الحماسات اختياراً شعرياً ـ حماستا أبي تمام والبحتري ـ
دراسة تحليلية

اطروحة تقدّم بها

كريم جميل حسن الجبوري

الى مجلس كلية التربية ـ جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية /أدب

بإشراف

الاستاذ الدكتور علي عبد الرزاق السامرائي

1426هـ 2005م

﴿ وقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُون ﴾

صدق الله العظيم

سورة التوبة: من الآية 105

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة التقويم والمناقشة ، أطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة **(الحماسات أختياراً شعرياً . حماستا أبي تمام والبحتري . دراسة تحليلية)**، وقد ناقشنا الطالب **(كريم جميل حسن الجبوري)** في محتوياتها، وفيما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية / أدب .

التوقيع: **التوقيع :**

الاسم: أ.م.د. فاضل عبود التميمي **الاسم: أ.م.د. أدهم حمادي النعيمي**

عضواً **عضواً**

التوقيع: **التوقيع:**

الاسم:أ.م.د. أمل ناجي محمد علي الدليمي **الاسم: أ.م.د. عبد الرحمن كريم اللامي**

عضواً **عضواً**

التوقيع: **التوقيع:**

الاسم: أ.د. علي عبد الرزاق السامرائي **الاسم: أ.د. داود سلوم كاظم**

مشرفاً **رئيساً**

مصادقة مجلس الكلية

صادق مجلس كلية التربية . ابن رشد . جامعة بغداد . على قرار لجنة المناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ.د. عبد الامير عبد دكسن

عميد كلية التربية/ ابن رشد

إقرار المشرف

أشهد ان اعداد هذه الاطروحة الموسومة بـ **(الحماسات اختياراً شعرياً . حماستا أبـي تمـام والبحتـري . دراسـة تحليلـة)** ، التـي تقدم بهـا الطالـب **(كـريم جميـل حسـن الجبـوري)**، قد جرى تحت اشرافي في كلية التربية . ابن رشد . جامعة بغداد، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية / أدب.

التوقيع

الاسم: أ.د. علي عبد الرزاق السامرائي

المشرف

التاريخ: / / 2005

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الاطروحة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / /2005

الاهـــــداء

الى الاستاذ الدكتور علي عبد الرزاق السامرائي

وفاء وتبجيلاً واحتراماً ومحبة

الباحث

شكر وامتنان

لا يسعني بعد ان انهيت اطروحتي ، الا ان اشيد بجهد استاذي المشرف الاستاذ الدكتور علي عبد الرزاق السامرائي ، إذ لم يبخل عليّ بعون فلولا عونه وجهده ما خرجت الاطروحة على هذه الصورة ، فلطالما هوّن الصعوبات عليّ التي كانت تحيط بي وتحيط بالبحث ، فانار درب البحث وغرس فيّ روح المواصلة والتفاؤل بالغد وكان له ما اراد هذه الاطروحة انجازاً فهي اطروحتي واطروحته ، واشكره من خلالها لصبره الكبير معي ووقفته النبيلة باعلى درجاتها من النبل ولكنني مع ما بذلت لا استطيع ان أوفيه حقه ، فقد حملني ديناً بوقفته معي اتمنى ان ارده اليه على مدار ايامي ما حييت، وحسبي ان ادعو له بطول العمر والتوفيق والسرور ليبقى مناراً بعلمه واخلاقه على درب اجيال الباحثين ، كما اشكر للعاملين في مكتبة الدراسات العليا بجامعة بغداد ، وكما ان للاحياء نصيباً من الشكر فان للاموات نصيباً من المغفرة من خلال ما علموه وعلّموا به اجيالاً من الباحثين فكانت وقفة الاستاذ المرحوم عناد غزوان كبيرة الاثر في نفسي ، وانني لارجو صادقاً ان اكون وفيّت بشكري وتقديري للذين وقفوا معي وقفة مخلصة لوجه العلم والحقيقة .

ملخص الاطروحة باللغة العربية

ان الحماسات بوصفها قائمة على مبدأ الاختيار، فهي تعدُّ ظاهرة جديرة بالانتباه والدراسة، لذا كانت دراستنا منصبّة على حماستي أبي تمام والبحتري، من خلال كشف المعايير والأسس التي تكشف عملية الاختيار، فكانت هذه الاطروحة تسعى إلى كشف التوجهات النقدية لدى صاحبي الحماسة في موقفهما من فهم الشعر وتعريفه ، ومن ثم معالجته وتأليفه، في إطاري الحماستين ، وهذه الدراسة تبرز أهميتها في تبيان بعض حدود النقد الضمني متمثلاً ببعض من ارجائه الحماسات الشعرية .

وضمن هذا التصور اقتضت الدراسة معالجتها في تسلسل منطقي ، إذ تبدأ بتمهيد عالجتُ فيه أنواع المختارات الشعرية وابراز مواصفاتها الخاصة، ومن ثم ابراز ظاهرة الاختيار ضمن حلقة من الاختيارات الاولى المتمثلة بالسبع الطوال والمفضليات والاصمعيات ، التي تعدُّ بحق المظهر المبكر لعملية الاختيار التي تقوم على توافر معايير نقدية ضمنية مع خلوها من التبويب وهي على رأينا تمثل حلقة اولى من التأليف المبكر ، تلتها الحماسات بوصفها مظهراً متطوراً ومكملاً لها، في حدود عملية الاختيار ضمن منهجية قائمة على عنصر التبويب فيها .

فكانت الاطروحة ممثلة بعد التمهيد ببابين ، في كل باب فصلان، فالباب الأول: كان بعنوان (الحماسات اختياراً وتأليفاً)، يمثل الدراسة الداخلية للحماسات في دراسة المعايير العامة للاختيار ،وهي تمثل عنصرين الأول التبويب ، والآخر الجودة فالتبويب درستُ فيه التحديد الضيّق ممثلاً بمصطلح الحماسة عند أبي تمام ، وهو يتسع باتساع الحماسة في شعر العرب مع خصوصيته في دلالته على :

1- الحرب ممزوجة بالقيم والعاطفة . 2- دلالتها على العاطفة فقط.

وهي مع ذلك تعدُّ ظاهرة مستمرة وان تعطلت بعض مكوناتها ، أما الحماسة عند البحتري ، فهي تمثل ذوقاً خاصاً ورؤية أخرى من خلال تصوره للحماسة ضمن ثلاثة محاور : 1- الحرب 2- ما يتفرع منها 3- ما يقع قبلها وفيه تتعزز بعض التوجهات النفسية عند فرسان البحتري المختارين . أما الدور الآخر للتبويب فيشمل التبويب العام لكلا الحماستين . فقد قسّم أبو تمام حماسته على عشرة أبواب وهي ذاتها في

الوحشيات مع اختلاف في تسمية أحد ابوابهما، وهي عند البحتري مقسّمة على التوجه العام تتمثل باربعة ابواب كبُر فيها باب الادب ، وكان توجه البحتري ونزعته من خلاله اخلاقياً .

أما الباب الثاني فكان بعنوان (الملامح العامة من خلال الدراسة الموضوعية) ، فهو يمثل دراسة خارجية للحماسات الشعرية في تلّمس بعض مظاهر المعيار الآخر في الاختيار ، الا وهو الجودة ، فتناولتُ في الفصل الاول منه: علاقة الحماسات بدواوين الشعر العربي ، فالدواوين تعدُّ اصلاً ثابتاً ، والحماسات تعدُّ فرعاً متغيراً ، وقد برزت من خلال هذه العلاقة عملية التغيير القائمة على مبدأ التحسين الذي يعدُّ مظهراً جمالياً وفنياً نابعاً من عملية الاختيار ذاتها وهو مع ذلك يعطي بعض الرؤى والمرجعيات المعرفية والنقدية التي تعطي للشعر ماهية مميزة ضمن قانون الاختيار مع مراعاة اختلاف الذائقة عند أبي تمام عنها عند البحتري ، فالبحتري في بعض من تصوراته لا يستطيع ان يتجاوز منهجه الشعري ، فكان ذوقه غير المسّوغ متحكماً في بعض من اختياراته ، أما الفصل الأخير من هذا الباب ، فكان ايضاً دراسة خارجية ولكنها تعطي مواصفات جمالية لحماستيّ أبي تمام والبحتري على وجه عام ، وتعطى المواصفات ذاتها لشعر الشاعرين ، مع ضمان استقلالية المواصفات لكل صنف عن غيره على سبيل المغايرة بين شعر الشاعرين من جهة، واختياره من جهة أخرى .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	6-1
التمهيد: فكرة الاختيار في الشعر العربي ، نشأةً وتطوراً ومصطلحاً	20 – 7
الباب الأول : الحماسات مصطلحاً واختياراً وتأليفاً	
الفصل الأول: مفهوم الحماسة بوصفها مصطلحاً للاختيارات	48 – 23
مصطلح الحماسة عند أبي تمام	28 – 23
مفهوم الحماسة من خلال نصوص الحماسة	43 – 28
مفهوم الحماسة عند البحتري	48 – 44
الفصل الثاني : الحماسات تأليفاً واختيارا	67 – 50
التبويب عند أبي تمام في حماسته الكبرى	53 – 50
التبويب في الوحشيات	55 – 53
التبويب في حماسة البحتري ، المعاني معياراً للاختيار	59 – 56
علاقة أبوابه المعنوية بالأبواب العامة	61 – 59
الغاية من التبويب	62 – 61
الأصول الفكرية والتأليفية لتبويب البحتري	63
أنواع المختارات في كتب الحماسة	65 – 64
شعراء الحماسة	67 – 65
الباب الثاني : الملامح العامة من خلال الدراسة الموضوعية	
الفصل الاول : علاقة المختارات بما موجود في الدواوين الشعرية	115 – 70
التغيير في حماسة أبي تمام : مدخل	70
اختيار الغرض الشعري	77 – 71

الموضوع	الصفحة
تجزئة القصيدة	84 – 77
تحسين بناء الشعر	86 – 84
التغيير اللفظي بين حماسة أبي تمام ودواوين الشعراء	91 – 86
التغيير في اللفظة الواحدة مع صنع تصورات أخرى له	93 – 91
التغيير في الأساليب	95 – 93
تغيير الأحرف	96 – 95
تطابق ألاختيار مع ما موجود في الدواوين	99 – 96
علاقة نصوص الوحشيات بما موجود في الدواوين	103 – 99
المظاهر العروضية	105 – 104
الاتفاق بين الوحشيات و ما موجود في الدواوين الشعرية	106
علاقة نصوص حماسة البحتري بما موجود في الدواوين تجزئة القصيدة عند البحتري	107
تجزئة القصيدة الثنائية	109–108
تجزئة قصيدتين	109
تجزئة ثلاث قصائد لمعان ثنائية	110–109
التغيير اللفظي في حماسة البحتري	115–110
الفصل الثاني : علاقة شعر الشاعر باختياره	135–117
علاقة شعر أبي تمام بحماسته	122–117
إحسان أبي تمام من خلال شعره واختياره	124–122
التصوير في شعر أبي تمام وحماسته	131–125
صلة شعر البحتري باختياره	135–131
نتائج البحث	137–136
فهرس المصادر والمراجع	147 –138
ملخص الأطروحة باللغة الإنجليزية	2–1

بسم الله الرحمن الرحيم
المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا الامين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه الميامين .

أما بعد: فقد كانت فكرة هذه الاطروحة قائمة قبل عقد أو مايزيد عليه من السنين ولكن تطويع هذه الفكرة ببحث متماسك كانت مدعاة صعوبة لان كل حماسة تمثل ذوقاً خاصاً في اختيار الشعر العربي ، وقد تتباين الاذواق من حماسة الى أخرى وهذا التباين في الذوق ومنهجية العمل كان من ابرز الصعوبات في التعامل بفاعلية مع نوع من النقد تمثله هذه الحماسات ، إذ لم يفصح اصحابها عنها من خلال حماساتهم فبقيت مستودعاً لكثير من القضايا النقدية المتعلقة بالشعرفي تعريفه وتصنيفه واختياره . وكانت بلا ادنى شك تمثل نتاج العقلية العربية في صنف من التأليف لم ينل حظوة الدارسين قديماً لسبر أغواره فبقي في بعض جوانبه معلقاً الى يومنا هذا، غير ان بعض اللمحات المضيئة كانت تتراءى هنا وهناك ولكنها مع ذلك لا تؤسس لنظرية نقدية في النقد الضمني .

ولعل من ابرز ثمار الاتصال بين ذلك النفر من المصنفين القدماء والباحثين المحدثين في ان تعهدوا تلك المختارات الاولى بالعناية فلموا تلك الاشارات واللمحات النقدية لينتجوا منها ببعض البحوث المستقلة باختيار واحد لا بربط مجموعة اختيارات مع بعضها ، ولعل من الصعوبات القاهرة امام الباحثين في ان بعض الحماسات لم تنل عناية المؤلفين القدماء فكان المحدثون . وكنا . أمام مواجهة حادة مع بعض من تلك الحماسات إذ يتكىء فيها الباحث في كثير من وقفاته على نفسه من خلال كشفه لذلك النقد

وكشفه لمسالك صاحب الاختيار واخال ذلك العمل من الصعوبة بمكان لعدم توافر الطروحات النقدية الكاشفة لجوانب كاملة من الحماسة ، إذ تجيء بعض الاشارات التي لا تغني عن كشف كثير من الجوانب فتكون الحيرة نصيب الباحث ، إذ يجد نفسه بإزاء اختيار واسع للشعر الذي لا يعرف له قرار وقد يجنح الباحث الى دراسة النقد الظاهر ليكشف منه جهداً نقدياً محدداً وممثلاً بالحماسة في انطوائها على النقد الضمني. واحسب هذا الامر ايضاً أمراً مرهقاً لعدم اتساع الوقت لمثل هذه الدراسة ولكن مع كل هذه الصعوبات برزت بعض الآراء النقدية في مجال الاختيارات الشعرية التي مهّدت لنا ارضية صالحة للسير فكان الجمع بين ذوقين في اختيار الشعر العربي منطلقاً لدراستنا لانهما يمثلان الاساس واللبنة الاولى في تأليف الحماسات الشعرية التي اطل من خلالهما أبو تمام(ت 231هـ) والبحتري(ت 284هـ) على عالم واسع من الشعر وقد اختلفت رؤيتهما له كل بحسب ادراكه للشعر والغاية التي كان ينشدها من وراء اختياره والبحث في هذه المسائل على صعوبته فيها يبعث على اللذة لان النصيب الاوفر فيه التأمل العميق الذي يجب ان تتوافر فيه كل المسلّمات التي تعطيه المسوّغات الفكرية، ولعل من الجدير بالذكر ان المصادر بما تقدّم لنا من فكر يفيدنا كثيراً على تجاوز بعض المنعطفات الحرجة في عالم الكتابة الذي يبدأ مع هذا الصنف من النقد الضمني في درجات بسيطة تأخذ بالنمو التدريجي في فهم المنطلقات الفكرية لكل عقل خلاّق في عمله للحماسة ، ونحن إذ نقبل بفكرة التدرج في الفكر الكتابي في عملنا لهذه الاطروحة ، فاننا في الوقت ذاته كان لنا ان نتدرج في اكساب هذه الاطروحة منهجية من العمل فبدأنا بالتمهيد والحقناه باربعة فصول في خط متصل من الاختيار بين النشأة في الاختيارات الاولى

والوقوف على ابرز الوقفات النقدية عليها من الاشتراك مع بعضها جميعاً في افتقارها الى منهجية التأليف واحتفاظ اصحابها برؤيتهم الخاصة من وراء اختيار الشعر. فالغاية لديهم جميعاً تكاد تكون واحدة وهي المحافظة على التراث العربي وان اختلفت طريقة تعبير كل منهم في تبريز القصيدة المعلقة بطولها الفارع واجزائها التامة بوصفها ممثلاً للشعر العربي الذي يجب ان يبقى على ضوئها ، هذا من جانب ومن جانب آخر غرس القيم اللغوية في مجال تأديبي وقد تطلب هذا البحث العميق عن أنموذج من الشعر ينهض بثقل هذه المهمة فوجده المفضل الضبي (ت 178هـ) باجلال في اختياره لشعر المغمورين وقد وفق في اختياره وتبريز غايته من الاختيار وكذا سار سيرته الاصمعي(ت 216هـ) مع ميله في اختيار القصار من الاشعار، إذ يمثل تحولاً في الذوق العربي من الطول الى القصر وان كان قليلاً ، فكانت وقفتنا في التمهيد لتعريف الاختيار واعطاء بعض مواصفاته التي تتغاير بتغاير اذواق اصحابها ومرجعياتهم الفكرية والنقدية.

أما الدخول الحقيقي لعالم البحث فكان واجهته الاولى الباب الاول بفصليه والباب الثاني بفصليه ايضاً.

أما الباب الاول فقد وقفنا فيه على مفهوم الحماسة من خلال نصوصها المكونة لها ضمن وقفات الناقدين لفهم المصطلح عند أبي تمام وقد اختلفت وقفاتهم عليه اختلافاً واضحاً فمنهم من وقف على التصور الغالب على الحماسة وهو التصور الحربي ومنهم من وقف على الرؤية الاصطلاحية للحماسة بما اعطى لأبي تمام حقه من الزيادة ومشروعيته في استعمال المصطلح استعمالاً ادبياً تطبيقياً وان كانت مناحيه ضمنية . ولعلنا نصل من خلال ما عرضناه الى سعة عالم الحماسة عند أبي تمام واستمرارها

ونصل ايضاً الى مفهوم الحماسة عند البحتري الذي يمثل مفهوماً خاصاً خليقاً بالحرب وحدها وما يكون فيها من توجهات نفسية لاحظها البحتري وسلّط الضوء عليها من خلال اختياره فكانت وصفاً لتلك الحالات النفسية التي تكون بارزة في جوانب الحرب .

أما الفصل الثاني من عالم الحماسة فكان النظر من خلاله الى تأليف الحماسات في تبويبها القائم على الفنون الشعرية في الحماسة الكبرى والصغرى والذي لقي ثباتاً عند أبي تمام وعدّ في تبويبه هذا رائداً ، ولعل من الجدير بالذكر تمايز تبوبيه هذا على صنفين من الفنون الكبيرة التي تمثلهما الابواب الستة الاولى والصنف الآخر الفنون الاربعة الاخيرة ودلفنا الى تبويب البحتري واظهار صلته بتبويب أبي تمام على التوجه العام ومن ثم الوصول الى مقطعات الحماسة وتبريز دور الابرز فيها الى ان نصل الى اختيار الشعراء واختلاف الرؤية من وراء اختيارهم لا ضمن تصورهم الزمني بل من خلال تصورهم التأليفي داخل نطاق الحماسة وهو بطبيعة الحال يمثل ثمرة اختلاف لاثمرة اتفاق .

أما المدخل الثاني للحماسة فهو في بابها الثاني الذي تضمن فصلين تناولنا فيهما علاقة الاختيار بما موجود في الدواوين وتناولنا صلة شعر الشاعر باختياره . فالصلة بين الحماسة وما موجود في الدواوين قد وقف الشارح القديم على لفتة واحدة منها ، الا وهي التغيير في الفاظ الحماسيات التي اجراها أبو تمام لغاية تحسينية وألحق ما ذهب اليه ، فقد طرقنا ذلك التغيير في جوانب منه وكشفنا عن بعض الغايات التي ارادها أبو تمام وهي بطبيعة الحال اوسع من عملية التحسين وقد تضاءل جهد أبي تمام في الوحشيات عن جهده الوافر في الحماسة الكبرى ولقد كان البحتري يماثل دور

استاذه في التغيير ، إذ ان التغيير لم يكن عملاً عبثياً بل هو عمل من صميم عملية التأليف التي تستدعي تقديم بيت وتأخير آخر بغية الحصول على معنى وقد يتطلب هذا المعنى تغيير لفظة لتدل الحماسية المغير لفظها عليه وقد برز دوره اللفظي الموافق لاسلوبه في شعره من تغيير لبعض الالفاظ وصولاً الى هذه الغاية ومن ثم نصل الى عالم لا يقل أهمية عن خطورة الحماسة واهميتها عالم الشعراء النقاد في مواصفات شعرهم ومدى تطويعها لفهم مسالك الحماسة او دراسة مواصفات شعرهم بمعزل تام عن مواصفات الحماسة لديهم من خلال النظر في شعر أبي تمام وفق نظرتنا العصرية له وماذا كان يريد من خلاله في تأليف حماسته هل كان يريد الموازنة بين نمطين من الاساليب واحسب ان هذا الامر بعيد عن تصورنا الا من خلال بعض الابنية التاليفية لديه والتي لا تمس عنصر الجودة مساساً كبيراً ، فهذه الدراسة وفق هذا المنعطف اوقفتنا على ملاحظة شعره بابرز ما يميزه وملاحظة الحماسة بابرز ما يميزها ،أما البحتري فكان ايضاً صاحب اسلوب من الشعر تميز به ولكنه مغاير ايضاً لاسلوب تأليفه في الحماسة من خلال ذوقه في نظم المأنوس وذوقه في اختيار غير المأنوس من اللفظ ولكنه مع تغييره لم يوفق للوصول الى مستوى شعره من السهولة وتبرز مخالفته ايضاً لابتعاده عن التوجه الفني في اختياره لمعان لم تكن بارزة في شعره فاغفل الهجاء وقد كان ممن عرف به واغفل ايضاً الطيف وقد كان فيه بارزاً ايضاً.

وحسبي ان أصل الى بر الامان وقد حاولت ان اجتهد فيما عالجته من مسائل التأليف في مجال الحماسة ، فان اخطأت فانا اتحمل اخطائي وان احسنت فمن منّ الله وفضله ورحمته

الباحث

التمهيـــــد

فكرة الاختيار في الشعر العربي
نشأةً وتطوراً ومصطلحاً

التمهيد

فكرة الاختيار في الشعر العربي ، نشأةً ومصطلحاً وتطوراً

إنّ اعطاء تعريف شامل للاختيار يبدو عملاً مهماً لانه ينبني أساساً على :

(1) مراعاة ادراك المواصفات الخاصة لانواع المختارات في الادب العربي وهذا يحتّم ايجاد مجموعة تعريفات جزئية مرتبطة بالتنويعات من المختارات التي يكون استنطاق مواصفاتها من اولويات البحث .

(2) الادراك الشامل للاختيار الذي يدل دلالة مميزة على ظاهرة من التأليف ((بخير ما كتب مؤلف او اكثر او انتجه عصر من عصور الادب)) [1] .

1- المختارات الشعرية :

ان المختارات الشعرية لا يمكن وضعها بنوع واحد ، بل انها تمثل ثلاثة أصناف ، لكل صنف منها مواصفاته الخاصة مع مراعاة الغاية العامة من التأليف التي تجعل لبعض الاصناف ارتباطاً مع بعضها الآخر.

أ- المختارات الشعرية المبكرة :

ان هذه المختارات قد شملت السبع الطوال والمفضليات والاصمعيات وهي على ما نرى ترتبط من حيث الغاية العامة من اختيارها بعملية جمع الشعر وترتبط ايضاً باختيار الشعر وانتقائه .

فلقد كانت المختارات الشعرية الاولى ممثلة بمجموعة اذواق تبعاً لمؤلفيها الذين كانوا محكومين بغاية كبرى من رواية الشعر الا وهي الخوف

---

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس، مكتبة لبنان ، 1979، 188,

من ضياعه [1] وقد جمعوا الى جانب هذه الغاية بعض توجهاتهم النقدية الضمنية التي تتنوع بتنوع اذواق اصحابها، حتى كان لكل مصنف منها ((طعم ينمّ على ذوق صانعه ولون يدل على شخصية مؤلفه)) [2] . على الرغم من انها مفتقرة الى التبويب المنظم [3] ، ولكنه في الوقت ذاته لا ينفي وجود تلك المعايير النقدية التي اعطت لهذه المختارات قيمة ادبية ونقدية مميزة فهي مع كونها ضمن مرحلتها الاولى من النشأة ، الا انها اكتسبت بعض شروط النضج التأليفي التي تتلاءم مع الظروف الموضوعية للمرحلة التأريخية التي وجدت فيها ، ولعل من الجدير بالذكر ان هذه المختارات تمثل حلقة متواصلة ومتعلقة بالمرحلة الاولى التي تعدّ تمهيداً طبيعياً لمرحلة تالية لها من خلال صنف آخر من المختارات التي تحمل توجهات نقدية وغايات مغايرة اخرى ولعله ليس خافياً على دارسي هذه المختارات الشعرية إذ دأب اصحابها على اختيار المقصدات وحرصوا على تعزيز هذا المبدأ الكمي في اعتماد القصيدة مداراً للاختيار وعلى الرغم من هذه الصفة الغالبة على المختارات الاولى عموماً، فانها لا تشكل الملمح البارز في المعلقات والمفضليات والاصمعيات وبدرجة التشابه ذاتها، فان القصيدة ودلالة اختيارها النقدية في المعلقات هي غيرها في المفضليات والاصمعيات ولذا يصبح

---

(1) ينظر: آفاق في الادب والنقد، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، 60.

(2) مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم ، د. عمر الدقاق، مكتبة دار الشرق، بيروت، ط3، 1972، 37.

(3) ينظر: نظرة تأريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والادب، د.امجد الطرابلسي ، مكتبة دار الفتح، دمشق ، ط5، 1971، 12.

اختيار القصيدة لا يحمل الا مظهراً عاماً وهامشياً في الارتباط بين اختيار وآخر .

1- السبع الطوال :

ارتبطت هذه التسمية بصاحبها حماد الراوية (ت 167هـ) [1] والذي استمد شخصيته الادبية من علمه العميق بالشعر وروايته له [2] فضلاً عن شاعريته [3] . فكل هذه المكونات النقدية والادبية هيأت له مكانة ادبية مرموقة اكسبته ثقة العلماء بروايته واستقدام الخلفاء له لتقويم الشعراء المادحين لهم [4]، وقد كانت هذه المكانة الادبية مدعاة الى شهرته ومصدراً لايجاد مكانة اجتماعية مرتبطة بها وذلك من خلال حصوله على بعض المكاسب المادية في بعض حواضر الخلافة الاموية على نحو معرفته وتعريفه للخليفة بقائل الشعر :

ودَعَوا بالصّبوحِ يوماً فجاءت قينةٌ في يمينِها ابريقُ

فيدل حماد على قائل البيت عدي بن زيد وينشده القصيدة ومنها:

بكرَ العاذلون في وَضحِ الصُّبـ ـحِ يقولُ لي أَما تستفيقُ

---

(1) ينظر: نزهة الالباء في طبقات الادباء ، ابن الانباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر ، الفجالة، د.ت، 36.

(2) ينظر: آفاق في الادبي والنقد ، 59.58.

(3) ينظر: تقويم جديد لجهود حماد الراوية في رواية الشعر العربي ونقده، د. زكي ذاكر الفجر العاني، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية العامة، مج 27 ، العدد الاول ، 1999، 28.

(4) ينظر: المصدر نفسه ، 30.24.

ويلومـونَ فيـكِ يـا ابنـةَ عبـدِ الـ لـــهِ والقلـــبُ عنـــدكم موثـــوقُ

لستُ ادري إذ اكثروا العذلَ فيهـا اعـــدٌو يلـــومني أَم صـــديقُ [1]

أما اختياره للسبع الطوال فتمثل لديه التسخير الواعي لقدراته في عالم رواية الشعر من خلال بحثه في تراث شعري ضخم . ومن ثم اختياره لها ضمن تصوره النقدي بارتفاع قيمتها الادبية والفنية بالموازنة مع الشعر العربي كله ، الذي يعدّ دونها مرتبة [2] وعمله في اختيار القصيدة يحمل على توجهات نقدية مغايرة للتوجهات النقدية السائدة في عصره التي تتجه اتجاهاً جزئياً نحو البيت الشعري بوصفه مثالاً للجودة[3]ومعياراً لتفضيل الشعراء على ضوئه،ولعل من الجدير بالذكر ان اختيار حماد الراوية كان يقوم على فكرة رئيسة الا وهي القصيدة الطويلة التي ((تستوفي الرسوم التقليدية للقصيدة الجاهلية)) [4] ضمن لوحاتها الثلاث ((الافتتاح والرحلة والموضوع)) [5] وهذا التصور يتكرر في كل القصائد السبع ويبدو عملاً مقصوداً لغاية محددة وقابلة لاستيعاب المضامين البارزة للشعر العربي التي توسم بعدم التشابه مما يعطينا تصوراً اوسع في استيعاب هذا الانموذج من البناء لمضامين متعددة وكثيرة إذ أصبحت هذه القصائد ذات حكم معياري إذ ((يحوز شعراؤها بمكانتها هذه على قصب

---

(1) نزهة الالباء في طبقات الادباء ، 37. 38.

(2) ينظر: تقويم جديد لجهود حماد الراوية في رواية الشعر العربي ونقده، 31.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 30.

(4) حماسة ابي تمام وشروحها ، حسين محمد نقشة، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، 1983، 32.

(5) المصدر نفسه، 32.

السبق بين اقرانهم واليهم يعود الفضل في هندسة العمارة الفنية للقصيدة العربية)) [1] ، فشعراؤها قد تساووا في الشهرة بحكم عامل الاختيار .

2-المفضَّليات :

اتسم الاختياران اللاحقان للمعلقات بالتحول الكمي في الزيادة في عدد المختارات وقد بلغ هذا المؤشر ذروته في المفضليات من حيث كم نصوصها البالغة (130) نصاً وقد صاحب هذه الزيادة في النصوص زيادة في عدد الشعراء فبلغوا (66) شاعراً توزعوا على العصور الادبية الثلاثة الاولى :

عصر ما قبل الاسلام	المخضرمون	الامويون	المجهولون [2]
44 شاعراً	13 شاعراً	3 شعراء	6 شعراء

فالتنويع في اختيار الشعراء على العصور التالية للعصر الجاهلي هو أمر لم نشهده في المعلقات [3] ولا عند صاحبها في توجهه العام على الرغم من ان ذوق المفضل يتسم بالميل الى الشعر الجاهلي من خلال اكثاره للشعراء الجاهليين في مفضلياته . أما كم ابيات المفضليات فقد شهدت هي الاخرى تنوعاً ، وهو يدلّ من خلال المسرد الاحصائي الرقمي على الميل إلى العدد المحدود من الأبيات التي تتحقق وعملية تهذيب القصيدة عموماً، والمفضّليات خصوصاً ، ولذا تقل المفضّليات الطوال في كمِ ابياتها مقارنةً بتلك المفضليات التي تزيد عنها في الكمِ القليل من أبياتها وحسب ما يأتي:

---

(1) البناء الفني للمعلقات . دراسة تحليلة للقصيدة العربية في مرحلة ما قبل الاسلام ، عبد الحق حمادي الهواس ، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب . الجامعة المستنصرية ، 1993، 4.

(2) المفضليات . دراسة في مواصفات الاختيار ، د. محمود عبد الله الجادر، المورد، ع2، م 27 ، 1999، ص 48.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 48.

