بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَـٰنِ ٱلرَّحِيمِ

التلقي النقدي لشعر أبي تمام حتَّى نهاية القرن الخامس الهجري

The Critical Reception Of The Poetry Of Abo-Tammam At The End Of The Fifth Century AH

إعداد

وصفي عبد الله موسى الشديفات

إشراف

الأستاذ الدكتور محمود درابسة

٢٨ شعبان ١٤٣٣هـ

١٨ تموز ٢٠١٢م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التلقي النقدي لشعر أبي تمام حتّى نهاية القرن الخامس الهجري

The Critical Reception Of The Poetry Of Abo-Tammam At The End Of The Fifth Century AH

إعداد

وصفي عبد الله موسى التشريفات

ماجستير الأدب العربي، جامعة آل البيت ٢٠٠٩م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص اللغة العربية/أدب ونقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

واقق عليها

أ.د. محمود محمد درابسة ..... رئيساً ومشرفاً

أستاذ النقد الأدبي، جامعة اليرموك

أ.د. قاسم محمد المومني ..... عضواً

أستاذ النقد الأدبي، جامعة اليرموك

أ.د. ماجد ياسين الجعافرة ..... عضواً

أستاذ الأدب العباسي، جامعة أم القرى

أ.د. يونس خيرو شريفات ..... عضواً

أستاذ الأدب الأندلسي، جامعة اليرموك

د. سالم مرعي الهدروسي ..... عضواً

أستاذ الأدب العباسي، جامعة اليرموك

٢٨ شعبان ١٤٣٣هـ

١٨ تموز ٢٠١٢م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إهداء

إلى من كلَّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليسهِّل لي طريق العلم...أبي

إلى من أحبتني قبل أن أولد ففرحت لفرحي وحزنت لحزني إلى من ألتقط السعادة من عينيها، إلى القلب الحاني .... أمي .

إلى من أخفض لهما جناح الذُّل من الرحمة، أبي وأمي تحيَّة حُبٍّ واحترام.

إلى من أعتز بهم ويعتزون بي، إلى شركاء الطفولة، وعون الشباب، إلى من يشتد بهم أزري ..... أخوتي .

إلى رفيقة دربي وشريكة صبري إلى من بخلت عليها بساعات صفائي لأخلو فيها بأوراقي، إلى من أهدتني ابني أحمد أنفس ما في هذه الحياة .... زوجي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

بكل الحب والاحترام أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان والتقدير لأستاذي الأستاذ الدكتور محمود درابسة، على قبوله الإشراف على هذه الدراسة بداية، وعلى ما بذله من جهد كبير في إخراجها بهذه الصورة، ولعلَّ جهد أستاذي الأكاديمي وسعة إطلاعه وفضله المشهود في البحث العلمي، أقل ما يلمح فيه، على ما فيه من حسن الخلق ودماثة الطبع وإيثار العطاء، كما أتقدم بعظيم الشكر و الامتنان للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، فقد صحبتهم غير مرَّة في مساقات مختلفة، فكانوا خير من يقتدى به ويستنار بنوره بعد حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتوى

الموضوع	الصفحة
الإهداء	**أ**
شكر وتقدير	**ب**
المحتوى	**ج**
الملخص بالعربيّة	**ز**
الملخص بالإنجليزيّة	**ح**
المقدمة	**١**
التمهيد	٤
الفصل الأول : التقليد والتجديد في شعر أبي تمام	**٢٨**
أولًا : بناء القصيدة	٣١
أ . الابتداء والمقدمة	**٣١**
١ . المقدمات التقليديّة	**٣٤**
٢ . المقدمات التجديديّة	**٥٥**
ب . الخروج	**٦٩**

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ج . النهاية ٧٤

ثانيًا : التشكيل الموسيقي للقصيدة ٧٦

١ . التشكيل الموسيقي الخارجي في قصائد أبي تمام ٧٧

٢ . التشكيل الموسيقي الداخلي في قصائد أبي تمام **٨٠**

ثالثًا : الألفاظ ٨٨

١ . البديع **٨٩**

أ . الاستعارة **٩١**

ب . الجناس ٩٥

ج . الطِّباق ٩٨

٢ . اختيار الألفاظ ١٠٢

رابعًا : المعاني **١٠٦**

- المعاني وقضيَّة السرقات الشعريَّة ١١٧

الفصل الثاني : التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الثالث الهجري ١٢٢

أولًا : علماء العربية **١٢٤**

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ . ابن الأعرابي ١٢٤

ب . أبو حاتم السجستاني ١٢٨

ج . المبرِّد ١٢٩

ثانيًا : الشعراء ١٣١

أ . النقد الموضوعي ١٣٢

ب . النقد الذَّاتي ١٣٧

ثالثًا : الكُتَّاب ١٤٢

أ . ابن المعتز ١٤٣

ب . إبراهيم بن المدبِّر ١٥٥

الفصل الثالث : التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الرابع الهجري ١٦١

أ . الآمدي ١٦٢

ب . الصُّولي ١٧٠

الفصل الرابع : التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الخامس الهجري ١٧٦

أ . المرزوقي ١٧٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب . أبو العلاء المعري ١٨٤

الخاتمة ١٩٢

قائمة المصادر والمراجع ١٩٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الُملَخَّص

الشديفات، وصفي عبدالله. التلقي النقدي لشعر أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري. رسالة دكتوراة بجامعة اليرموك. ٢٠١٢ (المشرف : أ.د محمود محمد درابسة).

تقوم هذه الدراسة بتطبيق نظريَّة التلقي على شعر أبي تمام، وبالتالي دراسة علاقة التأثر والتأثير المتبادلة بين عناصر العمل الأدبي الثلاثة (المبدع–النص–المتلقي)، وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول : يعرض التمهيد لنظريَّة التلقي وأهم مبادئها ومصطلحاتها، بينما يتناول الفصل الأول التقليد والتجديد في شعر أبي تمام، فكان الهدف منه رصد مذهب أبي تمام الشعري وتحليله، والكشف عن مدى تأثره بثقافة مبدعه العربية، ومدى موافقته لمتغيرات عصره الأدبيَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة، وبالتالي مدى التجديد الذي طال شعر أبي تمام في بنائه لموضوعاته وللغته ولمعانيه، مع النظر في تناسب هذه النصوص وأفق توقع المتلقين في العصر العباسي، وأمَّا الفصل الثاني، فقد اهتم بمتلقيي شعر أبي تمام في القرن الثالث الهجري، وجاء في عدة تقسيمات: التلقي عند علماء العربيَّة، والتلقي عند الشعراء، والتلقي عند الكتَّاب، وأما الفصل والثالث، فقد اهتم بمتلقيي شعر أبي تمام في القرن الرابع الهجري، وقد اهتمت الدراسة فيه بطبيعة تلقي الآمدي والصولي لشعر أبي تمام، وأما الفصل الرابع، فقد اهتم بدراسة متلقيي شعر أبي تمام في القرن الخامس الهجري، من خلال دراسة طبيعة تلقي المرزوقي وأبي العلاء المعري لشعر أبي تمام، وفي الخاتمة مجموعة من النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

الكلمات المفتاحيَّة : نظريَّة التلقي، نقد قديم، أبو تمام، شعر عباسي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Al-shdefat ,Wasfi Abdullah . The Critical Reception of the Poetry of Abo-Tammam at the End of the Fifth Century AH . PhD Dissertation .Yarmouk University . 2012 (Supervisor :prof . Mahmoud Mahammad Drabseh)

This study is based on applying the reception theory on Abo-Tammam poetry , consequently , studying the relation of reciprocal influence and effect between the the three elements of the literary work (creative , script , and receiver) .This study came into an introduction and four chapters :The introduction deals with the reception theory and its most important principles and terminology .

While the first chapter deals with the tradition and innovation in the poetry of Abo-Tammam in order to detect and analyze Abo-Tammam's poetic approach and investigating his influence with the original Arab creativity and his compatibility with the literature , political , and social changes in his era , this to identify the renewal in his poetry in constructing the subject , language , and themes , considering t he appropriateness of those scripts with the horizons of receivers in the Abbasi era . The second chapter deals with the receivers interest in Abo-Tammam's poetry in the third century AH , and this came into several divisions : Arab linguists reception , poets reception , and writers reception . The third chapter deals with the receivers interest in Abo-Tammam 's poetry in the fourth century AH , the study here focused on the nature of Al-amidi and Al-souli in receiving Abo-Tammam's poetry . And the fourth chapter deals with the receivers interests Abo-Tammam 's poetry in the fifth century AH , through studying the nature of Al-Marzouqi and Abo-Ala Al-marri in receiving Abo_Tammam's poetry . Finaly , the study concluded with results and recommendations .

Key words : Receiving theory , old criticism . Abo-Tammam , Abbasi poetry .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الُمقدِّمَة

تقوم هذه الدراسة الموسومة بـ (التلقي النقدي لشعر أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري) على دراسة شعر أبي تمام وفق مبادئ نظريَّة التلقي، والكشف عن علاقات التأثر والتأثير بين عناصر العمل الأدبي الثلاثة (المبدع–النص–المتلقي) في القرون الثالث والرابع والخامس الهجريَّة .

وتنبع أهمية هذه الدراسة، من تمثلها لمبادئ نظريَّة التلقي في الكشف عن الدوافع الثقافيَّة والفكريَّة والاجتماعيَّة التي انطلق منها النقاد في إطلاقهم الآراء النقديَّة إزاء شعر أبي تمام، وفي ذلك توضيح لأسباب الخصومة النقديَّة الكبيرة التي دارت حول مذهب أبي تمام الشعري، والتي ارتبطت بمجموعة من القضايا النقديَّة السائدة في بدايات النقد الأدبي القديم، كقضية القديم والحديث وعمود الشعر والطبع والصنعة .

وأما ما يتصل بالدراسات السابقة، فلا بد لنا من ذكر دراسة رائدة في تطبيق نظريَّة التلقي على النقد العربي، وهي رسالة دكتوراة بعنوان "التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتَّى نهاية القرن الخامس الهجري"لرولا ناصر سليمان، فلهذه الدراسة دورٌ كبير في دراسة التلقي النقدي دراسة حداثيَّةً تهتم بالمبدع والنص والمتلقي على حدٍّ السواء، وتظهر دور كل عنصر من هذه العناصر في عمليَّة التلقي، وأما دراسة أبي تمام، فقد امتلأت مكتبتنا العربيَّة بدراسات قيِّمة تتناول مذهب أبي تمام الشعري وتظهر مزاياه الفنيَّة، وتكشف عمَّا دار حوله من حركة نقديَّة، ككتاب "الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام" لمحمود الربداوي، وكتاب"أبو

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا" لعبدالله محارب، لكن الغاية المرجوَّة من هذه الدراسة أن تقدم تصورًا أوضح لشعر أبي تمام، مع توثيق العلاقة القائمة بين عناصره .

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول، يتناول التمهيد فيها أهم مبادئ نظريَّة التلقي وبداياتها وتطورها، ويعرض لأهم مصطلحاتها، كأفق التلقي، والمتلقي الضمني، والمتلقي الصريح .

وأمَّا الفصل الأول، فقد اختص بدراسة نصِّ أبي تمام الشعريّ، وذلك لرصد حركة التطور والتجديد التي امتاز بها أبو تمام عن غيره من شعراء عصره، ومدى موافقة هذه النصوص لأفق توقع المتلقين في تلك الفترة الزمنيَّة، وبذلك فقد تناولت الدراسة في هذا الفصل البناء الخارجي لقصائد أبي تمام، وتشكيلها الموسيقي، وألفاظها وتراكيبها، ومعانيها ودلالاتها، كاشفة بذلك أهم مزايا أسلوب أبي تمام الشعري، ومدى توافقه واختلافه مع عادة العرب وسنتها في قول الشعر .

وأما الفصل الثاني فقد اهتم بدراسة متلقيي شعر أبي تمام في القرن الثالث الهجري، وجاءوا في ثلاث فئات : علماء العربية، وقد أظهرت الدراسة تعصب هذه الفئة للشعر القديم، وفق درجات متباينةٍ يمثلها ابن الأعرابي، وأبو حاتم السجستاني، والمبرِّد، ثم فئة الشعراء، وقد ذهبوا في شعر أبي تمام مذاهب وفق طبيعة تلقيهم لشعره، فنجد منهم من ينقد مذهب أبي تمام الشعري نقدًا فنيًّا، كالقاسم بن مهرويه وعمارة بن عقيل، ومنهم من نقده نقدًا ذاتيًّا يحتكم فيه إلى هواه وعلاقته الشخصيَّة مع أبي تمام، كابن الخثعمي والبحتري، والفئة الثالثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من نقاد هذا العصر فئة الكتَّاب، ومن أهم الكتاب الذين نقدوا شعر أبي تمام في القرن الثالث، ابن المعتز وابراهيم بن المدبِّر.

وأما الفصل الثالث فقد اهتم بالتلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الرابع الهجري، فجاء التركيز فيه على الكتَّاب دون غيرهم، وذلك لوضوح موقفهم النقدي من مذهب أبي تمام، وخصِّهم إياه بمصنفاتٍ أدبيَّة ونقديَّة تُظهِرُ نضجًا واضحًا في تطور النقد الأدبي آنذاك، ومن أهم الكتَّاب الذين خصُّوا أبا تمام بالنقد في القرن الرابع الآمدي والصولي، أما الآمدي فقد وازن بين مذهب أبي تمام ومذهب البحتري الشعريين، وفق معاييره النقدية المتماشية مع مصطلح عمود الشعر العربي، وأما الصولي فقد تعصَّب لأبي تمام وآثر إظهار محاسن مذهبه الشعري دون عيوبه .

وفي الفصل الرابع من الدراسة، وتحت عنوان التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الخامس الهجري، يتم البحث في طبيعة التلقي في هذا القرن، الذي اتسم بالموضوعيَّة والابتعاد عن التعصب للقديم أو الحديث، وتحوّل الحركة النقدية فيه من إقامة الحجج للانتصار لأبي تمام أو عليه إلى الاحتجاج حول المتنبي وأدبه، ومن أبرز النقاد الذين تناولوا مذهب أبي تمام في هذا القرن، أبو علي المرزوقي وأبو العلاء المعري، وكلاهما خصَّ شعر أبي تمام بالشرح والتحليل .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

يدور معنى التلقي في اللغة حول الاستقبال والأخذ والقبول، وأصلها (لقا) "وتَلَقِّي الرُّكبان: هو أَن يستقبل الحضَريُّ البدويَّ قبل وصوله إلى البلد ويخبره بكَسادِ ما معه كَذِباً ليشتري منه سِلْعَته بالوَكْس وأَقلَّ من ثمن المثل. وفي الحديث: دخَل أَبو قارظٍ مكةَ فقالت قُريش حَلِيفُنا وعَضُدُنا ومُلْتَقى أَكُفِّنا أَي أَيدينا تَلتَقي مع يده وتجتمع، وأَراد به الحِلْفَ الذي كان بيْنه وبينهم .

قال الأَزهري: والتَّلَقِّي هو الاستقبال ؛ ومنه قوله تعالى: (وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ)[1]، قال الفراء: يريده ما يُلَقَّى دفعَ السيئة بالحَسَنة إلا من هو صابر أَو ذو حظٍّ عظيم، فأَنثها لتأْنيث إرادة الكلمة، وقيل في قوله وما يُلقَّاها أي ما يُعَلَّمها ويُوَفَّقُ لها إلا الصابر .وتَلَقَّاه أَي استقبله. وفلان يَتَلَقَّى فلاناً أَي يَسْتَقْبِله. والرجل يُلَقَّى الكلام أَي يُلَقَّنه. وقوله تعالى: إذ تَلَقَّوْنَه بأَلسنتكم؛ أَي يأْخذ بعض عن بعض.وفي حديث أَشراط الساعة: ويُلْقى الشُّحُّ؛ قال ابن الأَثير: قال الحميدي لم يَضْبِط الرواةُ هذا الحرف، قال: ويحتمل أَن يكون يُلَقَّى بمعنى يُتَلَقَّى ويُتَعَلَّم ويُتَواصى به ويُدعى إليه من قوله تعالى: (وَلَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلصَّٰبِرُونَ)[2]، أَي ما يُعَلَّمُها ويُنَبَّه عليها"[3].

---

١ . سورة (فصّلت) ، آية (٣٥).

٢. سورة (القصص) ، آية (٨٠).

٣. ابن منظور، لسان العرب، اعتنى به و صححه : أمين عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٣،١٩٩٩، مادة (لقا).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد وردت كلمة (التلقي) في القرآن الكريم في مواضع عدة، منها قوله تعالى (فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ)[١]، وتأويلها في تفسير الطبري (ت٣١٠هـ) "أخذ و قبل . وأصله التفعُّل من اللقاء، كما يتلقى الرجلُ الرجلَ مستقبله عند قدومه من غيبته أو سفره ، فكأن ذلك كذلك في قوله (فتلقَّى) كأنه استقبله فتلقاه بالقبول حين أوحي إليه أو أُخبر به. فمعنى ذلك إذاً : فلقَّى الله آدم كلمات توبة ، فتلقّاها آدم من ربه وأخذها عنه تائباً، فتاب الله عليه بقيله إياها ، وقبوله إياها من ربه"[٢]، وأما في تفسير القرطبي(ت٦٧١هـ) لهذه الآية ، فقد جاءت كلمة (تلقّى) بمعنى "فَهِم و فَطِن. وقيل: قَبِلَ وأَخَذَ"[٣] .

وقال عز وجل في سورة النمل "وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ "[٤]، وتأويل الكلمة في تفسير الطبري "تحفظ القرآن وتعلمه"[٥]، وفي تفسير القرطبي "يلقى عليك فتلقاه وتعلمه و تأخذه"[٦] .

---

١. سورة (البقرة) ، آية (٣٧) .

٢. الطبري: محمد بن جرير، جامع البيان في تفسير القرآن، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٩٩٩، ج١، ص٢٨٠.

٣. القرطبي : محمد بن أحمد ، مختصر تفسير القرطبي ، اختصره و خرّج أحاديثه :الشيخ عرفان حسونة ، بيروت، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ج١ ، ص ٧٦ .

٤. سورة (النمل) ، آية (٦)

٥. الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج٩، ص ٤٩٥.

٦. القرطبي ، مختصر تفسير القرطبي ، ج٣ ، ص ٣٢٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي سورة (ق) يقول تعالى (إِذْ يَتَلَقَّى ٱلْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ ٱلْيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ قَعِيدٌ)[١]، ومعنى يتلقى هنا (يكتب) "فأما الذي عن يمينه فيكتب الخير، وأما الذي عن شماله فيكتب الشر"[٢] .

وأما مصطلح التلقي فقد ارتبط في إطاره الضيق "بمجموعة من أصحاب النظريات المتعلقة باستقبال أو تلقي الأعمال الفنية – ومعظم هذه المجموعة من الألمان – كما يستخدم بمعناه الأوسع للإشارة إلى أي نظريات خاصة بتذوق المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية أو الفنية"[٣] .

إن نظريَّة التلقي "نشاط فكري متصل بنظريَّة أكثر شمولاً هي نظريَّة (الاتصال) التي بدأت ملامحها تتبلور منذ منتصف القرن العشرين في ألمانيا"[٤]، فالتلقي جزء من عملية الاتصال وهو الوجه الآخر المقابل للإنشاء أو التعبير أو التأليف، وهو الطرف المواجه لثلاثية العناصر المتداخلة : المرسل – الرسالة – المرسل إليه، "وقد مر في ثلاث مراحل أو نظر إليه ثلاث وجهات نظر : الأولى الاستجابة التأثيرية للنص، والثانية التفاعل أو المشاركة في النص، والثالثة إنتاج النص، وحين تطلق المفردة قد يقصد بها أي معنى من

---

١. سورة (ق) ، آية (١٧) .

٢. الطبري ، جامع البيان في تفسير القرآن ، ج١١ ، ص ٤١٦ .

٣. عناني : محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، لبنان ، مكتبة لبنان ، د.ت ،ص٨٨ .

٤. إبراهيم : عبدالله ، التلقي والسياقات الثقافية ، الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٤٢٢هـ ، ص٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه المعاني ، ولكن حين تحدد ضمن (نظريَّة التلقي) فالمقصود بها وجهة النظر الأخيرة التي يقوم فيها القارئ من خلال القراءة بإنتاج المعنى "[١].

وبما أنَّ الحديث عن نظريَّة التلقي يتضمن ضبطاً لعملية القراءة فقد تطرقت النظريَّة إلى القارئ، مصنفة إياه في مستويات عدة، لبيان أثره في عملية التلقي، ومدى تفاعل كل من النص والمتلقي مع الآخر[٢] .

إنَّ دراسة تلقي القرّاء لنص ما، لا يلغي أهمية النص ووجوده، ذلك " أنَّ التركيز على القارئ في نظريَّة التلقي هو تركيز على النص أو من أجل النص، لأن القارئ الحقيقي – في الاتجاه الأهم من هذه النظريَّة – يبحث في النص عن القارئ الضمني أو المضمر من خلال وضع اليد على ما يفضي إليه هذا الأخير من تعينات ذات صلة وثيقة بالبناء اللغوي للنص المقروء"[٣] .

وهذا التركيز الموجه للقارئ في نظريَّة التلقي يشكل رصداً لردود أفعال القراء اتجاه النص، وبالتالي نجده يُعنى بنقطة مهمة في قراءة الأعمال الأدبية وهي "التفاعل بين بنيته

---

١. اليافي : نعيم ، الشعر والتلقي (دراسات في الرؤى والمكونات) ، دمشق ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، ٢٠٠٠م ، ص٢١ .

٢. للاستزادة في تقسيمات المتلقين وسلطتهم على النص، أنظر : سليمان، رولا ناصر، التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى القرن الخامس الهجري، إشراف : وحيد كبابة، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، ٢٠٠٩، ص٦٤-١٠٣.

٣. خدادة : سالم عباس ، النص وتجليات التلقي ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية الكويت ، الحولية العشرون، ٢٠٠٠م ، ص١٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومتلقيه"[1]، ومن الممكن النظر إلى هذا التفاعل على أنّه حوار بين النص بثقافته ومرجعيته والقارئ المستند إلى مرجعية أو مرجعيات فكريَّة و ثقافيَّة.

ينتج عن التفاعل بين النص وقارئه رؤى جديدة ، ذلك أنَّ "كلَّ ناقد يحاور النص، فانه يحاوره متأثرًا بسياق الاستقبال ولحظته، وهي لحظة تتفاعل فيها لدى الناقد الآفاق الحاضرة مع الآفاق الماضية، هذا التفاعل يدفع الناقد الفذَّ إلى مناقشة من سبقوا ومن لحقوا، واستخلاص قراءته التي تمثل – في سياقها – تجليات جديدة من خلال مفاهيم جديدة"[2]، ولعل هذه الفكرة تفسر حركتنا الدؤوبة في تفسير النصوص العربية القديمة ودراستها، وإعادة إنتاجها على مر العصور، ففي كل سياق زمني أفكار ومفاهيم اجتماعية وثقافية جديدة، تبرز آفاقاً كانت مخفية في النصوص المدروسة سابقاً .

إذًا فالتلقي دراسة للنص والقارئ معاً، وهو رصد لردود أفعال المتلقين، بعد تفاعلهم مع بنية النص، متكئين إلى مرجعياتهم الفكريَّة والثقافيَّة في حوراهم مع النص ومرجعياته، ما يعطي المتلقي أو القارئ "دوره في الكشف عن أمور لم يصرح بها النص مباشرة"[3] .

يرتبط التلقي بما يسمى (نقد الاستجابة) وهو نقدٌ "يطلق على اتجاهات نقدية مختلفة تجعل نشاط القارئ بؤرة اهتمامها، وهي الاتجاهات التي لقيت إقبالا في السبعينيات، ومنها أسلوبية ستانلي فشStanley Fish في الولايات المتحدة الأمريكية والتي يطلق عليها

---

١. آيزر : فولفجانج ، فعل القراءة ، ترجمة عبدالوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م ، ص٢٧ .
٢. خدادة ، النص وتجليات التلقي ، ص٤٨ .
٣. ربابعة : موسى، جماليات الأسلوب والتلقي – دراسات تطبيقية –، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م ، ص١٠٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اسم الأسلوبية العاطفية Affective Stylistics وأسلوبية ريفاتير في فرنسا . وهناك أيضاً البويطيقيا البنيوية عند كلر وفكرته عن الذائقة الأدبية Literary Competence "[1].

إذاً فقد تطور مصلح التلقيReception ليصبح نظريَّة تشكل "مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ناتجين عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته لوظائف وأهداف وعمليات الأدب، باعتباره المبدع المشارك لا للنص ولكن لمعناه وقيمته بواسطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسيَّة والاجتماعيَّة"[2] .

وتعد نظريَّة التلقي نظريَّة حديثة بمصطلحاتها وحدودها وقوانينها وضوابطها، لكننا نستشعر حضورها في تراثنا النقدي من خلال إشارات نقدية موحية ودالَّة في آن معاً[3]، كتنبيه النقاد على أهمية مراعاة الحال التي عليها السامع، والتنبيه على حسن المطلع وحسن الختام، ووضع حد للشعر ومعانيه، والتمييز بين مدح الملوك ومدح السوقة، فكل ذلك الاهتمام بالسامع في نقدنا القديم دلالة على وجود ملامح لنظريَّة التلقي، وان لم تأتِ متبلورة بشكلها الحالي "فالغاية المرجوة من النص عند العرب هو حمل رسالة معينة إلى المتلقي، فقد أكَّد

---

١. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية ، القاهرة ، مكتبة زهراء الشرق ، د.ت ، ص٢١ .

٢. حجازي : سمير ، المتقن – معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة – ، بيروت ، دار الراتب الجامعية ، د.ت ، ص٢٢٧ .

٣. أنظر : سليمان، رولا ناصر، التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى القرن الخامس الهجري، تحت عنوان (مفهوم التلقي في تراثنا النقدي) ص٤٤-٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النقاد على ضرورة أن يراعي المبدع في نصه سواء أكان شعريا أم نثريا جمهور المتلقين من حيث مستواهم الثقافي والاجتماعي كذلك مراعاة الناحية النفسية عندهم"[١] .

والنقد العربي القديم مليء بالشواهد على اهتمامه بالمتلقي، ففي إطار ما يسمى بـ (مقتضى الحال) نجد الجاحظ(ت٢٥٥هـ) يوصي الشاعر فيقول : "ولكن أعرضه على العلماء في عرض، رسائل، أو أشعار، أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت معنى يطلبه، ويستحسنه فانتحله، فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك فلم ترَ له طالبًا، ولا مستحسنًا، فلعله أن يكون – ما دام ربضًا قضيبًا – تعنيسًا أن يحل عندهم محل المتروك"[٢]، ومن ذلك أيضاً تقسيم الكلام بما يتناسب وأقسام المتلقين له فـ "لا يكلم سيد الأَمَةِ بكلام الأَمَة، ولا الملوك بكلام السوقة، لأن ذلك جهل بالمقامات، وما يصلح في كل واحد منهما من الكلام . وأحسن الذي قال:(لكل مقام مقال)"[٣] .

بذلك يبرر ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ذكر الشاعر الجاهلي للنسيب وشكوى الفراق في مقدمات القصائد "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"[٤]، فالشاعر مهتمٌ بجذب الانتباه إليه، لإدراكه أنَّ السامع جزءٌ من العمليَّة الأدبيَّة ويجب مراعاته واستمالته بما يحب أن يسمع، ومن ذلك الاهتمام أيضًا، التنبه لقدرة المتلقي على

---

١. درابسة : محمود ، التلقي والإبداع : قراءات في النقد العربي القديم ، الأردن ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣م ، ص٢٣ .

٢. الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : درويش جويدي ، بيروت ،٢٠٠٣ ، ج١ ، ص١٢٨ .

٣. العسكري : أبو هلال ، الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ،١٩٥٢، ص٢٧ .

٤. ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٧، ج١، ص ٧٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التذوق الأدبي فليس المتلقين سواء وفي ذلك قول عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) – في معرض حديثه عن التشبيه – "وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"[١]، فقد تنبه الجرجاني إلى وقوع التشبيه في النفس وتأثيره فيها، فتحدث عن اللذَّة التي يحققها التشبيه للمتلقي، وهذا يُظهر قيمة المتلقي في تقبُّل النصوص والحكم عليها بالقبول وعدمه، وهو دليلٌ على عدم تجاهل النقد العربي القديم للمتلقي، وتنبهه لعناصر الإبداع الثلاثة (النص – المبدع – القارئ)، ولم يقف اهتمام النقاد العرب بالعملية الإبداعية عند دراسة هذه العناصر مستقلة، "وإنما تجاوزوا ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي وعلاقتهما بالنص الأدبي"[٢] .

وأما بداية نظريَّة التلقي، فقد بدأت بالظهور بعد أن انصب الاهتمام في المرحلة الأولى من النقد الحديث على المؤلف أو المبدع، حيث تمثل هذا الاهتمام بالاتجاه الرومانتيكي[٣]، ثم انصب الاهتمام على النص وحده، وتمثل هذا الاهتمام بما يسمى بالنقد الجديد[٤]، وبعد موت المؤلف والنص بدأ دور المتلقي بالظهور فلم تعد العلاقة بين المبدع

---

١. الجرجاني : عبدالقاهر ، أسرار البلاغة ، تعليق : محمود محمد شاكر، جدة ، دار المدني ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص١٣٠ .

٢. درابسة ، التلقي و الابداع ، ص١١ .

٣. تعد الرومانتيكية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية ، لأنها – بما اشتملت عليه من مبادئ ، وبما مهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر – قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه ، إذ مهدت للثورات وعاصرتها ، ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة فيما بعد ، وكانت المبادئ الرومانتيكية في جملتها معارضة للمبادئ الكلاسيكية ... إذ الرومنتيكيون رائدهم القلب ، وغايتهم البحث عن مواطن الجمال .(هلال ، محمد غنيمي، الرومانتيكية ، مصر ، نهضة مصر ، ١٩٧١ ، ص٨ – ١١.

٤. النقد الجديد : مصطلح يشير إلى نهضة الدراسات الأدبية في فرنسا في ستينيات القرن العشرين ، وتشمل جميع المجالات المعتمدة على العلوم الإنسانية ، وخاصة علم اللغة الذي اعتمد عليه التيار البنيوي ، وتمثلت هذه النهضة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمتلقي علاقة منتج ومستهلك ولم يعد النص وحدةً مستقلةً عن كل شيء حولها "فكان المتلقي سيد المشهد النقدي كله"[١] .

وقد ساد البحث عن قصد المتكلم في الدرس النَّصِّي[٢] "حتّى القرن الثامن عشر عندما بدأ الوعي بالوضع التاريخي لكل من المتكلم والمخاطب، والشقة التي قد تفصل بينهما يتشكل ومن ثم تحولت علوم التفسير والتأويل من علوم تبحث عن الدلالة Interpretation إلى علم الهيرمينوطيقا[٣] الذي يبحث في آليات الفهم Comprehension ، وهذا التحول جعل القارئ موضع البحث بدلًا من المتكلم"[٤] .

وقد سبق تأطير (ياوس) و (آيزر) لنظريَّة التلقي، بعض التمهيد والتأسيس، فقد بدأ الاهتمام المنهجي بالتلقي وغيره مما يحيط بالنص الأدبي في دراسات ما بعد البنيوية[٥] والتي بدأت تتفلت من قيود اللغة .

في يقضة الوعي والنشاط النظري ، وإحداث انقطاع جذري مع النقد الجامعي الذي يقبع تحت الوطأة الشديدة للتاريخ الأدبي (حجازي ، المتقن – معجم المصطلحات اللغوية والأدبية – ، ص١٤٨)

١. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية ، ص٧ .

٢. أنظر : سليمان، رولا ناصر، التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى القرن الخامس الهجري، تحت عنوان (المعنى ... إشكالية النظريَّة) ص ٣٣-٤٠.

٣. الهيرمينوطيقا : Hermeneutik (علم التأويل أو علم التخريج) ، و هو الوحدة في الشعر الملحمي عند قدماء الرومان و الإغريق بما في ذلك الإلياذة و الاديسا لهوميروس . (عليّة عزت عيّاد ، معجم المصطلحات اللغويّة والأدبية ، الرياض ، دار المريخ للنشر ، ١٩٨٤ ، ص٦٣) .

٤. قاسم : سيزا ، القارئ و النص : من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقا ، عالم الفكر ، الكويت ، مجلد٤١٣، عدد٢٣ ، ١٩٩٥ ، ص٢٧٨ .

٥. ما بعد البنيوية : يستخدم المصطلح أحياناً وبالتناوب وبنفس معنى التفكيكية ، وتتضمن هذه المدرسة تيارين فكريين أو خيطين (النصية TEXTUALISM) و(سلطة المعرفة KNOWLEDGE –POWER) وفي كلا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الناحية الفلسفيّة فقد انبثقت نظريّة التأثير والاتصال بين النص والقارئ من الفلسفة الظواهريّة "وتعد الفلسفة الظواهريَّة رد فعل للفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة، فالحقيقة وفقًا للفلسفة الظواهرية نسبية، وهي لا تكون إلّا عندما يدخل الإنسان في علاقات مع الأشياء"[1]. وعلى هذا النحو فإن حقيقة العمل الأدبي تتحقق من خلال تداخل القارئ مع النص، وهذا يعني أن المبدع غير مطالب بتقصي الحقائق والوقائع و تقريرها في عمله الأدبي، فالعمل الأدبي عالم قائم بذاته، يقوم المبدع بنسجه عن طريق تحويل المحسوسات إلى متخيلات، مستخدمًا الكلمات المعبرة والتراكيب المنتقاة في بناء عالم النص الخاص، ومن هنا فللقارئ الحق في استكمال هذا العالم المتخيل، بل ونسجه من جديد، وفق ما تمليه عليه مرجعياته وخيالاته ورؤيته للعالم من حوله، فإن عجز المتلقي عن إعادة إنتاج النص ونسجه نسجًا جديدًا، فتلك دلالة على جمود النص وعدم قدرته على التفاعل مع المتلقي .

ولا تتوقف الظواهريَّة عند هذه الفكرة وحسب، لكنها تتحدث كذلك "عن التوازن في العمل الفني، والتوازن هو تضافر عناصر العمل الفني جميعها بنسب متساوية حول ما يسمى بمركز القوى داخل العمل، فإذا حدث أن طغى عنصر على العناصر الأخرى، فإن هذا يؤدي إلى الانحياز لجانب على الجوانب الأخرى ، فقد يطغى الجانب العاطفي، أو العقلاني، أو الخطابي، أو الواقعي السطحي"[2].

التيارين هنالك انفلات من قيود اللغة ، والبحث عن أمكانية الاتصال بالواقع الذي لا تنقله اللغة أو بوسيلة الكلام (عناني ، محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص٧٥) .

١. إبراهيم : نبيلة ، القارئ في النص – نظريَّة التأثير و الاتصال – ، مجلة فصول ، مجلد ٥ ، عدد ١ ، ١٩٨٤، ص ١٠٢ .

٢. المرجع نفسه ، ص ١٠٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بدأت إرهاصات نظرية التلقي بالظهور عند ظهور ما يسمى بنظريَّة الاتصال "فلا يمكن فهم أهمية نظريَّة التلقي، بوصفها نظريَّة نقدية تعنى بتداول النصوص الأدبية وتقبلها، وإعادة إنتاج دلالتها.... إلا إذا نُزِّلت هذه النظريَّة منزلتها الحقيقية، بوصفها نشاطاً فكرياً متصلاً بنظريَّة أكثر شمولاً هي نظريَّة الاتصال التي بدأت ملامحها تتبلور منذ منتصف القرن العشرين في ألمانيا"[١]، وبشكل عام فقد "تطورت النظرة إلى القارئ عبر الدراسات التي قامت حول الأسلوبية والألسنية والشعرية ونقد استجابة القارئ ونظريَّة التلقي أو الاستقبال"[٢]، ليكون الاهتمام منصبَّاً على القارئ في المقام الأول ، ونجد أن هذه المدارس تنطلق من نظريَّة محورية واحدة هي أن القارئ يسهم على نحو فعال بشيء ما تجاه النص فيؤثر فيه ويتأثر به.

إذًا فنظريَّة التلقي تشكل رد فعل لما ساد من إهمال للمتلقي ولدوره في العمل الأدبي، والتركيز على النص أو كاتبه بمعزل عن تأثر وتأثير كل من عناصر العمل الأدبي بالآخر، ومن الطبيعي أن تأتي هذه الرؤية مُؤالفة بين عدد من المدارس الأدبية التي رفضت تهميش المتلقي واستثنائه من عملية الاتصال، ومن هذه المدارس أو النظريات (الماركسيَّة) و(الشكلانيَّة) وهما "النظريتان اللتان جرى الظن على أن إحداهما تجافي الأخرى مجافاة الضدِّ للضدِّ، لكن ياوس رأى أن النظريَّة الأدبيَّة يمكنها أن تدمج النظريتين معاً، بتلبية

---

١. إبراهيم : عبدالله ، التلقي والسياقات الثقافية ، ص٥ .

٢. ربابعة : موسى ، جماليات الأسلوب والتلقي – دراسة تطبيقية – ، ص١٠٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المطلب الماركسي الذي يتمثل في التاريخية، واستبقاء ما أحرزه الشكليون في مجال الإدراك الجمالي أو الاستاطيقي في الوقت نفسه"[1] .

ولم تتبلور مبادئ نظريَّة التلقي في بداياتها كما آلت إليه الآن، فقد قامت بإعلاء عنصر المتلقي على عنصر المؤلف وعنصر النص، فأصبح العمل الأدبي رهينًا بالمتلقي يكتسب وجوده منه، وقد يكون هذا التحيز اتجاه المتلقي وتهميش قيمة النص الفنيَّة واعتبارات المؤلف المختلفة نوع من التطرف لا مبرر له، لكن هذا التحيز للمتلقي بدأ بالتقلص، بعد أن رفضت (ما بعد البنيويَّة) هذه التفرقة بين النص ومتلقيه والنص ومبدعه، منطلقةً من رؤيتها "التي رفضت التفرقة القائمة على ثنائية التضاد بين الذات والموضوع"[2]، فقد دعت إلى الاعتدال في النظر إلى العمل الأدبي، من خلال الاهتمام بعناصره كافّة .

دعا هذا التوازن في النظرة إلى عناصر العمل الأدبي إلى الاتجاه للتفسير واعتباره عمليَّة تواصل تمَّحي خلالها الفروق بين النص والقارئ، فالاتجاه التفسيري اتجاه قديم وما يهمنا هنا "هو تحول الاتجاه التفسيري في العصر الحديث من الكاتب إلى القارئ، بحيث أصبح التساؤل يدور حول موقف القارئ، بل أصبح القارئ هو محور الدراسة في شتى الاتجاهات التفسيرية الحديثة"[3]، وهذا لا يعني بشكل من الأشكال هجر النص فالاهتمام بدور القارئ لا يكون إلا انطلاقاً من خوضه في معاني النص ودلالاته وفي محاولته لفهم النص وتفسيره .

---

١. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية ، ص ١١ – ١٢ .

٢. المرجع نفسه ، ص٩ .

٣. عناني : محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص١٣٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد أفرزت اتجاهات (نقد الاستجابة) مجموعة من الأفكار والرؤى ساعدت فيما بعد على بلورة نظريَّة التلقي، فقد اهتم ستانلي فشStanley Fish "بالاستجابات العاطفية أو الشعورية للقراء، ومعنياً كذلك بصفة خاصة بالعمليات العقلية التي تجري في العقل أثناء القراءة"[١]، وقد قام فش بعد ذلك بتطوير هذه النظرة التي اهتمت بالفرد لتكون أكثر واقعية وشمولاً فقلل "من شأن الاستجابة على مستوى الفرد لصالح فكرة جماعات التفسير التي ينتمي الفرد إليها وتتحدد قراءته بها"[٢] .

يستخدم فش مصطلح القارئ المُطَّلع INFORMED READAR[٣] أو القارئ الخبير "وكون القارئ بهذه الصفة راجع لكونه عضواً في جماعة من القراء عقولها متشابهة"[٤]، ولا يطلب منا التسليم بفكرة العقول المتشابهة هذه بمعناها المباشر، ولكن يمكن فهمها على وجه آخر، هو أن معرفة أصحاب هذه المجموعات من القراء المطلعين ومرجعياتهم الفكريَّة والثقافيَّة متشابهة إلى حد بعيد، وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن تكون تفسيرات أفراد المجموعة الواحدة متشابهة في تناولهم لنص أدبي .

كما استخدم كلر مصطلح الذائقة الأدبية LITERA COMPETENCE "للدلالة على الإلمام بجملة الأعراف المحتاج إليها في تفسير النصوص الأدبية ، وهي المعرفة التي

---

١. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ ، ص٢١ .

٢. المرجع نفسه ، ص٢٢ .

٣. القارئ المطلع : هو المتحدث المتمكن من اللغة التي بني النص منها ، وهو من يملك زمام المعرفة الدلالية اللازمة لفهم النص ، أو أن هذا القارئ لديه من الخبرة ما يكفي لاستيعاب خصائص اللغة التي يتسم بها كل عمل أدبي ، ويشمل ذلك كل شيء من أدق الوسائل الأدبية إلى الأنواع الأدبية برمتها (عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص٨٦) .

٤. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ ، ص٢٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينطوي عليها القارئ المثالي"[١]، لكن كلر استخدم القارئ المثالي بشكل "يجسد الفكرة البنيوية عن الذائقة الأدبية التي تنطوي على السيطرة على النصوص التي تتيح له تحديد المعنى"[٢]، ومن المثير للارتباك في مصطلح الذائقة الأدبية عند كلر، انه يحدد الذوق[٣]، بجملة من الأعراف، دون النظر إلى اختلاف أذواق الناس – وان كانوا من بيئة فكرية وثقافية واحدة – "وإذا كان اختلاف الأذواق لا مشاحة فيه، فإن اختلاف الأحكام الجماليَّة بالتالي يجب ألا يكون مثار بحث وجدل"[٤] .

يقوم نورمان هولاندNorman Holland بطرح نموذج يعد تطويراً لنموذج التحليل النفسي لاستجابة القارئ، حيث "يرى هولاند أن قراءة القارئ للنص إنما هي قراءة لهويته هو، إنَّ القارئ يضم خيوط هويته فينسجها خلال استجابته للعناصر التي يتكون منها النص، ويضع هولاند تصورًا للمراحل التي يمر بها القارئ في قراءته، فهي تبدأ بإقامة أبنية دفاعية تساعده في التحكم والسيطرة على ما يحتمل أن يأتي به النص من قلق، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة يسقط فيها القارئ على محتوى العمل الأدبي خيالات (فانتازيا) تجلب له المتعة، وأخيراً يقوم بتحويل تلك الفنتازيا إلى معنى للنص أكثر مقبولية"[٥]، إن هذا النموذج الذي يطرحه هولاند يبين مدى تأثير القارئ في النص، لكنه وبنفس الوقت يقر بجمود الذات المتلقية وبعدم قدرتها

---

١. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ ، ص٢٢ .

٢. المرجع نفسه ، ص٢٣ .

٣. الذوق : قدرة على الإحساس بالجمال ، والتمييز بين حسنات الشيء وعيوبه ، وهو نوع من العاطفة يختلف باختلاف الأشخاص والأزمنة والأمكنة (أميل يعقوب و بسام بركة و مي شنجاني ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٧ ، ص٢٠٩)

٤. إسماعيل : عزالدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤ ، ص٧٧ .

٥. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ ، ص٢٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على التفاعل المتبادل بين النص والمتلقي ، فمن المفروض أن يتأثر المتلقي بالنص كما يؤثر فيه، وإلا فان قراءة متلقٍ لمجموعة نصوص وعلى فترات زمنية مختلفة سيعطي نتيجة واحدة ترجع إلى هوية واحدة ثابتة .

وبعبارة أخرى فإن الاتجاهات النقديَّة الأخرى تنظر إلى العلاقة بين النص والقارئ بوصفه علاقة تسير في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ، حيث تنتهي عمليّة الاستقبال عندما يفهم القارئ النص و يفك شفراته، وفق رؤيته المتفقة مع أحد المذاهب والاتجاهات النقديّة مثل البنيويّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة أو غيرها.

وأمَّا نظريَّة(آيزر) فترى أنَّ عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين، من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، فالقارئ يقدم للنص، كما يقدم النص له، ذلك أنَّ القارئ يفتح آفاقًا جديدةً في فضاء النص، و بعد أن يجري هذا التبادل في المعارف والآفاق بين النص ومتلقيه، يصل المتلقي إلى الإشباع النفسي، وقد تأثَّر كلٌ منهما بالآخر على حد السواء، فنظريَّة التلقي قائمةٌ على التأثر والتأثير، لذلك " فإن أصحاب هذه النظرية لا يسمون نظريتهم نظرية الاستقبال، بل يسمونها نظرية التأثير والاتصال"[1]، فالفرق بين نظريَّة الاستقبال ونظريَّة الاستجابة أو التأثير، قائمٌ في جوهره "على أساس فقدان التأثير المتبادل"[2].

نتج عن نقد الاستجابة مجموعة من المصطلحات التي تتعلق بالقارئ "وأشهرها جميعاً مصطلح (القارئ المثالي ideal reader)، وهو قارئ لا وجود له في دنيا الواقع، بل هو

---

١. إبراهيم : نبيلة ، القارئ في النص – نظريَّة التأثير و الاتصال – ، ص ١٠١ .

٢. هولب : روبرت سي ، نظريَّة الاستقبال ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، سوريا ، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط١ ،٢٠٠٤ ، ص ١٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقطوع عن كل سياق اجتماعي أو تاريخي"[١]، وهو قارئ متوهم "إذ تستحيل كتابة عمل ما، دون مقصديَّة تتوجه بالعمل إلى نوع من القرّاء"[٢]، ويسمى أيضاً (بالقارئ الضمني)[٣].

ولذا يقف القارئ المثالي مقابلاً للقارئ الحقيقي والذي "يمثل أساساً في دراسات تاريخ ردود الأفعال"[٤]، ليكون أداة بيد الكاتب تعينه على توقع ردود أفعال المتلقين الحقيقيين، فهو "كائن روائي بحت، فليس له أساس في الواقع، ونفس هذه الحقيقة هي التي تجعله مفيداً لهذه الدرجة، فهو يستطيع بوصفه كائناً روائياً أن يسد الفجوة التي تظهر دائماً في أي تحليل للتأثيرات والاستجابات الأدبية، وقد تضفي عليه سمات عديدة تبعاً للمشكلة التي يستحضر للمساعدة على حلها"[٥] .

فالتسليم لفكرة آيزر في كون القارئ المثالي كائن روائي بحت، يجعلنا نتجاوز الكثير من التساؤلات التي تحيط بهذا المصطلح، فإن افترضنا أنَّ القارئ المثالي هو الكاتب نفسه، فأين الفائدة منه إذًا، وان كان هذا القارئ المثالي قارئ يكتب الكاتب له ويقصده ويتوقع ردود أفعاله، فهل من الممكن أن يحيط الكاتب بجميع تداعيات المعنى وتشعباته مع اختلاف المتلقين في بيئاتهم وثقافاتهم، أم أن الكاتب يقصد جمهوراً معيناً ليخاطبه، حيث يحمل هذا الجمهور نفس مواصفات القارئ المثالي عنده، من هنا يرى ايكو أنَّ القارئ النموذجي

---

١. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ ، ص٢٤ .

٢. علوش : سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص ١٧٥،١٧٦.

٣. القارئ الضمني : استجابة القارئ الذي يكون العمل الأدبي قد صمم لمخاطبته ، وكل نص يمكن أن يفترض انه موجه إلى قارئ مثالي مزوداً بالإمكانات الثقافية والمعنوية الملائمة لهذا النص لكي يحقق كل تأثيره(حجازي ، المتقن – معجم المصطلحات اللغوية والأدبية – ، ص ١١٦) .

٤. آيزر : فولفجانج ، فعل القراءة ، ص٣٤ .

٥. المرجع نفسه ، ص٣٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"استراتيجية نصيَّة، تقابل الاستراتيجيَّة النصيَّة للمؤلف : فإذا كان المؤلف يتكهن بقارئه النموذجي، فإن هذا القارئ يرسم لنفسه فرضية عن المؤلف"[١]، فالقارئ الحقيقي يبحث عن القارئ المثالي في النص محاولاً الوصول إلى المعنى الذي يقصده الكاتب، وبهذا فالقارئ المثالي موجود في ذهن الكاتب وفي ذهن المتلقي أيضاً، والقارئ النموذجي "حسب إيكو إستراتيجية نصيَّة، تقابل الإستراتيجية النصيَّة للمؤلف : فإذا كان المؤلف يتكهن بقارئه النموذجي، فإن هذا القارئ يرسم لنفسه فرضيَّة عن المؤلف"[٢] .

تتقاطع فكرة القارئ المثالي مع مصطلح أفق التوقع[٣] أو أفق الاحتمالات horizon[٤]، فعندما يستحضر الكاتب قارئاً مثالياً فلا بد له من إدراك ما يتوقعه هذا القارئ عند قراءته للنص، أو حتى قبل شروعه في القراءة حيث "ينبني أفق الانتظار منذ العنوان سواء من خلال صياغته النحوية والبلاغية، لأن العنوان الأدبي يتسم غالباً ببلاغة فضفاضة"[٥]، هنا فقط وعند علم الكاتب بأفق التوقع عند المتلقين – الفئة المقصودة على الأقل – يستطيع الكاتب أن يفاجئ المتلقي ويكسر أفق توقعه، وقد عنيت نظرية الاستقبال بأفق التوقعات "فإذا كان القارئ معايشًا لظروف العمل الأدبي، اقترب أفق التوقعات من هذا العمل، وأمَّا عندما

---

١. عمراني : المصطفى ، مشروع إيكو السيميائي – القارئ حين يملأ فراغات النص ، أقلام جديدة ، الأردن ، عدد٢٧ ، ٢٠٠٩ ، ص ١١٤ .

