الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم

كلية الآداب و الفنون

قسم اللّغة العربيّة و آدابها

تلقّي الشّعر المُحدَث في النّقد العَربي القَديم
أبو تمام أنموذجا

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصّص: التراث النقدي العربي ومناهج القراءة الحديثة

إعداد الطالب:
فريمهدي يحيى

إشراف الدكتورة:
مكاوي خيرة

أ.د. عباسة محمّد	جامعة مستغانم	رئيسا
د. مكاوي خيرة	جامعة مستغانم	مشرفة و مقرّرة
د. حمودي محمّد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
د. خطّاب محمّد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
د. قادة محمّد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

العام الجامعي:
2015 / 2014

أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ يَهۡدِيهِمۡ رَبُّهُم
بِإِيمَٰنِهِمۡ ۖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ فِي جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ٩ دَعۡوَىٰهُمۡ
فِيهَا سُبۡحَٰنَكَ ٱللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٌ ۚ وَءَاخِرُ دَعۡوَىٰهُمۡ أَنِ ٱلۡحَمۡدُ
لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ١٠ ﴾

يونس: ٩ - ١٠

g

إهـداء

إلى من يُبَارِكُون بفكرهـم
ذريـَّات الحروف و يكاثرون سلالات المعـاني

إلى "اللاَّمنتمين"
حين يصبح الاختلاف دليلاً للفهم
و سبيلاً لتحقيق اللّذة و البحث عن الذّات

إلى صـانعي
المتعـة و خـالقي الرَّوعة في هـذا العـالم

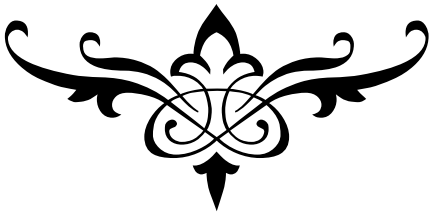
إلى الشُّعراء
الذين " لم يولدوا بعد" ..

شكر و عرفان

و إلى كلّ ما ساهم من قريب أو بعيد

في إخراج هذا العمل

من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل . .



مُقَدِّمَةٌ

النقد العربي هو شكل من الأشكال المثمرة للقراءة و التلقّي، لما فيه من خواصّ الفحص و البحث في الخاصيّة و التنقيب عن الجوهر، و الثابت أنّ رؤى هذا النقد و استنباطاته و أحكامه التي تترعرع عبر الزمن لتأخذ سمت الحكم و صفة القاعدة، إنما هي وليدة الأدب ذاته في مراحله كلّها فضلا أنه لا وجود لحكم شموليّ أو قاعدة عامة، في قصيدة من القصائد/ نص من النصوص، لأنّ القارئ متعدّد و المعنى الشعري لا منتهٍ. و إذا جاز لنا القول بعلميّة النقد فمن الثابت أن العلم يتأخرّ دائما عن الفنّ.

ثمّ إن للشعر المحدث قيمة لا تخفى على ذي نهية في حياة الشعر العربي عبر مراحله من المماثلة و القبول إلى الاختلاف و الرفض، و النابه بإمكانه إجمال المحطات التي عبر منها الشاعر العربي من العصر الجاهلي إلى العباسي و حصرها في ثلاث: القبول، التساؤل و الرّفض، و لقد صحب تاريخ هذه السيرورة الإبداعية ، تاريخ حافل من التلقي ظلّ حارس الإبداع و عبره وصل إلينا هذا الفتح النقدي الذي يفخر به التراث العربي و تشهد له الآداب العالمية.

لقد ازدادت الثورة حدّة على الحداثة الشعرية في العصر العباسي بظهور أبي تمام اليساريّ ذي النزق الكتابي الشعري الثائر، في مقابل اليمين أبي عبيدة البحتري المحافظ. و تعالت أصوات القبول و الرفض و انبرى كلّ فريق في طرف يدافع عنه على أساس مختلف من العقليات و الأذواق و زاوية الرؤية و أبعاد التصوّر، فمن مسرفٍ في إنكار الجديد بالجملةِ و اغلب أنصار هذه الطائفة هم عصبة اللّغويين الذين اعتنقوا دين امرئ القيس و ألفوا من الشعر ما كان على عقيدة القديم لغة و صورة.

و نحن في هذه المذكرة نحاول تقديم صورة نجمل فيها أهمّ محطّات التلقي العربي القديم للقصيدة العربية في تحوّلاتها و ما رافقها من آراء النقاد و تصوّراتهم، وقوفا عند القصيدة العباسية في مظهرها الشعري المحدث الذي ترعرع في كنف الحضارة و الترف وتبارك بما أحدثه هذا الأنموذج الشعري من خصومة دارت رحاها أساسا بين الطائيين:

البحتري و أبي تمام، و لأن هذا الأخير هو أسّ الحداثة في العصر العباسي حين ألحّ على مفارقة طريقة العرب/ عمود الشعر، و أغرق في البديع، و أغرب في المعاني، جاء اختيار شعره أنموذجا للحداثة الشعرية التي أسّست للمفارقة و الاختلاف، فكان شاعرنا أبو تمام علامة فارقة في حياة الشعر العربي، مع أسماء أخرى لا نغمط فضلها كأبي العلاء و المتنبي.. و لأنّ للبحث شهيّة لا تنقطع، و جوعا لا يعرف الشّبع، سأقتصر- في بحثي هنا على أبي تمام ربّ المعاني و إمام البديع.

محاولين الإجابة ما أمكن عن جملة من التساؤلات التي شكات عصب فصول البحث و مباحثه الجزئية:

- ماذا عن أوليّة الشعر و النّقد؟
- ما هي الملامح الشعرية المستجدّة على القصيدة العربية في العصر العباسي؟ و ما دور العصر في هذا التطوّر؟
- ما صلة الغرابة التي أوفدها أبو تمام إلى القصيد العربي بالغموض؟
- ما صلة اغترابه في مجتمعه تحت مسمّى البديع و الإيغال فيه مع غربة إبداعه مع المألوف الموروث عن الشّعراء في عمود الشعر؟
- ما هي أهمّ الرؤى النّقدية المبثوثة في شعره و اختياراته و حديثه عن الشعر؟
- ما هي القيمة النقديّة للخصومة التي دارت حول شعره و أشكال القراءات التي مُنِيَ بها شعره على اختلاف القراء من منظور أفق انتظار كلّ قارئ؟

و لقد جاء اختيارنا البحث لجملة من الدوافع نعدّد منها:

- يرجع اختيارنا للشعر المحدث/ القديم في مقابل نظرية التلقي/ الحديثة لأنّ "رهانات العالم الحالي لا تصير مدركة بشكل جليّ إلا بإدراك متزايد للماضي، كما أن معرفتنا بالماضي تزداد اتّساعا بزيادة معارفنا الحاضرة".