عدد ابيات المفضليات	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
عدد المفضليات	1	1	2	7	5	6	11	4	3	6	9	5	5	3	5	2	4	2	3	1

عدد ابيات المفضليات	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	35	36	37	38	39	40	41	42	43	45	51	56	57	65	74	81
عدد المفضليات	4	4	2	2	3	1	3	1	1	2	1	3	1	1	1	1	1	2	2	3	1	1	1	1	1	1

عدد ابيات المفضليات	95	108
عدد المفضليات	1	1

ان كم هذه القصائد في عدد ابياتها ارتبط على العموم بصنف من الشعراء المقلين الذين يجد فيهم احد الباحثين ظاهرة ، ويعدّ المفضل بمقتضاها ((رائداً في هذا الاتجاه والمنحى النقدي)) [1] . ولعلنا نتوافق مع هذا الرأي لانه يمثل المعيار الاساس في الاختيار وقد وعى النقاد المتقدمون هذه المسألة وعياً عميقاً في اصدارهم الأحكام المعيارية النقدية على وصف مقصدات المفضل باوفى المقصدات [2] . فلفظة الاوفى ذات دلالة نقدية لا يمكن تحصيلها الا من خلال الربط الواعي بين شعر المقلين وابرز خصيصة فيه الا وهي التهذيب فلا عجب اذاّ في ((ان يكون اكثر صقلاً وتهذيباً)) [3] وهذا الامر بحد ذاته انعكس على قصر مقصداته التي تقع بين (8) ابيات و(51) أما المقصدات الطوال فلم يكن لها مكان واسع في المفضليات ولعل من الجدير بالذكر في ان المفضل كان مدركاً ادراكاً تاماً لحدود عمله في اختيار المفضليات لهذا الصنف من الشعراء الذين انصفهم المفضل لما قرره في نقده الموضوعي لهم وانزالهم في مكان لا يقل أهمية عن اقرانهم من الشعراء المشهورين [4].

وقد سعى المفضل ايضاً الى التوفيق بين غايته العامة من اختيار الانقى والاجود وغايته التعليمية في اختياره المضامين التي يطلّ منها ((على

---

(1) دراسة جديدة لاختيارات المفضل الضبي المسماة بـ (المفضليات : زكي ذاكر العاني ، مجلة المورد ، مجـ 19، ع2، 1990 ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 107.

(2) ينظر: شرح ديوان الحماسة . القسم الاول ، 4.

(3) دراسة في حماسة أبي تمام ، علي النجدي ناصف، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط1، 1955، 27.

(4) ينظر: دراسة جديدة لاختيارات المفضل الضبي المسماة بـ (المفضليات)،109 .

القيم والمثل والعادات القديمة التي صوّرها الشعراء)) [1] واختياره للالفاظ التي لم تخالطها هجنة فوجد في شعر المقلين ما يحقق له غايته على الرغم من كثرة الغريب فيه [2] ولكنه مقصود لغاية تعليمية ، ونحن نراها مسوّغة وبما ينبغي تصوره ، ان هذه التوجهات لا تنفصل عن ذوقه اللغوي وميله ((الى الرصين من الكلام)) [3] والذي لم يكن منفصلاً انفصالاً كلياً عن التوجهات الادبية الاخرى .

3-الاصمعيات :

ان عمل المختارات الشعرية يعدّ مهمة شاقة لانفتاح بعضها على بعض من أجل توسيع الرؤية النقدية لاصحابها والبحث عن خصوصية الاختيار وعمق توجهات مؤلفه النقدية من خلال نصوصه الشعرية .

ويبدو لنا ان تلمس بعض خصوصية الاصمعيات يعدّ امراً مهماً وهو ما نشترطه من بحثها ،ولعل من الاهمية تحقيقاً لهذه الغاية الاشارة الى ان بعض الدراسات اتجهت في ثلاثة اتجاهات **الاول:** ان بعض الدراسات على موضوعيتها وخبرة أصحابها في ميدان الاختيارات الشعرية خاصة ، إذ انها لم تجد نمطاً مميزاً للتبويب في الاصمعيات [4] **الثاني:** عدّ الاصمعيات

---

(1) ينظر: دراسة جديدة لاختيارات المفضل الضبي المسماة بـ (المفضليات)، 109.

(2) المصدر نفسه، 108.

(3) اعجاز القرآن ، ابو بكر الباقلاني ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة علي صبيح واولاده ، 1951، 403.

(4) ينظر: الاصمعيات . دراسة في أسس الاختيار ، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد ، ع3، مج 23، 2001، دار الشؤون الثقافية العامة ، 53.

((خير متمم لمجموعة المفضل من حيث تصوير واقع الشعر العربي القديم))[1] . **الثالث:** التأرجح بين اكمالها للمفضليات او تقليدها لها [2] ومهما يكن من أمر هذه الدراسات فان بعضها لم يكن ليستقيم في اضفاء خاصية للاصمعيات ، فقد رفض أحد الباحثين ما قرر في إكمالها للمفضليات إذ لم تكن الموضوعات في ايرادها الا من قبيل التداعي [3] .

ويبدو لنا ان الغاية التأديبية وغلبة النزعة اللغوية [4] عند الاصمعي قد حجبت جانباً كبيراً من رؤيته الادبية من خلال نصوصه المختارة في الاصمعيات وقد عمد بعض الباحثين إلى اضفاء اهمية على الاصمعيات التي لا تحل هذا المنحى حسب تصورنا، ولا توفر خاصية لها لان ما يراه مميزاً في تجاوزها لحدود ((الديوان الضيق للشاعر)) [5] .

والذي يبدو لنا أمراً مميزاً للاختيارين كليهما في دلالتهما التأديبية واللغوية، فاين الخصوصية والاهمية في ذلك ؟

أما رؤية الاصمعي من خلال اختيار شعرائه فتسير باتجاه العصور المتقدمة [6] ولاسيما العصر الجاهلي .

---

(1) نظرة تأريخية في حركة التاليف عند العرب في اللغة والادب ، د. امجد الطرابلسي ، مكتبة دار الفتح ، دمشق ، ط5، 1971، 106.

(2) حماسة أبي تمام وشروحها ، حسين محمد نقشة، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، ، 1983، 39.

(3) ينظر: الاصمعيات . دراسة في أسس الاختيار 53.

(4) ينظر: حماسة أبي تمام وشروحها، 39.

(5) الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، أياد عبد المجيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1989، 201.

(6) الاصمعيات . دراسة في أسس الاختيار، 50.

الاصمعيات	عدد الشعراء	الجاهليون	المخضرمون	الاسلاميون والامويون	مجهولون
	60	36	8	9	7

أما شأن نصوص الاصمعيات فانها تتشابه مع نصوص المفضليات حسب ما يأتي :

الشاعر	المفضلية	الاصمعية
سنان بن أبي حارثة	101.100	72.71
زبان بن سيار	103.102	74.73
معاوية معود الحكماء	105.104	76.75
عامر بن الطفيل	107.106	78.77
عوف بن الاحوص	108	79
الجميح الاسدي	109	80
حاجب بن حبيب	111.110	82.81
سبيع بن الخطيم	83	112
ربيعة بن مقروم	113	84
عبد الله بن عنمة	115.114	86.85
عبد قيس بن خفاف	117.116	88.87
أوس بن غلفاء	118	89

فهذه النصوص تمثل تطابقاً بين الاختيارين بما يشعرنا بالتداخل بينهماولو قلّ لادركنا مقدار قيمته،إذ ((ان الرواة اذا توافى اثنان منهم على

اختيار قصيدة واحدة ذهبت مثلاً في الجودة)) [1] وهو بهذا الحجم يفتقد شيئاً من قيمته،ولعل من الجدير بالذكر ان اختيار شعرائه كان من المغمورين الذين قلت ابيات اصمعياتهم قلة واضحة بالمقارنة بالمفضليات [2]من خلال ما يأتي :

عدد ابيات الاصمعيات	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	15	16	17	18	20	21	23	24	25
عدد الاصمعيات	3	2	7	6	4	7	6	5	2	8	1	3	2	1	3	1	1	4	1	3	2

عدد ابيات الاصمعيات	26	27	28	30	33	34	36	37	38	39	40	43	44
عدد الاصمعيات	2	3	1	2	1	1	1	1	1	2	3	1	1

ان هذا القصر الكمي الواضح على الاصمعيات يرتبط بالغاية التعليمية ومن أجل التحفيظ ، ولذا نجد اكثاره للاصمعيات من بيتين الى تسعة أبيات.

---

(1) تأريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974 ج3، 346.

(2) ينظر: تاريخ الادب العربي قبل الاسلام ، د. نوري حمودي القيسي وآخران، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1989 92.

ب- جمع الدواوين واختيار الحماسات :

ان جمع الدواوين الشعرية سواء أكانت مخصوصة بشاعر ام بمجموعة شعراء لا ينطوي الا على الجمع [1] وتصبح الفائدة المبتغاة من هذا الديوان المجموع مرهونة بـ ((ضيق الأفق)) [2] واهميته دون أهمية اختيار الحماسات لانها تصوّر واقعاً اوسع للشعر العربي.

وفي تصويرها لذوق العصر وانتمائها لذوق صاحبها [3] . ولعل الاجراءات المصاحبة لعملية التأليف في مجال اختيار الحماسات تتطلب شيوعاً وقبولاً وربما يكون هذا المطلب هو المراعى والاكثر الحاحاً، ويكون وفق الوجهة النظرية مقبولاً ولكنه في الوقت ذاته يصعب تطبيقه على الحماسات جميعها ، ولعل أبا تمام يعدّ أبرز من وعى هذه المسألة فجعل لحماستهِ ذوقاً عاماً، إذ أدرك برويته وتمييزه [4] الابعاد الدقيقة لعملية الاختيار .

أما البحتري فقد انكفأ على ذاته في تأليفه لحماسته فورد مورداً ضيقاً من خلال تصنيفه والغاية منه، وعلى الرغم من ذلك فان الحماسات تعدّ مظهراً متطوراً في عملية التأليف الشعري لوجود التنظيم فيها والمتمثل بـ ((

---

(1) ينظر: مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم ، د. عمر الدقاق، مكتبة دار الشرق ، بيروت، ط3، 1972، 35.

(2) نظرة تأريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب ، د. امجد الطرابلسي، مكتبة دار الفتح بدمشق، ط5، 1971، 100.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ، 101.100.

(4) ينظر: المصطلح الفلسفي عند العرب ، تحقيق ودراسة، د. عبد الامير الاعسم، مكتبة الفكر العربي ، بغداد، ط1، 1985، 191.

صناعة التبويب)) [1] . هذا فضلاً عن أدراك اصحابها لمتطلبات العصر الذي تطلب توجيهاً آخر في الغاية من التأليف ، فكانت أدبية لانعدام ذلك الهاجس من ضياع الشعر العربي الذي لازمَ ذلك الصنف من المختارين الاوائل ، إذ اعتمدت الحماسات في نصوصها على أصول مكتوبة، ونتيجة لهذه التصورات كانت الحماسات مظهراً من مظاهر انتقاء الشعر وفق المعايير الضمنية للذوق النقدي ((على قاعدة التفاوت في القصيدة أو في شعر الشاعر الواحد أو مجموعة من الشعراء)) [2] ، وهذه المواصفات تعدّ من المرتكزات في الموازنة، التي تقوم عليها عملية الاختيار.

2- مختارات الثقافة الادبية :

تأتي النصوص المختارة في هذا الضرب من المختارات متمّماً رئيساً لعملية التأليف ، وبذا تتحدد طبيعتها المعنوية بحسب مقتضيات التصنيف العامة، ولا تنفصل عنها، وتتحدد هذه المجموعة باصولها المتمثلة بادب الكاتب وكتاب الكامل وكتاب البيان والتبيين وكتاب النوادر ،وكلها تهدف الى غاية أدبية قائمة على اكساب الاديب لملكة البيان واقداره على التعبير عن افكاره نثراً و شعراً [3] .

---

(1) تأريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974، ج3، 345.

(2) تأريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الامانة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1، 1971، 76.

(3) ينظر: نظرة تأريخية في حركة التأليف عند العرب ، 129.

أمـا الملامـح العامـة لهـذه المؤلفـات فهـي تتجلـى فـي تنـوّع فنونهـا وموضوعاتها أولاً والافتقار الى التأليف المنظم واللجوء الى الاستطراد[1] ثانياً.

3- كتب التراجم :

تشـكل هـذه المصـنفات سـجلاً تأريخيـاً وادبيـاً مهمـاً فـي تعلّقـه بحيـاة الانسـان وتطـوره الفكـري ، وهـي تسـتعين بالتـاريخ فـي تحديـد أزمنـة الشـعراء وتستعين بالذوق النقدي لتحديد مقدار المستجاد من شعر الشاعر .

ولعل البـارز منهـا كتـاب الشـعر والشـعراء وكتـاب الاغـاني ، أمـا الاول منهمـا فالشـعر فيـه لا يـتلاءم فـي عمومـه مـع قـانون الاختيـار، لان مـا اخـذه العلمـاء [2] مـن الاغـلاط علـى الشـعراء فـي شـعرهم لا يتناسـب مـع قاعـدة الاختيـار القائمـة علـى تفضـيل الاحسن علـى الحسن واختيـاره، وهو علـى هذا ينصرف الى الشعراء في وضع ترجمة لهم لا إلى شعرهم .

---

(1) ينظر: نظرة تأريخية في حركة التأليف عند العرب ، 130.

(2) ينظر: المصدر نفسه، 181.

الباب الأول

الحماسات مصطلحاً

واختياراً وتأليفاً

الفصل الأول

الحماسة

مصطلحاً للأختيارات

الفصل الاول
مفهوم الحماسة بوصفها مصطلحاً للاختيارات

مصطلح الحماسة عند ابى تمام :

ان الحماسة بقدر ما ترتبط بحدودها الموضوعية في الباب الواحد وما يتآلف معه من ابواب تفرض علينا الكشف الدائب ، واستجلاء مفهومها من خلال تصرف أبي تمام في فهمها وصوغها ، ضمن منهجيته التأليفية ، وهي غالباً ما تبعث على فهمين : فهمه النقدي التطبيقي الضمني، وفهمنا النقدي الكاشف والصريح ، والذي ينبني أساساً على الفهم المسبق للحماسة، وان التوسل لهذا الفهم يقتضي اسهام الذوق الفني الذي يقترب من ذائقة أبي تمام ، في تمثل النص، ومن ثم ((خلقه في نفوسنا حتى يتسنى لنا فهمه والحكم عليه)) [1] ضمن اجراءات قائمة على ايجاد ((علاقة الفكرة بالبنية))[2] على وفق نظام الحماسة في عمقها الفكري والتأليفي ، من خلال استحضار العقل النقدي في هذا الضرب من النقد الضمني المخبوء تحت نصوص الحماسة الشعرية المختارة ، في ابرز ما يستشف منها من مصطلح للحماسة الذي يأخذ مفهومه وابعاده ومدياته منها.

والحماسة على ما يبدو لي كانت حاضرة المفهوم لدى أبي تمام فكراً وتأليفاً، وقد وقف الباحثون منها مواقف متعددة إذ تباينت وقفاتهم وطروحاتهم في تلقي المفهوم بمقتضى بعدهم عن فكر أبي تمام واقترابهم منه للكشف عن

---

(1) مختارات من النقد الادبي المعاصر ، د. رشاد رشدي ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1951، 18.

(2) تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، النادي الادبي والثقافي السعودي بجدة ، ط1، 1999، 81.

ماهيـة المصـطلح . ولعـل مـا يسـوغ رأيـي فـي بعـدهم واقتـرابهم هـو ارتبـاط المصطلح ارتباطاً كبيراً بأبي تمام ،ولعل جلّ وقفاتهم تنمّ عن مدى قابليات اصـحابها علـى اسـتقراء النصـوص الشـعرية محاولـة فـي الوصـول الـى استنتاجات موقوفة على ذلك الاستقراء ، وقد وقفتُ على جملة من تصوراتهم وطروحاتهم النقدية في ثلاثة مواقف :

الاول: الاهتمام باضفاء الدلالة المعجمية على الدلالة الاصطلاحية

كانـت الرؤيـة القابعـة وراء هـذا التصـور تمثـل جانبـاً كبيـراً مـن تفكيـر اصـحابها المكتفـي بمنهجيـة تحـول الدلالـة مـن المعجميـة الـى الاصـطلاحية والاكتفاء بحدودها اللغوية المجردة .

فمصطلح الحماسة وفق هذه الرؤية يقوم على مدلولها اللغوي ((الذي يدور بها في فلك الحرب والاقتتال ومعاني الشجاعة والشدة وما اليها يكاد هو الغالب الذي يعطيها معناها الاصطلاحي والادبي)) [1] .

ويرى باحث آخر هذا الفهم اللغوي للحماسة في ((الوصول الى الدلالة الاصـطلاحية)) [2] التـي تسـتنبط مـن الشـعر وكتـب الحماسـة [3] وهـذا الـرأي الاخير يـدفع الـى اشكالية مفادها وجود مفهوم واحد أو مفهومين للحماسـة، فحماسـة الشـعر علـى مـا نـرى واضـحة المعـالم ضـمن حـدود تعريفهـا فـي ((التغنـي بالصـفات التـي تنبـيء عـن القـوة وتـدل علـى الشـجاعة والاسـتهانة

---

(1) الحماسـة فـي شـعر الشـريف الرضـي، محمـد جميـل شـلش، رسـالة ماجسـتير ، جامعة بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، 1974، 119.

(2) الحماسـة فـي الشـعر العربـي قبـل الاسـلام ، إبـراهيم علـي شـكر، رسـالة دكتـوراه، جامعة الكوفة، 1995، 8.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 8.

بالصعب من الامور والعسير من المخاطر وخوض غمار الحروب وذم الجبن والخور والفرار)) [1].

وتبدو عملية استنباط هذه الصفات او معالجة هذا المفهوم بحسب مساحة الشعر المدروس في عصوره الادبية المختلفة يسيرة التحصيل ، أما حماسة الاختيار فتكمن صعوبتها في انها تمثل حماسة نصوص موضوعة أصلاً ضمن رؤية نقدية لمؤلفها وهي ثابتة في وجودها داخل حدود الحماسة ، وتتمثل بخصوصية مفهومها النابع من ذلك الاطار التنظيمي ، وعلى الرغم من هذه الرؤى وتلك فهل كان أبوتمام معوزاً لمعجمية الدلالة ليقيم حماسته عليها ؟

ان الاجابة وفق الرؤية المتقدمة تكون بالاثبات قطعاً وهي الى حد ما تعطل دور أبي تمام الخلاّق ، وتعطل في الوقت ذاته قابلياتنا على الفهم بما يصبح عليه المصطلح من ((وسيلة تركيز)) [2] محض بمعزل عن تطابقه مع روح المفهوم .

الثاني: الاهتمام بالدلالة الاصطلاحية القريبة من مفهوم الحماسة

ان عمليات التفكير في كشف حقائق المفهومات الشعرية تتدرج احياناً لتصل الى مرحلة وسطى او ترقى فوقها في فهم الحدود الدقيقة للمصطلح

---

(1) الشعر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، 226.

(2) النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د. مصطفى ناصف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 2000، 9.

التي تجعل ((للالفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية او الاصلية))[1] مما ولّد وعياً في الادراك لدى بعض الباحثين في وقفتهم على مفهوم الحماسة من خلال الاستقراء الواعي لعملية الربط بين صاحب الاختيار ومفهوم الحماسة لديه، فأبو تمام ((إذ يختار للحماسة لا ينظر الى معناها الضيق المحسوس من الكرّ والفر والايقاع بالاقران ولكن ينظر الى معناها العام والى بعض ما يتفرع عليها من خصال كالنخوة والصبر على الارزاء والمحن)) [2] . ولذا فقد تكتسب بعض المواقف النقدية المتميزة في دقتها لكون ((البحث عن دلالة الكلمة اكثر الاشياء حساسية)) [3] إذ تصبح بذات الدرجة من الرهافة والحساسية .

الثالث:الرؤية التحليلية لمصطلح الحماسة المطابق لمفهوم الحماسة عند ابي تمام

الفكر العربي النقدي غير متقوقع على ذاته في استيعابه للفكر النقدي السابق له في عملية التطوير المستمرة من خلال معالجة بعض الدلالات ولاسيما دلالة الحماسة بسعة فكر وعمق تأمل يصل حداً مطابقاً لفهم أبي تمام لها او يكاد يصبح الاحساس بالشعر وبدلالته بمنأى عن الزمن [4] ، ويبدو أن أبا

---

(1) المصطلح النقدي في نقد الشعر ، دراسة لغوية تأريخية نقدية ، ادريس الناقوري ، طبع وتوزيع دار النشر المغربية ، 1982، 8.

(2) دراسة في حماسة أبي تمام ، علي النجدي ناصف، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط1، 1955، 19.

وينظر: أسس النقد الادبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1، 1958، 265.264.

(3) النقد العربي نحو نظرية ثانية، 61.

(4) ينظر: مختارات من النقد الادبي المعاصر ، 43.

تمام بعقله من خلال نصوصه الحماسية حاضر في مفهوم من يرى مفهومه من الباحثين ضمن تأصيله للرؤية النقدية له ،ولعله ليس ابتساراً التصافح مع من يرى ((المصطلح النقدي يركز ثقافة واسعة في بؤرة)) [1] ولكنها تتسع اتساعاً كبيراً بما تفرزه ، وما يترتب على بعض الرؤى في اصالة الفن ومنح الحماسة المدى الواسع الذي يتجاوز المفهوم اللغوي الضيق الى المجال الاصطلاحي التمامي الارحب في سعة المعنى والغرض والدلالة [2] .

وتبدو لي هذه النظرة اكثر تعلقاً بالمفهوم بل وكشفاً له في ((الوعي بمنابع الدلالة الثقافية للشعر)) [3] في تحديده وكشفه والتي تماثل بث الحياة فيه وتفصيله ، ففهم الحاجة الى الحماسة والغاية منها وادراك ارتباطها بابي تمام ضمن ماهية المفهوم وتوجهاته منها، يعطينا تصوراً موضوعياً لمصطلح الحماسة في:

1- اصالته في الانتماء الى الشعر العربي .
2- سعة مدياته وابعاده في المعنى والغرض والدلالة .
3- البناء على هذين المحورين في كشف ماهية المصطلح وتحديد معانيه العامة التي شملت باب الحماسة بمالم نعثر على ما يماثل هذا التحديد في نظرات الباحثين الاخرى التي لا تحمل روح التطابق العام مع باب

---

(1) النقد العربي ، نحو نظرية ثانية ، 10.

(2) ينظر: آفاق في الادب والنقد، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط1، 1990، 69.

(3) تحليل النص الشعري ، 78 .

الحماسة في قلة تحديداتها من جانب [1] والخوض في معان خاصة لبعض من الحماسيات [2] لغاية إعادة ترتيب الحماسيات وهي اقرب الى النظرة التأليفية منها الى فهم المصطلح .

مفهوم الحماسة من خلال نصوص الحماسة :

ان دراسة النصوص واستجلاء رؤى منها، ومن ثمّ جمعها لتشكيل المفهوم يعني عملياً توظيف جميع الدلالات الجزئية، وصولاً منها الى العموم في فهم مصطلح الحماسة، ضمن حدود فكرة الاختيار، وهذه الحركة ضمن هذه المسلّمات حركة محفوفة بالمخاطر، لانها مقيدة بحدود الفهم المسبق والضمني للمفهوم الحماسي لدى أبي تمام ، وان عملية الفهم من خلال قراءة نصوص باب الحماسة ووضعها ((في صورة قابلة للفهم والادراك)) [3] ،أو القرب من هذا الفهم يحمل شيئاً كبيراً من التوتر لان أبا تمام ((يتعامل مع

---

(1) ينظر: دراسة في حماسة أبي تمام ، 19 في التحديد للمعاني الحماسية في الكر والفر والايقاع بالاقران والخصال كالنخوة والصبر على الارزاء والمحن.
وينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان، 1979، 86. في تحديدهما لمعاني الحماسة: من الاشادة بالامجاد والانتصارات والحقد على الاعداء والاعتزاز بالقيم والمثل من كرم ووفاء .

(2) ينظر: حماسة أبي تمام وشروحها، حسين محمد نقشة، رسالة ماجستير، كلية الآداب . جامعة بغداد ، 1983، (91. 109).

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، 49.

الشعر بحاسة نقدية مرهفة)) [1] ، فالتصور الشامل للحماسة في اطار مدلولاتها المعنوية المكونة لها تبدو مهمة شاقة لعدم التوافر على طروحات نقدية كاشفة لمغاليق النصوص الحماسية ضمن المطلق الجمعي ، فوجود ((نمطية اسلوبية)) [2] في دراسة الناحية اللفظية من باب الحماسة، لا تسير بالوتيرة ذاتها في الجانب المعنوي، لتعطل الترابطات المعنوية بين نصوص الحماسة عموماً، وان أبا تمام من خلال تلك النصوص قد امتلك قدراً كبيراً من الحرية في تاليفه لباب الحماسة لما توافرت لديه من تصورات عامة لمكونات الحماسة ، فصار المفهوم مطبوعاً بطابعه الذي نصدر عنه في الرؤية والتصورات ، ولعل نظام تأليف الحماسيات يعطي فرصة منتهزة لتحديد مكونات المفهوم ويطلّ بنا اطلالة قريبة من ذلك، ويوفر علينا كثيراً من الوقت ، وقد وقف منه باحثان موقفين متغايرين الاول: ((لم يكن أبو تمام متبعاً لطريقة علمية في انتخابه لشعر الحماسة وانما كان يجمعه جمعاً بغير تصنيف فقد تجيء قطعة في وصف قوس او رمح ثم تتلوها قطعة في طراد الخيل ثم من بعدها ثالثة في السيوف وتتوزع المعاني شعر الحماسة من اوله الى آخره من غير نظام أو ترتيب)) [3] .

الثاني: ((ان أبا تمام كان يعتمد على ذكر الحماسيات المتناسبة والتي تجمع اغراضاً معينة وكان يحرص ان تكون هذه الحماسيات متلاحقة وكان شديد

---

(1) لغة شعر ديوان الحماسة لابي تمام (باب الحماسة) عبد القادر علي محمد باعيسى، رسالة ماجستير ، كلية الآداب . جامعة الكوفة ، 1996، 9.

(2) المصدر نفسه، 1.

(3) شعر الحرب في ادب العرب في العصرين الاموي والعباسي الى عهد سيف الدولة، د. زكي المحاسني ، دار المعارف بمصر، 1961، 319318.

الحرص ان يكون اصحاب الحماسيات المتتالية من قبيلة واحدة ثم عندما يفرغ من ذكر شعراء هذه القبيلة ينتقل الى شعراء قبيلة أخرى وقد كان يدفع أبا تمام لذكر حماسته ذكر كلمة اوشطر بيت او معنى معين قريب او مناسب لما بعده او لما قبله)) [1] .

ولعلنا نقبل بالرأيين قبولاً غير تام، مع الاقرار باهمية كليهما لاننا ((نعيش على الاتفاق كما نعيش ايضاً على وعي الاختلاف)) [2] ولا اخال تلك الرؤيتين الا متسلحتين بالوعي والادراك النقدي المتخصص ، وقد كان ما يحمل على قبولنا للرأي الاول في تكريس الغاية من التبويب الداخلي هي تمكين الدارسين في ((ان يتتبعوا معاني الشعر الحماسي خلال شواهده المتشابهة)) [3] . ولكننا في الوقت ذاته امام عمل ابداعي يحتاج قارئاً بمستواه او قريباً منه، فالعملية ليست ((عملية استهلاكية سهلة بل هي انتاج وابداع، كشف وخلق، تفاعل واضافة)) [4] وتوفير فرصة من التأمل ومع ذلك فلا نطالب أبا تمام بمعارفنا الحاضرة او ادراكاتنا المتباينة ، بل نحن مطالبون بادراك مكنونات حماسته التي وجدها احد الباحثين صعبة التعريف [5] .

---

(1) حماسة أبي تمام وشروحها ، 172.

(2) النقد العربي نحو نظرية ثانية ، 79.

(3) شعر الحرب في ادب العرب ، 323.

(4) شروح ديوان المتنبي ، دراسة نقدية في ضوء نظرية القراءة ، توفيق بن احمد القاهري، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد .كلية التربية ، 1999، 41.

(5) ينظر: شعر الحماسة في الادب العربي القديم ، د. عبد القدوس ابو صالح، بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها ، صادر عن كلية اللغة العربية

أمـا الـراي الثـاني فعلـى ثمـرة الاستقصـاء فيـه وتتبـع صـاحبه لمجمـل الحماسـة [1]، الا انـه فاتتـه حماسيات لا تنخرط تحت رؤيتـه من التبويـب [2] ممـا يوحي لنـا بوجود تصور نمط آخر لا يخضـع لهذه النظرة. والذي يمثل استدراكاً علـى تلك الآصرات التنظيميـة المعنويـة [3] النابعـة من استقراء سليم للرؤية التأليفية في باب الحماسة ، لما تأخذه من ابعاد موضوعية في معالجة النص ومدى علاقتـه المعنويـة بالنصـوص الاخرى فـي منحـى يجمـع ضـروباً من نصـوص الحماسـة وتضـامها مـع بعضـها ويضـيف ايضـاً لضـروب اخرى من النصوص الحماسية بمقتضى وجود الترابط المعنوي بينها وتشابهها تحت ذلـك الاطـار الـداخلي ، ومهمـا يكـن مـن أمـر هـذه القوالـب الداخليـة الناقلـة لنصوص الحماسة أو النظرة في عدم وجودها فكلاهما لا تعبّر الا عن وجود فكـرة القالـب أو البحـث عنهـا [4] بحسـب اخـتلاف المرجعيـات الفكريـة لصـاحبيهما والمرتبطـة بقصـدية فـي الرؤيـة النقديـة سـواء أكانـت فـي التيسـير علـى ايجـاد دارسـي الحماسـة للصـنوف المتشـابهة والمنظمـة تأليفاً أم كانـت فـي ايجـاد او اعـادة تنظـيم النصـوص الحماسـية بغيـة تصـنيفها علـى مكوناتهـا

بجامعـة الامـام محمـد بـن سـعود الاسـلامية، الريـاض . السـعودية ، 1988، 355/2.

(1) ينظر: حماسة أبي تمام وشروحها ، 173 وما بعدها .

(2) ينظـر: المصـدر نفسـه، 173 ومـا بعـدها،كثرة الحماسـيات غيـر المدرجـة فـي دراسة الباحث ضمن مبحثه (اسلوب أبي تمام في جمع الحماسة) .

(3) ينظر: حماسة أبي تمام وشروحها ، 173 وما بعدها.

(4) ينظر: في نقد الشعر ، د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، ط4، 1977، 161.160.

الداخلية ، وان هاتين النظرتين لا تقودان الينا توجهات ابي تمام من خلال نصوصه أو رؤاه النقدية التي لا تنتفى بعدم تنظيم الحماسيات ولا تعزز بوجود التنظيم في الافتقار الى الرؤية التحليلية الرابطة للنصوص بمضامينها وبمنشئها والمتمخضة عن اعادة انتاجها والوقوف على الجهد والتصور النقدي من جرائها ومن ثم تصبح عملية ((فاعلية السياق)) [1] معّولاً عليها للنصوص والكشف عن مفهوماتها واستثمارها في تحديد المكونات المعنوية للحماسة ومحاورها العامة وماهية الرؤى والتوجهات التي تنتظم تحت قصدية من الاداء ورؤية ذهنية واعية للمفهوم من خلال مجموعة تصورات :

1- نصرة الحماسي وتلبية صوته وخفوت نصرة قومه وقيمهم:

لقد اجتمع في اختيار النص الاول من الحماسة ما لم يجتمع في سواه من نصوص الحماسة الاخرى من المقاصد الفكرية والاتجاهات المحددة من المفهوم في زاويته التأليفية ، لانه يشكل بدءاً يحمل على خطورة اختياره بل من حيث ضرورته في اقصى درجات انتمائه ((الى محور موضوع الحرب في هدفها النهائي)) [2] فاختيار الحماسية ووضعها في موضعها يبدو مقصوداً لما تحمله من ميزتين الاولى ((ندرة نمطها)) [3] والثانية : المغزى منها .