٢. المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

٣. أنظر : سليمان، رولا ناصر، التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى القرن الخامس الهجري، في شرحها لأفق التوقع العربي، وارتباطه بمجموعة من القضايا النقدية والأدبية المحوريَّة في تاريخنا النقدي، ص ٤٤-٥٤.

٤. أفق الاحتمالات : استخدام باختين ورفاقه هذا المصطلح للإشارة إلى نطاق احتمالات استجابة القارئ ومنه وضعوا بعض المصطلحات المركبة مثل : أفق الاحتمالات الايديولوجيه ، أفق الاحتمالات الاجتماعية اللغوية . (عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص٤٠ ،٤١) .

٥. خمري : حسين ، نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي ، مجلة العلوم الإنسانية ، الجزائر ، عدد ١٢ ، ١٩٩٩م، ص١٨٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون العمل قديمًا، فإن القارئ يخلق لنفسه أفقًا لتوقعات تتفق مع الزمن التاريخي للنص، فإذا لم يتح العمل القديم هذا للقارئ، فإنه لن تكون له فعالية في القارئ المعاصر، ويصبح عندئذ من قبيل الأشياء التي عفا عليها الزمن"[١] .

إن معرفة الكاتب لأفق التوقع عند القرّاء ليس ضربا من التنجيم، ذلك أنّ القارئ يتكئ "على بنية من التوقعات يستحضرها الشخص حين يجد نفسه أمام نص من النصوص"[٢]، وهذه التوقعات جمعيَّة وليدة البيئة والثقافة ويمكن وصفها بـ"النمط أو السائد أو المعروف"[٣]، فليس الإبداع بمعرفة أفق التوقع، بل في كسره ومفاجئة النص للقارئ "فالمتوقع أو المنتظر لا يثير شيئاً ذا بال في وعي القارئ، بينما تثير العناصر غير المتوقعة وعي القارئ وتستفزه"[٤] .

وتلتقي فكرة كسر أفق التوقع في نظريَّة التلقي مع فكرة (الانحراف الأسلوبي)[٥] في الاتجاه البنيوي فـ "الجهد الَّذي يقوم به الكاتب في محاولته للإفلات في النمطيَّة والاحتذاء، والتعبير عن ذاته مبرزاً تميزه وتفرده في مجال الاستخدام اللغوي، هو الدافع إلى العدول ومجاوزة السنن المألوفة في التعبير والصياغة والتفكير أيضاً، وهذا الانحراف والعدول عن

---

١. إبراهيم : نبيلة ، القارئ في النص – نظريَّة التأثير و الاتصال – ، ص ١٠٢ .

٢. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ ، ص١٣ .

٣. ربابعة : موسى ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص١٠١ .

٤. المرجع نفسه ، ص١٠١ .

٥. الانحراف الأسلوبي و الاتساع و التشخيص و العدول و الانزياح و التخييل جميعها مصطلحات تدل في إجمالها على الخروج عن المألوف و الانزياح و الانحراف عن القاعدة .(يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية –الرؤية و التطبيق– ، الأردن ، دار المسيرة للنشر و التوزيع،٢٠٠٧ ، ص١٨٣).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المعتاد يشكلّ الأسلوب، الَّذي يترك الشاعر من خلاله بصمته الخاصة على اللّغة، ودون هذا العدول أو الانتهاك فإن هذه الكتابة لا تعني شيئاً على صعيد الدراسة الأدبيَّة"[١].

إن هذا الانزياح أو الانحراف يحقق وظائفه الشعريَّة بشكل أقوى مما يحققه الاستعمال الحقيقي للكلمات في جذب انتباه القارئ، فهو يزيد من قدرة النص الإيحائية من خلال إضفاء صور ودلالات إضافية إلى الموضوع "تعبر عن مواطن جماليَّة خفيَّة في النص، لا يدركها إلا المختص"[٢].

ويكمن الاختلاف بين الانحراف الأسلوبي وأفق التوقع، في أنَّ البنيويَّة تنظر في النص الأدبي دون غيره مما يحيط به من عناصر ومؤثرات، بينما تحيط نظريَّة التلقي بعناصر العمل الأدبي وتأثير كل منها بالآخر .

ونتفق إذًا على أن كسر أفق التوقع لدى القارئ ومفاجأتِه، يزيد من قيمة العمل الأدبي وجودته وتأثيره في المتلقي، ولكن السؤال هنا، هل كل عمل أدبي يكسر أفق التوقع ويفاجئ المتلقي عمل مميز؟ أم أن بعض الأعمال الأدبية تقدم خيبة أمل للقارئ؟ حقيقة الأمر أننا قد نجد أعمالاً أدبية مفاجئة لنا، ولكنها مفاجئة بشكل سلبي تنفر القارئ منها وتبعده عن التفاعل مع النص[٣] .

---

١. انظر : أحمد علي محمد ،" الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠–١٩٢٠م)"، مجلة جامعة دمشق ، المجلد التاسع عشر ، عدد (٣+٤) ، ٢٠٠٣ ، ص ٥٢ .

٢. انظر : يوسف أبو العدوس ، الأسلوبيَّة – الرؤية والتطبيق ، ص١٨٦.

٣. أنظر : سليمان، رولا ناصر، التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى القرن الخامس الهجري، في حديثها عن خيبة التوقع، ص٥٤–٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويحتاج الكاتب لأن يكون خلاقاً مبدعاً ليكسر أفق توقع القارئ، فأفق التوقع لدى القراء متبدل متجدد مع تجدد الأعمال الأدبية وتغير العصور والأذواق، فان لم يكن الكاتب سبّاقاً، فلن تكون تجربته هي الأولى بالنسبة للمتلقي، ولن يقدر على كسر أفق توقعه، لأن القارئ يشكل أفقاً جديداً للتوقع بعد كل مفاجأة .

ويختلف أفق التوقع باختلاف القراء، فبعد أن ربطنا أفق التوقع بالقارئ المثالي، يجب أن نربطه بالقارئ الحقيقي، الذي لقي اهتماماً في نظريَّة التلقي فقسم إلى مستويات عدة.

ويمكن تقسيم القراء أو المتلقين الحقيقيين إلى ثلاثة أقسام "حامل ومحمول وعاجز"[١]، فأما الأول فقارئ مثقف متذوق للأدب يرقى بفكره وثقافته وذوقه المدرب إلى مستوى عالٍ، لا يرضى فيه بقراءة ما على السطح، بل يقرأ ما فوق النص وما تحته، ويمكن تسمية هذا النوع من القراء "بالقارئ الخبير وهو قارئ له وجود في الواقع بدرجة ما، لكنه كذلك مثالي بدرجة ما، وهذا القارئ يستجيب للأدب استجابة على درجة عالية من الذكاء والحساسية"[٢]، وهو أيضا القارئ المبدع "الذي يتلقى النص نشطاً محاوراً، فيعيد تنظيم وعيه من خلاله، وبالتالي فإن ما قد حصّله هذا القارئ ليس ما هو مكتوب أو ممسرح أو معروض، وإنما هو جماع الجدل بين وعي الكاتب كما صاغه في النص، ووعي المتلقي كما استقبل النص وأعاد ترتيبه"[٣]، والمتلقي في هذا المستوى متلق ايجابي يقوم بما يسمى بالقراءة

١. قطَّوس : بسام ، تمنع النص متعة التلقي ، ص٣٢.
٢. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ ، ص٢٦ .
٣. الرخاوي : يحيى ، القارئ العادي ناقداً ، مجلة محاور ، القاهرة ، عدد٢ ، ٢٠٠٥م ، ص٧٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التفاعليَّة[1]، ولا يفصله عن أن يسمى ناقداً إلا أن يقوم بـ " إعلان رأيه ولو لنفسه بالخطوط، والدوائر، وكتابة الهوامش، والتعليق حتى ولو لم يجمع ذلك في وثيقة متاحة للآخرين"[2]، وقد يتجاوز هذا القارئ الناقد القراءة التفاعلية إلى القراءة التأويلية[3]، ذلك أن التأويل يتجاوز التفاعل إلى محاولة "تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها"[4] .

هذا القارئ يحقق القاعدة الأساسية التي ينطلق منها إيكو وتتمثَّل في أنَّ "وجود النص يفترض تعاون القارئ ومشاركته كشرط حتمي، لانتشاله من الجمود إلى الحركة. إنَّه البياض والمسكوت عنه الذي يتركه النص كهامش لتحرك القارئ ومساهمته –عبر ملء الفراغات و البياضات– في تنشيط النص، ذلك لأن النص الأدبي –كما يعرّفه إيكو– آلة كسولة تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترك دؤوب لملء البياضات غير المقولة أو الأشياء التي قيلت لكنّها ظلت بيضاء، وهذه البياضات والفراغات التي تكتسح مساحة النص الأدبي

---

١. القراءة التفاعلية: كل اندماج مع دلالة من دلالات النص أو كافة الدلالات التي يحملها ، باعتبار أن هذا الاندماج قائم على أساس تكاملي بين القارئ والنص الذي يمثل دور المخاطب والمتحدث يخاطبه القارئ ويتحدث إليه . (حجازي ، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة ، ص١١٧) .

٢. الرخاوي : يحيى ، القارئ العادي ناقداً ، ص٧٤ .

٣. القراءة التأويلية : مصطلح يستخدمه الناقد التفكيكي أو الباحث الذي يتبنى مفاهيم الدلالة على فهم النص بصورة مختلفة عن الفهم الذي فهمه المؤلف ، وهو فهم يتعدى فهم معنى النص إلى فهم التجربة النصية كما يفصح عنها العمل الأدبي . (حجازي ، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية ، ص١١٦) .

٤. حجازي : سمير ، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية ، ص٩٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هي المسؤولة عن انفتاح هذا الأخير (النص الأدبي) على إمكانيات متعددة من القراءة والتأويل"[١].

فالقارئ هنا يبحث في تعددية وجهات النظر المطروحة في النص ويربط بينها، ليشكل شبكة من العلاقات الممكنة، ليقوم بعد ذلك بانتقاء المعاني تحت سيطرته الإدراكية، وبصورة أخرى فالقارئ المتمرس يتجول في النص موصوفاً بما يسمى بوجهة النظر الشاردة "وهي أداة لوصف الطريقة التي يمثل بها القارئ في النص، وهذا المثول عند نقطة تلتقي عندها الذاكرة بالتوقع، وتؤدي الحركة الجدلية الناتجة إلى تعديل مستمر للذاكرة وتعقيد مطرد للتوقع"[٢]، بهذه الحالة تكون القراءة منتجة نشطة فهي "تؤسس تاريخيتها ولا تذوب في القراءات السابقة عليها أو المتزامنة معها"[٣].

وأما القسم الثاني (المحمول) فهو قارئ "يقصر عن الوصول إلى أفق النص، ويأبى إلا أن يرزح تحت وطأته شارحاً ومفسراً فقط"[٤]، يقف هذا النوع من القراء بين الايجابية والسلبية في عملية التلقي، فهو ايجابي في فهمه لمرامي النص الواضحة والتي تظهر على السطح، وهو سلبي في عدم قدرته على إعطاء النص شيئاً، فهو مستهلك للأدب .

---

١. عمراني : المصطفى ، القارئ حين يملأ فراغات النص ، ص ١١٣ .
٢. آيزر : فولفجانج ، فعل القراءة ، ص١٢٥ .
٣. خمري : حسين ، نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي ، ص١٧٦ .
٤. قطّوس : بسام ، تمنع النص متعة القراءة ، ص٣٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويمكن وصف هذا القارئ بالقارئ العادي "وهو القارئ غير المتخصص في النقد (أكاديمياً)، وبالتالي فهو كل الناس إلا فئة متخصصة قليلة"[١]، مع إن فكرة التخصص الأكاديمي، قد لا تكون الفصل في عملية التلقي، ذلك أن المتلقي – سواءً أكان متخصصاً أم لا – يتكئ إلى مرجعية فكرية وثقافية جمعية ، قد تتوفر لدى أي قارئ محب للأدب .

ولا يرقى النوع الثالث من المتلقين إلى أن يكون طرفاً في عملية التلقي، فهو قارئ عاجز "يأبى أن يحمل لخفة فيه وثقل، أما الخفة فتقعده عن أن يحمل ما هو أثقل منه (أي النص)، وأما الثقل فهو الذي يمنعه من الوصول إلى أفق النص، أو الإنصات لندائه، فكأنه لا يسمح له بحمله"[٢]، وهذا القارئ غير قادر على الحوار مع النص، لذلك لا تضيف قراءته شيئاً لمعنى العمل الأدبي كما لا تضيف شيئاً لوعيه وأفق توقعه .

يتضح لنا عبر دراستنا لنظريَّة التلقي أن التلقي مرَّ بمراحلٍ ثلاث، هي الاستجابة والمشاركة والإنتاج، ويمكن المقاربة بين هذه المراحل وبين سلطة المؤلِّف وسلطة النص وسلطة القارئ على الترتيب، وقد تكون هذه المراحل والسُّلط متداخلة فيما بينها، وليس علينا أن نهتم كثيراً في فصلها، فجميعها يجعل المتلقي موضوع اهتمامه .

وخلاصة القول في هذه النظريَّة أنَّها "تجيء في الوقت الذي بدأت تستهلك فيه بعض الاتجاهات النقدية الحديثة التي تفرض على القارئ مسبقًا منهجا للتحليل، في حين تحاول

---

١. الرخاوي : يحيى ، القارئ العادي ناقداً ، ص٧٣ .

٢. قطّوس : بسام ، تمنع النص متعة التلقي ، ص٣٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه النظرية أن تأخذ منها ما يثريها"[1]، فهي تقوم على التفاعل بين النص ومتلقيه، فالنظريّة تؤمن بأنَّ للعمل الأدبي بناءً لا بدَّ من التعامل مع علاماته وفك رموزه، فالمتلقي يبدأ من النص، ولكنه يتركه ليشكّله من جديد، بشكلٍ يعبّر عن منظوره للنص، فينسج عالمًا متخيلًا خاصًا به، ومما يجعل هذه النظريَّة ذات قيمةً أيضًا، أنها تولي اللغة والأسلوب اهتمامًا وعنايةً، دون أن تعزلهما عن عمليَّة التفاعل بين النص ومتلقيه[2].

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١. إبراهيم : نبيلة ، القارئ في النص – نظريَّة التأثير و الاتصال – ، ص ١٠٤ .

٢. أنظر : سليمان، رولا ناصر، التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى القرن الخامس الهجري، في تقسيمها للباب الثاني من دراستها إلى ثلاثة فصول : (المبدع، والنص، والمتلقي).

الفصل الأول

التقليد والتجديد في شعر أبي تمام

أولًا : بناء القصيدة :

أ . الابتداء والمقدمة .

ب . الخروج .

ج . النهاية .

ثانيًا : التشكيل الموسيقي للقصيدة .

ثالثًا : الألفاظ .

رابعًا : المعاني.

- المعاني وقضيَّة السرقات الشعريَّة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

التقليد والتجديد في شعر أبي تمام

إنَّ ما يهمنا في دراستنا لنص أبي تمام[1] هنا أمران، الأول : رسم الخطوط العريضة لبناء النص الشعري عنده، ومدى موافقته للموروث الأدبي العربي، وبالتالي مدى تشابه نص أبي تمام مع غيره من النصوص السابقة له، والثاني : رصدُ التجديد في نص أبي تمام، ومدى تفاعله مع ثقافة العصر العباسي، ومقدار مناسبته لأفق توقع المتلقين له، ونحن بدراسة النص عند أبي تمام، نحاول الوقوف عند تأثر النص بمتلقيه وثقافته وعصره، لنظهر التبادليَّة التأثريَّة والتَّأثيريَّة بين عناصر العمل الأدبي(المبدع–النص–القارئ)، لتكون دراستنا لشعر أبي تمام ونقده وفق نظريَّة التلقي، دراسةً وافيةً متناسقةً مع ما اتفقنا عليه من قواعد وأصول لهذه النظريَّة .

---

١. هو أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الأشجّ بن يحيى بن مروان بن مُر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الغوث بن طيئ بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن يشجب ابن يعرب بن قحطان الشاعر المشهور، ويروى أنَّ أبوه كان نصرانيًّا من أهل جاسم– وهي قرية من قرى دمشق بين دمشق وطبريا– يدعى (تدوس) ، فلما أسلم جعله (أوسًا) ، وانتسب في طيئ.

ولد أبو تمام سنة (١٩٠هـ)، وعن ابنه تمام أن أبيه ولد سنة (١٨٨هـ)، وقيل (١٧٢هـ)، نشأ بمصر، وقيل انه كان يسقي الناس ماء بالجرة في جامع مصر، وقيل كان يخدم حائكًا و يعمل عنده، وكان أبوه خمَّارًا بدمشق، وكان أبو تمام أسمر طويلًا فصيحًا حلو الكلام فيه تمتمة يسيرة، وتوفي بالموصل سنة (٢٣١هـ)، وقيل (٢٢٨هـ)، وقيل (٢٢٩هـ)، وقيل (٢٣٢هـ).

بدأ أبو تمام حياته فقيرًا وحيدًا في دمشق، فقد مات أبوه وهو صبي صغير، ولم يكن له أن يستقر في أرضٍ لعظم همته وعلو طموحه، لذلك فقد أكثر من التنقل والترحال بين البلاد، حتَّى عاش معظم حياته غريبًا، ويظهر الإحساس بالغربة والفراق في شعره بشكل واضح وفي الكثير من قصائده، وقد انتقل أبو تمام إلى حمص، ومدح بني عبدالكريم الطائي، وقد تعرَّف فيها إلى ديك الجن الحمصي(ت٢٣٥هـ)، والذي تأثر به تأثرًا كبيرًا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم يواصل أبو تمام تنقله فيذهب إلى مصر، وقد كانت مصر في تلك الفترة مزدهرةً ثقافيًّا تعجُّ بالعلماء والشعراء والأدباء، ولعل الدافع وراء ذهاب أبي تمام إلى مصر هو البحث عن الشهرة والغنى والمعرفة، خاصَّةً أنَّ للطائيين آنذاك حظٌّ في القيادة والسيادة في مصر، فقد وجد أبو تمام لنفسه مقصدًا يقصده، فمدح بعض القادة الطائيين، ومنهم عياش بن لهيعة الحضرمي، ويبدو أنَّ أبا تمام لم يحقق آماله في مصر، فقد وقف في طريقه عدد من الشعراء، اللذين قابلوه بالعداء والبغض، فأوغلوا صدور القادة والممدوحين عليه، ثم يعود أبو تمام بعد ذلك إلى دمشق، ويحاول المثول بين يدي المأمون في إحدى زياراته للشام، ولكنه لم يوفَّق، فعزم الرحيل إلى العراق، وكانت تلك الفترة بالنسبة لأبي تمام فترة تألقه الرائع، وقد تؤرخ هذه الفترة بقصيدته في مقتل محمد بن حميد الطوسي، وفي تلك الفترة اتصل أبو تمام بعدد من كبار القادة، فأدخلوه مضامير الحرب والمعارك مع الروم، فوصل إلى المأمون بقصيدة، يصفها ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) بأنَّها أشهر من الفرس الأبلق، ولكن اتصال أبي تمام الأشهر كان مع المعتصم،الذي أعجب بشعره إعجابًا شديدًا، فقد بلغ إعجابه بشعره أن أمر له بعشرة آلاف درهم على قصيدته الرائيَّة في (الأفشين) حين أحرقه، ينتقل أبو تمام بعد ذلك إلى خراسان، وأثناء رجوعه منها حبسه الثلج مدَّةً طويلةً، فانكبَّ على التأليف وقدَّم لنا مصنفاته المشهورة، وأهمها الحماسة .

وقد كان أبو تمام مقصدًا للشعراء، يعرضون عليه شعرهم، وذلك لعظم شأنه وبراعته في قول الشعر ولمعرفته بالأدب، فلا يضير الشعراء تواضعهم عنده، ومن الشعراء المشهورين المعاصرين لأبي تمام، تلميذه البحتري الذي أعجب بشعر أبي تمام إعجابًا شديدًا، حتَّى أننا نجده متأثرًا بشعر أبي تمام، فيأخذ من ابتداعاته ومعانيه الكثير.

ولم يقف إبداع أبي تمام عند قول الشعر وحسب، لكنَّه ألَّف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة والوحشيات، وهذه الكتب إضافة إلى الحماسة والوحشيات هي : كتاب اختيار الشعراء الفحول أو فحول الشعراء، ويصفه الآمدي بقوله : تلقَّط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام فأخذ من كل قصيدة شيئاً، حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة، وكتاب (الاختيار من أشعار القبائل)، أو(الاختيار القبائلي الأكبر) وفيه يقول الآمدي : اختار فيه من كل قبيلة قصيدة وقد مرَّ على يديَّ هذا الكتاب، وكتاب (نقائض جرير والأخطل)، وقد قام بتحقيقه انطون صالحاني اليسوعي، وطبع في المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين في بيروت سنة ١٩٢٢.(انظر : الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق وتعليق : خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، تقديم : أحمد أمين، بيروت، دار الآفاق الجديدة ، ط٣، ١٩٨٠، ص(٥٩،٢٢٧،٢٧٣،٢٧٤). وانظر أيضا : ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٢، ص(١١-١٧) . وانظر: البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق:عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٤،١٩٩٧، ج١، ص٣٥٦. وانظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق وضبط وتعليق : بشار عواد معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١،٢٠٠١، ج٩، ص١٥٨. انظر : أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني، شرح وضبط ، احمد حسن بسبح ، لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٤، ج١، ص ٥٧. وانظر: البديعي : يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق : مصطفى السقا و محمد شتا و عبده زيادة عبده، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ص١٩٣. وانظر : بدوي: عبده ، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٨٥، ص٢٢. وانظر: ابن المعتز ، طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف، ص٢٨٤. وانظر: أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ج١، ص٢٧٧. وأنظر: الآمدي، الموازنة، ج١، ص٥٨).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أولًا : بناء القصيدة :

لم يخرج أبو تمام عن البناء التقليدي للقصيدة العربية، فقد وافق الشعراء في ذكرهم المطالع الفخمة والمقدمات بأنواعها، وأحسن الخروج والتخلص في تنقله بين مواضيع القصيدة الواحدة، كما أجاد النهايات والخواتيم، لكن اتباع ابي تمام لبناء القصيدة العربية لم يمنع عنه التجديد والابداع فيها، فقد جاءت قصائده بجميع اجزائها راضخة لأسلوبه، وحاملة لطابع الثورة والتغيير، ولعلنا نكشف في دراستنا لبناء القصيدة عند أبي تمام عن مظاهر التقليد والتجديد فيها .

أ . الابتداء والمقدمة :

ارتبطت ظاهرة المقدمات في بداياتها الأولى بالقصائد الجاهليَّة، فشكلت جزءًا من بناء القصيدة الفني، وقد اهتم الدارسون بتفسير هذه الظاهرة اهتمامًا كبيرًا، آخذين بعين الاعتبار القيمة النفسيَّة لها، فمقدمات القصائد الجاهليَّة " سواءً أكانت غزلًا أم بكاء أطلال أم شكوى زمان، تمثل نفسيَّة الشاعر بصفةٍ عامةٍ من الناحية الروحيَّة أو الفكريَّة أو الدينيَّة"[1]، أمّا الشعراءُ المتأخرون فقد قلَّدوا هذه المقدمات واعتنوا بها فهي "اللحظة الأولى التي يلتقي فيها طرفا الإبداع والتلقي، وهي من الخطورة بمكان بحيث تؤثر في كل ما يتبعها"[2]، لكن تقليدهم لهذه المقدمات لا يلغي ارتباطها بنفسية الشاعر وموضوع قصيدته، وللمقدمة وظيفة

---

١. حنفي : عبد الحليم ، مطلع القصيدة العربيَّة و دلالته النفسيَّة ، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٧، ص ٦٠ .

٢. الجبر : خالد عبدالرؤوف ، المنحى الجمالي في التلقي عند العرب ، ص٢٠٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مهمة في ربط أفق الشاعر مع أفق المتلقي، فهي "ضرب من التقاليد الفنية تتجلى من خلاله صيرورة كليهما إلى ميراث من الأعراف الشعرية المشتركة"[١] .

وقد اهتم النقاد القدامى بافتتاحيات القصائد ومطالعها، ذلك "لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنة النجاح"[٢]، فإن كان هذا المطلع جيداً، فذلك إيذان بجودة القصيدة "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[٣]، وقد اشترط النقاد في المقدمة أن تكون سهلة المأخذ، متصفة بالقوة والجزالة، بعيدةً عن التعقيد والعيّ[٤]، وقد اشترط حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) على المقدمة أن تكون محرِّكةً لأحاسيس المتلقي مثيرةً له، فيقول:" ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق"[٥] .

وأمَّا العصر العباسي، فقد اختلط فيه القديم بالحديث، وانتشرت في مدنه الحضارة والترف، مما أثَّر في الحياة الأدبية تأثيرًا كبيرًا، لكن هذا التغير في روح العصر، لم يدفع الأدباء والشعراء إلى رفض كل ما هو قديم من أسس وقواعد فنيَّة، خاصةً تلك التي ترسم شكل القصيدة العربية، لكنهم قبلوا هذه القواعد بشيءٍ من الخصوصية، فأبوا إلَّا التطوير

---

١. محمد فتوح أحمد ، توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة ، مجلة فصول، مجلد ١، عدد ٤ ،يونيو ١٩٨١، ص٣٩ .

٢. ابن رشيق ، العمدة ، ج١، ص٣٥٠ .

٣. المصدر نفسه ، ج١، ص٣٥٠ .

٤. انظر: المصدر نفسه ، ج١، ص٣٥٢-٣٥٥.

٥. القرطاجني : حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦، ص٣٠٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتجديد، ومن التمرد على القصيدة الجاهليَّة، رفض أبي نواس للمقدمات الطَّلليَّة إجمالًا، فهي لا تعبر عن فكره وحياته المليئة بالترف، وفي ذلك يقول :

لَا تَبْكِ لَيلَى ، وَلَا تَطْرَبْ إلى هِندِ، وَاشْرَبْ عَلَى الوَرْدِ مِن حَمرَاءَ كَالوَرْدِ [1]

ومع أنَّ ذكر الخمر في الشعر ليس وليد العصر العباسي، فقد ذكرها عمرو بن كلثوم في مقدمة قصيدته :

أَلَا هُبِّي بِصَحنِكِ، فَاصبِحِينَا وَلَا تُبقِي خُمُورَ الأَندَرِينَا [2]

إلَّا أنَّ أبا نواس قد أتى بها، داعيًا إلى التجديد، ومواكبًا لحياة اللهو والترف، فنجده يثور على تتبع آثار الطلل، ورحيل الربع والبكاء عليه، فكل ذلك لا يعني له شيئًا، فليس لهذه الصورة مكانٌ في حياة المدينة .

وبين التجديد والتقليد في مقدمات القصائد، نجد أبا تمام يمسك بالعصى من المنتصف، فنجد في ديوانه قصائد تبدأ بمقدماتٍ تقليديَّة جاهليَّة، وأخرى تبدأ بمقدمات تجديديَّة تجسد روح العصر العباسي، وفيما يأتي بيان ذلك :

---

١. أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، شرح و ضبط و تقديم : علي العسيلي ، بيروت ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١ ، ١٩٩٧. ص ١٥٠ .

٢. عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٦٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١ . المقدمات التقليديَّة :

تعد المقدمات الطَّلليَّة والغزليَّة، ومقدمات الشجاعة والفروسيَّة، ومقدمات وصف الفراق والوداع، ومقدمات ذكر الشَّباب والمشيب، من المقدمات التقليديَّة، التي جاء بها الشعراء الجاهليون ليفتتحوا بها قصائدهم، ثم ينتقلوا منها إلى غرض القصيدة، وقد وردت هذه المقدمات في قصائد أبي تمام بنسبٍ متفاوتةٍ وفقًا لموضوعات القصائد وأطوالها، ولعل اتِّباع أبي تمام للشعراء الجاهليين، وسيره على خطاهم في ذكر الأطلال والفراق والشَّيب والفروسيَّة وغيرها، محاولةٌ منه لمجاراة المتلقين في أفق توقعاتهم، خاصة أن ثقافته الواسعة ومعرفته الوثيقة بالشعر الجاهلي، تخولانه تمثُّل القديم، فيقدم للمتلقين دليلًا على مقدرته الشعريَّة، ولنتبين مدى توافق هذه المقدمات وتشابهها مع القديم، ولنلمس روح أبي تمام التجديديَّة في استخدامه لهذه القوالب، ندرُس هذه المقدمات :

١ . أ . المقدمة الطَّلليَّة :

تعد المقدمات الطَّلليَّة من أهم الموضوعات التي ترددت في قصيدة العصر الجاهلي، فقد شكلت ظاهرة بارزة في بناء القصيدة والتعبير عن الذَّات، وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتداء بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين بها"[١]، وقد ارتبط الطَّلل بشعور الانسان الجاهلي واحاسيسه وتجاربه الخاصة، فالشاعر حين يهتم

---

١. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٧٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالمقدمة الطَّلليَّة، يخبر عن انسانيته وصراعه مع ما حوله من أحداث، مما يقوده للتعبير عما في داخله من نزعات ضد مؤثرات الطبيعة القاسية والأوضاع الخاصة التي يعيشها، ولهذا فإن هذه المقدمات أخذت حيزا مهما من حياة الإنسان العربي الجاهلي، لأنها تقوم أساسا على مبدأ صراع الإنسان ضد الطبيعة للتغلب على هذه الحياة والبقاء فيها[1] ، فالحياة قائمة بجوهرها على ثنائية الحياة والموت، أو الوجود وعدمه، والطلل خير صورة تمثل هذه الثنائية في وجدان الشاعر الجاهلي، أما في العصر العباسي فقد كانت المقدمات الطَّلليَّة عبارة عن قوالب لا ترتبط ارتباطًا حقيقيًا بالحياة المتمدنة، لكن الشعراء ساروا على نهج من سبقوهم في ذكر الأطلال الدارسة، فنوعوا في طرق تصويرهم لها ووصفها .

وأمَّا أبو تمام فقد اتخذ من المقدمة الطَّلليَّة مدخلًا لبعض قصائده، خاصَّة قصائد المديح[2]، ولعل استئثار قصائد المديح بالجزء الأعظم من المقدمات الطَّلليَّة عند أبي تمام، نابعٌ من وعي أبي تمام بأهمِّيَّة جذب الاسماع إليه، خاصة في هذا الغرض من القول، والذي يخلو من تعابير وجدانية شخصية ويتجه إلى الممدوح وحده، ناهيك عما تحمله المقدمة الطَّلليَّة من "رموز مشعة تجعل العلاقة بينها وبين المديح علاقة جدلية متشابكة ومتوترة"[3]، ومن المقدمات الطَّلليَّة عند أبي تمام، قوله :

---

١. انظر: حسن: حسين الحاج ، أدب العرب في عصر الجاهلية، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ص٥٤-٥٦.

٢. انظر: المصري : يسرية ، بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧، ص ٣٢٧ .

٣. المرجع نفسه ، ص ٣٢٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مِن سَجَــايَا الطُّلُولِ أَلَّا تُجِيبَـا فَصَوَابٌ مِن مُقلَةٍ أَن تَصُوبَا[1]

فَاسأَلَنَّهَا وَاجعَل بُكَــاكَ جَوَابًـا تَجِدِ الشَّوقَ سَائــلًا وَمُجِيبَــا

قَدْ عَهِدنَا الرُّسُومَ وهيَ عُكَاظٌ لِلصِّبَى تَزْدَهِيكَ حُسْناً وطِيبَا

أَكْـثَرَ الأَرضِ زَائــراً وَمـزُوراً وصَعُوداً مِنَ الهَوَى وَصَبُوبَا

وَكِعَابــاً كَــأَنّمَــا أَلبَسَتهَــا غَفَلَاتُ الشَّبــاب بُرداً قَشِيبَــا

بَيَّنَ البَيْنُ فَقْدَها قَـلَّمَــا تَعْـ ـرِفُ فَقْداً للشَّمْسِ حَتَّى تَغِيبا

لَعِبَ الشَّيب بِالمَفَارِقِ بلْ جَـ دَّ فَــأَبْكَى تُمــاضِراً وَلَـعُوبَــا

خَضَبَتْ خَدَّهَا إلى لُؤلُؤ العِقـ ـدِ دَماً أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي[2] خَضِيبَا

كُـلُّ دَاءٍ يُرجَى الدَّوَاءُ لَهُ إِلَّـ ـا الفَظِيعَــيــنِ: مِيتَةً وَمَشِيبَــا

يَـا نَسِيبَ الثَّغَامِ[3] ذَنبُكَ أَبقَى حَسَنَــاتِي عِندَ الحِسَانِ ذُنوبَا

---

١. الصَّوب : نزول المطر، ومطرٌ صَوبٌ وصَيِّبٌ وصَيُّوبٌ. (اللسان، مادة (صوب)).

٢. الشَّواةُ : جلدة الرأس. (اللسان، مادة (شوا)).

٣. الثَّغام : نبت في الجبل، ينبت أخضر ثم يبيض .(اللسان، مادة (ثغم)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وَلئِنْ عِبْنَ مَا رَأَيْنَ لَـقَدْ أَنْـ كـرنَ مُستَنكَراً وَعِبنَ مَعِيبَـا

أَو تَصَدَّعْنَ عَنْ قِلًى لَكَفَى بالشَّـ يبِ بَينـــي وَبَينَهنَّ حَسِيبَـــا

لَوْ رَأَى اللَّهُ أَنَّ لِلشَّيْبِ فَضْلاً جَاوَرَتهُ الأَبرَارُ فِي الخُلدِ شِيبَا[1]

فأبو تمام هنا يذكر الأطلال واصفًا لحالها، وآمرًا بالبكاء عليها، فالأطلال وإن كانت صامتةً لا ترد الجواب، إلَّا أن أثرها واضحٌ في نفس الشاعر، وهي رمزٌ يخبر الكثير عن أيام الصبى والسرور، فالسؤال والجواب للأطلال هنا يمثل حالة وجدانيةٌ في نفس الشاعر، ترتبط بهذا الطلل (عكاظ)، ثم يمضي أبو تمام في مقدمته الطَّلليَّة فيظهر أثر الزمان في تغيير الأحوال وفقدان الأحبَّة، لينتقل إلى صورة الشَّيب التي لطالما ارتبطت مع الوقوف على الأطلال، ليظهرا سويًّا عمل الزمان في المرء وفيما يحيط به مظاهر الحياة، ونجد أنَّ أبا تمام يعطي مساحة كبيرة لوصف الشَّيب في مقدمته تفوق المساحة التي وصف بها الأطلال، وقد يكون ذلك ناجمًا عن حقيقة تجربته مع الشَّيب الذي لا يفرِّق بين الحضري والبدوي، بينما يكون الطلل في البادية، وهو تجربة غير متاحة لأبي تمام على الأغلب .

ومن الطبيعي أن نلمس أسلوب أبي تمام في الأبيات السابقة، فمع أن المقدمة الطَّلليَّة مقدمة تقليدية، إلَّا أنَّ أبا تمام ألبسها حلةً جديدة خاصّةً به، فأكثر من المحسنات

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ١٥٧-١٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البديعيَّة من طباق وجناس، واجتهد في توليد المعاني والصور بما يناسبها من ألفاظ وتراكيب، ليخلص بعد ذلك كله إلى ربط هذه الحالة الشعوريَّة بالممدوح .

وقد اتسمت المقدمات الطَّلليَّة عند أبي تمام بالتخفيف من وصف الآثار والرحلة والصحراء وغيرها مما يحيط بالموقف الطللي، وذلك لعدم موافقة هذه التفاصيل مع العصر العباسي وذوق متلقيه وآفاق توقعاتهم، لذلك جاء التركيز منه على الحالة الشعورية التي ترافق ذكريات الصِّبى، دون الإفاضة في تفاصيل الأطلال والرحلة والصحراء .

ولأبي تمام معانٍ جميلة في تجديده للوقوف على الأطلال والبكاء عليها، ومن ذلك قوله :

لَيسَ الوُقُوفُ بِكُفءِ شَوقِكَ فَانزِلِ تَبلُل غَليلًا بِالدُّموعِ فَتُبلِلِ

فَلَعَلَّ عَبرَةَ سَاعَةٍ أَذرَيتَهَا تَشفِيكَ مِن إِربَابِ وَجدٍ مُحوِلِ[1]

فالوقوف هنا لا يكفي، كما يرى أبو تمام، لذلك فهو يدعو إلى النزول في الدار، لعل البكاء ساعةً يشفي ألم فراق مرَّ عليه حولٌ كامل، فقد حافظ أبو تمام على المقدمة الطَّلليَّة، وصور حالة العاشق النفسيَّة وبكاؤه الفراق، ولكن بصورةٍ جديدة مبتكرة تحمل بصمته، وتعبر عن تميزه .

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص ٣٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ . ب . المقدمة الغزليَّة :

انتشرت المقدمة الغزليَّة في الشعر الجاهلي، انتشارًا موازيًّا لانتشار المقدمة الطَّلليَّة، فكلا المقدمتين تعبران عن مشاعر إنسانيَّة مشتركة إلى حد بعيد، فالحب والشوق والفراق والحنين جميعها من الصفات الإنسانيَّة، وذكرها يثير المشاعر في نفوس المتلقين، ويستدعي انتباههم واهتمامهم، وعادة ما جاءت المقدمة الغزليَّة في الشعر الجاهلي على صورتين: "وصف الحبيبة وصفًا حسِّيًا أو معنويًّا، والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي من ناحية، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها، وما تجيش به من حُبٍّ وفتنة ووجد ولوعة وهيام وحنين"[١] من ناحية أخرى .

وأمَّا أبو تمام فقد كثر الغزل في شعره، فأتى على شكل مقطوعات تتراوح أطوالها بين البيتين والثمانية أبيات، كما أتى أيضًا بصورة مقدمات غزليَّة لقصائد المديح في معظم الأحيان، وغزل أبي تمام في مقدماته، غزلٌ طاهر عفيف، يهتم بجمال المرأة شكلًا ومضمونًا، فلا نجده يلقي بالًا للغرائز الجسديَّة، إنما يتبع ما جاء به القدامى من وصفٍ لجمال المرأة العربية، ومشيتها، وعيناها، وبياض وجهها، وحمرةُ خدِّها، وما يكون منها من ريحٍ طيبة، وحسن المظهر، ومن هذه المقدمات الغزليَّة، والتي كان لها النسبة الأكبر من مجموع مقدمات قصائد أبي تمام[٢]، قوله :

---

١. خليف : يوسف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨١ ، ص ١٤٨ .

٢. انظر : يسرية المصري، بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، ص ٣٢٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يـــا هَذِهِ أَقصِري مـــــــا هَذِهِ بَشَرُ وَلا الخَرائِدُ مِن أَترابِـــهـــا الأُخَرُ

خَرَجنَ في خُضرَةٍ كَالرَّوضِ لَيسَ لَها إِلّا الحُلِيَّ عَلى أَعـنـــاقِهـــا زَهَرُ

بِدُرَّةٍ حَـفَّـهـــا مِـن حَولِـهـــا دُرَرٌ أَرضَى غَرامِيَ فِيهَا دَمعِيَ الدِّرَرُ

رِيمٌ أَبَت أَن يَرِيمَ الحُزنُ لـــي جَلَداً وَالعَينُ عَينٌ بِمـــــاءِ الشَّوقِ تَبتَدِرُ

صَبَّ الشَّباب عَلَيهـــا وَهوَ مُقتَبَلٌ ماءً مِنَ الحُسنِ مَا فِي صَفوِهِ كَدَرُ

لَـــولَا العُيُونُ وَتُفَّـــاحُ الخُدُودِ إِذاً مَا كَانَ يَحسُدُ أَعمَى مَن لَهُ بَصَرُ [1]

فقد افتتح أبو تمام مقدمته بالنداء على من ترافقه لتكف عنه اللوم في محبته لهذه الفتاة، وفي مخاطبة أبي تمام للائمته، وقع لطيفٌ يثير الدهشة في نفس المتلقي، فالمرء لا يفضي سرَّ إعجابه بمن يرى من النساء، لامرأة أخرى، لكن جمال المحبوبة ومن معها من أترابها يفوق قدرة الشاعر على التحمل، فيخرج عن صمته متسائلًا عما إذا كانت هذه النساء من البشر، ثم يسترسل بعد ذلك في وصف المحبوبة ومن معها، فيصف زينتهن كأنهن الروض، والمحبوبة درَّةٌ من حولها درر، ثم ينتقل أبو تمام إضافة إلى وصف المحبوبة إلى وصف حاله في تلك اللحظة، فلم يترك له جمال ما يراه إلَّا الدَّمع وعدم القدرة على الصبر، حتّى يصل أبو تمام إلى نهاية الوصف فيخرج بمعنًى لطيف يقصر فيه المفاضلة بين

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص١٨٤،١٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الأعمى والمبصر، بمقدرة الأخير على رؤية عيني محبوبته وحمرة خدَّيها، فالمقدمة الغزليَّة عند أبي تمام، مقدمةٌ تقليدية إلى حدٍّ بعيد، لكن أسلوب أبي تمام في خلق الصورة، وتوليد المعاني الدقيقة، وانتقاء الألفاظ بما فيها من محسناتٍ بديعية، أعطته خصوصيَّةً وتفردًا عمَّن سبقه من الشعراء .

وتجدر بنا الإشارة هنا أن مقدمات أبي تمام الغزليَّة، تختلف بعض الشيء عن مقطوعاته في الغزل المفرد، فقد تميز شعره في الغزل المفرد " بالسهولة المتناهية التي تقربه من لغة التخاطب اليومية، وتبعده تمامًا عما عرف عن أبي تمام من تفنن في عرض الصور، وتوليد المعاني، والزخرفة اللفظيَّة"[1]، ولعل ذلك نتيجة لصدق العاطفة، والذي نجده بارزًا في الغزل المفرد، فلا غرض لأبي تمام في تغزُّله سوى البوح عما في نفسه من مشاعر، على عكس ما يكون به الحال عند الإتيان بالمقدمة الغزليَّة في شعر المديح، ومن المقطوعات الغزليَّة الراسخة في ثقافتنا العربية، قول أبي تمام :

البَينُ جَرَّعَنِي نَقِيـــعَ الحَنظَـــلِ وَالبَيـــنُ أَثكَلَنِي وَإِن لَـــم أَثكَلِ

مَا حَسرَتِي أَن كِدتُ أَقضِي إِنَّمَا حَسَرَاتُ نَفسِي أَنَّنِي لَـــم أَفعَلِ

نَقِّل فُؤَادَكَ حَيثُ شِئتَ مِن الهَوَى مَـــا الحُبُّ إِلَّا لِلحَبِيبِ الأَوَّلِ

---

١. شملان : نورة ، رسالة عن أبي تمام الشاعر الفنان ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٩٦ ، ص ٥٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كَم مَنزِلٍ فِي الأَرضِ يألَفُهُ الفَتَى وَحَنِينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَـنـــزِلِ[1]

١ . ج . مقدمات الشجاعة والفروسيَّة :

تعد الفروسيَّة مظهرًا من مظاهر الحياة الجاهليَّة، فقد نشأت إثر عوامل اجتماعيَّة وأخلاقيَّة وحربيَّة، وقد ساهمت قيم المجتمع الجاهلي في تطورها، فلا "عجب أن يظهر هذا النوع من المقدمات في قصائد الشعراء الفرسان، بل العجب أن تختفي"[2]، فقد حفل الشعر الجاهلي بالحديث عن الفروسيَّة بوصفها الطابع المميز للحياة الجاهليَّة، والسمة الغالبة على طبائع العرب، ولأنها مجموعة المثل الرفيعة، والبطولات الحربية التي ترددت على ألسنة الشعراء، ولم يقتصر معنى الفروسيَّة على الحرب والقتال، إنما امتد إلى كل ما يتعلق ببذل النفس والمال دون خوفٍ أو تراجع، فهنالك "البطل المستهين بالحياة، المندفع نحو التهلكة، الواثق بنفسه، المعتد بشخصيته"[3]، وهنالك أيضًا الفارس الجواد الذي يبذل ماله بنفس راضية لتحقيق غاية نبيلة، وأخلاق الفرسان هي الأخلاق التي يجب أن يتصف بها العرب جميعا، فالفارس كريم عزيز النفس، يحترم المرأة ويدافع عنها، ويجير المستجير، ويعمل على دفع الظلم عن الآخرين، فضلا عن أنه يكره الغدر ونقض المواثيق والخيانة .

وقد امتد التغني بقيم الفروسيَّة والشجاعة، وتقديم القصائد بها، مع امتداد الشعر العربي عبر العصور، فنجد أبا تمام يبتدئ الكثير من قصائده باعتداده بنفسه "اعتدادًا لا حدَّ

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ٢٥٣ .
٢. عطوان : حسين ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، مصر ، دار المعارف ، ص ١٥٧ .
٣. المرجع نفسه ، ص ١٥٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لـه، اعتداد النفوس الكبيرة التي تسعى إلى الكمال واجدة لذتها في هذا السعي، مهما كلفها من جهد مضنٍ ومهما لقيت من خطوب، وهو يعرض ذلك في ثنايا حديثه إلى من شغفن قلبه مصورًا بعد همته وجلده وقوة احتماله للمحن"[1]، ومع أنَّ أبا تمام سار على طريقة الشعراء القدامى في إيراده لمقدمة الشجاعة والفروسيَّة، إلَّا أنَّه ميز نفسه عن غيره، بأسلوبه الشعري الفريد القائم على إعمال الفكر، وترصيع الألفاظ بالمحسنات البديعية، وزاد على التغني بالشجاعة والفروسيَّة، تغنيه بفرادة شعره وغرابته، ومن مقدمات الفروسيَّة عند أبي تمام، قوله في قصيدة مديح :

خُذِي عَبرَاتِ عَينِكِ عَنْ زَمَاعِي[2] وَصُونِي مَا أَزَلْتِ مِن القِنَاعِ

أَقِلِّي قَدْ أَضَـــاقَ بُكَاكِ ذَرْعِي وَمَـا ضَاقَتْ بِنَازِلةٍ ذِرَاعِـــي

أَآلِفَةَ النَّحِيـــبِ كَـــم افتِرَاقٍ أَظَلَّ فَكَـــانَ دَاعِيَةَ اجْتِمَاعِ!

وَلَيسَتْ فَرحَةُ الأَوبَـــــاتِ إِلَّا لَمَوْقُـــوفٍ عَلى تَرَحِ الوَدَاعِ

تَوَجَّعُ أَنْ رَأَتْ جِسْمِي نَحِيفـاً كَـأَنَّ المَجدَ يُدرَكُ بِالصِّرَاعِ

---

١. ضيف : شوقي ، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ١٦ ، ٢٠٠٤، ص٢٨٨، ٢٨٩.

٢. الزَّمع والزِّماع : المضاء في الأمر والعزم عليه .(اللسان، مادة(زمع)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَتَى النَّكَبَاتِ مَنْ يَأوِي إِذَا مَا قَطَفَنَ[1] بهِ إلى خُلُقٍ وَسَاعِ

يُثِيرُ عَجَاجَةً فِـــي كُلِّ ثَغْرٍ يَهِيمُ بهِ عَدِيُّ بنُ الرِّقَـاعِ[2]

أبَنَّ معَ السِّبَاعِ المَاءَ حَتَّى لَخَالَتهُ السِّبَـاعُ مِنَ السِّبَاعِ

فَلَبِّ الْحَزْمَ إِنْ حَاوَلْتَ يَوْماً بِأَنْ تَسطِيعَ غَيرَ المُستطَاعِ[3]

يتمثل أبو تمام في الأبيات السابقة طريقة العرب في مقدمات الفروسيَّة، فقد أجرى حوارًا بينه وبين زوجه، يكون البطل فيه مُقدِمًا على المجد معرضًا عن القعود، وتكون زوجته مُشفقة عليه، متشبثةً به، حريصةً على حياته،"تحنو عليه، وترق له، وتتوسل إليه بكل الوسائل، بفتنتها حينًا، وبحجتها حينًا، لعلها تنفذ إلى قلبه، وتملك زمام أمره، فيقعد إلى جانبها"[4]، لكن الشاعر يصم أذنيه عن مقالتها، فلا يثنيه سؤالها عن طلبه، ثم نجد أن

---

١. القطوف من الدواب : الضَّيق المشي .(اللسان، مادة(قطف)).أراد إذا ضاقت الأمور عليه اتسع صدره .

٢. عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع العاملي، أبو داود، كان شاعرًا محسنًا،عاصر عبدالملك بن مروان والوليد بن عبدالملك وسليمان بن عبد الملك وعمر بن عبدالعزيز. (الشعر والشعراء، ج٢ ،ص٦١٨) و (الآمدي، المؤتلف والمختلف، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، مصر، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦١، ص ١٦٦). وقد يكون ذكر ابي تمام له في هذا الموضع، ما عرف عن عدي بن الرقاع من حسن وصف الغبار في قوله :

يتعاوران من الغبار ملاءة بيضاء محكمة هما نسجاها

تطوى اذا وردا مكانًا جاسيا واذا السنابك اسهلت نشراها

(عدي بن الرقاع ، ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي ، تحقيق : نوري القيسي و حاتم الضامن، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي،١٩٨٧ ، ص١٠٥) .

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٣٣٦،٣٣٧).