- أننا لا نستطيع بحال من الأحوال تقييم الواقع الشعري الحاضر، دون العودة المؤسّسة على قيم معرفية تبدأ من الوقوف على الماضي الأصيل و من ثمَّ الواقع الراهن و من ذلك التأسيس لبناء تصور علمي لواقع شعريٍّ مأمول. و ذلك أنّنا "لا نعرف من نحنُ الآن، و من سنكون، إذا لم نعرف من كنّا".
- إنّ نظرية التلقي تأتي لتحيين النُّصوص الأدبية من طرف القارئ الذي يقرأ، و الناقد الذي يتأمّل، و الكاتب نفسه الذي يُدفع بدروه إلى الكتابة، و هذا هو المطلوب من أجل فهم ثورة الشعر المحدث على عمود الشعر، و موقف النقاد القدماء اتجاه هذه الثورة الشعرية. بناء على حسّ نقدي يؤمن بالتغيير و التطوّر و الاختلاف، و قارئ/ ناقد/ متلقٍ يعي أنّ الإبداع لا يقف على حدّ، و أن الجمال أكبر من الزمن و القوالب و الأعمدة.
- أنّنا في حاجة ملحّة لمراجعة تراثنا الشَّعري أوّلا، لنستطيع تقييم وضعنا الشعريَّ الرّاهن، و لندرك موضعنا في تاريخ الأدب، مضيا و سعيا إلى الأمام، أم رجوعاً و قهقرى. فإذا كان للناقد أن يعنى بقصيدة النثر/ نثر القصيدة باسم المعاصرة، فعليه ألاّ يُهمل التراث باسم القدم.
- أنه لا يمكن -بأيِّ حال من الأحوال- لمن لم يقرأ لمتقدمي الشعراء و ينهل من عيون الشعر العربي القديم، و المحدث في صورته التي يملأ موائدها أبو نواس بخموره و أوانيه، و أبو تمام بأسرار معانيه، و البحتريّ بلطائف أوصافه، و المتنبي بدقيق حكمه و نبيل أشعاره. أن يفهم مما يقوله الشعر الحديث و المعاصر شيئا و لكثير من الإنصاف أقول: "سيفوته حظّ عظيم، و أنه لن يدرك فيما يقرأ لمن يعاصر إلا حروف النظم، و لن يكون حظّه أوفر من حاطب ليل". لأنّ التراث الشعري يعدّ أحد المكونات الثقافية و الجمالية الهامّة الداخلة في التركيبة الإبداعيّة للشَّاعر، و القارئ على حدّ سواء.

و لست أنكر إحرازا للفضل أنّ هذا الموضوع سابقٌ في زمانه، أو بديع في توليفه، لأنّه مسبوق بعديد الأبحاث و الكتابات التي تكاد تتقاطع مع المذكرة، أو ربّما تكاد تكونها في أحيانَ كثيرة، لكنّ هذا لا يمنع من أن يختصّ هذا البحث بإمعان النظر في ظاهرة الشعر المحدث في الشعر العربي و إرعاء الطرف إلى أهمّ خصائصه الإبداعية و علاماته الفنيّة من جهة التلقي، و ما ينماز به عن غيره من الشعر الجاهلي و الإسلامي و الأمويّ، " و ليكشف عن الدّور الكبير الذي تمارسه القراءة و التلقّي في تصنيع النصّ و تحديد قيمته و معناه" ثم ليكون هذا البحث من جهة ثانية محصّلة آراء و رؤى من تقدّم من الدَّارسين لتلك الحقبة الشعريّة التي هيّأت و أسست عن وعيٍ لثورة مسّت الشعر خصوصا و الأدب على وجه العموم. فضلا أن البحث يختصّ في جانب كبير منه إبداع أبي تمام شعرًا و رؤية نقديّة، و كيف استطاع هذا الشّاعر أن يُراوح بين التراث السّابق الذي تأثّر به، و التّراث اللاّحق الذّي أثَّرَ فيه. و كيف استطاع عبر ما أنتجه الخصام الفنيّ حوله و الخصومة الأدبيّة عليه -التي تعتبر الأولى من نوعها - أن يؤسّس لفهمٍ قرائيّ حقيقٍ بالدّرس راجيا أن يأتي هذا العمل الأكاديمي على مقاس الرّغبة و المراد، وافر المادة، شهيَّ العَرضِ، مشفوعا بالعناية و التوفيق.

و لا نعدم بعض الأسباب التي حالت دون استكمال البحث بحسب المطلوب و يمكن حصرها في أمرين: أحدهما يأخذ منحى الإيجابية و هو توفّر المادّة العلميّة مَصادرَ و مراجع بحيث تأبّى علينا حصرها على تفاوت درجة صلتها بالبحث. و الثاني: هو عدم العثور على عناوين بعينها مما ألفيناه في ذيل و إحالات الكتب التي تشير إلى أهميتها لو تمّ الوقوع عليها.

و لقد اعتمدت ما أمكن على الوصف و التحليل كمنهج للبحث، و على نظرية التلقي و بالتحديد أفق الانتظار و المسافة الجمالية كإجراء نقديّ حاولت أن أقرأ تلقي شعر أبي تمام عن طريقه.

و جاء البحث مقسّما إلى ثلاثة فصول موزَّعة على ثلاثة مباحث في كل فصل:

انبرى **الفصل الأول** لمناقشة أمر الشِّعر القديم و التلقي مع الإشارة إلى ما مرّ به في أطواره من احتذاء بالنموذج القديم و خروج إلى آخر يتجاوز سلطة المرجع. و كذا إلى بيان قيمة و دور المتلقي في النقد العربي و ما أسهم به في تطويرٍ للتجربة الإبداعية العربية القديمة. و من ثمّ إلى العصر العباسيّ و أثر الحضارة على الشّعر و ما أفضت إليه من تطوّر في شكل القصيدة.

و كان **الفصل الثاني**: خاصا بتسليط البحث على أبي تمام الشاعر الناقد و تناول الحديث على ثقافته و علمه و أثرهما على شعره و كذا الإشارة إلى اختياراته و رؤاه النقدية و قيمتها في تاريخ الشعر و النقد عل حدّ سواء. وقوفا عند وصيّته الشهيرة للبحتريّ و ما تتضمّنه من رؤى شعريّة.

أما عن **الفصل الثالث**: فتناولنا فيه جانبا من تطبيق نظرية جمالية التلقي مجتزئين على مقولة هامة فيها ألا و هي المسافة الجمالية و كان شعر أبي تمام محطّ التجربة و التّطبيق مع ثلاث من أعمدة النقد العربي القديم : ابن المعتز، الصوليّ، الآمديّ.

لنفضي في الختام إلى عرض أهم النَّتائج المتوصّل عليها.

و نلت شرف رفقة الأستاذة: مكاوي خيرة، التي لا نعدم فضلها تأطيرا و نصحًا، و ما سامتنا به من كريم عناية و طيب خلق و واسع صبر على عثراتنا التي ما انفكّت تتبارك كلّما لجّ البحث في السُّؤال، و الشكر موصول لكلّ الأساتذة شكرا خالصا من القلب مدرسّين و مناقشين راجيا أن ينال هذا البحث شرف القبول.

المدخـــل

الشعر العربي القديم
و مناهج القراءة الحديثة

(حدود التلقّي المشروع و خطر المبالغة في القراءة و التأويل)

• النصّ و القارئ:

إن الوقوف على تلة هذا العصر الراهن تحت أضواء اصطناعية كاشفة، لنطل على عصر آخر قديم أمر يشكل في أساسه مغامرة حقيقية، فلا المكان و لا الزمان و لا الرؤية و لا الفهم يسمح لنا بذلك نظرا للمغايرة و الاختلاف و التباين الكائن في نمط الحياة و مظاهر تلك الحضارة التي تختلف جملة و تفصيلا عما نعايشه اليوم من تطور رهيب، و ما نسايره من تقدّم مبهر على جميع الأصعدة.

"لقد حان الوقت للتأمّل فيما تمّ إنجازه على بساطته، خاصّة إذا كنّا نبتعد عن السّقوط في التّجريب المجانيّ، و عن اعتبار الخلل شيئاً عابراً، أو تقليداً ملتصِقاً بجلودنا كاللّعنة الدّائمة" [1]. و "الآن الآن فقط يمكن أن نحاول المستحيل، أن نخلق هذا الماضي الضروري جدّا، أن نجتثه من مراسم دفن التاريخ.." [2] و لعل هذه الاستحالة تكمن أساسا في هذا التضاد الذي يلوح ابتداء أثناء مراوحتنا بين ماض عربي تليد يمثل هويتنا الإبداعية ممثلا في ((الشعر القديم)) ، و بين منهجٍ قرائي طارفٍ وليد بيئة و ثقافة و فكر مختلفٍ في الشكل و المضمون ممثل في ((المناهج القرائية الحديثة)). و من هنا ينبغي الإشارة في مطلع هذا المدخل البحثي إلى ضرورة مراعاة الخصوصية الثقافية العربية، و الابتعاد ما أمكن عن إرهاق النص الشعري العربي القديم بمقولات المناهج الحديثة، و العيب على نقادنا القدامى بأنهم لم يتجاوزوا مجرّد الفهم البسيط و الطرح الشفاهي للظاهرة الشعرية العربية القديمة.