---

(1) نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1981، 162.

(2) حماسة أبي تمام وشروحها، 92.

(3) حماسة أبي تمام وشروحها ، 92.

((ويبدو ان ابا تمام في اختياره للحماسة لم ينظر الى موضوعها بمقدار ما نظر الى المراد منها)) [1] وكلا التصورين يفصح عن ايجاده نمطاً من الحماسيات النادرة وربطه بالمغزى منها، على الرغم من ان المراد بالحماسية ((الاثارة وبعث الهمة)) [2]. يبدو لنا امراً مقصوراً على الحماسية بمعزل عن بابها وسلخها عنه او بما تمثله من النظر من زاوية واحدة مع وجود زوايا أخرى اقرب الى تفكير أبي تمام ورؤيته التأليفية القائمة على ايجاد تمهيد فكري تدريجي للدخول الى عالم الحماسة من خلال هدمه لفكرة السلم المتعلقة بالحماسية واقامته لفكرة الحرب عليهما وهما الفكرتان الرئيستان في الحماسية، وتبدو لنا فكرة الحرب هي الفكرة الرئيسة المقصودة التي أرادها أبو تمام في الحماسية لبعض شعراء بلعنبر:

لو كنتُ من مازنٍ لم تَستَبح ابلي ... بنو اللقيطةِ من ذُهْل بنِ شيبانا
اذاً ً لقامَ بنصري معشرٌ خُشُنٌ ... عند الحفيظةِ ان ذو لوثَة لانا
قومٌ اذا الشرُّ ابدى ناجِذَيهِ لهم ... طاروا اليهِ زَرافات وَوُحدانا
لا يسألون اخاهَم حين يندبُهم ... في النائباتِ على ما قالَ بُرهانا
لكنَّ قومي وإنْ كانوا ذوي عددٍ ... ليسوا من الشرّ في شيءٍ وإنْ هانا
يجزونَ من ظلمِ اهلِ الظلمِ مغفرةً ... ومن اساءةِ اهلِ السَّوءِ إحسانا
كأنَّ ربَّكَ لمْ يخلقْ لخشيتهِ ... سواهمُ من جميع الناسِ انسانا[3]

فالحماسية لها تعلق آخر لا بمغزاها بل بقائلها الذي يتوزع صوته بين اركان النص الثلاثة في موقفه الذاتي وموقف مناصريه وموقف قومه، فبينما يرتفع صوت الحماسي الذي يعدّ مظهراً من مظاهر الحماسة بقوة صوته

---

(1) دراسة في حماسة أبي تمام ، 20.

(2) المصدرنفسه، 20.

(3) شرح ديوان الحماسة . القسم الاول ، 23.31.

الحماسي ونصرته بقوة الفعل الحماسي من خلال انتماء ناصريه الى الحماسة لما توافروا على ((عصبية شديدة)) [1] التي تعدّ من ابرز السمات، وقد تلمسها الشاعر في توجهه الواقعي ((من الحصول على بعض ما يمكن ان يحصل عليه من اساليب الاقتدار وادوات التمكن لتكون عاملاً من عوامل التسريع في تحقيق الفرص والتعجيل في تلبية الطلب)) [2] .فغاية الشاعر متحققة على ما يبدو لنا ولكنه في الوقت ذاته كان ينشد غاية اكبر، ضمن واقع الحماسة وحدودها ، غاية نهضة قومه و((الانتقام له)) [3] على المثال في حماسة مناصريه، ومع تعطل دور قومه عن نصرته يبقى انتماؤه قوياً نحوهم في (بعث همتهم) لان موقفهم ليس مناسباً في واقع حماسي محض إذ تبدو فكرة السلم فكرة غير منطقية في ابتعادهم عن الشر ومغفرتهم عن المسيء واحسانهم له من خلال وضع الاشياء في مواضع قربها من النفوس ، فمن العلة ((اصلاح ما ليس بمستطاع)) [4] ولكن نفوس قومه جبلت على الميل الى السلم [5] لخشيتهم وابتعادهم عن الحرب، فالحماسة كانت تمثل المظهر الاكبر لدى الشاعر في حدود الموقف الذي عالجه وصدر عنه ، فالعصبية محمودة لدى مناصري الشاعر لتآلفها مع قيمة مرتبطة بها الا وهي

---

(1) شرح ديوان الحماسة . القسم الاول، 23.

(2) شعر الحرب عند العرب ، د. نوري حمودي القيسي،منشورات دار الجاحظ للنشر ، 1981، 7.

(3) شرح ديوان الحماسة ، 23.

(4) المقابسات ، ابو حيان التوحيدي، حققه وقدّم له د. محمد توفيق حسين، مطبعة الارشاد، بغداد، 1970، 86.

(5) ينظر: شعر الحرب عند العرب، 35.

النجدة وكلاهما يبرز دور الحماسة ، التي مهّد أبو تمام من خلال الحماسية الأولى فيها الدخول الحقيقي، لتأليف باب الحماسة واختياره .

2- الحماسة واقعاً حربياً مفروضاً :

لقد فتح ابو تمام الباب على بعض الحماسيات التالية لهذه الحماسية تعزيزاً لفكرة الحرب التي تعدّ ركناً من اركان الحماسة بادواتها التي تسهم فيها ، فالحماسي مع ما اكتسبت حماسته من قيمة مثلى في الصفح والتعقل وعدم العجلة انتظاراً لعودة خصومه الى سابق عهدهم من الاخوة ، قال شَهلُ بن شيبان الزّمانيُّ :

صَــفَحنا عــن بنــي ذُهْــلٍ وقُلنـــا القـــومُ إخـــوانُ
عســـى الايـــامُ أنْ يَرجِعـــ نَ قومــاً كالــذي كــانُوا [1]

بيد ان هذه القيم تبدو معطلة لدى القوم الآخرين لان لغتهم هي الحرب وليس غير الحرب فكان ان ركب الحماسي الحرب لا مبادراً بها بل مستفزاً عليها، ضارباً ومذلاً، طاعناً ومدمياً، وقد تبرز قيم لها وجودها لانها ترتبط بالحرب بوصفها واقعاً معاشاً اعني الغضب واذلال الخصوم، وتعتز بازائها قيم اخرى كالحلم لانه لا يكسب الحماسي وقومه الاالذل وكذلك الاحساس ، فلا وجود له لانه لا ينجي ولا يدفع شراً :

فلمّـــا صـــرَّحَ الشـــرُّ فأَمســـى وهْـــوَ عُرْيـــانُ
ولـــم يبـــقَ ســـوى العـــدوا نِ دِنَّـــاهم كمـــا دانُـــوا
مَشَـــينا مِشـــيةَ الليـــثِ غَـــدَا والليـــثُ غَضْـــبانُ

---

[1] شرح ديوان الحماسة، 32.

بضـــــربٍ فيـــــهِ تَوهيـــــ نٌ وتخضـــــــيعٌ وإقـــــــرانُ
وطعـــــنٍ كَفَـــــمِ الـــــزّقِ غَـــــذَا والـــــزّقُّ مـــــلآنُ
وبعـــضُ الحِلْـــمِ عنـــدَ الجهـــ لِ للذّلـــــــــةِ إذعـــــــانُ
وفـــي الشـــرّ نجـــاةٌ حيـــ نَ لا يُنجيـــكَ إحســـانُ [1]

فأبو تمام استطاع ان يميز بين مجموعة من القيم فتوراً وقوة ، فالحلم قيمة مثلى لارتباطه الوثيق أولاً بموقف الحماسي بعدم مبادرته الحرب ولكنه بعد وقوع الحرب يتعطل تعطلاً ملحوظاً ويفتر فتوراً واضحاً لانه لا يكسب الحماسي كرامة ومقاماً عالياً وكذلك الاحسان يفتر بل يتعطل لانه لا ينجي من الذلة ودفع الشر ، أما بعض القيم المرتبطة بالحرب ولاسيما صفة الغضب فمن لوازم المحاربين وصفاتهم العالية التي لا تنفصل عنهم ، فهي تحمد لارتباطها بالموقف الحربي خاصة لما فيها من استمرارية للحماسي،ولعل بعض القيم التي يذكرها أبو تمام من خلال حماسيته المختارة تمثل مغزى محدداً وموقفاً واضحاً في تعزيز رفضه لما يماثلها من قيم في الحماسية الاولى .

3- الحماسة واقعاً حربياً مستمراً من خلال شغف فرسانها بها

ليس ادعاءً ان يكون للحرب فرسانها الذين يصدق الظن بهم ، قال أبو الغول الطُّهويّ :

فدتْ نفسي وما ملكتْ يميني فوارسَ صدَّقُوا فيهم ظُنُوني [2]

---

[1] شرح ديوان الحماسة ، القسم الاول 34.35.36.37.38.

[2] شرح ديوان الحماسة ، القسم الاول، 39.

فقد احبوا الحرب على الرغم من الموت الذي لا يصنع علامة السأم عليهم ولا ينفرون ((بمكايدة الحرب)) [1] إذ ان موقفهم ثابت في مواصلتها مع اعتدال في قيمهم من الجزاء بالمثل، وتقريراً على ثبات موقفهم في ((أن شجاعتهم لا تنقص)) [2] ، فاندرأ عنهم الاعداء وحمي بهم المكان ولكنهم مع ما حققوا لم يؤثروا الراحة ، فالحماسية تتجلى فيها حالات الحرب تجلياً واضحاً : من خلال توافر المواصفات المثالية في فرسانها :

فـــوارسُ لا يملُّـــونَ المنايـــا إذا دارتْ رَحَـى الحـربِ الزُّبُـونِ

ولا يَجـزونَ مـن حسـنٍ بسـيءٍ ولا يَجـزونَ مـن غلَـظٍ بِلـينِ

ولا تَبْلـــى بســـالَتُهم وإنْ هُـــمْ صَلُوا بـالحربِ حِينـاً بعد حِينِ

هـمُ مَنَعـوا حِمـى الـوَقْبى بضـربٍ يُؤَلِّـفُ بـينَ اشـتاتِ المَنُـونِ

فنكّـــبَ عـــنهمُ دَرْءِ الاعـــادي ودَاوَوا بـالجُنُون مـن الجُنُـونِ

ولا يَرْعـــونَ اكنـــاف الهُـــوَينى إذا حلُّـوا ولاأرضَ الهُـدونِ [3]

4- بروز الفرسان في المواقف الحماسية الضيقة حفاظاً على المثل الحربية والقيمية :

كان الشعر في بعض نواحيه مشهداً لتلك الخصومات التي لا تنقطع[4] بين العرب المتحاربين . ولعل مقياس وجود العربي تسلحه بالقوة التي تبقيه

---

(1) المصدر نفسه، 40.

(2) المصدر نفسه، 41.

(3) المصدر نفسه 40.41.42.43.

(4) ينظر :أسس النقد الادبي عند العرب، د. احمد احمد بدوي، مكتبة نهضةمصر بالفجالة، ط1، 1958، 264.

حياً. ولذا فلقد صدر عن حياته التي يعيشها ، إذ عودته ((على ان يكون قوياً وحملته على ان يمارس كل الاساليب التي تجعله قانعاً بها يؤكد في نفسه من اسباب هذه القوة)) [1] من خلال نظرته الصائبة في الحياة فاعد لكل شيء ما يوائمه على الرغم من مزاولة الحرب ((وحرج مواقعها))[2] التي لم تترك له فسحة من التفكير الا بشيء واحد الا وهو الحرب بوصفها الغاية والوسيلة ، فظهوره يمثل بروز الحماسة ممارسة في اضيق المواقف وأصعبها والتي يقع فيها هو، وقومه ومما زاد من صعوبة المهمة عدم تجاوزه عن حماية الضعفاء ، وهذه القيمة لها محفزاتها التامة على استمرارية الحرب ، قال جعفر بن عُلبة الحارثي :

الهفَى بقرّى سَحْبلٍ حينَ أحلبتْ علينا الولايا والعدوُّ المُبَاسلُ [3]

ومن ثم كان ضيق الموقف وتمركزه في لحظة من الموت او الاسر، ولعل ايجاد نهضة تتمثل في كثرة المقتولين مع ضيق الموقف تعدّ مخرجاً يحفل بالاهتمام في تأثير الموت فيهم، فالعلم بحالهم تحت الموت غير جهلهم ببقاء اعمارهم :

فقالوا لنا ثِنتانِ لا بُدَّ منهما صُدورُ رماحٍ أُشرعَتْ أو سَلاسِلُ
فقُلنا لهم تِلكم اذاً بَعْدَ كَرَّةٍ تُغادرُ صَرْعى نَوءُها متخاذِلُ
ولم ندْرِ إنْ جِضْنا من الموتِ جَيْضَةً كَمِ العُمْرُ باقٍ والمدى مُتَطاوِلُ[4]

---

(1) شعر الحرب عند العرب ، 37.36.

(2) أسس النقد الادبي عند العرب ، 264.

(3) شرح ديوان الحماسة، 44.

(4) شرح ديوان الحماسة ، القسم الاول 47.46.45.

فالفارس وقومه لم يستطيعوا ان يحدثوا منعطفاً في الحرب فاحتاجوا الى عنصر مضاف آخر ((ومن الطبيعي ان يكون السلاح عنصراً اساسياً من عناصر الحرب لان في قوته وقوة حامليه تتحدد النتائج)) [1] وتظهر المواقف الحربية الكبيرة من صميم صعوباتها القاهرة لكون السيف وارتباطه الصميم بحامليه قد فرج مأزقاً وصيّر صدره الصحيح في صدور اعدائه :

اذا ما ابتدرْنا مأزقاً فَرَجَتْ لنا بأيمانِنا بيضٌ جَلَتْها الصّياقَلُ

لَهمْ صدرُ سيفي يومَ بطحاءِ سَحْبَلٍ ولي منهُ ما ضُمّتْ عليهِ الأنامِلُ[2]

ويضيف ابو تمام قيمة اخلاقية للفارس بوصفه (ابن حرة) وكأني به يختصر موقفاً كاملاً من خلالها ، لانه اقدر على الصبر في اقتحام الموت واقتداره على قبول اعدائه لشر قسمته [3] من خلال وضع صدور اسيافه في صدورهم اغماداً لها ، قال جعفر بن عُلبة الحارثي:

لا يَكشِفُ الغمَّاءَ الا ابنُ حُرّةٍ يرى غَمَراتِ الموتِ ثُمَّ يَزُورُهَا

تُقاسُمُهم اسيافَنا شَرَّ قِسْمةٍ ففينا غَوَاشيها وفيهِم صُدُورُهَا[4]

أبو تمام اولى عناصر الحرب اهميته بوصف الفارس واحداً منها بل هو مكون اساسي لها لانه مجتمع على الحرب والقيم الاخلاقية الممتزجة بها، وكان يضع للفارس ومن معه هيئات تضفي عليه قيمة وبروزاً ويزيد من هذا التسويغ بسلب اعدائه قوتهم وقيمهم ولا فرق في ان يكون الحماسي صوتاً او

---

(1) شعر الحرب عند العرب ، 49.

(2) شرح ديوان الحماسة ، 48.49.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 50.

(4) شرح ديوان الحماسة، القسم الاول 49.50.

يكون فارساً مشاركاً فيها ، ولم تكن الحرب من خلال ذلك وسيلة لاجل الحرب بل تمثل الحماسة الغاية منها .

5- الحماسة والعاطفة :

أن الظاهرة الحماسية استقطبت كثيراً من الأصوات الشعرية داخلها وقد تغيرت بحسب المواقف المصاحبة لها فهي إلى التنوع منها اقرب إلى النمطية الواحدة والتنوع يتناسب كثيراً مع فكر أبي تمام فلم يقنع أبدا باختيار الحماسة ضمن نمطية رتيبة لا تقوى على نقل فكره أو تخل بمستوى فكره في إدراكه للمصطلح والتوسع في إملائه بالمختارات الحماسية التي قبل لها أن تكون صادحة مدوية والحق مع أبي تمام ولم يجانبه أبدا لأنه أقتدر على مزج تلك القيم مع أصول الحرب ليخرج لنا بمزيج قلما نحظى بجودته في اختيار

الحماسيين اللاحقين له فكان عقله في تمثيل المفهوم لا يقل شأناً من المفهوم نفسه ولعل من الجدير بالذكر أن بعض الحماسيات المنتمية لباب الحماسة على الرغم من توحدها بالقيم فقط إلا أنها نالت حظوة أبي تمام ففي قول الحماسي ، جعفر بن عُلبة الحارثي :

هواي مع الركب اليمانين مصعد جنيب وجثماني بمكة موثق
عجبت لمسراها وانّى تخلصتُ إليّ وباب السجن دوني مغلقُ
أتتنا فحيت ثم قامت فودعت فلما تولت كادت النفس تزهق
فلا تحسبي أني تخشعت بعدكم لشيء ولا أني من الموت أفرقُ
ولا أن نفسي يزدهيها وعيدكم ولا إنني بالمشي في القيد أخرقُ
ولكن عرتني من هواك صبابةٌ كما كنت ألقى منك إذ أنا مطلق[1]

فالشاعر يهون على نفسه ، متسلحاً بصبره ويكون طيف من يحب طريقاً يبث في نفسه الصبر والقوة ليصل من بعد حالته الذاتية وامتزاجها بطيفه إلى خصلة الخطاب المباشر لمحبوبته ويبثها ما فيه من عدم خيفة وشوق فالطيف الذي وصفه الشاعر الحماسي كان وسيلة من وسائل التسامي على ما هو فيه ويقترب من هذا الصوت صوت آخر جامع بين العاطفة والحرب وما يتضمنه من ((**هزة عاطفية**))[2] وأنا أرى هذه الظاهرة على تسويغ الباحثين لها إلا أنها تقوم على استثمار العاطفة للخروج بمظهر قوة للحماسي ومن ثم ارتفاع الحماسي من خلال هذه المشاعر في عين من يجدها في مظهرها البعدي لأن العاطفة لها أثرها لصنع حالة من الزهو يكون الحماسي بمقتضاها في حالة من المواجهة لجيش عرمرم ، قال أبو عطاء السندي :

ذكرتك والخطي يخطر بيننا وقد نهلت منا المثقفة السمرُ

---

(1) شرح ديوان الحماسة القسم الأول 50-51-52-53-54-55.

(2) الحماسة في شعر الشريف الرضي، 123.

فـــوالله مـــا أدري وإنـــي لصـــادق أداء عرانـي مـن حبابـك أم سـحرُ
فأن كان سحراً فاعذريني على الهوى وإن كـان داء غيـره فلـك العـذرُ[1]

الشاعر الفارس يصنع لنفسه حالة من التشاغل عن ضيق الموقف الذي هو فيه ليبقى مستمراً في وقفته فلولا هذه اللفتات لما كان للفارس استمرارية في الحماسة وقد تتشكل العاطفة بصورة أخرى متمثلة بعاطفة الأبوة التي تتبين قوية فهي في أحد مظهريها عاطفة أبوية وفي جانبها الأخر شدة حماسية:

إذا كـــان أولاد الرجـــال حـــزازةً فأنـت الحـلال الحلـو والبـارد العـذبُ
لنـا جانـب منـه دميـث وجانـب إذا رامـــه الأعـــداء ممتنـــع صـــعبُ
وتأخـــذه عنـــد المكـــارم هـــزة كما اهتز تحت البارح الغصن الرطبُ[2]

6- الحماسة بين الرقة والجفوة :

أن بعضاً من النفوس على الرغم ما حل بها من ضيق في العيش فإنها بقيت محكومة بعاطفتها ولم تبارح عاطفتها على النحو من القول الحماسي الذي أضرَّبه الحال والابقاء على بنيه، ولعل تأكيد القيمة الأخلاقية في الحفاظ على العرض كانت سبب البقاء ، قال خطاب بن المعلّى :

أنزلنـــي الـــدهر علـــى حكمـــه مـــن شـــامخ عـــالٍ إلـــى خفـــضِ

---

(1) شرح ديوان الحماسة ،56-57-58.

(2) شرح ديوان الحماسة، القسم الأول ،271-272.

وغـــالني الـــدهر بـــوفر الغنـــى فلـــيس لـــي مـــال ســـوى عرضـــي
أبكـــاني الـــدهر ويـــا ربمـــا أضـــحكني الـــدهر بمـــا يرضـــي
لـــولا بنيـــات كزغـــب القطـــا رددن مـــن بعـــض إلـــى بعـــض
لكـــان لـــي مضـــطرب واســـع في الأرض ذات الطول والعرضِ[1]

ولعل بعض التوجهات تبرز مضادة لانقطاع الوازع الترابطي بين الحماسي وبين أي شكل من إشكال العاطفة فتكون جفوته أبرز ما يميزه

وأدخل في ميدان الحماسة ، قال الراعي :

وقد قادني الجيران حيناً وقدتهم وفارقت حتى ما تحن جماليا
رجاؤك أنساني تذكر أخوتي ومالك أنساني بوهبين ماليا[2]

فالقيم تنجرف عن وجهتها الصحيحة وتكون الغاية منها عارية عن تلك القيم التي شهدناها في الحماسة ولكن تطلب القسوة يسوغ الإطاحة ببعض القيم .

---

(1) المصدر نفسه ،285-286-287.

(2) المصدر نفسه 275، 276.

مفهوم الحماسة عند البحتري :

لقد كان البحتري منشغلاً كل الانشغال باعداد حماسته وحسب كل طرق تأليفها لذلك، جاء عمله مبعثاً لتفاعل بعض الدارسين معه واثنوا له تنظيمه العلمي [1] ، إذ قسّم البحتري باب الحماسة على مجموعة اقسام بلغت سبعة وعشرين باباً كلها تتعلق بالمفهوم الاخص للحرب ، والذي يدور في فلكها حصراً [2] فتوجه البحتري يمثل توجهاً حربياً أو لنقل توجهاً نفسياً [3] من خلال هذه الحرب التي تقع في مفهوم الشعر الحماسي .

ولعل من الجدير بالذكر ان جميع ابواب حماسة البحتري على ضوء تحديد المفهوم تقع في ثلاثة اركان :

1- الحرب بوصفها نقطة محورية ونحسب انها تعدّ منطقة وسطى في هذا التحديد .
2- ما يقع قبلها .
3- ما يقع بعدها متمخضاً عنها لنصل الى تحديد دقيق للمفهوم نضفي عليه بعضاً من رؤيتنا .

إن هذه الاركان يمكن ان تتضح فيها على ما نرى خصوصية البحتري في معالجته للمفهوم ضمن تصوره الخاص به، فيما يقع قبل الحرب في (الجُبن) أو ما يقع بعد الحرب من (فرار) وهذا الموقف الأخير أعني به الفرار جاء بحكم منهجه التفصيلي في البناء .

---

(1) ينظر: شعر الحرب في ادب العرب ، 323.

(2) ينظر: أسس النقد الادبي عند العرب ، 265.

(3) ينظر: شعر الحرب عند العرب ، د. نوري حمودي القيسي، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ ، الجمهورية العراقية ، 1981، 45.46.

ما يقع قبلها (1)	فكرة الحرب وما يقع فيها (2)	ما يقع بعدها وهو متخمض عنها
الاصحار للاعداء والمكاشفة لهم	حمل النفس على المكروه (1) الفتك	مجاملة الاعداء وترك كشفهم عما في قلوبهم
الاطراق حتى تمكن الفرصة	ركوب الموت خشية العار	بقاء الاحنة ونمو الحقد وان طال عليها الزمان
الانفة والامتناع من الضيم والخسف	التشمير عند الحرب ورفض النساء	الاستسلام على الذل بعد الامتناع
فيمن يتوعد عدوه اذا كان بعيداً فاذا اقترب منه خار وجبن	ادراك الثأر والاشتفاء من العدو	التحريض على القتل بالثأر
منع النصف وترك قوله	استطابة الموت عند الحرب	الامتناع من الصلح
	حمد عاقبة ركوب المكروه عند الحرب	ذم الفرار والتعبير به
	نبو السيف	الاعتذار من الفرار
	اغاثة الملهوف ومنع الرفيق في الحرب	الاقرار بالفرار
	الانصاف في الحرب	حسن الفرار
		الفرار على الارجل
		الفرار من الخيل
		فيمن كره الحرب ونهى عنها وطلب السلم ودعا اليه [1]

ان هذه الابواب في تقسيمنا لها لم تكن بعيدة عن بعض المسوّغات التي قضت بمشروعية الحرب او ما يتمخض عنها او ما يكون ممهّداً طبيعياً لها .

ولعل من الجدير بالذكر ان للبحتري مسوّغاته :

---

[1] تنظر: الحماسة ، البحتري ، الابواب من 27.1.

1- التي تقوم على استثمار بعض القيم ليسوّغ للنفس حملها على المكروه من خلال حسن السيرة والتحلي بقيمة الكرم والدفاع عن المحارم والاحساب [1] . ولعل الحماسة تصبح قيمة بذاتها في نزال البطل والصبر في خوض غمار الموت ومع تسرب بعض المفهومات الاسلامية تصبح الغاية دخول الجنة [2] .

2- يكون الفتك وسيلة لافتقاره بعض مسوّغاته في انتهاز الفرصة سريعاً وغرس روح المبادرة أولاً ، قال منظور بن ربيع العامري:

الم تَعلَموا أنّي إذا رُمْتُ فَتْكَةً بِحَربِيَ لم انظُرْ بهِ أنْ يُبَادِيا
وأُقدِمُ إقدامَ السِنانِ ويُتَّقَى بَي الأشْوسُ الصّنديدُ إنْ كانَ عادِيا [3]

وقد يكون الفتك مسوّغاً ، إذ يصبح الوسيلة مسوّغة بالغاية ولاسيما اذا كان فيه غرس لقيمة اخلاقية من انهاء مجرم بتلك السيوف الحادة ، وقال أيضاً :

وكُنْ رَجُلاً ذا مِرَّةٍ وحَصَافةٍ يُلاَقي العِدَى مِنْهُ بِغِلظَةِ جَانبِ
ولم نَرَ مثلَ الفَتْكِ انهى لمُجرمٍ ولاسِيَّما بالماضياتِ المضَارِبِ [4]

ويكون الفتك لغاية الفتك بعيداً عن بعض القيم المعرقلة والمشورة غير جائزة فيه ، وقد يتطلب رباطة جأش :

وما الفَتْكُ ما شاورتَ فيهِ ولا الّذي تُخَبّرُ مَنْ لاقيتَ أنَّكَ فاعلُهْ[1]

---

(1) تنظر: الحماسية 2.1 من الباب الاول ، 9

(2) تنظر: الحماسيات 5.4.3 من الباب الثاني.

(3) الحماسة ، 11.

(4) المصدر نفسه ،11.

ومـا الفَتْـكُ إلاّ لامـرىءٍ رَابـطِ الحَشَـا إذا صـالَ لـم تُرّعَـدْ إليـهِ فَصَـائلُهْ[2]

ولعل من الجدير بالذكر ان دور المسوّغات في هذا الباب يتوقف لا بل يكون دورها ضدياً في احداث الفعل المعاكس وهو غير ما يراد من الفتك .

3- تطلب لهذا الباب عدم دخول الحرب من خلال المكاشفة للاعداء والاعلان لئلا يكون الفعل قبل الاعلام حاملاً لسبة ، وفي هذا الباب نوع للتصور النفسي لمظهر من مظاهر الحماسة :

أنـا النـذيرُ لَكـمْ منّـي مُجـاهرةً كَـيْلا أُلامَ علـى قَـذْعٍ وإنـذارِ[3]

وعلى هذه التصورات يبني البحتري معانيه في ايجاد مسوّغات لها ، ففكرة عدم قبول الضيم قد تكون واردة وغير واردة ولكنها اذا جيء معها بمسوّغ قيمي يعطيها على تصورنا عدم القبول :

لا تأخُذنْ ضيْماً وتَقْبَلْ ضُؤُولةً ومُوْتَنْ بها حُرّاً وجِلْدُكَ أمْلَسُ[4]

ولعل ادراك الاشياء ادراكاً حقيقياً قائماً على ان للوجود نهاية . ولذا تكون الخشية بالموت متعطلة لان الحقيقة التي يلتمسها الشاعر هي حتمية الموت فتنتفي الخشية ويبقى فعل الحماسي يطالبنا بعدم العجز :

أبـالموتِ خشّـتْني عُبَـادٌ وإنَّمـا رأيتُ منايا النَّاسِ يَسْعَى دَليلُها

---

(1) الحماسة ، ابو عبادة البحتري ، 11.

(2) المصدر نفسه ، 11.

(3) المصدر نفسه، 12.

(4) المصدر نفسه ، 20.

فَما مِيتةٌ إنْ مُتُّها غيرَ عاجزٍ بعارٍ إذا ما غَالتِ النَّفْسَ غُولُها[1]

وهكذا يستمر الشاعر البحتري باعطاء مبررات تعطي للحماسي الفعل المسوّغ دائماً حتى لو كان باتجاه آخر ، إذ يكون الفرار لتلمس قيمة أخرى من ادوات الحرب في اعطاء الفرس الدور الاكبر من الفارس الفار وهو أمر طريف :

ونجَّاكَ يا ابنَ العامريةِ سابحٌ شَديدُ النَّسَا والقُصرَتَينِ عَجيبُ[2]

ويخوض في توصيفه واعطائه دوره المهم في تكوين الحماسة .

---

(1) الحماسة ، 25.

(2) المصدر نفسه، 53.

الفصل الثاني

الحماسات تأليفاً واختيارا

الحماسات تأليفاً واختياراً

التبويب عند ابى تمام فى حماسته الكبرى:

ان التبويب يمثل مظهر نضج في المؤلفات الادبية ولاسيما الحماسات بوصفه اداة تنهض بالعمل الاختياري وتميزه في مرحلة التطور ، إذ كانت الظروف الفكرية مدعاة لظهوره عند مؤلفي الحماسة . إذ ان عمل الشعر داخل الحماسة تطلب حصره وتصنيفه داخل انطقة محدودة اصطلح على الواحد منها الباب ، والباب في الكتابات القديمة بموجب دلالته يدل على دلالتين الاولى: دلالته ((على قسم رئيس من البحث او الكتاب وهو مدلول بدا عند المؤلفين العرب منذ حقبة مبكرة))[1].الثانية : دلالته ((عند المؤلفين يقابل النوع او الموضوع)) [2]. فهو على هذين التصورين يعدّ مظهراً من مظاهر التأليف في حصر الموضوعات المتشابهة على وجه العموم كما هو الشأن في حماسة أبي تمام وحصرها على جهة الخصوص وشأن ذلك بادٍ في حماسة البحتري ، ومما يلاحظ على تبويب أبي تمام انه ربطه ربطاً وثيقاً بالاغراض العامة للشعر العربي ، إذ لم يشهد الشعر تصنيفاً سابقاً له الا ((

---

(1) مصطلحات البحث والتأليف الادبي عند العرب ، د. أحمد جاسم النجدي ، المورد ، مج 9، ع4، 1981، 235.

(2) المصدر نفسه، 235.