٤. عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ١٥٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشاعر يغيب صورة زوجه مسترسلًا بذكر الشجاعة والإقدام وسبل نيل العلا، التي لا تتأتَّى بغير مجاهدة الدنيا ومكابدتها، كأنما يزاحم السباع ورود الماء في موضع الجفاف والقلَّة .

١ . د . مقدمة الظعن ووصف الفراق :

انتشرت مقدمة الظعن في قصائد الشعراء الجاهليين، فأخذت موقعها من بناء القصيدة العربية كغيرها من المقدمات، كالمقدمات الطَّلليَّة والغزليَّة، ومع أن هذا النوع من المقدمات لم يبلغ ما بلغته المقدمة الطَّلليَّة والغزليَّة من الشهرة والانتشار، إلَّا أنها موجودة بشكل كبير عند الكثير من الشعراء الجاهليين وفي العديد من قصائدهم، ومقدمة الظعن تصف رحيل المحبوبة ولحظة فراقها، وما يترتب على هذا الرحيل من مواقف تثير المشاعر الحزينة والمؤلمة في نفس الشاعر الجاهلي، فيهتم بالكثير من التفاصيل التي تصور ذلك المشهد، فيأتي الشاعر في هذه المقدمة بثلاثة "مناظر : استعداد القوم للرحيل، وما يسبقه من ردِّ الإبل من المراعي، وزمِّ الأمتعة، وما يشيع أثناء ذلك من حركة وأصوات، وتبدأ القافلة فيمضي يحدد الطريق الذي يسلكونه، ويسيرون فيه، بين السهول والجبال والرمال، وينتقل إلى وصف الهوادج وصفًا دقيقًا... وحين يفرغ من تصوير الهوادج، يصف النساء بزينتهن وحليهن وعطورهن وثيابهن، ومفاتنهن"[١]، وليس شرطًا أن تظهر هذه المناظر الثلاثة واضحة في جميع مقدمات الظعن، فقد يكتفي الشاعر بذكر بعض التفاصيل دون الأخرى .

١. عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ١٤٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأمَّا أبو تمام فقد جاء بمقدمة الظعن في الكثير من مقدمات قصائده، معظمها في المديح، لمعرفته بحاجة قصائد المديح للمقدمات، ولعل مقدمات الظعن عنده تأخذ شكلًا مقاربًا إلى حدٍّ بعيد مقدمات الظعن في الشعر الجاهلي، إلَّا أن طبيعة الحياة التي يعشها أبو تمام تملي عليه ترك بعض تفاصيل الظعن ورحيلها، والتركيز على الحالة النفسيَّة التي يتركها الفراق في وجدان الشاعر ووجدان محبوبته، فيلوم الزمان ويبكي ألم الفراق في صور ممتدة تحمل الكثير من المشاعر والأحاسيس والتشبيهات، ليخرج أبو تمام مقدماته في وصف الفراق على شكل مشاهد قصصيَّة، يتابعها المتلقي ويتأثر بها أيما تأثير، وبذلك كان لا بدَّ لأبي تمام من التنويع في تلك المشاهد، فتارةً يصف الظعن، وتارة يصف حاله وحال محبوبته قبل وبعد الفراق، وتارة أخرى نراه يتحدث عن المرأة واصفًا دموعها المسفوحة على خدَّيها، فلكل مقدمة من مقدمات الظعن ووصف الفراق عنده خصوصيَّة، في أسلوب طرحها وتصويرها، مما يعطي شعره التجدد والحيويَّة .

ومن المقدمات التي يصف فيها أبو تمام لوعته وألمه جرَّاء ما يقاسيه من فراق، قوله:

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّــوى بِسُعَـــــادِ فَهيَ طَوعُ الإِتهَامِ وَالإِنجَــادِ

فـــارَقتْنَـــا ولِلْمَدَامِـــعِ أَنْـــــوَا ءٌ سَوَارٍ عَلَى الخُدُودِ غَـوَادِ

كُــلَّ يَـومٍ يَسْفَحْنَ دَمْعَـاً طَرِيفـاً يُمْتَرَى مُزْنُهُ بشَـوْقٍ تِـــلادِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَاقِعــاً بِـــالخُدُودِ وَالحَـرِّ مِنــهُ وَاقِــعٌ بِالقُلُــوبِ وَالأَكبَــادِ

وَعَلَى العِيـــسِ خُــرَّدٌ يَتَبَسَّمــ نَ عنِ الأَشنَبِ الشَّتيتِ البُرَادِ

كَانَ شَوكَ السَّيَالِ حُسناً فَـأَمسَــى دُونَهُ لِلفُــرَاقِ شَوكُ القَتَــادِ

شَابَ رَأسِي، وَمَا رَأَيتُ مَشِيبَ الرَّأ سِ إلاَّ مِنْ فَضلِ شَيبِ الفُــؤَادِ

وكَذاكَ القُلُوبُ فِــي كُـلِّ بُـؤْسٍ ونَعِيمٍ طَلَائِــعُ الأَجْسَــادِ

طَالَ إنْكَارِيَ البَيَــاضَ وإنْ عُمِّــرْ تُ شَيئــاً، أَنكَرتُ لَونَ السَّوَادِ

نَالَ رَأْسِي مِنْ ثُغْرَةِ الهَمِّ مَــا لَـمْ يَسْتَنِلْهُ مِـــنْ ثُغْرةِ المِيــلَادِ

زَارَنِــي شَخصُهُ بِطَلعَـةِ ضَيــمٍ عَمَّرَتْ مَجلِسِي مِـنَ العُــوَّادِ[1]

ففي هذه الأبيات يبدأ أبو تمام بذكر فراق (سعاد) وتقلبها بين الأمصار، ليصور بعد ذلك حالته النفسيَّة اليائسة جراء هذا الفراق، فيسكب العبرات في كل يومٍ على ما في قلبه من ألم وحنين، ثم يأتي بعد ذلك بصورة مقتضبة تشبه اللَّمحة للحظة الرحيل وقد ركبت النساء العيس، فيصف تبسُّمهنَّ الجميل، ليأتي في البيت الذي يليه بمقابلة بين صورة هذا الثغر قبل

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج ١، ص ٣٥٦-٣٥٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفراق وصورته بعده، فقد تغيرت الأحوال بفراق المحبوبة، ثم يمضي أبو تمام بقصيدته حتَّى يصل إلى الحديث عن الشَّيب، ليس للدلالة على تقدمه بالعمر بل للدلالة على مل أصابه من همٍّ وحزن جرَّاء الفراق، فيقدم لنا حكمًا فلسفيًّا يقضي بأنَّ كل ما يصيب الجسم من تغيُّر وتبدُّل ناتجٌ عما يصيب القلب من حوادث الدَّهر، والملاحظُ أن أبا تمام هنا يترك وصف الظعن ولحظة الرحيل من أحداث وصور وأصوات، ليفصِّل القول في صورة الشَّيب، ولعل ذلك نتيجةٌ لأثر البيئة المحيطة به، فليست صورة الرحيل في عصره كما كانت عليه في العصر الجاهلي، لذلك فهو يركِّز على المعاني الوجدانيَّة التي تمس شعور المتلقي، سواءً أكان هذا المتلقي بدويًّا أم حضريًّا، فأغلب ما يأتي به أبو تمام من الأبيات في وصف الفراق، راجعٌ إلى نظرته الفلسفيَّة العميقة للحياة، فيكون بذلك حكيمًا أكثر منه شاعرًا .

ولم تأتِ جميع مقدمات أبي تمام في وصف الفراق على هذا المنوال، فإن كانت المقدمة السابقةُ شبه خالية من وصف الظعن، فقد جاءت مقدماتٌ أخرى مفصِّلةً لها، ومن ذلك قول أبي تمام :

بُدِّلَتْ عَبــرَةً مِــنَ الإيمَــاضِ يَومَ شَدُّوا الرِّحَالَ بِالأَغــرَاضِ

أَعرَضَتْ بُـرْهَـةً فَلمَّـا أَحَسَّتْ بِالنَّوَى أَعرَضَتْ عَنِ الإعْرَاضِ

غَصَبَتْهَـا نَحِيبَهَـا عَـزَمَـاتٌ غَصَبَتنِي تَصَبُّرِي وَاغتِمَـاضِي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نَظَرَتْ فَالتَفَتُّ مِنهَـا إلــى أَحـــ لَى سَـــوَادٍ رَأَيتُه فِـي بَيَـــاضِ

يَــومَ وَلَّتْ مَرِيضَةَ اللَّحظِ وَالجَفـ ـنِ وَلَيْسَتْ دُمُوعُهَـا بِمِرَاضِ[1]

فصورة الظعن هنا أكثر وضوحًا وتفصيلًا، فقد رسم لنا أبو تمام ملامح لحظة الفراق، وما يعتريها من مشاهد حزينة، تكشف عن حالة الشاعر ومحبوبته النفسيَّة والشعوريَّة، فكلاهما محزون لا يقوى على التجلُّد والتصبُّر، وقد كان الدَّمعُ لهما غالبًا، ولا ينسى أبو تمام هنا وصف جمال عيني محبوبته الممزوج بالألم والحزن، فالحوار بين الشاعر ومحبوبته في مشهد الفراق، حوارٌ تجريه العيون والدموع والمباسم، وحسن تصويرها يدخل المتلقي في جو الفراق ويزيد من تأثره به .

١ . هـ . مقدمات الشَّباب و الشَّيب :

يمر الإنسان في حياته بأطوار عديدةٍ، تختلف عن بعضها اختلافًا كبيرًا، مما يولد في النفس مشاعرَ جياشةً، ينزع الشاعر إلى البوح بها، ومن هذه الأطوار، طوران هامَّان لا مفرَّ منهما : الشَّباب والمشيب، فهما يتعاوران الإنسان، فيعقب ثانيهما أولهما، وهما طوران "يخالف كلاهما الآخر في مظهره ومخبره، فالأول ربيع الحياة الناظر الواعد باقتبال الحياة، والثاني خريفها الشاحب المنذر بإدبارها"[2]، وقد ورد الشَّيب في القرآن الكريم كنايةً على تقدُّم

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢، ص٣٠٨،٣٠٩.

٢. هيبة : عبدالرحمن محمد ، الشَّباب والشَّيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، الاسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ ، مقدمة : محمد السعدي فرهود ، ص١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإنسان بالعمر، فقال تعالى على لسان نبيه زكريا(عليه السلام) : (قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا)[١]، فالشَّيب ايذانٌ بمضي العمر، وعلامةٌ على توليه، وهو "ظاهرة إنسانيَّة شدت انتباه الإنسان منذ وجد، وما تزال تشده، وستظل كذلك لاتصالها الوثيق بالنفس الإنسانيَّة، وهذا كله يبرر لنا أهمِّيَّة الموضوع ومكانته في أدبنا العربي"[٢]، فبالشَّيب تهيج نفس الإنسان بالمشاعر والأحاسيس، بين الرفض والتسليم، والشوق والتحسُّر، ومن أجدر من الشعراء في التقاط رسائل الحياة وإشاراتها، ثم تصوير ما يجول في صدورنا جرَّاء هذه الرسائل، من مشاعر وأحاسيس؟

ووفقًا لطبيعة الشَّيب وتأثيره في النفوس، اتخذ الشعراء القدامى منه سبيلًا للبوح عما تفيض به أنفسهم من حنين للماضي وبكاء على الشَّباب الضائع، وقد كانت بداية هذا اللون في العصر الجاهلي، على شكل مقطوعات وأبيات متفرقة تطول وتقصر،"تغلب عليها الصِّفة الذاتية، لأنهم لم يتحولوا عنها للحديث عن أغراض أخرى"[٣]، وهم في هذه المقطوعات يصورون حياتهم وما آلت إليه "من سأم العيش، والشكوى من الأهل، ورسم ما تغير من أعضاء أجسامهم ونحول أعوادهم، واجترارهم ذكريات الشَّباب أيَّام كانوا يتفتَّون بحمل السلاح والخروج للصيد"[٤].

---

١. سورة (مريم) ، آية (٤) .

٢. هيبة ، الشَّباب والشَّيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، ص٩ .

٣. عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ١٠٤ .

٤. المرجع نفسه ، ص ١٠١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأمَّا شعر أبي تمام فقد كثر فيه الحديث عن الشَّباب والشَّيب ، فقد تضمنت مقدماته الطَّلليَّة والغزليَّة، ومقدماته في وصف الفراق الكثير من شكوى الزمان وذكر المشيب والحنين إلى الشَّباب، ولكن المقدمات الخاصَّة بذكر الشَّباب والشَّيب عنده، جاءت قليلة محدودة، وفيها يتحسَّر أبو تمام على أيام الشَّباب، وبُعد النساء عنه ورفضهن له، إثر ما يعلو رأسه من شيب، وهو في ذلك موافقًا لهنَّ تارةً، ومخالفًا تارةً أخرى، جاعلًا الشَّيب مرَّةً قبيحًا مذمومًا، ومرَّةً أخرى دليلًا على الحكمة والرزانة، وبذلك فلم يخرج أبو تمام عما جاء به الأوائل في ذكر الشَّباب والشَّيب، ومن ذلك قوله مادحًا :

أَبْدَتْ أَسًى أَنْ رَأَتْنِي مُخْلِسَ القُصَبِ[1] وَآلَ مَـــا كَانَ مِنْ عُجبٍ إلى عَجَبِ

سِتٌّ وعِشْـرُونَ تَدْعُـونِي فَـأَتْبَعُهَا إلى المشيبِ وَلَـــم تَظلِمْ وَلَم تَحُبِ[2]

يَومِي مِـنَ الدَّهرِ مِثلُ الدَّهرِ مُشتَهِرٌ عَزْماً وَحَزْمـاً وَسَـاعِي مِنهُ كَالحِقَبِ[3]

فَأَصْغِرِي أَنَّ شَيْبـاً لاَحَ بِي حَدَثـاً وَأَكْبِـرِي أَنَّنِي فِـي المَهْدِ لَـم أَشِبِ

وَلَايُـؤَرِّقْكِ إِيمَـاضُ القَتِيـرِ بِـهِ فَـإِنَّ ذَاكَ ابتِسَـامُ الـرَّأيِ وَالأَدَبِ

رَأَتْ تَشَنُّنَهُ[1] فَـاهتَـاجَ هَـائِجُهَـا وَقَـالَ لَاعِجُهَـا[2] لِلعَبْرَةِ : انْسَكِبِـي

---

١. أخلس الشعر : فهو مخلس وخليس، استوى سواده وبياضه .(اللسان،مادة (خلس)) . والقُصَبة : الخصلة الملتوية من الشعر، جمعها قصائب .(اللسان، مادة (قصب)) .

٢. الحوب : الوحشة والإثم .(اللسان،مادة (حوب)) .

٣. الحِقَب : جمع حقبة : والحقبة من الدهر : مدة لا وقت لها .(اللسان،مادة (حقب)) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لَا تُنكِـــرِي مِنــهُ تَخدِيداً[٣] تَـجَلَّلَـــهُ فَالسَّيْفُ لَا يُزْدَرَى إِنْ كَـــانَ ذَا شُطَبِ

لَا يَطرُدُ الهَـمَّ إلاَّ الهَمُّ[٤] مِـــن رَجُلٍ مُقَلْقِلٍ لِبَنَـــاتِ القَفْـــرَةِ[٥] الـــــنُّعُـبِ[٦] [٧]

فقد بدأ أبو تمام مقدمته في وصف المشيب بتصوير ما أصاب محبوبته من حزن عند رؤية الشَّيب في رأسه، ثم يسترسل في الحديث عن شيبته، وقد قاسى من الحياة ما قاساه، فالعجب كل العجب أن الشَّيب أتاه متأخرًا، ولم يأته منذ الصغر، ثم أن أبا تمام لا يترك ما تميز به من الحكمة، فهو يورد معانٍ كدَّ عقله في انتاجها، ليعود بعد ذلك إلى حال محبوبته، ليصف حزنها الممزوج بالدموع، فيفتح بذلك بابًا للحوار بينهما، فيورد المعاني المبتكرة والصور البديعة في تبريره للشيب، وتحسينه لصورته .

ومن مقدمات الشَّيب والشَّباب عند أبي تمام، ما جاء مقتضبًا، كقوله في العتاب :

ضَاحَكنَ مِن أَسَفِ الشَّباب المُدبِرِ وَبَكَينَ مِن ضَحِكَاتِ شَيبٍ مُقمِرِ

---

١. الشَّنُّ : الخَلَقُ من كل آنية صنعت من جلد، والتَّشَنُّنُ : التشنج واليبس في جلد الانسان عند الهرم.(اللسان،مادة (شنن)) .

٢. اللاعج : الهوى المُحرِق.(اللسان،مادة (لعج)) .

٣. الخدّ والخُدَّة والأخدود : الحفرة تحفرها في الأرض مستطيلة.(اللسان،مادة (خدد)) .

٤. الهمُّ الأولى : الحزن، وجمعه هموم ، والهمُّ الثانية : من همَّ بالشئ، نواه وأراده وعزم عليه.(اللسان،مادة (همم)).

٥. القلقلة : الحركة والإضراب.(اللسان،مادة (قلل)). القفرة : الخلاء من الأرض، وأراد ببنات القفرة، الإبل.(اللسان،مادة (قفر)) .

٦. النَّعبُ : من سير الإبل ، وقيل أن يحرك البعير رأسه إذا أسرع.(اللسان،مادة (نعب)) .

٧. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج ١ ، ص ١٠٩-١١١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نَــاوَشنَ[1] خَيـــلَ عَزِيمَتِي بِعَزِيمَةِ تَرَكَت بِقَلبِي وَقعَةً لَـــم تُنصَـرِ[2]

وأهم ما يُلمح في هذه الأبيات، لغة أبي تمام القائمة على المطابقة والمقابلة والمجانسة، وأبو تمام يجنح إلى التكثيف في حشد المتقابلات والصور، ليأتي بمقدمةٍ قصيرةٍ، يفرغ بعدها إلى غرضه، أو ينتقل بعد ذكر المشيب إلى الغزل، كقوله يعاتبُ عيَّاشًا :

نَسَجَ المَشِيبُ لَهُ لَفَاعًـــا مُغدَفَـــا[3] يَقَقًـــا[4] فَقَنَّعَ مِذرَوَيهِ[5] وَنَصَّفَـــا

نَظَرُ الزَّمَـــانِ إِلَيـــــهِ قَطّـعَ دُونَـهُ نَظَرَ الشَّقِيــقِ تَحَسُّـرًا وَتَلَهُّفَـــا

مَـــا اسوَدَّ حَتَّى ابيَضَّ كَالكَرِمِ الَّذِي لَـــم يَأنِ حَتَّى جِئَ كَيمَا يُقطَفَا

لَمَّا تَفَوَّفَتِ[6] الخُطُـوبُ سَـــوَادُهَـــا بِبَيَـــاضِهَـــا عَبِثَت بِهِ فَتَفَوَّفَـا[7]

فبعد هذه المقدمة التي يصف فيها أبو تمام الشَّيب، ويتحسر فيها على شبابه الضائع، وقد عبثت به الخطوب فغيرته، ينتقل إلى الغزل فيقول :

---

١. تناوش القوم في القتال : إذا أخذ بعضهم بعضًا بالرماح، ولم يتدانوا كل التداني.(اللسان، مادة (نوش)) .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج ٤ ، ص ٤٥٧ .
٣. أغدفت المرأة قناعها : أرسلته .(اللسان، مادة (غدف)) .
٤. يقق : أبيض . (اللسان، مادة (يقق)) .
٥. المذروان : ناحيتا الرأس .(اللسان،مادة (ذرا)) .
٦. الفوف : ضرب من بُرود اليمن، وهي في الأصل القشرة التي على النواة .(اللسان،مادة (فوف)).
٧. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص٤٧٠،٤٧١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يَا ظَبيَةَ الجِزعِ الَّذِي بِمُحَجَّرٍ تَرْعَى الكِبَاثَ مُصِيفَةً وَالعُلَّفا[1]

تَقرُو[2] بِأَسفَلِهِ رُبُولاً[3] غَضَّةً وَتَقِيلُ أَعلَاهُ كِنَاسًـا[4] أَجوَفَا[5]

وتظهر في الأبيات السابقة، لغة أبي تمام المعروفة بالتكلف والصنعة، إضافةً إلى المعاني المبتكرة، الناتجة عن التفكير العميق في إخراج صورها، وقد وقفت عند مقدمات الشَّيب والشَّباب عند أبي تمام، فلم أجد سوى هذه المقدمات الثلاث الآنف ذكرها، ذلك أن أبا تمام ضمَّن الكثير من أبيات الشَّيب والشَّباب في مقدمات أخرى كالمقدمات الطَّلليَّة والغزليَّة .

وخلاصة القول في المقدمات التقليديَّة في قصائد أبي تمام، أنَّ أبا تمام سار إلى حدٍّ بعيد على خطى من سبقوه من شعراء الجاهليَّة في التقديم لقصائدهم الطوال بالمقدمات الطَّلليَّة والغزليَّة ومقدمات الفروسيَّة والشجاعة ووصف الفراق وذكر الشَّيب والشَّباب، لكنه طبعها بطابعٍ خاصٍ يتوافق وعصره وفكره واسلوبه، ففصَّل في مواضع وأجمل في أخرى، وولَّد الصور المبتدعة والمعاني البِكر، مع إكثاره من المحسنات البديعية من طباق وجناس ومقابلة وغيرها.

---

١. الكِباث : النضيج من ثمر الأراك.(اللسان، مادة (كبث)). و العُلَّف : ثمر الطلح.(اللسان، مادة (علف)) .

٢. قرا الأمر واقتراه : تتبعه.(اللسان، مادة (قرا)) .

٣. رُبول : جمع ربل : وهي ضرب من الشجر إذا برد الزمان عليها وادبر الصيف تفطَّرت بورق أخضر من غير مطر.(اللسان، مادة (ربل)) .

٤. الكناس : موضع في الشجر يستتر فيه الظبي.(اللسان، مادة (كنس)) .

٥. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ٤٧٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢ . المقدمات التجديديَّة :

إنَّ تغيُّر الحال في العصر العباسي عما هو عليه في العصور السابقة له، ولَّد النزعة التجديديَّة عند الشعراء، فالمجتمع العباسي مجتمع متحضِّرٌ مدني عرف اللهو والمجون والترف، وسكن القصور وامتلك الجواري والقيان، وشرب الخمر وتمتع بالطبيعة الخلَّابة، لذلك فقد دعا شعراء العصر العباسي إلى التجديد في قول الشعر ووصف ما يعيشونه وما يشاهدونه، لا ما عاشه أهل البادية من الجاهليين، ومن هذا التجديد الذي أصاب الشعر في العصر العباسي، التجديد في مقدمات القصائد، فنجد المقدمات الخمريَّة، ومقدمات وصف الطبيعة، ومقدمات من وحي المناسبة تعكس أحداث العصر وتؤرخ له :

٢ . أ. المقدمة الخمريَّة :

إنَّ وصف الخمر ولونها وساقيها وجلسائها قديم قدم الشعر العربي نفسه، ذلك أن شرب الخمر ليس إلَّا وسيلةً من وسائل التعبير عن شعور الشاعر الجاهلي، فهو نمط من أنماط الكناية عن الفتوة والقوة عندهم[١]، وفي ذلك يقول طرفة بن العبد :

وَلَولَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِن عِيشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ[٢] لَم أَحفَل مَتَى قَامَ عُوَّدِي[٣]

---

١. أنظر : سيدي الغوث : مختار، معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد ٢٢ ، عدد (٢،١) ، ٢٠٠٦ ، ص٧٣ .

٢. الجدُّ : الحظ .(اللسان ، مادة(جدد) ، ج٢ ، ص١٩٨) .

٣. عُوَّدي : الزائر، وكل من أتاك مرة بعد أخرى فهو عائد . (اللسان ، مادة(عود)) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَمِنهُنَّ سَبقِـي العَـاذِلَاتِ بِشَربَةٍ كُمَيتٍ[1] مَتَى مَا تُعلَ بِالمَاءِ تُزبِدِ[2]

ومع أن الحديث عن الخمر ومجالسها وسقاتها تلاقينا في القصيدة الجاهليَّة في مواضع كثيرة، إلّا "أن الشعر الجاهلي كله – فيما نعلم– يخلو خلوًا تامًّا من قصائد بل من قصيدة واحدة افتتحت بوصف الخمر"[3]، ذلك طبعًا إن قمنا باستثناء قصيدة عمرو بن كلثوم التي يقول فيها :

أَلَا هُبِّي بِصَحنِكِ، فَاصبِحِينَا وَلَا تُبقِي خُمُورَ الأَندَرِينَا[4]

فقد شكك حسين عطوان بصحة هذا الابتداء، لتضارب آراء القدامى في مناسبة قولها وعدد أبياتها، فهي عنده قصيدتان مختلطتان[5]، وحتى لو سلمنا بصحة ابتداء عمرو بن كلثوم بوصف الخمر، فإنَّه لم ينجح حينئذٍ بجعلها سُنَّةً لغيره من الشعراء .

أمَّا في العصر العباسي فقد بدأت موجة عالية من الإسراف بالمجون واللهو حتَّى طالت قصور الخلافة، "وتبلغ حدة هذه الموجة غايتها في عهد الأمين، إذ حوَّل قصر الخلافة إلى ما يشبه مقصفًا للخمور والمجون، واتخذ أبا نواس نديمه، وكان يعكف على

---

١. الكميت : من أسماء الخمر، فيها حمرة وسواد . (اللسان ، مادة(كمت)) .

٢. طرفة بن العبد ، ديوان طرفة بن العبد ، شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين، لبنان ، دار الكتب العلمية ، ط٣ ، ٢٠٠٢، ص ٢٥ .

٣. عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ١٧٣ .

٤. عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، ص ٦٤ .

٥. أنظر : عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص١٧٢-١٧٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخمر والمجون عكوفًا يقترن بعجيج وضجيج وهجوم على مقدمة الأطلال القديمة طالبًا إلى الشعراء أن يضعوا مكانها وصف الخمر المعتقة"[1]، ومن ذلك قوله :

قُل لِمَن يَبكِي عَلَى رَسمٍ دَرَس وَاقِفًـــا مَـا ضَرَّ لَو كَانَ جَلَس

تَصِفُ الرَّبعَ وَمَن كَـــانَ بِهِ مِثلُ سَلمَـــى وَلُبَيـــنَى وَخَنَس[2]

ولم يقف الأمرُ عند أبي نواس وحده، فقد انتشر ذكر الخمر في الشعر كما انتشر شربها، "وقد تفنن الشعراء في وصف نشوتها وآثارها في الجسد والعقل ووصف دِنانها وكؤوسها ومجالسها وندمائها وسقاتها وكانوا عادةً من النصارى والمجوس واليهود"[3]، فظهرت الخمريات بشكل بارز وكبير في هذا العصر، حتَّى أنَّ ذكرها اصبح يتخذ شكلًا رمزيًّا وفلسفيًّا، يتعدى الوصف الحسِّي المادي .

وأما أبو تمام فلم يكثر من التقديم لقصائده بوصف الخمر، "وهو ليس ممن يجيدون وصفها، لأنه لم يكن ممن ينغمسون في إثمها"[4]، ونجد في ديوانه قصيدةً واحدة يبدؤها بوصف الخمر، وهي قصيدةٌ يصف بها تعذر الرزق عليه في مصر، وفيها يقول :

---

١. ضيف : شوقي ، تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول، ص ١٧٩ .
٢. أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، ص ٣٠٩ .
٣. ضيف : شوقي ، تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول، ص ٦٧ .
٤. المرجع نفسه ، ص٢٨٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أَصِب بِحُمَيَّا كَـــأسِهَا مَقتَلَ العَذلِ تَكُن عِوَضـــاً إِن عَنَّفُوكَ مِـنَ التَّبلِ[1]

وَكَأسٍ كَمَعْسُولِ الأَمَـــانِي شَرِبْتُهَا وَلَكِنَّهَـــا أَجلَت وَقَـد شَرِبَت عَقلِـــي

إِذَا عُوتِبَتْ بِالمَاءِ كَـــانَ اعِتذَارُهَـــا لَهِيباً كَوَقعِ النَّارِ فِي الحَطَبِ الجَزْلِ[2]

إِذَا هِيَ دَبَّت فِي الفَتَى خَالَ جِسمَهُ لِمَـــا دَبَّ فِيهِ قَرِيَةً مِـــن قُرَى النَّملِ

إِذَا ذَاقَهَـا وَهِيَ الحَيَـــاةُ رَأَيتَـــهُ يُـــعَبِّسُ تَـعبِيـــسَ المُقَـدَّمِ لِلقَتَـــلِ

إِذَا اليَدُ نَالَتْهَـــا بِوِتْرٍ تَـــوَقَّرَتْ عَلَى ضَعْفِهَا ثُم استَقَادَتْ مِنَ الرِّجْلِ[3]

وَيَصرَعُ سَاقِيهَا بِإِنصَافِ شَرِبِهَا وَصَرعُهُمُ بِالجَوْرِ فِـــي صُورَةِ العَدْلِ[4]

ومن الملاحظ هنا أن ابا تمام لم يصف الخمر وصف من بُلِيَ بها، ولكنه يستعملها للدلالة على حاله مع الدنيا، فحاله كحال شارب الخمر، الذي أُخذ عقله وتنمَّل جسده، فهي خمرة حرَّاقةٌ يعبس شاربها من حرقتها كأنما يقاد إلى القتل، ولا يكتفي أبو تمام بهذا فحسب،

---

١. التبل : العداوة والحقد، والتبل ان يسقم الهوى الانسان . (اللسان ، مادة(تبل)) .

٢. الجزل : الحطب اليابس، وقيل الغليظ. (اللسان ، مادة(جزل)) .

٣. الوتر : الظلم ، وقد وترته وترًا وترةً ، وكل من ادركته بمكروه، فقد وترته ، والموتور: صاحب الثأر.(اللسان ، مادة(وتر)) .والمقصود هنا وتر الخمرة : مزجها، يقال : قَتَلَ الخمرة إذا مزجها، فهي ماضية في أخذ ثأرها من صاحبها، فيضطرب في مشيه اثر الثمالة .

٤. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص٥١٩،٥٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد جعل الخمر طالب ثأر من شاربه، فلا يتركه إلَّا مترنِّحًا، وهذا الوصف المنفِّر للخمر لا يمكن أن يصدر عن عاشق لها، بل هو تعبير عن حالة الشاعر النفسيَّة، ورمزٌ لما يجده من ضيق الحال، فقد أغرته الحياة كما يغري الخمر شاربه، لكن العاقبة بشعة منفِّرة، إذًا فلم يأخذ أبو تمام الخمر بصورة حسيَّةٍ ماديَّةٍ، بل جعل منها رمزًا وفلسفةً، يغاير به من سبقه من الشعراء، فيفتح أفقًا جديدًا من آفاق الشعر العربي.

٢ . ب . مقدمة وصف الطبيعة :

وصف الشاعر الجاهلي ما أحاط به من طبيعة صحراويَّة، فذكر الأطلال ووصف الصحراء، "ناعتًا ما يركبه من بعير أو فرس وما يراه فيها من حيوان وحشي، وقد يعرض لوصف مشهد الصيد، وكثيرًا ما يضمنها بجانب ذلك حكمًا توسع مدارك السامع وتبصره بأطراف من سنن الحياة"[١]، وقد أبقى الشاعر العباسي على هذا النمط من المقدمات، خاصَّة في قصائد المدح، ولكن مع الكثير من الإضافات، بما يتناسب وبيئة الشاعر وما يراه فيها، فاستبدل بعض الشعراء الأطلال الدارسة بالقصور المعمورة، وجاء كثيرٌ منهم بالمقدمات التقليديَّة التي تصف الأطلال والصحراء والإبل وغيرها من حيوانات تلك البيئة، إضافة إلى المقدمات التجديديَّة، التي تصف الطبيعة الحيَّة بالشجر والماء والطيور، مبقين على رمزيَّة هذه الأوصاف، ودلالاتها العميقة، والتي تعزز وحدة القصيدة وتماسكها .

١. ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، ص ١٦٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأمَّا أبو تمام فقد أجاد في وصف الطبيعة وجدد فيه، فاخترع المعاني والصور البكر، وتفنن في اختيار الألفاظ وترتيبها، حتَّى أن المتلقي يستغرق في تأمل مشهد الطبيعة عند أبي تمام، "ناسيًا الغرض العام الذي جاءت في إطاره، وما وصف الطبيعة في الواقع إلَّا جسر يعبر عليه الشاعر للوصول إلى غاية أبعد، فبعد أن يكون حمَّل الوصف ما تضطرب له نفسه من مشاعر، نراه يفصح عن غرض قريب، كرجاء صلة ممدوحه"[1]، ولعل ارتباط مقدمة أبي تمام في وصف الطبيعة مع موضوعه، تحمل أكثر مما يبدو لنا من الوهلة الأولى، فليست هذه المقدمة مجرد استفتاح لاستمالة النفس البشريَّة بما تهواه من وصف الرياض والربيع والمطر، إنما هي رموزٌ محمَّلةٌ بالدلالات إلى حدٍّ بعيد، وخير دليلٍ على ذلك قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم، وفيها يقول :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهرِ فَهيَ تَمَرمَرُ[2] وَغَـدَا الثَّرَى فِـي حَلْيِهِ يَتَكَسَّـرُ

نَزلَـتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيـدةً وَيَدُ الشِّتَـاءِ جَدِيـدَةٌ لَا تُكفَـرُ

لَولَا الَّذي غَرَسَ الشِّتَـاءُ بكفِّهِ لاَقَى المَصِيفُ هَشَـائِمـاً[3] لاتُثْمِرُ

كَـمْ لَيلَةٍ آسَى البِـلَادَ بِنَفسِـهِ فِيهَـا وَيَـوْمٍ وَبْلُهُ مُثْعَنْجِـرُ[4]

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه صَحْـوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ

---

١. الغيث : نسيمة ، التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، د.م ، د.ن ، ١٩٨٨ ، ص ٧٤ .

٢. التَّمرمُرُ : الاهتزاز، وجسم مَرمَار ومَرمُور ومُرَامِر : ناعم .(اللسان، مادة(مرر)).

٣. الهشيم : النبت اليابس المتكسِّر .(اللسان، مادة(هشم)).

٤. المثعنجر : السائل من ماء أو دمع . (الزبيدي ، تاج العروس ، تحقيق : علي هلالي، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٧، مادة(ثعجر)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غَيْثَانِ فالأَنْـــوَاءُ غَيْثٌ ظَـاهِرٌ لَكَ وَجهُهُ وَالصَّحــوُ غَيثٌ مُضمَرُ

وَنَدَىً إِذَا ادَّهَنَتْ بهِ لِمَمُ[1] الثَّرَى خِلْتَ السِّحَـــــابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَذِّرُ

أَرَبِيعَنَـــا فِـــي تِسعَ عَشرَةَ حِجَّةً حَقّـــاً لَهِنَّكَ[2] لَلرَّبِيـــعُ الأَزْهَـــرُ

مَـــا كَانتِ الأَيَّـــامُ تَسلِبُ بَهجَةً لَـو أَنَّ حُسنَ الرَّوضِ كَـــانَ يُعَمَّرُ

أَوَلَا تَرَى الأَشيَـاءَ إِنْ هِيَ غُيِّرَتْ سَمُجتْ وحُسْنُ الأَرْضِ حِينَ تُغَيَّـرُ

يَـا صَـاحِبَيَّ تَقصَّيَا نَظرَيْكُمَـا تَرَيَـــا وُجُوهَ الأَرضِ كَيفَ تَصَوَّرُ

تَرَيَا نَهـــاراً مُشمِســاً قَد شَـــابَهُ زَهـرُ الرُّبَـا فَكَـــأَنَّمَـــا هُو مُقمِرُ

دُنيَـــا مَعَـــاشٌ للوَرَى حَتَّى إِذَا جُلِيَ الرَّبِيعُ فَـــإِنَّمَـــا هيَ مَنظَرُ

أَضحَتْ تَصُوغُ بُطُونَهَا لِظُهُورِهَا نَوْراً تَكَـــادُ لَـــهُ القُلُـــوبُ تُنَوِّرُ

مِـن كُـــلِّ زَاهِرَةٍ تَرقْرَقُ بِالنَّدَى فَكَـــأَنَّهَـــا عَيـــنٌ عَلَيهِ تَحَـدَّرُ[3]

تَبْدُو وَيحجُبُها الجَمِيمُ[4] كأَنَّهَـــا عَـــذْرَاءُ تَبْدُو تَـــارَةً وَتَخَفَّـــــرُ

---

١. اللَّم : الجمع الكثير الشديد، ويقصد هنا الندى .(اللسان ، مادة(لمم)).

٢. لَهِنَّك : أصلها لأنَّك، وهي كلمة تستخدم للتوكيد.(اللسان ، مادة(لهن)).

٣. حدر الدمع يحدره حدرًا وحدورًا وحدَّره فانحدر وتحدَّر أي تنزَّل.(اللسان ، مادة(حدر)).

٤. الجميم : نبت يطول حتَّى يصير مثل جمة الشعر.(اللسان ، مادة(جمم)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حَتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُهَا[1] وَنِجَادُهَـــا فِئتيْنِ فَـــي خِلَـــعِ الرَّبيـــــع تَبَخْتَرُ

مُصْفَرَّةً مُـحْمَـرَّةً فـكـأنَّـهـا عُصَبٌ تَيَمَنٌّ فـــي الوَغَـــا وتَمَضَّرُ

مِنْ فَـــاقِعِ غَضِّ النَّبـاتِ كَأَنَّهُ دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبـــــلُ ثُـمَّ يُـزَعْفَـــرُ

أَو سَـاطِعٍ فِي حُمرَةٍ فَكَأَنَّ مَـــا يَدنُـــو إِلَيهِ مِـــــنَ الهَـــوَاءِ مُعَصفَرُ

صُنعُ الذِّي لَـولَا بَدَائِـعُ لُطفِـــهِ مَا عَـــادَ أَصْفَرَ، بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ

خُلُقٌ أَطَلَّ مِـــنَ الرَّبِيـعِ كَـأَنَّهُ خُلُقُ الإِمَـــامِ وَهَديُـــهُ المُتَيَـسِّرُ

فِي الأَرْضِ مِنْ عَدْلِ الإِمَامِ وَجُودِهِ وَمِـــنَ النَّبَـاتِ الغَضِّ سُرْجٌ تَزْهَـرُ

تُنْسَى الرِّيَـاضُ وَمَـا يُرَوَّضُ فِعْلُهُ أَبَداً عَلَى مَـــرِّ اللَّيَـالِي يُـذْكَـرُ

إِنَّ الخَلِيفَةَ حِيـنَ يُـظلِمُ حَادِثٌ عَيـنُ الهُدَى وَلَـــهُ الخِلَافَةُ مَحجِرُ

كَثُرَتْ بِهِ حَرَكَـاتُهَا وَلَـقَدْ تُـرَى مِـــنْ فَترَةٍ وَكَـــأَنَّهَـــا تَتَفَكَّـــرُ

مَا زِلْتُ أَعْلَمُ أَنَّ عُقْدَةَ أَمْـرِهَـــا فِـــــي كَفِّهِ مُذ خُلِّيَتْ تَتَخَيَّـــــرُ

سَكَنَ الزَّمَـانُ فَـــلَا يَدٌ مَذمُومَةٌ للحَادِثَـــاتِ وَلَا سَـــوَامٌ يُذْعَـــرُ

نَظَمَ البِلادَ فَـــأَصبَحَتْ وَكَـأَنَّهَا عِقدٌ كَـــــأَنَّ العَدلَ فِيـــهِ جَوهَـــرُ

لَم يَبقَ مَبدًى مُـوحِشٌ إِلاَّ ارتَوَى مِنْ ذِكْرِهِ فَكَـــأَنَّمَـــا هُـوَ مَحْضَـــرُ

---

١. وهداتها : جمع وهدة : المطمئن من الأرض والمكان المنخفض كأنه حفرة.(اللسان ، مادة(وهد)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَلِكٌ يَضِلُّ الفَخرُ فِـــي أَيَّـــامِهِ وَيَقِلُّ فِـــي نَفَحَـــاتِهِ[1] مَـــا يَكثُرُ

فَلَيَعْسُرَنَّ عَلَى اللَّيَـــالِـــي بَعْدَهُ أَنْ يُبتَلَى بِصُـــــــرُوفِهِنَّ المُعـسِرُ[2]

فأبو تمام "يصور الربيع واصِلًا بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسيَّة"[3]، وهو في وصفه للطبيعة في هذه المقدمة يجمع الضدين : الصيف والشتاء، فلكلٍ روعته وجماله، حتَّى إذا مضى بقصيدته، نجده يصور نفسه فرحًا في رياض الربيع والزهر الجميل من حوله، فيستوقف صاحبيه ليتأملا هذا الجمال ويشاركانه فرحته به، فهذه القصيدة بمقاطعها الثلاثة(الشتاء – الربيع – الخلافة) "متنوعةٌ لكنها متآلفة ومتحدة على تشكيل بنية للنص متكاملة"[4]، والفكرة الرئيسة في هذا النص تدور حول البطولة والفاعليَّة، فالمقطع الأول يرسم لنا فاعليَّة الشتاء وتغييره لوجه الأرض، والمقطع الثاني يرسم لنا فاعليَّة الربيع وبثه للسعادة والسرور في نفوس الناس والحيوانات والطيور، وأمَّا المقطع الثالث فهو جامع لما سبقه من صور، فلولا الخليفة وعدله وأخلاقه لما فرح الناس بالربيع، فالربيع سعادة، لكن السعادة بعدل الخليفة أبقى، بدليل قوله (تُنسى الرِّياضُ ولا يُروَّضُ فِعلُهُ) فصورة الخليفة مشتملةٌ على صورة الربيع متضمنة لها، وبذلك فقد جاءت مقاطع هذه القصيدة متعانقةً

---

١. النَّفحة : ريح باردة .(اللسان ، مادة(نفح)).

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص١٩١–١٩٧.

٣. ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، ص ٢٨٢ .

٤. الرباعي : عبد القادر، طاقة اللغة وتشكل المعنى في قصيدة "الربيع" لأبي تمام –دراسة نصية، فصول، مجلد١٤، عدد ٢، صيف ١٩٩٥، ص ١٠٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

متناسقة، "مؤلِّفةً نسيجًا متناسق الخطوط، متناسب الألوان، موحد الأشكال والرسوم والإيقاعات"[1].

ولأبي تمَّام قصيدةٌ بائيَّةٌ[2] في مدح ابن الزيات تجري هذا المجرى، فقد استفتحها بوصف ديمة ممطرة، والطبيعة فرحة بهذا المطر، ونراه يصل بينها وبين مديحه لابن الزيات وكأنه يرى فيها خِلاله وكرمه الفياض، وهذا الوصل بين الممدوح والطبيعة سواء في هذه القصيدة أو سابقتها، يجعلنا نرى وحدة القصيدة عنده بشكل واضح لا يقبل التفنيد، وكأنَّها بمقدماتها عمل فنِّيٌّ نامٍ لا زال بعضه يتولد من بعض[3].

ومن وصف أبي تمام للطبيعة في مقدمات مدائحه، وصفه لطائرين متحابين يرتشفان رحيق الهوى بينهما، بينما هو محزون، تصعب حاله على السماء، فتستهل البرق والرعد، ومن حوله الربيع فرح مزهر، والطواويس تزهو بألوان أذنابها طائفةً، كأنما تخدم المتواجدين في هذا الجو السعيد، وفي ذلك يقول :

غَنَّى فَشَاقَكَ طَـــائِرٌ غِرِّيدُ لَمَّـــا تَرَنَّمَ وَالغُصُونُ تَمِيدُ

سَاقٌ عَلَى سَاقٍ دَعَـا قُمرِيَّةً فَدَعَت تُقاسِمُهُ الهَوَى وَتَصِيدُ

---

١. الرباعي : عبد القادر، طاقة اللغة وتشكل المعنى في قصيدة "الربيع" لأبي تمام –دراسة نصية ، ص ١٣٨ .
٢. انظر : أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص٢٣٩– ٢٥٩ .
٣. انظر : ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، ص ٢٨٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلفَانِ فِي ظِلِّ الغُصُونِ تَأَلَّفَا وَالتَفَّ بَينَهُمـــا هَوىً مَعقُودُ

يَتَطَعَّمـــانِ بِرِيقِ هَـذا هَذِهِ مَجعًـا وَذَاكَ بِرِيقِ تِلكَ مُعِيدُ

يَـا طَائِرَانِ تَمَتَّعَا هُنِّيتُمَـا وَعِمَا الصَّبَاحَ فَإِنَّنِي مَجهُودُ[1]

وهو في هذه المقدمة "لا يبارى في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه"[2]، فقد رسم لنا صورةً لهذين الطائرين وما يحيط بهما من مظاهر الفرح والسعادة، كما لو أننا نراها بأعيننا، ومع كل هذا السرور المتواجد في صورة الربيع، نجد الشاعر يأتي بالضدِّ فيصور نفسه مهمومًا محزونًا، متوجِّهًا بحزنه إلى الممدوح لعله يفرج عنه ضيقه .

٢ . ج . مقدمات من وحي المناسبة :

تفتَّق فكر أبي تمام، فأخرج لنا مقدماتٍ في غاية الجودة، قوامها موضوع القصيدة نفسه، وما يحيطُ به من أحداثٍ ومفارقات، وقد أتت هذه المقدمات بالسبق والتفرد، وبالمعاني البكر التي لم تطرق من قبل، ومن هذه المقدمات، ما جاء في قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم، في فتح عمورية، وقد حكم المنجمون أنَّ عمورية لا تفتح إلَّا في وقت نضج التين

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص١٤٨ .

٢. ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، ص ٢٨١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والعنب، وكان بينهم وبين ذلك شهور، لكن المعتصم انكب عليها ففتحها، فأبطل ما قالوا، فمدحه أبو تمام بقصيدة " لم يبدأ أحد بأوجه ولا أحسن ولا أخصر من قوله:"[1]

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَـــاءً مِـــنَ الكُتُبِ فِـي حِدِّهِ الـــحَدُّ[2] بَيـــنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِـنَّ جِـــلَاءُ الشَّكِ وَالـرِّيَـــبِ

والعِلْمُ فِـــي شُهُبِ الأَرْمَـــاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ[3] لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ[4]

أَيْنَ الـرِّوَايَةُ بَـلْ أَيْنَ النُّجُـومُ وَمَـا صَـــاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ[5] فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ

تَخَرُّصـــاً[6] وَأَحَـادِيـثـــاً مُلَفَّقَـةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ[7] إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَـــرَبِ[8]

عَجَـــائِبـاً زَعَمُـوا الأَيَّـامَ مُجْفِلَةً[1] عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَـــارِ أَوْ رَجَبِ

---

١. البديعي، الصبح المنبي عن حيثيَّة المتنبي ، ص١٣٩ .

٢. حدِّه الأولى : حدُّ السيف وطرفه الحادّ ، والحدُّ الثانية : الفصل بين الشيئين، كي لا يختلطا .(اللسان، مادة(حدد)، ج٣ ، ص٧٩،٨٠).

٣. الخميسين : مفردها خميس : وهو الجيش، وسمي بذلك لأنه خمس فرق، مقدمة وقلب وميمنة وميسرة والساقة. (اللسان، مادة(خمس)) .

٤. يعني بالسبعة الشهب : الطوالع التي ارفعها زحل وادناها القمر، وبعضها الشمس .(شرح الخطيب التبريزي للبيت، ديوان أبي تمام،ج١، ص٤٢) .

٥. الزخرف : الزينة، وهو حسن القول بترقيش الكذب.(اللسان، مادة(زخرف)).

٦. التخرُّص : الكذب والافتراء.(اللسان، مادة(خرص)).

٧. النَّبع : شجر من أشجار الجبال تتخذ منه القِسِي.(اللسان، مادة(نبع)).

٨. الغرَب : شجر أخضر تصنع منه الأقداح.(اللسان، مادة(غرب)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وخَوَّفُوا النَّاسَ مِـنْ دَهْيَاءَ[٢] مُظْلِمَةٍ إِذَا بَـــدَا الكُــوكَبُ الغَرْبِـــيُّ ذُو الذَّنَبِ

وَصَيَّرُوا الأَبرُجَ العُــلْيَـــا[٣] مُرتَّبَـةً مَـــا كَـــانَ مُنْقَلِبـــاً أَوْ غيْـرَ مُنْقَلِبِ

يَقضُونَ بِالأَمرِ عَنهَا وَهِيَ غَافِلَـةٌ مَـــا دَارَ فِي فَلَكٍ[٤] مَنهَـا وَفِـــي قُطُبِ[٥]

لَـــو بَيَّنَت قَطُّ أَمـراً قَبـلَ مَـوقِعِهِ لَـــــم تُخْفِ مَـاحَلَّ بِالأَوثَانِ وَالصُّلُبِ[٦]

فقد جاء البيت الأول مكثَّفًا مُلخِصًا لما في القصيدة بأكملها، ولو اكتفى أبو تمام بقوله (السيفُ أصدقُ) لكان ذلك من البلاغة بمكان، ففي هذه الجملة يلتقي أفق توقع الشاعر وقارئه الضمني مع أفق التوقع عند المتلقين، وعند تصورنا لمشهد إلقاء أبي تمامٍ لهذه القصيدة، فلا بدَّ لنا من التصديق، بأنَّه نطقَ بهذه الجملة وأطرق قليلًا، ثم أعاد فعلته عدَّة مرات، ليتابع بعدها باقي المقدمة، والتي تحكي قصَّة المنجمين وما خوفوا به الناس من كلامهم الباطل .

---

١. مُجفِلة : من الجفل، وهو الخوف والهروب السريع.(اللسان، مادة(جفل)).

٢. الدَّهياء والدَّهواء : من الدَّاهية، وهو الأمر المنكر العظيم،وهي أيضًا مصائب الدَّهر.(اللسان، مادة(دها)).