---

(1) محمد بنيس، حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان/ الدار البيضاء- المغرب، ط02، 1988، ص17.

(2) ماري سيسيل، في نص ((الأبيض المتوسط_الأم)).

حتى " صار اتهام النقاد القدامى بالفشل أو قلة الوعي أمراً واجباً ليكون الناقد محدثاً!! وقاد هذا الاتهام إلى إضاعة خصوصية النص الشعري العربي في موج مقولات غريبة، و دعاوى تصلح لكل شيء إلا لهذا النص!" [1]، إلى الحد الذي نجد فيه ناقدا معاصرا لا يتحرج من الإجابة عن السؤال الذي يطرحه بنفسه: أهناك ما يمكن أن نسمّيه بالمعرفة عند العرب مقارنة بما يمكن أن نسميه بالمعرفة عند الغرب؟.. ليقول: "و الجواب بالنسبة إليّ أصوغه بهذا الشكل الحادّ: لا وجود لمعرفة عند العرب لها مشاركتها الخاصة المتميزة في استكناه العالم الحديث أو صياغة أسئلته" [2] إن هذه القسوة في التقرير و الجرأة في صياغة الجواب، و إن كانت على قدر كبير من الصواب إلا أنها تأزم الوضع، و تبارك هذا الألم الذي يضرب و لا يزال كيان الأمة العربية، فوضع المجهر على الجرح بقدر ما يعين على استبيان مكمن العلة و استظهاره، إلا أنه و من جهة أخرى يزيد من حدّة الوضع.

إن التداخل القائم بين المناهج الحديثة، و صعوبة وضع حدود معرفية فارقة و واضحة بينها أدى إلى الخلط بين أسسها النظرية و مرجعياتها المعرفية، و من ثَمَّ صعوبة تطبيقها من طرف الدارس و عسر الفهم من جهة القاريء الذي لا تكاد تبين عنده حدود المنهج المعتمد، و الدّرس المقصود بالتطبيق، و نجد الكثير من النقاد يتعللون بأن المناهج النقدية المعاصرة عابرة للاختصاص، منفتحة على الكثير من المعارف و العلوم، تؤمن بالشمولية و التفاعل،

(1) أحمد غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية و التطبيق، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص16.

(2) أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، بيروت_لبنان، دار الآداب، ط01، 2002، ص 05.

و أن النهل من جميع الأطياف دليل على رصانة الناقد و موسوعيته، و غزارة علمه و انفتاحه على آفاق تؤهله لسبر أغوار النصّ و الإحساس الراقي به.

"إن التضـاد الظـاهر بـين القدامـة و الحداثـة المتمثـل في كـون مـنهج القـراءة و التلقـي يشـير إلى منهج نقدي حديث في حين يريد البحث الكشف عـن الظـاهرة في النقـد العـربي القـديم، هو تضاد سطحي افتراضي، فالمتلقي واحد من العناصر القارة في جوهر العملية الأدبية عـلى نحو مطلقٍ لا يختصّ به التصـور النقـدي الحـديث" [1]، و لا نحتـاج إلى كبـير جهـد مـن أجـل اسـتظهار ذلـك خـلال فحـص عشـوائي لأي حلقـة مـن حلقـات النقـد "التـي لا تسـتقيم صـيرورتها إلا بثلاثـة عنـاصر هـي: المبـدع/ البـاث، و الـنص، و المتلقـي/ القـارئ" [2]. و لا يقتصر النص على قراءته في زمن معين، من طرف قارئ واحد بعينه، فـالنص دائـما مطلـوب للقراءة و التحليل، و المتلقـي ماثـل أبـدا في مسرـح الإبـداع، حـاضر بفكـره و فهمـه و وعيـه و ذخيرته المعرفية التي تمثـل أسـاس قراءاتـه، و بـاب ولوجـه إلى عـالم الـنص الـذي يتعـرض لقراءته، بل إن القراءة هي روح النص الأبديـة ينفخهـا الناقـد في جسـد الوثيقـة ليعيـد بعـث معاني ذلك النصّ و من ثم إحياءه من جديد.

ثم إن النص أيا كان جنسه إنما وجـد ليقـرا، و لـولا هـذا القـاريء لظـل رهـين خيـال المبـدع، "و النص الأدبي ـ أياً كان زمنه ـ بقي يمثـل صـورة التجربـة الإبداعيـة في مـادة الاتصـال بـين المبـدع (المؤلـف الأول والقـارئ الأول) وبـين المتلقـي (المؤلـف الثـاني والقـارئ الثـاني)" [3]،

(1) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط01، 2001، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص85.

(3) حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي: دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 18.

فالمرسل عندما يبث رسالته يجعل لكل مقام مقالا و يخاطب كل متلق بما يلائمه فصورة التلقي تظل ماثلة أمامه سواء كان المتلقي موجودا بالفعل أم موجودا بالقوة، و قد بالغ بارت حتى ساوى بين المبدع و المتلقي، بل إنه وحّد بينهما حتى قال بوجود: "الكتابة القارئة". فالنص يتكلم كما يريد القاريء، بل إن قيمة النص تتمثل فيما يتيحه للقارئ من محاولة كتابته مرة أخرى، **فالقارئ لم يعد مجرد مستقبل أو متلق، و إنما تتمثل القيمة الحقيقية في العمل الإبداعي من خلال المشاركة بين المبدع و المتلقي في لحظة توحّد وجودي.**

و لقد توجهت عناية النقاد القدامى إلى الشعر و انفرد انشغالهم به لما كان يمثل لهم من قيمة روحية، و يحققه لهم من كينونة، فالشعر ظلّ حاضرا أبدا في حياة العربي القديم –مع تحفظ بالغ لما صار إليه و عليه الشعر اليوم- لا يكاد يعقد مجلس و لا ينفضّ إلا على طبق من الفخر أو المدح.. فالشعر كما هو معلوم "معدن علم العرب، و سِفر حكمتها، و ديوان أخبارها، و مستودع أيامها و السور المضروب على مآثرها، و الخندق المحجوز على مفاخرها، و الشاهد العدل يوم النفار و الحجة القاطعة عند الخصام..."، و "هو علمهم الذي لم يكن لهم علمٌ أصحّ منه". و يورد **ابن رشيق** في العمدة أن "الشّعر هو أكبر علوم العربية"، و يعتبره في مقام آخر "أشرف العلوم العربية". و لقد كان من الأهمية ما جعل النقاد القدامى يكبرون أن يلحقه أو أن ينزل به شيء من التغيير لا من قبيل حبسه عن التطور و التقدم بل حرصا و خوفا عليه من الضياع و التلف.

يذكر الأستاذ **جمال الدين بن الشيخ** في مطلع تمهيد كتابه الشعرية العربية: "أن أدب اللغة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتّى بداية القرن العشرين هو أدب شعريّ أساسا" [1].

(1) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، المغرب، دار توبقال للنشر، ط01، 1996، ص05.

و يعقّب بعد أسطر قليلة استدراكا لهذا التعميم بقوله: " لا تعني ملاحظتنا التمهيدية أن الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة، و لكنّها تعني أن الشعر كان نتاجها الأوّل، و أنه كان التعبير الأكثر دلالة، **و كان في حالات إقصائه الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها** (...) لقد استغرقت هذه الاستمراريّة خمسة عشر قرنا، و هي تشهد على ثبات مثال نادر في الشعر الإنساني ندرة تستحقّ الوقوف عندها، و في أزمتنا هذه التي يعمل فيها المجتمع العربيّ جاهدا من أجل تحديد حداثته، و وضع ماضيه موضع السّؤال" [1].