ما اشتمل عليه ديوان الحماسة)) [1] . وقد عدّه أحد الباحثين رائداً في هذا التصنيف الموضوعي[2]وقد قسّم الشعر على عشرة أبواب :

حماسة أبي تمام	باب الحماسة	باب المراثي	باب الادب	باب النسيب	باب الهجاء	باب الاضياف والمدح	باب الصفات	باب السير والنعاس	باب الملح	باب مذمة النساء
	261.1	**398.262**	**453.399**	**593.452**	**673.594**	**815.674**	**818.816**	827.819	862.828	**881.863**

ان هذا التبويب مبني على التفاوت في التصور الكمي وهو يقسم على قسمين الاول: الابواب الكبيرة من ابواب الحماسة (الحماسة . المراثي . الادب ـ النسيب . الهجاء . الاضياف والمدح (القسم الثاني: الابواب الصغيرة من ابواب الحماسة (الصفات . السير والنعاس . الملح . مذمة النساء) وحسبنا في عدم مؤاخذة أبي تمام لهذا التقسيم لانه ادركها من خلال طريقته في البحث عن الفنون النادرة التي لم ترض أحد الباحثين في وضعه لها بانها اضافة على فنون الشعر الجاهلي التي ((لم يعرفها الا لمحاً)) [3] فهل ان هذه الفنون التي بوّبها أبو تمام تشكل اضافة الى الشعر او انها تشكل اكتشافاً لبعض ما ورد فيه ،ولعلنا نميل الى ربط عمله بحسب منهجه في التبويب والاختيار والذي يصاحبه الكشف عن هذه الفنون التي تتضمن علائق معنوية قائمة على معالجة ((مظاهر الحياة الصحراوية)) [4] ولاسيما في بابي الصفات والسير والنعاس اللذين ينفصلان عن ((معالجة القيم الانسانية))

---

(1) من تأريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي والاسلامي، طه حسين، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1، 1970، مج 1، 73.

(2) ينظر: آفاق في الادب والنقد ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، 68.

(3) من تأريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي والعصر الاسلامي، 73.

(4) حماسة أبي تمام وشروحها ، 161.

[1] في الابواب الستة الاولى ، أما البابان الاخيران في الحماسة فهما الى حد ما يعبّران عن وضعية أبي تمام النفسية والتي قصد منها الترويح على قارئه من تعب متابعته [2] للموضوعات الجادة ، فكان في اختياره مائلاً الى الهزل .

ولعل من الجدير بالذكر ان الوقفة الكلية لتحصيل فكرة التبويب على اساس كمي غير مجدية نفعاً لعدم معرفة احد الباحثين بالفكرة ((التي اقتضت ابا تمام ان يرتب ابواب الكتاب)) [3] . ولعله لم يهتم بهذا الامر فجاءت ابوابه التالية لباب الحماسة غير مرتبة الا في اطار جزئي من خلال كبر باب النسيب الذي بلغ عدد مقطعاته (140) مقطعة . وقد علل أحد الباحثين ذلك الامر من جعله لهذا الباب مرتكزاً للربط بين الابواب الثلاثة السابقة له ليريح القارىء من عناء التفكير الجاد وليهيئه لعناء الابواب اللاحقة له [4] . أما الاهتمام الابرز لابي تمام ففي باب الحماسة تسمية[5] واختياراً ، إذ سوّغ المشتغلون على الحماسة تسميتها باطلاق الجزء على الكل من باب التغليب على نحو ما كان مألوفاً عند العرب في تسميتهم للاشياء ببعض ما يرد فيها

---

[1] حماسة أبي تمام وشروحها ، 161.

[2] ينظر: حماسة أبي تمام وشروحها ، 165.

[3] دراسة في حماسة أبي تمام، 18.

[4] ينظر: حماسة أبي تمام وشروحها، 128.

[5] ينظر: المؤتلف والمختلف ، الآمدي، تحقيق عبد السلام احمد فراج ، مطبعة دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة، 1961، 276.

من اطلاق البعض تسمية على الكل في تسمية سورة البقرة والانعام وتسمية العين للباب الاول الذي ورد فيه [1].

ويبدو لي ان التسمية على وفق هذه المسوغات ذات مغزى تأليفي في ربط الحماسة بباقي الابواب الاخرى ولكن شأن هذه التسمية لم يخلّ من مسوغات قائمة على الاختيار لما تحمله الحماسة ذاتها من حفاوة العرب بها لانها تمثل شجاعتهم واعرف صفاتهم وتأجج مشاعرهم[2] فضلاً عن كبر هذا الباب في الشعر العربي [3] . لذا كبر الباب لدى أبي تمام في توجيه نظرنا لها ولعل ذوقه يكاد يكون موزعاً على الابواب المختارة ولكن أبا تمام في هذا الباب ((يعطينا فكرة عن طباعه فهو يعشق القوة والنشاط، تلك القوة التي تحترم في كل عصر وفي كل أمة)) [4] ، وهو بذلك يهتم بذوقه بوصفه أداة متحكمة في اختياره .

التبويب في الوحشيات :

يميل أبو تمام الى تكوين نظرة شاملة ومتكاملة للفنون الشعرية التي بوّبها من خلال اختياره في حماسته الصغرى الوحشيات ، فنحن لا نظفر الا

---

(1) ينظر: مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم، 60. وينظر: الادب في حماسة أبي تمام ، د. ماهر محمود البقري، الناشر مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، 45، د. ط .

(2) ينظر: شعر الحرب في أدب العرب ، 318317.

(3) ينظر: أسس النقد الادبي عند العرب ، 263.

(4) الادب في حماسة أبي تمام ، 45.

بالتبويب ذاته، ، على الرغم من ذلك التغيير الطفيف الذي اجراه ابو تمام في احلاله باب المشيب [1] بدل باب السير والنعاس من حماسته الكبرى .

التبويب

الوحشيات	بابا الحماسة	باب المراثي	باب الادب	باب النسيب	باب الهجاء	باب السماحة والاضياف	باب الصفات	باب المشيب	باب الملح	باب مذمة النساء
	199.1	255.215	292.256	348.293	408.349	466.409	476.467	489.477	503.490	507.504

فمن خلال ملاحظة تبويب أبي تمام في الحماستين يتضح لنا التشابه الكبير بينهما على وفق ما قررناه من تقسيمنا للحماسة على ابواب كبيرة واخرى صغيرة مع ملاحظة صغر باب مذمة النساء بعدما كان باب الصفات هو الاصغر كمياً في الحماسة الكبرى وقد أثر صغر حجم الوحشيات في مصادرة بعض الاغراض التي كانت موجودة في الحماسة الكبرى ، فغالباً ما تكون الاغراض في الحماسة الكبرى ذات وجود جزئي في الوحشيات من حيث المضمون مما يخلف ظاهرة انحسار الاغراض الحماسية ويكون شاهداً على تفاوت التأليف فيها.

ولعل ما يهمنا الولوج الى مسألة مهمة وهي علاقة تبويب الشعراء النقاد بتبويب النقاد ، إذ يبدو لنا ان الشعراء النقاد اكثر ثباتاً في تصورهم للفنون الشعرية ضمن توجهاتهم التأليفية في مجال الاختيارات الحماسية فجلّهم مجمعون على تبويب أبي تام ، أما الناقدون من غير اصحاب الاختيارات فقد تباينت آراؤهم من التحديد الدقيق لفنون الشعر العربي فهي تارة تزيد واخرى تنقص حسب اهميتها لديهم من خلال تصورهم للشعر العربي .

---

[1] ينظر: الوحشيات ، ابو تمام، علق عليه وحققه عبد العزيز الميمني، دار المعارف، مصر ، 1963، 285.

ت	الناقـد	اغراض الشعر لديه
1-	ابن سلاّم(ت 232هـ)	فخر، مديح، نسيب، هجاء[1]
2-	المبرد(ت285هـ)	فخر، مديح، هجاء، نسيب [2]
3-	الرماني	نسيب، مديح، هجاء، فخر، وصف[3]
4-	قدامة بن جعفر(ت337هـ	مديح، هجاء، مراثي، تشبيه، وصف، نسيب [4]

ولعل هذه الوقفات في تحديد الاغراض الشعرية تشكل اختلافاً بيّناً فيما بينهم لعدم تحدد المفهومات المتعلقة بتصنيف الشعر ((لذلك جاءت الآراء متضاربة في عدد الاغراض وانواعها)) [5]، إذ لم يستثمر النقاد من غير الشعراء ظاهرة التصنيف لتلك الأغراض في ان يحدثوا اتفاقاً في التحديد

---

(1) ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ج1، 379.

(2) ينظر: الفاضل، المبرد، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، 1956، 109.

(3) ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، ج1، 120.

(4) ينظر: نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، الناشر مكتبة الخانجي ، مصر، 1963، 61.

(5) الحماسة في الشعر العربي قبل الاسلام ، إبراهيم علي شكر، جامعة الكوفة، 1995، 78.

واستثماراً للثبات فيها وكأن في الأمر فجوة بين أصحاب الاختيار من جهة، والنقاد من جهة أخرى .

التبويب في حماسة البحتري :

المعاني معياراً للاختيار :

بحث البحتري في طريقة أخرى من التبويب مغايرة لطريقة أبي تمام وقد تهيأ له ما اراد، فصنف حماسته عليها، وقد وقف أحد الباحثين عليهما فخصّ كل حماسة بتبويبها ، فلو جاز لنا ان نقول ان حماسة أبي تمام هي كتاب في فنون الشعر ، كانت حماسة البحتري كتاباً في معاني الشعر[1] .

ومن هذا التصور نخرج بتبويب آخر يتواصل مع تبويب الحماسة لأبي تمام ولكنه في الوقت ذاته ينفصل عنه بخصوصية المعاني التي وقف البحتري عليها ((وساق ما تخيّره من عيون الشعر المقول فيه ولم يتوخ ايراد الابيات او المقطعات التي يخفى معناها ويخالف باطنه ظاهره فيها))[2]. فالمعاني إذاً على وفق هذا التحديد الدقيق تقع في طائفة الاختيار على الرغم من ان ابواب البحتري تقوم على المعاني المتشابهة، فكل باب فيها ينطوي على معنى قائم برأسه عنواناً وتندرج تحته الحماسيات الدالة عليه ، ولعل من الجدير بالذكر ان هذه المعاني في الباب الواحد تنبني اصلاً على علاقة الاخص في التشابه بين المعاني ذاتها ولكنها لا تكون بهذا الشكل من التوجه في علاقة الاغراض بباب حماسة أبي تمام عن طريق العموم ، إذ لا يعني ذلك التشابه التام الا من خلال انتماء الاغراض الكائنة في الباب الواحد الى

---

(1) نظرة تأريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والادب، 123.122.

(2) كتاب معاني الشعر، أبو عثمان الاشنانداني، تحقيق عز الدين التنوخي، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم، دمشق، 1969، 10.

الباب ذاته ، فلكل من أبي تمام والبحتري طريقته في التبويب ، ونحن لا نريد ان نفضل هذه العملية على تلك لان كليهما قد أدى الغاية من التبويب قد سلك البحتري مسلكين في تكوين حماسته الاول المسلك العمودي في تكوين الباب الواحد ، إذ عمد الى طريقة قائمة على الاستقصاء بما يتجلى مبلغ اقتداره في جمع شعر العرب حتى انه ((جعل لكل معنى منها باباً قائماً بذاته)) [1]. ولذا تفاوتت الابواب لديه تفاوتاً كمياً ملحوظاً ، فبعض من ابوابه تقاصرت حماسياته ، ولم تزد عن حماسيتين اثنتين [2] وهو دليل ندرة معاني هذا الباب في الشعر العربي بمقتضى نظريته الاستقصائية وبعضها الآخر يزيد بزيادة ملحوظة بما ينمّ موقفه عن ادراكه للمعاني الشعرية في كثرتها لدى الشعراء [3] . ولذا فقد كثرت هذه المعاني في باب الشيب لديه [4] . الثاني المسلك الافقي في علاقة الباب الواحد بما يليه من الابواب الاخرى ، فقد كان البحتري منظماً في تفصيله [5] للابواب وقد رفع صنيعه هذا كم ابوابه فبلغت (174) باباً[6]، وقد قسمها أحد الباحثين على أربعة أبواب

---

(1) المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي ، عز الدين إسماعيل ، دار النهضة العربية، بيروت، 1976، 101.

(2) تنظر: الابواب 44، 46 من الحماسة للبحتري على سبيل التمثيل .

(3) ينظر: اخبار أبي تمام ، الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر وآخران، المكتب التجاري ، بيروت، د.ط، 27.

(4) ينظر: باب الشيب 116 في حماسة البحتري.

(5) ينظر: المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي ، 102.

(6) ينظر: مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، 1982، 498.

رئيسة وهي ((باب الحماسة، باب الشيب، باب الادب، باب الرثاء في اشعار النساء)) [1] . ويمكن تصورنا لها بشكل تفصيلي :

الحماسة للبحتري	ابوابها الرئيسة			
	باب الحماسة	باب الشيب والمشيب	باب الادب	باب الرثاء في اشعار النساء
ابوابها التفصيلية	27.1	122.116	115.28 173.123	174

ان هذا الجرد التفصيلي لابواب الحماسة عند البحتري أثار مجموعة قضايا :

1- تحديد الابواب :

انقسم الباحثون على قسمين في التحديد التفصيلي لابواب الحماسة عند البحتري ، فبعضهم جانبه التحديد الدقيق لعدم القدرة علىالادراك الشامل لنمط آخر من التبويب لم يعتادوا عليه بل وربما كانوا مدفوعين عنه ضمن مرجعياتهم الفكرية المستمدة لديهم من تبويب أبي تمام لباب الحماسة .

والذي نراه على تصورنا المتواضع لا يقدّم فرصة كاملة للادراك الموضوعي من خلال وقوع صنف من الباحثين على نقص في التحديد وزيادة عليه ويمثلهما مصطفى الشكعة في تحديده لباب الحماسة بخمسة عشر باباً [2] والدكتور عمر الدقاق إذ زاد عليها ما ليس فيها وحددها بثلاثين باباً [3].

---

[1] المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي ، 102.

[2] ينظر: مناهج التأليف عند العاماء العرب ، 499.

[3] ينظر: مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم ، 69.

أمـا القسـم الثـاني مـن البـاحثين فقـد وفقـوا فـي ادراك رؤيـة البحتـري التفصيلية لابوابه ، فحددوا باب الحماسة تحديداً دقيقاً حتى بلغ لديهم (27) باباً وهو مطابق لواقع التفصيل الفعلي ويمثل هذا الصنف من الباحثين الدكتور احمد احمد بدوي [1] وعز الدين إسماعيل [2].

2- علاقة ابوابه المعنوية بالابواب العامة :

ان بعض الدراسات لم تتوافر فيها الشروط الموضوعية الكاملة لتفتت طروحات اصحابها امام التحليل الدقيق لواقع تبويب البحتري ، وان أي اصدار حكم نقدي بموجب هذا الاستقراء غير الدقيق يكون بطبيعة الحال غير دقيق ايضاً، ولعل دراسة ابواب البحتري تحتم الى حد دراستها من واقعها لا من واقع الابواب العامة لحماسة أبي تمام ولكنه مع ذلك اجراء طبيعي لفهم الآثار الادبية في ربطها بسواها من الآثار المتقدمة عليها بغية كشف آلياتها ومن ثم ادراكها .

وعلى ذلك فليس عجيباً ان تكون ابواب أبي تمام أداة معيارية للحكم على ابواب البحتري من خلالها غير ان الاغرب من ذلك كله الادعاء باسقاطه الفنون الرئيسة من الشعر العربي [3] وهل كانت الفنون الشعرية الرئيسة ملبية لمعانيه وفق نظرته الاستقصائية الكمية للشعر العربي ضمن توجهاته حصراً ؟ والجواب بطبيعة الحال بعدم الايجاب، ولعل من الجدير بالذكر ايضاً الموقف غير المتقن في الرؤية من توافق البحتري مع تبويب

---

(1) ينظر: أسس النقد الادبي عند العرب ، 287.

(2) ينظر: المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي ، 102.

(3) ينظر: المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي ، 101.

أبي تمام في بابي الحماسة والادب [1] . ولا نغالي في ادراكنا للانتماء الكلي لمعانيه مع استاذه أبي تمام في النظرة العامة ومن حيث الوسيلة لا الغاية من الاختيار ومن خلال رسم مخطط للتبويب نبين تحقيق فرضيتنا المتقدمة :

الابـواب

ابواب الحماسة الكبرى	الحماسة	المراثي	الادب	النسيب	الهجاء	الاضياف والمدح	الصفات	السير والنعاس	الملح	مذمة النساء
ابواب الوحشيات	الحماسة	المراثي	الادب	النسيب	الهجاء	السماحة والاضياف	الصفات	المشيب	الملح	مذمة النساء
ابواب البحتري	ابواب الحماسة	ابواب المشيب والشيب	ابواب الادب	ابواب مراثي النساء						

ان النظرة المتأنية قد توقع في شطط عن الموضوعية من خلال باب مراثي النساء أولاً وباب المشيب والشيب ثانياً ، فالمراثي في الوهلة الاولى لم تبدُ باباً رئيساً ولكن احد الباحثين وجد في اختيار اشعار النساء ظاهرة مميزة في حماسة أبي تمام [2] على الرغم من جزئيتها وعدم استقلالها بباب، ولا أغالي اذا قلتُ بانصاف البحتري وعدّه رائداً ايضاً من خلال تكثيف هذا المظهر الجزئي من رثاء النساء ووضعه في باب مستقل ولكن كيف فرضنا ذلك او اعطينا برهاناً قاطعاً فيه . والجواب في باب الرثاء يحمل بين طياته نماذج من اشعار النساء مصاحبة لرثاء الرجال وعلى ذلك تدليلاً :

رقم الحماسية	الشاعرة
308	لفاطمة بنت الاحجم الخزاعية

---

[1] ينظر: المصدر نفسه ،102.

[2] ينظر: آفاق في الادب والتقد، 69.

310	امرأة أخرى (ام السليك)
317	جارية
326	صفية الباهلية
332	قتيلة بنت النضر
338	امرأة من كندة
339	امرأة من بني أسد

فالتطابق بين حماستي البحتري وحماسة أبي تمام في ثلاثة ابواب . اما التطابق مع الوحشيات فيمثل انتماءً كلياً .

3- الغاية من التبويب :

كان أبو تمام واعياً بعمق أثر التبويب في حماستيه الكبرى والصغرى بوصفه ركناً لم يكن شديد التفاوت ولاسيما في الابواب الكبرى الست الاولى مما فتح المجال للابواب التي تقل عن قريناتها في كم حماسياتها للنهوض من خلال القيمة الفنية الموضوعة فيها وعلى الرغم من ان باب الحماسة يقترب في تكوين ثلث حماسيات ابي تمام ، الا ان الحماسة ((ليست باولى من سائر الموضوعات بالتقديم)) [1] فكان هذا التصور للتبويب بازاء الجودة الكامنة تحته من خلال حماسيات أبي تمام مقصوداً اسهم من خلاله بالتصور الاجمل للشعر المختار، أما البحتري على الرغم من توافقه العام مع استاذه الا انه لم يكن يقصد الجودة الفنية المطلقة كما قصدها أبو تمام إذ

[1] الادب في حماسة أبي تمام ، 45.

بدت على البحتري ((النزعة الاخلاقية)) [1] من خلال حماسته لكثرة ابواب الادب لديه ، ولعل الصدق في آثار ابيات الحكمة من هذه الابواب فضلاً عن التجربة الوجدانية فيها يعدّ سبباً في استحسانها [2] ومن ثم تتشح حماسته بما يصاحب الشعر من غاية وتكون هي المطلب الرئيس من الاختيار الذي هدف منه البحتري الاخلاق والتربية[3] . وقد حتمّ هذان الهدفان عليه ان يخلي حماسته من الشعر الماجن والملح فكان جاداً في اختياره ومؤمناً بما كان يرنو اليه .

الأصول الفكرية والتأليفية لتبويب البحتري :

ان البحث عن مظان البحتري في تأليفه لحماسته لم يغرِ كثيراً من الباحثين في التنقيب عنها وتبريزها، على الرغم من طرافة المعطيات البحثية فيها وقيمتها النقدية الكاشفة لابرز مغاليق التبويب الفكري في حماسة البحتري . ولعل من المناسب حقاً تحديد موقع حماسة البحتري من كونها كتاب اختيار أم كتاب معانٍ حماسية ؟ إذ ان دقة المدلولات قد تميّز لنا سعة

---

(1) تأريخ النقد الادبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. إحسان عباس، دار الامانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971، 73.

(2) ينظر: الاشباه والنظائر للخالديين ،داود سلمان فرج ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، 1999، 84.

(3) ينظر: مناهج التأليف عند العرب ، 499.500.

مفهوم الاختيار، وانتماء الحماسة اليه بوصفها فرعاً من فروعه مع الابقاء على خصوصيتها ، إذ لا يمكن ان يُوصف بالحماسة غيرها من المختارات الادبية الاخرى .

ولعل بعضاً من تلك الخطوط التأليفية قد تلمسها البحتري في بعض من مختارات الجاحظ وافاد منها في تنظيمه لاطر ابوابه التي تشابه الى حد ما صنيع الجاحظ في هذا الجانب ، إذ ((لم يقسّم الشعر الى ابواب كبيرة عامة شاملة ، بل قسّم الشعر على ابواب صغيرة)) [1] . هذا فضلاً عن دلالة ما يقع تحت هذا الاطار من توافره على صفات عامة ، إذ فرّق الجاحظ بين نوعين من المديح ((ما هو مديح رغبة ومنه ما هو احماد)) [2]. فهذان التقسيمان ينمّان عن روحٍ تنظيمية في تلمس الفروق الدقيقة لتقسيمي المديح والتي يمكننا ان نلمحها عند البحتري في دلالة ابوابه على معنى بذاته ومن ثم تفصيله الدقيق لابوابه التي تنتمي الى أصل واحد ، مع ايلاء الباعث النفسي اهمية في رصد العواطف المشتركة لقائلي الشعر الذي تسرب بتأثير الجاحظ الى بعض من ابواب البحتري في حمل النفس على المكروه وفيما قيل في الفتك ، وفيما قيل في الاصحار للاعداء والمكاشفة لهم وعدم التستر منهم [3] .

انواع المختارات في كتب الحماسة :

ان الصفة الغالبة على الحماسات هي ارتكازها على المقطعات الشعرية التي تتباين اعداد ابياتها من باب الى آخر ، ولعل الغالب في حماسة أبي تمام الكبرى هي المقطعات التي قوامها (2،3،4) ابيات ، إذ

---

(1) النقد المنهجي عند الجاحظ ، د. داود سلوم ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت، ط2، 1986، 50.

(2) المصدر نفسه، 47.

(3) ينظر: المصدر نفسه ، 50.

تكثر في حماسة أبي تمام مقارنة بباقي المقطعات الاخرى، وقد وهم بعض الباحثين في تبين المقطعات الغالبة على الحماسة فوجدها ((تتراوح بين ستة ابيات وتسعة أبيات على انها قد تكون في بعض الاحيان بيتاً واحداً))[1]. أما المقطعات ذات البيت الواحد فلا يتجاوز عددها في مجمل الحماسة عشرة مواضع وقد يندر وجود البيت الواحد في بعض الابواب وسيبرز وجوده في الابواب الاخيرة اذا ما قيس بالابواب المتقدمة عليها ، إذ تكتسب المقطعات ذات البيت الواحد بعض الاهمية التكوينية في الابواب الاخيرة من الحماسة ، ونحن إذ نؤشر غلبة بعض المقطعات كمياً على باقي المقطعات الاخرى فان هذا لا يعني بشكل او بآخر ندرة الانواع الاخرى من المقطعات إذ يبدو لنا امراً لا يشكل بروزاً كبيراً في الحماسة الكبرى الا وهو المقطعات ذات العشرة أبيات فهي قليلة التكوين ولكنها تأخذ تميزها اذا ما نظرنا الى قلتها الكبيرة في الوحشيات ، إذ يكون المكون الاكبر لها المقطعات التي ((لا تتجاوز في كثير من الاحيان البيتين او الثلاثة او الاربعة عدداً وقلما بلغت بضعة عشر بيتاً)) [2] .

فأبو تمام في حماسته الكبرى يراعي وجود المقطعات التي زادت ابياتها على عشرة مع وجود مقطعات تقل عنها في عدد ابياتها وتزيد عنها تكويناً للحماسة ولكنه مع ذلك يبدو مؤشراً كمياً ، بينما الوحشيات تقل فيها المقطعات التي تزيد ابياتها عن عشرة وتزيد عليها المقطعات الاقل ابياتاً بحسب ما وضحنا .

---

(1) مصادر الدراسات الادبية واللغوية ، د. داود إبراهيم غطاشة، ود. عبد القادر ابو شريفة، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط2، 1991 ،72.

(2) مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم ، 66.

أما البحتري فقد تميزت حماسته تميزاً واضحاً بورود المقطعات ذات البيت الواحد فيها وهذه الزيادة متوافقة مع التبويب المعنوي في حماسة البحتري .

شعراء الحماسة :

كان أبو تمام أكثر مرونة من البحتري في اختياره للشعراء المحدثين في سعة اختياره مقارنة بالبحتري الذي لم يختر الا القليلين منهم ، فكان موقفه ان بقي مع شعرائه المختارين من عصر ما قبل الاسلام وصدر الاسلام والاموي [1] . ولعل من المناسب في هذا الموقف تبين نظرتين شديدتي الاتصال بتلك الروح النقدية التي تعدّ القديم مثالاً يحتذى ، وتلك التي ترى في الجديد جودة ادعى لان يختار من أجلها وهذه النظرة التي تبناها أبو تمام من خلال اختياره تمثل روحاً مغايراً لذلك الذوق القابع تحت الشعر القديم ولا يرى من جرائه شيئاً آخر لا ينفتح على العصر الذي تلا تلك العصور القديمة ، فقد كان أبو تمام عادلاً وغير متعصب للقديم على حساب المحدث ، فاختار من الشعراء المحدثين كما اختار شعراء العصور المتقدمة الاولى .

ولعل من الجدير بالذكر ان الالمام بكل شعراء العصور أمر معجز ،ولكن تحديد الاختيار لطائفة من الشعراء أمر يقره واقع التأليف ، فكان اختياراً مبنياً على كم من الشعراء ضمن الخط المتصل من العصور الادبية ولكنه خط مواز للشعراء المشهورين ، إذ أختار ضمن قالب الزمن الشعراء المغمورين ليعطي لاختياره مزية الاختيار وتصور غايته منه في ميله الى

---

[1] ينظر: المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي، 103.

المغمورين والمجهولين[1] والنساء ، وقد راعى كثيراً شعراء قومه فاعطى من هذه الزاوية لشعراء طي حيزاً من الاختيار ، أما البحتري فقد كان محكوماً بسبب آخر للاختيار ، إذ لم يكن شعراء قومه هم الاغلب على شعراء القبائل في حماسته ولكنه التفت الى المعاني ، إذ حكمها في اختيار الابواب والشعراء ، فقسّم الشعراء على مجموعة اصناف راعى فيهم كثرة معانيهم الحكمية ، فكان يميل الى الشعراء كثيري المعاني وفق نظرته الاستقصائية وهذا لا يعني الاغضاء من الشعراء ذوي المعنى الواحد [2] فهم يؤلفون شعراء الحماسة بجانب الشعراء الذين اكثر لهم الاختيار[3]. ولعل ابرز تصاعد لمعاني الشعراء في باب الادب ، فكثرة المعاني كانت ذات تأثير كبير على البحتري وفق طريقته القائمة على الاستقصاء الذي صرف جلّ جهده اليه ، فاهتم بالمعنى من خلال الالحاح على اختياره في عدة اشكال كمية تأخذ شكل ملاحقة للشاعر بغية اختيار شعره وافراغه في الباب الواحد بحسب قاعدة التماثل في المعنى ، فيكون المعنى معياراً للاختيار وفق هذا التصور، إذ يغدو للشاعر الواحد معنيان أو أكثر في الباب الواحد، وهذا ما تحكمه قابلية البحتري على الاستقصاء والكشف أولاً وغنى شعر الشاعر في معانيه المتماثلة ثانياً. كما ورد في الجدول الآتي على سبيل التمثيل :

الباب	الشاعر	كم المعاني المتماثلة
1	عبد الله بن رواحة	معنيان

(1) ينظر: نظرة تأريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب ،119.

(2) ينظر: ملحق الشعراء الذين وردوا لمرة واحدة من رسالتنا للماجستير ، 18.8.

(3) تنظر: الملاحق الثنائية والثلاثية وما بعدها من رسالتنا للماجستير ،25.18.

2	عمرو بن معدي كرب	معنيان
2	عنترة العبسي	معنيان
4	عبد الرحمن بن زيد العذري	ثلاثة معانٍ
4	عمرو بن جابر الحنفي	معنيان
5	مقاعس الكلابي	معنيان

وقد اتسعت هذه الفكرة لتشمل المعاني المتقاربة والمختلفة ضمن قاعدة كون شعر الشاعر كله مختاراً على نظرة البحتري في استفراق معاني الشاعر في حماسته ، وبذلك تتسع وتكثر هذه المعاني لبعض الشعراء في ابواب الأدب تحديداً. كما ورد في الجدول الآتي على سبيل التمثيل :

الشاعـر	**عدد معانيه**
صالح بن عبد القدوس	45 معنى
يحيى بن زياد الحارثي	43 معنى
عبد الله بن معاوية الجعفري	29 معنى

الباب الثاني

الملامح العامة من خلال الدراسة الموضوعية

الفصل الاول
علاقة المختارات بما موجود في الدواوين الشعرية

التغيير في حماسة أبي تمام : مدخل

إن الحماسات بمجملها اعتمدت على أصول مدوّنة وهذه الناحية ميّزت ظاهرة التأليف بالتحول من مرحلة الرواية في الاختيارات المبكرة الاولى الى مرحلة النصوص المدوّنة [1] التي توسم بالثبات . وان معالجة هذه النصوص الشعرية لم يكن تعاملاً جامداً في اختيار مؤلفي الحماسة لها، فغالباً ما لحق هذه النصوص من التغيير عن أصولها في الدواوين الشعرية لكونها وضعت في قالب آخر وضمن رؤية نقدية أخرى اكتسبت من المؤهلات ما يعطيها من حرية التأليف غير المنغلقة وضمن شروط وأسس قائمة على تصور ناقدي الشعر ومختاريه داخل الحماسات الشعرية من خلال مقارنتها بما موجود في الدواوين ومن أجل استثمار مجموعة معطيات يمكن استغلالها من جراء التغيير التي تعدّ مشروعاً واسعاً له تفرعاته التي لا تقف عند ابدال اللفظة المشينة باخرى حسنة [2] طلباً لجودة النص واظهاراً للموقف النقدي القائم على انتقاء الافضل بعد الارتقاء بمستوى التعبير الشعري، فتصور الشعر ضمن هذا المعطى يرسم بعض ملامح عمل أصحاب الاختيارات الشعرية في تأليف حماساتهم وابتداء بأبي تمام الذي استثمر دواوين الشعر وامعن النظر فيها وبذل مجهوداً نقدياً يمكن الوقوف على ملامحه العامة .

---

(1) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية، د. ناصر الدين الاسد، دار المعارف ، ط3، 1966، 583.

(2) ينظر: شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط2، 1967، القسم الاول ، 14.