٣. الأبرج العليا : بروج السماء التي أولها الحمل وآخرها الحوت، والمنجمون يزعمون أنها على ثلاثة أقسام، أربعة منقلبة، وهي : الحمل والسرطان والميزان والجدي، وأربعة ثابتة، وهي : الثور والأسد والعقرب والدَّلو، وأربعة ذوات جسدين، وهي : الجوزاء والسنبلة والقوس والحوت.(شرح الخطيب التبريزي للبيت، ديوان أبي تمام،ج١، ص٤٥) .

٤. الفلك : مدار النجوم .(اللسان، مادة(فلك)).

٥. القطب : وهو موضِعٌ ثابت في السماء، تدور حوله النجوم.(اللسان، مادة(قطب)).

٦. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص٤٠ – ٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويجري مجرى هذه المقدمة المبتكرة، مقدمته في مدح المعتصم، ويذكر بها خروج الأفشين عليه، وظفره به، وفيها يقول :

الحَقُّ أَبلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِن أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ[1]

ففي هذا البيت حسن الابتداء وروعته، لأنَّ أبا تمام يعمل فكره في انتاج الصور والدلالات المبتكرة، فيحشدها مرَّةً واحدةً، فـ(الحقُّ أبلج) صورة تظهر موقف المعتصم وتمثله الصواب، (والسيوف عوارِ) صورةٌ أخرى تظهر شدَّة الحزم والتمسك بالحق، فمن يخرج عن الحق البيِّن، ليس له سوى السيف رادعًا، و(أسد العرين) صورةٌ أخرى تظهر قوة المعتصم وبطشه بإعدائه، فتوجب التحذير مع التكرار (فحذارِ،حذارِ)، والتكرار يؤكد المعنى ويخدم الشاعر في ضبط ايقاع البيت الداخلي، وهي سِمَةٌ معروفةٌ في شعر أبي تمام، فهي وليدة الجناس .

يتضح لنا بعد دراسة مقدمات القصائد عند أبي تمام، عدد من النتائج نجملها فيما يأتي :

– تنبَّه أبو تمام لأهمِّيَّة مقدمة القصيدة العربية، في جذبها لانتباه المتلقين، فأوردها في الكثير من قصائده الطوال، خاصَّة في قصائد المديح، مراعيًا في ذلك أفق توقع المتلقين .

---

١. أبو تمام، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص١٩٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– تظهر ثقافة أبي تمام ومعرفته للشعر العربي القديم، بإتباعه لبناء القصيدة الجاهليَّة وتمثله مقدمتها، مع إبقائه على روح التجديد والتفرد في شعره، فالمتلقي الضمني عنده مزيجٌ من الثقافة العربية الأصيلة وثقافة العصر العباسي المنفتحة على التجديد والتحرر .

– يتمثَّل أبو تمام المقدمات التجديديَّة في عصره، كوصف الطبيعة والابتداء بما يتناسب وموضوع القصيدة، فيبدع فيها ويخرج لنا أبياتًا سبَّاقةً في الشكل والمضمون.

– تتناسب مقدمات قصائد أبي تمام مع موضوعها، لتشكل نسيجًا واحدًا متناسقًا، يفضي بعضه إلى بعض، ضمن وحدة إيقاعيَّة ونفسيَّة ودلاليَّة، تخدم موضوع القصيدة وبناءها الفني .

ب . الخروج :

المقصود بالخروج الانتقال من المقدمة نسيبًا كانت أم أطلالًا أم غير ذلك إلى غرض القصيدة من مدح أو "غيره بلطفِ تحيُّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه"[1]، ويُسمى هذا النوع أيضًا بالتخلص، وقد كانت عادة العرب في انتقالهم من المقدمة إلى المدح على وجهين : الأول : وصل "النسيب بالمديح"[2]، وفيه ينتقل الشاعر من المقدمة إلى المدح وغيره، مازجًا بين عنصريه، فيولِّد تداخلًا للعناصر الحسيَّة، يؤدي إلى اختفاء العنصرين في عنصر ثالث حتى نرى الاندماج التام، وأغلب الظَّن أن هذا النوع من الخروج، هو الموصوف عند

١. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٣٧٢ .
٢. الآمدي ، الموازنة ، ج٢ ، ص٢٩١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البلاغيين بحسن التَّخلُّص، أما الوجه الثاني للخروج : فهو أن يترك الشاعر مقدمته، ليبتدئ بالغرض "منقطعًا عما قبله"[١]، وكانت العرب إذا قطعت بين المقدمة والغرض، تقول : "(دع ذا) و(عد عن ذا)، ويأخذون فيما يريدون، أو يأتون بـ (أنَّ) المشددة ابتداء الكلام الذي يقصدونه"[٢] .

وأمَّا أبو تمام فله من الخروج ما هو على الوجهين السابقين، وله من الأبيات ما استُقبِح وما استُحسِن، ومن الأمثلة على ما قطعه أبو تمام مما قبله، قوله :

هُنَّ الحَمَامُ فإن كَسَرتَ عِيَافَةً ... مِن حَائِهِنَّ فَإِنَّهُنَّ حِمَـــامُ[٣]

ثم خرج إلى المدح، فقال :

اللهُ أَكبَرُ جَاءَ أَكبَرُ مَن جَرَت ... فَتَحيَّرَت فِي كُنهِهِ الأَوهَـــامُ[٤]

ومن ذلك أيضًا :

لَوْ رَأَى اللَّهُ أَنَّ لِلشَّيْبِ فَضْلاً ... جَاوَرَتهُ الأَبرَارُ فِي الخُلدِ شِيبَا[٥]

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج٢ ، ص ٢٩١ .
٢. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٣٧٨ .
٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص ١٥٢ .
٤. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٥٢ .
٥. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ١٥٧ – ١٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم قال :

كُلَّ يَومٍ تُبدَى صُرُوفُ اللَّيَالِي خُلُقًـــا مِن أَبِي سَعِيدٍ رَغِيبَـــا[1]

وهذا النوع من الخروج بالقطع، هو الأعم في أشعار أبي تمّام[2]، أمّا ما جاء من الخروج واصلًا بين المقدمة والغرض، فهو على وجوهٍ كثيرة، منها الخروج بذكر وصف الإبل إلى الممدوح، كقول أبي تمام :

فَـــــاطلُب هُدُوءًا بِالتَّقَلقُلِ واستَثِر بِالعِيسِ مِن تَحتِ السُّهَادِ هُجُودَا

مِن كُلِّ مُعطِيَةٍ عَلَى عَلَلِ السُّرَى وَخدًا يَبِيتُ النَّـــومُ مِنهُ شَرِيـــدَا

تَخدِى بِمُنصَلتٍ[3] يَظَلُّ إِذَا وَنَـــى ضُرَبَـــاؤُهُ[4] حِلسًا[5] لَهَـــا وَقُتُودَا[6]

جَعَلَ الدُّجَى جَمَلًا وَوَدَّعَ رَاضِيًا بِـــالهُونِ يَتَّخِذُ القُعُـــودَ[7] قَعُودَا

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ١٥٧ – ١٦١.

٢. أنظر : الآمدي ، الموازنة ، ج ٢ ، ص ٢٩٥ .

٣. المُنصلت : المُسرع في كل شئ .(اللسان، مادة(صلت)).

٤. الضَّارب : من خرج في الأرض تاجرً أو غازيًا.(اللسان، مادة(ضرب)). وضرباؤه هنا : نظراؤه.

٥. الحِلس : كل شئ ولي ظهر البعير والدَّابة تحت الرجل والقتب والسرج.(اللسان، مادة(حلس)).

٦. القتد : خشب الرحل ، وقيل أدواته.(اللسان، مادة(قتد)).

٧. القعُود من الإبل : ما اتخذه الراعي للركوب وحمل الزاد والمتاع.(اللسان، مادة(قعد)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طَلَبَت رَبِيعَ رَبِيعَةَ[1] المُمهِى لَهَا[2] فَوَرَدنَ ظِـــلَّ رَبِيعَــةَ المَمدُودَا[3]

ومن الخروج بالوصل بين المقدمة والغرض أيضًا، ما يكون في مخاطبة النساء، كقول أبي تمام:

لَا تُنكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فَالسَّيلُ حَربٌ لِلمَكَانِ العَالِـــــي

وَتَنَظَّرِي خَبَبَ الرِّكَابِ يَنُصُّهَا مُحيِي القَرِيضَ إلى مُمِيتِ المَالِ[4]

ومن ذلك الخروج أيضًا، الخروج بحلف اليمين، كقول أبي تمام :

لَا وَالَّذي هُو عَــالِــمٌ أَنَّ النَّـوَى صَبِرٌ وَأَنَّ أَبَــا الحُسَينِ[5] كَرِيمُ

مَا زُلتُ عَن سَنَنِ الوِدَادِ وَلَا غَدَت نَفسِي عَلَى إلفٍ سِوَاكَ تَحُـومُ[6]

---

١. ربيعة : يقصد قبيلة بني ربيعة .

٢. الممهِى : من أمهيت الفرس، أرخيت له عناقه.(اللسان، مادة(مها)).

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٤١٠،٤١١.

٤. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص ٧٧ .

٥. أبا الحسين : محمد بن الهيثم بن شبانة، من أهل مرو .

٦. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص٢٩٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلنا لا نجد فضلًا لأبي تمام على غيره من شعراء عصره في هذا الباب، إلَّا أنَّا نجد له أبياتًا في الاستطراد[1] – وهو شديد الشبه بحسن الخروج– تُظهر ثقافته الواسعة ومعرفته بأساليب الشعراء القُدامى بقول الشعر، وفيها يقول :

وَسَـــابِحٍ هَطِـلِ التَّعدَاءِ هَتَّـانِ عَلَى الجِرَاءِ أَمينٍ غَيـرِ خَـــــوَّانِ

أَظمَى الفُصُوص وَلَم تَظمَأ قَوائِمُه فَخَلِّ عَينَيكَ فِـــــي ظَمـآنَ رَيَّـــانِ

فَلَو تَرَاهُ مُشِيحًـــا وَالحَصَى فِلَقٌ تَحتَ السَّنَـابِكِ مِـن مَتنَى وَوَحـــدَانِ

حَلَفتَ إِن لَـــم تَثَبَّت أَنَّ حَـافِرَهُ مِن صَخرِ تَدمُرَ أَو مِـن وَجهِ عُثمَانِ[2]

وقيل أن أبا تمام أنشد هذه الأبيات للبحتري، ثم سأله أبو تمام، ما هذا الشعر، فقال: لا أدري، فقال: هذا المستطرد أو قال الاستطراد، قال البحتري : وما معنى ذلك، قال : يُرى أنَّه يريد وصف الفرس، وهو يريد هجاء عثمان[3]، فاحتذى البحتري بهذا[4].

---

١. الاستطراد : وهو أن يرى الشاعر أنه يريد وصف شئ، وهو إنما يريد غيره، فإن قطع، أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج .(ابن رشيق ، العمدة ، ج٢ ، ص٦٢٩). وهو عند ابن المعتز حُسن الخروج .(ابن المعتز، البديع ، عناية وشرح وتعليق : إغناطيوس كراتشقوفسكي ، بيروت ، دار المسيرة ، ط٣، ١٩٨٢ ، ص٦٠).

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ٤٣٤

٣. هو عثمان بن أدريس الشَّامي.(ديوان أبي تمام، ج٤، ص٤٣٤) و(أخبار أبي تمام، ص٦٩).

٤. انظر : الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص ٦٨،٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ج . النِّهاية :

تُعدُّ نهاية القصيدة أو خاتمتها، من العناصر المهمة التي تؤثِّر في المتلقي، فهي "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع"[1]، وشرطها أن تكون محكمةً، لا تمكن الزيادة عليها، فهي تتمة الكلام وقفله، ولعل الاهتمام بخاتمة القصيدة والعناية بإخراجها محكمةً قويةً، لم يكن محور اهتمام الشاعر الجاهلي فحسن الخاتمة في الشعر "قليل في أشعار المتقدمين، وأكثر ما عني بذلك المحدثون"[2] .

وأمَّا أبو تمَّام فقد اهتم بنهايات قصائده، وعمل على إخراجها أحسن إخراج، لتكون خواتيم قصائده كافية شافية، يتم بها القول ويكتمل المعنى، فيرضي بذلك فضول المتلقي ويشبع تعطشه لتخير الدلالات، فلا يتركه متعلقًا بمعنى غير تام، أو بصورة غير مكتملة، ومن هذه النهاياتُ المحكمة، قوله خاتمًا قصيدته البائيَّة في فتح عمورية :

إن كَانَ بَينَ صُرُوفِ الدَّهرِ مِـــن رَحِمٍ مَـوصُـولَةٍ أَو ذِمَـــامٍ غَيرَ مُنقَضِبِ

فَبَينَ أَيَّامِكَ الـلَّاتِـي نُصِـرتَ بِـهَـــا وَبَيــنَ أَيَّـــامِ بَـدرٍ أَقــرَبُ النَّسَبِ

---

١. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٣٨٠ .

٢. المصري : ابن أبي الاصبع ، تحرير التحبير ، تحقيق : حنفي محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية ، ١٩٦٣ ، ص ٦١٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَبقَت بَنِي الأَصفَرِ[1] المِمرَاضِ[2] كَاسِمِهِم صُفرَ الــوُجُــوهِ وَجَلَّت أَوجُهَ العَرَبِ[3]

فقد اختتم أبو تمام قصيدته بأبيات لا يُزاد عليها، وهي قفل للقصيدة، وفيها تأكيدٌ على ما سبق من معانٍ ودلالات، ونجد أن المتلقي يصل إلى نهاية تجربته الوجدانية مع النص، عند هذه الأبيات، فقد استقرت حركة الصور وتسلسلها، واجتمعت دلالات النص المتناسلة، لتتفق على هذه النهاية، التي تربط بين أيام انتصار المسلمين في بدر ونصرهم في فتح عمورية، ليشكل هذا الربط بين الماضي والحاضر، لحظة اتفاق واستقرار للحال، بعد أن كانت القصيدة زاخرةً بالحركة .

ومن نهايات أبي تمام المحكمة أيضًا، قوله مادحًا محمد بن شبانة:

أَأُقنِّعُ المَعــرُوفَ وَهُوَ كــأَنَّهُ قَمَرُ الدُّجَى إِنِّـــــي إِذَن لَلَئِيمُ !

مُثرٍ مِنَ المَــالِ الَّذِي مَلَّكتَنِي أَعنَاقَهُ وَمِنَ الوَفَـــــاءِ عَدِيمُ ؟!

فَأَرُوحُ فِي بُردَينِ لَم يَسحَبهُمَا قَبلِي فَتًى وَهُمَا الغِنَى واللَّومُ ؟[4]

---

١. بنو الأصفر : الروم، وقيل سموا بذلك، لأن أباهم الأول كان أصفر اللون، وهو روم بن عِيصو بن اسحاق بن ابراهيم.(اللسان، مادة(صفر)).

٢. الممراض : الرجل المسقام، كثير المرض.(اللسان، مادة(مرض)).

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٧٣ .

٤. المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص ٢٩٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد نجح أبو تمام بإقرار الفضل للمدوح بطريقة مؤثرة ومقنعة، فاستعمل الحوار بينه وبين نفسه متسائلًا ومجيبًا، وفي ذلك جلاء للدلالة وتأكيدٌ لها، فجاءت النهاية قويَّةً معبِّرة عما سبقها أحسن تعبير .

وخلاصة القول في بناء القصيدة عند أبي تمام، أنَّ أبا تمام أبقى على شكل القصيدة العربية الجاهليَّة إلى حدٍّ بعيد، مراعيًا في ذلك أفق توقع المتلقين، اللذين بنوا فكرهم وتوقعاتهم حسب موروثهم الشعري الجاهلي، ومع أن أبا تمام حافظ على هذا البناء إلَّا أنَّه جدد وطوَّر في الكثير من تفاصيله، مستخدمًا أسلوبه الشعري الخاص، الذي يجنح فيه إلى خلق الصور والمعاني المبتكرة، والاهتمام بالمحسنات اللفظيَّة، مبرزًا بذلك ثقافة عربية أصيلة، تميل إلى التجديد والتطور بما يتناسب مع العصر العباسي، فراعى بذلك التجديد أفق التوقع عند المتلقين المنفتحين على ثقافة العصر العباسي وتطوراته الأدبية والاجتماعيَّة والعلميَّة، والتي تقوم بدورها بتشكيل الذوق الأدبي والإحساس بالجمال الفني عند أولئك المتلقين .

ثانيًا : التشكيل الموسيقي للقصيدة :

تأتي دراستنا للتشكيل الموسيقي لقصائد أبي تمام، لنلقي الضوء على موضعٍ آخر من مواضع التجديد في شعره، وعندما نتحدَّث عن البناء الموسيقي في قصيدة ما، فإننا نتحدث عن نوعين من الموسيقى، أولهما : الموسيقى الخارجية للقصيدة، والمتمثلة بالوزن والقافية، وثانيهما : الموسيقى الداخليَّةُ للقصيدة، والمتمثلة بالإيقاع الداخلي للأبيات، المتولد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في جوهره عن تكرار الأصوات والكلمات والحروف والتراكيب، ومجاله المحسنات اللفظية والبديعية كالجناس والسجع والترصيع وردِّ الأعجاز على الصدور، لذلك فإن دراستنا للبناء الموسيقي في شعر أبي تمام، سيكون بدايةً بدراسة التشكيل الموسيقي الخارجي للقصيدة، ثم التشكيل الموسيقي الداخلي لها :

١ . التشكيل الموسيقي الخارجي في قصائد أبي تمام :

اهتم المتلقي العربي القديم بوزن الشعر وقافيته اهتماما كبيرًا ، فقد " كان العربي في بداوته الجاهليَّة شاعرًا بطبعه موسيقيًّا بفطرته"[١]، و إثر هذا الاهتمام أصبح كلٌّ من الوزن والقافية من أهم أركان الشعر ومميزات هويته، فالوزن " أعظم أركان حد الشعر، وأولاها بها خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلَّا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"[٢]، وقد عدَّ النقادُ الإخلال بالوزن والقافية عيبًا من عيوب الشعر، يسكت عن بعضها على مضض ولا يسكت عن البعض الآخر، ولم تقتصر معرفة الوزن والقافية على النقاد والأدباء فحسب، بل كان العربي قادرًا على ميز الجيد من الرديء بطبعه، فللشعر"الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[٣]، وقد أدرك أبو تمام أهمِّيَّة الوزن والقافية بالنسبة للمتلقي العربي، فسار على النموذج الخليلي في نظم الشعر، مكثِرًا من استعمال البحور الطويلة، ذلك أن "عمق المعنى والإغراق في

---

١. الحفني : محمود أحمد، تراثنا الموسيقي ، مصر، اللجنة الموسيقيَّة العليا، ج١، ص ٢٨ .
٢. ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٢١٨ .
٣. ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص١٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستعارات البعيدة من قبل أبي تمام"[1]، يتطلب استعمال هذه البحور، وفي ذلك حرصٌ منه على استيعاب القوالب العروضية، لمعانيه المنطقية والفلسفية والتاريخية وغيرها، خاصةً أن غرض المديح يغلب على غيره من الأغراض عند أبي تمام، وهو غرض يستدعي النظم على البحور الطويلة كما يشير حازم القرطاجني، يقول "ولما كانت أغراض الشعر شتَّى وكان منها ما يقصد البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًّا أو استخفافيًّا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[2]، وفي ذلك ربط من حازم بين الوزن والأغراض والمعاني، وهو متوافق مع ما جاء به أبو تمام، من استعمال للبحور الطويلة والتَّامة، في المديح والهجاء والرثاء، واستعمال البحور القصيرة المجزوءة، في غرض الغزل، لجعلها أكثر صلاحيَّةً للغناء،"وذلك لما تتسم به من بساطة في التوقيع، ورتابة يسهل تقبلها من قبل المخاطب كيفما كان مستوى إدراكه للخطاب"[3].

وأمَّا ظاهرة الشَّطر أو الجزء عند أبي تمام فقد كانت محدودة بشكل ملموس، فهي محصورةٌ "غالبًا في مقطوعات قصيرة، فأدناها ما تألف من بيتين، وأقصاها قصيدة في مدح

---

١. شعلال : رشيد ، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام ، الاردن ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص٣٥.
٢. القرطاجني : حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت ، دار الغرب الاسلامي، ط٢ ، ١٩٨١ ، ص ٢٦٦ .
٣. شعلال ، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام ، ص٣٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحسن بن وهب، وعدتها ثمانية وعشرون بيتًا"[1]، وقد يرجع السبب في ذلك، إلى أنَّ الأبيات المبنية على البحور المجزوءة أنسب من غيرها لإنشاء المقطوعات الغنائيَّة، وبما أن أبا تمام نازعٌ بطبعه لطرح القضايا المنطقيَّة والعلميَّة والفلسفيَّة، والإعراض عن مجالس اللهو والغناء، فقد جاءت مقطوعاته قليلةً، وبالتالي قلَّ استخدامه للبحور المجزوءة .

وخلاصة القول في الأوزان عند أبي تمام، أنَّ أبا تمام كان متمكنًا من تقنيات التركيب وانتقاء الألفاظ وتقديمها وتأخيرها وحذفها، مما أتاح له الالتزام بالأوزان الشعرية المعروفة إلى حدٍّ بعيد، وقد جاءت وفق ذلك معظم قصائده مبنيَّة على البحور التَّامة[2]، متجنِبًا بذلك الإكثار من البحور المجزوءة والمشطورة، ومبتعدًا قدر الإمكان عن ظاهرة التدوير[3]، مما قد يدفعه إلى المغالاة "في مسايرة الإيقاع إلى أن يؤدي به ذلك إلى المعاظلة"[4]، ويكفي هنا أن نقر بامتثال أبي تمام للبناء الموسيقي الخارجي للقصيدة العربية، وتصرفه في فنون التركيب والنظم ليبقي على هذا المبدأ صحيحًا .

أمَّا القافية فتزيد من تكثيف الموسيقى في القصيدة، لتكون خير نصير للوزن في ضبط إيقاع القصيدة، وتقوم أيضًا بربط أبيات القصيدة بعضها ببعض، فهي تمثِّلُ نسقًا منتظمًا تسير عليه القصيدة من أول بيت فيها إلى آخر بيت، ولا يجوز للشاعر التلاعب بهذا النسق أو تعديه، وللقافية وظيفةٌ دلاليَّةٌ أيضًا، فلا بدَّ من أن تكون القافية لازمة لمعنى

---

١. شعلال ، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام ، ص٤٢ .

٢. انظر : المرجع نفسه ، ص ٥٠،٥١.

٣. التدوير : وهو أيضًا (المداخل) و(المُدمَج) من الأبيات ما كان قسيمه متّصلاً بالآخر، غير منفصل منه، وقد جمعتهما كلمة واحدة.(ابن رشيق، العمدة ، ج١ ، ص٣٣١).

٤. شعلال ، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام ، ص٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البيت تعلقًا تامًّا، "بحيث لو طرحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه"[1]، ومن أمثلة ذلك عند أبي تمام، قوله :

كَأَنَّهُمُ مَعَاشِرُ أُهلِكُوا مِن بَقَايَا قَومِ عَادٍ أَو ثَمُودِ[2]

وقوله :

كَأَنَّ جَهَنَّمَ انضَمَّت عَلَيهِم كِلَاهَا غَيرَ تَبدِيلِ الجُلُودِ[3]

٢ . التشكيل الموسيقي الداخلي في قصائد أبي تمام:

يرتبط الايقاع الداخلي للقصيدة العربية، بالبديع ارتباطًا وثيقًا، فقد أدرك العرب قيمة الإيقاع الجمالية، ومدى تأثيره في النفوس، فراحوا يزيِّنون أشعارهم بالمحسنات اللفظيَّة من جناسٍ وسجع وتكرارٍ للحروف والأصوات، كي يتناسق ايقاع الشعر الصوتي مع ما يبثه من ايقاعاتٍ حسيَّةٍ وشعوريَّة، تصور أحاسيس الشاعر وإدراكه للحياة والكون من حوله .

وقد بلغ الاهتمام بالمحسنات البديعيَّة أوجه، في العصر العباسي، فراح الشعراء يتفنَّنُون في تخيُّر الألفاظ والتراكيب، ليزخرفوا بها قصائدهم، فيصدرونها زاخرةً بالألوان

---

١. ابن ابي الاصبع ، تحرير التحبير ، ص ٢٢٤ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص ٣٨ .
٣. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٣٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البديعيَّة، والتناسقات الصوتية والإيقاعيَّة، وعلى رأس هؤلاء الشعراء مسلم بن الوليد[١]، الذي ملأ شعره بالمحسنات البديعيَّة،"ليلبس شعره حُلَّةً جديدةً تعكس التطور الذي يعيشه عصره، فيواكب بذلك البديع، ما جاء به غيره من الشعراء المجددين الثائرين على عمود الشعر العربي كأبي نواس"[٢]، لهذا فإن استخدام المحسنات البديعية بصورة إبداعية تثري جمالية النص، سمة تجديديَّة تظهر عند مسلم بن الوليد، وتتطور عند أبي تمام الذي "راح يعقد قليلًا في هذه الأنماط الابداعيَّة"[٣].

ومن أهم المحسنات البديعيَّة التي تركت أثرًا إيقاعيًّا واضحًا في شعر أبي تمام الجناس[٤]، فقد شغف أبو تمام بالجناس بأنواعه وأغرم به، "وكثر استخدامه له في شعره حتَّى أصبح من أبرز خصائص مذهبه"[٥]، والجناس موجود في أشعار العرب الأوائل، ولكن إنما "يأتي منه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان، على حسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خاطره، وفي الأكثر لا يتعمده، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه، فلا ترى له لفظة واحدة، فاعتمده الطائي، وجعله غرضه، وبنى أكثر شعره عليه"[٦]، ولا يهمنا هنا التوسع في الحديث عن أنواع

---

١. مسلم بن الوليد : (صريع الغواني)، من أبناء الأنصار، وكان مدَّاحًا مُحسِنًا، وهو أول من ألطف في المعاني ورقَّق في القول، وقد امتثل بديعه أبوتمام وغيره من الشعراء.(ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، ص٨٣٢-٨٣٤).

٢. انظر: شتيوي: صالح علي سليم ، ظواهر من التمرد في نماذج من شعر العصر العباسي الأول، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٠ ، عدد(١+٢) ،٢٠٠٤ ، ص٨٨،٨٩.

٣. جعافرة : ماجد ، التناص والتلقي- دراسات في الشعر العباسي، الاردن، دار الكندي، ط١ ، ٢٠٠٣، ص١١٢.

٤. الجناس : في جوهره تكرار الكلمة أو بعض حروفها، مع الاتفاق بالمعنى والوزن أو اختلافهما، وهو بذلك أنواعٌ كثيرةٌ، منها : المماثلة، والترديد، والتجنيس المحقق، والتجنيس بالإشتقاق، وجناس المضارعة، والمشاكلة، وطباق النفي، ورد الاعجاز على الصدور .(انظر: ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص٥٣٠-٥٦٤).

٥. الربداوي : محمود ، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، دمشق ، المكتب الاسلامي ، ١٩٧١ ، ص ٤٢ .

٦. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص ٢٨٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجناس وتقسيماته، قدر ما يهمنا الوقوف عند فاعليَّة هذا الجناس في تشكيل الإيقاع الداخلي لشعر أبي تمام، ومشاركته في نقل المشاعر والدلالات بصورة إبداعية وفنيَّة وجماليَّة.

وللجناس والتكرار وظائفٌ عديدةٌ في العمل الأدبي، فالتكرار يشيع "الانتظام في النَّص، مما يدفع المتلقي إلى تأمل هذا الانتظام، وبذلك يعمل التكرار على توجيه الانتباه إلى اللغة ذاتها أولًا قبل النظر إلى ما تعنيه، وهذا يعني في المحصلة النهائيَّة أن التكرار يضفي على اللغة كثافة تشد انتباه المتلقي"[١] .

وللتكرار أيضًا وظيفة أسلوبيَّةٌ مهمة، فتكرار عنصر من العناصر كفيل بتوليد نسق أو سياق داخل النَّص، وهو سياق الانتظام، وفي كسر هذا السياق أو الانحراف عنه، يتشكل ملمح أسلوبي مثير للمتلقي[٢] .

وعلى الصعيد الموسيقي، "فإن تكرار كلمة معينة في السياق يشكل نسقًا موسيقيًّا متناسقًا يصور الانفعال الإنساني ويجسده، حيث يبدأ الانفعال بنقطة صغيرة، ثم يأخذ بالنمو مع التكرار"[٣] .

والأمثلة على فاعليَّة الجناس والتكرار في ضبط الإيقاع الموسيقي وتلوينه في شعر أبي تمام كثيرة، نذكر منها قوله :

---

١. الخلايلة : محمد خليل، بنائية اللغة الشعريَّة عند الهذليين، الاردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٢.
٢. انظر : المرجع نفسه ، ص ٣٢ .
٣. ربابعة : موسى ، التكرار في الشعر الجاهلي –دراسة أسلوبية– ، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، عدد(١)، ١٩٩٠ ، ص ١٦٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَمِدُّونَ مِن أَيدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمِ تَصُولُ بِأَسيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ[1]

فقد جانس أبو تمام بين كلمتي (عواصٍ، عواصم)، وبين (قواضٍ، قواضب)، وناسب بين التركيب الموسيقي للكلمتين في نهاية الشطر الأول مع الكلمتين في نهاية الشطر الثاني من البيت، فخلق إيقاعًا موسيقيًّا قويًّا متناغِمًا، يتناسب مع معنى البيت ويخدم قوة دلالاته .

وفي قوله :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِـــلَاءُ الشَّكِّ والرَّيـــبِ[2]

يجانس أبو تمام بين كلمتي (الصَّفائح ، الصَّحائف)، ويقابل بين التركيبين (بِيضُ الصَّفَائِحِ، سُودُ الصَّحَائِفِ) المتماثلين موسيقيًّا، والمتقابلين معنويًّا، ليخلقا نمطًا إيقاعيًّا جميلًا ومؤثِّرًا، يعمل على حمل الدلالات بصورة أكثر قوةً وعمقًا وتأثيرًا في المتلقين، "فإيقاع الوزن والقافية والحروف تتواكب مع الأحاسيس والمشاعر، بما يولد لنا أنغامًا متوهجة فريدة، تتناغم مع المشاعر المتأججة"[3].

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٢٠٦ .

٢. المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤٠ .

٣. انظر : أبو السعود : أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقدم لنا ماجد الجعافرة كشفًا عن التكرار الإبداعي في بائيَّة أبي تمام[1]، فيتناول القصيدة كاملةً، ليدرس الأنساق الصوتية المتشابهة فيها، مبيِّنًا قيمة هذه الأنساق الصوتية من الناحية الجماليَّة والدلاليَّة، فيجد أن هذه القصيدة تحمل خمسة أشكال من الأنساقٍ الصوتيَّة، هي :

أ . الإيقاع المتأني عن طريق تكرار لفظين معرفين بأل في نهاية الأبيات، وذلك لمنح إيقاع القصيدةِ قوةً، يقول أبو تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَـــــاءً مِـــنَ الكُتُبِ فِـي حِدِّهِ الـحَدُّ[2] بَيـــنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِـنَّ جِـــلَاءُ الشَّكِ وَالـرِّيَـــبِ[3]

وهكذا في عشرة أبياتٍ من القصيدة، تنتهي بـ(والصلب، والرحب، والخشب، والقضب، والطنب، والحدب، والعنب، والحسب).

ب . الإيقاع المنبعث من الصفة والموصوف في نهاية الأبيات، قول أبي تمام :

والعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَـاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

---

١. انظر : جعافرة ، التناص والتلقي– دراسات في الشعر العباسي، ص ١١٢–١١٥.

٢. حدِّه الأولى : حدُّ السيف وطرفه الحادّ ، والحدُّ الثانية : الفصل بين الشيئين، كي لا يختلطا .(اللسان، مادة(حدد)، ج٣ ، ص٧٩، ٨٠).

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٤٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبــوابُ السَّمَــاءِ لَـــهُ وَتَبرُزُ الأَرضُ فِي أَثــوَابِهَــا القُشُبِ[1]

وهكذا في تسع أبياتٍ من القصيدة، تنتهي بـ(ضحى شحب، ظاهر جَنب، ربعها الحرب، خدها الترب، منظر عجب، جحفل لجب، سلسالها الحصب)[2].

ج . الإيقاع المنبعث من المضاف والمضاف إليه، قوله :

وَصَيَّرُوا الأَبرُجَ العُلْيَــا مُرتَّبَـةً مَــا كَــانَ مُنْقَلِباً أَوْ غيْرَ مُنْقَلِبِ

يَا يَومَ وَقعَةِ عَمُّورِيَّةَ انصَرَفَت مِنكَ المُنَى حُفَّلًا مَعسُولَــةَ الحَلَبِ

وهكذا في اثني عشرة بيتًا، تنتهي بـ(أبي كرب، همة النوب، زبدة الحقب، فرّاجة الكرب، سوء منقلب، روح محتجب، غزو مكتسب، خفة الطرب، أقرب النسب، أوجه العرب)[3].

د . الإيقاع المنبعث عن الجار والمجرور، ونجد أن المجرورات في داخل البيت كثيرةٌ أيضًا، وذلك للتناسب مع الروي المكسور، يقول أبو تمام:

أَيْنَ الرِّوَايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَــا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ

يَقضُونَ بِالأَمرِ عَنهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ مَـــا دَارَ فِي فَلَكٍ مَنهَا وَفِــي قُطُبِ

---

١. الثوب القشيب : الخلق والجديد، وفي هذا الموضع معناه الجديد.(اللسان، مادة(قشب)).

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١، ص٤٠- ٧٤.

٣. المصدر نفسه ، ج١ ، ص٤٠- ٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا في ثلاثة عشر بيتًا، تنتهي بـ(من الخطب، في صبب، من الجرب، من اللهب، على عزب، من الرعب، من كثب، من الحرب، في صخب، من الحجب، من التعب).

هـ . الايقاع المنبعث من المضاف والمضاف إليه وصفة المضاف إليه في آخر البيت، يقول أبو تمام :

كَم بَينَ حِيطَانِهَا مِن فَارِسٍ بَطَلِ ... قَانِي الذَّوائِبِ[1] مِن آني[2] دَمٍ سَرِبِ

مِن بَعدِ مَـا أَشَّبُوهَا[3] وَاثِقِينَ بِهَا ... وَاللهُ مِفتَـــاحُ بَابِ المَعقِلِ الأَشِبِ

أَمَـانِيًا سَلَبتَهُم نُجحَ هَاجِسِهَـــا ... ظُبَي السُّيوفِ وأَطرَافُ القَنَا السُّلُبِ[4]

لَبَّيتَ صَوتًا زِبَطرِيًّا[5] هَرَقتَ[6] لَهُ ... كَأسَ الكَرَى وَرُضَابَ الخُرَّدِ[7] العُرُبِ[8]

فأبو تمام لم يكتفِ بموسيقى الوزن والقافية في هذه القصيدة، بل "راح يدعمها بهذا التكرار الذي يعد بمثابة اللازمة في نهاية كل بيت، وهو تكرار يتلاءم مع جو الحرب والمعركة الذي سيطر على القصيدة، وكأن الشاعر راح يرفع من قيمة الايقاع محدثًا بذلك تطابقًا صوتيًّا مع جو المعركة الصاخب، ومع أصواتها المتلاطمة المتمازجة، وكي يجنب

---

١. قاني الذوائب : أحمر الذوائب.(اللسان، مادة(قنا)،ج١١، ص٣٣١).

٢. آني : هو الذي انتهى في الحرارة.(اللسان، مادة(أني)،ج١، ص٢٥٠).

٣. أشَّبوها : من أشب الشجر،إذا التفَّ وكثف.(اللسان، مادة(أشب)).

٤. القنا السلب : الرماح الطويلة.(اللسان، مادة(سلب)).

٥. نسبة إلى زِبطرة، ويقال أنَّ إمرأة استنجدت بالمعتصم في زبطرة وهو يشرب الخمر، فتركه إلى أن عاد من الغزو.(شرح التبريزي للبيت، ديوان أبي تمام،ج١، ص٦١).

٦. هرقت : أصلها أرقت، أهرق الماء وأراقه : صبَّهُ.(اللسان، مادة(هرق)).

٧. الخُرَّد : جمع خرود وخريدة وخريد : وهي المرأة الحيِيَّة طويلة السكوت.(اللسان، مادة(خرد)).

٨. العروب : المرأة المتحببة لزوجها، العاشقة له.(اللسان، مادة(عرب)).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موسيقاه الرتابة راح ينوع في تلك الأنساق التعبيريَّة الصوتية أولًا، ويوردها بمساحات متباعدة ثانيًا، فصنع بذلك جوًّا إيقاعيًّا بديعًا ينأى عن كل رتابة وثقل"[1].

وخلاصة القول في موسيقى الشعر عند أبي تمام، أنَّه وإن كان تقليديًّا في إتباعه للقواعد الخليليَّة في بناء وزن وقافية القصيدة، إلَّا أنَّه برع في إثراء قصائده بمقاطع وانساق إيقاعية متعددة ومتلونة، من خلال استخدامه للتكرارات اللفظيَّة والصوتيَّة، بكثافةٍ تحمل روح التجديد والإبداع، مضيفًا بذلك ملمحًا من الملامح الأسلوبيَّة المميزة لأبي تمام عن غيره من الشعراء.

ثالثًا : الألفاظ :

تعد لغة الشاعر وألفاظه من أهم المميزات الأسلوبية لشعره، فهي أساس النص ومادته، ومن خلالها ينجح الشاعر بإيصال أفكاره ومشاعره إلى المتلقي، واللغة أداة الشاعر في إنتاج المعاني والدلالات، فلا يقوم أحدهما دون الآخر، وقد عرضنا في الباب الأول لما كان من علماء العربية في انتصار بعضهم للفظ والبعض الآخر للمعنى، وقد خلصنا إلى ارتباطهما ارتباط الروح بالجسد، أو كما قال ابن رشيق : "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد"[2].

ومع أنَّ الألفاظ مشتركةٌ بين الناس جميعًا سواءً أكانوا شعراء أم غير شعراء، إلَّا أنَّ الاختلاف بينهم قائمٌ لا محالة، وذلك في تشكيلهم لنسيجهم اللغويّ القائم على الاختيار

١. جعافرة ، التناص والتلقي– دراسات في الشعر العباسي، ص ١١٥ .
٢. ابن رشيق ، العمدة ، ج١، ص ٢٠٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والتركيب، وفي توظيف الألفاظ لحمل المعاني والدلالات المتعددة والمتناسلة، لهذا فاللفظ عنصرٌ مهم من عناصر مذهب الشاعر وأسلوبه، ولا بدَّ لنا من دراسته عند دراسة أيِّ نص شعريّ، وفي دراستنا للغة أبي تمام وألفاظه، فإننا نقوم بدراسة المميزات الأسلوبيَّة اللغويَّة التي عُرف بها شعره، وأهمها : البديع، واختيار الألفاظ .

١ . البديع[١] :

لم يبتدع أبو تمام البديع ولم يكن أول من جاء به في شعره، لكنه اتخذ البديع سنَّةً له، فأكثر منه، وحرص عليه حرصًا شديدًا، وقد أقرَّ بذلك الكثير من النقاد ومنهم ابن المعتز، فقال: "ثم جاء مسلم فحشا به شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار"[٢]، وقد أورد القاضي الجرجاني أبياتًا لأبي تمام في الغزل، وعدَّها من المقطوعات المتميزة ببديعها، يقول أبو تمام :

دَعنِي وَشُربَ الهَوَى يَا شَارِبَ الكَاسِ فَـــإِنَّنِي لِلَّذي حُسِّيتُه حَـــــــاسِـــي

لَا يُوحِشَنَّكَ مَا استَسمَجتَ مِن سِقَمِي فَـــــإِنَّ مُنزِلَـــهُ بِـــي أحسَنُ الـــنَّـــــاسِ

---

١. البديع لغةً : الجديد، والشيء الذي لا يكون أولًا.(اللسان، مادة(بدع)). أمَّا اصطلاحًا فقد كثرت تعريفاتها فاتسع ليشمل كل ما يحسِّن اللفظ والصورة والمعنى، وهو في بمعناه الأخير: علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، أي أنه تابع لعلمي المعاني والبيان.(مطلوب : أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣ ، ج١، ص٣٧٨-٣٨٣).

٢. ابن المعتز، طبقات ابن المعتز، ص ٢٣٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مِن قَطعِ أَلفَـــاظِهِ تَوصِيلُ مَهلَكَتِي وَوَصـــلُ أَلحَـــاظِهِ تَقطِيعُ أَنفَـــاسِي

مَتَى أَعِيشُ بِتَـــأمِيلِ الرَّجـــاءِ إِذَا مَا كَانَ قَطعُ رَجَائِي فِي يَدَي يَاسِي؟[1]

ويعلق القاضي الجرجاني على هذه الأبيات قائلًا : "فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزله، وحقَّ لها، فقد جمعت على قصرها فنون من الحسن، وأصنافًا من البديع"[2].

والبديع قديم قِدَم العربية، لكن الفرق بين بديع الشاعر القديم وبديع الشاعر العباسي، "أنَّ الشاعر القديم كان يأتي بالصورة البديعية طبعًا من غير تكلف، وترد عليه الاستعارة أو يصادفه الجناس، من غير أن يكون قصده وتعمده، أمَّا الشاعر العباسي فقد لمس في الناس رغبةً للبديع، وحبًّا لهذا اللون المستطرف، فتعمده، وأكثر منه تملُّحًا وتظرُّفًا"[3]، فالبديع مرتبطٌ بالمتلقي ارتباطًا وثيقًا، فهو مظهر من مظاهر العصر العباسي في تطوره ونزوعه إلى التجديد، وقد لبَّى أبو تمام نداء العصر، فأعمل فكره في توليف الألفاظ وانتقائها والتلطف بها، حتَّى اتفقت الأفكار المبتدعة مع الألفاظ البديعة، وقد أثار احتفاء أبي تمام بالبديع وإسرافه فيه النقادَ من حوله، فراحوا يكثرون من تخطئته وتتبع الغريب منه، وذلك أنَّه جاء بجديد غير مألوف عندهم .

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ٢١٦ .

٢. القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠٦، ص ٣٧ .

٣. الربداوي ، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، ص٢٦،٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وليس بديع أبي تمام مجرد حليَّة لفظيَّة لا طائل منها، "فهو لا يجانس أو يطابق إلَّا ليضيف الى المعنى ما يكمله، فلا يزين اللفظ لذاته، وإنما ليضخ في الصورة الفنيَّة إشعاعات موحية لا حصر لها، وهذا الاستخدام الجريء للزينة اللفظيَّة كان من جملة الأسباب التي جعلت الكثير من التقليدين يسقطون شعره، ويهاجمون تراكيبه"[١]

ودراسة البديع عند أبي تمام –اعتمادًا على تقسيم ابن المعتز للبديع– تتطلب دراسة ثلاثة عناصر بديعيَّة، هي : الاستعارة، والجناس، والطباق، وذلك لكثرتها في شعره، وبروزها فيه، حتَّى باتت هذه العناصر جزءً لا يتجزَّأُ من أسلوبه الشعري، وبنائه الفني للقصيدة .

أ . الاستعارة :

يأتي معنى الاستعارة عند معظم النقاد القدامى بمعنى نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى لم يعرف به، فقد ذكر ابن المعتز الاستعارة في كتابه البديع، وعرَّفها بقوله :"وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها مثل: (أم الكتاب) ومثل (جناح الذُّل) ومثل قول القائل : الفكرة مخ العمل، فلو كان قال : لبُّ العمل لم يكن بديعًا"[٢]، بينما قام القاضي الجرجاني بالتفريق بين التشبيه والاستعارة، فالتشبيه "تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى،

---

١. المحارب : عبدالله بن حمد، أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٢ ، ص ١١٢ .
٢. ابن المعتز ، البديع ، ص ٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[1]، والجرجاني في كلامه هذا يميِّز بين التشبيه والاستعارة، فالتشبيه "صور ترى فيها الأشياء يستقل بعضها عن بعض، ولكن الشاعر أقام بينهما روابط ... والكلمات هنا ثابتة في معانيها الحقيقيَّة، وكل الذي حدث هو إبراز هذه الخطوط"[2]، أمَّا الاستعارة فتقوم بتحويل الأشياء الى غير حقيقتها، لتأخذ معانٍ جديدة تجعل المتلقي يحس بالأشياء بدرجة أعلى منه في التشبيه، وذلك جرَّاء إطلاقه لخياله في محاولته استيعاب الاستعارة والدلالات المتولدة عنها[3]، وفي قول الجرجاني (وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر) تمييزٌ منه بين الاستعارة الحسنة والقبيحة، فلا بُدَّ للاستعارة الحسنة من تقارب الشبه بين طرفي الاستعارة، ومناسبة اللفظ للمعنى، حتى يكونا ممتزجين يقتضي كلٌّ منهما الآخر.

وأما ابن سنان الخفاجي، فقد تنبه لقيمة الاستعارة البيانيَّة، فقال :"والأصل في ذلك ما أفاده التشبيه في الاستعارة من البيان"[4]، وبذلك إشارة إلى انتقال الاستعارة من علم البديع إلى علم البيان، وقد ارتبطت الاستعارة بالتشخيص، فقد "عرف النقاد العرب القدماء معنى

---

١. القاصي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٤٥.

٢. أبو موسى : محمد ، التصوير البياني، القاهرة ، دار التضامن للطباعة ، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ص١٧٤ .

٣. انظر: المرجع نفسه ، ص ١٧٥،١٧٦ .

٤. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، تصحيح وتحقيق : عبدالمتعال صعيدي، القاهرة، مكتبة علي صبيح، ١٩٦٩، ص ١٠٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التشخيص من خلال الاستعارة المكنية، وقد وقف معظم النقاد العرب ضد التشخيص لبعده عن حقيقة الاستعارة"[1].

وأمَّا أبو تمام فقد اهتم بالاستعارة وأكثر من استخدامها في شعره، ذلك أنَّه مُدركٌ لحقيقة الشعر الذي هو "طاقةٌ هائلةٌ من المعاني والدلالات المتعددة التي تتجسد في الاستعارة، تلك الاستعارة التي هي الصورة الشعريَّة، وهي جوهر الشعر وأساسه"[2]، ومن استعارات أبي تمام المشهورة، قوله :

لَا تَسقِنِي مَاءَ المَلَامِ فَإِنَّنِي صَبٌّ قَدِ استَعذَبتُ مَاءَ بُكَائِي[3]

فالاستعارة هنا قائمة على عنصر حسِّي (الماء)، وعنصر معنوي (الملام)، لكن العلاقة بينهما تنطوي على شيء من المفارقة من حيث إن الماء يمتع ويشبع ويستثير شعورًا مستحبًّا في حين أنَّ الملام لا يستثير إلا شعورا مستكرهًا ومنفِّرًا، وكذلك الحال مع الصورة الأخرى، فالبكاء بمعنى الألم، شيء معنوي ومستكره لا يتساوى مع الماء في الإدراك أو في الشعور.

وقد دافع الصولي عن صحة هذه الاستعارة، فقال: "فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كلِّه حرفًا فجاء به في صدر بيته، لما قال في آخره (فإنني صبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائي)، قال في أوله :(لا تسقني ماء الملام) ؟ وقد تَحمِل العربُ اللفظ على اللفظ

١. درابسة : محمود، مفاهيم في الشعريَّة ، الأردن ، دار جرير، ط١، ٢٠١٠ ، ص ٩٧ .
٢. المرجع نفسه ، ص ١١٧ .
٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٢٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيما لا يستوي معناه، قال الله جلَّ وعز : (وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا)[1]، والسيئة الثانية ليست بسيئة لأنها مجازاة، ولكنه لما قال: (وجزاءُ سيِّئةٍ)، قال:(سيئةٌ)، فحمل اللفظ على اللفظ، وكذلك (وَمَكَرُوا وَمَكَرَ ٱللَّهُ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ)[2]، وكذلك (فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ)[3]، لمَّا قال: بشِّر هؤلاء بالجنة، قال: بشر هؤلاء بالعذاب، والبِشَارة إنما تكون في الخيرِ لا في الشرِّ، فحمل اللفظ على اللفظ"[4] .

وقد ذكر الآمدي هذه الاستعارة في موازنته، وقال: "فقد عيب، وليس بعيب عندي، لأنه لما أراد أن يقول: (قد استعذبت ماء بكائي)، جعل للملام ماءً، ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال الله عز وجل: (وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا)، ومعلوم أنَّ الثانية ليست بسيئة وإنما هي جزاء على السيئة، وكذلك قوله تعالى : (إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ)[5]، والفعل الثاني ليس بسخرية، ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل"[6] .

ومن استعارات أبي تمام المستحسنة عند الآمدي أيضًا، قوله :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوى بِسُعَادِ فَهيَ طَوعُ الإِتهَامِ وَالإِنجَادِ[7]

---

١. سورة (الشورى)، آية (٤٠) .
٢. سورة (آل عمران)، آية (٥٤) .
٣. سورة (آل عمران)، آية (٢١) ، و سورة (التوبة)، آية (٣٤)، و سورة (الانشقاق)، آية (٢٤) .
٤. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص ٣٦،٣٥ .
٥. سورة (هود)، آية (٣٨) .
٦. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص٢٧٨،٢٧٧.
٧. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١، ص ٣٥٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"وذلك أنَّ النَّوى إنما هي : نيَّة القوم المفارقين دون غيرهم من المقيمين"[١]، وبذلك تكون الكناية قائمة على نسبة السعادة للنَّوى، ولا يكون هذا لغير الإنسان .