"و الشعر سواء في القديم أو في الجديد، في الجنوب أم في الشَّمال، هو شعر من حيث جوهره، لكنه يحتمل قراءات متعددة بعضها قد يكون ناجحًا و بعضها قد يكون مخفقا، فليست القراءة الجديدة أو المعاصرة للشعر القديم تكلّفا أو تمحُّلا أو مخالفة لطبيعة الشِّعر كما يبدو لبعض الدارسين.. و لا تكون القراءة ناجحة أو فاشلة حسب زمن النصّ و إنما تكون كذلك حسب النصّ نفسه أوّلا و حسب كفاءة هذه القراءة و صاحبها ثانيا" [2].

و هكذا يبقى النَّصُّ الشعريّ الفاره قادرا على تجاوز عتبات الزمن و حدود القراءات النقديّة التي تمشي على وهاده و حَزَنه، و تتكاثر هذه القراءات و معها يطول عمر النصّ الشعري، و يُكتب له البقاء، و قد تغيّر بعض جهات القراءة و أشكالها دلالة النصّ و تُحدث بعض الإشكال في الفهم و لكن هذا إنما يشكل انفتاحا و فسحةً في المعنى، و يخلق فضاء جديدا يؤسس لقراءة جديدة و أخرى تعدّ بالمباينة و الاختلاف و تبشر بميلاد قارئ جديد، فالشعر

(1) المرجع السّابق، ص05.

(2) عبد القادر أحمد الرباعي، جماليات المعنى الشعري، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط01، 1999، ص35.

كما قيل دائما و إلى الأبد يقدّم نفسه من جيل إلى جيل، و دراسة القديم بعقلية و منهج جديدين تعني إحياءه في الشعور و الوجدان.

"إن تلقي النَّصّ في أبسط صوره شكل من أشكال الفهم و التذوق و التفسير و التقييم و التجاوب و هو بهذا فعل ملازم لظهور النصّ، و ضامن لاستمراريته، لأن عملية الكتابة تستوجب حتميا عملية القراءة و التلقي، بل إن عملية الكتابة "تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها، و هاتان العمليتان تستلزمان عاملين متلازمين الكاتب و القاريء، فتعاون المؤلف و القارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري (...) فلا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين و من أجلهم" [1].

إن استدعاء مقولات منهج حديث كنظرية التلقي أثناء دراستنا للشعر القديم- مثلا- لا يمنعنا بحال من الأحوال أن نراعي النظر إلى القراءات الأولى التي شكلت الأفق النقدي السائد آنذاك لأن هذا الاستدعاء في أساسه هو أحد المقولات الأساسية لنظرية التلقي، إذ أن الألماني ياوس H.R Jauss أحد مؤسسي- مدرسة الكونستانس "يقترح أن نأخذ بعين الاعتبار القراءة الأولى التي استقبل بها النصّ حين ظهر للوجود، و موقف الناقد الألماني يعود إلى رغبته في الحفاظ على موضوعية التاريخ الأدبي. فالوسيلة الوحيدة لإدخال دراسة التلقي ضمن مواضيع تاريخ الأدب هي أن نكشف النقاب عن التأويل الذي ساد بين القراء في العصر الذي نشر فيه النصّ للمرة الأولى" [2].

---

(1) نادر كاظم، المقامات و التلقي، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، 2003، ط01، ص 64.

(2) حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة و التأويل و قضاياهما، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 18.

لذا كان لزاما علينا الوقوف عند هذه العتبة بالذات من أجل تحصيل الرؤية النقدية العربية القديمة و نوع المتلقي الماثل آنذاك، و منه نخبر سيرورة النقد من خلال التتبع الرصين لهذا التنوع الحاصل في الفكر و الفهم الناتجين عن تلقي الشعر العربي القديم في بداياته و ما رافقه من تطور بيّن عبر الزمن.

و هكذا شهدت القصيدة العربية على امتداد حركة التاريخ الأدبي مواقف نقدية متعددة أخذ معظمها منحى الخصومة تارة، و الهجوم الصريح تارة أخرى و ذلك من خلال القواعد التي ظل يمليها نقاد كل عصر على الشعراء حول طريقة النظم و ما ينبغي عليهم الأخذ به من قواعد و ما يجدر بهم اجتنابه، الأمر الذي خلق نوعا من الصراع المحموم بين الشاعر المبدع و بين الناقد الذي يقوّم إبداعه، و لا شيء أخذ هذا الحظ الوافر من الاهتمام، و النصيب الهام من الاشتغال كالشعر ممثلا في القصيدة العربية. و هكذا ظل النقد العربي ينظر إلى الشعر على حدّ قول **مصطفى ناصف** على أنه "تراث جماعي و لم يكن ينظر إلى الشعر على أنه تراث امرئ القيس و النابغة و الأعشى و ذي الرمة و غيرهم. الشعر العربي عندهم تراث ينتمي إلى الأمة –كجماعة مميزة– أكثر ما ينتمي إلى أفراد مختلفين" [1]. و هكذا ازداد الإحساس بهذا التراث لديهم، و تفاقمت الحساسية في التعامل معه و القول به، و تنازع النقد تياران يؤرخان لمسيرة النقد القديم هما تيار محافظ لا يرتضي سوى القديم نهجا للكتابة، و تيار يحاول المراوحة بين هذا الشعر القديم و المحدث و يدعو إلى الإيمان بالتجديد و الترحيب به و لو بشيء من الحساسية التي ظلت تلازم روح النقد القديم في جميع أطواره.

إن الحديث عن القديم بالفهم المعاصر قد يفضي- إلى الكثير من المزالق التي قد يرتكبها

(1) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ص100.

الباحث (عمدا) باسم البحث للكشف عن الجديد بدعوى الحداثة، و قد يرتكبها (عن غير قصد) و هو يحاول جهده التزام الموضوعية التي يعبر عنها **وايلد** بأنَّها مثال سخيف، فلا ناقد بإمكانه تحري الموضوعية فيما يقدم من عمل، فلكل وجهة بحث هو موليها، و لكل منهج خاص يصدر عنه و نهج يسير عليه و نحن إذ نعقد هذا المدخل فلنشير إلى هذه الحساسية التي تكتنف مثل هذه المواضيع، و إذا جاز الفخر بشرف المحاولة و التَّعلُّل بالأجر الواحد في الاجتهاد مع الخطأ، إلا أن هذا لا يعني ضرورة الاحتراز في التعامل مع المناهج المتأخرة و مراعاة خصوصية الأدب القديم، خصوصا و أن هذا النقد و ذاك الأدب لا ينتميان إلى ثقافة واحدة، و لا يصدران عن معين معرفي موحّد. و إذا كان من غير الصحيح بمنطق الفهم تقييم الخلق الشعري الجديد بمقاييس من الماضي و الحكم بها عليه، فإنَّ من الأصحّ –ربّما– عدم امتهان الشعر القديم و وضعه قسرا في قيود المناهج الحديثة، و محاولة التطبيق الحرفي لإجراءاتها المعاصرة عليه، من أجل استنطاقه بما لا يملك قوله في العادة. فترحيب هذه المناهج بإمكانيّة التعدّد في المعنى و الحريّة في التأويل و التشجيع على الانطلاق في أفق القراءة و تجاوز الحدود فيها، يزري بالأدب القديم –مع تحفظ بالغ للقراءات الجادَّة الهادفة– و يضعه في إسار مفارقات دلالية في الشكل و المضمون بين ما يريد قوله في أصالته و عراقته و ما يراد له أن يقوله اليوم، و دونك ما يصنعه المحدثون بالقصيدة القديمة باسم المنهج الأسطوري و النفسي و البنيوي تحت عنوان كبير اسمه الحداثة/ نهم الحداثة. و لذا نجد أحد النقاد يبالغ في تخوفه من خطورة تبني المناهج الوافدة أيا كان ضرب التعامل معها لحد قوله: " إن المقاييس الغربية ـ حتى إن فُهمت أحسن فهم وأصحه ـ لن ينتج تطبيقها على الأدب العربي خيراً. ذلك لأنَّ هذه المقاييس قد استخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته

عن طبيعة الأدب العربي اختلافاً عظيماً" [1].