1- اختيار الغرض الشعري :

إن أبا تمام قد تمسك بحدود الجودة وحرصه ((نابع من ايمان ذاتي عميق بها)) [1] من خلال وقفته على رصيد كبير من الشعر العربي الذي هيأ منه مادة صالحة للاختيار ضمن شروط موضوعية ، فكان انتقاء الشعر من هذا الكم الكبير وانتقاء مجموعة ابيات من القصيدة يعدّ أمراً صعباً لا يقوى عليه إلا من امتلك قريحة شاعرة وقدرة ناقدة [2] . وقد تهيأ كلا الامرين لأبي تمام فكان انتقاؤه مجموعة ابيات من القصيدة لغاية يحددها في الوفاء ((بغرض القصيدة)) [3] . وعلى هذا التصور كانت وقفاته على القصائد تنمّ عن ادراك بمضامينها ، ففي قول الشاعر أبي دهبل الجمحي:

أأهجر والمهجور ليس يجور ... واعذر والمغموم ليس عذور

أأترك ليلى ليس بيني وبينها ... سوى ليلة اني اذاً لصبور

هبوني امرءاً منكم أضلّ بعيره ... له ذمة ان الذمام كبير

وللصاحب المتروك اعظم حرمة ... على صاحب من ان يضلّ بعير

عفا الله عن ليلى الغداة فانها ... اذا حكمت حكماً عليّ تجور

دعوت الهي دعوة ما جهلتها ... وربي بما تخفي الصدوربصير

لئن كان يهدي برد انيابها العلا ... لا فقر مني انني لفقير

---

(1) آفاق في الادب والنقد ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1990، 65.

(2) ينظر: الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، رسالة ماجستير ، إسماعيل خلباص حمادي ، 1989، 48.

(3) المصدر نفسه، 49.

فما أكثر الاخبار ان قد تزوجت فهل يأتيني بالطلاق بشير؟ [1]

فقد اختار أبو تمام الابيات (2-3-4-5) في حماسيته [2] (521) وقد تجاوز عن ابيات الشاعر (1-6-7-8) لان ما اختاره يعطي تصوراً عاماً لفكرة النص من خلال موازنته بين نص الحماسية المختار ونص الشاعر ، فضلاً عن تصوره الدقيق للغرض المقصود فانه وقف على غرض النص وجودته فكان توافر الفكرة العامة في اختياره مدعاة الى تمسكه بالاجود الدال من النص وما بقي للشاعر يتعلق بالفكرة التي اختارها أبو تمام ولا وفاء له بالغرض فيما لو عكسنا الاختيار في الابيات (1-6-7-8) ، فان الشعر يصيبه الاخلال باحد أمرين :

1- غرض الشعر ضمن الترتيب المنطقي للابيات المختارة التي اختارها أبو تمام .
2- جودة النص .

فالغرض مرتكز من مرتكزات الموازنة وقد لا يؤدى اذا لم يتوافر الوعي الدقيق في الاختيار واي سبيل لا يسلم في المحافظة على غرض النص وجودته الا سبيل أبي تمام في اختياره .

فعمل أبي تمام في موازنته يبدو عملاً مركباً من خلال توجهات النقد الحديثة في تلمسه للصفات الموضوعية للعمل الفني واضفاء الذوق الذاتي

---

[1] ديوان أبي دهبل الجمحي، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء في النجف الاشرف ، ط1، 1972، 77-78.

[2] ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث ، 1319.

الواعي [1] عليها وان هذا الذوق يقترب كثيراً من الموضوعية لان ما وقع عليه ابو تمام يقع عليه من توافرت حاسة النقد لديه في استشعار جودة النص واصابة غرضه. وقد تكون هذه الموازنة وغيرها محكومة الى جانب شروط تحصيل الغرض باساس بناء الباب التأليفي فيما تحمله المختارات ضمنه من مضامين غير متشابهة كل التشابه وهذا يتطلب عقلاً تنظيمياً مستوفياً لشروط بناء الباب . وقد يبدو تحصيل الغرض أمراً صعباً من خلال عمل أبي تمام في موازنته بما يجعل العملية على درجة من التخصص النقدي الدقيق ، ففي قول الشاعر :

1- جئتك من بلدة مباركة اقطعها بالذميل والعنق

2- امت بالود والقرابة والنصح وقطعي اليكم علقي

3- انني والذي يحجّ له النا س بجدوى سواك لم أثق [2]

فهذه الابيات تمثل مقدمة قد اطاح بها أبو تمام في اختياره لانها لا تشكل لديه الغرض الاساس (الاضياف والمدح) واختار ما يناسب الغرض من قول الشاعر .

4- ما زلت في العفو للذنو ب واطلاق لعان بجرمه غلق

5- حتى تمنى البراة انهم عندك امسوا في القد والحلق[3]

---

(1) ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط2، 1968، 74.

(2) ديوان أبي دهبل الجمحي، 47.46.

(3) شرح ديوان الحماسة ، القسم الرابع ، 1620.

ولعله ابعد البيت الثالث من شعر الشاعر لانه لا يشكل وحدةً في المعنى مع ما اختاره في حماسيته الدالة على اضفاء الصفات المعنوية على الممدوح لما توافرت لديه من صفة العفو وتمنى المحسن ان يكون مجرماً لكي يقع نظر الممدوح عليه واحسانه [1]. وقد سلك أبو تمام في هذا المسلك فتعلق بعموم الغرض ولم يلتفت الى ما يسبقه من مقدمات، وقد قاد الهدف المحدد لأبي تمام في اصابته الغرض واختياره الى المرونة في ادراك القصيدة ، فعلى نحو ما ابعد المقدمات السابقة ابعد مطلع قول الشاعر الراعي النميري:

والف صبرت النفس عنه وقد رأى غداة فراق الحي الا تلاقيا[2]

وان هذا الابعاد للمطلع لما يحمله من خصوصية غزلية ، فشأن الشاعر فيه شأن الشعراء الذين ما ((يزالون يتغنون بآلام الفراق)) [3] وابعاده من الحماسية اولى بعمل أبي تمام لئلا يضطرب المفهوم الحماسي لديه ، فاختيار الحماسية في قول الراعي النميري (80) ذات منحى حماسي خاص بها . قال الشاعر :

وقد قادني الجيران حيناً وقدتهم وفارقت حتى ما تحن جماليا

رجاؤك انساني تذكر اخوتي ومالك انساني بوهبين ماليا[4]

---

(1) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الرابع ، 1620.

(2) شعر الراعي النميري، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1980، 253.

(3) مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1987، 45.

(4) شرح ديوان الحماسة ، القسم الاول، 276.275.

ولعل فكرتيّ النص كانتا شاخصتين في وعي أبي تمام ، الفكرة الاولى تتلاءم مع رقته بوصفها مطلع القصيدة الغزلي الذي لا يجد فيه الشاعر إلا اظهار ألم الفراق وصبره عليه ، أما الفكرة الثانية ففيها اظهار لقسوة الحماسي [1] وهي ادخل لغرض الحماسة وقد راعى أبو تمام اختيارها .

ففرادة معاني الغرض كانت هاجس أبي تمام وهذه العملية النقدية القائمة على موازنة المختار بالقصيدة أراد منها مغزًى تأليفياً آخر من حيث فرادة المعنى وعدم تكراره ، فالغاية أولاً ايجاد الغرض وثانياً ادراك الخصوصية الدقيقة بما يشكله من عملية بناء معنوي داخل نمط الباب الواحد فهي وان بدت في بعض مظاهرها بسيطة المأخذ فانها في الوقت ذاته صعبة التأليف داخل نطاق فرضه أبو تمام ضمن انتمائها الدلالي والتأليفي في كل باب من ابوابه وان اختياره ضمن تلك التوجهات يحمل سمتاً منهجياً وتأليفياً دقيقاً قائماً على تلمس الغرض وابعاد ما لا صلة له به، فباب الرثاء برمته قائم على الرثاء ولم يتناول فيه معنى التعزية الذي ارتبط بهذا الغرض في بعض من نصوص الرثاء عند الشعراء قبل عملية الاختيار ، ففي قول الشاعر الحسين بن مطير الاسدي :

لنـــدبك احـــزان وســـابق عبـــرة اثرن دماً من داخل الجوف منقعا
تجرعتهـا مـن بعـد معـن بموتـه لا عظم منها ما احتسى وتجرعا
ومـن عجـب ان بـتّ بـالرزء ثاويـاً وبـتّ بمـا خـولتني متمتعـا
ولـو انني انصـفتك الـود لـم ابـت خلافك حتى ننطوي في الردى معا
المـا بمعـن ثـم قـولا لقبـره سـقتك الغـوادي مربعـاً ثـم مربعـا
فيـا قبـر معـن كنـت اول حفـرة من الارض خطت للسماحة مضجعا

---

[1] ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الاول، 275،276.

ويـا قبـر معـن كيـف واريـت جـوده ... وقـد كـان فيـه البـر والبحـر مترعـا

بلـى قـد وسـعت الجـود والجـود ميـت ... ولـو كـان حيـاً ضـقت حتـى تصـدعا

ولما مضى معن مضى الجو وانقضى ... واصـــبح عـــرنين المكـــارم اجـــدعا

ومـــا كـــان الا الجـــود صـــورة خلقـــه ... فعـــاش زمانـــاً ثـــم ولّـــى فودعـــا

فكنـت لـدار الجـود يـا معـن عـامراً ... فقـد اصـبحت قفـراً مـن الجـود بلقعـا

فتـى عـيش فـي معروفـه بعـد موتـه ... كمـا كـان بعـد السـيل مجـراه مرتعـا

تمنـــى انـــاس شـــأوه مـــن ضـــلالهم ... فاضحوا على الاذقان صرعى وظلّعا

تعـــزّ أبـــا العبـــاس عنـــه ولا يكـــن ... جـزاؤك مـن معـن بـأن تتضعضـعا

ابـــى ذكـــر معـــن ان تمـــوت فعالـــه ... وان كـان قـد لاقـى حمامـاً ومصـرعا

فمـا مـات مـن كنـت ابنـه لا ولا الـذي ... له مثل ما اسدى أبوك وما سعى [1]

فالقصـيدة فـي سـتة عشـر بيتـاً اختـار منهـا أبـو تمـام سـتة أبيـات (5-6-7-8-12-9) فـي الحماسية [2] (319) لانها تمثل تعداد صفات المرثـي بوصفه شخصية معروفة ، فمعاني الرثاء بنيت على الدعاء بالسقيا والسماحة والجود ولكن أبا تمام اطرح أمر التعزية في الابيات (14-15-16) من القصيدة وترتب عليه أيضاً اطراحه للابيات الاربعة الاولى منها لما تحمله من معاني الحزن وهي مرتبطة بامر المعزّى ، فما دام أبو تمام ابعد أمرالتعزية فكان من الضرورة ان يبعد ما يتعلق بها من مشاعر الشاعر الذاتية فهي لا تعطي للميت من صفات المدح بقدر ما تعطي للشاعر من تقرب للمعزّى بالميت المرثي ، فلو كان مضمونها مستقلاً او في رثاء أخ او ابن لكانت الحماسية

---

[1] شعر الحسين بن مطير الاسدي، جمعه وشرحه وقدّم له د. حسين عطوان ، دار الجيل، بيروت ، 46-47-48-49.

[2] ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الثاني ، 934-935-936-937.

جيدة في اظهار الحزن . وعلى هذا التصور اختار أبو تمام بعض حماسياته في باب الرثاء ، فمن النماذج المختارة قول متمم بن نويرة في رثاء اخيه في الحماسية 265:

لقد لامني عند القبورعلى البكا رفيقي لتذراف الدموع السوافك
فقال اتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدوانك
فقلت له ان الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كله قبر مالك [1]

وكذلك قول الشاعر في الحماسية 303 :

اذا ما دعوت الصبر بعدك والبكا اجاب البكا طوعاً ولم يجب الصبر
فان ينقطع منك الرجاء فانه سيبقى عليك الحزن ما بقي الدهر[2]

فالشاعران ينصرفان الى نفسيهما في اظهار الحزن بما ينمّ عن شعور مليء بالصدق .

2- تجزئة القصيدة :

لقد راعى أبو تمام خاصية عامة في اختياره لمقطوعاته من حيث بناؤها المعنوي والحرص على استقلال هذا البناء ، فالمقطوعة داخل الباب الواحد لا تعطي دلالة غيرها مما وفّر لها دلالة خاصة ومميزة. وعلى ضوء هذه الخاصية توافرت لديه قابلية على التأليف في معالجته النصوص

---

(1) شرح ديوان الحماسة، القسم الثاني، 797.

(2) المصدر نفسه، 900.

المختارة بمنهجية مسبقة فرضت عليه اداءً دقيقاً سواء أكان شعراً أم قصيدةً، فلقد كان لبعض القصائد ما للشعر من خصوصية المعاني فتكون الافادة في اختيار معنيين للقصيدة الواحدة أمراً وارداً في الحماسة ولكنه قليل . ولقد اجرى أبو تمام تجزئة القصيدة في ثلاثة محاور في الباب الواحد فأحلها أولاً في موضع وباعد عنها في موضعين متجاورين . فما سر هذه المباعدة ؟ وما دواعي هذا الاختيار ؟

وقبل استباق الاجابة نجد ضرورة وضع النصوص لنتخذ منها بعض التصورات . قال الشاعر الحسين بن مطير في الحماسية 460:

لقد كنت جلداً قبل ان توقد النوى على كبدي ناراً بطيئاً خمودها
وقد كنت ارجو ان تموت صبابتي اذا قدمت ايامها وعهودها
فقد جعلت في حبّة القلب والحشا عهاد الهوى تولي بشوق يعيدها
بسود نواصيها وحمر أكفها وصفر تراقيها وبيض خدودها
مخصرة الاوساط زانت عقودها باحسن مما زينتها عقودها
يمنيننا حتى ترف قلوبنا رفيف الخزامى بات طلّ يجودها[1]

الحماسية (555) :

وكنت اذود العين ان ترد البكا فقد وردت ما كنت عنه اذودها
خليليّ ما بالعيش عتب لو اننا وجدنا لايام الحمى من يعيدها[2]

الحماسية (556):

---

[1] شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث ، 1228.1229.1230.

[2] شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث ، 1360.

ولي نظرة بعد الصدود من الجوى كنظـرة ثكلـى قـد اصـيب وليـدها

هـل الله عـاف عـن ذنـوب تسـلفت او الله ان لم يعف عنها معيدها[1]

لعل المرتكز الاول في اختيار التجزئة لدى أبي تمام هو القصيدة ذاتها في غناها ببعض المعاني غير المتشابهة التي تستأهل ان تكون القصيدة كلها او اغلبها وسيلة يركن اليها في تعدد الاختيار منها فتصبح ذات قيمة فنية كاملة .

أما المرتكز الآخر ففي منطلق المباعدة في الاختيار بين اجزاء القصيدة الواحدة داخل بناء الباب الواحد ، فأبو تمام أكثر اقتداراً في فهم اجواء مختاراته المعنوية وهو عارف بدلالات القصيدة ضمن تقطيعاته لها، فهو عندما باعد وجاور ادرك ان فكرة الحماسية الاولى غير فكرة الحماسيتين المتجاورتين الاخريين وكان مهيئاً لموضعها من جهةالتأليف وجود الحماسية السابقة لها في تقارب المعنى على العموم، فعادة ما يصنع أبو تمام هذا الصنيع في ربط بعض حماسياته الى جانب بعض مع مراعاة تحولها الدلالي الخاص عن الحماسية السابقة لها، ففكرة الفراق [2] في قول الشاعر جران العود النميري في الحماسية (459):

ايا كبداً كادت عشية غرّب من الشوق اثر الظاعنين تصدّع[3]

هي ذاتها عند الحسين بن مطير مع تحول آخر :

لقد كنت جلداً قبل ان توقد النوى على كبدي ناراً بطيئاً خمودها[4]

---

(1) شرح ديوان الحماسة، القسم الثالث ، 1360.
(2) ينظر: المصدر نفسه ، 1228.
(3) المصدر نفسه ، 1227.
(4) المصدر نفسه، 1228.

فالفراق قد أثر في الشاعر فضعف وكان قوياً جلداً ، عن تحمل((نار الصبابة)) [1] لما كان في من يحب من صفات الجمال البدنية الظاهرة تصنعاً وادراكه التزيين لها بوصفه مظهراً مطلوباً [2] إذاً نحن بازاء رؤيتين للجمال : رؤية أبي تمام من خلال تغييره لمواضع الالفاظ التي ترتبت عليها اولويات للجمال تختلف عن رؤية الشاعر في قوله :

وصفر تراقيها وحمر اكفها وسود نواصيها وبيض خدودها[3]

فالشاعر يقدم العنق المصفر من الحلي وأبو تمام يقدم سواد مقدم شعر الرأس وكلتا الرؤيتين للجمال مقبولة لاختلاف الاذواق ((ولا يمكن ان تكون هناك قاعدة موضوعية للذوق لتحدد بحسب المفهومات ماذا يكون الجميل)) [4] .

ومن الجمال الحسي ما يكتفي بذاته وتكون الزينة عليه مكتسبة زينة منه [5] . وبعد فراغ الشاعر من الجمال الحسي يتحول الى الجمال المعنوي فيصف من امور النساء ((لطافتهن في مواعيدهن وتقريبهن امر الوصال))[6] .

وان هذين التحولين قد صاحبا تجزئة القصيدة [7] ، لا بل انخرطا في مضمون الحماسية الاولى من تقنية التجزئة التي تضاف الى التجزئتين

---

(1) شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث، 1229.

(2) ينظر: المصدر نفسه، 1230.

(3) شعر الحسين بن مطير الاسدي، 47.

(4) الاسس الجمالية في النقد العربي ، 81.

(5) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، 1230.

(6) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، 1230

(7) ينظر: شعر الحسين بن مطير الاسدي، 49.48.47.46.

اللاحقتين لهما واللتين تنمّان عن داع معنوي واحد في دلالة كليهما على حالة الشاعر من الحزن وانتهاء حالة الصبر وغلبة البكاء عليه [1]، ومن ثم تحوله الى حالة اشد من الحزن ، فأبو تمام يصنع حالتين من تدرج المعاني:

1- حالة البكاء 2- حالة ما يصيب العين من جرائه من قذى [2] .

ففي الحالة الاولى من اختياره قول الشاعر:

ولي نظرة بعد الصدود من الجوى كنظرة ثكلى قد اصيب وليدها[3]

وربما ترد التجزئة في مقياسها الكمي اقل من التجزئة السابقة ، إذ ترد في موضعين من مواضع الحماسة ، فالموضع الاول في حماسية الشاعر ابن الدمينة (530):

بنفسي واهلي من إذا عرضوا له ببعض الاذى لم يدر كيف يجيب

ولم يعتذر عذر البرىء ولم تزل به سكتة حتى يقال مريب [4]

أما الموضع الثاني ففي الحماسية (559):

الا لا ارى وادي المياه يثيب ولا النفس عن وادي المياه تطيب

احب هبوط الواديين وانني لمشتهر بالواديين غريب

احقاً عباد الله ان لست وارداً ولا صادراً الا عليّ رقيب

ولا زائراً فرداً ولا في جماعة من الناس الا قيل انت مريب

وهل ريبة في ان تحنّ نجيبة الى الفها او ان يحنّ نجيب

---

(1) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث ، 1360.

(2) ينظر: المصدر نفسه، 1360.

(3) شرح ديوان الحماسة ، 1360.

(4) المصدر نفسه، 1328.

وان الكثيب الفرد من جانب الحمى الـــيّ وان لـــم آتـــه لحبيـــب
لـك الله انـي واصـل مـا وصـلتني ومـــثن بمـــا اوليتنـــي ومثيـــب
فـلا تتركـي نفسـي شـعاعاً فانهـا مـن الوجـد قـد كـادت عليـك تـذوب
وانـــي لاســـتحييك حتـــى كأنمـــا علـيّ بظهـر الغيـب منـك رقيـب [1]

ان كلا الحماسيتين ترجع الى قصيدة واحدة [2] مع ارتكاز على أساس في هذه التجزئة مرده القصيدة واحتواؤها على معنيين جديرين بالاختيار لاختلافهما وجودة كليهما وان من اللافت للنظر في تقنية تجزئة القصيدة في بناء المعاني وتأليفها أنها لم تكن منفصلة عن شبكة من التغييرات المسهمة معها والتي عمل عليها أبو تمام مجتمعة لا منفصلة وقد هيأت له مدركاته النقدية النابعة من علمه ((بجيد الشعر قديمه وحديثه))[3]وهيأت هذه القابليات التي اقدرته على الافادة في تأليف الاختيارات بوسائل وسبل متعددة ، فقصيدة عبد الله بن الدمينة على طولها وفرت مجالاً رحباً لقابلياته قلما يتوافر لغيره من الناظرين فيها ، فالجانب التنظيمي القائم على اعادة ترتيب القصيدة حسب رؤيته لا حسب رؤية الشاعر ينمّ عن طول نظر على اعادة تحسين صياغة الشعر ، فالحماسية (559) حسب رواية الديوان بالترتيب :

104	21	24	26	27	69	28	30	45

---

(1) شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث ، 1364.1365.

(2) ينظر: ديوان ابن الدمينة ، تحقيق احمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة ، 113وما بعدها .

(3) اخبار أبي تمام، الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخران، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، 118.

وقد لحق بهذا الضرب من التنظيم تغيير في بعض الحماسية بمقارنتها بديوان الشاعر :

104 الا لا ارى وادي الميـــاه يثيـــب ولا الـنفس عمـا لا تنـال تطيـب

24 أحقــاً عبــاد الله ان لســت وارداً ولا صـــــادراً الا علـــيّ رقيـــب

26 ولا ماشياً وحدي ولا في جماعة من الناس الا قيل انت مريب [1]

فهذه جملة تغييرات اجراها أبو تمام لمقاصد محددة ، فرؤية الشاعر في (عما لا تنال) تعطل استمرارية زيارة المحب بينما تكرار اللفظ عند أبي تمام (عن وادي المياه) يجعل للنفس ديمومة من عدم السلو وتحولاً الى مستوى من الاداء الخفي وغير المعلن مخافة الرقباء وانكشاف أمر من يحب . أما اعادة ترتيب الالفاظ بحسب دلالتها الحقيقية ، فالشاعر يجد الصدور قبل الورود وأبو تمام يجد الورود قبل الصدور إذ ان اجواء الحماسية تفرض تغيير أبي تمام (الحضور ثم الرجوع) ولعل من المسائل التي وقف عليها أبو تمام تخصيص اللفظ في الدلالة فبين رؤية الشاعر في " ماشياً وحدي" التي تعطي دلالة عامة وبين " زائراً فرداً " بتغيير أبي تمام التي اعطى بموجبها تخصيصاً للفظة وكذلك تغييره لـ (وحدي) بـ (مفرداً) ولعله نظر الى سياق البيت لورود لفظة (جماعة) في انتماء الفرد الى الجماعة من حيث اللفظ ودلالته وكشف نوع السير بعد ذلك بات أمراً واضحاً ما دام الزائر متهماً في كل ظروف زيارته [2]، فمن هذه المنطلقات جميعاً يكون النص الشعري بحسب قانون الاختيار متحولاً الى قابلية اخرى من خلال اتقان التأليف

---

[1] ينظر: ديوان ابن الدمينة ، 116، 103، 104، 110، 106.

[2] ينظر: شرح ديوان الحماسة ، 1365.

والتحسين فيه والذي ((يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً)) [1] وينم عمل أبي تمام عن مستوى متقن في المحافظة على دلالة النص العامة واعادة صياغته وفق هذا المنطلق ((فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى)) [2] .

3- تحسين بناء الشعر :

ليس من شك في ان ابا تمام يعدّ من اوائل الشعراء النقاد في النقد الضمني التطبيقي الذي اوقف جلّ مجهوداته النقدية عليه ومن خلال ذلك قد ((تكسب الشعر بعض الميزات بدلاً من ان تحرمه من اي منها)) [3] .

فالوقوف على الشعر عامة وعلى شعر الجاهليين خاصة له وزنه وابعاده النقدية في تحكيم قانون الجودة وهي بحق مقياس عادل لا يحمل تعصب النقاد ضمن مقاييسهم غير الفنية في تعصبهم للقديم فكانوا ((احياناً لا يجدون ما يعللون به تفضيلهم القديم ولا يجدون سبباً منطقياً معقولاً للدفاع عن هذه العصبية)) [4] . ومهما يكن من أمر هذه العصبية فهي لاتشفع

---

(1) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952، 161.

(2) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، الآمدي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية، بيروت، 383.

(3) مقالات في النقد ، ماثيو ارنولد ،ترجمة وتقديم علي جمال الدين عزت، مراجعة د. لويس مرقص ، الدار المصرية للتألف والنشر، 1966، 123.

(4) تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، د. داود سلوم ، الناشر مكتبة الاندلس ، 1969 ، 83.

للشاعر بشيء إذا اعتور شعره عدم التجويد ، إذ ((ينبغي للشاعر ان يتأمل تأليف شعره وتنسيق ابياته)) [1] . وهذه الوقفة قد تأملها أبو تمام تأملاً واعياً وفتح باباً على شعر ما قبل الاسلام ، بانموذج من شعرائه المعروفين فرأى عدم المواءمة بين صدر البيت وعجزه فانتزع عجزاً عزز وحسّن به صدر البيت المختار لديه فحسن بذلك نسيج البيت وتعدّ هذه المسألة من اوليات النقد التطبيقي في الجرأة على القدماء إذ لم يقف قانون العصبية للقديم حائلاً دون تحسينه وابراز وقفته على شعر تابط شراً بقوله:

5 كأن به في البرد اثناء حبة بعيد الخطى شتى النوى والمسالك
8 وان طلعت اولى العديّ فنفره الى سلة من صارم الغرب باتك
10 قليل التشكي للمهم يصيبه رحيب مناخ العيس سهل المبارك[2]

فقد أحل عجز البيت الخامس محل البيت العاشر بعد حذفه لعجزه واحل بما غير في صدر البيت الثامن ليستقيم له المعنى في الحماسية(13):

3قليل التشكي للمهم يصيبه كثير الهوى شتى النوى والمسالك
7 ويجعل عينيه ربيئة قلبه الى سلة من حد اخلق باتك

وهذه تمثل الجهود الاولى في عملية تحسين النسيج من خلال صنع مواءمة في المعنى بين صدر البيت وعجزه .

وقد استمرت الحملة لدى النقاد اللاحقين له في عملية قائمة على التنظير النقدي فبدأوا بالجاهليين وانتهوا بالعباسيين [1] وسعة هذه الوقفة فيها

---

(1) عيار الشعر ، ابن طباطبا ، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري ود. محمد زغلول ، شركة فن الطباعة ، مصر، 1956، 124.

(2) شعر تأبط شراً ، دراسة وتحقيق سلمان داود وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب في النجف الاشرف ، 1973، 116.117.119.

من الاسس العادلة التي تقف على الشعر بصرف النظرعن شهرة قائله وعصره فتكون الغاية الوصول الى الانموذج الاحسن في الشعر .

4- التغيير اللفظي بين حماسة أبي تمام ودواوين الشعراء :

ان بعض الالفاظ تمثل القصيدة بوصفها اساساً ودعامة لها بين الانهيار وديمومة الحياة ، فعلاج القصيدة بانتزاع سقيم لفظها وزرع لفظ سليم محله يعدّ برمته حياة للقصيدة من خلال المختارات الشعرية وثمة فارق بين منهج الناقدين في تلمسهم للداء دون ازالته في نقدهم للشعراء الذين قصر بعضهم ((عن الغايات التي اجرو اليها)) [2] وبين منهجية أبي تمام السابقة لها والواقفة على تحسين الشعر وعدم الحط من قيمته من واقع تطبيقي ، فموقفه بحد ذاته يصل بالنص الشعري الى درجة الجودة الفنية بالابتعاد عن الهّنات التي تقلل من مستوى جودته وهذا تطلب منه الادراك الشامل لكثير من القضايا المتعلقة بالشعر وهي غالباً ما توسم بالتنوع وان جلّ وقفاته من النص المختار تمثل وقفات كلية لا جزئية مع ايماننا بكبير تأثيرها وضرورتها فهو ينظر في التعبير من جدواه وادراكه العميق له،فبعض النصوص التي وقف عليها في قول الشاعر أبي دهبل الجمحي:

اقول والركب قد مالت عمائمهم وقد سقى القوم كأس النعسة السهر
يا ليت اني باثوابي وراحلتي عبد لاهلك هذا الشهر مؤتجر
ان كان ذا قدراً يعطيك نافلة منا ويحرمنا ما انصف القدر

---

(1) ينظر: عيار الشعر ، 24 وما بعدها .

(2) الموشح ، المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر، 132،1965.

جنيـــة اولهـــا جـــن يعلمهـــا رمـــي القلـوب بسـهم مـا لـه وتـر[1]

فصـاحب الاختيـار قـد احسـن الوقفـة واصـاب المواضـع التـي تسـتحق الوقوف حقاً فكان ان وقف علـى بيتين واجرى فيهما تغييراً الاول علـى قول الشاعر ((النشوة)) [2] وغيرها بـ (النعسة) الثاني في قول الشاعر ((بقوس ما لها وتر)) [3]وغيرها في الحماسة (بسهم ما له وتر) . فالوقفة الاولى تحسينية لان حقيقة الاشياء تقتضي تغييره لكي لا يشوب جمال اختياره خطل، فدلالة النص في ((مجاهدة السير والسرى فيهم ومزاولتهم السهر حتى كأنهم سقاهم كؤوس النعاس فسكروا)) [4] .

فـاختلاف الهيـأتين بـين أبـي تمـام فـي تغييـره والشـاعر فـي صـياغته يؤكدان تصـارع فكرتين ، فـالراكبون يترنحـون نعاسـاً عن تعـب وفق رؤيـة أبـي تمام لا عن نشوة وفق رؤية الشاعر ، فالنعسة شديدة الارتباط بالتعب وهي لا تبعـث علـى الارتيـاح ، بينمـا النشـوة عنـد الشـاعر فهـي تبعـث علـى الارتيـاح ولعل البون واسع بين التعب والارتياح ، فأبو تمام تلمس ما لم يلمسه الشاعر وكان معيناً له على اتقان صنعته وتجويدها الثاني لكل من الشاعر وأبـي تمام رؤيتـه الخاصـة ، فالشـاعر يـرى التـأثير بحاجـب العـين أقـوى وابـو تمـام يـرى التـأثير بـ ((نـواظر الفتـون)) [5] . فالشـاعر لـم يكـن مخطئـاً بـل كـان جيـداً فـي تأثيره وأبو تمام لم يكن مخطئاً ايضاً لكنه كان اجود في تغييره لانه أفاد من

---

(1) شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث ، 1350.1351.

(2) ينظر: ديوان ابي دهبل الجمحي 92.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 92.93.94.

(4) شرح ديوان الحماسة، القسم الثالث ، 1351.

(5) شرح ديوان الحماسة، 1352.

حقيقة الموثر من القوس فوجد السهم فاستعاره لنظرة العين وهي اقوى لديه من تأثير الحاجب .

فالشعر اذاً يمدّ أبا تمام باطلاق مكنوناته ومعارفه بوصفه متنفساً لتلك المعرفة المخزونة فهو إذ يقف على الشاعر مرة أخرى لا يقف الا على شعره ، فيجد فيه ما لم نجده في وقفته السابقة ويقرر رؤيته النقدية من خلال بعض التفاتاته ، ففي قول الشاعر الحماسية (706):

ماذا رزينا غداة الخلّ من رمع عند التفرق من خيم ومن كرم
ظل لنا واقفاً يعطي فاكثرما قلنا وقال لنا في وجهه نعم
ثم انتحى غير مذموم واعيننا لما تولى بدمع سافح سجم
تحمله الناقة الادماء معتجراً بالبرد كالبدر جلّى ليلة الظلم
وكيف انساك لا نعماك واحدة عندي ولا بالذي اسديت من قدم[1]

فأصل قول الشاعر ((قوله)) [2] وابو تمام في تغييره (وجهه) ففي تغيير أبي تمام ما يعطي مدى قرب الممدوح من المجتمعين حوله والشاعر أراد القول ولم يلتفت الى المسافة وأبو تمام التفت الى القول والمسافة على حد سواء ، فالممدوح قريب جداً مما يتحتم عليه وضعية من وضعيات الوقوف ((إذ بقي نهاره واقفاً)) [3] . أما (قوله نعم) فقد لا يقتضي مقامها الوقوف بل قد يتجه الممدوح الى اتخاذ وضعيات أخرى فلم هذا كله؟ فالامر ينبني على تصور اخلاقي بمدى ما للموقف وما للكلمة من ارتباط به لما يحمله سياق التعبير وصولاً الى (في وجهه نعم) من قابليته على ((البذل

---

(1) المصدر نفسه، القسم الرابع ، 1618.1619.