وقد أورد ابن المعتز عددًا من استعاراتِ أبي تمام في تمثيله لباب الاستعارة، ومنها قوله :

يَا سَهمُ[٢] كَيفَ يُفِيقُ مِن سُكرِ الهَوَى حَــرَّانُ يُصْبَحُ بالــفِـرَاقِ ويُغْبَقُ؟!

عمرِي لـــقَدْ نَصَحَ الزَّمـــــانُ وإنَّه لَمِنَ العَجَـائِبِ نَـاصِحٌ لَا يُشفِقُ![٣]

ويعلِّق ابن المعتز على البيتين قائلًا : "نصح الزمان أي أدَّبك بما يُريك من غِيَرِه واختلافه، والزمان لا يُشفق على أحدٍ لأنَّه يأتي على الانسان بما يُقضَى عليه، فقال : من العجائب أن ينصحك الدَّهر وهو لا يُشفق"[٤]، فقد استعار أبو تمام صفة الإشفاق من الإنسان، وتعجَّبَ من عدم تواجدها في الزمان، وهو الناصح المؤدب .

ب . الجناس :

الجناس من العناصر البديعية البارزة في شعر أبي تمام، فقد شغف أبو تمام به وأكثر من استخدامه في شعره، حتَّى عُرف به واشتهر عنده، وقد ذكرنا سابقًا قيمة هذا

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج٢ ، ص ٤١ .

٢. سهم : أخو أبي تمام، وكان له شعر.(شرح التبريزي للبيت، ديوان أبي تمام، ج٤، ص ٣٩٣).

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ،ج٤ ، ص ٣٩٣..

٤. ابن المعتز، البديع ، ص٢٢،٢٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجناس في اغنائه للإيقاع الداخلي للقصيدة، وتناسب حركته الصوتية مع مواضيعها ومعانيها، وقدرته على التأثير في نفوس المتلقين من خلال تناسب وحداته الصوتيَّة .

والأمثلة على الجناس بأنواعه كثيرة في شعر أبي تمام، ولا يهمنا هنا التبحُّر بأنواع الجناس وتقسيماته، فقد "تصرَّف العلماءُ من أرباب هذه الصناعة فيه، فغرَّبوا وشرَّقوا، لا سيما المحدثين منهم، وصنَّف الناس فيه كتبًا كثيرة، وجعلوه أبوابًا متعددة، واختلفوا في ذلك، وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض"[1]، إنما الشاهد هنا أننا نجد مثالًا أو أكثر من شعر أبي تمام في أغلب تقسيمات المصنفين للجناس، ومن ذلك أن ابن رشيق القيرواني، يأتي بالمثال تلو الآخر من شعر أبي تمام عند توضيحه لأقسام الجناس، ومن ذلك، ما جاء به ابن رشيق في تدليله على جناس المماثلة[2]، من قول أبي تمام :

لَيَالِينَا بِالرَّقْتَيْنِ وَأَهْلِهَا سَقَى العَهدَ مِنكِ العَهدُ والعَهدُ والعَهدُ[3]

"فالعهد الأول المسقى : هو الوقت، والعهد الثاني : هو الحفاظ، من قولهم : (ما لفلان عهدٌ)، والعهد الثالث : الوصيَّة، من قولهم : (عَهِد إليَّ فلانٌ وعهدت إليه)، أي

---

١. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق : أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ج١، ص٢٦٢ .

٢. جناس المماثلة : أن تكرر اللفظة باختلاف المعنى، ويسمى أيضًا : التجنيس المحقق، والتجنيس المستوفي. (ابن رشيق ، العمدة، ج١ ، ص ٥٣٠-٥٣٤).

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص ٨٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وصاني، ووصيته، والعهد الرابع : المطر، وجمعه عِهَادٌ، وقيل : بل أراد (مطَرًا بعد مطرٍ بعد مطرٍ)، ... وقد استثقل قوم هذا التجنيس، وحق لهم"[١] .

ومما ذكره ابن رشيق في التمثيل لجناس الاشتقاق[٢]، قول أبي تمام :

بِخَـوافِرٍ حُفرٍ وَصُلـبٍ صُلَّـبِ وَأَشَـــاعِرٍ شُعرٍ وَخَلقٍ أَخلَقِ[٣]

"وأمَّا ما ليس راجعًا إلى أصل، فقوله :"[٤]

سَلِّم عَلَى الرَّبعِ مِن سَلمَى بِذِي سَلَمِ[٥] عَلَيهِ وَسمٌ مِن الأَيَّـــامِ وَالقِدَمِ[٦]

ومن ذلك أيضًا تجنيس المضارعة[٧]، يقول أبو تمام :

يَمِدُّونَ مِن أَيدٍ عَوَاصٍ عَـوَاصِـمِ تَصُولُ بِأَسيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ[٨]

---

١. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٥٣٣ .

٢. جناس الاشتقاق : وهو ان تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة .(مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢ ، ص٦١).

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص ٤١٠ .

٤. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٥٣٦ .

٥. ذا سلم : موضع بعينه .(شرح التبريزي للبيت، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص ١٨٤).

٦. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣، ص ١٨٤ .

٧. تجنيس المضارعة : وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف، وهو على ضروب كثيرة، منها أن تزيد الحروف أو تنقص، ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر.(ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٥٣٨،٥٣٩) .

٨. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٢٠٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"فقال : (عواصٍ عواصم)، وهما سواء لولا الميم الزائدة، وكذلك قوله : (قواضٍ قواضب)، سواء لولا الباء زائدة، ومع ذلك فإن الباء والميم أختان"[1]، ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر كقوله :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِـــلَاءُ الشَّكِ وَالـرِّيَــبِ[2]

"فقوله : (الصفائح) و(الصحائف)، هو الذي أردت"[3] .

ولو تتبعنا كتب الادب والبلاغة والبديع، لوجدنا الكثير الكثير مما اشتهر من جناس أبي تمام عند العلماء، فمنهم من استحبه واستحسنه، ومنهم من استقبحه لشدَّة تكلُّفه وتعقيده، ولعل ما قدمنا به عن الجناس، يحقق غاية التوضيح والتدليل على كثرة هذا العنصر البديعي في شعر أبي تمام .

ج . الطِّباق[4] :

وقد كثرت مسمياته، فهو الطِّباق والتَّضاد والمطابقة والمقابلة والتكافؤ[5]، وقد خالف قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) ما اصطلح عليه الأدباء في معنى الطباق، فقال : "هو ما يشترك

---

١. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٥٣٨.
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٤٠ .
٣. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٥٣٩ .
٤. الطباق : جمع الضدين في كلام، أو بيت شعر.(انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٥٦٥. وانظر : (العسكري ، الصناعتين ، ص٣٠٧). وانظر : (ابن الاثير ، المثل السائر، ج٣ ، ص ١٤٣).
٥. انظر : الثعالبي ، روضة الفصاحة ، تحقيق وتعليق : محمد ابراهيم سليم ، القاهرة ، مكتبة القرآن للطبع والنشر، ص ١١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في لفظة واحدة بعينها"[١]، وهذا هو الجناس عند غيره، لأن قدامة يجعل المطابق والمجانس في باب إتلاف اللفظ والمعنى، ومعناه أن تكون في الشعر معانٍ مختلفةٍ اشتركت في لفظة واحدة، والجناس عنده مختصٌّ بالاشتقاق[٢] .

ولا يكون الطباق زخرفة لفظيَّةً وحسب، بل لا بدَّ للباحث من رصد قيمته المعنويَّة والدلاليَّة داخل السياق النصي، فتقابل المتضادات يقوم بخلخلة البنيَّة اللغويَّة للقصيدة، لتصبح قائمةً على المخالفة، مما يجعلنا نؤمن بارتباطه برؤية الشاعر اتجاه الكون والحياة[٣].

والتَّضاد سمة أسلوبية تشكل خرقًا للمألوف وخروجًا عليه، مما يثري المعنى ويوسع دلالاته، كما أنَّه يشكل جزءً مهمًا من اللغة الشعريَّة القائمة على اختيار الكلمة وتباين الصور، والتي من شأنها إيصال أكبر كم من الأحاسيس والأفكار إلى المتلقي، بشكل راقٍ يجعلنا نطلق على هذا الكلام اسم الشعر[٤].

وتظهر فاعلية أسلوب التَّضاد في حمله صراعات نفسيَّة ووجدانيَّة تثير وعي القارئ وتحرك إدراكه، خاصَّة عند استخدام الشاعر لمزاوجات لا يبدو بينها تآلف، فيذهب بالقارئ

---

١. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق : كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢ ، ص ١٦٢ .

٢. انظر : قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص١٦٢،١٦٣.

٣. انظر : شتيوي : صالح علي سليم، تجليات التَّضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد ٣٢ ، عدد(١)، ٢٠٠٥ ، ص٦١،٦٢.

٤. انظر : خلايلة ، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، ص١٠٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعيدًا إلى أن يوصله إلى عالمه الخاصِّ، ليعرِّفه إلى مشاعره وأحاسيسه المكبوتة في صدره، ويشاركه ايَّاها[١].

وأمَّا أبو تمام فقد أكثر من هذا العنصر البديعي في شعره، فأسرف باستعماله، حتَّى كاد أن يأتي به في جميع قصائده، وقد جاء الطباق عند أبي تمام بأشكال عديدةٍ، منها ما يأتي مطابقًا للفظة مع لفظة أخرى، كقوله :

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وَإِن كَانَ أَسمَعَا وَأَصبَحَ مَغنَى الجُودِ بَعدَكَ بَلقَعَا[٢]

"وقالوا هذا أحسن ابتداءٍ في مرثيَّةٍ إسلاميَّة"[٣]، وقد يعبر هذا التَّضاد بين (أصمَّ) و(أسمعَا) عما في نفس الشاعر من صراع بين ما سمعه عن موت من يرثيه، وبين عدم قدرة صوابه على استيعاب هذا الأمر، فكم من أمر يعلمه المرء بعقله، ولا يصدقه فيه قلبه .

ومن الطباق عند أبي تمام، ما يأتي مقابلًا بين تركيبٍ من لفظين أو أكثر، مع تركيب آخر مضادٍ له بالمعنى، كقوله :

وَوَاللهِ مَا آتِيكَ إِلَّا فَرِيضَةً وَآتِي جَمِيعَ النَّاسِ إِلَّا تَنَفُّلَا[٤]

---

١. انظر : ربابعة : موسى ، جماليات الأسلوب والتلقي –دراسات تطبيقية– ، الأردن ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣٢ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص٩٩ .
٣. العسكري، الصناعتين ، ص ٣١٦ .
٤. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص١٠٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمقابلة هنا مقرونة بين جملة (مَا آتِيكَ إلَّا فَرِيضَةً) وجملة (آتِي جَمِيعَ النَّاسِ إلَّا تَنَفُّلَا)، والأصل في الجملة الثانية أن يقول : (وما آتِي جَمِيعَ النَّاسِ إلَّا تَنَفُّلَا)، فبهذه المقابلة يميِّز أبو تمام ممدوحه عن جميع النَّاس، ويجعل وصاله كالفريضة، ووصال غيره كالنافلة .

ومن أنواع الطباق أيضًا، طباق السَّلب، وفيه يشترك الطباق والجناس، ذلك أن الشاعر يكرر نفس الكلمة منفيَّةً، كقول أبي تمام :

سَلنِي عَن الدِّينِ والدُّنيَا أُجِبكَ، وَعَن أَبِي سَعِيدٍ وَفَقدِيهِ فَلَا تَسَلِ[1]

فكلمتا (سَلنِي) و(لا تَسَل) تحمل معنًا واحدًا، غير أنَّ الثانيةَ منفيَّةٌ، ولهاتا الكلمتان وقعٌ جميلٌ في مسامع المتلقين، فلهما ايقاعٌ موسيقي جميل إثر ما فيهما من جناس، ولهما قيمة معنويَّة ونفسيَّة عند الشاعر من حيث إظهارهما لتضاديَّة موقفه، ورفضه لفراق ممدوحه.

ومن الطباق أيضًا ما يأتي ليقابل بين موقفين متضادين، كقول أبي تمام :

لَمَّا تَرَكتَ بُيُوتَ الكُفرَ خَاوِيَةً بِالغَزوِ آثَرتَ بَيتَ اللهِ بِالقَفَلِ[2]

فقد قابل أبو تمام بين حال الممدوح في الحرب وقد ترك بيوت الكفار خاويةً، وحاله في الحج وقد آثر بيت الله الحرام العامر بالحجيج، وفي ذلك دلالة على فاعليَّة هذا الممدوح، وأثره في في نفس الشاعر، الذَّي يفرح بقرب ممدوحه ويحزن في ابتعاده عنه، وقد استخدم

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص٨٨ .
٢. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٩٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبو تمام دلالاتٍ دينيَّةٍ لرسم موقفه النفسيّ، مستعينًا بشعيرتين متقابلتين من شعائر الاسلام، أولهما الغزو وما يتطلبه من جلدٍ وقوةٍ وبسالةٍ، يقابله الحجُّ وما يتطلبه من خضوع وتذلل لله تعالى .

وقد شاعت في شعر أبي تمام ألوانٌ كثيرة من البديع، إلَّا أنَّ الاكتفاء بما قدمناه من استعارة وجناس وطباق، جاء وفقًا لكثرة هذه العناصر البديعيَّة في شعره، وطغيانها على مذهبه الشعري، حتَّى أصبحت مِزيةً من مزايا أسلوبه، وعلامة من علامات تفرُّده عن غيره من الشعراء .

٢ . اختيار الألفاظ :

احتلت دراسة اللفظ أهمِّيَّة كبيرةً في النقد العربي، فقد " 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 أنَّ جزالة اللفظ، وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البادية في العصر الجاهلي كانت هي المزية الأولى للشاعر، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى والتعمق فيه"[١] .

وقد ازداد الاهتمام باللفظ في بداية العصر العباسي، جرَّاء اختلاط العرب بالعجم، والفصيح بالعامي، والبدوي بالمدني، وجميعهم مشترك بالفكر، فأصبحت جودة الشعر بجودة اللفظ وجزالته وحسن تركيبه، وقد بلغ الاهتمام باللفظ أوجه عند الجاحظ في قوله : " وذهب

١. طه حسين ، حديث الاربعاء ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ١٤ ، ١٩٩٣ ، ج ٢ ، ص ٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]، لذلك فقد انقسم الشعراء في العصر العباسي إلى فريقين: الأول : يتعمد سهولة الألفاظ وبساطتها، فيبتعد عن الغريب والمستوحش، ليقرب شعره إلى الأفهام، والآخر : يتعمد الإتيان بألفاظ البادية المستوحشة، والتي لا تناسب ثقافة المتلقي العباسي من غير العارفين باللغة والمشتغلين بها .

وأمَّا أبو تمام فالغالب على شعره تمثل ألفاظ القدامى وأهل الباديَّة، وقد أعانه على ذلك معرفته العاليَّة باللغة، واطِّلاعه الواسع على أشعار المتقدمين، لذلك فألفاظه أميل إلى الجزالة والقوة، وفي ذلك يقول ابن الأثير : "ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنَّها رجالٌ قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنَّها نساءٌ حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحُلي"[2]، ولكن اهتمام أبي تمام باللغة، دفعه للإتيان بألفاظ غريبة عن المتلقي العباسي – وإن كانت مستساغة متداولة في زمانها–، ومن ذلك قوله :

---

١. الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط٢، ١٩٦٥، ج٣، ص١٣٢،١٣١.

٢. ابن الأثير ، المثل السائر ، ج١ ، ص ١٩٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قَد قُلتُ لمَّا اطلَخَمَّ[1] الأَمرُ وَانبَعَثَت عَشوَاءُ[2] تَالِيَةً غُبسًا[3] دَهَارِيسَا[4]ه

فقد جمع أبو تمام في هذا البيت عيبين من عيوب اللفظ : غرابة الاستعمال، وثقل اللفظة وكراهتها على الذوق، فلفظة (اطلخمَّ) من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنَّها غريبةٌ، وأنَّها غليظةٌ في السَّمع، كريهةٌ على الذَّوق، وكذلك لفظة (دهاريس) أيضًا[6].

ومن جهة أخرى فقد اهتم أبو تمام بمعانيه اهتمامًا كبيرًا، الأمر الذي شغله عن إحكام ألفاظه في بعض المواضع، فوقع في عدد من الأخطاء، كاستخدامه للسوقي العامي من الألفاظ، ومن ذلك قوله :

جَلَّيتَ وَالمَوتُ مُبدٍ حُرَّ صَفحَتِهِ وَقَد تَفَرعَنَ فِي أَوصَالِهِ الأَجَلُ[7]

وقد عاب الآمدي على أبي تمام لفظه ومعناه في هذا البيت، فقال : "قوله (وقد تفرعن في أفعاله الأجل)، معنى في غاية الركاكة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، وما زال

---

١. اطلخمَّ : اشتدَّ، اطلخم الليل والسحاب : اظلم وتراكم .(اللسان، مادة(طلخم)).
٢. عشواء : الضرب في الارض من غير هُدى، وهي من الناقة العشواء التي لا تَرى الليل.(اللسان، مادة(عشا)).
٣. غُبسًا : الغبسة : لون الرَّماد، وغبس الليل : أظلم(اللسان، مادة(غبس)).
٤. الدَّهاريس : الدَّواهي(اللسان، مادة(دهرس)).
٥. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٥٦ .
٦. انظر: ابن الأثير، المثل السائر ، ج١ ، ص ١٨١ .
٧. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص١٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الناس يعيبونه به، ويقولون: اشتق للأجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعون، وعلى نفس كل فرعون كان في الدنيا"[1] .

وقد يغري أبا تمام اشتغاله بالبديع، فيأتي بالكلمة في غير موضعها، كقوله :

لَنَا غُرَرٌ زَيدِيَّةٌ أُدَدِيَّةٌ إذَا نَجَمَت ذَلَّت لَهَا الأَنجُمُ الزُّهرُ[2]

فكلمة (نجمت) –كما يرى الآمدي– لا مكان لها هنا، وقد جيء بها لمجانسة الألفاظ، فلو قال أبو تمام (ذكرت) بدلًا من (نجمت)، لأتت في موضعها .

وخلاصة القول في ألفاظ أبي تمام، أنَّنا نجد فيها مزيجًا مميزًا من الاقتداء بالشعر القديم، بجزالة ألفاظه وقوة عباراته، ومن التفنن بألوان البديع والإكثار منها، حتَّى اصبحت جزءً لا يتجزأ من أسلوبه الشعري، ولعل وجود من يعارض أبا تمام ويخطِّئه في كثرة استخدامه للبديع، وغرابة ألفاظه، نابعٌ من اختلاف المنهج والمعيار والأفق الذَّي يحد كلًّا منهما، وليس من الإنصاف أن يُحكم على شعر الشاعر بالضعف والركاكة، استنادًا لما يقع فيه الشاعر من الهفوات جرَّاء إفراطه وغلوِّه في استخدام المحسنات اللفظيّة والبديعيَّة .

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص ٢٣٩ .

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص٥٧٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعًا : المعاني :

كان أبو تمام فطنًا ذكيًّا غواصًّا على المعاني، حتَّى إذا ظفر بها عكف عليها تأمُّلًا وتدبُّرًا، وشحذ لها أدواته الفنيَّة، من بديع وتشبيه وتشخيص وغيرها، ليخرجها في أحسن حُلَّةٍ ممكنة، قال ابن رشيق : "وأكثر المولدين اختراعًا وتوليدًا أبو تمام"[١]، وقال عنه ابن الأثير : "أبو تمام رب معانٍ، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر، لم يمشِ فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الاغراب، الذي برز فيه على الاضراب"[٢]، فكان لا بدَّ للمتلقي أن يعمل فكره في معاني أبي تمام الشعرية، ليغنم بلذَّة فهما وتذوقها.

وبشكل عام فمذهب أبي تمام "يعتمد في الأساس على المعاني العميقة الدقيقة المركبة، ذات المعادل التخييلي، فالصور لديه قد تشخص المجرد، وهذا التشخيص يسلك به طريقًا دقيقًا من المعاني المركبة"[٣]، مما يجعل النص غنيًّا بالمعاني والدلالات المتعددة والمتناسلة، فيكون النص متجددًا غير محدود الاحتمالات، وجرَّاء ذلك التنوع والتعدد، فالاختلاف في التفسير والفهم قائمٌ لا محالة بين متلقي شعر أبي تمام .

وقد وقف مصطفى ناصف في حديثه عن المعنى وإهمال النقاد لتعقيداته عند بيت أبي تمام :

---

١. ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص ٤٢٦ .
٢. ابن الاثير، المثل السائر، ج٣ ، ص٢٢٧ .
٣. المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا ، ص ١٢٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دَعَا شَوقُهُ يَا نَاصِرَ الشَّوقِ دَعوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمعِ يَجرِي وَوَابِلُه[1]

"يقول الآمدي : إن الدموع لا تقوي الشوق بل تشفي منه. ومن الواضح أن الدموع تقوي الشوق وتشفي منه معًا. ولكن لم يكن في وسع الآمدي أو غيره أن يتصور أن المتناقضات في المجال النفسي تعيش متفاعلة. ولذلك كان الشاعر في كثير من الأحيان أروع من الناقد. الناقد لا يسلم بحريَّة الخلق ويعتقد أن هناك نظامًا معترفًا به، وتمثلًا معينًا للأشياء يقاس عليه تمثل الشاعر. ولكن الشاعر يكشف ببصيرته مالا حصر له من الخبرات المتنوعة المتضاربة. الناقد لا يستطيع أن يجاري الشاعر في حريته ودقة ملاحظاته التي تعبر المنطق القريب. الشاعر يثور على المنطق وطريقة فهمه، ولكن الناقد ضيق الأفق يؤمن بأنظمة وتقاليد تأتي من قبل الحكماء أو الفصحاء أو جماعة من الناس ليسوا من هؤلاء ولا هؤلاء. كان أبو تمام مثلًا يستقبح إشارة صديقته حين تودعه، وحينئذ يقول الآمدي إن هذا يدل على الجهل بالحب"[2]، ففي كلام ناصف السابق توضيحٌ لنظرة أبي تمام المتداخلة والمتضاربة للأشياء، وبيان لقصور بعض النقاد كالآمدي عن فهم معانيه العميقة التي تتجاوز القوالب الجاهزة للتعبير عن الأحاسيس والانفعالات الإنسانية المعقدة والمتداخلة.

وقد انبثقت معاني أبي تمام عن رؤيا شعريَّة عميقة تتجاوز السطحيَّة والمباشرة، وبناءً على هذه الفكرة يقوم كمال أبو ديب بتحليل قصيدة (الربيع) لأبي تمام في مدح المعتصم، فيقول : "يطور أبو تمام قصيدة المدح إلى بنية معقدة متشابكة لحميَّة تخرج بها عن كونها

١. أبو تمام، ديوان أبي تمام، ج٣ ، ص٢٢ .

٢. ناصف : مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١، ص٥٣،٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نصبًا نمطيًّا –كما هي في معظم التراث السابق عليه– إلى رؤيا شعريَّة متميزة، تسبر غور الإنسان (الحاكم والمحكوم) من خلال منظور أكثر شموليَّة وعمقًا وديمومة هو الطبيعة – الأرض/الربيع"[1]، فتصور أبي تمام العميق للعالم والوجود، جعل شعره جديدًا متميزًا عما سبقه من الشعر العربي، ذلك أن التصور العميق للوجود يُنتج معاني عميقة ودلالات متعددة، تحتاج إلى قارئ فطنٍ قادر على محاورة النَّص واستخراج دلالاته العميقة .

وقد آمن أبو تمام بكثرة المعاني ووفرتها، فهي متجددة مع تجدد الأحداث وتبدل الأحوال عبر الأيام، ومن ذلك قوله :

يَقُولُ مَن تَقرَعُ أَسمَاعَهُ كَم تَرَكَ الأَوَّلُ لِلآخِرِ[2]

ولا يخفى علينا أنَّ أبا تمام قد آثر الحركة والترحال بين البلدان، فشهد حركة العصر العباسي الثقافية والاجتماعية والسياسية بمختلف بيئاته، لذلك فقد اتسعت مداركه، وتطورت قدرته على إنتاج المعاني وتوليد الدلالات، بشكل لا يتسنَّى لغيره من الشعراء الذِّين آثروا الركود، ولم يبرحوا ديارهم، فانحصرت آفاقهم بما توفَّر لهم من الثقافة والعلوم في بيئاتهم .

وقد كان أبو تمام مهتمًّا بالمعاني الدقيقة، معتنيًا بالتفاصيل، الأمر الذي يظهر حدَّة ذكائه وتفرُّده عن غيره من الشعراء، وقد أقر ابن الأثير هذه الفكرة بقوله : "وذلك أني وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مفلق يثبت شعره على

---

١. أبو ديب : كمال، جدليَّة الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤، ص٢٣٢ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج ٢ ، ص ١٦١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحكِّ إلا وعرضته على نظري فلم أجد أجمع من ديوان أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة ولا أكثر استخراجا منهما للطيف الأغراض والمقاصد"[1].

وقد حوت أشعار أبي تمام الكثير من الأمثال وتجارب الحياة وثمار الفكر الإنساني العميق، ومن ذلك ما نجده عنده من فلسفة الإقامة والاغتراب، في قوله :

وَلَكِنَّنِي لَـــمْ أَحْوِ وَفْراً مُجَمَّعــاً ففُـــزْتُ بِــهِ إلاَّ بشَـمْــلٍ مُبَدَّدِ

وَلَم تُعطِنِي الأَيَّــامُ نَومًا مُسَكَّنــاً أَلَـــذُّ بِه إلَّا بنَـــوْمٍ مُشَـــرَّدِ

وَطُولُ مُقَامِ المَرءِ فِي الحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيبَــاجَتَيْهِ فــاغْتَـــرِبْ تَتَجدَّدِ

فَإِنِّـــي رَأيتُ الشَّمسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إلى النَّاسِ أن لَيْسَتْ عَلَيهِم بِسَرْمَدِ[2]

وقد أظهرت معاني أبي تمام جانبًا من الحكمة وتعمق الفكر عنده في مناحٍ شتَّى من الحياة، لذلك يصف المتنبي نفسه وأبا تمام بالحكمة، فيقول : "أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري"[3]، ومن معاني الحكمة التي جاءت في شعر أبي تمام، قوله :

وَإِذَّا أَرَادَ اللهُ نَشـــرَ فَضِيـــلَةٍ طُوِيَت أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُـــودِ

---

١. ابن الاثير ، المثل السائر، ج٣، ص٢٢٩ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٣ .
٣. ابن الاثير ، المثل السائر،ج٣، ص٢٢٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَوْلَا اشتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَت مَا كَانَ يُعرَفُ طِيبُ عَرف العُودِ[1]

فالمعنى الشعري في البيتين السابقين بغاية الجودة، وقد جمع الشاعر فيهما بين المعنى المخترع، وجودة التشبيه وحسن الصياغة، لذلك فقد باتت هذه الأبيات حكمةً يتداولها الناس إلى يومنا الحاضر، ومن القصائد الغنيَّة بالمعاني الجميلة والمبتكرة، ما أورده الصولي في أخباره عن قول أبي تمام يمدح أبا دلف[2] :

وأَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ يُفتِّحُهُ الصَّبَا بَيَاضُ العَطَايا في سَوَادِ المَطَالبِ

إذا أَلْجَمَتْ يَوْماً لُجَيْمٌ[3] وَحَوْلهَا بَنُو الحِصْنِ نَجْلُ المُحصِنَاتِ النَّجائِبِ

فإنَّ المنَايَا والصَّوَارمَ والقَنَا أَقَارِبُهم في الرَّوْع دُونَ الأَقَارِب

إذا افْتَخَرتْ يَوْماً تَمِيمٌ بِقَوْسِها وزَادَتْ على ما وَطَّدَتْ مِنْ مَنَاقبِ

فأَنْتُمْ بِذِي قَارٍ[4] أَمَالَتْ سُيُوفُكُم عُرُوشَ الذينَ اسْتَرهَنُوا قَوْسَ حَاجِبِ

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١، ص٣٩٧ .

٢. أبو دلف : القاسم بن عيسى بن إدريس بن معقل بن سيَّار بن شيخ بن سيَّار بن عبد العُزَّى بن دُلف بن جشم بن قيس بن سعد بن عجل بن لجيم.(ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ص٣١٣).

٣. لُجيم : هم لجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل.(ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص٣٠٩).

٤. يوم ذي قار: هو يوم من أيام العرب في الجاهلية، هو أول يوم انتصر فيه العرب من الفرس، ويقال إنه حدث في زمن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقع فيه القتال بين العرب والفرس في العراق وانتصر فيه العرب، وكان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مَحاسِنُ منْ مَجْدٍ مَتَى يَقْرِنُوا بِهَا مَحَـــــاسِنَ أَقْــوَامٍ تَكُنْ كاَلْمعَـــائِبِ

مكــارِمُ لَجَّتْ في عُلُوٍّ كـــأَنَّها تُحَـــــاوِلُ ثَأْراً عِنْدَ بَعْضِ الكَــوَاكِبِ

"فقال أبو دلف: يا معشر ربيعة ما مدحتم بمثل هذا الشعر قط، فما عندكم لقائله؟ قال: فبادروه بمطارفهم وعمائمهم يرمون بها إليه، فقال أبو دلف: قد قبلها وأعاركم لبسها، وسأنوب في ثوابه عنكم، تمم يا أبا تمام، فلما بلغ إلى قوله:

وَلَو كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفنَاهُ مَا قَرَتْ حِيَاضُكَ مِنهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ

وَلَكِنَّهُ صَوبُ العُقُـــولِ إِذَا انجَلَت سَحَـــائِبُ مِنهُ أُعقِبَت بِسَحَـــائِبِ[1]

فقال أبو دلف: إدفعوا إلى أبي تمامٍ خمسين ألف درهمٍ، ووالله إنها لدون شعره"[2]، فإعجاب أبي دلف بقصيدةِ أبي تمام، إعجابٌ بمعانيه بالدرجة الأولى، ذلك أن معاني أبي

سببه أن كسرى أبرويز غضب على النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وقد أوغر صدره عليه زيد بن عدي العباديّ لأنه قتل أباه عدي بن زيد، فلجأ النعمان إلى هانئ بن مسعود الشيباني فاستودعه أهله وماله وسلاحه، ثم عاد فاستسلم لكسرى، فسجنه ثم قتله. وأرسل كسرى إلى هانئ بن مسعود يطلب إليه تسليمه وديعة النعمان، فأبى هانئ دفعها إليه دفعاً للمذمة، فغضب كسرى على بني شيبان وعزم على استئصالهم، فجهّز لذلك جيشاً ضخماً من الأساورة الفرس، ومن قبائل العرب الموالية له، من تغلب والنمر بن قاسط وقضاعة وإياد، فلما بلغ النبأ بني شيبان استجاروا بقبائل بكر بن وائل، فوافتهم طوائف منهم، واستشاروا في أمرهم حنظلة بن سيّار العجلي، واستقر رأيهم على البروز إلى بطحاء ذي قار، وهو ماء لبكر بن وائل قريب من موضع الكوفة.(انظر: محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، أيام العرب في الجاهليَّة، بيروت، المكتبة العصريَّة، ص٧-٣٩).

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، مجلد ١ ، ص ٢١٤ .

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص ١٢٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمام في الأبيات السابقة قادرة على تخليد ذكرى أبي دلف وقومه، بأحسن ما يوصف به العربي من الشجاعة والفروسية والكرم .

وتظهر ثقافة أبي تمام الواسعة جليَّةً في تشكيله لمعانيه، فقد أفاد أبو تمام من مصادر عديدة، شكلت روافد نبوغه في إنتاج المعاني، ومن هذه المصادر، مصادر قديمةٌ كالقرآن الكريم، ومن ذلك ما قاله أبو تمام في مدح أحمد بن المعتصم :

لَا تُنكِرُوا ضَربِي لَهُ مِن دُونِهِ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالبَاسِ

فَاللهُ قَد ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُـــورِهِ مَثَلًا مِـــنَ المِشكَاةِ والنِّبرَاسِ[1]

فتمثُّل أبي تمام لمعاني القرآن الكريم في الأبيات السابقة واضحٌ لا لبس فيه، فقد تناص وقوله تعالى : (ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ)[2]، وتوظيف أبي تمام للمعاني الدينيَّة في هذا الموقف، دليلٌ على نبوغه الشعري، وقدرته العالية على الإفادة من المعاني الثقافية المشتركة، واستخدامها لإنتاج دلالات جديدة ومبتكرة .

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٥٠ .

٢. سورة (النور)، آية (٣٥) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن المصادر القديمة لمعاني أبي تمام أيضًا، الأحاديث النبويَّة الشريفة، ومن ذلك قوله:

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلمِ عَن وَجهِ أُمَّةٍ أَضَاءَ لَهَا مِن كَوكَبِ الحَقِّ آفِلُه[1]

فقد تأثَّر أبو تمام بقوله صلى الله عليه وسلم : "الظلم ظلمات يوم القيامة"[2]، فأخذ هذا المعنى من الحديث النبوي الشريف ووظفه في نعت ممدوحه .

وقد كان لأبي تمام ثقافة تاريخيَّة كبيرة، شكلت رافدًا رئيسًا من الروافد القديمة لمعانيه، ومن ذلك قوله معتذرًا لأبي عبدالله أحمد بن أبي داود[3] :

تَثَبَّت إِنَّ قَولًا كَانَ زُورًا أَتَى النُّعمَانَ قَبلَكَ عَن زِيَادِ[4]ه[5]

فقد استثمر أبو تمام قصةً تاريخيَّةً ووظفها في اعتذاره من ابن أبي داود، فقصة النابغة الذبياني، واعتذاره للنعمان بن المنذر، بعد أن جاءه خبر عن تشبيب النابغة بامرأته، تشكل سياقًا تاريخيًّا راسخًا يجعل المعنى الشعري أكثر قوةً وتأثيرًا وإقناعًا للمتلقي .

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص ٢٦ .

٢. البخاري : محمد بن اسماعيل ، صحيح البخاري ، ضبط وترقيم واخراج : مصطفى ديب البُغا ، بيروت ، دار بن كثير، ١٩٩٣ ، كتاب المظالم ، باب الظلم ظلمات يوم القيامة ، حديث رقم (٢٣١٥) .

٣. أحمد بن أبي داود : أحد القضاة المشهورين من المعتزلة، ورأس فتنة القول بخلق القرآن، اتصل بالمأمون ثم المعتصم ثم الواثق، وهو شديد الدهاء، عارف بالانساب والأخبار.(الزركلي، الأعلام، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط ٥ ، ١٩٨٠، ج١ ، ص١٢٤).

٤. زياد : هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ ابن مرة بن عوف، الشاعر المعروف بالنابغة الذبياني، وكان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين.(الشعر والشعراء، ج١، ص١٦٣،١٦٤).

٥. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٣٧٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن مصادر أبي تمام في معانيه أيضًا، أقوال العرب وأمثالها، فلطالما تمثل أبو تمام أقوال العرب وصاغ منها الحكم، ومن ذلك قوله :

لَعَمرٌو مَعَ الرَّمضَاءِ[1] وَالنَّارُ تَلتَظِي أَرَقُّ وَأَحفَى مِنكَ فِي سَاعَةِ الكَربِ[2]

فقد أخذَ أبو تمام هذا المعنى من البيت الذي يضرب فيه المثل :

المُستَجيرُ بِعمرٍو عِندَ كُربَتِهِ كَالمُستَجِيرِ مِنَ الرَّمضَاءِ بِالنَارِ[3]

ولا تخفى علينا في استعراضنا لمصادر معاني أبي تمام، معرفته الكبيرة بالشعر العربي، وتشربه لمعاني الشعراء القدامى، إضافةً إلى ألفاظهم وأساليبهم في القول، وقد ظهرت آثار هذه المعرفة في بناء أبي تمام لمعانيه، ومن ذلك أننا نجده يذكر مواقف الشعراء القدامى، فيوافقهم أو يعارضهم على أفكارهم وسلوكياتهم، وقد ذكر أبو تمام حكم لبيد في بكائه الأطلال، فقال :

ظَعَنُوا فَكَانَ بُكَايَ حَولًا بَعدَهُم ثُمَّ ارعَوَيتُ وَذَاكَ حُكمُ لَبِيدِ[4]

والمعنى المُشار إليه في هذا البيت متضمن في قول لبيد :

---

١. الرمضاء : الرَّمض والرَّمضاء : حرُّ الحجارة والرمل من شدة حرِّ الشَّمس .(اللسان، مادة(رمض)).
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ١٧٠ .
٣. ابن رشيق ، العمدة ، ج٢ ، ص ٧٢٦ .
٤. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٣٧٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى الحَولِ ثُم اسمُ السَّلَامِ عَلَيكُمَا وَمَن يَبكِ حَولًا كَامِلًا فَقَدِ اعتَذَر[1]

وبطبيعة الحال فلم تقتصر معاني أبي تمام على المصادر القديمة، فقد اطلع أبو تمام اطلاعًا واسعًا على ثقافة العصر وعلومه الفلسفية واللغوية والأدبية والدينية وغيرها، لذلك فقد كانت معارف العصر العباسي المتعددة رافدًا مهمًّا من روافد معاني أبي تمام، ومما تأثر به أبو تمام من المعارف، الفلسفة ومن ذلك قوله :

فَاسأَلَنَّهَا وَاجعَل بُكَاكَ جَوَابًا تَجِدِ الشَّوقَ سَائلًا وَمُجِيبَا[2]

ويعلق الآمدي على هذا البيت فيقول : "وهذه فلسفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم"[3]، فقد أعمل أبو تمام فكره بطبيعة الموقف الطللـيّ وسؤاله، فوجد أن الشوق في المحب هو السائل والمجيب وهو الدافع وراء إنتاج الشعراء لهذه الصورة .

وقد كان أبو تمام يلتقط المعاني من أفواه قائليها، ليصوغها في شعره، ومن ذلك ما يحكى عن أبي تمام " أنه لما نظم قصيدته البائية التي أولها :

---

١. لبيد بن ربيعة ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق : إحسان عباس،الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية، ١٩٦٢، ص٢١٤ .

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ١٥٧ .

٣. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص٤٩٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبُعٍ وَمَلاَعِبِ[1]

انتهى منها إلى قوله :

يَرَى أَقْبَحَ الأَشْيَاءِ أَوبَةَ آيِبٍ كَسَتْهُ يَدُ المَأْمُولِ حُلَّةَ خائِبِ[2]

ثم قال:

وَأَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ تُفَتِّحُهُ الصَّبا[3]

ووقف عند صدر هذا البيت يردده وإذا سائلٌ يسألُ على الباب وهو يقول : (مِن بياضِ عطاياكُم في سوادِ مطالبِنا)، فقال أبو تمام:

بَيَاضُ العَطَايَا فِي سَوَادِ المَطَالِبِ[4]

فأتم صدر البيت الذي كان يردده من كلام السائل"[5]، وهذا المثال دليلٌ على قدرة أبي تمام على التقاط المعاني واستخدامها في شعره، ودليلٌ على سرعة بديهته وتنبه فكره، فالمعنى ضالَّة أبي تمام وطريدته، يلتقطه حيثما وجده .

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ١٩٨ .
٢. المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٢٠٥ .
٣. المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٢٠٥ .
٤. المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٢٠٥ .
٥. ابن الاثير ، المثل السائر ، ج١ ، ص٨٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويبقى أن نشير إلى أن كثرة المعاني في فكر الشاعر وازدحامها في عقله، قد تودي به إلى التعقيد في بعض الأحيان، فلا بُدَّ للمتلقي في هذه الحالة من زيادة مجهوده في الكشف عن هذه المعاني، خاصَّةً أن المعاني الغامضة توفر لذَّةً فنيَّةً أكبر مما توفره المعاني السهلة المباشرة، وبذلك فمن الغير المنصف أن يُحكم على الشعر بالفساد إذا شابه بعض التعقيد والغموض .

- المعاني وقضيَّة السَّرقات الشعريَّة

حظيت قضية السرقات الأدبية باهتمام كبير من الشعراء والنقاد، ذلك أن هذه القضية تتناول "أصالة كل شاعر أو كاتب، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب"[1]، والتحرز من السرقات الشعريَّة قديمٌ ظهر في الشعر الجاهلي، يقول طرفة بن العبد:

وَلَا أُغِيرُ عَلَى الأَشعَارِ أَسرِقُهَا عَنهَا غَنِيتُ وَشرُّ النَّاسِ مَن سَرَقَا[2]

ومن الطبيعي أن ترتبط قضية السرقات بالخصومات النقديَّة، كسرقات جرير والفرزدق في العصر الأموي، ثم سرقات البحتري وأبي تمام والتي حملت مغالاة شديدة وتعنتًا

---

١. مندور : محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ص ٣٥٧ .

٢. طرفة بن العبد ، ديوان طرفة بن العبد ، ص ٥٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قبيحًا تغذيه حركة الخصومة حول الشاعرين، ثم ظهرت الخصومة حول أبي الطيب المتنبي فأصابته تهمة السرقة كما أصابت من سبقه من الشعراء.

ولعل ظهور الدراسة المنهجيَّة للسرقات الشعريَّة يرتبط بالخصومة التي دارت حول مذهب أبي تمام، ويرى محمد مندور أنَّ "دراسة السرقات الأدبية دراسة منهجيَّة ظهرت عند ظهور أبي تمام، وذلك لسببين:

أولًا : قيام خصومة عنيفة حول أبي تمام، ومن الثابت أن مسألة السرقات قد اتخذت سلاحًا قويا للتجريح .

ثانيًا : ثم لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام إن شاعرهم قد اخترع مذهبًا جديدًا وأصبح إمامًا فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلًا إلى ردِّ ذلك الادعاء، خيرًا من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته، ليدلوا على أنه لم يجدد شيئًا، وإنما اخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط"[1].

ويخالف قاسم المومني محمد مندور بعض الشيء، إذ يرى "أن دراسة السرقات دراسة منهجيَّة قد بدأت قبل الحركة النقديَّة التي دارت حول أبي تمام، وأن حركة التأليف في السرقات أخذت تنشط منذ بداية القرن الثالث الهجري، وعندما طلع أبو تمام على الناس بمذهبه الجديد كثر خصومه وأكثروا من التفتيش عن سرقاته والبحث فيها فدفع بذلك حركة

١. مندور : محمد ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٥٨،٣٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التأليف في السرقات دفعة قوية"[1]، ومع اختلاف الرأيين السابقين في رصدهما للبداية المنهجيَّة لدراسة السرقات الأدبيَّة، إلَّا أنهما يلتقيان عند دور الحركة النقدية التي دارت حول أبي تمام في دفع هذه القضية وانتشارها بشكل واسع .

وفي الكثير من الأحيان لم يفرِّق النقاد بين سرقات الشاعر وبين تأثره بمذهب غيره من الشعراء أو معانيه، "وإنما راحوا يردون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها شبهًا قريبًا أو بعيدًا في اللفظ أو في المعنى أو فيهما معًا"[2].

ولعل معالجة النقد الحديث لهذه القضية كان أكثر وعيًا وإنصافًا للشاعر منه في النقد القديم، فقد ارتبطت مجموعة واسعة من المصطلحات المندرجة تحت باب السرقة في الدرس الأدبي والبلاغي القديم، تحت مصطلح التناص(Intertextuality) في الدراسات الحديثة[3]، وبونٌ كبيرٌ بينَ السرقة والتناص، "فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لا شعوريَّة عفوية ... ومُتصوَّر التناص هو الذي يعطي–أصولياً– نظريَّة النص جانبها الاجتماعي، فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية وإنما، وفق طرق متشعبة، تمنح النص وضع الإنتاجية، وليس إعادة الإنتاج"[4]، وبصورة أخرى فالتناص اتصال النَّص بموروثه الثقافي

---

١. المومني : قاسم ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي – دراسة وتحليل ، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، ١٩٨٥، ص ١٤٤ .

٢. مندور : محمد ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٥٩ .

٣. انظر : أبو خضرة : فهد ، السرقات الشعرية وما يتصل بها ،(د.م) ، منشورات مواقف، ٢٠٠٦، ص ٨ .

٤. بارت : رولان ، نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب : آفاق التناصية – المفهوم والمنظور، ترجمة : محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العام للكتاب، ١٩٩٨ ، ص ٤٣،٤٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاجتماعي والأدبي، بحيث لا يتأتى من فراغ ولا يتولد من عدم، وبالتالي فلا بدَّ للمبدع من أن يتقاطع مع غيره من المبدعين، في بعض ما جاؤوا به من الأفكار والمعاني الشعريَّة، وذلك مع الإبقاء على تفرُّد كلِّ واحد منهم وتميزه عن الآخر، في طبيعة طرحه لهذه الأفكار وتصويره لتلك المعاني، وبذلك "فالكاتب أو الشاعر ليس إلَّا معيدًا لإنتاج سابق في حدود من الحريَّة"[١].

وبما أن الشاعر غير قادر على الإنتاج من العدم فالتناص بالنسبة له "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[٢]، وفي النظر إلى عنصر آخر من عناصر العمل الأدبي وهو المتلقي نجد أن معرفة المتلقي للعالم هي ركيزة أساسيَّة في تأويله للنص، "وبرهنةً على صحة هذه المسلمة، فقد وجدت دراسات لسانيَّة ولسانيَّة نفسانيَّة لصياغة عدَّة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عمليَّة الإنتاج والفهم..."[٣]، وقد ارتبط التناص بقيمة فنيَّة ومعنويَّة تترك أثرها في المتلقي، فالتناص "ليس مجرد عمليَّة لغويَّة مجانيَّة وإنما له وظائف متعددة تختلف أهميَّةً وتأثيرًا بحسب مواقف المتناص ومقاصده"[٤].

وبالعودة إلى أبي تمام وانفراده بالكثيرِ من المعاني البِكر التي لم يطرقها أحدٌ قبله، نجد أنَّ قدرته العالية على إنتاج المعاني والدلالات، فتحت عليه بابًا واسعًا من الاتهامات

---

١. مفتاح : محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٤ ، ٢٠٠٥، ص ١٢٤ .

٢. المرجع نفسه ، ص ١٢٥ .

٣. المرجع نفسه ، ص١٢٣ .

٤. المرجع نفسه ، ص ١٣٢،١٣١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالسرقة، فالأحكام النقديَّة الموجهة لأبي تمام بشأن معانيه الشعريَّة، أحكام قاسيةٌ لا تعطي بالًا لتأثر الشاعر بثقافته وموروثه الأدبيِّ والعلميِّ والاجتماعيِّ، فقد عُدَّ أي تشابه في معاني أبي تمام الخاصَّة مع معاني غيره من الشعراء سرقةً، بغضِّ النظر عن التباين القائم بينهما في العرض لهذا المعنى، واتساعه أو ضيقه، ومناسبته لمقتضى حاله .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الثالث الهجري

أولًا : علماء العربية

أ . ابن الأعرابي
ب . أبو حاتم السجستاني
ج . المبرِّد

ثانيًا : الشعراء

أ . النقد الفنِّي
ب . النقد الذَّاتي

ثالثًا : الكُتَّاب

أ . ابن المعتز
ب . إبراهيم بن المدبِّر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الثالث الهجري

يعدُّ القرن الثالث الهجري الأكثر زخمًا في إصدار الأحكام النقديَّة على شعر أبي تمام، ذلك أنَّ معاصري أبي تمام من علماء وشعراء وأدباء ونقاد، قد أسهموا في إبداء رأيهم في مذهبه الشعري، متكئين في إصدارهم لهذه الأحكام النقديَّة إلى مجموعة من الأسباب الشخصيَّة والفكريَّة والأدبيَّة، ولعل خير طريق لمعرفة المؤثرات الفكريَّة والثقافيَّة التي تحدد طبيعة تلقي النقاد لشعر أبي تمام في هذا العصر، هي تقسيم المتلقين إلى فئاتٍ أو مجموعات متشابهة – إلى حدٍّ ما– في طريقة تلقيها وقراءتها للنصوص، وفي مخزونها الفكريِّ والثقافيِّ، ومن المهم في إتباعنا هذا الدرب أن ننظر في الاختلاف القائم بين أفراد المجموعة الواحدة في تلقيهم لشعر أبي تمام، مظهرين أثر أفق توقعاتهم ودوره في تقبُّلهم لشعر أبي تمام أو رفضهم إياه .

والناظر في طبيعة تناول المتلقين لشعر أبي تمام ونقدهم له في هذا القرن، يجد ثلاث فئاتٍ رئيسة، تمثل أنماطًا مختلفةً في تناولها لنص أبي تمام، وهذه الفئات هي : علماء العربية، والشعراء، والكتَّاب، فلكل فئة من هذه الفئات خصوصيَّة فكريَّة ومنهجيَّة وذاتيَّة –في الكثير من الأحيان– في تلقيها للنص الشعري والحكم عليه .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولًا : علماء العربية :

إنَّ أهم ما يميز هذه الفئة من المتلقين، هو انتصارها للقديم ورفضها للشعر المحدث عمومًا، ذلك أنَّ اشتغال علماء العربية بقواعد اللغة وشواهدها الشعريَّة القديمة، شكَّل أفق توقعاتٍ جامدٍ يأبى التجديد والتغيير، فتمسكوا بالقديم "واعتبروه القدوة المُثلى التي ينبغي أن تُحتذى، فما وافق مذاهب الأقدمين من شعر المُحدثين سكتوا عنه ونظروا إليه بعين الرضا، وما لم يوافق مذهب الأقدمين أعرضوا عنه، ونظروا إليه بعين السَّخط"[1]، لذلك فقد عارض علماء العربية مذهب أبي تمام، القائم في صلبه على التجديد والابتداع، ووقفوا منه موقفًا معاديًا، ومع ذلك فلا بدَّ من تباين مواقف هؤلاء العلماء في تلقيهم لشعر أبي تمام، لذلك فسنقوم بدراسة ثلاثة علماء من علماء العربية الذين أبدوا آراءهم النقديَّة بشعر أبي تمام، أولهم : ابن الأعرابي(ت٢٣١هـ)، ويمثل التعصب الشديد للقديم، وثانيهم : أبو حاتم السجستاني(ت٢٥٥هـ)، والذي كان متسامحًا بعض الشيء في قبول الشعر الحديث، وثالثهم: المبرد(ت٢٨٥هـ)، والذي مال إلى تقبُّل الشعر الحديث وناصر مذهب أبي تمام الشعري .