و من منطلق هذه الرؤية للحساسية التي تلوح في هذا الأفق و ما يترتّب عنها من طعن في المناهج بعدم نجاعتها و قصورها عن فهم و امتلاك الظاهرة الأدبية من جهة، و ما ينجم عن اتهام الأدب القديم أنه ضئيل و قاصر عن احتمال سطوة النظريات المعاصرة من جهة أخرى، نؤمن أن القراءة قدر أزليّ للنصّ و أنها ستبقى كذلك شاخصة أبدا ما بقي النصّ، و أن خطأ بعضها لا يكفي لنتهم كل القراءات و نرميها زورا بالتحامل على الإبداع. و حتى في القديم أسيء فهم ذي الرمّة، و بشار و أبي نواس و أبي تمام و المتنبي.. لكن هذا لم يمح أسماءهم و لا شعرهم بل كانت تلك القراءات دليلا على صمود آثارهم، و إذا كان ذلك حسدا من نفس النّاقد فقدما قال **أبو تمام**:

وَإِذَا أَرَادَ اللّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ [2]

• النص بين ضرورة القراءة و مطالب الاحتراز:

إنّ النَّصَّ – في استيحاء لمعطيات الحرب – أقرب إلى العبوة الجاهزة للتَّفجير، مع فارقٍ جوهريٍّ: أنّ التَّحليل الذي يعالجها لا يحاول تعطيلها بل إطلاقها، باعتبار أن هذا الإطلاق، يسفِرُ عن إبداعها كما تسفرُ الأسهم النارية عن تشكّلاتها النورانيّة. لذلك لا مجال لأخذ

(1) حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي ، ص20.

(2) ديوان أبي تمام الطائي، شرح: محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، د.ت، ص85. و البيت من قصيدته التي يمدح فيها أبا عبد الله أحمد بن أبي داود.

النصّ كيفما اتّفق و من أيّ مسافةٍ كان، إذ لا بدّ من الذكاء و الحذر، و إنما أيضا من المعرفة و الخبرة [1] .

و على الرغم من هذا فإن المطلوب من القراء أثناء عملية قراءة أي نصّ من أيّ جنسٍ أدبيّ فضلا على أن يكون هذا النصّ شعريا تتجاوز مجرّد المعرفة و الفهم، لأنها تتطلب المراوحة بين الذاتي و الموضوعي و المعرفي في ذات القارئ و "إذا كان من واجب القارئ الناقد أن يغيِّب ذاتيته- مؤقتاً- في مواجهة التجربة الإبداعية فمن وجه أولى أن يُسْكت وعيه المعرفي والفني والمنهجي والعلمي واللغوي الحديث" [2].

إن مفهوم القراءة ـ لغة ـ يحمل معاني الجمع والإبلاغِ والدراسةِ والتفقُّهِ في الشعر وتفسيره. و ينبثق فعل "القراءة" في القرآن الكريم من فعل الخلق و الإبداع الذي يرتدّ بالإنسان إلى تشكّله العقلي الأوّل كمبتدى التخلّق فيه. ثمّ النمو الجنيني ثم الاستكمال السّويّ في أحسن صوره، و كأنه إحالة على وظيفة الفعل القرائي المشروط "باسم ربّك" نحو الكمال الإنساني. و الفعل ليس استهلاكا لموروث و حسب أو اجترارا لما هو كائن و مسطور، و إنما هو فعل إبداعي يهدف إلى تعليمٍ يؤمّم وجهه شطر لمستقبل بغيةَ أن يحقّق للإنسان "ما لم يعلم". فهو و الحالة هذه مشروط بالكتابة لأنها: "علمٌ.. لا علمٌ بالمعلوم و حسب بل بالمجهول كذلك" [3].

(1) سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، دار الآداب، بيروت، ط01، 1989، ص16.

(2)حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي ، ص44.

(3)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر/ وهران، 2007، ص09.

غير أننا نجد أن مفهوم القراءة يرتبط عند البعض مثلا بالميل الشخصي و الانطباع الذاتي و أنها لا ترقى إلى مستوى التحليل و الدراسة الأدبية المؤسسة "فرغم أن كلمة ((قراءة)) تستخدم في مدلول شامل يضمّ التفهّم النّقدي و الوجدان، إلا أن القراءة سبيل لا يؤدِّي إلاّ إلى التّثقيف الشّخصي فحسب، و هو فنٌّ مرغوب فيه ما في ذلك شكّ لأنه أساس لنشر الثقافة الأدبية. و لكنه لا يمكن أن يكون بديلا للدّراسة الأدبية، التي هي نهج أقوم من أن يعتمد على الميول الشَّخصية" [1]، و هذه الصيغة إنما جاءت للذين يزعمون أن الأدب غير قابل للدّراسة، و أننا لا نملك إلا قراءته، و أنه ليس بوسعنا إلا الاستمتاع به و تقديره (..) فالقول بأن دراسة الأدب لا تخدم إلا فنّ القراءة مجانب للصَّواب (..) لأنَّ هذا القول مبنيٌّ على فهمٍ خاطئ للمعرفة المنظمة [2].

غير أنّ مفهوم القراءة قد اغتنى في الفكر النَّقدي المعاصر و توسّعت دلالاته لتشمل مفاهيم الدّراسة و الفهم و النقد و التحليل و التواصل الفاعل مع النّصّ، حتَّى صارت إبداعًا و خلقا ثانِيا. القراءة -اليوم- لم تعد مجرَّد استهلاك للنَّصِّ و تعايشٍ عليه، لقد أصبحت بمثابة النّسغ المغذي له من خلال ما تقدّمه من إفصاح عن مكنونه و استبطان عميق فيه. إنَّها تتعدَّى مجرد القراءة الآلية البصريّة و القراءة الساذجة لسطوح النصّ ، لقد صارت القراءة مملكة تتخطى حدود التّثقيف و المطالعة فحسب، لتتجاوز مفهوم التّذكُّر إلى التّفكُّر في معاني النَّصِّ و الاشتغال عليه، و إشباعه نقدا و دراسة تستنطق الغائب و تحاور المسكوت عنه.

(1) أندريه ويليك/ أوستن وارين، نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، الرياض/ المملكة العربية السعودية، دار المريخ للنشر، 1992، ص31.

(2) للاستزادة ينظر المرجع أعلاه، ص26، 27، 28،29.

ليست القراءة إذن عند الباحثين المعاصرين ذلك الفعل البسيط الذي يمر به البصر على السُّطور، و ليست هي أيضا القراءة التقبُّليَّة التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا، اعتقادا منا أن معنى النَّصّ قد صيغ نهائيا و حدّد فلم يبق إلا العثور عليه كما هو أو كما كان في ذهن الكاتب، إن القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود (...) إن القارئ و هو يقرأ يخترع و يجاوز ذاته نفسها، مثلما يجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصبّ ذاتنا على النصّ، و يصبّ علينا النصّ ذواتا كثيرة فيرتدّ إلينا كلُّ شيءٍ فيما يشبه الحدس و الفهم [1]؛ "فالقراءة هي في حقيقتها نشاطٌ فكري/ لغويٌّ مولِّدٌ للتَّباين، منتجٌ للاختلاف، إنها تتباينُ بطبيعتها عما تريد بيانه، و تختلف بذاتها عما تريد قراءته، و شرطها بل علّةُ وجودها و تحقّقها أن تكون كذلك (...) و القراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفسِ ما قرأه مؤلّف النصّ بحرفيته لا مبرّر لها أصلاً. إذ الأصلُ يكون عندئذٍ أولى منها، بل هو يغني عنها (...) إذ الوقوف على المعنى الحرفيّ للنصّ معناه تكراره، و النَّصّ " لا يتكرر و إلاّ بطُل كونه مقروءاً" [2].

و هكذا فالنص أبدا مراوغٌ محتال لا يُسلم فهمَه لأحد، و هذا ما يجعله مطاردا في كل الجهات مطلوبا في جميع الأزمنة، مأخوذا بهذا القدر العالي من العناية و الاهتمام " إن النصَّ يشكّل

(1) حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، دراسة منشورة بمجلة فصول، المجلّد الخامس، العدد الأوّل، 1984، ص115. و ينظر أيضا: سامي اسماعيل، جماليات التلقي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص13.