(2) ينظر: ديوان ابي دهبل الجمحي، 102.

(3) شرح ديوان الحماسة، 1618.

ويقول لكل منهم نعم عالماً بما يقدمه وضامناً لما يطلبه وماء الوجوه في مواضعها لم تهرق)) [1] .

أما في البيت الخامس من الحماسية فأبو تمام اختار مغيراً لفظة الشاعر لا ايديك [2] الى لا نعماك ، فاللفظتان في الدلالة متشابهتان ، إذ ان عطايا الممدوح كثيرة ولكن في المقابل يداه اثنتان وان كانتا في اسلوب مجازي ، فالعلم بخلق الاشياء تقرره طبيعة المعرفة بها ، وقد أشرتُ الى ان أبا تمام قد تحول في رؤيته تحولاً نقدياً فهو لا يجد الا المبالغة في القول وهي شديدة الصلة بمقام الممدوح وفكرة النص فبين (سافح) لديه و((واكف))[3]عند الشاعر من فرق كبيير ، فانصباب الدمع [4] يمثل اسلوباً مجازياً نلمس فيه الكثرة وواكف الدمع اسلوب حقيقي لا ينطبق الا على واقع عام من تقطر الدمع ، فكل الاشياء على وفق هذه الرؤية لا تكون واحدة ومبلغ التفرد نجده عند أبي تمام في تغييره وتخصص اسلوبه وتوجهه النقدي نحو المبالغة التي ((تبلغ بالمعنى اقصى غاياته وابعد نهاياته)) [5].

إن ابا تمام في كل تصوراته انما ينهل من منهل واحد الا وهو دواوين الشعر العربي وربما تتوافق بعض نقداته القائمة على التغيير لمنحى اخلاقي فيما ((يصحح السلوك ويهذبه)) [6] . فلننظر الى رؤية الشاعر في قوله :

---

(1) المصدر نفسه، 1619.

(2) ينظر: ديوان أبي دهبل الجمحي، 102.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 103.

(4) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الرابع، 1619.

(5) كتاب الصناعتين ، 365.

(6) الاسس الجمالية في النقد العربي ، 96.

فسـايرته ميلـين يـا ليـت اننـي على سخطه حتى الممات ارافقه[1]

ورؤية أبي تمام في اختياره في الحماسة :

فسـايرته مقـدار ميـل وليتنـي بكرهـي لـه مـا دام حيـاً ارافقـه [2]

فالفروقات بين موقفين، موقف الشاعر في مضمونه (على سخطه حتى الممات ارافقه ، وموقف أبي تمام (بكرهي له ما دام حياً ارافقه) فأبو تمام جعل من الشاعر وافر الكرامة ، بينما الشاعر قد سلب من نفسه هذه الصفة إذ وقع الشاعر في تعارضات مع رؤية الناقد الاخلاقية القائمة على ((غاية القصيدة ومهمة الشاعر أولاً ووفق ما هو سائد ومعروف من قيم اخلاقية مثلى)) [3] فتصحيح هذا الفهم وفق رؤية الناقد باللجوء الى تغيير في لفظ الشاعر له قيمته الموازية لقيمة الشاعر المتمسك بتلك القيم الاخلاقية .

5- <u>التغيير في اللفظة الواحدة مع صنع تصورات أخرى له:</u>

إن القصائد امام أبي تمام تحمل مذاقاتها الخاصة وهو يعالجها بحس مرهف وطول اناة في عدم اختيارها إذا لم تتوافر فيها من شروط الاختيار ما يؤهلها لذلك ، فهو يقف عليها وقفة كاملة ولا يتجاوز عن اقل الفاظها ضمن طريقته في التغيير ايضاً لا للنص عليها بل للتصور الاجود له. والقصائد

---

(1) ديوان ابن الدمينة ، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق احمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، 1959، 53.

(2) شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث ، 1263.

(3) المعيار الاخلاقي في نقد الشعر العربي من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري ، رسالة ماجستير ، عباس ثابت حمود ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، 158،1983.

ضمن منحى التغيير تختلف كمياً فبعضها ما تكثر فيه التعبيرات وبعضها الآخر تقل فيه الالفاظ المغيرة ، فمن المختارات لدى أبي تمام التي يقل فيها التغيير فلا تعدو لفظة واحدة في قول الشاعر عمرو بن معد يكرب :

ولقد اجمع رجلي بها حذر الموت واني لفرور
ولقد اعطفها كارهة حين للنفس من الموت هرير
كل ما ذلك مني خلق وبكل انافي الحرب جدير
وابن صبح سادراً يوعدني ما له في الناس ما عشت مجير[1]

فأبو تمام من تغييره (الحرب) الى ((الروع)) [2] في الحماسية 35 صوّر تصويراً نفسياً لحالة التقطها عند الشاعر متحولاً من وقوع الفارس في مسلّمات الحرب وقاعدتها من كر وفر الى حالة أخرى تحمل من التغيير طرافة وتعطي تصوراً آخر من ((اسقاط معنى يراه)) [3] ليصنع معنى آخر يراه الكثيرون من بعده .

ولقد كان ما بذله أبو تمام من جهد كبيراً في قصائد قد اختارها بتمامها مع طولها الكبير بالقياس الى مقطعاته الحماسية عامة ولم يجر فيها من التغيير الا في مفرد من لفظها ، فالحماسية للعديل بن الفرخ العجلي "249"

---

(1) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعة هاشم الطعان ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، 1970 ، 102.

(2) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الاول ، 182.

(3) دراسة سيمائية في شعر أبي تمام ، رسالة دكتوراه ، وليد شاكر نعاس ، كلية التربية . جامعة بغداد ، 1997 ، 110.

التي بلغت أبياتها واحداً وعشرين بيتاً ، فقد اختارها كلها [1] وغيّر فيها لفظاً واحداً فقد غيّر قول الشاعر (البعد) في قوله :

فما ترب اثرى لوجمعت ترابها باكثر من ابني نزار على البعد [2]

الى ((العد)) [3] في الحماسة ، فمقام العد من التغيير اولى بارتباطها بالنص (باكثر) فهي مع الكم والشاعر في صياغته للقصيدة له ظروفه،وأبو تمام له ظروفه المصاحبة لعملية التغيير ويهمنا منها فحوى تطبيقاته او ما وقف عليه أبو تمام في ((عملية الايجاد نفسها)) [4] . ولم توجد من محض الصدفة بل وجدت من تأمل كامل للنص ووعي التغيير فيه .

6- التغيير في الاساليب :

لم يكن دور أبي تمام من الشعر دوراً عارضاً يمر به ولا يلتفت اليه بل هو يشكل ركيزة كبرى من ركائز تأليف الحماسة ، إذ أن ما وقف عليه الرواة في ((ان يغيروا ما يمكن تغييره اذا هو لم يتفق وتلك القواعد)) [5] لم يكن شاملاً لجغرافية الشعر وسعة اطرافه ، فقد فاتهم على ما يبدو لنا من شعر

---

(1) ينظر: ديوان الحماسة ، القسم الثاني ، 729 وما بعدها .

(2) شعراء امويون ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، 1976، القسم الاول ، 297.

(3) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الثاني ، 738.

(4) المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، وليم راي، ترجمة يؤئيل يوسف عزيز ، دار المأمون ، 185.

(5) تأريخ النقد الادبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الامانة، بيروت، ط1، 1971، 46.

الشعراء الشيء الكثير . ولعل عموم وقفاتهم ابعدت جهودهم وهم في الخوض ببعض التفصيلات الجزئية، فكان عمل أبي تمام مكملاً جمالياً بعد ثبات اصول الشعر الكتابية وكان تحوله من الالفاظ الى بنية العبارة والاسلوب وهما يشكلان معالجته لظاهرة التغيير ضمن انماط متغيرة وغير ثابتة مع موضوعية المعالجات لديه ، ففي قول الشاعر الشماخ في الحماسية "783":

واشعث قد قدّ السفار قميصه وجر الشواء بالعصا غير منضج
دعوت فلباني علما ينوبني كريم من الفتيان غير مزلّج
فتى يملأ الشيزى ويروي سنانه ويضرب في رأس الكمي المدجج
ابل فلا يرضى بادنى معيشة ولا في بيوت الحي بالمتولج[1]

لم يشط نظر أبي تمام فكانت حماسيته مظهراً ينمّ عن فضل تغييره في ((دعوت الى ما نابني فاجابني)) [2] من ارتباط الاجابة بالدعوة بالفعل (دعوت) وما يتمخض عنه من دلالة في طلب الاغاثة واجابتها [3]. والفارق بين بناء الاسلوبين واضح بين التلبية والاجابة في دقة اللفظ ودلالته الشائعة التي تأخذ مداها في التطبيق ، وأبو تمام على ذلك ((كان اكثر تحرراً)) [4] في تركيب العبارة فتخلص من لفظ الشاعر وجدد من لفظه المغير مع المحافظة على دقة المعنى .

---

(1) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر، 80.81.82.

(2) شرح ديوان الحماسة ، القسم الرابع ، 1752.

(3) ينظر: شرح ديوان الحماية ، 1752.

(4) تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري ، د. داود سلوم ، مكتبة الاندلس ، بغداد، 1969، 157.

وان اسلوب المدح في ان يكون الممدوح((فتى)) [1] غير في ان يكون (ابلّ) لان صيغة النفي بعده تجعل النسيج متهلهلاً من تجاور النفي مضموناً في (ابلّ) وشكلا في (فلا يرضى) فكان صنيع أبي تمام ان ازال ما وقع فيه الشاعر وجعل الاسلوب الاجود ممراً سهلاً الى قول الشاعر ، وابو تمام كان اصدق في حكمه على الجميل [2] من ناحية تطبيقية بوصفه ناقداً ، إذ كان ((يجرّب سنناً باختلاف واقعه الثقافي)) [3] . فالى حد ما يمكن القبول بهذا الرأي بحسب ثقافة أبي تمام العالية والمتنوعة .

وقد تحمل العبارة التي احلها أبو تمام دلالة مغايرة لعبارة الشاعر الشمردل في قوله :

يشبهون قريشاً من تكلمهم وطول انضية الاعناق والامم

اذا غدا المسك يجري في مفارقهم راحوا كأنهم مرضى من الكرم[4]

ففي الحماسية (701) غيّر أبو تمام (قريشاً من تكلمهم) الى ((سيوفاً في صرائمهم)) [5] وغيّر ايضاً (كأنهم) بـ ((تخالهم)) [6] فهو يجد في التغيير من الصرامة وربطها تشبيهاً بالسيوف [7] ما لم يجده في قول الشاعر وكذلك

---

(1) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، 1753.

(2) ينظر: تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، 157.

(3) دراسة سيمائية في شعر أبي تمام ، 96.

(4) شعراء امويون ، القسم الثاني ، 552.

(5) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الرابع ، 1611.

(6) ينظر: المصدر نفسه ، 1611.

(7) ينظر: المصدر نفسه، 1611.1612.

جعله للكرم طبعاً فيهم من خلال الفعل (تخالهم) لا تطبعاً من خلال قول الشاعر في الفعل (كأنهم) .

7- تغيير الاحرف :

بعدما فرغ أبو تمام من تغييراته في اللفظة والعبارة والاسلوب اتجه الى تغييرات تتعلق ببعض الاحرف من تغييراته لاحرف الجر في قول الشاعر الحسين بن مطير :

المـــا بمعـــن ثـــم قـــولا لقبـــره سقتك الغوادي مربعاً ثم مربعا[1]

غيّر أبو تمام حرف الجر في (بمعن) الى (على معن) [2] في الحماسية "319" فالتغيير ليس فيه كبير تأثير في النص لما يلمس فيه من قرب وتشابه في الدلالة لتكافؤ التغيير بين حرفي الجر وقد يأخذ التغيير بعداً أكثر تأثيراً في دلالة النص وتحوله من خلال تغيير الحرف بالفعل ، ففي قول الشمردل:

اذا غدا المسك يجري في مفارقهم راحوا كأنهم مرضى من الكرم[3]

فتحويل (كأنهم) الدالة على التشبيه في قول الشاعر الى (تخالهم) في الحماسية (701) الدالة على اليقين من كبير تأثير في دلالة النص ومغزاه عند أبي تمام .

---

(1) شعر الحسين بن مطير ، 62.

(2) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الثاني ، 934.

(3) شعراء امويون ، 552.

تطابق الاختيار مع ما موجود في الدواوين :

لم يكن التغيير الا وسيلة سار من خلالها أبو تمام لغاية اكبر ومهمة اشق الاوهي الجودة الفنية في النص وقد تهيأت له طائفة من النصوص فلم يتعملها فنياً فكانت جاهزة للاختيار لما توافر فيها من التفوق في توظيف الافكار ضمن قوانين الجمال الشعري [1] . والمختارات الحماسية ضمن هذا المعطى تنقسم على قسمين رئيسين الاول: الاختيار المتعدد المتباين في الاسلوب ، والثاني: الاختيار المتشابه في الاسلوب . ومن خلال هذين التوجيهن قدّم أبو تمام رؤاه النقدية وتصوره لماهية الشعر، فهو إذ يعالج الحماسية الواحدة باستقلالية تامة فلا يكون ثمة تشابه بين حماسيتين لقائل واحد من حيث توافرهما على شروط الجودة بالدرجة ذاتها وهذا بطبيعة الحال يوفر لاختياره وذوقه قبولاً فمن تعامله مع شعر الشماخ في حماستين أجربعلى بعضهما تغييراً [2] واكتفى بعدم التغيير في الحماسية الاخرى في قول الشاعر :

جزى الله خيراً من امير وباركت ... يد الله في ذاك الاديم الممزق
فمن يسع او يركب جناحي نعامة ... ليدرك ما قدمت بالامس يسبق
قضيت اموراً ثم غادرت بعدها ... بوائج في اكمامها لم تفتّق
ابعد قتيل بالمدينة اظلمت ... له الارض تهتزالعضاه باسؤق[3]

---

(1) ينظر: مقالات في النقد، 105.

(2) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، 1752.

(3) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، 449.448.

فأبو تمام في اختياره لم يغير في لفظ النص شيئاً [1] ليدل على بعض التصورات في ان جودة النصوص الشعرية هي ليست بذات الدرجة من التوافق مقارنة بنص آخر للشاعر ذاته التي هيأته طريقة التغيير ليرتقي المرتبة الاجادة الفنية .

أما التوجه الثاني ففي المختار من شعر الشاعر تتساوى شروط الجودة فيصبح كل شعر الشاعر مختاراً وعلى درجة واحدة من الجودة وتغدو مقاييس أبي تمام في اختيار الشعر الجيد على درجة عالية من التطبيق على شعراء آخرين فمن اختياره لشعر ابن أبي عيينة [2] الى اختيار سواه من الشعراء، فقد وقف على بعضٍ من شعر المتوكل الليثي فاختاره كله دون ان يغير فيه شيئاً :

انـي إذا مـا الخليـل احـدث لـي صـرماً ومـل الصـفاء او قطعـا
لا احتسـي مـاءه علـى رنـق ولا يرانـي لبينـه جزعـا
اهجـره ثـم تنقضـي غبـر الـ هجـران عنـي ولـم أقـل قـذعا
احـذر وصـال اللئـيم ان لـه عضها اذا حبل وصله انقطعا[3]

وقال الشاعر ايضاً :

لسـنا وان احسـابنا كرمـت ممـن علـى الاحسـاب يتكـل
نبنـي كمـا كانـت اوائلنـا تبنـي ونفعـل مثـل مـا فعلـوا [4]

---

(1) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث، 1090.1091.1092.

(2) ينظر: اخبار أبي تمام الصولي ، تحقيق خليل محمد عساكر وآخران ، قدم له احمد امين ، المكتب التجاري للطباعة ، بيروت، 118.

(3) شعر المتوكل الليثي، تحقيق د. يحيى الجبوري، مكتبة الاندلس ، بغداد، 260.261.

(4) المصدر نفسه، 276.

وقال الشاعر ايضاً :

مدحت سعيداً واصطفيت ابن خالد وللخير اسباب بها يتوسّم
فكنت كمجتس بمحفاره الثرى فصادف عين الماء إذ يترسّم
فان يسأل الله الشهور شهادة تنبىء جمادى عنكم والمحرم
بانكما خير الحجاز واهله إذا جعل المعطي يملّ ويسأم[1]

فهذه الحماسيات الثلاث قد اختارها أبو تمام دون ان يغير في لفظها شيئاً لاستواء اسلوبها وجودتها الفنية .

علاقة نصوص الوحشيات بما موجود في الدواوين :

ان من العلامات الفارقة في جهد أبي تمام التأليفي بروز ظاهرة التفاوت بين حماسيته الكبرى والصغرى من خلال مظاهر التغيير التي اشتغل عليها ولاسيما في حماسته الكبرى التي لا نجدها او نكاد بتلك التفرعات والكثافة في الوحشيات، فعمله كان شديد الاحكام وقد أسس على مظهرين ((فالاول عملية اختيار والثاني فاعلية ابداع تستبطن الشاعر وتنفذ الى ما وراء ملكاته الظاهرة)) [2] .

ولعل السر في عدم ظهور تلك التغييرات في الوحشيات فيما يترتب من العلاقة بين الوحشية وديوان الشاعر إذ توسمت بالتعطل فلا نحظى

---

(1) شرح ديوان الحماسة، القسم الرابع ، 1779.
والحماسيتان المتقدمتان في المصدر نفسه . القسم الثالث والرابع ، 1790،1186،1185.

(2) لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام ، باب الادب ، رسالة ماجستير، علي محمد باعيسى ، جامعة الكوفة ، 1996، 11.

بنتائج موضوعية ثابتة لان ابا تمام ((عمد في اختياره هذا الى المقلين والمغمورين من الشعراء الذين ما كان يعرضهم الا القليل من العلماء ولم يكن لنا ثمة سبيل الى معرفتهم لو لا هذا الكتاب)) [1] . فالوحشيات تعدّ مصدراً لنا وبذلك ينتفي الاصل الاول من الدراسة الا وهو دواوين الشعر. وعلى الرغم من ذلك فقيمة الوحشيات عالية ضمن هذا البناء على الشعراء غير المشهورين وهو مبدأ صالح للتعميم .

ولعل سبباً آخر يمكننا الوصول اليه من خلال العلاقة بين التغيير وكم الحماسية، فكلما قصرت الحماسية قلّ حجم التغيير على العموم الاغلب، فالوحشيات وسمت بقصر مقطعاتها [2] فكان ان ترافق هذا القصر بقلة التغيير فيه ومهما يكن من أمر فسبيل الحماسة الكبرى غير سبيل تأليف الوحشيات فيما اراده أبو تمام في طرح فكر نقدي ضمني تطبيقي وبعض ما صنفه من التغيير في الوحشيات يمثل امتداداً هامشياً لبعض تغييراته في الاسماء والاعراب ، ففي قول الطرماح :

ان بمعن ان فخرت لمفخرا وفي غيرها تبنى بيوت المكارم
متى قدت يابن العنبرية عصبة من الناس تهديها فجاج المخارم
إذا ما ابن جد كان ناهز طيئاً فان الذرى قد صرن تحت المناسم[3]

---

(1) حماسة أبي تمام وشروحها ، 197.

(2) ينظر مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم، د. عمر دقاق ، مكتبة دار الشرق ، بيروت، ط3، 1972، 66.

(3) ديوان الطرماح ، تحقيق :عزة حسن ، مطبوعات احياء التراث ، دمشق ، 1968، 587.588.

نجد تغيير أبي تمام ليس فيه كبير فائدة في ((الحنظلية)) [1] وهي اسم لم يلتفت اليه شارح الحماسة وكذلك ((طيءٍ)) [2] فلا تحسين في التغييرين المذكورين ،فالشاعر لم يكن مخطئاً في تركيب الكلام وأبو تمام ارتضى لنفسه صياغة ووجهاً تركيبياً آخر .فهاتان الوقفتان على اختلاف طبيعة الموقوف عليه تنمّان عن ذوق مختلف يخلو من وجود صفة جمالية[3] فالوقوف على هذا التصور الهامشي غالباً ما نجد له مديات تطبيقية في الوحشيات ، ففي قول زياد الاعجم :

قم صاغراً يا كهل جرم فانما يقال لكهل الصدق قم غير صاغر
فانك شيخ ميت ومورث قضاعة ميراث البسوس وناشر
قضى الله خلق الناس ثم خلقتم بقية خلق الله آخر آخر
فلو ردّ أهل الحق من مات منكم الى حقه لم تدفنوا في المقابر [4]

ففي الحماسية جملة تغييرات ((شيخ . قاشر . ولو)) [5] فتغيير الاسم وتغيير حرف العطف ليس فيهما شيء كثير ولكن دلالة (شيخ) اراد منها أبو تمام كبر السن مع ما يميزه من ظهور الشيب عليه واراد الشاعر من (كهل) صغر السن مع بروز الشيب فيه فهما دلالتان فيهما من القرب كما فيهما من البعد ، فتصورنا لجهد أبي تمام يقترب من جهوده في حماسته الكبرى ويا ليت ابا تمام استمر على هذه الوتيرة فقد غيّر فيما لا ضرورة له في قول ابن هرمة :

---

(1) ينظر: شرح ديوان الحماسة، القسم الثالث، 1487.

(2) ينظر: المصدر نفسه ، 1487.

(3) ينظر: الاسس الجمالية في النقد العربي ، 71.

(4) زياد الاعجم : شاعر العرب وخراسان ، حياته وشعره، د. ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الارشاد، بغداد، 1978، 81.79.

(5) ينظر: كتاب الوحشيات ، علق عليه وحققه عبد العزيز الميمني ، دار المعارف ، 1963، 224.

حميت حماك في منعات قلبي فليس حماك عندي بالمباح
وجدنا غالباً خلقت جناحاً وكان ابوك قادمة الجناح [1]

فغيّر (غالباً) بـ ((خالداً)) [2] في الوحشيات ، ولعل مصادره التأريخية ادق من الشاعر نفسه ولعل في الجانب الآخر بعضاً من تغييراته التي تعطي تحولاً آخر في مقاصد القول إذ ((ينتقل المعنى الى اصغر وحدة كلامية مستقلة ومميزة)) [3] وتحدث هذه الوحدة منعطفاً خطيراً في تشكيلها بؤرة للنص فمن قول تأبط شراً :

على الشنفرى ساري الغمام فرائح غزير الكلى وصيب الماء باكر
عليك جزاء مثل يومك بالجبا وقد رعفت منك السيوف البواتر
ويومك يوم العيكتين وعطفة عطفت وقد مس القلوب الحناجر
تجيل سلاح الموت فيهم كانهم لشوكتك الحدّى ضئين نوافر
وطعنة خلس قد طعنت مرشة لها نفذ تضلّ فيه المسابر [4]

فأبو تمام احدث تغييراته واحدث معها دلالات خطيرة اخرى في ((مني . فيها)) [5] .

فالضمير في (مني) يحول المعنى الى الشاعر لا الى المرثي و(فيها) تحدد الدلالة في تعلقها ، فالشاعر اراد النفذ وأبو تمام اراد (طعنة) إذ

---

(1) ديوان إبراهيم بن هرمة ، تحقيق محمد جبار المعيبد ، مطبعة الآداب في النجف الاشرف ، 1969، 87.

(2) ينظر: كتاب الوحشيات ، 264.

(3) تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، النادي الادبي الثقافي ، جدة، ط1، 1999، 113.

(4) شعر تأبط شراً ، 82.81.

(5) ينظر: كتاب الوحشيات ، 130.

تتجلى ((الفكرة العميقة)) [1] لديه في بيان صفة الغدر بارتباطها وبما ينافي قيم الحرب ويصنع (بالخلس) من الموقف الماً عميقاً . وقد لا يكون لدى أبي تمام من التوجهات النقدية الجديدة في بعض ما وقفنا عليه في اختياره لشعر كعب بن زهير في قوله :

فلما قضينا من منى كل حاجة ومسّح ركن البيت من هو ماسح

نزعنا باطراف الاحاديث بيننا ومالت باعناق المطي الاباطح [2]

غيّر فيها أبو تمام ((مسّح بالاركان . اخذنا . سالت)) [3]. ففي (مسح بالاركان) ادرك ما يصعب إذ ((المعنى خبرة)) [4] وهذا الادراك لغايات نقدية في مراعاة ضرب من التعبير وقفنا على تفضيله للمبالغة فيه وقد حدث هذا التوجه ليعطي بعض الثوابت في حدود منهجه النقدي التطبيقي من تماثل الرؤية النقدية بين مؤلفين من مؤلفاته حماسته الكبرى والصغرى .

---

(1) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، محمد غنيمي هلال ، القاهرة ، 1960، ط2، 232.

(2) شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950، 242.

(3) ينظر: كتاب الوحشيات ، 147.

(4) المعنى الادبي، 174.

المظاهر العروضية :

على الرغم من محدودية اوزان العروض العربي ، فقد تحرك من خلالها الشعراء ولم يجسروا على الخروج عليها ولكن وجدت بعض المظاهر التي تعارضت فيها وجهة النظر النقدية مع رؤية الشعراء التطبيقية في عصور تالية لعصر ما قبل الاسلام .

فالناقدون يرون الاقواء عيباً بوصفه مظهراً عروضياً تختلف فيه حركات القافية [1] ، فاصرار الشعراء على ركوبه يمثل الابتعاد عن بعض القيود وجعل حرية للنص [2] . ففي قول الشاعر ابن الدمينة وجدنا اقوائين وهذا موقف غريب من الشاعر بالنظر الى القرائن الاخرى التي تحتوي على اقواء واحد ففي قول الشاعر :

1- انخنا قلوصينا وارسلت صاحبي على الهول يخفى مرة ويزول

2- فلما اتاها قال ويحك نوّلي اخا سقم من حبكم وغليل

7- وعزيت نفساً من نوار كريمة على ما بها من لوعة وغليل

8- بكت شجوها جهد البكاء وراجعت لعرفان هجر من نوار يطول[3]

---

(1) ينظر: نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الحانجي، مصر، 1963، ط2، 210.

(2) تحليل النص الشعري، 77.

(3) ديوان ابن الدمينة ، 37.36.

ولعل المسوغ لظاهرة الاقواء في رأي أحد الباحثين يكاد يكون مقبولاً بوصفه ((نوعاً من التضحية الفنية في سبيل كمال المعنى ووضوح الصورة)) [1] .

فعلى ماذا وقف ابو تمام؟ وما المظاهر الاخرى المصاحبة للاقواء؟ ان وقفة أبي تمام على قول الشاعر في الوحشية 309:

عزيت نفساً عن هواك كريمة على ما بها من لوعة وغليلِ

بكت ما بكت من شجوها ثم راجعت لعرفان هجر من نواك طويلِ [2]

فأبو تمام هنا صنع نصاً آخر رفض بموجبه الاقواء في كسره لـ (طويل) فاستوى له الشعر في حركتين متفقتين ولعل مظهراً آخر انحرف فيه أبو تمام عن قول الشاعر ضمن حذف اول التفعيلة في (فعولن) وجعلها (عولن) وهو من التغييرات الواردة في بحر الطويل في (عزيّت) وقد كان لهذا المظهر اولياته عند أبي تمام في حماسته الكبرى فقد اوجده منفصلاً في قول الشاعر :

فلا تعترض في الامر تكفى شؤونه ولا تنصحن الا لمن هو قابله

ولا تخذل المولى اذا ما ملمة المت ونازل في الوغى من ينازله[3]

ففي الحماسية" 421" اسقط حرف العطف الفاء في ((لا تعترض))[4] فكان ان اظهر ظاهرة عروضية لا تشكل خرقاً لقانون العروض بقدر ما فيها من الاجازة والاختلاف عن قول الشاعر .

---

(1) مقالات في تأريخ النقد العربي ،د. داود سلوم ، 37.

(2) كتاب الوحشيات ، 190.

(3) شعراء امويون ، 222.221.

(4) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، القسم الثالث، 1157.

الاتفاق بين الوحشيات وما موجود في الدواوين الشعرية :

توافر اختيار أبي تمام على نصوص خالية من أي مظهر من مظاهر التغيير التي درج عليها في اكساب بعض نصوصه المختارة في حماسته الكبرى قدراً كبيراً من الجودة وقد توافرت جهوده في الكشف عن مجموعة وحشيات جيدة الصياغة ، فلم يقو على تغيير لفظها فاختارها جاهزة ويبدو انه دأب على التفكير باختيار الجاهز فاختار طريقة فيها صعوبة البحث عن شعراء يماثلون المشهورين في جودة شعرهم ولكنهم غير معروفين . وبتأملنا لذلك نقف على هذا التوجه النقدي من خلال تعدد المظاهر المختارة في حماسته الصغرى ومن ذلك قول المرار الفقعسي :

لا يقطع الله اليمين التي رمت ... على قبضة قد لان واشتد عودها
رماها بمطرور امازق بينها ... على عدواء والعتير يقودها
رمى رمية لو قسمت بين عامر ... وذبيانها لم يبق الا شريدها[1]

وقول عبيد بن ايوب :

حمراء تامكه السنام كأنها ... جمل بهودج اهله مظعون
جادت بها عند الوداع يمينه ... كلتا يدي عمر الغداة يمين
تالله اعطى مثلها في مثله ... الا كريم الخيم او مجنون [2]

---

[1] كتاب الوحشيات ، 27.

[2] المصدر نفسه ، 268.

ففي هذين الانموذجين وغيرهما من توافق بين أبي تمام في الاختيار وقول الشاعر في الصياغة [1] .

[1] ينظر: شعراء امويون ، 445.226.228.

علاقة نصوص حماسة البحتري بما موجود في الدواوين :

تجزئة القصيدة عند البحتري :

لم تكن فكرة تجزئة القصيدة طارئة ، فقد اخذت ابعادها التطبيقية الاولى لدى أبي تمام في حماسته الكبرى ، على الرغم من انها لم تشكل منهجاً له ابعاده الواسعة فيها، فقد استثمر البحتري هذه الخاصية الصغيرة وانفتح على قصائد لينتج منها معاني متعددة وسمت بالتنوع الكمي، فالفكرة لديه قد شهدت بلورة وتطويراً حتى يمكن عدها من الملامح البارزة في تأليف حماسته ، وقد تأكدت هذه الفكرة من خلال انفتاح البحتري على بعض الاساليب التأليفية في مجال الحماسة لأبي تمام ، فضلاً عن خبرته ((بآفاق الشعر العربي القديم)) [1] إذ كانا هذين الامرين ابرز مؤهلين له في اختطاط طريقة لاستقصاء المعاني مع ما توافرت لديه من مؤهلات خاصة في تعامله المنهجي التدريجي للوصول الى التطور [2] ، فكانت تنويعاته في تجزئة القصيدة مدعاة لربط هذه التقنية به بما لم يقتدر احد سواه عليها،ولعل اكبر انواع التجزئة لديه التجزئة الثنائية وقد بلغت قصائدها ثلاثاً وعشرين قصيدة [3] وهذه القصائد تختلف باختلاف دلالاتها على المعاني الجزئية .