أ . ابن الأعرابي :

هو أبو عبدالله محمد بن زياد، المعروف بابن الأعرابي الكوفي صاحب اللغة؛ وكان راوية لأشعار القبائل ناسباً، وكان احد العالمين باللغة المشهورين بمعرفتها، يقال : لم يكن في الكوفيين أشبه برواية البصريين منه، وأخذ الأدب عن أبي معاوية الضرير والمفضل

---

١. الربداوي ، الحركة النقديَّة حول مذهب أبي تمام ، ص ١٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الضَّبي، ومن مصنفاته كتاب (النوادر)، وكتاب (الأنواء)، وكتاب (صفة النخيل)، وكتاب (الخيل)، وكتاب (معاني الشعر)، وكتاب (تفسير الأمثال)، وكتاب (الألفاظ) وغيرها الكثير[1]، فابن الأعرابي عالم موسوعي جمع إلى علم اللغة الأدب ومعرفة الشعر وأمثال العرب وأنسابها .

وأمَّا نظرة ابن الأعرابي للشعراء المحدثين، فقد كانت نظرةً عدائيَّة متعصِّبة للشعراء القدامى، "ومع أن ابن الأعرابي قد أظهر بعض التسامح في تلقيه لشعر أبي نواس، إلَّا أنَّه أفرط في تعصبه ضدَّ شعر أبي تمام"[2]، وتحضرنا هنا قصة ابن الأعرابي الذي كان يأمر في مجلسه بكتابة جميع ما يجري فيه، فانشده رجل يوماً أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وَعَـــاذِلٍ عَذلتُه فِي عَذلِــهِ فَظَنَّ أَنِي جَاهِلٌ مِن جَهلِهِ

مَا غَبَنَ المَغبُونَ مِثلُ عَقلِهِ مَن لَكَ يَوماً بَأَخِيكَ كُلِّهِ؟[3]

---

١. انظر : الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ، ج٣ ، ص٢٠١-٢٠٥. و ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق : إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج٤ ، ص ٣٠٦ – ٣٠٨ .

٢. انظر : الربداوي ، الحركة النقديَّة حول مذهب أبي تمام ، ص ٢٠ .

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ٥٣٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"فقال ابن الأعرابي: اكتبوها، فلمّا كتبوها قيل له: إنها لحبيب بن أوس؛ فقال: من أجل ذلك أرى عليها أثر الكلفة، ثم ألقى الورقة من يده، وقال : يا غلام خرِّق خرِّق"[1]، ولعلَّ موقف ابن الأعرابي المعادي لأبي تمَّام خاصَّة، بما يزيد على معاداته لغيره من الشعراء المحدثين كأبي نواس مثلًا، نابعٌ من فكرةٍ راسخةٍ عنده بفساد شعر أبي تمام، فمن الواضح أنَّ ابن الأعرابي قد كره أسلوب أبي تمام المعتمد على الصنعة والتكلُّف، والمخالف لما اعتاد عليه من الشعر العربي القديم، ففي قوله : (من أجل ذلك أرى عليها أثر الكلفة)، تحديدٌ منه لسبب رفضه لشعر أبي تمام وكرهه له، وأمَّا قبول ابن الأعرابي لأبيات أبي تمام قبل أن يعرف قائلها، ناتجٌ عن انفتاح فكر ابن الأعرابي على أفقٍ معرفي وثقافي مغايرٍ تمامًا للأفق الذي انفتح عليه فكره عند معرفته بأن هذه الأبيات لأبي تمام، وذلك أنَّ أبا تمام يحمل سمتين من سمات الرداءة عند ابن الأعرابي، أولهما : حداثةُ أبي تمام، وثانيهما : أسلوب أبي تمام المتمثل بالصنعة والتكلف اللفظيِّ والمعنويِّ .

وقد أخذ النقاد على ابن الأعرابي تعصبه على شعر أبي تمام في هذا الموقف، يقول ابن الأثير :"فإذا كان ابن الأعرابي مع علمه وفضله لا يدري أيُّ طرفيه أطول في هذا الفن، ولا يعلم أين يضع يده فيه، ويبلغ من الجهل إلى أن يقف مع التقليد الشنيع الذي هذا غايته، فما الذي يقول غيره؟ وما الذي يتكلم فيه سواه؟"[2]، فابن الأثير يعدُّ التعصُّب للقديم ضربًا من الجهل والتقليد الأعمى الشنيع، وقد انتقد الآمدي موقف ابن الأعرابي هذا أيضًا، فقال : "وإذا

---

١. انظر: ابن الاثير، المثل السائر، ج٣، ص٢٧٣. و الصولي، أخبار أبي تمام، ص١٧٥،١٧٦. و الآمدي، الموازنة، ج١، ص٢٢،٢٣ و أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٤٥. وفي الروايات اختلافٌ يسير.
٢. ابن الاثير ، المثل السائر ، ج٣ ، ص ٢٧٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان ابن الأعرابي – مع علمه وتقدمه – قد حمل نفسه على الظُّلم القبيح والتعصب الظاهر، فما تُنكرون أن تكون حال سائر من ذكرتموه أيضًا؟"[١]، وقد ارجع الآمدي سبب رفض ابن الأعرابي لشعر أبي تمام إلى عدم قدرة ابن الأعرابي على فهم معاني أبي تمام، وعدم علمه بها، وقد يجانب هذا التعليل من الآمدي الصَّواب، ذلك أن ابن الأعرابي من علماء اللغة المتبحرين في أشعار العرب وألفاظهم ومعانيهم، وقد حاز من العلم والأدب واللغة الكثير، فلا يكون له قصر الفهم وقلة العلم كما يدعي الآمدي، لكن الحقَّ في أمر ابن الأعرابي مع أبي تمام، هو أنَّ لكلٍّ منهما منهجًا ورؤيةً متضادتين لا تلتقيان، فابن الأعرابي مُحبٌّ للشعر القديم متعصبٌ له، يأبى التغيير والخروج على طريقته، أمَّا أبو تمام فهو شاعرٌ حداثيٌّ دائم الحركة والتجديد والإبداع .

ويبقى أن نذكر أنَّ ابن الأعرابي لم يكن وحيدًا في تحامله على مذهب أبي تمام الشعري، بل شاركه كثيرٌ من علماء اللغة هذا العداء، ومنهم تلميذه أبو سعيد الضرير[٢]، والذي كانت كراهيته لأبي تمام "امتدادًا لكراهية أستاذه ابن الأعرابي لأبي تمام ومذهبه الذي طلع به على النَّاس"[٣]، فلابن الأعرابي دورٌ هامٌ في تشكيل شخصيَّة تلميذه أبي سعيد وثقافته وانطباعاته، فنجد أنَّ أبا سعيد قد سار على خُطى أستاذه، ورفض شعر أبي تمام أيضًا .

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص٢٣ .

٢. أبو سعيد الضرير : أحمد بن خالد أبو سعيد الضرير البغدادي، كان عالمًا باللغة أديب النفس عاقِلًا، لقي ابن الأعرابي وغيره من العلماء فتداولوا اللغة والشعر بينهم، وكان يختار المؤدبين لأبناء قادة عبدالله بن طاهر، ويبين أرزاقهم.(ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق : إحسان عباس، بيروت ، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣،ج١، ص٢٥٣-٢٥٨).

٣. الرباوي ، الحركة النقديَّة حول مذهب أبي تمام ، ص ٢٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب . أبو حاتم السجستاني[1] :

يمثل السجستاني(ت٢٥٥هـ) الوسطيَّة في تقبُّل الشعر الحديث من بين علماء العربية في القرن الثالث، فهو أقلُّ تعصُّبًا من ابن الأعرابي ومن نهج نهجه في الانتصار للشعر القديم، فقد "أُنشد أبو حاتم السجستاني شعرًا لأبي تمام، فاستحسن بعضه واستقبح بعضًا، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم، فقال : ما أُشبِّهُ شعر هذا الرجل إلَّا بثيابٍ مُصقلاتٍ خُلقانٍ، لها روعة وليس لها مُفَتَّش"[2]، فلم يرفض السجستاني شعر أبي تمام كما فعل غيره من علماء العربيَّة المتعصبين للشعر القديم، بل قام يعرض شعر أبي تمام على عقله وقريحته، فأعجب ببعضه ولم يُعجب بالبعض الآخر، فأفق التوقع لدى السجستاني منفتح على الشعر الحديث، قابلٌ للتطور والاتساع، ولعل لمصاحبة السجستاني لأبي نواس ومعرفته به، دورًا في تقبُّله للشعر المُحدث، ومن القصص الطريفة لأبي نواس مع السجستاني، قول أبي حاتم السجستاني : "كنت في المسجد الجامع بالبصرة وأنا إذ ذاك غلامٌ، فدخل أبو نواس، فجلس إليَّ وجعل يعبث بي وينشدني، قلت : اللهمَّ خلِّصني منه! فدخل غلامٌ ثقفي من أجمل النَّاس، فلمَّا بصر به هشَّ وتخلخل عن مكانه وأجلسه بيني

---

١. سهل بن محمد بن عثمان بن القاسم أبو حاتم السجستاني البصري : كان حسن الصوت جهيرًا حافظًا للقرآن والقراءات والعروض والتفسير، وكان جمَّاعةً للكتب، وكان يعنى بالغة والأخبار، وكان إمامًا في غريب القرآن واللغة والشعر، وأخذ عنه المبرد وابن دريد وغيرهما، توفي سنة خمس وخمسين ومائتين بالبصرة .(ياقوت الحموي ، معجم الأدباء، ج٣ ، ص ١٤٠٦) و (ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج٢ ، ص٤٣٠).

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص ٢٤٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبينه وجعل يحادثه وينشده الى أن أُقيمت الصلاة"[١]، وقد سار على نهج السجستاني "فئة قليلة من علماء العربية، تقبلَّت مذهب أبي تمام واستحسنت فنَّه"[٢] .

ج . المُبرِّد[٣] :

أخذ المبرد(ت٢٨٥هـ) الوسطيَّة وتقبُّل الشعر الحديث عن أستاذه السجستاني، كما أنَّه كان شاعرًا أديبًا يستحسن الشعر المحدث ويستشهد به في الكثير من المواضع، فقد ألَّف كتابًا أسماه (الروضة)، جمع فيه أشعار المحدثين، وقد قرأ فيه ابن الاثير وقال عنه : "وهو كتابٌ وجمعه، واختار فيه أشعار شعراء، بدأ فيه بأبي نواسٍ، ثمَّ بمن كان في زمانه"[٤]، فالمبرد بذلك يخرج نفسه من إطار التبعيَّة والتعصب للشعر القديم، لكنه مع ذلك يحمل الولاء للشعر القديم من الناحية اللغويَّة، كما يحمل بالمقابل حُبَّ الأدب والإبداع الذي لا ينضب مع مرور الأزمان، فنجده "يستجيد الشعر المحدث، ولا يرى فيه بأسًا، ولكن شريطة أن يكون موافقًا لمذهب الأقدمين"[٥]، وأمَّا في تلقي المبرد لشعر أبي تمام، فلا تخفى علينا علاقة المبرد

---

١. المرزباني ، نور القبس المختصر من المقتبس، اختصار : الحافظ اليغموري ، تحقيق : رودولف زلهايم، فيسبادن، فرانتس شتايز، ١٩٦٤، ص٢٢٧ .

٢. الربداوي ، الحركة النقديَّة حول مذهب أبي تمام ، ص٢٥،٢٦ .

٣. المُبرِّد : محمد بن يزيد بن عبد الأكبر بن عمير بن غسان الأزدي البصري أبو العباس النحوي اللغوي الأديب، ولد بالبصرة، وأخذ عن أبي عمر الجرمي وأبي عثمان المازني وأبي حاتم السجستاني، من مصنفاته : الكامل في الأدب، والمقتضب في النحو، وغيرهما الكثير، توفي سنة ٢٨٥هـ .(ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٦، ص٢٦٧٨-٢٦٨٣).

٤. ابن الأثير ، المثل السائر ، ج٢ ، ص١٣ .

٥. الربداوي ، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، ص٢٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأبي بكر الصولي والبحتري[1]، وهما من أشد المناصرين لأبي تمام، الأمر الَّذي ترك أثرًا في طبيعة تلقي المبرد لشعر أبي تمام، وتقبله مذهبه الشعري وميله إليه.

وقد أُعجب المبرد بمعاني أبي تمام فراح يتتبعها ويستشهد بها ويقيم بينها وبين غيرها من الأبيات أوجه الشبه والاختلاف، ونجد ذلك في غير موضعٍ من كتابه (الكامل)، ومن استحسان المبرد لتطوير أبي تمام لمعانٍ سابقة وإبداعه فيها قوله : "وقال ابن أبي عيينة :

مَا رَاحَ يَـومٌ عَلَى حَـيٍّ وَلَا ابتَكَـرَا إلَّا رَأَى عِبـرَةً فِيــهِ إِن اعتَبَــرَا

وَلَا أَتَت سَاعَةٌ فِي الدَّهرِ فَانصَرَمَت حَـتَّى تُـؤَثِّرَ فِــي قَـومٍ لَهَــا أَثَرَا

إِنَّ الــلَّيَـالِـــي وَالأَيَّـــامَ أَنفُسَهَــا عَن غَيبِ أَنفُسِهَــا لَـم تَكتُمِ الخَبَرَا

فأخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي وجمعه في ألفاظ يسيرة، فقال :

عمرِي لقَدْ نَصَحَ الزَّمــانُ وإِنَّه لَمِنَ العَجَائِبِ نَــاصِحٌ لَا يُشفِقُ![2]

فزاد بقوله (ناصحٌ لا يشفق) على قول ابن أبي عيينة شيئًا طريفًا، وهكذا يفعل الحاذق بالكلام"[3]، والحقُّ أنَّ المُبرد مع ولائه للشعر القديم واستحسانه للشعر المحدث، كان

---

١. انظر : المرزباني ، نور القبس المختصر من المقتبس ، ص٣٢٤-٣٣٣ .

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ،ج٤ ، ص ٣٩٣.

٣. المبرد، الكامل ، تحقيق وتعليق: محمد أحمد الدَّالي، دمشق، مؤسسة الرسالة، ط٣ ، ١٩٩٧ ،ج٢، ص٥٢٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

موضوعيًّا في إطلاقه للأحكام النقديَّة، فقد أبعد عنه التحيُّز والتعصُّب في تلقيه للشعر كافَّةً، فراح يستحسن من الشعر ما يروق لذوقه المصقول بالمعرفة بالشعر والأدب قديمه وحديثه، ولعل خير مثالٍ على موضوعيَّة المبرد في تلقيه للشعر وحكمه عليه، ما أورده الصولي من سؤال ابن المعتز للمبرد عن البحتري وأبي تمام، وقد علمنا أنَّ البحتري صديقُ المبرد وصاحبه، فقال المبرد : "لأبي تمام استخراجاتٌ لطيفةٌ، ومعانٍ طريفةٌ، لا يقول مثلها البحتري، وهو صحيح الخاطر، حسن الانتزاع، وشعر البحتري أحسن استواءً، وأبو تمام يقول النادر والبادر، وهو المذهب الذي كان أعجب إلى الأصمعي، وما أُشبِّه أبا تمام إلَّا بغائصٍ يخرجُ الدُّرَّ والمخشلبة[1]، ثم قال : والله إن لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وُجد فيه مثله"[2]، لعمري ما ظلمهما المبرِّد وما انقص من حقِّهما، وما نافق صديقه البحتري وقدَّمه على أستاذه، ولا انتصر للشعر القديم على حساب شعرهم، بل إنَّ كلامه هذا دليل على سلامة ذوقه، وصحة منهجه في الموازنة بين الشاعرين، والذي يقوم على قراءة مجمل أعمال الشاعر واستخراج مميزاته ونقاط قوته وضعفه في اللغة والمعنى والأسلوب .

ثانيًا : الشعراء :

اهتم الشعراء في القرن الثالث الهجري بتلقي شعر أبي تمام ونقده اهتمامًا كبيرًا، فلم يترك أبو تمام شيئًا من الشهرة والحظوة عند الخلفاء والقادة لغيره من الشعراء، فراحوا ينقدونه

---

١. الخشل : الرديء من كل شيء، وما تكسَّر من الحُلي.(اللسان، مادة (خشل)).

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٩٦،٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويذهبون فيه مذاهبَ شتَّى، فمنهم من نقد شعر أبي تمام ومذهبه نقدًا فنيًّا قائمًا على أسس علميَّة وأدبيَّة، ومنهم من جاء نقده ذاتيًّا، يعبر عن موقفه الشخصي من أبي تمام، فقد كان لأبي تمام محبين لشخصه وأخلاقه، ومبغضين له حسدًا وحقدًا عليه، لذلك فقد عزمنا على تقسيم النقد عند الشعراء في هذا العصر إلى قسمين : النقد الموضوعي، والنقد الذاتي :

أ . النقد الموضوعي :

وقد انقسم الشعراء في نقدهم لشعر أبي تمام ومذهبه نقدًا فنيًّا إلى مجموعتين : الأولى : تكره شعر أبي تمام ومذهبه، وحجتها في ذلك إغراقه في البديع وغرابة ألفاظه ومعانيه، وأمَّا المجموعة الثانية : فقد أُعجبت بمذهب أبي تمام الشعري، وعمق معانيه وتخير ألفاظه وتأثيره في النفوس .

ومن أبرز من كره مذهب أبي تمام من الشعراء القاسم بن مهرويه[1]، وقد أورد الآمدي في موازنته خبرًا يدلل على ذلك، فقال : "حدثني محمد بن قاسم بن مهرويه، قال سمعت أبي يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم أتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خالٍ من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقًا وعرًا، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه"[2]، فكلام ابن مهرويه السابق يظهر لنا منهجه في تلقي النصوص، ويكشف عن أفق توقعاته، فمن الواضح أن ابن

---

١. أبو عبدالله الخولاني، محمد بن القاسم بن مهرويه، وله كتاب الخيل السوابق .(ابن النديم ، الفهرست ، تحقيق : رضا تجدّد، د.ن ، د.م ، ص٨٨) .

٢. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص١٧،١٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مهرويه يعتدُّ بالشعر القديم، ويخرج ما خالفه خارج إطار الشعر، فقوله : (أفسد الشعر) يعني أن شعر مسلم بن الوليد ومن تبع طريقته من الشعراء لا يرقى إلى أن يكون شعرًا، وهو عنده شعر فاسد، فأفق التلقي عنده محصورٌ على الشعر العربي القديم بأساليبه وألفاظه ومعانيه، مما يبرر موقفه من مذهب مسلم بن الوليد وأبي تمام، والواضح من هذا الخبر أنَّ ابن مهرويه لم يعاد أبا تمام لأمرٍ شخصي، بل عادى مذهبه الشعري .

ومن أبرز من ناصر مذهب أبي تمام على أساس فنيٍّ من الشعراء عمارة بن عقيل، وكان عمارة "أشعر أهل زمانه، قدم من البادية إلى الحضر، وهو أفصح النَّاس، وأحسنهم هديًا وقصدًا"[1]، ومن أخباره أنَّه قدم بغداد، فاجتمع الناس إليه، "فقال بعضهم : هاهنا شاعرٌ يزعمُ قومٌ أنَّه أشعر الناس طُرًّا، ويزعم غيرهم ضدَّ ذلك، فقال : أنشدوني له"[2]، فأنشدوه قول أبي تمام :

سَرَت تَستَجِيرُ الدَّمعَ خَوفَ نَوَى غَدِ وعَـــادَ قَتَادًا عِندَهَا كُلُّ مَرْقَدِ

وأنْقَذَهَـــا مِـــنْ غَمْرَةِ المُـــوتِ أَنَّهُ صُدُودُ فِـــرَاقٍ لا صُـدُودُ تَعَمُّدِ

فَـأَجْرَى لَهَـــا الإِشْفَاقُ دَمْعاً مُوَرَّدًا مِنَ الـــدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ

---

١. انظر : ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص٣١٦،٣١٧.

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٥٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هــيَ البَدْرُ يُغنِيهَــا تَوَدُّدُ وَجْهِهَــا إلى كُلِّ مَن لَاقَتْ وَإِنْ لـم تَوَدَّدِ[١]

"ثم قطع المنشد، فقال عمارة: زدنا من هذا، فوصل وقال:"[٢]

وَلَكِنَّنِي لَم أَحْوِ وَفْراً مُجَمَّعــاً ففُــزْتُ بِــهِ إلاَّ بشَمْـلٍ مُبَدَّدِ

وَلَم تُعطِنِي الأَيَّامُ نَومًا مُسَكَّناً أَلَـذُّ بِــه إلَّا بنَــوْمٍ مُشَـرَّدِ[٣]

"فقال عمارة: لله دره، لقد تقدم صاحبكم في هذا المعنى جميع من سبقه على كثرة القول فيه، حتى لحبب الاغتراب، هيه! فأنشده:"[٤]

وَطُولُ مُقَامِ المَرءِ فِي الحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيبَــــــــاجَتَيْهِ فــاغْتَرِبْ تَتَجدَّدِ

فَإِنِّي رَأَيتُ الشَّمسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إلى النَّاسِ أن لَيْسَتْ عَلَيهِم بِسَرْمَدِ[٥]

"فقال عمارة : كمل والله، إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني، واطراد المراد، واستواء الكلام، فصاحبكم هذا أشعر الناس، وإن كان بغيره فلا أدري"[٦].

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٢- ٢٣ .
٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٦٠ .
٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٣ .
٤. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٦٠ .
٥. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٣ .
٦. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٦١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فمنهج عمارة في استحسان شعر أبي تمام، منهج صحيح، ذلك أنَّه ينظر في النَّص فيتتبع عناصر بنائه من انتقاء الألفاظ والمعاني وحسن التصوير والقدرة على التأثير في النفوس، نائيًا بحكمه عن التَّأثر بعوامل ذاتيَّة وأفكار تعصبيَّة تفسد عليه حكمه، فعقله منفتحٌ على النَّص لاستقبال ما فيه من معانٍ ودلالات، مستعينًا على ذلك بما لديه من علم وثقافة بالشعر والأدب، ومتكِئًا إلى ذوقه الأدبي السليم، ناهيك عن كون عمارة من أهل البادية، وقد عرفنا ما لأبي تمام من ميل في انتقاء ألفاظه من تلك البيئةِ، فجاء شعره موافقًا لأفق التوقع عند عمارة بن عقيل.

ومن إعجاب عمارة بن عقيل بشعر أبي تمام، أنَّه فضَّل ما جاء به أبو تمام على ما قاله هو من الشعر، ومن ذلك ما حكاه الصولي عن محمد بن القاسم بن خلَّاد[1]،" قال : انصرفت يومًا من عند أبي ذؤاد، فدخلت إلى محمد بن منصور فوجدت عنده عمارة بن عقيل، وكان خِلًّا له، وهو ينشده قصيدةً له في الواثق أولها:

عرَفَ الديارَ، رُسُومُها قَفْرُ لَعِبَتْ بها الأرْوَاحُ والقَطْرُ[2]

---

١. هو أبو عبدالله محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر بن سليمان الهاشمي بالولاء الضرير، المعروف بأبي العيناء، صاحب النوادر والشعر والأدب، وكان من أفصح الناس لسانًا وأحفظهم، وعمي في آخر عمره، توفي سنة ٢٨٣هـ بالبصرة .(انظر : ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤ ،ص٣٤٣). و(ابن النديم ، الفهرست، ص١٣٨) و(ياقوت الحموي، معجم الأدباء ، ج٦ ، ص٢٦٠٢).

٢. عمارة بن عقيل ، ديوان عمارة بن عقيل ، جمع وتحقيق : شاكر العاشور، العراق ، وزارة الإعلام ، ط١ ، ١٩٧٣ ، ص ٩٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلما فرغ منها قلنا له: ما سمعنا أحسن من هذه الرائية، أحسن الله إليك يا أبا عقيل!

فقال: والله لقد عصفت رائية طائيكم هذا بكل شعرٍ في لحنها، قلنا له: وما هي؟ قال: كلمته التي هجا بها الأفشين، فقال محمد بن يحيى بن الجهم: أنا أحفظها، فقال: هاتها فأنشده:

الحَقُّ أَبلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِن أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ[1]

فقال له عمارة :أنشدنا ذكر النار، فأنشد:

مَا زَالَ سِرُّ الكُفْرِ بَينَ ضُلُوعِهِ حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزِّنَادِ الوَارِي

نَاراً يُسَاوِرُ جِسْمَهُ مِن حَرِّهَـا لَهَبٌ كَمَـا عَصْفَرتَ شِـقَّ إِزَارِ

طَارَتْ لَهَا شُعَلٌ يُهَدِّمُ لَفحُهَـا أَرْكَـانَهُ هَدْمـاً بِغَيرِ غُبَـارِ

فَصَّلْنَ مِنهُ كُلَّ مَجْمَعِ مَفصِلٍ وَفَعلْنَ فَـاقِرَةً بِكُـلِّ فَقَـارِ

رَمَقُوا أَعَالِي جِذْعِهِ فَكَأَنَّمَـا وَجَدُوا الهِلَالَ عَشِيَّةَ الإِفطَـارِ

ثم ذكر المصلبين فقال:

سُودُ الثِّيَابِ كَـأَنَّمَا نَسَجَتْ لَهُمْ أَيْدِي السَّمُومِ مَدَارِعـاً مِنْ قَـارِ

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص١٩٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بَكَرُوا وَأسْرَوْا في مُتُونِ ضَوَامِرٍ قِيدَتْ لَـهُم مِـن مَرْبِطِ النَّجَّـارِ

لَا يَبْرَحُونَ وَمَنْ رَآهُم خَـــالَهُم أَبَداً عَلَى سَفَرٍ مِـنَ الأَسْفَـــارِ

جَهِلُوا فَلَم يَستَكثِرُوا مِنْ طَاعَةٍ مَعْرُوفَـةٍ بِعِمَـارَةِ الأَعْمَـــارِ[1]

فقال عمارة :لله دره، لقد وجد ما أضلته الشعراء، حتى كأنه كان مخبوءاً له"[2] .

ب . النقد الذَّاتي :

يندرج معظم النقد من الشعراء في العصر الثالث الهجري لشعر أبي تمام تحت هذا النوع، فقد لعب التنافس على الشهرة والمال والبحث عن الحظوة عند القادة والأمراء دورًا مهمًّا في تلقي الشعراء لشعر أبي تمام وإصدارهم للأحكام النقديَّة الذاتيَّة عليه، فكانت الخصومة والعداءُ لشعر أبي تمام مبنيَّةً على أسس ذاتيَّةٍ لا تمت لمذهب الشاعر وفنِّه بصلة، كما أنَّ الذاتيَّة في النقد لم تكن مقتصرةً على خصوم أبي تمام، بل تمتد لتطال عددًا من مؤيديه من الشعراء الذين اتصلوا به، فقاموا بنقد شعره بناءً على علاقتهم الشخصية معه.

ومن أبرز خصوم أبي تمام من الشعراء الحاسدين له الحاقدين عليه ابن الخثعمي[3]، فقد بنى ابن الخثعمي أحكامه النقديَّةُ الموجهة لشعر أبي تمام على أسباب ذاتيَّةٍ تتعلق

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٠٣-٢٠٨ .

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٩٣-٩٦.

٣. هو أحمد بن محمد الخثعمي، أبو عبد الله ويقال أبو العباس ويقال أبو الحسن، كان يتشيع وهاجى البحتري وناقض الإصبع المسلمي.(الصَّفدي : صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء : أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٠ ، ج٧ ، ص ٢٥٣).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحسده له وغيرته منه، ذلك أن التنافس كان قائمًا بينه وبين أبي تمام على مدح محمد بن عبد الملك الزَّيَّات، وقد أورد ابن عبد ربه في (العقد الفريد) وفي معرض حديثه عن ذكر القلم، قصة مدح أبي تمام لابن الزيَّات، فقال : " وقال حبيب بن أوس، وهو من أحسن ما قيل فيه"[1]:

لَكَ القَلَمُ الأَعلَى الَّذِي بَشَبَـــاتِه تُصَابُ مِنَ الأَمرِ الكُلَى وَالمَفَاصِلُ

لُعَـــابُ الأَفَاعِي القَاتِلَاتِ لُعَابُهُ وَأَرِيُ الجَنَى اشتَـــارَتهُ أَيدٍ عَوَاسِلُ

لَـــهُ رِيقَةٌ طَلٌّ وَلَكِنَّ وَقعَهَـــا بِـآثَـــارِهِ فِي الشَّرقِ وَالغَربِ وَابِلُ

فَصِيحٌ إِذَا استنطَقتَهُ وَهوَ رَاكِبٌ وَأَعجَمُ إِن خَاطَبتَهُ وَهوَ رَاجِـــلُ[2]

١. ابن عبد ربه، العقد الفريد ، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٩٨٣، ج٤ ، ص٢٧٤ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣، ص١٢٢،١٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"ولما قال حبيب هذا الشعر حسده الخثعمي، فقال لابن الزيات:

مَـــــا خُطبَةُ القَلَمِ الَّتِي أُنبِيتُهَا وَرَدَت عَلَيكَ لِشَـــــاعِرٍ مَجدُودِ[1]"[2]

فقد بيَّن لنا ابن عبد ربه سبب كره ابن الخثعمي لأبيات أبي تمام ورفضه لها، وذلك أنَّ أبيات أبي تمام برأي ابن عبد ربه من أحسن ما قيل في القلم، وما لأبن الخثعمي أن ينكر فضل أبي تمام فيها إلَّا حسدًا منه لأبي تمام، وخوفًا من أن ينتزع منه مكانته في مجلس ابن الزَّيَّات، فراح يقلل من شأنه ويحط من قيمة شعره .

ومن أخبار ابن الخثعمي، أنَّه قال لمحمد بن عمرو : "جُن أبو تمامٍ في قوله:

تَرُوحُ عَلَينَا كُـلَّ يَـومٍ وَتَغْتَدِي خُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهرَ مِنهُنَّ يُصرَعُ[3]

أيصرع الدهر؟ قال: فقلت له: هذا بشار يقول:

وَمَا كُنتُ إِلَّا كَالزَّمَانِ إِذَا صَحَا صَحَوْتُ، وَإِن مَاقَ[4] الزَّمَانُ أَمُوقُ[5]

قال: فسكت، قال: فقلت له: وأبوك يقول:

وَلِيَّنَ لِـــي دَهْرِي بِـــأتبـــاعِ جُودِهِ فكِدْتُ لِلِينِ الدَّهرِ أَنْ أَعقِدَ الدَّهْرَا

---

١. الجدُّ : الحظُّ والرزق، ومجدود : محظوظ .(اللسان، مادة(جدد)).

٢. ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج٤ ، ص٢٧٥ .

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٣٢٤ .

٤. الموق : حمقٌ في غباوة .(اللسان، مادة(موق)).

٥. بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد ، جمع وشرح وتعليق : محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة وتصحيح : محمد شوقي أمين، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦، ج٤ ، ص١١٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدَّهرُ يُعقَدُ؟ قال: فسكت"[1]، فمن الواضح أنَّ ابن الخثعمي قد تحامل على أبي تمام، فراح يتصيَّدُ أبياته ليعيبها ويقلل من قدر صاحبها، ومما لا شكَّ فيه أنَّ منهجه في نقد أبي تمام منهج بعيد عن الصحة، فقد حدَّ الحسدُ والحقدُ أفق توقعاته ليقتصر على البحث عما يعيب أبا تمام، فنراه يطلق الأحكام دون أن يكون مقتنعًا بها، لذلك فهو غير قادر على الدِّفاع عن آرائه النقديَّة الموجهة لشعر أبي تمام .

وأمَّا أبرز من تلقَّى شعر أبي تمام بصورةٍ إيجابيَّةٍ من الشعراء متأثرًا بشخصه، الشاعر البحتري، فقد كان ولاء البحتري لأستاذه وإعجابه به كبيرين، لذلك فقد تأثرت أحكامه النقديَّةُ بعلاقته مع أبي تمام وحبِّه له، فنجده يتحدث عن أبي تمام بإعجاب كبير، ومن ذلك ما رواه الصولي عن "علي بن إسماعيل النَّوبختي[2] قال، قال لي البحتري : والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام الطائي، لرأيت أكمل النَّاس عقلًا وأدبًا، وعلمتَ أنَّ أَقلَّ شيءٍ فيه شعره!"[3]، فصورة أبي تمام في وجدان البحتري، صورةٌ مشرقةٌ جميلة، ومن الطبيعي أن ترتبط هذه الصورة بأفق تلقيه لشعر أبي تمام، فلا ينتظر منه إلَّا كلَّ جميل، لذلك فقد تفتح فكر البحتري على استقبال ابتداعات أبي تمام واستنباط جمالياتها .

---

١. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٢٤٧،٢٤٨.

٢. أبو الحسن علي بن اسماعيل النُّوبَختيُّ، روى عن ابن عباس ثعلب، حدَّث عنه الحسن بن الحسين النوبختي . (الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج١٣، ص٢٦١).

٣. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص١٧١،١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن إخلاص البحتري وولائه لأبي تمام، أنَّه كان يقدِّم شعر أبي تمام على شعره في كثيرٍ من المواضع، ومن ذلك أنَّ أبا محمد عبد الله بن الحسين بن سعد[١] قال للبحتري، "وقد اجتمعا في داره بالخلد، وعنده محمد بن يزيد النحوي، وذكروا معنىً تعاوره البحتري وأبو تمام: أنت في هذا أشعر من أبي تمام، فقال: كلَّا والله ذاك الرئيس الأستاذ، والله ما أكلت الخبز إلَّا به"[٢]، فالبحتري يحفظ الجميل لأستاذه أبي تمام، فهو أول من تبنَّى موهبته وأوصى به عند الممدوحين، ومن ذلك قول البحتري : " كان أول أمري في الشعر، ونباهتي فيه، أني صرت إلى أبي تمامٍ وهو بحمص، فعرضت عليه شعري، وكان يجلس فلا يبقى شاعر إلا قصده وعرض عليه شعره، فلما سمع شعري أقبل علي وترك سائر الناس، فلما تفرقوا قال: أنت أشعر من أنشدني، فكيف حالك؟ فشكوت خلةً، فكتب لي إلى أهل معرَّة النُّعمان، وشهد لي بالحذق، وقال: امتدحهم، فصرت إليهم فأكرموني بكتابه ووظفوا لي أربعة آلاف درهم، فكانت أول ما أصبته"[٣]، ولم ينفرد البحتري بهذا الولاء لأبي تمام، فقد فعل فعله الشاعر علي بن العباس الرومي[٤]، فكان البحتري وابن الرومي "إذا ذكروا أبا تمام عظَّموه ورفعوا مقداره في الشعر حتى يقدِّموه على أكثر الشعراء، وكل يقرُّ بأستاذيته، وأنَّه منه تعلَّم"[٥].

---

١. عبدالله بن الحسين بن سعد القطربلي، أبو محمد الكاتب، قرأ على ثعلب، وكان من وجوه أهل الأدب، له كتاب التاريخ.(النجاشي، رجال النجاشي، تحقيق : موسى الزبيري الزنجاني، إيران، مؤسسة النشر الإسلامي، ط٥، ١٤١٦، ص٢٣٠).

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٦٦،٦٧.

٣. المصدر نفسه ، ص٦٦ .

٤. أبو الحسن علي بن العباس بن جُريج، المعروف بابن الرومي، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، توفي سنة ثلاث وثمانين ومائتين للهجرة.(ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٣، ص٣٥٨).

٥. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٦٧،٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وللبحتري مع إعجابه بأبي تمام ووفائه له، بعض الآراء النقديَّة المتسمة بالموضوعيَّة والأمانة العلميَّة، ومن ذلك أنَّ البحتري سُئل "عن نفسه وعن أبي تمام، فقال : كان أغوص على المعاني مني، وأنا أَقومُ بعمود الشعر منه"[1]، فقد وضَّح البحتري سمات منهجه ومنهج أبي تمام بهذا الرأي المقتضب، والناظر في النقد الأدبي بعد أبي تمام والبحتري، يجد أنَّ النزاع قائمٌ بين النقاد والدارسين في انتصارهم لأحد هذين المذهبين الشعريين .

وخلاصة القول في تلقي البحتري لشعر أبي تمام، أنَّ البحتري تلقَّى شعر أستاذه، وقد أحاطت به هالة من الإعجاب بشخصه وبأخلاقه، فجاءت آراؤه النقديَّةُ منتصرةً لأبي تمام مُجلَّةً له ولشعره ولمذهبه، وكان إذا همَّ بإبداء رأيٍ ينتقد فيه بعض ما جاء به أبو تمام، لان تأدُّبًا ومدحه في شيء آخر .

ثالثًا : الكُتَّاب :

جاء التلقي النقدي لمذهب أبي تمام الشعري عند الكُتَّاب في القرن الثالث، أكثر موضوعيَّةً مما كان عليه عند الشعراء، فقد كان اتسم النقد الموجه لشعر أبي تمام من قبل الكتاب بالمنهجية والموضوعيَّة، وغنيًا بالأحكام النقديَّة المبررة والمدعومة بالأمثلة، لكن هذا الأمر لا ينفي عن كتاب هذا القرن اختلاف أذواقهم ومذاهبهم في تلقيهم للشعر، مما أفرز بطبيعة الحال مؤيدين ومعارضين لمذهب أبي تمام الشعري، ولعل أبرز هؤلاء النقاد من الكتاب الذين نقدوا شعر أبي تمام في القرن الثالث الهجري، هم :

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج١، ص١٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أ . ابن المعتز[1] :

تناول ابن المعتز في دراساته النقديَّة، مسائل مهمَّة تتصل بالشعر والشعراء في عصره، ومن مصنفاته أربعةُ كتبٍ نقدية، هي : (كتاب البديع)، و(طبقات الشعراء)، و(سرقات الشعراء)، و(رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه)، ومع أنَّ ما وصلنا من هذه الكتب كتابان فقط، هما : (البديع) و(طبقات الشعراء)، إلَّا أنَّ بعض الكتب النقديَّةِ الأخرى أوردت مقتطفاتٍ من آراء ابن المعتز المبثوثة في كتابيه الآخرين، وقد كان لأبي تمام حضورٌ واسع في مؤلفات ابن المعتز النقديَّة، والتي تدلُّ على اهتمامه بمذهب أبي تمام الشعري .

وأمَّا كتاب البديع فقد أكثر فيه ابن المعتز من الاستشهاد بشعر أبي تمام، فقد عرض ابن المعتز في هذا الكتاب للبديع، والذي يشكل ظاهرةً بارزةً من الظواهر التي اعترت الأدب في العصر العباسي، فمَن مِن الشعراء أصلح للاستشهاد بشعره من أبي تمام في هذا المضمار؟، ولعل إيراد ابن المعتز للكثير من أشعار أبي تمام دليل على اهتمامه بشعره

---

١. أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي؛ أخذ الأدب عن أبي العباس المبرد وأبي العباس ثعلب وغيرهما، كان أديباً بليغاً شاعراً مطبوعاً مقتدراً على الشعر قريب المأخذ سهل اللفظ جيد القريحة حسن الإبداع للمعاني مخالطاً للعلماء والأدباء معدوداً من جملتهم، إلى أن جرت له الكائنة في خلافة المقتدر، واتفق معه جماعة من رؤساء الأجناد ووجوه الكتّاب فخلعوا المقتدر، وبايعوا عبد الله المذكور ولقبوه المرتضي بالله، وقيل المنصف بالله، وقيل الغالب بالله، وقيل الراضي بالله، وأقام يوماً وليلة، ثم إن أصحاب المقتدر تحزبوا وتراجعوا وحاربوا أعوان ابن المعتز وشتتوهم، فأخذه المقتدر وسلمه إلى مؤنس الخادم الخازن فقتله وسلمه إلى أهله ملفوفاً في كساء، وذلك يوم الخميس ثاني شهر ربيع الآخر سنة ست وتسعين ومائتين، ودفن في خرابة بإزاء داره، رحمه الله تعالى.(ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٣، ص٧٦،٧٧) و(الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق : إحسان عباس، بيروت ، دار صادر، ١٩٧٣، ج٢، ص٢٣٩،٢٤٠) و (الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج١١، ص٣٠٢-٣٠٨).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحفظه له، ومعرفته بمذهبه حقَّ المعرفة، وقد صرَّح ابن المعتز برأيه في بديع أبي تمام، فقال : "ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[1]، فابن المعتز هنا يذكر سمات مذهب أبي تمام وإكثاره من البديع في شعره، فيكون تارةً حسنًا وتارة أخرى سيئًا، مبررًا ما وقع فيه أبو تمام من مساوئ، بإسرافه في تمثُّله البديع، وطلبه إيَّاه .

وفي كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز، نجده يورد أخبارًا كثيرة عن أبي تمام، وجميع ما يذكره عنه في هذا الكتاب حسن، فقد أراد ابن المعتز إيراد محاسن أبي تمام دون مساوئه، فنراه معجبًا بمعاني أبي تمام واستخراجاته اللطيفة، ليقدمه بها على البحتري ويجعله تابعًا له، ومن ذلك قوله : "ومما يستملح من شعره – وشعره كله حسن – داليته في المأمون التي أولها:

كُشِفَ الغِطَاءُ فَأَوقِدِي أَو أَخمِدِي[2]

وهي أشهر من الفرس الأبلق، وكذلك كل ما نذكر من قصائد ها هنا، فإنا نقتصر على ذكر أوائلها نحو قوله:

وَأَبِـي المَنَـازِلِ إِنَّهَـا لَشُجُـونُ[3]

وقوله:

---

١. ابن المعتز ، البديع ، ص١ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٤٣ .
٣. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٢٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سَرَت تَستَجِيرُ الدَّمعَ خَوفَ نَوَى غَدِ[1]

وقوله:

مَتَى أَنتَ عَنْ ذُهَلِيَّةِ الحَيِّ ذَاهِلُ[2]

وقوله:

أَصغَى إلى البَينِ مُغتَرًّا فَلَا جَرَمَا[3]

وقوله:

دِمَنٌ أَلَمَّ بِهَا فَقَالَ سَلَامُ[4]

وقوله:

بُدِّلَتْ عَبرَةً مِنَ الإِيمَاضِ[5]

وقوله:

الحَقُّ أَبلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ[6]

وقوله:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ[7]

وقوله:

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٢ .
٢. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١١٢ .
٣. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٦٥ .
٤. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٥٠.
٥. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣٠٨.
٦. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١٩٨.
٧. المصدر نفسه ، ج١ ، ص٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نَسَجَ المَشِيبُ لَهُ لَفَاعًا مُغدَفَا[1]

وقوله:

خَشُنَت عَلَيهِ أُختَ بَنِي خُشَينِ[2]

وقوله:

خُذِي عَبَرَاتِ عَينِكِ عَنْ زَمَاعِي[3]

وقوله:

يَومَ الفِرَاقِ لَقَد خُلِقتَ عَظِيمَا[4]

ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره، لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وإن لم نذكر منها إلا مصراعاً، لأن الرجل 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 جيدي، ورديِّي خير من رديِّه)، 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"[5].

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص٤٧٠ .
٢. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٢٩٧ .
٣. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣٣٦ .
٤. المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٥٣٩ .
٥. ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص٢٨٤-٢٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الواضح أنَّ ابن المعتز في كلامه هذا عن مذهب أبي تمام، لم يخرج عما جاء به في كتابه (البديع) من إنكاره لبعض ما وقع فيه أبو تمام من ركاكة اللفظ في بعض المواضع، لكنه يبين هنا سرَّ جودة شعر أبي تمام، فلأبي تمام تفوق في حسن المعاني وغزارتها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على فهم ابن المعتز لمذهب أبي تمام وإحاطته بسماته.

وأمَّا ما جاءنا عن رسالة (محاسن أبي تمام ومساوئه) لابن المعتز، فهو محصور فيما نقله لنا النقاد والأدباء في مصنفاتهم، ومن أبرز الكتب النقديَّة المتضمنة لآراء ابن المعتز المنقولة من هذه الرسالة، كتاب (الموشح) للمرزباني، وكتاب (أخبار أبي تمام) لأبي بكر الصولي، وقد جاء كلٌّ منهما بما يدعم به رؤيته في مصنَّفه، فقد أخذ المرزباني من رسالة ابن المعتز في محاسن أبي تمام ومساوئه ما يناسب منهج كتابه (الموشح)، والذي جمع فيه آراءً كثيرة للعلماء في مآخذهم على الشعراء، وبالمقابل نجد الصولي يأخذ من آراء ابن المعتز ما يدعم به انتصاره لأبي تمام في كتابه (أخبار أبي تمام) .

ومما ذكره المرزباني من رسالة ابن المعتز قوله[1] : قال عبد الله بن المعتز في رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه : ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء إفراطًا بيِّنًا، فاعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه من منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللَّجاج، أما قولنا فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان، فمما أنكر عليه قوله في قصيدة :

---

١. انظر : المرزباني ، الموشح ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت، ص٣٨١-٣٨٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا إِذَا لَم يُعَوِّذهَا بِنَغمَةِ طَالِبِ [١]

ولمَ يجن جنون عطاياه انتظارا للطلب؟ يبتدئ بالجود ويستريح! وفيها يقول :

يَقُودُ نَوَاصِيهَا جذيل مَشَارِقِ إِذَا آبَهُ هَمٌّ عَذِيقٌ مَغَارِبِ [٢]

عنى أنه كثير الأسفار، فأراد بذلك قول القائل: أنا جذيلها المحكّك وعذيقها المرجّب.

وقوله في قصيدته التي أولها :

سَرَت تَستَجِيرُ الدَّمعَ خَوفَ نَوَى غَدِ وعَــادَ قَتَــادًا عِندَهَـا كُـــلُّ مَرْقَدِ [٣]

لَــعَمــرِي لَــقَد حَرَّرتَ يَـــومَ لَقِيتَهُ لــوَ أَنَّ القَضَاءَ وَحدَهُ لَـــم يُبَرِّدِ [٤]

فلم تخرج هاهنا المطابقة خروجًا حسنًا؛ ولا تحسن في كل شيء.

وقوله :

لَو لَم تُفَتِّ مُسِنَّ المَجدِ مُذ زَمَنٍ بِالجُودِ وَالبَأسِ كَانَ المَجدُ قَد خَرِفَا [٥]

فقوله: (مسنَّ المجد) من البديع المقيت.

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص٢٠٤ .
٢. البيت غير موجود في الديوان .
٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٢٢.
٤. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٥.
٥. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال يصف المطايا :

إِرقَــالُهَا يُعضِيدُهَـا وَوَسِيجُهَـا سَعدَانُهَـا وَذَمِيلُهَـا تَتَّومُهَــا[1]

الإرقال: ضرب من السير، وكذلك الوسيج، والذميل، واليعضيد: نبت، وكذلك السعدان والتتّوم، يعني أنه لا علف لها إلا السير، وقد سُبق إلى هذا المعنى، وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة.

وقال :

تِسعُونَ أَلفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَت أَعمَارُهُم قَبلَ نُضجِ التِّينِ وَالعِنَبِ[2]

وقد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلي، وهو من خسيس الكلام.

وقال :

شَابَ رَأسِي، وَمَا رَأَيتُ مَشِيبَ الرَّأ سِ إلاَّ مِنْ فَضلِ شَيبِ الفُؤَادِ[3]

فيا سبحان الله! ما أقبح مشيب الفؤاد! وما كان أجرأه على الأسماع فى هذا وأمثاله.

وقال:

---

١. البيت غير موجود في الديوان، ولم أجده في المصادر الأخرى .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص٦٩.
٣. المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٥٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كَــانَ فِي الأَجفَلَى وَفِي النَّقَرَى عُر فُكَ نَضرَ العُمُومِ نَضرَ الوِحَادِ [1]

يقال: (دعاهم الجفلى) : إذا دعاهم كلّهم فأجفلوا. ويقال: (دعاهم النقرى) إذا دعاهم واحدا واحدا، وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوي؛ فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدِّب؟ وقال في وقعة لبابك انهزم فيها ومدح الافشين :

وَلَّى وَلَم يَظلِم وَهَل ظَلَمَ امرِؤٌ حَثَّ النَّجَاءَ وَخَلفَهُ التِّنِّينُ؟! [2]

فلو كان أجهد نفسه فى هجاء الإفشين هل كان يزيده على أن يسميه التنين؟ وما سمعت أحدًا من الشعراء شبّه به ممدوحا بشجاعة ولا غيرها.

وقال فى مثل ذلك :

عَلَوا بِجُنُوبٍ مُوجَدَاتٍ كَأَنَّهَا جُنُوبُ فُيُولٍ مَا لَهُنَّ مَضَاجِعُ [3]

أراد أنهم لا يغلبون ولا يصرعون، كما أن الفيلة لا تضطجع. وهذا بعيد جدًا من الإحسان.

وقال :

ذَهَبَت بِمَذهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالتَوَت فِيهِ الظُّنُونُ : أَمَذهَبٌ أَم مُذهِبُ [4]

يريد غلبت على مذهبه السماحة؛ فكأن فيها مذهبًا يظنُّه بعض الناس.