(2) علي حرب، نقد الحقيقة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط01، 1993، ص05.

كوناً من العلامات و الإشارات يقبل دوما التفسير و التأويل، و يستدعي أبدا قراءة ما لم يُقرأ فيه من قبل" [1].

إن العلاقة بين النّصّ و القارئ علاقة حتمية أكيدة، فلا نصّ دون قارئ كما لا يصحّ تصوُّر قارئ دون نصّ، و فضل أحدهما على الآخر فضل الماء على الأرض، إنها جدليَّة أوجبها القدر و أقرتها الحقيقة و أثبتَها الواقع، و من يكابر أنه يكتب لغير جمهور، و أنه لا يقرأ لأيِّ كاتب لن يكون إلا واحدا من هذين: كاذب أو مجنون. "بالقارئ يكون النَّصُّ إذن، و به يتحقق حضوره، و فيه تعرف هويّته و يزول الإبهام عنه، و لكن بالنَّصِّ أيضا يظهر القارئ مستجيبا لدواعي وجوده التي تركتها فيه مؤثرات حضاريّة كوّنت لا شعوره" [2].

و تحصيل هذه الرؤية في مجموعها هو أن "النَّصَّ وجود مبهمٌ كحلمٍ معلّق، و لا يتحقَّق هذا الوجود إلاّ بالقارئ. و من هنا تأتي أهميَّة القارئ و تبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب. و القراءة منذ أن وُجدت هي عمليّة تقرير مصيري بالنِّسبة إلى النصّ، و مصير النَّصّ يتحدّد حسب استقبالنا له. فإذا ما استقبلنا قولا إبداعيًّا على أنه شعر، فهو شعر و تظلّ هذه صفته" [3].

إنَّ هذا الإغراء الذي يمارسه النّصّ الحييُّ على القارئ الفحل، و الذي يلذّ أثناء عملية القراءة يشكل متعةً قد تفضي إلى إساءة القراءة من طرف القارئ الذي يحسُّ بنوع من الشَّبق

(1) المرجع السابق، ص06.

(2) منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، بيروت/ الحمراء_الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط01، 1998، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص11، نقلا عن: Ernst Kassirer: Le language et la construction du monde des objets.

فيما يشبه الواقعة الغزلية و هو يمارس جنون قراءته على النصّ. و من ثمّ إلى شطط في التأويل و تجاوز في حدّ الفهم مما قد يؤدي إلى قراءة خاطئة.

و نحن إذ نتحدث عن مثل هذا إنَّما نريد **النصّ** ككينونة إبداعية تثبت جدارتها مثل النَّصوص الشعريّة المتوهّجة التي تترك صدى و تولّد تفاعلات حيّة ما تنفكّ تتبارك عبر القراءات المتجدّدة، و **القارئ** "عندما يعود إلى مملكته فاعلا، أي منتجَ معانٍ و مشكّل أبنيةٍ و محقّق علاقات لا تظهرُ بدونِ نشاطهِ أو ما يصبّهُ من ذاته على الأثر المقروء.. و بهذا يصبح القارئ فاعلا و القراءة فعلا، و لا يعود مجرّد منفعلٍ و القراءة محض انفعال، فهذا وضعٌ سلبي يهمّش القارئ و يسلبه فعله و فاعليته، هذا النوع من القراءات فعل خلاّق، يحرر النصّ من نهائيته و يقينيته، و يفتحه للتأويل و القراءة المستمرّة" [1]، و **القراءة** كفعل نقدي واع مؤسّس، و عمل إبداعي منتجٍ لا مستهلك وحسب. و إنّ أخطر ما تتعرّض له القراءة "مباشرتها بتسرّع أو استخفاف قد يسيء إلى النصّ و يشوّهه، فيُسفر الفكّ عن انتزاع أو تمزيع، و التحليلُ عن محلول فاسدٍ أو ردئ"[2]. و على الرغم من كل هذا تبقى القصيدة – كما يشبهها أحد النقاد– كوحش (أوريلو) الذي كلّما قطع السيف عضوا منه، عاد العضو إلى مكانه من الجسم، و ظلّ الوحشُ مخيفاً كما كان. و كذلك القصيدة التي لا تستسلم لبراعة النقاد، أو دقتهم المنهجية.

(1) حاتم الصكر، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، بيروت–لبنان، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط01، 1994، ط10.

(2) سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، ص16.

- **ثقافة القـارئ و تعدّد القراءات:**

إذا تعارضت قراءتان اثنتان لنص واحد و كانت إحداهما أقرب إلى الصواب، فهل يعني أنَّ القراءة الثانية خاطئة بالضرورة؟ ثم إذا كانتا لا تحتملان وجها للتقارب و لا تعرفان سبيلا للاتِّفاق، فهل يعتبر هذا التَّباين دليلا على اتّساع القراءة و غناء النَّصّ؟ أم على لا يقينيّة القراءة و ميوعة هذا الأوّل؟ هذه الأسئلة و غيرها كثيرا ما تساور الباحث بل لعلها تمثل جوهر السؤال النقدي لديه و غالبا ما لا نملك الإجابة عليها لكننا نملك تبريرات و علـلا نحتمل بها عناء هذا السؤال المشكل و هنا نطرح سؤالا آخر أيسر ربما من سابقيه: لماذا تتعدد القراءات، و ما مردّ ذلك؟ تُرى لغناء المناهج و تعدّدها؟ أم لثراء النص و انفتاحه على عالم ثرٍّ من المعاني اللاّنهائية و اللاّمحدودة؟.

و هكذا " تتنوَّع القراءة بتنوع القراء، و لكل قارئ فرديته كما لكل كتابة بياضها الذي ينادي قارئا كي يملأه، و لكن كيف نحول دون أن يؤول ذلك إلى فوضى و رعاعيّة تحلّ محلّ الرّطانة و الاستعلاء؟ كيف يمكن أن نجعل ذلك سبيلا إلى الوصال و الحوار بين الكتابة و بين قارئ مجهول، قد يزوّر عما يقرأ، قد يتلذّذ به أو يستجيب لنداءاته على أيّ نحوٍ شفويّ أو مكتوب أو صامت؟" (1).

إن من يقود ركب هذه القراءة أو تلك إنما هو القارئ بما أوتي من قوة فهمٍ، و سعة علمٍ و حضور لائق به كمبدع ثانٍ من شأنه الإسهام في كشف الخفيّ، و فكّ الطلسم و رفع الإبهام عن النصّ، و ذلك لن يتأتى إلا بإعمال العناية و البصيرة، و تسليط قوة قراءة تبوّئه مقام التسمية بالقارئ الخبير و الناقد البصير الذي إليه يرجع في الحكم و عن الثقة به يؤخذ

(1) نبيل سليمان، الكتابة و الاستجابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 05-06.

القرار. إن المناهج اليوم لا تعمل على إصدار الأحكام على النصوص، و لا تجهَد في إحكام القبض على معانيها، لأنها –غالبا- ما تشرع من منطلقات تعتبرها بمثابة مسلمات في سلم قيمها، من مثل أنه لا يوجد معنى نهائي للنصّ، و أن النص –كما تقدّم- وجود مبهمٌ كحلمٍ معلّق، و أن الاختلاف بين القراءات دليل على القوة، و مَعينٌ للانطلاق في سماوات أوسع و أرحب، و مؤشر على ميلاد قراءات أخرى تبشر بأخرى غيرها و هكذا.

"من هنا تختلف قراءة النصّ الواحد، مع كل قراءة، و بين قارئ و آخر، بل تختلف عند القارئ نفسه، بحسب أحواله و أطواره، و لا تختلف قراءة عن قراءة، لأن ثمة قراءة مطابقة أو ملائمة، و أخرى غير مطابقة أو غير ملائمة، بل لأنه لا يمكن لأيِّ قراءة، بحسب ما نحاول تبيانه إلا أن تختلف بطبيعتها عما تقرأه، هذه هي خاصية أمهات النصوص، كالكتب المقدّسة، و الأعمال الفلسفية، و الآثار الشعرية" [1]، و على هذا الأساس يمكن القول أنّ النصّ الخالد الثرّ ليس ذلك النصّ الذي يمنحه ألف قارئ في ألف قراءة معنى واحدا، بل من يمنحه القارئ الواحد و القراءة الواحدة ألف معنى.