---

(1) المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي ، عز الدين إسماعيل ، دار النهضة العربية، بيروت، 1976، 106.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت، ط4، 1985، 85.

(3) تنظر: رسالتنا للماجستير حماسة البحتري . دراسة تحليلية في فكرة الاختيارات ، 40 وما بعدها .

تجزئة القصيدة الثنائية :

1- فبعض القصائد تكون حماسية خالصة في انضوائها تحت بابين من ابواب الحماسة :

الشاعر	الباب
الاخطل	6.5
عمرو بن براقة	11.7
قيس بن الخطيم	19.12

ويكون بعضها دالاً على معاني الادب في اشتمالها على بابين من ابوابه،وهذه الطائفة هي الغالبة على هذا الصنف من التجزئة لسعة ابواب الادب الجزئية في حماسة البحتري .

الشاعر	الباب	الشاعر	الباب	الشاعر	الباب
كعب بن مالك	29.28	ابو ذؤيب الهذلي	75.52	احيحة بن الجلاح	138.71
انس بن ابي انس	36.34	الاحوص	84.59	ثابت قطنة	140.78
اوس بن حجر	68.35	حسان بن ثابت	67.61	سعيد بن عبد الرحمن	145.78
اسماعيل بن بشار	135.38	يزيد بن الحكم	156.62	كعب بن سعد الغنوي	108.106
النابغة الذبياني	104.41	ابن مقبل	101.70	حاتم الطائي	150.108
النمر بن تولب	51.50				

2- القصائد ذات الدلالة الخاصة والمتشابهة التي عالجها البحتري ضمن الباب الواحد .

الشاعر	الباب
متمم بن نويرة	49
المخبل السعدي	98

3- القصائد الدالة على معنيين مختلفين دالين علىمعنى الحماسة والادب

الشاعر	الباب
النجاشي الحارثي	145.5
الافوه الاودي	94.19

تجزئة قصيدتين :

عمد البحتري الى ابتكار صنف آخر من انواع التجزئة وتطويره ، مستفيداً من تجزئة قصيدتين وبثهما في اربعة ابواب من ابواب حماسته ضمن المعاني الواقعة في ابواب الحماسة وابواب الحماسة والادب .

الشاعر	الباب
العباس بن مرداس	(7.2) (10.4)
عمرو بن معد يكرب	(19.1) (124.75)
الاعشى	(11.8) (134.110)
هدبة بن خشرم	(75.9) (74.8)

تجزئة ثلاث قصائد لمعان ثنائية :

اعتمد فيها البحتري على شاعر واحد مستقصياً ثلاث قصائد من شعره ، ومؤلفاً منها ستة معان دالة على الادب، ولعل السبب من وراء ذلك غنى شعر الشاعر بهذه المعاني على صعيدين شعره عامة وقصائده في توافرها على هذا النمط من المعاني على وجه الخصوص .

الشاعر	الباب
عبد الله بن معاوية	(114.30)(81.34)(80.77)

ومما تجدر الاشارة اليه ان المقاييس الكمية لايجاد القصائد ذات المعاني المتعددة تبدو صعبة التطبيق ان لم تكن مستحيلة الوجود وقد استنفذت هذه العملية الكمية الاستقصائية الكثير من جهد البحتري حتى بات تحصيل كم اكبر من المعاني أمراً قليلاً في حماسة البحتري [1]. ولعل اقصى تقسيماته للقصيدة الواحدة وصلت الى سبعة معان :

الشاعر	الباب
عدي بن زيد	(157.127.125.102.66.57.54)

وبعد ذلك يتوقف البحتري عند حدود هذه التجزئة ، وقد اوقف قصائده ضمن محور التجزئة على ابواب الادب والحماسة واغفل ما تبقى من الابواب الاخرى فيما يتعلق بالشيب والهرم ومراثي النساء لعدم ايجاده للقصائد التي تلبي له معاني التجزئة فيها .

التغيير اللفظي في حماسة البحتري :

تكتسب عملية التغيير اهميتها من خلال كون الحماسات عملاً قائماً على قدر من التأليف ، وترتبط هذه الظاهرة لا بشهرة الحماسة بقدر ارتباطها بالشعراء الخائضين في ميدان اختيار الشعر ولاسيما أبي تمام والبحتري التي وفرت لهما مدركاتهما المعرفية في مجال الشعر دربة على اختياره وتأليفه ، في مجال الحماسات الشعرية التي تشكل منعرجاً متمايزاً عن حلقات التأليف

---

[1] تنظر رسالتنا للماجستير حماسة البحتري . دراسة تحليلية في فكرة الاختيارات ، 42 وما بعدها وما فيها من معان رباعية للاعور الشني (39.54.84.147)، والخماسية للنابغة الجعدي (8ـ34ـ67ـ93ـ97)،زهير بن ابي سلمى (137.107.106.100.73).

الادبية الاخرى ، فلكل تغيير شروطه التي يكتسب بعضها نصيباً كبيراً من الموضوعية وبعضها الآخر لا يكتسب تلك الشروط ويبقى مسفراً عن توجهات ذاتية ولكنها ذات رؤية خاصة بالشعر ،ولعل من الجدير بالذكر ان التغيير في الحماسات قد ينهض بنماذجها المختارة في شعر الشعراء من خلال موازنته بشعرهم في الدواوين ، فالحماسات اذاً على هذه الرؤية تعدّ مستودعاً خاصاً للفكر النقدي لاصحابها والذي يضاف للافكار النقدية الاخرى فيها، والذي نوافقه اجمالاً لاقتدار مؤلفي الحماسة على احداث منعطف في الرؤية النقدية الدقيقة للشعر على صعيد ممارسته في التغيير وقد تتبدد عنه بعض الآراء النقدية التي ترى صعوبة تبديل الفاظ الشعر بسبب الوزن [1] .

فهذه المقولة لا تكتسب مؤهلاتها الموضوعية من استقراء الشعر عامة ونقده، ومهما يكن من شأن هذه الرؤى فقد كان للبحتري موقفه الخاص في عملية التغيير التي توسم بالاقتصاد في تغيير الالفاظ ، إذ ان قانون اللفظة الواحدة كان هاجس البحتري كثيراً ولكنه يحمل على دلالات نقدية . ففي قول الاخطل الباب الخامس :

بنـــي أميـــة انـــي ناصـــح لكـــم فـــلا يبيـــتنّ فـــيكم آمنـــاً زفـــر
مفترشـــاً كـــافتراش الليـــث كلكلـــه لوثبـــة كـــائن فيهـــا لـــه جـــزر [2]

---

[1] ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير ، قدّم له وحققه د.احمد الحوفي وبدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر . القسم الاول ، 1959، 410.

[2] الحماسة ، البحتري ، نقله لويس شخو ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط2، 1967 ، 18.

وقال ايضاً : الباب السادس

ان العــداوة تلقاهــا وان قــدمت كالعر يكمن حيناً ثم ينتشر[1]

البحتري من خلال هذين الانموذجين صنع تصوراً خاصاً به من خلال بعض تغييراته ، فالقصيدة التي وقف عليها تعدّ طويلة [2] وقد اختار منها الابيات (48-29-50)،وقد وفق كثيراً بتقديم البيت (48) على البيت (29) ليصنع من تآلفهما معنى يفاد منه (الاطراق حتى تمكن الفرصة) بما يمكننا وصف صنيعه التنظيمي بالدقة لحسن سده للفجوة بين هذين البيتين فكان تقديمه للمتأخر من القصيدة على المتقدم منها سبيله لردمها في الاختيار ولم يكتف بهذا بل غيّر لفظة الشاعر (لوقعة) [3] الى لفظته في الحماسة (لوثبة) وهذا الاجراء من التغيير اكسبه مشروعية التحول الى عنوان الباب المقصود ، والبحتري يريد من خلال هذا التغيير ظفراً سريعاً باقل نسبة من الخسائر الممكنة والشاعر يريد ظفراً اكبر في موقعة اكبر وما يترتب عليها من خسائر ما دامت الغاية لديه الفوز، فالرؤية التأليفية الخاصة من خلال ذلك كانت حاضرة عند البحتري من جراء تقديمه وتأخيره وتغييره وقد كانت محكومة كلها بما عقده عنواناً للباب، ولا يمكننا أيضاً ان نؤاخذ الاخطل بالقصور في ادراك المعاني وتأديتها من خلال القصيدة ،وقد تتقارب بعض الالفاظ في الدلالة .

---

(1) المصدر نفسه، 19.

(2) ينظر: شعر الاخطل ، عنى بنشره الاب انطوان صالحاني اليسوعي، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ط2، 98.99.100. 000 ، 112.

(3) ينظر: المصدر نفسه ، 103.

فيصبح امكان تغييرها وعدم تغييرها واردين ولكن البحتري آثر التغيير فغيّر لفظة الشاعر ((الضغينة)) [1] بلفظة (العداوة) وقد تبدو الاحكام الداعية له لاول وهلة غير واضحة وصعبة التحصيل ومما يزيد في صعوبة ذلك استعمال الشاعر للفظين معاً في قصيدته :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم واعظم الناس احلاماً اذا قدروا

لا يستقل ذوو الاضغان حربهم ولا يبيتنّ في عيدانهم خور[2]

وكذلك استعمال الشعراء للفظتين معاً في شعرهم استعمالاً ظاهراً فقد وردت (العداوة) في ثلاثة مواضع من باب الحماسة السادس لديه ووردت (ضغائن) مرة واحدة ولو ان البحتري لم يغير الضغينة بالعداوة لتساوت اللفظتان كمياً في الاستعمال ولكنه آثر لفظة (العداوة) ضمن هذا المقياس الكمي ولا يبدو عمله هذا لنا محملاً بكثير من المبررات الموضوعية التي اوجبت عليه التغيير وفق مسوّغاته الضمنية المستنبطة من خلال علاقة اختياره بشعر الشعراء والقائمة على ايثاره للفظة المغيرة ولكنه عندنا التغيير من أجل التغيير ولا شيء غير ذلك ، وقد تكتسب اللفظة المغيرة مشروعية قانونيتها لما تحمله من دلالات نقدية واضحة في نقد الشعر وتصوره ، ففي قول الشاعر أبي ذؤيب الهذلي :

واذا المنية انشبت اظفارها ايقنت كل تميمة لا تنفع [3]

وتجلدي للشامتين اريهم اني لريب الدهر لا اتخشع [4]

---

(1) ينظر: شعر الاخطل ، 105.

(2) المصدر نفسه ، 104.105.

(3) الحماسة ، 99.

(4) المصدر نفسه، 128.

ان البحتري في تغييره يحكم ذوقه في اختيار لفظة مماثلة في دلالتها للفظة الشاعر ولكن عنايته تبدو اكثر وضوحاً في بساطة اللفظة وسهولتها من خلال ابداله للفظة ((الفيت)) [1] بـ (ايقنت) فهو يقع في كل ما يوافق هواه [2] ومن هذا المنطلق ووفق هذه الرؤية صدر عن بعض التغييرات الاخرى ضمن احكامه الذوقية في ايثاره للفظة المفهومة والسهلة ، فتغييره للفظة الشاعر ((اتضعضع)) [3] بـ (اتخشعُ) تنخرط تحت هذا النهج، وفي قول الشاعر حسان بن ثابت :

وانـــي لحلـــو تعترينـــي مـــرارة وانـــي لتـــراك لمـــا لـــم اعـــوّد [4]

فـلا المـال ينسـيني حيـائي وحفظتـي ولا وقعـات الـدهر يفللـن مبـردي[5]

يستثمر البحتري هذه الخاصية الذوقية لديه متحولاً الى بساطة اللفظة واستئناسه بها، فيجد بديلاً عن لفظة الشاعر ((عفتي)) [6] ((ولا واقعات))[7] فظلال المعنى يكاد يكون واحداً بين الشاعر والبحتري ، الا ان البحتري مال

---

(1) ينظر: ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الناشر الدار القومية للطباعة والتشر، القاهرة ، 1965، 3.2.

(2) ينظر: عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، القاهرة، 1956، 15.

(3) ينظر: ديوان الهذليين ، 3.

(4) الحماسة ، 112.

(5) المصدر نفسه، 119.

(6) ينظر: شرح ديوان حسان بن ثابت ، 184.

(7) ينظر: المصدر نفسه ، 184.

الى الجانب المفهوم من اللفظة (حفظتي) ومال الى دلالة سقطات الدهر بدل خطوبه عند الشاعر ، ولعل بعض وقفات البحتري لم توفر لنا استئناساً من دخول النص بما اوهمنا من تغيير فيه ولكنه في الوقت ذاته اراد شيئاً آخر غير التغيير، ففي قول الشاعر المتقدم ذكره :

ان العــداوة تلقاهــا وان قــدمت كـالعر يكمـن حينـاً ثـم ينتشـر

أذ لـم يـزل التنـافر واضـحاً بـين وضـوح اللفظـة المغيـرة مـن طـرف وصعوبة لفظة اخرى في شعر الشاعر (كالعر) التي تجعل للنص خفاءً لم يرد البحتري كشفه او تغيير هوية اسلوب شاعره ليثبت استئناسه باسلوب مغاير لاسلوب شعره .

الفصل الثاني

علاقة شعر الشاعر

باختياره

الفصل الثاني
علاقة شعر الشاعر باختياره

علاقة شعر أبي تمام بحماسته :

ان اجراء التقاربات بين شعرالشاعر من جهة واختياره من جهة اخرى أمر يبعث اول ما يبعث على صعوبة المحاولة ولاسيما اذا كانت المنطلقات الاولى للدارسين متسعة اتساعاً كبيراً في تناولها لحلقة واسعة من النقد العربي والتي تقوم بتفضيل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ولعل تبني هذه الطروحات يمثل بجلاء مزاج العقلية العربية القديمة في موازنتها بين نمطين من انماط الشعر إذ كانت الحماسة ممثلاً أولاً فيهما وشعر أبي تمام ممثلاً ثانياً فيهما ايضاً، ولعل من الجدير بالذكر الوقوف على ايهما أشعر الحماسة أم شعر الشاعر، فقد رأى التبريزي ((ان أبا تمام في اختياره اشعر منه في شعره)) [1] وقد اثارت مقولته هذه باحثين الاول كان معتدلاً بل وعميقاً في تصوره لعبارة التبريزي والتي فيها ((من بعض الغلو والاعجاب)) [2] وكأني به أراد ان يقول بتوجه التبريزي الذاتي ضمن حدود ذوقه الخاص به . الثاني كان اكثر جرأة في تعطيله لعملية التفضيل بين الحماسة وشعر الشاعر لاختلاف بين عملية الصياغة والاجراءات المصاحبة لعملية التأليف في مجال الحماسة [3] . ولعل عملية التصور الآخر تكون واردة الحدوث ومأمونة النتائج على الرغم من ان سلوك احد التصورين يعني سيرنا بالاتجاه المعاكس

---

(1) شرح ديوان الحماسة ، الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي بالقاهرة، د.ط ، د.ت ، 4/1.

(2) آفاق في الادب والنقد، 64.

(3) لغة شعر ديوان الحماسة لابي تمام (باب الحماسة) 11.

للتصور الآخر ولعل هذا الامر اخطر ما يصل اليه البحث لان كثيراً من النتائج تبنى عليه لما يحمله مخاضها من تصور للفكر النقدي وادراك مرجعياته القائم عليها ، هذا من جانب ، أما الجانب الآخر فيتعلق حصراً بفكر أبي تمام وبما اراده اصلاً من تأليفه للحماسة وهذا يتطلب بطبيعة الحال فهم شعره فهماً دقيقاً ومجرداً من تلك الرؤى التي لم تفهم ابا تمام حق فهمه، ولا نريد ان ((يصير النقد خدعة حينما نظل قانعين بما قاله غيرنا عن مؤلف عظيم بدل ان نذهب الى ذلك الاديب ونحاول ان نمتلك ادبه لانفسنا)) [1] من خلال فهمنا الآخر لحماسته ايضاً وبذلك نتزود برؤيتين تعصم احكامنا من التطرف وجهل المعالجة ولكي نصل الى التوجه العميق لدى أبي تمام في مجاوزته لطريقته الشعرية[2] وما تحمله هذه الرؤية من ادراكات لعالم الشعر لديه واخرى لعالم الحماسة تأليفاً، وحسبنا لا نغالي كثيراً إذا ادركنا ان لأبي تمام رؤية منهجية في شعره واخرى في اختياره وكلتاهما تميز أبا تمام بوصفه صاحب منهج في شعره وصاحب نقد متميز في اختياره .

فأبو تمام على الرغم من انه يمثل((السلسلة الرابعة من اصحاب البديع)) [3] الا انه يتمايز عنهم جميعاً مع ما عرف عنه طول مصاحبته لأبي نواس ومسلم بن خلال شعرهما [4] والسر في ذلك على ما أرى انه وجد فيهما خطاً مميزاً من الشعر وظاهرة تسترعي الانتباه لديه فكان واعياً بعمق

---

(1) النقد الادبي، أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1952،ج1، 176.

(2) ينظر: تأريخ النقد الادبي عند العرب ، 72.

(3) دراسات في الادب العربي ، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، د.ت ، 231.

(4) ينظر: طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف ، القاهرة، 1956، 284.

في استلهام صنف من الشعر قائم على البديع حتى انه لا يقف على ((الالوان القديمة من التصنيع التي يبتهج بها الحس بل نراه ينفذ الى الوان جديدة يبتهج بها العقل وهي الوان قاتمة كانت تتسرب اليه من الفلسفة والثقافة العميقة)) [1] وحسب هذا ان يكون مدخلاً لعالم شعر أبي تمام فهو جديد بلذته التي تنطبق على جدته وقد حال النقاد بيننا وبين أبي تمام كثيراً وقربنا منه بعضهم اكثر ، فأبو تمام إذ يطلّ علينا من خلال شعره فنحن نطلً عليه من خلال طروحات بعض الناقدين عميقي الفكر ((والحق ان شعر أبي تمام شعرشخص مثقف ثقافة واسعة ما يزال يتسرب منها ظلال من الغموض ولكنها ظلال زاهية)) [2] وربما تكون هذه الاحكام متقدمة في وضعها واصدارها ولكنها تجعلنا امام المواجهة الحقيقية لشعر أبي تمام من جهة والناقدين المتعصبين عليه من جهة أخرى وقد لا يلام أبو تمام بشعره ولكن يلام من لم يستطع ان يتجاوز مرجعياته الفكرية القديمة لتكون حاجباً لا يقوى على الاطلالة من ورائه على شعر أبي تمام الذي لا يمكن ان يطلب بسهولة وربما لا نغالي إذا قلنا بقراءة شعر العرب جميعاً بوصفه أيسر حالاً من الادراك الكلي لبعض شعر أبي تمام لتعقيده [3] فالناقدون في ذلك لم يكونوا على العموم موفقين ولاسيما النقاد القدامى في صنع المقاربات بين شعر الشاعر ووقفتهم منه على الرغم من ان بعضهم ادرك تعريف الشعر والوقوف

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط1، 239.

(2) المصدر نفسه، 246.

(3) ينظر: الادب في حماسة أبي تمام ، 53.

على ملامحه المميزة في الغموض الذي تكون له قيمة مضافة في الشعر [1] ولعل من الانصاف أن تكون لنا رؤيتنا لشعر أبي تمام كما كان للاقدمين رؤيتهم التي يمكننا من خلالها تقرير بعض الاشياء التي تتعلق لا بالشعر وحسب وانما باختيار أبي تمام من خلال اسقاط شعره عليه في ادراك الرؤى والعمق في كلا العملين ومن اليقين اننا نتعامل مع الشعر بحسب ما يصوره من جوانب لحياتنا[2] ولا يمكننا الى حد ما ان نتجرد من هذا الشعور مما يحملنا من عاطفة تتأثر بعواطف ناقدي الشعر المضادة التي تستفز عواطفنا، إذ يكون ذلك الاستفزاز عامل هدم لعنصر تلقي الشعر بدل ان يكون عامل استزادة وكشف في عكسنا للقضية بأن نكون نحن المستفزين لشعر أبي تمام من خلال الرؤية العصرية وما تحمله من طروحات تقوم على التحديث إذ نتسلح بها لكشف غموض ابي تمام او على الاقل ادراك مقاصده منه فانه ما وضع شيئاً من أجل الوضع بل وضعه لغايات وقد كانت محنته في زمانه انه لم ينظر لشعره الا من توجهات مضادة له في :

1- (المعنى غير المألوف 2- الغموض 3- الصورة الشعرية غير المألوفة 4- استخدام الكلمة العربية بطريقة غير مألوفة) [3] فكل هذه المرتكزات تميز شعره وتعطيه ملامح خاصة ونحن إذاً أمام فكرة قائمة على عمق شعره وفكره قائمة في اختياره واحسب اننا نوضع بين مهمتين شاقتين تبدوان للوهلة الاولى شاقتين كلياً ولكن التمحيص يجعل عمقه شاقاً كلياً وتأليفه للحماسة يعدّ شاقاً جزئياً لان بعضاً من جوانبها متصل بشعر العرب في وضوحها

---

(1) المثل السائر ، ج2، 414.

(2) ينظر: تحليل النص الشعري ، 250.

(3) زمن الشعر ، ادونيس ، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، 30.

وابتعادها عن التزويق، فتكون رؤية الحماسة واضحة الى حد ما وابو تمام على ما نرى كان يريد ان يرينا شعر العرب رؤية واضحة من خلال تأليفه للحماسة مراعياً في ذلك الذوق السائد ولكن رؤيته او البعد في تفكيره تبدو لنا مهمة فيها مشقة لاننا نتعامل مع فكر عميق في صياغته لشعره وادراكه النقدي الواسع في تأليفه لحماسته وما يحمله لنا من مغزى قائم على توخي الجودة واستكشافها ((فهو كما كان يحرص عليها في شعره يحرص ان يراها في مختاراته))[1]وهو بهذا التصور يمثل لنا انموذجاً من النقاد لم يفهم من الشعر الا البحث عنه بحدود جودته ولا غير على الرغم من انه لا يفرق بين وقوعها داخل حدود العمود او انفلاتها عنه[2] .

ونظرته هذه في ضوء طروحات الناقدين تحمل على طرافة وعمق لانه نظر الى الشعر من زاوية اخرى فبقدر ما جعله الناقدون معياراً لتمكن الشعراء [3] فهو في الوقت ذاته يمثل طريقة مفروضة على اجادة بعض الشعراء وجعله متحكماً صارماً فيهم على الرغم من ان مقاييسه وان كانت تشمل في مديات واسعة من التطبيق في وقتها ، الا أنها لا تستطيع ان تهدم الجودة التي لا تخضع لمقاييسه وهي كانت مقصد الشعراء وغاية النقاد وحسبنا ان ننظر الى الادراكات التطبيقية في مجال التأليف عند أبي تمام ضمن حدود الجودة بعيداً عن كل ما يقيدها ((إذ لم يكن 00 ليجيد الهجاء فلم يمنعه ذلك من ان يعقد باباً للهجاء في حماسته وقد اعجبه ما قيل فيه من وجهة النظر الفنية لا الاخلاقية)) [4] فهو هنا ينظر الى الجودة التي يتضمنها

---

(1) آفاق في الادب والنقد، 65.

(2) ينظر: المصدر نفسه، 65.

(3) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، المقدمة ، المرزوقي، 9.

(4) الادب في حماسة أبي تمام ، 43.

غرض من اغراض الشعر الذي يمثل مرتكزاً كبيراً من مرتكزاته ولعل من الجدير بالذكر ان حياة أبي تمام يمثل الشعر في بعض مناحيه امتداداً طبيعياً لها والتي تتأكد بموقف الشعر الخطير منها في الموقف الشعري الذي يقوم على أنفة أبي تمام عمن هو ادنى منه من خلال مقولته ((الهجاء يرفع منه)) [1] .

إحسان أبي تمام من خلال شعره واختياره :

ألم يكن أبو تمام شديد التعقل في عدم رفضه للشعر العربي ممثلاً باختياره واحسبه لم يبال بالمرارة التي كانت تمثل تجربة صعبة لناقديه معه فافقه غير افقهم بل هو اوسع من افق بعضهم وارفع من مستوى جاهلي شعره فكانت له ردوده في بعض المواقف التي تنمّ عن ادراكه وتعكس جهل ناقديه ففي قوله :

لا تسقني ماء الملام فانني صبّ قد استعذبت ماء بكائي[2]

يتجلى لنا ذوق أبي تمام في رده على من يطلب منه ماء الملام وقد قدم بوعائه لهذه الغاية فيوجهه توجيهاً آخر بأن يجلب له ريشة من جناح الذل [3] .

والحقيقة التي نريد ان نقررها هل يكفي ناقد واحد للحكم على أبي تمام أو يقف على شعره [4] من خلال رافضي شعره ، فاذا كان الرافضون ممن لا

---

(1) اخبار أبي تمام ، الصولي، 234.

(2) شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، ط1، القسم الاول ، 178.

(3) ينظر: الاسس الجمالية في النقد الادبي ، 186.

(4) ينظر: تأريخ النقد الادبي عند العرب ، 164.

نعرف عنهم شيئاً بل عرفنا رؤيتهم من خلال آراء الآمدي ، ولعلنا نكرر ما قلناه من ان جهد أبي تمام معوز الى ناقدين من الشعراء وناقدين من النقاد ، والآمدي معهم لكي يقفوا بانصاف على جوانب كثيرة او قليلة من شعره الابداعي ، فأبو تمام على الرغم من ذلك انصفه بعض القدماء وانصفه اغلب المحدثين لانه يمثل بشعره بداية افقهم النقدي في تصورهم المستمد من الشعر وهو لا يمثل نهاية افق الشعر العربي بما يدرك من موقف المتعصبين تجاه الثورة الشعرية لأبي تمام ولعل ردة الفعل تجاه الاشياء التي تكون صادمة بشدة فان ردتها تكون بشدة ايضاً ، لان القصور في النظر يولد قصوراً في الفهم وجهلاً في اطلاق الاحكام التعميمية التي لا تراعي موقف الشاعر في اجادته في مجمل ابيات القصيدة والذي تجاوز بموقفه النظرة الجزئية في الاحتكام الى البيت او البيتين مقياساً لجودة القصيدة ((وقد كان الشعراء قبل أبي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة فيعتد بذلك لهم من أجل الاحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه ان يبدع في اكثر شعره)) [1].

ولعل هذه النظرة لم يلتفت اليها الكثيرون بل تعصبوا بحسب ما قلنا على أبي تمام تعصباً اعمى وحسبي بهم يمثلون ((صدى للذوق العام))[2].ولعل تمثل الجودة تمثلاً منصفاً يقتضي النظر الى الاجادة في مجمل ابيات القصيدة وهو بهذا واسع الافق وقد احال النقاد نظرهم الى الاساءة في شعره ولم يلتفتوا الى تأسيس نظرية قائمة على الجودة تأسيساً على شعر أبي تمام ولكن ذلك لم يكن همهم ، إذ ان القضية غير موقوفة على شاعر او مرهونة بعصر، أما كان من الضروري ان ننظر الى الجودة

---

[1] اخبار أبي تمام ، الصولي، 38.

[2] زمن الشعر، ادونيس ، 34.

من خلال الجودة لا ان نقتل الجودة من خلال الفهم القاصر للاساءة، ألم يكن الامر ذاته لو كان الانصاف مصاحباً للناقدين في اخراجهم للسيء وتحويل نظرهم الى الاحسن ، بل هو كان ادق نظراً منهم فقد غيّرالشعر الى مواطن تحسينية ليصنع منه حماسة تستجاد ولكن أبا تمام صدّر بضاعة العرب اليهم مرة اخرى بعدما احدث بها كثيراً من التحسينات على صعيد تهذيب الالفاظ او تصنيف المقطوعات مع مراعاة الوصول الى التصور الاجود للمختارات الشعرية .

التصوير في شعر أبي تمام وحماسته :

المظاهر البديعية لم ينتقض وطرها في حدودها اللفظية عند أبي تمام بل جعلها ملونة بلون آخر بوصفها أداة فاعلة من أدوات الشعر إذ لم يكتف بضرورتها اللونية التزويقية بل تجاوزها إلى تصور دورها الآخر في تشييد الشعر بما واشج معها من قابلياته الفذة في ثقافته وفهمه العميق للشعر العربي الذي يمثل لديه منطلقاً بل أساساً أشاد عليه بناءه العميق ، فكان شعره لوحة من لوحات التصوير العميق والذي يمتد إلى خارج حدود شعره ، ولعل الإطلالة على هذا الصنف من الشعر لا تكون إطلاله هينة ، بل يجب أن تكون متزودة باستلهام الشعر العربي والتزود بالأخبار لكي نطل من خلالهما على شعر أبي تمام على نحو قوله .

فالغيث من زهر سحابة رأفةٍ والركن من شيبان طود حديد[1]

فأدراك القصيدة ومن جملتها ما ذكر لا يكون إلا بحفظ الأخبار[2]

إذ أن ((**زهر والحذاق قبيلتان من أياد**))[3] ولعل الدور الآخر لفهم شعر أبي تمام هو أبو تمام نفسه إذ كان يقال ((**ما رأيت اعلم بشعر أبي تمام منه**))[4] فنحن إذا إمام معترك صعب إذ يصبح كل الدارسين تبعاً لأبي تمام وتصبح عملية فهم شعره ذات مشقة واضحة لأنه ما كان مفسراً بل كان شاعراً فالقابليات على ضوء ذلك في تبين الشعر ودلالاته إذ تبدو متفاوتة بل كبيرة التفاوت في عصر أبي تمام لتأثير ذوق الشعر العربي على مناهج الناقدين

---

(1) شرح الصولي لديوان أبي تمام القسم الأول ،393.

(2) ينظر أخبار أبي تمام ، 154.

(3) المصدر نفسه ،155.

(4) المصدر نفسه ،31.

ولعل من المفارقة في أن المحدثين أكثر اتصالا بأبي تمام من خلال شعره لأن فيه ما يلبي حاجات النقاد على فهم شعره خارج حدود فهم القدماء له وأن هذا النقد يقف مطابقاً لجملة مظاهر شعر أبي تمام فنحن نجد في غموضه إيحاء وهذا التصور يبتعد إلى حد ما عن تصور الشعر حسب نظرة الفهم والتي تكون مدعاة للقبول أو الرفض فيكون النقد محكوماً بتلك القابليات المحدودة التي تريد صياغة أبي تمام في قالب غير قالبه فقد قال رجل لأبي تمام ((**يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف فقال وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال**))[1] فمن هذه النقود وأمثالها التي تبتعد عن الشعر وتبعدنا معها عنه فيكون النقد نافذة على عقول نفر من الناقدين لم يدركوا شعر أبي تمام وهو بأصح دلاله اختبار لعقولهم واستفزاز مستمر لأدراكاتهم فيكون المظهر الظاهر من نقدهم لشعر أبي تمام في عده معيباً طلباً للنباهة والمعرفة[2] ولكن الحقيقة المرة التي لم تتضح كثيراً في وقتها تلك الوجهة غير الظاهرة لعقول أولئك الناقدين التي تتمثل بالقصور إزاء بعض الظواهر التي لم يكتسب النقد مؤهلاته الجاهزة للتعامل معها والصدور عنها ولعل من الأنصاف على أقل تقدير وصف هذه الظاهرة بعيداً عن الأحكام المعيارية الرافضة للشعر الجديدة ولا أدري بعد كل ذلك هل هي محنة النقد ببعض رموزه الذين أبعدوه عن التطور ومواكبة الجديد من الشعر؟ فالنقد هنا لا يوصف بكونه لاحقاً لظهور الأدب بل هو سابق للأدب ولكنه متأخر عنه وهذه محنة كبرى ولا ادري هل هي محنة الشعر الذي أنفتق قبل أوانه ولكنه حادث ولا يمكن منع وجوده ولكن المحنة في وقتنا تمثل محنة النقد حسب ،

---

(1) أخبار أبي تمام ،72.