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص٣٦٠ .
٢. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣١٨ .
٣. المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٥٩٠ .
٤. المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٢٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال :

لَو لَم يَمُت بَينَ أَطرَافِ الرِّمَاحِ إِذًا لَمَاتَ إِذ لَم يَمُت مِن شِدَّةِ الحزَنِ [١]

فكأنه لو نصر أيضا وظفر كان يموت من الغمِّ حيث لم ينصر ويقتل؛ فهذا معنى لم يسبقه أحد إلى الخطأ في مثله.

وقال :

إِذَا فُقِدَ المَفقُودُ مِن آلِ مَالِكٍ تَقَطَّعَ قَلبِي رَحمَةً لِلمَكَارِمِ [٢]

وهذا قد عيب قبلنا. وقالوا: تقطَّع رحمة للمكارم– من كلام المخنثين.

"وقد كان الناس قبلنا ينكرون على الشاعر أقل من هذه المعايب، حتى هجّنوا شعر الأخطل ... فكيف نجيز للمحدثين مع تصفُّحهم لأشعار الأوائل وعلمهم بها مثل هذا الجنون"[٣].

والملاحظ أنَّ ابن المعتز في عرضه لمساوئ أبي تمام، لا يطلق الأحكام العامَّة غير المبررة، بل يقوم بنقد كل بيتٍ على حدا، بما يراه فيه من عيب وخطأ ومخالفة لما كان من الشعراء القدامى في معانيهم وتشبيهاتهم ووقوع البديع موقعه المناسب في البيت، زيادة إلى

---

١. أبو تمام، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص١٤١ .
٢. المصدر نفسه ، ج٤ ، ص١٣٠ .
٣. المرزباني ، الموشح ، ص ٣٨٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنَّ ابن المعتز قام بعرض شعر أبي تمام على ذوقه وقريحته ومعرفته الأدبيَّة، ونبَّه إلى موضع وقوع معانيه ودلالاته من أنفس المتلقين .

وأمَّا الصولي فقد ضمَّن كتابه (أخبار أبي تمام)، الكثير من كلام ابن المعتز، ومع أنَّه لم يصرِّح بمصدر نقله عن ابن المعتز في بعض المواضع، فإن أغلب الظَّن أن تكون بعض هذه الأخبار مما جاء في رسالة ابن المعتز عن محاسن أبي تمام ومساوئه، وبطبيعة الحال فقد أخذ الصولي من هذه الأخبار ما يدعم رؤيته ويتوافق مع منهج كتابه في إظهار محاسن أبي تمام، ومما جاء عن الصولي على لسان ابن المعتز في ذكر محاسن أبي تمام ونظنُّه من تلك الرسالة، قوله : "وكان عبد الله قد عمل بعد هذا الخبر كلاماً يتبعه به فكتبته عنه، قال عبد الله : وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح، لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن، عدواً كان أو صديقاً، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع، فإنه يروى عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالبٍ – صلوات الله عليه – أنه قال: الحكمة ضالة المؤمن، فخذ ضالتك ولو من أهل الشرك، ويروى عن بزر جمهر[1] أنه قال: أخذت من كل شيءٍ أحسن ما فيه، حتى انتهيت إلى الكلب والهرة والخنزير والغراب. قيل: وما أخذت من الكلب؟ قال: إلفه لأهله، وذبه عن حريمه، قيل: فمن الغراب؟ قال: شدة حذره. قيل: فمن الخنزير؟ قال: بكوره في إرادته، قيل: فمن الهرة؟ قال: حسن رفقها عند المسألة، ولين صياحها.

١. وهو بزر جمهر كبير حكماء الفرس، وله الكثير من الحكم والمواعظ في شتَّى مناحي الحياة.(الطرطوشي، سراج الملوك، تحقيق وضبط : محمد فتحي أبو بكر، تقديم: شوقي ضيف، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٤، مجلد٢، ص٧٤٠).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال أبو العباس: ومن عاب مثل هذه الأشعار، التي ترتاح لها القلوب، وتجذل بها النفوس، وتصغي إليها الأسماع، وتشحذ بها الأذهان، فإنما غض من نفسه، وطعن على معرفته واختياره، وقد روي عن عبد الله بن العباس رحمه الله أنه قال: الهوى إله معبود، واحتج بقول الله جل وعز: (أَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَـٰهَهُۥ هَوَىٰهُ أَفَأَنتَ تَكُونُ عَلَيْهِ وَكِيلًا)[1]، انقضى كلام عبد الله"[2].

وأمَّا نصيب أبي تمام من كتاب (سرقات الشعراء) لابن المعتز، فقد نقل لنا الآمدي خبرًا منه، وفيه يقول : "وأنشد أبو العباس ابن المعتز في كتاب سرقات الشعراء لسلم الخاسر[3] يعيبه برديء الاستعارة في قوله:

لَولَا المَقَادِيرُ مَا حَطَّ الزَّمَانُ بِهِ لَا، بَل تَوَلَّى بِأَنفٍ كَلمُهُ دَامِي

وقال: هذا رديء كأنه من شعر أبي تمام الطائي! وليت لم يكن لأبي تمام من رديء الاستعارة إلا مثل استعارة سلم هذه أو نحوها، ونعوذ بالله من حرمان التوفيق[4]"، فقد استأنس الآمدي برأي ابن المعتز هذا في ذكره لرديء استعارات أبي تمام، وقد علمنا موقف ابن

---

١. سورة (الفرقان)، آية (٤٣).

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص١٧٦،١٧٧.

٣. هو من فحول الشعراء من تلامذة بشار بن برد، هو سلم بن عمرو بن حماد، مدح المهدي والرشيد ، وعكف على المخازي ، ثم نسك ، ثم مرق ، وباع مصحفه، واشترى بثمنه ديوانا، فلقب : بالخاسر، وقد أجازه الرشيد مرة بمائة ألف.(الذهبي : شمس الدين محمد بن أحمد ، سير أعلام النبلاء، ترتيب وعناية : حسان عبد المنان، بيروت، دار الأفكار الدوليَّة، ٢٠٠٤، ج٢ ، ص١٨٥٦)

٤. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص٢٨١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعتز من مذهب الصنعة والبديع عند أبي تمام، لكن إيراد الآمدي لهذا الخبر عن ابن المعتز، يدفع المتلقي إلى الظَّن بعداء ابن المعتز لأبي تمام وكرهه لشعره عامَّةً .

والناظر في مجمل أحكام ابن المعتز النقديَّة الموجهة إلى مذهب أبي تمام الشعري، يجد أن ابن المعتز كان موضوعيًّا وسطًا في تلقيه لشعر أبي تمام، فلم يكن متعصِّبًا له أو عليه، لكنه كره إفراط أبي تمام في استخدامه البديع، وفي نفس الوقت لم يُعب باقي شعر أبي تمام، بل راح يظهر محاسنه ومناقبه ومنابع قوة مذهبه الشعري، ولعل عدم تقبُّل ابن المعتز لصنعة أبي تمام اللفظيَّة والفنيَّة وعدم قبوله لبعض معانيه واستعاراته الجديدة، نابعٌ من رسوخ الموروث الثقافي التقليدي في أفق توقعه، فراح يقيس شعر أبي تمام بشعر السابقين له من شعراء الجاهليَّة والإسلام، فيعيب شعر أبي تمام بما إلفه هو من الشعر القديم .

وبما أنَّ ابن المعتز قد ذكر محاسن أبي تمام ومساوئه كلٌّ في موضعه وسياقه، فلا بُدَّ لنا بالتسليم بصحة منهجه النقدي القائم على ذكر ما للشاعر وما عليه، وتفصيله للأحكام النقديَّة وتفسيرها، وابتعاده عن التعميم وإطلاق الأحكام الانطباعيَّة المتسرعة، ولعلنا لا نبالغ بعد هذا العرض المطول لآراء ابن المعتز النقديَّة الموجهة لشعر أبي تمام، إن قلنا أنَّ ابن المعتز كان من المعجبين بشعر أبي تمام والمؤيدين له، مع تحفُّظه بطبيعة الحال على بعض ما أخطأ فيه أبو تمام، خاصَّةً بما يتصل بالبديع والصنعة اللفظيَّة عنده .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والحقُّ أنَّ الكتَّاب المناصرين لمذهب أبي تمام الشعري في القرن الثالث كثيرون، ومن أبرزهم : الحسن بن وهب[١]، وعون بن محمد[٢]، ومحمد بن عبد الملك الزَّيَّات[٣]، وأمَّا معارضوه من الكتَّاب فلا "نقع إلَّا على خصمٍ واحدٍ ذلك هو إبراهيم ابن المدبر"[٤]، وفيما يلي بيان تلقيه لشعر أبي تمام .

ب . إبراهيم بن المدبِّر[٥] :

يُعد ابن المدبر من الكتَّاب المتعصبين ضدَّ أبي تمام، وتظهر لنا آراؤه النقدية في شعر أبي تمام، من خلال كتابه الموسوم بـ (الرسالة العذراء)، إضافة إلى مجموعة من الأخبار التي تناقلتها الكتب النقديَّة والأدبيَّة عن شدَّة تعصبه ضد أبي تمام وكرهه له .

وأمَّا ما جاء في الرسالة العذراء فقد نجد بعض التناقض في موقف ابن المدبر من شعر أبي تمام، ذلك أنَّ القارئ في هذه الرسالة يلمح إعجاب ابن المدبر بشعر أبي تمام من خلال طريقين، الأول : استشهاد ابن المدبر بأبيات أبي تمام في مواضع مختلفة من رسالته،

---

١. هو الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين، كان يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات وقد ولي ديوان الرسائل، وكان شاعرًا بليغًا مترسلًا فصيحًا وأحد ظرفاء الكتاب .(ابن النديم، الفهرست، ج٣، ص١٣٦) و(ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣، ص١٠١٩).

٢. هو عون بن محمد الكندي الكاتب أبو مالك، أحد أصحاب ابن الأعرابي، وأخذ عن سلمة بن عاصم صاحب الفرَّاء، وروى عنه الصولي فأكثر. (ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٥، ص٢١٤٠).

٣. هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزه، المعروف بابن الزيات، كان من أهل الأدب الظاهر والفضل الباهر، وكان شاعرًا بليغًا وزر لثلاثة خلفاء: المعتصم والواثق والمتوكل، توفي سنة ثلاث وثلاثين ومائتين.(ابن النديم، الفهرست، ج٣، ص١٣٦) و(ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٢، ص٩٤ –١٠٠).

٤. الربداوي ، الحركة النقديَّة حول مذهب أبي تمام، ص ٨٦ .

٥. ابراهيم بن محمد بن عبيد الله بن المدبر أبو اسحاق الكاتب الأديب الفاضل الشاعر الجواد المسترسل، صاحب النَّظم الرائق والنثر الفائق، وكان من ذوي الجاه والمتصرفين في كبار الأعمال ومذكور الولايات، توفي في منبج سنة ٢٧٠ للهجرة.(ابن النديم، الفهرست، ص١٣٧) و(ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ج١، ص١٠٢–١٠٤).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والثاني : في تمثُّله وصيَّة أبي تمام للبحتري، فيقول : "ارتصد لكتابك فراغ قلبك، وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف، لأن سماحة النفس بمكنونها، وجود الأذهان بمخزونها، إنما هو مع الشهوة المفرطة في الشر، والمحبة الغالبة فيه، أو الغضب الباعث منه ذلك، وقيل لبعضهم: لم لا تقول الشعر؟ قال: كيف أقوله وأنا لا أغضب ولا أطرب! .

وهذا كله إن جريت من البلاغة على عرق، وظهرت منها على حظٍّ، فأما إن كانت غير مناسبة لطبعك، ولا واقعة شهوتك عليها، فلا تنضِ مطيتك في التماسها، ولا تتعب بدنك في ابتغائها، واصرف عنانك عنها، ولا تطمع فيها باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإن ذلك غير مثمر لك، ولا مُجد عليك، ومن كان مرجعه فيها إلى اغتصاب ألفاظ من تقدم، والاستضاءة بكوكب من سبقه، وسحب ذيل حُلة غيره، ولم يكن معه أداة تولد له من بنات قلبه، ونتائج ذهنه، الكلام الحر، والمعنى الجزل، فلم يكن من الصناعة في عيرٍ ولا نفيرٍ، على أن كلام العظماء المطبوعين، ودرس رسائل المتقدمين، على كل حال، مما يفتق اللسان، ويوسع المنطق، ويشحذ الطبع، ويستثير كوامنه، إن كانت فيه سجيَّة"[1].

فهذا القول مشابه الى حدٍّ بعيد قول أبي تمام للبحتري : "وإذا عارَضَكَ الضَّجَرُ؛ فأَرِحْ نَفْسَك، ولا تعملْ شِعْرَكَ إلاَّ وأنتَ فارغ القَلْب، واجْعَلْ شَهْوَتَكَ لقولِ الشِّعْرِ الذَّريعةَ إلى حُسْنِ

١. ابن المدبر ، الرسالة العذراء ، تصحيح وشرح : زكي مبارك ، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١، ١٩٣١، ص٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نَظْمِه؛ فإنَّ الشَّهْوةَ نِعْمَ المُعِين، وجُمْلَة الحالِ أَن تعتبرَ شِعْرَكَ بِما سَلَفَ مِن شِعْرِ الماضين، فما اسْتَحسنَ العُلَماءُ فاقْصِدْه، وما تَرَكوهُ فاجْتَنِبْه؛ تَرْشدْ – إن شاءَ اللهُ تعالى"[١].

وأمَّا ما جاء في الرسالة العذراء من مذمة أبي تمام، فقول ابن المدبر : "كان حبيب بن أوس ربما وقع على جوهرةٍ فجعلها بين بعرتين"[٢]، ويعني بذلك أنَّ أبا تمام إن اهتدى إلى ما فيه خيرٌ من المعاني، فإنه يفسدها بسوء نظمه وبشاعة تخيُّره للألفاظ، ومردُّ ذلك إلى أنَّ ابن المدبِّر ممن يستكرهون الألفاظ الساقطة السخيفة والوحشي من الكلام، وفي ذلك قوله : "فلا تخرجن كلمة حتى تزينها بميزانها فتعرف تمامها ونظامها، ومواردها ومصادرها، وتجنَّب ما قدرت الألفاظ الوحشية، وارتفع عن الألفاظ السخيفة"[٣].

ولكن ما جاء في الرسالة العذراء لا يكفي لإقامة الدليل على ابن المدبر في تعصبه ضدَّ أبي تمام، ولعل ما يحسم الأمر ويقطع الشَّك باليقين في حكمنا على طبيعة تلقي ابن المدبر لشعر أبي تمام، ما جاء به كلٌّ من الصولي في (أخبار أبي تمام)، والمسعودي في (مروج الذَّهب) مما كان من ابن المدبر من كره لأبي تمام، يقول الصولي : "ومن الإفراط في عصبيتهم عليه، ما حدثني به أبو العباس عبد الله بن المعتز قال: حدثت إبراهيم بن المدبر ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقه"[٤]، ولعل كلام الصولي هذا يثبت ما قدمنا له من تناقض موقف ابن المدبر في موقفه من أبي تمام في الرسالة العذراء، فلولا إعجابه

---

١. ابن رشيق ، العمدة ، ج٢ ، ص٧٧١،٧٧٢ .
٢. ابن المدبر، الرسالة العذراء، ص٣٢ .
٣. المرجع نفسه ، ص٣٥ .
٤. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص١٧٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بشعر أبي تمام واهتمامه به لما حفِظه واستشهد به في غير موضع من رسالته، ولا يكتفي الصَّولي بهذا الخبر عن ابن المدبر في ذكر تعصبه على أبي تمام، فيقول في موضع آخر: "حدثني عبد الله بن المعتز قال: كان إبراهيم بن المدبر يتعصب على أبي تمام ويحطه عن رتبته، فلاحاني فيه يوماً فقلت له: أتقول هذا لمن يقول:

غَـــدَا الهَمُّ[1] مُختَطًّـــا بِفَوْدَىَّ خِطَّةٌ طَرِيقُ الرَّدَى مِنهَا إِلَى النَّفسِ مَهْيَعُ[2]

هُو الزَّوْرُ يُجْفَى، وَالمُعَاشَرُ يُجتَوَى وَذُو الإِلْـفِ يُقْلَى[3]، والجَدِيدُ يُرَقَّـعُ

لَهُ مَنظَرٌ فِي العَينِ أَبْيضُ نـاصِعٌ وَلَـكِنَّهُ فِـي القَلبِ أَسْـوَدُ أسْفَـــعُ[4]

ولمن يقول:

فَإِنْ تُرْمَ عَن عُمرٍ تَدَانَى بِهِ المَدَى فَخَانَكَ حَتَّى لَم يَجِدْ فِيكَ مَنْزَعَا

فَمَا كُنْتَ إِلَّا السَّيْفَ لاَقَى ضَرِيبَةً فَقَطَّعَهَـا ثُـــمَّ انثَنَى فَتَقَطَّعَـــا[5]

ولمن يقول:

---

١. في الديوان (الهمُّ)، وفي أخبار أبي تمام(الشَّيبُ)، وهو في الثانية أصح، لتناسبه ومعنى الأبيات .

٢. طريق مَهيعٌ : واضحٌ واسعٌ بيِّنٌ .(اللسان، مادة(هيع)).

٣. القِلى : البغض .(اللسان، مادة(قلا)).

٤. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص٣٢٤ .

٥. المصدر نفسه ، ج٤ ، ص١٠٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خَشَعُـوا لِصَوْلَتِكَ الَّتِي هِيَ عِندَهُم كَــالمُوتِ يَــأتِي لَيسَ فِيهِ عَارُ

فَـــالمَشيُ هَمْسٌ، والنِّدَاءُ إِشَــارَةٌ خَوْفَ انتِقَامِكَ، وَالحَدِيثُ سِــرَارُ

أَيَّــامُنَـا مَصْقُـولَــةٌ أَطْرَافُهَـــا بِكَ وَاللَّيَــالِــي كُلُّهَــا أَسْحَــارُ

تَنْدَى عُفَــاتُكَ للعُفَــاةِ وَتَغتَدِي رُفَقــاً إِلَــى زُوَّارِكَ الـــــزُّوَّارُ[1]

قال: وأنشدته أيضاً غير ذلك، فكأني – والله – ألقمته حجراً!"[2]، وهذا الخبر يبين موقف ابن المدبر النقدي من أبي تمام وكرهه له، زيادة إلى أن عداءه لأبي تمام لا يقوم على منهج واضح وقناعة صحيحة، ولا يستند إلى حجج نقديَّة قيامها التفسير والترجيح والتفضيل، فلا بُدَّ للمعيب من أن يشير إلى الصواب الذي يقابله .

وأمَّا المسعودي فقد أورد عن ابن المدبر خبرًا شبيهًا بما أورده الصولي، يقول المسعودي : "وذكر محمد بن أبي الأزهر[3] قال: كان إبراهيم بن المدبر – مع محله في العلم والأدب والمعرفة – يسيء الرأي في أبي تمام، ويحلف أنه لا يحسن شيئا قط، فقلت له يوما:

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص١٦٦-١٨١ .

٢. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٩٧-٩٩ .

٣. هو محمد بن مزيد بن محمود بن منصور بن راشد بن نعشرة، أبو بكر الخزاعي البغدادي، وكان كذَّابًا قبيح الكذب ظاهره، توفي سنة خمس وعشرين وثلاث مئة.(الذهبي ، سير أعلام النبلاء، ج١، ص١٠٥٠) و(الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، مجلد٤، ص٤٦٢).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ما تقول في قول من يقول"[1]، وأورد أبياتًا كثيرةً تتطابق مع ما أورده الصولي وتزيد عليها، ثم أتمَّ الخبر وقال: "قال ابن أبي الأزهر: فوالله لكأني أغريت ابن المدبر بأبي تمام، حتى سبه ولعنه"[2]، ولا يكتفي المسعودي بإيراد الخبر فحسب، بل يعلِّقُ على سوء ما جاء من ابن المدبر، فيقول : "وهذا من ابن المدبر قبيح مع علمه، لأن الواجب أن لا يدفع إحسان محسن عدوًا كان أو صديقًا، وأن تؤخذ الفائدة من الوضيع والرفيع"[3] .

وخلاصة القول في تلقي ابن المدبر لشعر أبي تمام، أنَّ ابن المدبر تعصَّب ضد أبي تمام وشعره، دون أن يستند إلى أسس نقديَّة واضحةٍ، فقد جاءت أحكامه النقديَّة الموجهة لشعر أبي تمام عامَّةً غير مدعومةٍ بالشرح والتفصيل والتمثيل، حتَّى أنَّه استعان بالشتم والسباب في ردِّه على ابن أبي الأزهر، وذلك بدلًا من إقامة الدليل وتوضيح السبب وراء بغضه لأبي تمام، ولعل هذا النوع من التلقي النقدي للشعر في تراثنا العربي، من أبشع ما يكون عليه النقد الانطباعي، البعيد عن الأسس العلميَّة لتلقي النصوص الأدبيَّة ونقدها .

---

١. المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ط٢ ، ١٩٩٠، مجلد ٢ ، ج٤ ، ص٤٥٧ .

٢. المصدر نفسه ، مجلد ٢ ، ج٤ ، ص٤٥٨ .

٣. المصدر نفسه ، مجلد ٢ ، ج٤ ، ص٤٥٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الرابع الهجري

أحرز النقد الأدبي تطورًا ملموسًا في القرن الرابع الهجري، فقد غدا بمجمله نقدًا منهجيًّا يعتمد على أسس علميَّة في طرح القضايا الأدبية، كبناء القصيدة العربية والسرقات الشعريَّة والموازنة بين الشعراء، وأمسى النقاد أكثر حذرًا في إطلاقهم الأحكام النقديَّة على الشعر والشعراء، وعلموا أنَّه لا بُدَّ من أن تكون أحكامهم مبنيَّةً على ما يقدمه الناقد من مقدمات تتضمن مناقشةً لمجموعةٍ من الأعمال الأدبيَّة، مع ضرورة التحرز من تعميم الأحكام النقديَّة وإطلاقها جزافًا، وقد كان انتقال النقد في هذا القرن من التنظير إلى التطبيق من أهم ما يميزه عن سابقه، ولعل أهم العوامل التي حركت النقد في القرن الرابع الهجري في هذا الاتجاه الخصومة النقديَّة حول مذهب أبي تمام الشعري والمجسدة لقضية القديم والحديث، فقد ظهرت الكتب النقديَّة حول مذهب أبي تمام الشعري، مستندةً إلى الشرح والتعليل وطرح الحجج في المفاضلة بين أبي تمام وغيره من الشعراء خاصَّة البحتري، كما ظهرت المصنفات المختصة بالسرقات الشعريَّة بشكل كبير، فراحت تتبع معاني الشعراء وصورهم وتقارب بينها وبين ما جاء به القدامى، بصورة جائرة في الكثير من الأحيان .

وأمَّا حضور أبي تمام ومذهبه الشعري في نقد في هذا القرن، فقد كان حضورًا واسعًا، تمثَّل في انقسام النقاد في نظرتهم إليه إلى فريقين : فريقٌ يعارض مذهب أبي تمام الشعري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرفضه، وفريقٌ آخر : يؤيد مذهب أبي تمام ويحفل به ويقدمه على غيره، وقد ارتكز كلا الفريقين في إقامتهم لحججهم النقديَّة في معاداة أبي تمام أو الانتصار له، إلى مجموعة من القواعد الأدبيَّة والنقديَّة التي تحدد منهج دراستهم له، إضافةً إلى الاحتكام لأذواقهم النقديَّة المدرَّبة، ومعرفتهم العميقة بالشعر العربي قديمه وحديثه، ولعل أبرز الأمثلة الموضحة لطبيعة تلقي النقاد لمذهب أبي تمام الشعري في هذا القرن، تتمثل في ناقدين : الآمدي في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، والصولي في كتابه (أخبار أبي تمام).

١ . الآمدي[١] :

عايش الآمدي في حياته مع الشعر والأدب في القرن الرابع، وصول الخصومة القائمة بين مذهب أبي تمام ومذهب البحتري الشعريين حدَّها، فقد كثرت الكتب النقدية التي قدَّمت هذا على ذاك، وانتصرت لأحدهما على حساب الآخر، "ويبدو أن فكرة الموازنة أو على الأقل فكرة تحديد خصائص كل من الشاعرين كانت مختمرةً في ذهن الآمدي"[٢]، لذلك فقد عزم الآمدي على وضع مصنَّفٍ يبين فيه آراء المناصرين والمعادين لكلٍّ من الشاعرين .

---

١. هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي النحوي الكاتب، أبو القاسم، كان حسن الفهم جيد الدراية والرواية، سريع الإدراك، من أهل البصرة، له من الكتب : (المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء) و(معاني شعر البحتري) و(الرد على ابن عمار فيما خطَّأ فيه أبا تمام) و(الموازنة بين أبي تمام والبحتري) و(نثر المنظوم) و(كتاب في ان الشاعرين لا يتفق خواطرهما) و(كتاب في إصلاح ما في معيار الشعر لابن طباطبا) و(كتاب في تفضيل شعر امرؤ القيس على الجاهليين)، توفي سنة ٣٧٠ للهجرة . (ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٢ ، ص٨٤٧) و(ابن النديم، الفهرست، ص١٧٢).

٢. أبو حمدة : محمد علي، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري، الأردن ، دار عمَّار للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص٧١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والحقُّ أنَّ الدارسين قد أشبعوا كتاب الموازنة دراسةً وتحليلًا جملةً وتفصيلًا، فكفونا بذلك مشقَّة الخوض في رحاب هذا الكتاب وتحليل ما جاء فيه من أحكامٍ نقديَّة وموازنات بين أبي تمام والبحتري، لذلك فسيقتصر عملنا في هذا الكتاب على رسم الملامح المنهجيَّة التي اعتمدها الآمدي في موازنته بين الشاعرين، ومحاولة الكشف عن طبيعة تناوله وتذوقه للشعر العربي عامَّةً ولشعر أبي تمام والبحتري خاصَّة، ثم النظرُ في أسباب ميله لشعر البحتري، ومدى توافق ذوقه وأفق توقعاته مع شعر أبي تمام والبحتري .

يمهِّد الآمدي لمنهجه بالتفريق بين مذهب أبي تمام والبحتري، رافضًا قول من يجعلهما في رتبة واحدة، فيقول : "لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه، وعلى أني لا أجد سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب؛ لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته"[١].

ولا يكتفي الآمدي بهذا التوضيح عن الاختلاف بين مذهب كلٍّ من الشاعرين، بل يتعدى ذلك ليبين الاختلاف القائم بين المتلقين لهذا الشعر في أذواقهم وطبائعهم، فيقول :

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص٤،٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[1]، فللذوق الأدبي عند الآمدي دورٌ هامٌ في تباين المتلقين في استحسانهم لشعر شاعر أو استقباحهم له، وهو في ذلك يتحرى الأمانة والدقة في تبيين مذهب أبي تمام والبحتري، ويجعل لكلٍ منهما نصيبًا من التميز والإجادة .

ومع هذا التمهيد من الآمدي باختلاف طبائع البشر وأذواقها، مبدعين كانوا أم متلقين، يعتزم الموازنة بين هذين الشاعرين، دون أن يذكر حكمًا قاطعًا في أيهما أشعر من صاحبه، متمثِّلًا في ذلك الحياديَّة والموضوعيَّة والإنصاف في تحليله لشعرهما وموازنته بينهما، فيقول : "ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان والسيد، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم؛ لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه"[2]، فالآمدي ناقد ثقف عارف بالشعر العربي القديم واختلاف الناس في استحسانهم له وتفضيلهم لشاعر على آخر، وقد عاصر الخصومة القائمة بين أصحاب البحتري وأصحاب أبي تمام، لذلك فهو متنبِّهٌ لعدم كفاءة النقد الذاتيّ والانطباعيّ في ترجيح الشعراء بعضهم على بعض، فنجده يعمد إلى هذا

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص ٥ .

٢. المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المنهج الحيادي في الموازنة، فيعرض للخصومة بين أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري "كرجل بعيد عنها، يريد أن يجمع عناصرها ويعرضا ويدرسها"[1]، دون أن يكون له يدٌ في التحيز لأحدهما أو تغليبه على الآخر .

وبعد العرض لحجج الفريقين يعمد الآمدي لدراسة مساوئ الشاعرين ومحاسنهما، يقول : "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أَخذِ ما أَخَذَه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنىً ومعنىً؛ فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوَّده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابًا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابًا للأمثال"[2]، فقد أراد الآمدي لمنهجه الشمول والإحاطة بجميع الجوانب الشعريَّة التي ينبني عليها الشعر، مستعينًا في ذلك بأهم القضايا النقديَّة السائدة في عصره، كالسرقات الشعريَّة، وأغلاط اللفظ والمعنى، والبديع، والاستعارة، والوزن والقافية، وتفرُّد الشاعر بالمعاني المبتدعة وإحسانه فيها .

ولكن الآمدي يصطدم بواقع النُّصوص عند بدئه بتطبيق خطته النظريَّة عليها، ومن ذلك أنَّه عندما وصل إلى الجزء الذي يفترض فيه الموازنة بين قصيدتين متفقتين في الوزن والقافية والمعنى، وجد أن هذا الأمر من الصعوبة بمكان، فيقول : "وقد انتهيت الآن إلى الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية

١. مندور : محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، ص١٠٠ .
٢. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص ٥٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإعراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض"[1]، ولعلنا لا نعيب على الآمدي ما وقع من الاختلاف اليسير بين ما نظَّر له وما طبَّقه في موازنته، ذلك أن التنظير شيءٌ والتطبيق شيءٌ مغايرٌ تمامًا، فهذه مشكلة تواجه الدارسين في كل زمان ومكان، لأن النَّص المدروس يخضع الدارس في أحيانٍ كثيرة، ويجبره على تغيير منهجه وتبديل طريقته .

ومما يحتسب لصالح الآمدي ويُعد من الملامح الأساسية للمناهج العلميَّة الصحيحة، أمانته في النقل من المصادر وردِّها لأصحابها، وبحثه في صحَّة هذه الأقوال وتحقيقها، ومناقشته لما جاء فيها من أخبار، إضافة إلى محاولته الإحاطة بجميع ما يتصل بموضوع دراسته، من آراء وأخبار وحجج[2].

والحقُّ أنَّ إعجابنا بمنهج الآمدي في موازنته، لا ينفي وقوعه ببعض المزالق التي تحيد بمنهجه عن الصواب، ولعل أبرز الملاحظات المنهجيَّة التي تؤخذ عليه، هي :

أ . عدم قدرته على تنحيَّة شخصيَّته الناقدة، تنحيَّة تامَّةً كما وعد في تقديمه للكتاب، ولعلنا نلتمس له العذر في هذا الأمر، فمن الواجب "أن نعلم أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعيًّا بحتًا، وأنه لا يرى في الكلام المنقود إلا نفسه وصورته ومتعة روحه"[3]، لذلك فذوق الآمدي حاضرٌ لا محالة في موازنته بين الشاعرين، فقد ظهر ذوقه الذاتي وحكمه الانطباعي

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج١ ، ص٤٢٩ .

٢. انظر : المومني : قاسم ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة ، ص ٨٣-٨٥ .

٣. إبراهيم : طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دمشق، دار الحكمة، ١٩٧٢، ص ١٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في مواضع كثيرة من موازنته، كأن يقول : "هذا معنى ما لحسنه نهاية، ولفظٌ غاية في البراعة والحلاوة"[١]، أو نحو قوله: "هذا ابتداء ليس من جيد الابتداءات، ولا من رديئها"[٢]، وقوله : "وهذا معنى في غاية الحسن والحلاوة"[٣]، وجدير بنا ألَّا ننسى أنَّ الآمدي وليد القرن الرابع الهجري، وقد كان هذا النمط من النقد الانطباعي سائدًا، منذ العصر الجاهلي إلى يومه الذي كتب فيه موازنته .

ب . يبدو أن الآمدي احتكم في موازنته بين أبي تمام والبحتري إلى عمود الشعر العربي، لذلك فقد استأثر البحتري بثنائه وإعجابه الكبيرين، فالبحتري صاحبُ مذهبٍ تقليدي، يتمثَّل فيه طريقة الشعراء العرب القدامى، في اللفظ والمعنى والوزن والقافية والبديع، أمَّا أبو تمام فقد كان صاحب مذهبٍ تجديديٍّ كما وضَّحنا سابقًا، وبهذا فقد مثَّل الآمدي أنصار الاتجاه القديم في الشعر، "وهذا ما يظهر جليًّا في نقده للشاعرين، وفي مواضع كثيرة من كتابه، لا بل في جلِّ كتابه، إذ إن معظم نقده التطبيقي ينطق بذلك، ويبين عنه دون مواربة، ويصرح جهارًا وعلانيةً"[٤].

ج . قامت موازنة الآمدي بين الشاعرين على جمع ومناقشة الرديء من شعرهما، وفي هذا ظلمٌ واضحٌ لأبي تمام، لأن أبا تمام كما نعلم، وكما أقرَّ البحتري نفسه، متميِّزٌ

---

١. الآمدي ، الموازنة ، ج٢، ص٥ .

٢. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٧ .

٣. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٢٠٧ .

٤. يونس : حمود حسين، الإبداع الشعري وحريَّة الشعر، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد (٨٣)، جزء(٣)، ٢٠٠٨، ص٦٠٢،٦٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالجيد من شعره، لا يباريه أحدٌ بذلك، فالموازنة الصحيحة "لا تنعقد في الرديء من شعريهما، وإنَّما تنعقد في الجيد والرديء"[١].

د . قامت موازنة الآمدي على استقراءات منقوصة، فقد بنى أحكامه النقديَّة على أبيات متفرِّقةٍ مقطوعة عن سياقاتها الفنيَّة والدلاليَّة والنفسيَّة، مما يفقدها جزءً كبيرًا من جمالها القائم أساسًا على التماسك والتناسل بين أجزاء النص الأدبي.

ولعل ما قدمنا له من ملاحظات على منهج الآمدي في موازنته، يبرر ما ذهب إليه البعض في اتهامه بالتعصب للبحتري ضدَّ أبي تمام، يقول ياقوت الحموي : "ولأبي القاسم تصانيفٌ كثيرة جيدة مرغوب فيها، منها: (كتاب الموازنة بين البحتري وأبي تمام) في عشرة أجزاء، وهو كتاب حسن، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره، والناس بعدُ فيه على فريقين: فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري وغلبة حبهم لشعره، وطائفة أسرفت في التقبيح لتعصبه، فإنه جدَّ واجتهد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مرذول البحتري، ولعمري إن الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام:

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وَإِن كَانَ أَسمَعَا وَأَصبَحَ مَغنَى الجُودِ بَعدَكَ بَلقَعَا[٢]

---

١. المومني، الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة، ص١٠٥ .

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص٩٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول، ولا يحتاج المنصف إلى أكثر من ذلك، إلى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كلِّ واحد بقدر فضائله، لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام"[1]، فأهم ما يأخذه عليه الحموي، انكبابه على قبيح شعر الشاعرين، وانصرافه عن فضائلهما التي لا تخفى على أحد .

والحقُّ أنَّ اعتبار الآمدي متعصِّبًا للبحتري مبالغٌ فيه بعض الشيء، ولعل السبب الأقرب وراء ما نلمسه من ميل الآمدي للبحتري، أنَّ شعر البحتري يوافق ذوق الآمدي ويناسب أفق توقعاته، فقد انبنى أفق توقع الآمدي على إيثار الطريقة القديمة في القول، والمتمثلة بمصطلح عمود الشعر، ولعل تمسك الآمدي بعمود الشعر كان "من قبيل ردِّ الفعل ضدَّ البديع، وضدَّ الفلسفة والمنطق للرجوع بالشعر العربي إلى بساطته وسهولته وعناصره الفطريَّة الأولى التي يتسم بها شعر المتقدمين"[2]، وبما أنَّ مذهب البحتريِّ قائم على مقومات عمود الشعر وتَمثُّل طريقة العرب القدامى في صناعته لشعره، ومذهب أبي تمام قائم على التجديد والتطوير ورفض التقليد، فقد أُعجب الآمدي بمذهب البحتري، ولم يعجبه مذهب أبي تمام، وقد ظهر هذا الإعجابُ جليًّا في الموازنة، مع كلِّ ما بذله الآمدي ليجعل من عمله عملًا موضوعيًّا حياديَّ النظرة .

---

١. الحموي، معجم الأدباء، ج٢ ، ص ٨٥٢ .

٢. قصَّاب، قضيَّة عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص ١٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢ . الصُّولي[١] :

يبدو أن المعركة النقديَّة حول أبي تمام والبحتري، تستمد قوَّتها من العداوات الشخصية بين العلماء في هذا القرن، فمع أن الآمدي استطاع –إلى حدٍّ ما– إبعاد هذه الخصومة عن موازنته، إلَّا أنَّ أبا بكر الصولي(ت٣٣٥هـ) صرَّح بتلك العداوة في كتابه (أخبار أبي تمام)، فكان بذلك خير دليل على تناحر فريقين من العلماء "في تفضيل أبي تمام على البحتري أو العكس"[٢]، ذلك أننا نجد "جذورًا للخصومة والعداء بين أبي بكر الصولي وأبي الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ) وأبي عبيد الله المرزباني(ت٣٧٨هـ) من جهة، وبين أبي موسى الحامض(ت٣٠٥هـ) وتلاميذه بمن فيهم الآمدي من جهة أخرى"[٣]، وقد أقرَّ الصولي عداوته مع أبي موسى الحامض في رسالته إلى مزاحم بن فاتك، بقوله : "وأنت –أعزك الله– تشهد لي من بين الناس أنَّ أبا موسى الحامض كان يثلبني عندك وتنهاه، ويكثر من عيبي والطعن على سائر ما أمليته، وأنه لا فائدة في شيء منه، فلمَّا توفَّى وحُمِلت كتبه إليك، وجدت أكثر ما أمليته من كتاب (الشامل في علم القرآن) وكتاب (الشبان والنوادر) وما مرَّ

---

١. محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس بن محمد بن صُول، أبو بكر المعروف بالصُّولي الشطرنجي، كان أحد العلماء بفنون الآداب، جسن المعرفة بأخبار الملوك وأيام الخُلفاء، ومآثر الأشراف، وطبقات الشُّعراء، وحدَّث عن أبي داؤد السجستاني، وثعلب والمبرد وغيرهم، مات بالبصرة سنة ٣٣٥أو٣٣٦للهجرة (الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج٤ ، ص٦٧٥) و(ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٦، ص٢٦٧٧) و(ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤، ص٣٥٦).

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، مقدمة محمد عبده عزام، ص٢٠ .

٣. أبو حمدة ، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري ، ص٣٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من شعر أبي نواس، قد كتبه كلُّه بخطِّه، واتخذه أُصولًا ينفق منه تفاريق على من يقصده، ويطلب فائدته"[١].

وأغلب الظَّن أن العداوة والكراهية القائمة بين الصولي وأبي موسى الحامض، "قد انتقلت إلى تلامذتهم بما فيهم الآمدي، ولعل هذا ما يفسر لنا إحجام أبي الفرج الأصفهاني وعبيد الله المرزباني عن ذكر الآمدي أو شيء من سيرته في كتبهما، بل ذهب المرزباني إلى إغفال اسم أبي موسى الحامض في ترجمته للنحويين واللغويين من كتاب القبس"[٢].

وأمَّا موقف الصولي من الشعر المُحدث عامَّة، ومن شعر أبي تمام خاصَّة، فقد كان موقفًا ايجابيًا، ينم عن انفتاح أفقه على التجديد والإبداع، يقول "إعلم –أعزك الله– أن ألفاظ المحدثين مُذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقبة إلى معانٍ أبدع، وألفاظ أقرب، وكلام أرقَّ، وإن كان السَّبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء، والطبع والاكتفاء، وأنه لم ترَ أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانًا، كما لم يرَ المحدثون ما وصفوه هم مشاهدةً وعانوه مدَّة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والإبل والأخبية، فهم في هذا أبدًا دون القدماء، كما أن القدماء فيما لم يروه أبدًا دونهم"[٣]، وقد أعجب الصولي بمعاني أبي تمام، فقال فيه: "وليس أحدٌ من الشعراء يُعمل المعاني ويخترعها ويتَّكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشَّحه ببديعه، وتمَّم معناه، فكان أحقَّ به"[٤] .

---

١. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص١٠،١١ .
٢. أبو حمدة ، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري ، ص٤١ .
٣. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص١٦ .
٤. المصدر نفسه ، ص٥٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأمَّا كتاب أخبار أبي تمام للصولي، فهو لا يعدو أن يكون كتاب أخبار وروايات، ولا أظنه يرقى إلى مرتبة الكتب النقديَّة القائمة على منهج علمي صحيح، فمع أنَّ الصولي يُنظِّر لمنهج علمي في رسالته لمزاحم بن فاتك، إلَّا أنَّ تطبيقه لهذا المنهج كان من السذاجة بمكان، يقول الصولي : "وإهدائه في رسالة إليك، تتبعها أخباره كاملةً في جميع فنونه : في تفضيله، وذكر من عرفه فقدَّمه وقرَّظه، والاحتجاج على من جهله فأخَّره فعابه، ومع من كان يمدحه ويراسله وينتجعه طارئًا إليه، وأذكر جميع ما قيل فيه، وإن كان قصدي تبيين فضله، والرَّد على من جهل الحقَّ فيه"[1]، فمع أن الصولي كان واضحًا في ذكره لسبب تأليف الكتاب، إلَّا أنه كان بعيدًا كل البعد عن ذكر جميع ما قيل بأبي تمام، فمعظم ما جاء به من الأخبار كانت تمتدح أبا تمام، أو تقوم على حجة واهية من أصحابها في تخطئته، إضافة إلى أنَّ احتجاجه على من عاب أبا تمام لا يرقى إلى هذه التسمية بأي حال، ومن ذلك قوله: "وعابوا قوله وأسقطوه عند أنفسهم :

مَا زَالَ يَهذِي بِالمَوَاهِبِ دَائِبًا حَتَّى ظَنَنَّـــا أَنَّهُ مَحمُومُ[2]

فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله في العباس بن عبيد الله ابن ابي جعفر :

جُـــدتَ بِـــالأَمـــوَالِ حَتَّى قِيلَ مَـــا هَـــذَا صَحِيـحُ[3]

---

١. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٥ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣، ص٢٩١.
٣. أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمحموم أحسن حالًا من المجنون : لأن هذا يبرأ فيعود صحيحًا كما كان، والمجنون قلَّما يتخلَّص، فأبو تمام في تشبيهه الإفراط في العطاء والبذل بإكثار المحموم، أعذر من أبي نواس إذ شبَّهه بفعل المجنون"[1]، فهذا الاحتجاج من الصولي بعيد كلَّ البعد عن المنهج العلمي المستند إلى أسس نقديَّة مقنعة وصحيحة، يقول محمد مندور معلِّقًا على كلام الصولي : "فانظر إلى هذا الحجاج السخيف، وتلك الموازنة العقيمة بين المحموم والمجنون، وكلا البيتين ثقيل مرذول غير مقبول، وخطأ أبي نواس في الذوق لا يصحح خطأ أبي تمام، وكلاهما بعد من المحدثين الذين لا يعدُّهم أنصار الشعر القديم بشعراء الجاهلية أو شعراء بني أُمية"[2].

ولعل أبرز ما يظهر لنا في قراءتنا لكتاب أخبار أبي تمام، ذاتية الصولي واعتداده بنفسه، والذي يصل حدَّ الغرور، فيذكر نفسه وفضائله في أربع عشرة صفحة من رسالته لمزاحم بن فاتك[3]، كما أنَّه يحقر من أمر من يعيب منهج أبي تمام ويصفهم بالجهل في مواضع شتَّى من كتابه، ومن ذلك قوله : "ولولا ما اضطررت إليه من الاحتجاج لما ندبتني له، لما كان لمثل هؤلاء خاطر في فكري، ولا طريق على لساني، ولا أهَّلت منهم أحدًا لذمِّي"[4]، فهم برأيه لا يستأهلون أن ينطق بهم، حتَّى ولو كان ذلك من باب الذَّم، ومن اعتزازه بنفسه أيضًا قوله : "وليس يجب –أعزك الله– أن تنظر إلى اختلاف الناس في أبي تمام، واضطراب روايتهم لشعره، فإنهم بعد إتمام هذه النسخة يجتمعون عليها، ويسقطون غيرها،

---

١. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٣٢،٣٣ .
٢. مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص٩٤،٩٥ .
٣. انظر : الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص١–١٤ .
٤. المصدر نفسه ، ص٤١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما كانوا مختلفين في شعر أبي نواس وأخباره، ثم قد اجتمعوا عليه بعد فراغي منه"[1]، فليس التباهي من أخلاق العلماء في شيء، ومن لم ترفعه أخلاقه وتواضعه، فلن يرفعه شيء آخر.

وفي تقدمنا مع الصولي في كتابه، نجده يخصص مادةً ضخمة في ذكر ما جاء في تفضيل أبي تمام، وهي عبارةٌ عن أخبارٍ ذات وجهةٍ واحدةٍ، تذكر إعجاب العلماء والأدباء بنماذج من شعر أبي تمام، دون ذكر أيّ آراءٍ مقابلة لمن عاب هذه الأبيات عليه، ولا يكتفي الصولي بذلك، فيأتي بقسمٍ آخر لا يقل في حجمه عن سابقه، فيعرض فيه أخبار أبي تمام مع جمع من الأعلام يبدأها بأحمد ابن أبي داؤد .

وأما ما جاء به الصولي مما روي من معائب أبي تمام، ففيه العجب العجاب، فقد جاء هذا الباب في أربعة صفحاتٍ فقط، وجميعنا يعلم ما دار حولَ أبي تمام من انتقاداتٍ وتعييب، والأدهى من ذلك والأَمَر، أن هذه الأخبار في تعييب أبي تمام، لا تمت للشعر بصلة، فهي عبارة عن أمثلة مقتضبة من الأخبار التي تُظهر الجانب السلبي من تعيب الناس لأبي تمام .

ومما جمعه الصولي في كتابه أيضًا، بابٌ فيما رواه أبو تمام، وهي أخبار لا علاقة لأبي تمام بها غير أنَّه جاء في سند رواتها، ولا أعلم أيَّ هدف يبتغيه الصولي في إيراده لهذه الأخبار على لسان أبي تمام وغيره .

---

١. الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص٥٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وخلاصة القول في منهج الصولي النقدي في كتابه أخبار أبي تمام، أنَّه منهج بعيدٌ عن الموضوعيَّة والعلميَّة في المحاججة النقديَّة، وهذا الكتاب لا يقوم على أسس نقديَّة وعلميَّة صحيحة، فهو عبارةٌ عن "تعصب ولجاجة عقليَّة وفساد ذوق وإسراف في الغرور والتماس للفرص يظهر فيها عمله"[1]، ولعل جُلَّ ما نحتسبه له في هذا الكتاب، توثيقه للأخبار وجمعها لنا، لتكون مرجعًا أدبيًا لمن يدرس أدب هذا العصر.

وهكذا فقد جاء النقد الموجه لأبي تمام ومذهبه في القرن الرابع الهجري، امتدادًا لما كان للعلماء من خصومة حوله منذ بداياته وعلو شأنه في الأدب، ولكن اختلاف النقد في هذا القرن عن سابقه، كامنٌ في ظهور بعض الدراسات النقديَّة الموضوعيَّة، والتي تتبع منهجًا علميًّا في مناقشتها للآراء وموازنتها بين الشعراء، والانتصار لهم بالمحاججة العقليَّة والأدبيَّة، ككتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي.

١. مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص٩٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

التلقي النقدي لشعر أبي تمام في القرن الخامس الهجري

يبدو أنَّ الخصومة بين القديم والحديث في هذا القرن بدأت تخبو وتضعف، ذلك أنَّ العلماء والأدباء قبلهم أشبعوا هذه القضية دراسة وخصومة، إضافة إلى أنَّ ما كان مُحدثًا عند أدباء القرن الثالث والرابع، أصبح قديمًا عند أدباء القرن الخامس، لذلك فقد فقدت هذه القضية رونقها ووصل العلماء فيها إلى قناعة تقضي بعدم تعلّق جودة الشعر بزمن قائله .

وأمَّا ما يتصل بالخصومة النقديَّة حول مذهب أبي تمام الشعري، فقد خَبَت هي الأخرى إلى حدٍّ بعيد، ذلك أن الذوق العام للعلماء والأدباء وغيرهم من المتلقين، قد تغيَّر وتبدَّل وتشرَّب أسلوب أبي تمام ومن تبعه من الشعراء، فلم يعد هذا المذهب غريبًا عن أفق توقعات أبناء هذا القرن، كما كان في بداية ظهوره .

وقد شهد هذا العصر انتقال الخصومة من الانتصار لأبي تمام أو معاداته، وإبانة محاسنه واختراعاته أو إقامة الحجة عليه والإبانة عن سرقاته، والمفاضلة بينه وبين البحتري، إلى الخصومة حول شاعر آخر ملأ الدنيا وشغل النَّاس، وهو المتنبي، فقد احتل المتنبي مكانةً عاليةً في مجالس العلم والأدب والخلافة، واستأثر بمعظم ما دار بين العلماء من خصومة نقديَّة وأدبيَّة، لذلك فإن استئثار أبي تمام بكتاب نقدي مختص به في هذا القرن، أمرٌ نادر الحدوث، ولعلنا لا نجده إلَّا عند المرزوقي وأبي العلاء المعري، بينما ذهب النقاد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأدباء الآخرون إلى نقد أبي تمام والبحتري في مصنفاتٍ مشتركة، يجمعون فيها بين نقد هذين الشاعرين وبين نقد المتنبي والخصومة حوله .