"هكذا فالنصوص/ المراجع تشكّل، دوما عند قراءتها مجالا لانتظام كلام آخر، هو كلام القارئ، و هذا الكلام يختلف من قارئ إلى آخر، في قراءة النصّ نفسه، إذ لكل قارئ استراتيجيته الخاصة، أي في تفسير الكلام، و تأوّل المعنى، و في استثمار الأفكار و تطبيقها (...) و لا يعني هذا أن القارئ يقرأ في النص ما يريد أن يقراه، أو ما يحلو له أن يقرأه (...)

(1) علي حرب، نقد الحقيقة، ص06.

فليس القصد إذن أن القراءة هي إمكان قول كلّ شيء في أيّ شيء، و إنما القصد أن القارئ إذ يقرأ النصّ إنما يستنطقه و يحاوره" [1].

و ما يهمُّنا من الحديث هنا هي النصوص/ الآثار الشعرية القديمة و كيف تُعرض على المناهج الحديثة، و بعبارة أدقّ كيف تتعامل معها هذه الأخيرة؟ و إلى أيّ حدّ يصلح تطبيقها إذا كان البعض يحاولون "أن يفرضوا هذه المذاهب و الأصول على الأدب العربي فرضا، فإن ظفروا في ذلك بما اشتهوا حمدوا لأنفسهم مغبّة هذا الكشف الخطير، و أمّا إذا تنكّر لهم هذا الأدب العربي، و أبى عرفان هذه الآراء المنقولة، و المذاهب المستحدثة، فهو أدبٌ متأخّر فقير يستعصي على الإصلاح، و لا يمتّ إلى هذه الحضارة بأوهى الأسباب" [2]، ثم يستطرد في ذات المقام الأستاذ **طه إبراهيم** لينتهي من ذلك إلى الضّراعة بهذا السّؤال بنبرة تكتنز الكثير من الحسرة، و الدعوة لشحذ الهمم: "كيف -بالله- نعكس الأوضاع و نتخذ من سمات الأدب الغريب و فنونه الجديدة مطالب نتحدّى بها هذا الأدب العربيّ؟ إنّا إذا لظالمون" [3]. ثم و في استشراف آخر في ذات السّياق تسأل **بنت الشاطئ**: "هل ترى يليق بنا أن يجمد ذوقنا عند الموروث من قيمٍ نقديّة، لرجالٍ فصلتنا عنهم قرونٌ ذات عدد، جدّ فيها على ثقافتنا و أذواقنا ما جدّ؟" [4]، و تعلو نبرة الخوف لدينا عندما نجد قارئا للتراث كالأستاذ **جابر عصفور** يصرّح في فاتحة كتابه ((قراءة التراث النقدي)) بالقول: "بقدر ما

---

(1) المرجع السابق، ص08.

(2) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص03.

(3) المرجع نفسه، ص04.

(4) عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ)، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط02، د.س، ص12.

كنت أدرك أن الإلحاح على قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع أو الحاضر، فقد كنت أزداد اقتناعا أنه لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث" [1]، و لنا بعد هذا أن نفتح العوارض لأسئلة تدأب في الحضور: هل يعني أن كل قراءة وافدة على أدبنا هي قراءة دخيلة عليه بالضرورة، و متّهمة بالإساءة له؟، و إلى أيّ مدى و عند أي حدّ يحقّ لنا استقدام هذه المناهج الغربية الحديثة على موائد أدبنا العربي عامة و القديم منه على وجه الخصوص؟. مع العلم أنّ تطبيقات بعض هذه المناهج تشفّ على حسن نيّة، و تكشف في الآن ذاته عن جوهرٍ خفيٍّ و معنى مكنون في النصّ القديم لم يتهيّأ للمناهج و الرؤى السّابقة كشفه.

و هنا ينبغي أن نميّز بين قراءتين للتراث:

- قراءة قسريّة تلزمه احتضان المنهج، و توجبه الأخذ بمبادئه و أسسه و إجراءاته، فالمطلوب من هذه القراءة إنما يقصد بها قارئها تطبيق النظرية و عادة ما تنتهي إلى إثقال النص بمقولات المناهج التي لا تمتُّ مواردها و أصولها المعرفية و الثقافية و البيئية لذلك النص بصلة. و أكثر ما تكون هذه القراءات موضة عصرية يثبت بها أصحابها نفوذهم الثقافي الحداثي و يؤرّخون بها لبدايات عصر جديد لقراءات جديدة، و هي قراءات نشأت غالبا في أحضان تأثير المدارس الأدبية في الغرب و مناهجه النقديّة. و قد تنتهي إلى إنكار وجود أدب قديم بالجملة.

(1) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، ط01، 1991. ص05.

- و قراءة ثانية تلتمس نوعا من الشَّرعية و هي تلامس عذرية النصوص حين تطبيق المنهج النقدي الحديث و المعاصر عليها و نستشفُّ في مثل هذه القراءات قدرا من البراءة في الممارسة النَّقدية.

و عن القراءات الجديدة التي تقترب من المعنى الأوّل يقول الأستاذ **وليد قصاب**:

"إنّ ما يسمّى ((القراءة الجديدة)) يعني –بصريح العبارة– إلغاء دلالة النصّ لتحلّ محلّها دلالة القراءة التي يسقطها القارئ عليه، و يشير علي حرب –و هو من أكثر المتحمسين لهذه البدعة الجديدة– إلى ذلك بقوله في كتابه ((نقد النصّ)): "أن يكون النّصّ منطقة للتفكير، أو حقلاً للبحث معناه أنه يحتاج إلى قراءة تحوله من مجرد إمكان إلى فعل معرفي مُنْتَج، ولهذا فإن شرط القراءة و علَّة وجودها أن تختلف عن النَّصّ الذي نقرؤه، و أن نكشف فيه ما لا يَكْشِفه بذاته، أو ما لم يُكْشَف فيه من قبل..." [1].

إنَّ هذا الكلام محشو بالمغالطة، إذ كيف نكشف من النص ما لا يكشفه هو، إلاَّ أن نلغي دلالاته اللُّغوية، وأن نُقوِّله ما لا يقول؟ أليس في هذا افتئاتٌ على الحقيقة، وتزوير لآراء الآخرين وإنطاقهم بما لم يفكروا فيه، أو يخطر لهم على بال؟ أليس في هذا كله إسقاطٌ لأفكار القارئ على المؤلف، وتحكيمها فيه تحت مسمَّى هذه العبارة البراقة (إعادة القراءة)؟ بلى، إن في "منهج القراءة الجديدة" هذا كله، ودعاته لا يتنصلون، ولا يُوارُون [2].

يقول **علي حرب** على أعقاب الكلام السّابق: "وأما القراءة التي تقول ما يريد المؤلف قوله فلا مبرِّر لها أصلاً؛ لأنَّ الأصل هو أولى منها، وما يُغْنِي عنها إلاَّ إذا كانت القراءة تَدَّعِي

(1) علي حرب، نقد النصّ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط04، 2005، ص15.

(2) للاستزادة ينظر مقال: "بدعة إعادة القراءة" للدكتور: وليد قصّاب، في موقعه على الرابط:
http://www.alukah.net/Web/alkassab/10511/1429

أساسًا أنها تقول ما لم يحسن المؤلف قوله، وفي هذه الحالة تغني القراءة عن النَّص، وتصبح أولى منه...".