(2) ينظر المصدر نفسه ،28.

فكان أبو تمام فوق النقد الذي لم يفهمه حق فهمه ولعلنا لا نتجاوز كثيراً إذا نظرنا إلى شعر أبي تمام بإزاء شعر العرب في حماسته فهذا الخط المتميز من النظم والتأليف يشكل ظاهرة خطيرة في الأدب العربي لأنها توقفنا على تصورين للشعر أو نقدين له وهو يمثل سعة أفق وصحة وديمومة للنقد في أطار تطبيقي ضمني فإجراء التحولات عن الشعر أو تصويره لواقع المدح أو الرثاء يصبح لنا مرتكزاً للمعالجة وإصدار بعض الأحكام المتعلقة بالصورة الفنية وتأديتها ولقد كان أحد الباحثين دقيقاً في حكمه على شعر أبي تمام وحماسته إذ **((تكوّن حماسة أبي تمام وطريقته تكامل التوازي بين شعره وأشعار الحماسيين))**[1] فهذا التصور على قدر كبير من العلمية في الوقوف على المظهر الجمالي المتواصل بين شعر أبي تمام وحماسته ولعل أبا تمام كان مصوراً بارعاً من خلال غرض المدح والولوج منه إلى الحماسة متخذاً من شعر الحرب الغاية لا الوسيلة [2] في وعيه العالي وشعوره بأهمية هذا الفن فكان أبو تمام ممتلكاً لكل أدواته بل ومتمكناً منها فجاءت حماسته بهيأة لوحات تدخل في إكمالها جملة أمور تجعل للتصوير والتحسين فيه مكاناً مميزاً ولعل من الجدير بالذكر كون الحماسة تشكل ركناً رئيسياً في قصيدة المدح وتأتي بنظام مقصود ومترابط منطقياً وهذا يفسر عنايته في تأليف حماسته من هذه الوجهة ولننظر مثالاً لما وجهنا الكلام فيه اختيار أبي تمام لسوار بن المضرّب في قوله:

فلو سألت سراة الحيّ سلمى على أن قد تلوّن بي زماني
لخبرها ذوو أحساب قومي وأعدائي فكل قد بلاني

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،73.

(2) ينظر شعر الحرب في أدب العرب ،230.

بذبي الذم عن حسبي بمالي وزبّوناتِ أشوس تيحّانِ
وأني لا أزال أخا حروبٍ إذا لم أجن كنت مجن جانِ[1]

فبوجود هذا النسق من التنظيم والترتيب الذي يوفر للفكرة تماسكها واكتمالها الذي وعاه أبو تمام فكراً وممارسة في حماسته وشعره الذي يكون الترابط الفكري فيه على صعيد أبياته من أبرز ما يمثل عقله المنظم في صياغته الشعرية .

ودعا فاسمع بالأسنة واللّهى صمّ العدى في صخرة صماءِ
بمجامع الثغرين ما ينفك من جيشٍ أزبّ وغارةٍ شعواءِ
من كل فرج للعدو كأنه فرج حمًى إلا من الأكفاء
قد كان خطبٌ عاثرٌ فأقاله رأيُ الخليفةِ كوكب الخلفاءِ[2]

وقد يقتدر أبو تمام في تصويره وهو يصدر عن موقف يجعل للحماسة وجوداً مستمراً وكان يعالج الكلام معالجة المبدع من خلال ذلك التصوير الذي يقوم ليعطي ظلالاً عميقة ومأنوسة توحي أكثر ما توحي للدعة من قوله:

لبيت صوتاً زبطرياً هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرد العرب

أجبته مُعلماً بالسيف منصلتاً ولو أجبت بغير السيف لم تجب

حتى تركت عمود الشرك منعفراً ولم تعرج على الأوتاد و الطُنب[3]

فهذه الحماسة تشكل مجموعة تشابكات بوصفها حالة واحدة مكونه لقصيدة المدح مع ما يضاف معها من بعض الحالات التي تصور المواقف

---

(1) شرح ديوان الحماسة القسم الأول 130-131-132.

(2) شرح الصولي لديوان أبي تمام القسم الأول 172-173.

(3) المصدر نفسه ،199.

المتعددة من الحرب وما يتصل بها فهذه الحماسة بتصويرها ((**هرقت لـه .. كـأس الثرى ورضـاب الخـرد العـرب**)) وكذلك المظهر اللفظـي فـي الجنـاس أجبـت–تجـب فضـلاً عـن وعيـه للتجسـيم فـي عمـود الشـرك منعفـراً ومـن ثـم الوصـول إلـى قيمـة الحماسـي فـي عدم التفاتـه إلـى الغنـائم[1] فالصـورة متماسكة وقد أعطاها أبو تمام تلويناً نامياً عن شاعرية وعن ذكاء على مقولة من يرى ((**إن إسـتيحاء الـذكاء يبـين عـن الـذوق السـليم**))[2] فـامتزاج الـذكاء بالـذوق يعطـي نتاجـات هائلـة تضـفي علـى الحماسـة عقلانيـة مصـحوبة بـذوق شـفيف فالغاية لا تكون بترك الدعة بل يتوفر موقف آخر معها السيف مصدر التلبية ولعل من الجدير بالذكر وقوع أبي تمام في حماسته على موقف النجدة ولكنه في زاوية نظر أخرى في انتماء المنجدين إلى عالم الحماسة وانتماء الممدوح الفارس في شعر أبي تمام إلى القيم ذاتها ففي الحماسية :

إذا لقام بنصري معشر خشن عند الحفيظة أن ذو لوثة لانا

فمظاهر التأدية البديعية والأستعارية تضمحل تماماً في قول الحماسي من حماسته ولكنها على قدر آخر من الجودة وقد يتشعب أبو تمام في شعره الحماسي تشعباً لاتصل معه على قرار في أتباع منابعه ولكنه مع

ذلك يصور الحماسة بإيجاد صورتها وصنع تفرعات منها :

أخو أزمات بذله بذل محسن إلينا ولكن عذره عـذر مذنبِ

إذا أمه العافون ألفوا حياضـه ملاءً وألفوا روضه غير مجدب

إذا قال أهلاً مرحباً نبعت لهم مياه الندى من تحت أهلٍ ومرحبِ

---

(1) ينظر شرح الصولي لديوان بي تمام ،200.

(2) النقـد الأدبـي الحـديث د. محمـد عنيمـي هـلال دار النهضـة العربيـة القـاهرة ط1969،4، 141.

يهولك أن تلقاهُ صدراً لمحفلٍ ونحراً لأعداءٍ وقلباً لموكبِ[1]

الممدوح يجمع القيم مع الحماسة ويقسم الشاعر لكل منهما قسمته فبين اعتياده الحروب إلا أنه كريم ولعل من صنع أبي تمام أن جعل للندى مياه ويهول فعل من يراه معداً بكل موقف في تقسيمه له بين الحرب والقيم وأن قصيدة المدح تتبدى بها بعض اللفتات إلى موضوعات أخذت في استقلالها من الحماسة الصغرى مع إيلاء أهمية للفكرة المركزية وهي الشيب ولكن تصور الشيب في الحماسة غير تصور أبي تمام في شعره فالمطابقة في المضامين لم تعنه شيئاً ولا في طريقة صوغها فنحن لا نؤكد الفكرة ولا صياغتها أنما تعنينا الجودة من كل ذلك ففي قوله:

لعب الشيب بالمفارقِ بل جـ دّ فأبكى تماضرا ولعوبا
خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ دِ ودماً أن رأت شواتي خضيبا
كلُ داء يرجى الدواء لـه إلاّ م القطيعين ميتةً ومشـيبا
يا نسيب الثغام ذنبك أبقـى حسناتي عنـد الحسان ذنوبا[2]

ولعل البون واسعٌ حقاً بينه وبين ماختار في حماسته فالفكرة لا

تشكل إلا شيئاً بسيطاً من قول الشاعر في الحماسية :

رأين الغواني الشيب لاح بمفرقي فاعرضن عني بالخدود النواظرِ
وكن إذا أبصرنني أو سمعن بي سعين فرقعن الكوى بالمحاجرِ[1]

---

(1) شرح الصولي، لديوان أبي تمام ، الجزء الاول ، 246.

(2) المصدر نفسه ،250.

فالجودة متوافرة في شعره واختياره مع أنه يصدر من قابليته على التصوير فيجعل المشيب مجسماً ويضفي عليه صفة الأحياء في لعبه إذا بدلت إلى تصوير حالة الحزن من خلال ذكره بالمشيب فيرتبط بالبكاء بوصفه سبباً له وهو داء لا دواء ناجع له ويصل به أخيراً إلى أبواب من الذنوب عند النساء وإننا لم نشهد مجموعة أصوات كالذي شهدناه في حماسته فهو يطل علينا غالباً بصوت واحد صوت المخاطب أو صوت المتكلم ولكنه يبرع بمسالة تكوين الصورة من منابع كثيرة ومن ثم تزويقها بألوانه وربما تعتيمها لأتكائه في ذلك على نفسه ولعلنا نقف على مفترق طرق على ضوء شعر أبي تمام واختياره فأبو تمام له أسلوبه في الصياغة إلى حد ما يكاد يكون مغايراً لأسلوبه في الاختيار على رغم محافظته على القيم الحماسية لكن طريقته أدبية في النظر أليها وهي الصق به.

صلة شعر البحتري باختياره :

لم يكن البحتري معنياً كثيراً بألوان البديع فكان يعالجها **((بيسر وسهولة ودون أن يعقد فيها))** [2] وهذه المظاهر أن وجدت في شعره فأنها لا تتجاوز بأي حال من الأحوال الشكل الظاهر من الشعر وقد تكون ساذجة في عدم عمقها وسهولة تطلبها[3] وقد وضع الدكتور شوقي ضيف جملة من القضايا التي تخص شعره ولعل منها عدم قدرته على تنسيق أفكاره [4] ومن الغريب حقاً أن نجد البحتري في حماسته منظماً تنظيماً عالياً فالمخالفة بين

---

(1) الوحشيات،290.

(2) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،193.

(3) ينظر المصدر نفسه ،194.

(4) الفن و مذاهبه في الشعر العربي، 197.

شعر الشاعر والاختيار تبدو حالة واضحة ولذا فلا ((تمثل حماسة البحتري إزاء طريقته في الشعر تكامل التشابه او التناظر))[1] لذا افتقرت حماسته إلى بعض الأغراض التي عرف بها الهجاء والغزل ولكنه لم يذكر الهجاء في حماسته على الرغم من انه وارد في شعره وقد يكون فاحشاً:

ويخس النصيب حتى يقل الـ حظ فيه ويكثر الإشـراك

قدّت الفلوة الخضيراء منـه شبهاً مثل ما يقد الشراكُ[2]

أمـا الأغـراض التـي أشـتهر بهـا البحتـري فهـي المـديح وقـد تتسـرب الحماسة من خلاله إلينا ويرسم صورة للفارس الذي أسال دم أعدائه وهو يتقدم الصفوف وهو عالٍ بوصفه سناماً وهو بعيدٌ عن الحسد وتقترب منه العلا في قوله :

يـدبرهم مسـترعف السـيف فارسـاً بحيث الوغى مستحصد الرأي راجلا

طليعتهم أن وجه الجيش غازياً وسـاقتهم أن وجـه الجـيش قـافلا

ومـا حمـد الفتيـان مثـل محمـدٍ سـناماً لعليـاء الفعـال وكـاهلا

بعيـد عـن الحسـاد تـزدحم العـلا عليـه إذا ماعـدّ سـعداً ونـايلا[3]

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،73.

(2) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي دار المعارف مصر 1964مج3، 1585.

(3) ديوان البحتري ،1606.

ولا نريد أن نتواصل في هذا وان نبدد الصلة المغايرة بين شعر البحتري في سمته البارزة فيه السهولة وصعوبة ألفاظ حماسته والتي حاول البحتري في التغيير أن يحدث تقارباً بين أسلوبه واختياره فوفق في جانب مما اختار و توتر صنيعه في جانب أخر من الحماسيات التي أجرى عليها التغيير ولعل من الجدير بالذكر أن ذوقه في حماسته مماثل إلى حد ما مع ذوق أبي تمام في حماسته الصغرى في صعوبة لفظها ولنأخذ أمثلة من الحماسة ونقابلها بأخرى من شعر الشاعر لنتصور مبلغ تمايز الألفاظ بينهما:

لاذعرت السوام في فلق الصبــحِ مغيراً ولا دعيت يزيـدا

يوم أعطى مخافة الموت ضيماً والمنايا يرصدنني أن أحيدا[1]

وأرسل عبد الله إذ حان يومه إلــى قومــه إلا يعلـوا لهـم دمــي

ولا تأخـذوا مـنهم إفـالاً وأبكـرا وأنزل فـي بيت بصعدة مظلم[2]

فالألفاظ (السوام ، أحيدا، تعلوا، أفالا،) كلها تحتاج إلى توضيح ولكنها لم تكن واضحة ولعل شعر البحتري لا يحتاج إلى ذلك الجهد من التأمل.

وكشف لفظه ففي قوله:

وكالبدر وافته لتمّ سعـوُدُه وتم سناه واستقلت منـازلُـهْ

فسلمت واعتاقت جنـاني هيبة تنازعني القول الذي أنا قائلـه[3]

---

(1) الحماسة أبو عبادة البحتري نقله لويس شيخو دار الكتاب العربي بيروت ط2 1967، 22.

(2) المصدر نفسه ، 28.

(3) ديوان البحتري 1614

فالفرق واسع بين سهولة شعره وصعوبة لفظ اختياره وقد يطل علينا على ضوء هذا التصور من الاختيار بمبدأ المغايرة على صعيد الألفاظ كما هو الشأن على صعيد بعض الأغراض التي عرف بها البحتري.

شخصية البحتري بين شعره واختياره :

لم ينل البحتري حظوة كما نالها في شعره إلا أنها لم تكن بالقدر ذاته في بعض أغراضه التي لم يُجدها فكانت مدعاة لوقفة احد الباحثين عليها ، وتحليله لشخصية البحتري إذ يصفه بظلمه لهذه المرأة[1] في قوله راثياً :

أتبكي من لا ينازل بالسيـ ف مشيحاً ولا يهز اللواء

ولكننا في الوقت ذاته نجد عند البحتري موقفاً آخر ميله لرثاء الرجال لا النساء في حدود الواقعة الحماسية وهو مع ذلك لا يؤاخذ في عدم إجادته لرثاء النساء إذ لم يعد إلى هذه الحالة مرة أخرى [2]

ولعله وجد في حماسته تعويضاً وأنصافاً للمرأة إذ أختار باباً كاملاً للنساء في المراثي على نحو قول ليلى الأخيلية .

اقسمتُ أبكي بعد توبةَ هالكا واحفلُ من دارت عليه الدوائرُ

لعمرك ما بالموت عارٌ على الفتى إذا لم تصبه في الحياة المعايرُ[3]

وعلى نحو من هذه الرؤية في تحليل شخصية البحتري من خلال اختياره إذ وصف احد الباحثين ((بعض أبواب حماسة البحتري باللون القاتم)) [4] بما تعكس شخصية البحتري التي أراد لنا أن ندركها لا بشعره إنما باختياره وهي بلا أدنى شك تغاير حالة البحتري في شعره ((ولعل مايزيدنا استغراباً أن البحتري نفسه شاعر رقيق أجاد طرق موضوع الغزل وتصوير الطيف وحلاوة الحب ومرارته)) [5] .

---

(1) ينظر : عبقرية البحتري عبد العزيز سيد الأهل دار العلم للملايين بيروت ط1/ 1953، 116 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 116 .

(3) الحماسة : 270 .

(4) مصادر التراث العربي :71 .

(5) المصدر نفسه :71 .

نتائج البحث

بعد الانتهاء من هذه الاطروحة ، تمخضت عنها مجموعة من النتائج يمكن تصورها بالآتي :

1- ان المختارات المبكرة كانت تتشد غاية عامة هي المحافظة على التراث الشعري ، وقد قصد اصحابها غايات خاصة سواء أكانت ادبية في اختيار السبع الطوال لحماد في تمثله للانموذج المتكامل من الاختيار أم كانت لغوية في اختياري المفضل والاصمعي وقد مالا الى المقلين توكيداً لرغبتهما في الغريب .

2- كان أبو تمام مؤكداً الجودة من خلال اختياره للمغمورين واختياره للاغراض التي افتقر اليها شعره ، بينما كان البحتري يقصد غاية خلقية في ربط الادب بغايته .

3- تفاوت الابواب كمياً يحمل على دلالات محددة بتصور الشعر ،ولذا انقسمت حماسة أبي تمام على ستة ابواب كبار تتوافر فيها شروط الجودة واخرى اربعة قصار لا تكون بذات الدرجة من الجودة والاهمية مقارنة بالابواب الكبيرة المتقدمة عليها .

4- الطريقة الاستقصائية حتمت على البحتري اختياره لاربعة ابواب في حماسته، وقد جزأها الى ابواب معنوية أكثر وقد تطابق البحتري مع استاذه أبي تمام في تبويبه على التصور العام تطابقاً كاملاً او قريباً من الكامل .

5- كان ابو تمام في عملية التغيير ناقداً عارفاً باسرار الشعر العربي على مختلف عصوره ، أما البحتري فقد نهج نهج استاذه ولكنه وقع في

بعض التغييرات اللفظية التي لا تعطي الا تصوره الخاص من جدوى التغيير .

6- ان شعر الشاعر في مواصفاته العامة غير اختيار الشاعر في حماسته فلا يمكن الموازنة بينهما .

7- ان عملية التغيير في الحماسات يمكن استثمارها في موضوعات مستقلة لانها قابلة للدراسة لما تكتنفه من فكر نقدي يتعلق بالفاظ الشعراء واساليبهم وكذلك علاقة شعر الشاعر باختياره يمكن الدخول فيه ببحث مستقل ولاسيما في الحماسات اللاحقة وموازنتها بالحماسات المبكرة على ضوء مفهوم التغيير .

8- ان قابلية ابي تمام في صياغته لشعره كان مدركاً بوعي لفكرة التنظيم في القصيدة ، فجاء شعره على درجة عالية من الاحسان وقد اعانته هذه العملية على تجويد بناء حماسياته فجاءت قريبة من الكمال ومستوفية لشروط البناء الفكري المنظم .

9- ان البحتري قد أخلّ في بعض شعره بذلك التنظيم في تأليف القصيدة وفق التصور الفكري لها ، ولكنه اقتدر على التنظيم الفكري في بناء حماسياته وتأليف ابوابها .

10- ان الكم الكبير للحماسية قد يجعل للتغيير أهمية او لنقل كون الحماسية أداة لابداع ذلك الفكر النقدي والمعرفي عليها ولكن الحماسيات في قلة من كم أبياتها قد لا توفر لهذه الظاهرة مجالاً كبيراً لاحداث المتغيرات الكبيرة في النص المختار على نحو قلة التغيير في الوحشيات .

فهرس المصادر والمراجع

- آفاق في الادب والنقد ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 1990 .
- اخبار أبي تمام ، ابو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335هـ)، تحقيق خليل محمد عساكر وآخران ، المكتب التجاري ، بيروت، د.ط .
- الادب في حماسة أبي تمام ، د.أحمد ماهر محمود البقري ، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، د.ط.
- الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة،د. عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط2، 1968.
- أسس النقد الادبي عند العرب ، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط1، 1958 .
- الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي ، أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988 .
- اعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت 403هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة علي صبيح واولاده ، 1951.
- تأريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط2، 1974.
- تأريخ الادب العربي قبل الاسلام ، د. نوري حمودي القيسي وآخران، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1989.

- تأريخ النقد الادبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الامانة، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1، 1971.
- تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، د. داود سلوم ، مكتبة الاندلس ، بغداد ، 1969 .
- تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، النادي الثقافي السعودي، جدة، ط1، 1999.
- الحماسة، ابو عبادة ، الوليد بن عبيد البحتري (ت 284هـ)، نقله الاب لويس شيخو ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967.
- الحماسة في شعر الشريف الرضي ، محمد جميل شلش ، منشورات وزارة الاعلام ، 1974.
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ،د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، ط2، 1960.
- دراسات في الادب العربي ، محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف ، مصر، د.ت .
- دراسة في حماسة أبي تمام ، علي النجدي ناصف، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1، 1955.
- ديوان إبراهيم بن هرمة ، تحقيق محمد جبار المعيبد ، مطبعة الآداب، النجف، 1969.
- ديوان ابن الدمينة ، صنعة ابي العباس ثعلب، ومحمد بن حبيب، تحقيق احمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة، 1959.
- ديوان أبي دهبل الجمحي، رواية ابي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء في النجف الاشرف ، ط1، 1972.

- ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، 1964 .
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، 1968.
- ديوان الطرماح ، تحقيق عزة حسن ، مطبوعات مديرية احياء التراث ، دمشق ، 1968.
- ديوان عمرو بن معد يكرب ، صنعة هاشم الطعان، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، مطبعة الجمهورية، 1970.
- ديوان الهذليين ، نشرة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة، 1965.
- زمن الشعر، ادونيس ، دار العودة ، بيروت، ط2، 1978 .
- زياد الاعجم ، شاعر العرب وخراسان ، حياته وشعره ، د. ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الرشاد ، بغداد ، 1978.
- شرح الصولي لديوان أبي تمام ،(ت 231هـ)، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية ، وزارة الاعلام، ط1، 1978.
- شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي (ت 421هـ)، نشره أحمد امين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، ط2، 1967.
- شرح ديوان الحماسة ، الخطيب التبريزي ، (ت 402هـ)، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي بالقاهرة ، (د.ت).
- شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري ، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، دار الاندلس، بيروت، 1980.

- شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة السكري ، (ت 275هـ)، الدار القومية للطباعة ، القاهرة، 1952.
- شعراء امويون ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1976.
- شعر الاخطل ،نشره انطوان صالحاني ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ط2 ، 1969.
- شعر تأبط شراً ، دراسة وتحقيق سلمان داود وجبار تعبان ، مطبعة الآداب في النجف الاشرف، ط1، 1973.
- الشعر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط2، 1973.
- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الاموي والعباسي الى عهد سيف الدولة ، د. زكي المحاسني ، دار المعارف بمصر، 1961.
- شعر الحرب عند العرب ، نوري حمودي القيسي ، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ ، العراق ، 1981.
- شعر الحسين بن مطير ، جمعه وشرحه د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت، (د.ت) .
- شعر الراعي النميري ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1980.
- شعر المتوكل الليثي ، جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري ، مكتبة الاندلس، بغداد، 1971.
- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، (ت296هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة، 1956.

- عبقريـة البحتـري ، عبـد العزيـز سـيد الأهـل ، دار العلـم للملايـين ، بيروت، ط1، 1953.
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلاّم الجمحي (ت 231هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة، 1974.
- عيـار الشـعر ، محمـد بـن احمـد بـن طباطبـا العلـوي، (ت 322هـ)، تحقيق د. طه الحاجري، ومحمد زغلول ، شركة فن الطباعة ، مصر، 1956.
- العمدة فـي محاسن الشعر وآدابـه ونقده ، ابو علـي الحسن بـن رشيق القيرواني (ت456هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.
- الفاضل ، أبو العباس المبرد،(ت 285هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية، 1956.
- الفن ومذاهبـه فـي الشـعر العربـي ، د. شـوقي ضـيف ، دار المعـارف بمصر، ط7، 1969.
- فـي نقـد الشـعر، د. محمـود الربيعـي ، دار المعـارف بمصـر، ط4، 1977.
- كتـاب الصـناعتين ، الكتابـة والشـعر، ابو هـلال الحسن بـن عبد الله بـن سـهل العسكري(ت 395هـ)، تحقيق علـي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضـل إبـراهيم، دار احيـاء الكتـب العربيـة ، عيسـى البـابي الحلبـي وشركاه، ط1، 1952.

- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير ، (ت637هـ)، تحقيق د. احمد الحوفي وبدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر، 1959.
- مختارات من النقد الادبي المعاصر ، د. رشاد رشدي ، مكتبة الانجلو المصرية، 1951.
- المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي ، عز الدين إسماعيل،دار النهضة العربية، بيروت، 1976.
- مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم، د. عمر الدقاق، مكتبة دار المشرق ، بيروت، ط3، 1972.
- مصادر الدراسات الادبية واللغوية ، د. داود إبراهيم غطاشة، د.عبدالقادر أبو شريفة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان . الاردن، ط2، 1991.
- المصطلح الفلسفي عند العرب ، دراسة وتحقيق د. عبد الامير الاعسم ، مكتبة الفكر العربي ، بغداد، ط1، 1985.
- معاني الشعر، أبو عثمان الاشناندانى(ت 288هـ)، تحقيق عز الدين التنوخي، مطبوعات احياء التراث العربي ، دمشق، 1969.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، 1979.
- المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة يوئيل يوسف ، دار المأمون ، 1987.
- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق د. محمد توفيق ، مطبعة الارشاد ، بغداد، 1970.

- مقالات في تأريخ النقد العربي، د. داود سلوم، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات ، 1981.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت، ط4، 1985.
- مقالات في النقد، ماثيو ارنولد ، ترجمة وتقديم علي جمال الدين، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1966.
- مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت،ط1، 1987.
- مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين، 1982.
- المؤتلف والمختلف ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة، 1961.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، (ت 370هـ)، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية ، بيروت، 1944.
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.
- نزهة الالباء في طبقات الادباء ، ابو البركات بن محمد الانباري (ت577هـ) ، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر بالفجالة ، د.ت .

- نظرة تأريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والادب، د.امجد الطرابلسي ، مكتبة دار الفتح بدمشق، ط5، 1971.
- نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1981.
- النقد الادبي، أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة، 1952.
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، (ت 337هـ)،تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، مصر، 1963.
- النقد العربي نحو نظرة ثانية، د. مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2000.
- النقد المنهجي عند الجاحظ ، د. داود سلوم، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986.

<u>الاطاريح والرسائل الجامعية :</u>

- الاشباه والنظائر للخالديين ، داود سلمان فرج ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب . جامعة بغداد ، 1999.
- البناء الفني للمعلقات ، دراسة تحليلية للقصيدة العربية في مرحلة ما قبل الاسلام، عبد الحق حمادي الهواس، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب . الجامعة المستنصرية، 1993.
- الحماسة في الشعر العربي قبل الاسلام، إبراهيم علي شكر، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة ، 1995.

- حماسة أبي تمام وشروحها، حسين محمد نقشة، كلية الآداب . جامعة بغداد، 1983.
- حماسة البحتري ، دراسة في فكرة الاختيارات ، كريم جميل حسن، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد . كلية التربية، 1999.
- دراسة سيميائية في شعر أبي تمام ، وليد شاكر نعاس، رسالة دكتوراه، كلية التربية . جامعة بغداد، 1997.
- شروح ديوان المتنبي، دراسة نقدية في ضوء نظرية القراءة ، توفيق بن احمد القاهري، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد . كلية التربية ، 1999.
- المعيار الاخلاقي في نقد الشعر العربي من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري، عباس ثابت ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب . جامعة بغداد، 1983.
- الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، إسماعيل خلباص ، جامعة بغداد . كلية التربية ، 1989.

الدوريـات :

- الاصـمعيات ، دراسـة فـي أسـس الاختيـار ، مجلـة المـورد، د. محمـود عبـد الله الجـادر ، مجلـة المـورد، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، العـدد (3) ، المجلد (23)، سنة 2001 .
- تقويم جديد لجهود حمّاد الراوية في رواية الشعر العربي ونقده، د.زكـي ذاكر العاني ، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد (1) ، المجلد (27) ، سنة 1999.
- د راسة جديدة لاختيارات المفضل الضبي المسماة بـ (المفضليات) د. زكـي ذاكـر العـاني ، مجلـة المـورد، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، العدد(2)، المجلد (19) ، سنة 1990 .
- شعر الحماسة في الأدب العربي القديم ، د. عبد القدوس أبو صالح، مجموعة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، صادر عن كلية اللغة العربية ، بجامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية . الرياض ، 1988 .
- مصـطلحات البحـث والتـأليف الادبـي عنـد العـرب، د. أحمـد جاسـم النجدي ، مجلة المورد ، العدد (4) ، المجلد (9) ، سنة 1981.
- المفضـليات ، دراسـة فـي مواصـفات الاختيـار ، د. محمـود عبـد الله الجـادر، مجلـة المـورد ، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، العـدد (2)، المجلد (27) ، سنة 1999.

Abstract

Enthusiasm as Poetic choice – Two enthuusiain of Abi Tamam and AL-Buhtori – analytical study

Enthusiasm represent group of Poetical collections which distinguish by appearance of Taboib which earth joices missed it (Mulkat . AL-Mufasalist . AL -Ajmayat) and test of there owners in writing it of what acquirefrom conditions that distinguish it through experience of enthusiasm owners in the field of their realization and deep knowledge in Arabic Poetry generally and enthusiam collections especially on selecting the test including critical directions the dealing with it through enthusiasm texts for speaking reaching to critical standards concern in chosen Poetry , but saving these two elements in enthusiasm required from its owner formaking ways for many fields stand on deep search for poetical texts supply in it Principles of good text in addition to its significance on enthusiasm meanins from these fields is the cjange which Abu tamam made on his choice to get best form.

Also AL-Buhtori whom called for an addition to submitting best form which is showing its course in choosing prefering for simple idiom that is familiar and in this field the Poetry of Poet and his relationship with choice similar and different from necessity of exposing enthusiasm about owners vision critically in drawing general or special qualities for the Arabic Poetry.

Every choice of taboib which distinguish because Abu Tamam in his Taboid for Poetrty on ten doors starting from entuusiasm which was its significance not for war only but amatter concern it that Arabian walues and it is at the same time on writing level means enthusiasm and what consist from it from other doors in relationship of naming

part on all while AL-Buhtori take other way from partial meaning so he divided enthusiasm into (27) door and it signifies that it has special significance concern in war and divided art on group of big doors until it overcome on enthusiasm the moral way and door of shaib and Harim in the group of partial doors and elegy of woman Buhtori seems that he gathered two classes from moral dooring and subjective and it is better to mention that enthusiasm differ from previous choices in choosing poece not poem because Abu Tamam and AL-Buhtori choce poetical piece and they are from this side differs from privacy of these pieces bacuse Abi Tamam piece mear from completeness in its content while AL-Buhtori didn't care this process in partial method way bacause he devided poem in to parts this is far from imagination of Abi tamam to it on this enthusiasm of Abu tamam get its fame got care of explainators and studiers because it consist complete accurate work of Abi Tamam that exist on big monnt from skill in his enthusiasm as choice and writing but enthusiasm of AL-Buhtori although it provides some of quality elements but its direction Judged by connecting art in moral mean in addition to concern in his way of choosing from dividing doors to parts and search for poetry to from it.

The Researcher

1- اسم الطالب : كريم جميل حسن الجبوري .

2- عنوانه : بغداد . الحارثية .

3- عنوان البريد الالكتروني : لا يوجد .

4- تأريخ المناقشة : 2005/11/13 .

5- الكلمات المفتاحية : لا توجد .

6- نص الاطروحة: (الحماسات اختياراً شعرياً . حماستا أبي تمام والبحتري . دراسة تحليلية) .

7- ملخص الاطروحة باللغتين العربية والانجليزية .