ولإظهار طبيعة النقد الموجه لأبي تمام في هذا القرن، فستتجه الدراسة إلى تناول ناقدين اثنين من أبرز نقاد القرن الخامس، أولهما : المرزوقي(ت٤٢١هـ)، وهو ناقد خصَّ أبا تمام بالكثير من الاهتمام، فأفرد له المصنفات والشروح، وثانيهما : أبو العلاء المعري(ت٤٤٩هـ) الذي أهتم بنقد أبي تمام وشرح شعره، إضافة إلى اهتمامه الأعظم بالمتنبي .

١ . المرزوقي[١] :

وضع أبو علي المرزوقي الكثير من المصنفات في الأدب والنقد واللُّغة، وقد خصَّ أبا تمام بجزء غير قليل من جهده النقدي، ومن ذلك الجهد ثلاثة كتب يكشف بها عن موقفه النقدي من مذهب أبي تمام النقدي، وهي : (شرح حماسة أبي تمام)، و(شرح مُشكلات شعر أبي تمَّام)، و(الانتصار من ظلمة أبي تمام) .

وأمَّا شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام، فقد مهَّد له بمقدمة تكشف عن فكره النقدي العام، وقد تضمنت هذه المقدمة الكثير من الآراء النقدية العامَّة، كما تضمنت آراءً خاصَّة

---

١. أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي من أهل أصبهان كان غاية في الذكاء والفطنة وحسن التصنيف وإقامة الحجج وحسن الاختيار وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة، له من الكتب شرح الحماسة وأجاد فيه جدا، وشرح المفضليات، والأمالي، وشرح الفصيح، وشرح أشعار هذيل، وكتاب الأزمنة والأمكنة، وشرح الموجز في النحو، وشرح النحو، توفي سنة ٤٢١ للهجرة .(الزركلي، الأعلام،ج١،ص٢١٢) و(الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج١، ص٩١٧) و(ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٢ ، ص٥٠٦).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأبي تمام، وقد دارت آراء المرزوقي النقديَّة في هذه المقدمة حول ثلاث مشكلات كبرى، "تتفرع عن كل منها فروع : الأولى : مشكلة اللفظ والمعنى وأنصار كلٍّ منهما، والثانية : مشكلة الاختيار، والثالثة : مشكلة العلاقة بين النظم والنثر"[1]، كما حدَّد المرزوقي عناصر عمود الشعر العربي، فقال : "يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف.... والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[2]، فقد لخَّص المرزوقي عادة العرب وسنَّتهم في قول الشعر ونقده بهذه السطور المقتضبة، ثم ذهب بعد ذلك إلى الشرح والتفصيل، بما يوضِّح الفكرة ويجلو عنها الإبهام .

ومما خصَّ به المرزوقي أبا تمام من آرائه النقدية في مقدمة شرحه للحماسة، تعليله مخالفة مختارات أبي تمام الشعرية في حماسته، لمذهبه في قول الشعر، فأبو تمام "يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته، والفرق بين ما يُشتهى وما يُستجاد ظاهر"[3]، ولعل هذا الكلام من المرزوقي من أبرز ما يظهر تعمقه في فهم مذهب أبي تمام الشعري، فالاختلاف القائم بين ما قاله أبو تمام وبين ما اختاره من أشعار الحماسة، من أهم التساؤلات التي تطرق فكر المتلقي لشعر أبي تمام، والمرزوقي بتفريقه بين ما يختاره أبو تمام

---

١. عباس : إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، بيروت، دار الثقافة، ط٤، ١٩٨٣، ص ٣٩٨ .

٢. المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تعليق : غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣، ج١، ص١٠ .

٣. المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من الشعر وبين ما يقوله، يظهر "التباين بين أبي تمام الناقد وأبي تمام الشاعر"[1]، فليست أداة القول وأداة التذوق واحدةً عند الشخص ذاته .

وأمَّا في كتاب (شرح مُشكلات شعر أبي تمام)، فقد حدد المرزوقي منهج عمله فيه، بقوله: "جاريتني –أيدك الله– أمر شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وما فيه من عويصات الأبيات، وبديع المعاني والألفاظ، إلى غير ذلك مما يستبدُّ به فنه، فلا يُساهم، ويختص به نهجه فلا يُقاسم، ثم سألتَ أن أتتبع مشاهير كلماته، فألتقط من فقرها ما يفتقر إلى تبيين، ومن بيوتها ما يحوج إلى التفسير، ثم أتبع كلًّا منه بما يحتمل التلخيص، بأوجز ما أمكن من لفظ"[2]، فمنهج المرزوقي هنا قائم على الانتقاء والاختيار لما اشتُهر من شعر أبي تمام، واستعصى على أفهام الناس، فذهب العلماء والنقاد في تفسيره مذاهب شتَّى .

كما أن النَّص السابق يبيِّن لنا مدى إدراك المرزوقي لتميُّز مذهب أبي تمام، بما يقوم عليه من الاختراع والابتداع للألفاظ والمعاني، والتي تحتاج إلى إعمال الفكر وشحذ القريحة ومعرفة غريب اللغة، للتمكن من فهمها والكشف عن دلالاتها، وبهذا فقد كانت خصوصية مذهب أبي تمام الشعريّ، السبب وراء تأليف المرزوقي لهذا الكتاب .

وفي تناول المرزوقي لأبيات أبي تمام، نجده يسير "وفق خطة منهجيَّة ذات طابع جدلي، تعتمد التأويل في استنباط المعنى، وتتكئ على متغيِّر رواية الشعر في تحقيقه

---

١. عباس : إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٠١ .

٢. المرزوقي ، شرح مُشكلات ديوان أبي تمام ، تحقيق : عبدالله سليمان الجربوع، جدة ، دار المدني ، ط١، ١٩٨٦، ص٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتوجيهه، وتنزع إلى الاستدلال الفني في تأثيره والإقناع به"[1]، كما نجده يفسِّر معاني الألفاظ الغريبة، ويشرح دلالات الأبيات، مستشهدًا على ذلك بآيات القرآن الكريم، والأحاديث النبويَّة الشريفة، والأمثال، والأقوال، وأشعار القدامى والمحدثين على حدٍّ السواء، وهذا يظهر سعة إطلاع المرزوقي وغزارة ثقافته، ولعلنا نكتفي بإيراد مثالٍ واحدٍ على شرح المرزوقي لأبيات أبي تمام، لنتبيَّن منهجه وطريقته في هذا الكتاب .

يقول المرزوقي شارحًا بيت أبي تمام :

لَـيَـالِـيـنَـا بِالـرَّقتَينِ وَأَهـلِـهَـا سَقَى العَهدَ مِنكِ العَهدُ والعَهدُ والعَهدُ[2]

"العهد الأول هو المفعول : ما عهده من الأيام، والثاني : الوصية من قولك : عهدت إليك، أو الوصل، والثالث : اليمين، من قولك : عليه عهد الله، والرابع : المطر الذي يأتي الأرض وفيها أثرٌ من مطرٍ آخر قبله، وأبدل منه في البيت الثاني :

سَحَابٌ مَتَى يَسحَب عَلَى النَّبتِ ذَيلَهُ فَلَا رَجِلٌ يَنبُو عَلَيهِ وَلَا جَعدُ[3]

فيقول : يا لياليا بها سقى المعهود منك تواصينا أو تواصلنا فيك، واختلافنا بك تعظيمًا لك، والمطر المتصل، والمعنى : عُدتِ كما كنتِ جامعةً لنا، ما كنت جمعتِ تمتد

---

١. عليان : مصطفى، منهج المرزوقي في الخصومة النقديَّة حول أبي تمام، دمشق ، دار القلم ، ط١ ، ١٩٨٦، ص ٤٧ .

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص ٨٥ .

٣. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٨٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا تنقطع تغضُّ ولا تذبل، فإن قيل كيف يصِحُّ أن يدعو بأن يسقيها الوصية أو الوصل واليمين، وهل تستعمل السُّقيا إلَّا في الماء وما يجري مجراه مما يصح فيه هذا اللفظ ويتأتى فيه هذا المعنى؟ فالجواب : أن معنى قولهم : (سقاه الغيث) : عاد غضًّا إذ كان صوب المطر فيه حياة الكلأ وغضاضته، وإذا كان ذلك فيجوز أيضًا أن يُقال : سقاه التواصل والاختلاف، والمعنى : عاد جامعًا لتلك الرسوم المحمودة فيها ومنها، على أن السُّقيا قد استعمل فيها ما لا يجري مجرى الماء ألا تتأمل قوله :

إِذَا سَقَى الله أَرضًا صَوبَ غَادِيَةٍ فَلَا سَقَاهُنَّ إِلَّا النَّارَ تَضطَرِمُ[1]

كيف لمَّا أراد جفوف تلك البلاد التي دعا عليها وجدوبتها جعل سقياها ما يحرقها، ويستأصل الخير منها، ويجوز أن يكون أراد : سقى المعهود منك المطر ثم كرره توكيدًا، إلَّا أنه لو كان كذلك لكان الوجه أن لا يأتي فيها بواو العطف"[2]، ومن الواضح أن المرزوقي يقيم الحجة في تفسيره للأبيات، فيرد بذلك على من عاب هذه الأبيات على أبي تمام، ولكن هذه المحاججة تقوم على طرف واحد هو المرزوقي، فهو لا يذكر أسماء خصومه، بل يسوق محاججته، بقوله : (فإن قيل) أو (يجوز أن يكون أراد) ثم يستدرك ذلك بقوله : (إلا أنه لو كان كذلك)، والناظر في مجمل الكتاب يجد المرزوقي يحسن الظَّن بأبي تمام، ويجعل له مخرجًا وتفسيرًا لكل ما عيب عليه من الاستعارات البعيدة والمعاني المستغربة وغيرها .

---

١. الزبيدي ، تاج العروس ، مادة (نقم). و المرزوقي، شرح حماسة أبي تمام ، ج١ ، ص٧٦ . والبيت لزياد بن منقذ .

٢. المرزوقي ، شرح مُشكلات ديوان أبي تمام ، ص٩٤،٩٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما بالنسبة لتحقيق المرزوقي للروايات، فمن الملاحظ أنه يتبع أسسًا صارمةً في تحقيقه لها، "ولعل أبرز هذه الأسس التي يصطبغ بها أسلوبه في تحقيق الرواية هي :

أ . حرصه على التنصيص على عدَّة روايات وتخريجها .

ب . تصويبه للرواية يقوم على الجدل .

ج . احتكامه في الشرح إلى مجموعة من العوامل : منها الذوق الأدبي، والرجوع إلى مذهب الشاعر ... والتقاليد الأدبيَّة"[1] .

وأما كتاب (الانتصار من ظلمة أبي تمام) فهو مفقود لم يصلنا، ولعل الواضح من اسمه أنه كتابٌ في إنصاف أبي تمام والانتصار له ممن عاب عليه بعض شعره، وقد ذكره التبريزي في تعداده لمراجع شرحه ديوان أبي تمام، فقال : "ومما ذكره أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي في تفاسيره وفي كتابه الموسوم بـ(الانتصار من ظلمة أبي تمام)، في الرَّد على من ردَّ على أبي تمام وعابه في مواضع شعره"[2]، ومع أن هذا الكتاب مفقودٌ، إلَّا أن التبريزي وابن المستوفي قد نقلا منه بعض ما جاء فيه في شرحهم لديوان أبي تمام، ومن ذلك ما جاء في شرح بيت أبي تمام :

وَرُحبَ صَدرٍ لَو أَنَّ الأَرضَ وَاسِعَةً كَوُسعِهِ لَم يَضِق عَن أَهلِهَا بَلَدُ[3]

---

١. حمروني : طاهر الأخضر، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤، ص ١٥٩ .

٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ٦٠٢ .

٣. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ١٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"قال المرزوقي : الرواية (عن أهلها)، والضمير يرجع إلى الأرض، والمعنى لو اتسعت الأرض اتساع صدره، لكان كل من فيها الساعة حينئذٍ يسعهم بلد، ويحتملهم ولا يضيق عنهم، على أن يكون (البلد) هو : القطعة من الأرض اختُطَّت أو لم تُختطّ، ويدل على ذلك قول الشاعر :

فَتَركتَهُم بَـلْدًا وَمَـا قَـد جَمَّعُـوا"[1]

وأمَّا ابن المستوفي فقد نقل كلام المرزوقي في رواية هذا البيت من كتابه الانتصار بشكلٍ مفسَّرٍ أكثر، يقول : "قال المرزوقي (يرد على من روى رواية(عن أهله) وهو كعادته يشير إلى الصُّولي، لأنها روايته) : المعنى فاسد مستحيل، لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض، ولو أنَّها اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد، ولأي شيء إذا اتسعت الأرض لم يضق بلد عن أهله؟ وأين قوله : (لم يضق عن أهله بلد) من قوله : (لو أن الأرض واسعة)؟ وكيف يمتنع ضيق بلد عن سكانه إذا كانت الأرض واسعة ؟"[2]، وفي هذا المثال وغيره مما لا مجال لذكره هنا، يدافع المرزوقي عن أبي تمام وينتصر له من التهم الموجهة إليه من النقاد بفساد شعره، فراح يتهمهم هو الآخر بقصور عقولهم عن فهم شعر أبي تمام، يقول : "أعلم أن هذا المُنكر لم يفهم عن الرجل ما قاله، فأخذ ينكر عليه ما لم يدركه"[3]، وقوله : "ولعمري أنَّ أكثر من يذهب عن طرائقه، فإنما يؤتى من سوء الفهم عنده"[4].

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢ ، ص١٣ .
٢. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١٣، حاشية التحقيق .
٣. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٨٣ .
٤. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٨٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وخلاصة القول في تلقي المرزوقي لشعر أبي تمام ونقده له، أنَّه كان أبرز من أفرد المصنَّفات لشرح ونقد شعر أبي تمام في هذا القرن، فقد فهم مذهب أبي تمام وأعجب باختياره أشعار الحماسة، فأفرد مصنَّفًا في شرح أبياتها، ممهِّدًا لها بمقدمة نقديَّة قيِّمة، تخبر عن نبوغه النقدي والأدبي، وقد تصدى لشرح مشكلات شعر أبي تمام، فأسهب بشرح دقائق المعاني ومتعمق الدلالات، كما كان خير من انتصر لأبي تمام في هذا العصر، خاصَّة في كتابه (الانتصار من ظلمة أبي تمام)، وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدل على تشرُّب المرزوقي لمذهب أبي تمام وإعجابه به، حتَّى غدا يتوقع من أبي تمام الإجادة في كل ما يصنعه من الشعر، فيجد له الأعذار، ويصرِّف معانيه إلى ما فيه استواء الدلالة .

٢ . أبو العلاء المعري[١] :

كان أبو العلاء المعري(ت٤٤٩هـ) أديبًا شاعرًا واسع المعرفة، وقد ترك لنا الكثير من الإنجازات الأدبيَّة واللُّغوية، "فله من النظم (لزوم ما لا يلزم) وهو كبير يقع في خمسة أجزاء أو ما يقاربها، وله (سقط الزند) أيضًا، وشرحه بنفسه، وسماه (ضوء السقط)، وقد اختصر ديوان أبي تمام وشرحه وسمَّاه (ذكرى حبيب) وديوان البحتري وسماه (عبث الوليد) وديوان المتنبي وسماه (معجز أحمد)، وتكلَّم على غريب أشعارهم ومعانيها ومآخذهم من غيرهم وما أخذ عليهم، وتولى الانتصار لهم، والنقد في بعض المواضع عليهم، والتوجيه في أماكن

---

١. أحمد بن عبد الله بن سليمان أبو العلاء المعري، شاعر فيلسوف، من أهل معرة النعمان من بلاد الشام، كان غزير الفضل شائع الذكر وافر العلم غايةً في الفهم، عالمًا حاذقًا بالنحو، جيد الشعر جزل الكلام، وكان أعمى، وسمَّى نفسه رهين المحبسين بعد أن حبس نفسه في داره، مات سنة ٤٤٩ للهجرة .(ياقوت الحموي ، معجم الأدباء، ج١ ، ص٢٩٥-٣٠٩) و(الزركلي، الأعلام ، ج١، ص١٥٧) و(ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص١١٣).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لخطئهم"[1]، وقد ذُكر كتاب (ذكرى حبيب) على لسان عدد من الأدباء، منهم ياقوت الحموي الذي يرى أن هذا الكتاب مختصر للديوان اختار أبو العلاء فيه"غريب شعر أبي تمام"[2]، وأفاد منه التبريزي في شرحه ديوان أبي تمام، فقال : "مما ذكره أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التَّنوخي المعرِّي في كتابه الموسوم بـ(ذكرى حبيب)"[3]، و(ذكرى حبيب) أحد الكتب المفقودة من إرثنا الأدبي، إلَّا أن التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام، نقل لنا الكثير من هذا الكتاب، وقد ظهر موقف المعري ومنهجه النقدي في تلقيه لشعر أبي تمام، من خلال هذه النقولات الوافية والمتعددة .

وبشكل عام فقد أبدى المعري اهتمامًا كبيرًا بالشعر المحدث،"وحاول أن يدرسه ويفهمه، وتأكد لديه أهمية هؤلاء الشعراء المحدثين، وإثرائهم للشعر سواء بأساليبهم أم أخيلتهم، فلذلك وقف معهم ودافع عنهم وعن شعرهم"[4]، ومن أبرز الشعراء الذين حضوا باهتمام المعري النقدي، أبو تمام والبحتري والمتنبي، إلَّا أن إعجابه بالمتنبي فاق إعجابه بغيره من الشعراء، حتَّى أن بعض النقاد اتهمه بالتعصب للمتنبي، يقول ابن الأثير: "وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعري أنه كان يتعصَّب لأبي الطيب، حتى أنَّه كان يسميه الشاعر، ويسمي غيره من الشعراء باسمه، وكان يقول: ليس في شعره لفظةٌ يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها، فيجيء حسناً مثلها، فيا ليت شعري: أما وقف على هذا البيت المشار إليه!؟ لكنَّ الهوى، كما يُقال، أعمى، وكان أبو العلاء أعمى العين خِلقةً، وأعماها

---

١. انظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج١ ، ص١١٣، ١١٤ .

٢. ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج١ ، ص٣٣١ .

٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ٦٠٢ .

٤. خالص : وليد محمد، أبو العلاء المعري ناقدًا، أبو ظبي، مكتبة المكتبة، ١٩٨٦ ، ص ٣١٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عَصبيَّةً، فاجتمع له العمى من جهتين"[1]، ويؤيد ابن الأثير في موقفه هذا من أبي العلاء المعري، ياقوت الحموي، فيقول : "كان أبو العلاء يتعصب للمتنبي، ويزعم أنه أشعر المحدثين، ويفضله على بشار ومن بعده، مثل أبي نواس وأبي تمام، وكان المرتضى يبغض المتنبي، ويتعصب عليه، فجرى يوماً بحضرته ذكر المتنبي فتنقَّصه المرتضى، وجعل يتتبع عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله :

لَكِ يَا مَنَازِلُ فِي القُلُوبِ مَنَازِلُ أَقفَرْتِ أَنْتِ وَهُنَّ مِنكِ أَوَاهِلُ[2]

لكفاه فضلاً .

فغضب المرتضى وأمر فسُحب برجله، وأُخرج من مجلسه، وقال لمن بحضرته: أتدرون أيَّ شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة؛ فإن للمتنبي ما هو أجود منها لم يذكرها؟ فقيل: النقيب السَّيد أَعرَف، فقال: أراد قوله في هذه القصيدة"[3]:

وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِن نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ[4]

ولكن الحكم على المعري بالتعصب للمتنبي، أمرٌ مستبعد غير وارد، ذلك أن ما يؤكد هذا الحكم أو يدحضه متعلقٌ بمنهج الناقد في مفاضلته وانتصاره للشاعر، والناظر في منهج المعري النقدي يجده بعيدًا عن التعصُّب للمتنبي أو غيره من الشعراء، لذلك فالأحرى بنا أن

---

١. ابن الأثير، المثل السائر ، ج١ ، ص٣١٦،٣١٧ .

٢. المتنبي ، ديوان المتنبي ، شرح العكبري، ضبط وفهرسة وتقديم : عمر فاروق الطباع، لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧، ج٢ ، ص ٢٢٨ .

٣. ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج١ ، ص٣٠٢،٣٠٣ .

٤. المتنبي ، ديوان المتنبي ، ج٢ ، ص ٢٣٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نقول "أن المعري كان معجبًا بالمتنبي وليس متعصبًا له، وبون شاسع بين الإعجاب والتعصب، وكان يعامل المتنبي كغيره من الشعراء، يحاسبه على سقطاته ويطريه في موضع الإطراء"[١].

والمعري في نقده للشعر ملتزم بمنهج نقدي صحيح، قائمٌ على "التروي وطول النظر والموضوعيَّة قبل إصدار الحكم"[٢]، فقد ابتعد المعري عن إصدار الأحكام الانطباعيَّة المتسرعة، كما ابتعد عن مهاجمة الشعراء بالأحكام النقديَّة القاسية، بل كان "يحاول أن يدافع عن الشاعر إذا وجد لذلك سبيلًا"[٣]، وقد طبَّق المعري هذا المنهج العلمي في تلقيه ونقده للشعر، على شريحة واسعة من الشعراء، بغض النظر عن شهرتهم أو حداثتهم أو رأيه الشخصي فيهم وفي أدبهم، ولعل إعجاب المعري بشعر أبي تمام نابع من إعجابه "بما يتصل بالفكر الفلسفي العميق"[٤]، وقد علمنا ما لأبي تمام من تبحُّرٍ في الفلسفة والمنطق، وما في شعره من الحكمة .

وأمَّا معرفة المعري لمذهب أبي تمام الشعري، فقد كانت معرفة دقيقة، تظهر حجم تعمُّقه في النظر إلى مجموع نتاج أبي تمام الشعري، يقول المعري واصفًا مذهب أبي تمام: "كان صاحب طريقة مبتدعة، ومعانٍ كاللؤلؤ مُتَّبعة، يستخرجها من غامض بحارٍ، ويفضُّ

---

١. خالص ، أبو العلاء المعري ناقدًا، ص ٣١٤ .
٢. المرجع نفسه ، ص ٣١٥ .
٣. المرجع نفسه ، ص ٣١٥ .
٤. عباس : إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٩١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنها المستغلق من المحار"[١]، ويقول أيضًا في تعليقه على بعض الأبيات : "هذا قول حسن يشبه مذهب أبي تمام في الصنعة"[٢]، و"هذه الرواية أشبه بمذهب الطائي لأنه يؤثر الاستعارة"[٣]، وقد وضَّح المعري طريقة أبي تمام في استعماله للاستعارة، يقول : "مذهب الطائي أن يستعمل اللفظة على معنى المستعارة فيما بعد من شكلها، ويجعل المرئي كغيره مما لا يدركه النظر"[٤]، فالمعري لا يكتفي بتبيين مذهب أبي تمام، بل يربط بين مذهبه وبين ما يمرُّ معه من الشعر لغيره من الشعراء .

والمتتبع لآراء المعري النقديَّة في شرحه لشعر أبي تمام، يجده شمولي النظرة، يدرس النَّص من زواياه المختلفة، ومن ذلك أنه ينظر في الألفاظ المفردة ويبين معناها، ففي قول أبي تمام :

إذ فِي القَتَادَةِ وَهِيَ أَبخَلُ أَيكَةٍ ثَمَرٌ وَإذ عُودُ الزَّمَانِ نُضَارُ[٥]

يقول المعري : "(الأيكة) : الشجر الملتف، وجعل (القتادة) ها هنا دالَّةً على الجميع، فلذلك حَسُن أن يجعلها (أيكة)، و(القتادة) : شوك الشجر، وأقله خيرًا والمعنى حين ساعد الزمان وواصل الحبيب، و(النَّضار) : ها هنا الخِيار، يقال هذا نُضار الشيء : أي خياره"[٦].

---

١. أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق : عائشة عبد الرحمن ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٩ ، ١٩٩٣، ص ٤٨٨ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج١ ، ص ٢٩٩ .
٣. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص ٣٤ .
٤. المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٤٠٧ .
٥. المصدر نفسه ، ج٢، ص ١٦٧ .
٦. المصدر نفسه ، ج٢، ص ١٦٧،١٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا يكتفي المعري بشرح معاني الألفاظ، بل يقوم بالبحث في معنى اللفظة التي تقوي معنى البيت، ففي قول أبي تمام :

فَهُوَ لَدَى الرَّوعِ وَالحَلائِبِ ذُو أَعلَى مُندًّى وَأَسفَلٍ يَبَسِ[1]

يقول المعري : "وأشبه الأمر بالطائي أن يريد (بالحلائب) جمع حَلبة من الخيل، جَمَعَهَا على فعائل كأنَّ الواحدة (حَليبة) إلَّا أن ذلك غير مشهور، فأما (الحلائب) الَّذين ينصرون الإنسان فليس هذا موضع ذكرهم، على أنَّه لا يمتنع أن يذهب إلى هذا الوجه"[2].

وقد قام المعري بتتبع التطور الدلالي للألفاظ التي يشرحها، ففي قول أبي تمام :

وَتَرَكتَ تِلكَ الأَرضِ ظِلًّا سَجسَجًا مِن بَعدِ مَا كَادَت تَكُونُ وَطِيسَا[3]

يقول المعري : "وبعض النَّاسِ يدَّعي أن أول من قال (حَمِيَ الوَطيسُ) النبيُّ صلَّى الله عليه وسلَّم، وما أحسب هذا الأمر إلَّا وهمًا لأن الوطيس قد كثر في الشعر القديم، قال تأبط شرًّا"[4] :

إِنِّي إِذَا حَمِيَ الوَطِيسُ وَأَوقَدَت نِيرَانَهَا لِلحَربِ نَارُ كَرِيهَةٍ لَم أَنكُلِ[5]

---

١. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٢، ص ٢٣٦.
٢. المصدر نفسه ، ج٢، ص ٢٣٧ .
٣. المصدر نفسه ، ج٢، ص ٢٦٥ .
٤. المصدر نفسه ، ج٢، ص ٢٦٦ .
٥. تأبط شرًّا ، ديوان تأبط شرًّا وأخباره ، تحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر، بيروت ، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٩ ، ص ١٩٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبشكل عام فقد كان موقف المعري من ألفاظ أبي تمام، "وخاصة المشكلة منها، موقف المسالم، ويعتبرها ضربًا من فصاحة الحبيب لا من عبث الوليد"[1]، وهذا يدل على انفتاح أفق المعري، وعدم وقوفه موقف المعارض والرافض لكل ما هو غريب وغير مألوف.

وقد نظر المعري في روايات شعر أبي تمام المتعددة، فرجَّح بعضها على بعض، وقدم مبرراته لهذا الترجيح، يقول أبو تمام :

أكرِم بِنِعمَتِهِ عَلَّى وَنِعمَتِي مِنهَا عَلَى عَافٍ جَدَايَ وَمُرمِلُ[2]

فقد نظر المعري في هذا البيت نظرًا مستفيضًا، ثم علَّق قائلًا : "و(المرمل) القليل الزاد والمال، وأصل ذلك أنه قد فني ما عنده فلم يبق له إلَّا الرَّمل، ومن روى (عافي جدَايَ) على إضافة (العافي) فلا يجوز أن يروي إلَّا (مُرمِلي) بالياء إذا حُمل ذلك على ما يعرف من مذهب الطائي، فإن نوَّن (عافٍ) ساغ أن يروي (ومُرمِل) بغير ياء، هذا الذي تحكم به صناعة النظم"[3]، فقد قدم المعري شرحًا وافيًّا للبيت آخذًا بحسابه تعدد الروايات، وما يطرأ على الشعر من تصحيف وتحريف عبر الزمان .

والملاحظ أنَّ المعري قد راعى خصوصية أبي تمام الشعريَّة، فلم يحاكم شعره وفق قوالبٍ جاهزةٍ تساوي بين الشعراء وتسلبهم تفرُّدهم وتميُّزهم الفنيّ، "أي أن المعري قد غيَّر

---

١. الربداوي ، الفن والصنعة في شعر أبي تمام ، ص ١٠١ .
٢. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص ٤٠ .
٣. المصدر نفسه ، ج٣ ، ص ٤٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أدواته النقديَّة، واستعمل أدوات أكثر نفعًا حين تتعامل مع شعر جديد"[1]، وهو في تلقيه لشعر أبي تمام، يتحرَّى الدِّقة والموضوعيَّة مستندًا إلى ذوقه السليم المصقول بالدربة والمعرفة والواسعة بالأدب واللغة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١. خالص ، أبو العلاء المعري ناقدًا ، ص ٣١٦ .

الخاتمة

بعد دراسة شعر أبي تمام ومذهبه الفنِّي وفق نظرية التلقي، والبحث في العلاقات المتبادلة بين عناصر العمل الأدبي الثلاثة (المبدع–النص–المتلقي)، ومدى تأثر وتأثير إحداها بالأخرى، أسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج، نلخصها فيما يأتي :

أولًا : انطلق أبو تمام في صناعته لمذهبه الشعري من ثقافة أدبية عميقة، متأثرًا بما يدور في عصره من تطور وتجديد فكري وأدبي واجتماعي وسياسي واقتصادي، لذلك فقد اختار أبو تمام لنفسه قارئًا ضمنيًّا حذقًا، لا تقيده العادات والتقاليد الشعرية، بل هو قارئٌ متحرِّرٌ يؤثر التجديد والتطور، يجابه النَّص ويكشف عن دلالاته الغامضة ليحصِّل اللذَّة الفنيَّة المرجوة، كما أنَّه يألف البديع ويستحسنه، مع تمكنه في نفس الوقت من ألفاظ اللغة وغريبها وتراكيبها واشتقاقاتها .

كما راعى أبو تمام أفق توقع المتلقين لشعره، متمثِّلًا بناء القصيدة العربية القديمة، في مطالعها ومقدماتها، وحسن التخلص والانتقال بين أجزاء القصيدة، وإجادة الخاتمة وإحكامها، وفي امتثاله للوزن والقافية المتعارف عليها، إضافةً إلى تمثله روح التجديد الفني في العصر العباسي، فجدد طريقة طرحه لبعض الموضوعات القديمة، بما يتناسب وعصره وبيئته المتمدنة المترفة، كما جعل الإكثار من استعمال المحسنات البديعية مذهبًا له، موافقًا في ذلك ذوق المتلقي العباسي الذي أمسى يستسيغ البديع ويطلبه .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانيًا : جاء نصُّ أبي تمام مؤثِّرًا ومتأثرًا في ثقافة عصره، فقد تأثر نصُّ أبي تمام بالنصوص الأدبية القديمة منذ العصر الجاهلي وحتَّى عصره، الذي شهد حركةً وتطورًا أدبيتين، على يد بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس وغيرهم من الشعراء، وبالمقابل فقد أثَّر شعر أبي تمام فيمن حوله من الشعراء والأدباء والمتلقين من جميع الفئات، الأمر الذي ساعد على تطور أفق التوقع العام في ذلك العصر وما تلاه من العصور، مما دعا الكثير من الشعراء والأدباء الى الوقوف في صفِّ أبي تمام وتمثل شعره والانتصار له .

ثالثًا : تباينت ردود أفعال المتلقين إزاء تلقيهم شعر أبي تمام، فقد شبَّت معركة نقديَّة كبيرة بين أنصار مذهب أبي تمام الشعري ومؤيديه، وبين المعادين لمذهبه المبغضين له، وقد كان وراء هذه الحركة النقديَّة الضخمة في تلقي شعر أبي تمام مجموعة من المبادئ والمؤثرات، التي تحكَّمت في آراء المتلقين لشعر أبي تمام وحددت موقفهم منه، ومن أهم هذه المبادئ والمؤثرات ما يأتي :

١. لعبت قضية التعصب للشعر القديم، دورًا هامًّا في رفض المتلقين لشعر أبي تمام، وغيره من الشعراء المحدثين بشكل عام، وقد اتسعت هذه الظاهرة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وبدأت بالانحصار في القرن الخامس الهجري .

٢. اعتمد بعض النقاد معايير وأدوات نقديَّة تقليديَّة تركت أثرها في تلقيهم لشعر أبي تمام، فقد احتكم بعض النقاد الى مبدأ عمود الشعر العربي، وسنة العرب وعادتها في القول والتشبيه وغيرها مما جاء به الشعر القديم من أساليب فنيَّة، ولعل أبرز من تبنَّى هذه المعايير النقديَّة، وأدخلها حيِّز التنفيذ في الموازنة والمفاضلة بين الشعراء الآمدي، وقد أسفر عن تبني

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الآمدي لهذه المبادئ والأدوات النقديَّة في موازنته بين أبي تمام والبحتري، انتصاره وتقديمه لمذهب البحتري الشعري على مذهب أبي تمام، فقد عُرف عن أبي تمام خروجه عن المألوف والمعتاد الى الغريب المتجدد .

٣. انتشرت الأحكام النقديَّة الذاتيَّة والانطباعيَّة، المتأثِّرة بالإسقاطات الشخصيَّة التي لا تمت بالجانب الفني بصلة، مما أدى الى صدور أحكام نقدية غير مبررة على مذهب أبي تمام الشعري، وقد بلغت هذه الظاهرة أوجها في القرن الثالث الهجري .

٤. لعب أفق توقع المتلقين دورًا هامًّا في تقبُّلهم شعر أبي تمام، لذلك فإن تلقي شعر أبي تمام مختلف لا محالة، مع اختلاف ثقافات المتلقين ومرجعياتهم الفكريَّة والأدبيَّة، وتبدُّل أذواقهم مع تبدُّل العصور وتغيُّرها، لهذا فالحدَّة في إصدار الأحكام النقديَّة حول مذهب أبي تمام تتناسب تناسبًا عكسيًّا مع مرور الأيام، فنجد أن النقد الموجه لمذهب أبي تمام وشعره في القرن الخامس، يتسم بالموضوعيَّة والجديَّة، ذلك أنَّ نقاد هذا القرن قد تشرَّبوا مذهب أبي تمام ونشأوا عليه، فكان واحدًا من روافد ثقافتهم الأدبيَّة .

وأخيرًا فقد أثبتت نظرية التلقي فاعليَّتها في دراسة الحركة النقديَّة حول مذهب أبي تمام، وذلك من خلال كشفها عن مدى التأثر والتأثير المتبادل بين عناصر العمل الأدبي (المبدع- النص- المتلقي)، وتبيينها للأسباب والمؤثرات التي تبرر قبول المتلقين شعر أبي تمام أو رفضهم له .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

١. الآمدي ، الموازنة بين شعر ابي تمام و البحتري ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، القاهرة، دار المعارف ، ط٥، ٢٠٠٦ .

٢. ..... ، المؤتلف والمختلف ، تحقيق : عبد الستار احمد فراج ، مصر، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦١.

٣. آيزر : فولفجانج ، فعل القراءة ، ترجمة عبدالوهاب علُّوب ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ .

٤. إبراهيم : السيد ، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية ، القاهرة ، مكتبة زهراء الشرق ، ١٩٩٨.

٥. إبراهيم : طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دمشق، دار الحكمة، ١٩٧٢.

٦. إبراهيم : عبدالله ، التلقي والسياقات الثقافية ، الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٤٢٢هـ .

٧. إبراهيم : محمد أبو الفضل ومحمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ، أيام العرب في الجاهليَّة، بيروت، المكتبة العصريَّة، ٢٠٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٨. إسماعيل : عزالدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، القاهرة ، دار الفكر العربي، ط٣ ، ١٩٧٤ .

٩. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق : أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القاهرة ، دار نهضة مصر، ط٣ ، (١٩٥٩-١٩٦٢) .

١٠. بارت : رولان ، نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب : آفاق التناصية – المفهوم والمنظور، ترجمة : محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العام للكتاب، ١٩٩٨ .

١١. البخاري : محمد بن اسماعيل ، صحيح البخاري ، ضبط وترقيم واخراج : مصطفى ديب البُغا ، بيروت ، دار بن كثير، ١٩٩٣.

١٢. البديعي : يوسف ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، تحقيق : مصطفى السقا و محمد شتا و عبده زيادة عبده ، القاهرة ، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤.

١٣. بدوي : عبده ، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٨٥ .

١٤. بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد، جمع وشرح وتعليق : محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة وتصحيح : محمد شوقي أمين، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٥. البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق:عبدالسلام هارون ،القاهرة، مكتبة الخانجي ، ط٤ ،١٩٩٧.

١٦. تأبط شرًا ، ديوان تأبط شرًا وأخباره ، تحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر، بيروت ، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٩.

١٧. التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق : محمد عبده عزَّام ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٨٧ .

١٨. أبو تمام : حبيب بن أوس ، ديوان أبي تمام ، شرح : الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزَّام ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٨٧ .

١٩. الثعالبي ، روضة الفصاحة ، تحقيق وتعليق : محمد ابراهيم سليم ، القاهرة ، مكتبة القرآن للطبع والنشر، ط١ ، ١٩٩٤ .

٢٠. الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : درويش جويدي ، بيروت ، المكتبة العصريَّة،٢٠٠٣.

٢١..... ، الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط٢، ١٩٦٥ .

٢٢. الجرجاني : عبدالقاهر ، أسرار البلاغة ، تعليق : محمود محمد شاكر، جدة ، دار المدني، ط١ ، ١٩٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٣. جعافرة : ماجد ، التناص والتلقي– دراسات في الشعر العباسي، الاردن، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٣ .

٢٤. حجازي : سمير ، المتقن – معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة – ، بيروت، دار الراتب الجامعية ، ٢٠٠٥.

٢٥. ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ١٩٨٢.

٢٦. حسن: حسين الحاج ،أدب العرب في عصر الجاهلية، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١.

٢٧. الحفني : محمود أحمد ، تراثنا الموسيقي ، مصر، اللجنة الموسيقيَّة العليا ، ١٩٥٨.

٢٨. أبو حمدة : محمد علي، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري، الأردن ، دار عمَّار للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٤.

٢٩. حمروني : طاهر الأخضر، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤.

٣٠. الحموي : ياقوت، معجم الأدباء ، تحقيق : احسان عباس، بيروت ، دار الغرب الاسلامي، ط١، ١٩٩٣.

٣١..... ، معجم البلدان، بيروت، دار صادر، ١٩٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٢. حنفي : عبد الحليم ، مطلع القصيدة العربيَّة و دلالته النفسيَّة ، مصر ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ، ١٩٨٧.

٣٣. خالص : وليد محمد، أبو العلاء المعري ناقدًا، أبو ظبي، مكتبة المكتبة، ١٩٨٦.

٣٤. أبو خضرة : فهد ، السرقات الشعرية وما يتصل بها ،(د.م) ، منشورات مواقف، ٢٠٠٦.

٣٥. الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، تحقيق وضبط وتعليق : بشار عواد معروف ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ،٢٠٠١.

٣٦. الخلايلة : محمد خليل، بنائية اللغة الشعريَّة عند الهذليين، الاردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٤.

٣٧. ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق: احسان عباس ، بيروت ، دار صادر، ١٩٦٩-١٩٧٧.

٣٨. خليف : يوسف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨١.

٣٩. درابسة : محمود ، التلقي والإبداع : قراءات في النقد العربي القديم ، الأردن ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣.

٤٠. ..... ، مفاهيم في الشعريَّة ، الأردن ، دار جرير، ط١، ٢٠١٠.

٤١. أبو ديب : كمال، جدليَّة الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٢. الذَّهبي ، سير أعلام النبلاء، ترتيب وعناية : حسان عبد المنان، بيروت، دار الأفكار الدوليَّة، ٢٠٠٤.

٤٣. ربابعة : موسى ، جماليات الأسلوب والتلقي –دراسات تطبيقية– ، الأردن ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٠.

٤٤. الربداوي : محمود، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، بيروت، دار الفكر، ١٩٦٧.

٤٥. .....، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، دمشق، المكتب الاسلامي، ١٩٧١.

٤٦. الزبيدي ، تاج العروس ، تحقيق : علي هلالي، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٧.

٤٧. الزركلي : خير الدين ، الأعلام ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط ٥ ، ١٩٨٠.

٤٨. أبو السعود : أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢.

٤٩. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، تصحيح وتحقيق : عبدالمتعال صعيدي، القاهرة، مكتبة علي صبيح، ١٩٦٩ .

٥٠. السيوطي، تاريخ الخلفاء، بيروت، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥١. شعلال : رشيد ، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام ، الاردن ، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١١.

٥٢. شملان : نورة ، رسالة عن أبي تمام الشاعر الفنان ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٩٦.

٥٣. الصَّفدي : صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٠ .

٥٤. الصولي ، أخبار أبي تمام ، تحقيق و تعليق : خليل عساكر و محمد عبده عزام و نظير الإسلام الهندي، تقديم : أحمد أمين ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ط٣ ، ١٩٨٠.

٥٥. ضيف : شوقي ، سلسة تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول– ،القاهرة ، دار المعارف ، ط ١٦ ، ٢٠٠٤.

٥٦. ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق وتعليق : الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦.

٥٧. الطبري: محمد بن جرير، جامع البيان في تفسير القرآن، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٩٩٩.

٥٨. الطرطوشي، سراج الملوك، تحقيق وضبط : محمد فتحي أبو بكر، تقديم: شوقي ضيف، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥٩. طرفة بن العبد ، ديوان طرفة بن العبد ، شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين، لبنان ، دار الكتب العلمية ، ط٣ ، ٢٠٠٢.

٦٠. طه حسين، حديث الاربعاء ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ١٤ ، ١٩٩٣.

٦١. عبَّاس : إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، بيروت، دار الثقافة ، ط٤ ، ١٩٨٣.

٦٢. ابن عبد ربه، العقد الفريد ، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٩٨٣.

٦٣. أبو العدوس : يوسف ، الأسلوبية –الرؤية و التطبيق– ، الأردن ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧.

٦٤. عدي بن الرقاع ، ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي ، تحقيق : نوري القيسي و حاتم الضامن، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي،١٩٨٧.

٦٥. عطوان : حسين ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، مصر ، دار المعارف، ١٩٧٠.

٦٦. أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق : عائشة عبد الرحمن ، القاهرة ، دار المعارف، ط٩ ، ١٩٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٦٧.عليَّان : مصطفى، منهج المرزوقي في الخصومة النقديَّة حول أبي تمام، دمشق، دار القلم ، ط١ ، ١٩٨٦ .

٦٨.عمارة بن عقيل ، ديوان عمارة بن عقيل ، جمع وتحقيق : شاكر العاشور، العراق ، وزارة الإعلام ، ط١ ، ١٩٧٣.

٦٩. عواد : كوركيس، أبو تمام الطائي حياته وشعره في المراجع العربية والأجنبية ، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧١.

٧٠. عيّاد : عليّة عزت ، معجم المصطلحات اللغويّة والأدبية ، الرياض ، دار المريخ للنشر ، ١٩٨٤.

٧١. عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٧٢. عناني : محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، لبنان ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٦.

٧٣. الغيث : نسيمة ، التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، د.م ، د.ن ، ١٩٨٨.

٧٤. القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تحقيق و شرح : محمد ابو الفضل ابراهيم و علي البجاوي ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ط١ ، ٢٠٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧٥. ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، دار المعارف، ط٢ ، ١٩٦٧.

٧٦. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق : كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٦٣.

٧٧.القرطاجني : حازم ، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ط٣، ١٩٨٦.

٧٨.القرطبي : محمد بن أحمد ، مختصر تفسير القرطبي ، اختصره وخرَّج أحاديثه: الشيخ عرفان حسونة ، بيروت، دار الكتب العلمية ، ط١، ٢٠٠١.

٧٩.قصَّاب : وليد، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، الدوحة، دار الثقافة، ط١، ١٩٩٢.

٨٠.القيرواني : ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة ، مكتبة الخانخي ، ط١، ٢٠٠٠.

٨١.الكتبي : محمد بن شاكر، فوات الوفيات ، تحقيق : إحسان عباس، بيروت ، دار صادر ، ١٩٧٣.

٨٢. لبيد بن ربيعة ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق : إحسان عباس، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية، ١٩٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٨٣.المبرد، الكامل ، تحقيق وتعليق: محمد أحمد الدَّالي، دمشق، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٩٧ .

٨٤.المتنبي ، ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، ضبط وفهرسة وتقديم : عمر فاروق الطباع ، لبنان ، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٧.

٨٥.المحارب : عبدالله بن حمد، أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٢.

٨٦.ابن المدبِّر ، الرسالة العذراء ، تصحيح وشرح : زكي مبارك ، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١، ١٩٣١.

٨٧.المرزباني ، الموشح ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت .

٨٨..... ، نور القبس المختصر من المقتبس، اختصار : الحافظ اليغموري ، تحقيق : رودولف زلهايم، فيسبادن، فرانتس شتايز، ١٩٦٤.

٨٩.المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تعليق : غريد الشيخ ، وضع فهارسه : إبراهيم شمس الدين، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط١، ٢٠٠٣.

٩٠..... ، شرح مُشكلات ديوان أبي تمام ، تحقيق : عبدالله سليمان الجربوع، جدة، دار المدني ، ط١، ١٩٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩١.المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ط٢، ١٩٩٠.

٩٢.المصري : ابن أبي الاصبع ، تحرير التحبير ، تحقيق : حنفي محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية ، ١٩٦٣.

٩٣.المصري : يسرية ، بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧.

٩٤.مطلوب : أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣.

٩٥.ابن المعتز، البديع ، عناية وشرح وتعليق : إغناطيوس كراتشقوفسكي ، بيروت ، دار المسيرة، ط٣، ١٩٨٢.

٩٦..... ، طبقات الشعراء ، تحقيق : عبد الستار أحمد فرّاج ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٥٦.

٩٧.مفتاح : محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٤ ، ٢٠٠٥.

٩٨.مندور : محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٩٩.ابن منظور ، لسان العرب ، اعتنى به و صححه : أمين عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ، بيروت ، دار إحياء التراث العربي ، ط٣ ،١٩٩٩.

١٠٠. أبو موسى : محمد ، التصوير البياني، القاهرة ، دار التضامن للطباعة ، ط٢ ، ١٩٨٠.

١٠١. المومني : قاسم ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة ، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، ١٩٨٥.

١٠٢. ناصف : مصطفى، نظريَّة المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١.

١٠٣. النجاشي، رجال النجاشي، تحقيق : موسى الزبيري الزنجاني، إيران، مؤسسة النشر الإسلامي، ط٥، ١٤١٦هـ.

١٠٤. ابن النديم ، الفهرست ، تحقيق : رضا تجدّد، (د.ن) ، (د.م) .

١٠٥. أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، شرح و ضبط و تقديم : علي العسيلي ، بيروت ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١ ، ١٩٩٧.

١٠٦. أبو هلال العسكري، الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١،١٩٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

١٠٧. ..... ، ديوان المعاني ، شرح وضبط ، احمد حسن بسبح ، لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٤.

١٠٨. هلال ، محمد غنيمي، الرومانتيكية ، مصر ، نهضة مصر ، ١٩٧١.

١٠٩. هولب : روبرت سي ، نظريَّة الاستقبال ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٤.

١١٠. هيبة : عبدالرحمن محمد ، الشَّباب والشَّيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، الاسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١.

١١١. اليافي : نعيم ، الشعر والتلقي (دراسات في الرؤى والمكونات) ، دمشق ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، ط١ ، ٢٠٠٠.

١١٢. يعقوب : إميل و بسام بركة و مي شنجاني ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، بيروت، دار العلم للملايين ، ١٩٨٧.

البحوث والدوريات

١. إبراهيم : نبيلة ، القارئ في النص – نظريَّة التأثير و الاتصال – ، مجلة فصول ، مجلد٥، عدد ١، ١٩٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢. أحمد : محمد فتوح ، توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة ، مجلة فصول، مجلد١، عدد٤، يونيو ١٩٨١.

٣. خدادة : سالم عباس ، النص وتجليات التلقي ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت ، الحولية العشرون، ٢٠٠٠ .

٤. خمري : حسين ، نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي ، مجلة العلوم الإنسانية ، الجزائر، عدد ١٢، ١٩٩٩.

٥. ربابعة : موسى ، التكرار في الشعر الجاهلي –دراسة أسلوبية– ، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، عدد(١)، ١٩٩٠.

٦. الربَّاعي : عبد القادر، طاقة اللغة وتشكل المعنى في قصيدة "الربيع" لأبي تمام –دراسة نصية، فصول، مجلد١٤، عدد٢، صيف ١٩٩٥.

٧. الرَّخاوي : يحيى ، القارئ العادي ناقداً ، مجلة محاور ، القاهرة ، عدد٢ ، ٢٠٠٥.

٨. سيدي الغوث : مختار، معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل ، مجلة جامعة دمشق، مجلد٢٢، عدد (٢،١) ، ٢٠٠٦.

٩. شتيوي: صالح علي سليم ، ظواهر من التمرد في نماذج من شعر العصر العباسي الأول، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٠ ، عدد(١+٢) ،٢٠٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٠..... ، تجليات التَّضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٣٢ ، عدد(١)، ٢٠٠٥.

١١. عمراني : المصطفى ، مشروع إيكو السيميائي – القارئ حين يملأ فراغات النص ، أقلام جديدة ، الأردن ، عدد٢٧ ، ٢٠٠٩.

١٢. قاسم : سيزا ، القارئ و النص : من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقا ، عالم الفكر، الكويت، مجلد٤\١٣، عدد٢٣، ١٩٩٥.

١٣.محمد : أحمد علي ،" الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠–١٩٢٠م)"، مجلة جامعة دمشق ، المجلد التاسع عشر ، عدد (٣+٤)، ٢٠٠٣.

١٤. يونس : حمود حسين، الإبداع الشعري وحريَّة الشعر، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد (٨٣)، جزء(٣)، ٢٠٠٨.

الرسائل الجامعية

١. سليمان : رولا ناصر، التلقي النقدي لشعر بشار بن برد حتى نهاية القرن الخامس الهجري، إشراف : وحيد كبابة، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، ٢٠٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University