و لا أحد يستطيع الإنكار أن مثل هذه الحماسة قد تفسد المعنى، إذ تفتحه على مداءات واسعة من التأويل الذي لا يصلح لذلك المعنى بالذات من جهة، و تثقل النص بمعان لا موجودةٍ فيه مفروضة عليه من جهة ثانية. و إذا لم يكن البحث عن المعنى الأصيل للنص، و المقصود الحقيقي له من شأن الناقد و مسؤوليته، إلا أن ذلك لا يعني كذلك الإسراف في تحميل النص أوجها لا تليق معظمها به، و إذا لم نكن مطالبين بإصابةِ المراد فمن بابِ أولى عدم الحيْد عن الجادة و استعارة معانٍ كبرى على جسد النص "فالنقد هو انتقال من نصّ الحقيقة، إلى حقيقة النصّ" [1].

- **نقادنا المعاصرون و مناهج النقد الحديثة:**

لقد أتيح للناقد العربيّ جهاز نظريّ جديد، يصفه البعض بأنّه أكثر دقّة و علميّة و منهجيّة، أفاد من مناهج التحليل اللساني، و السّيميائية، و الأسلوبية، و الشعريّة، و من سائر إنجازات العلوم الإنسانية الأخرى، و ممّا يستوقفنا في هذا الباب نصّ فاركا [2] الذي يجتزئ جملة من الأفكار يقول: " و ليس سوء تأويلات القدماء أو أخطاؤهم هو ما يدفعنا إلى البحث عن مناهج جديدة، بل هو التّطور في التّقنيّة الشّعريّة منذ الرُّومنسيّة". مبرّرا مقاربة النصوص الحديثة بمناهج حديثة. و لا يمسُّ هذا برأيي النصوص الحديثة فحسب بل و النّصوص القديمة أيضا. و السّؤال الشّارح: لماذا إذا نبحث عن مناهج حديثة

(1) علي حرب، نقد النصّ، ص13.

(2) أحمد بوزفور، تأبط شعرا: دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي، الدار البيضاء، نشر الفنك، ص12.

و معاصرة من أجل مقاربة النصوص القديمة؟. هل لسوء تأويلات النقاد القدماء كما قيل؟. أم لأنّ شغف القراءة يستدعي ذلك في ظلال وجود مناهج جديدة للقراءة ؟.

و مهما خلصت الإجابات على هذه الأسئلة إلاّ أنّنا سنطمئن في كلّ الأحوال إلى الجواب التالي: إنَّ الحداثة هي حداثة قراءة لا حداثة نصوص فحسب.

إن الحساسية النقدية العربية التي تشوب جل نقادنا في التعامل مع تراثنا القديم هي حساسية منهجية تقع في طريقة التعامل مع الأدب القديم خلال الدراسة و التحليل، و كذا في شكل الممارسة للمناهج النقدية على نصوصه شعرا و نثرا. خاصة و أن هذه المناهج في مجملها هي مناهج وافدة من وراء النّهر الأمر الذي يحدو إلى القول أن بعض نقادنا و من دونِ اتّهام سافرٍ، تغلب على طبيعتهم النقدية صورتان في التعامل مع التراث النقدي و الأدبي العربيّ: فإمّا انحيازٌ منهجيّ، أو شطط في الاستعارة من الآخر [1]. و ذلك لما عجزت المساعي العربيّة عن فكّ الأسر و التبشير بميلاد منهج نقديٍ بملامح عربيّة صِرفة، تفي متطلبات أدبنا قديمه و حديثه.

و من الأكيد أن دراسة القديم بعقلية جديدة لا تعني تجاوزه و البناء على أنقاضه، و لا تخطِّيه و عدم الالتفات للنظر إليه و محو التفكير في العودة نحوه، و إذا حدث بعض هذا فالدعوة إلى تخطّيه لا تفترض الغضّ من قيمته أو انتقاص طاقات الإبداع الكامنة فيه، إنما تقتضي تجاوز الشروط التي أنتجته و التأسيس لرؤية جديدة " فالحداثة لا تعني رفض التراث و لا

(1) هذان العنصران: الانحياز المنهجي و شطط الاستعارة من الآخر، يناقشهما الدكتور: أحمد وهب رومية، في كتابه ((شعرنا القديم و النقد الجديد)) و ذلك في الباب الأول: "الحداثة المموهة"، و بالتحديد في الفصل الأول من هذا الباب أثناء حديثه عن موقف الناقد لا من أدواته وحدها، بل من قضايا الأدب و قضايا المجتمع أيضا، و هو يثير مشكلة الثقة بالذات الفردية و الاجتماعية. (ينظر كتاب: شعرنا القديم و النقد الجديد، وهب أحمد روميّة، عالم المعرفة، العدد: 207، الكويت، مارس 1996، ص09).

القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسمّيه ((بالمعاصرة)) أعني مواكبة التقدّم الحاصل على الصعيد العالمي" [1]. "إنّ تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الإطلاق، و إنما يعني تجاوز أشكاله و مواقعه و مفاهيمه و قيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات و الأوضاع الروحيّة و الثقافية و الإنسانية الماضية التي يتوجّب اليوم أن يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها، فلم يعد الشاعر العربي ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال و القدسيّة المطلقة، صار الماضي يهمّه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه" [2].

كما نسجّل من جهة أخرى هجوم مندور على مفسري الأدب في ضوء حقائق العلوم، كعلم النفس و علم الاجتماع و علم التاريخ، و رأى أن إقحام هذه العلوم على الأدب، يعني قتله و إزهاق روحه، قال **مندور**: "لا أدعو إلى الكسل أو إلى إهمال أبحاث علماء النفس و الجمال و الاجتماع، فهذه أشياء أمضينا فيها جزءا كبيرا من شبابنا، و هي لا ريب تفتح آفاقا للتفكير و قد تزيدنا بالإنسانيَّة معرفةً، و لكنّي أقول إنّها غير الأدب، و إنه لا يجوز أن نظنَّ أنَّنا سنجد الأدب في شيءٍ عندما نُقحمها، و خير عندي من كلِّ هذا أن نناقشَ قصيدة شعرٍ أو روايةً. و إنّي لمؤمنٌ إيمانا لا يتزعزعُ بأنَّه من الأجدى على أستاذ الأدب أن يناقش أمام طلبته أو يعرض على قرائه مناقشة نصّ أدبيّ – يقف عند تفاصيله و يُظهر ما فيه– من أن يشرح لهم في سنين أو في مئات الصّفحات نظريات علم النَّفس أو علم الجمال، فهذه لن تكوِّن إدراكاً

(1) محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة (دراسات و مناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط01، 1991، ص15-16.

(2) محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مناهج النقد الغربية، تونس، دار محمد علي الحامي، ط01، 1998، ص130. نقلا عن كتاب: "زمن الشعر" لأدونيس، ص136.

أدبيًّا، و هذه لن تصقلَ ذوقاً، و لن تُرهفَ حسًّا، و تلك هي ملكات الأديب التي يجب أن ننمِّيها و نتعهَّدها.. يجب أن نحبسَ أنفسنا في الأدب، و أمّا الفرار إلى غيره فلا" [1].

لكنّ هذا لا يمنع الناقد من " أن يتزوّد بكل هذه الثقافات و العلوم لا ليصبها على النّص الأدبيّ كما هي، و إنّما لتساعده على فهمٍ أدقّ له، إذ يتكيّف مع معطيات النصّ الأدبي و طروحاته، فيستعين بما يناسبه من مناهج و علوم، دون أن يغفل جماليات النصّ فيستعين بذائقته الجماليّة" [2].

لذا من صالح النقد كما يقول **جان ستاروبنسكي** " أن يعتبر نفسه ناقصاً غير مستكمل، بل من صالحه أن يرجع على أعقابه و أن يعاود الجهد حتى تظل كلّ قراءة للأثر الأدبي بعيدة عن كلّ فكرةٍ مسبقة، أو مجرّد لقاء بسيط؛ فلا تطغى عليها أفكار ذهبية، و لا تظللها عقيدة سالفة" [3].

أمّا الأستاذ **حسين نصار** فيذهب إلى أنَّ **"الدّعوة إلى الانقطاع عن الثقافة الغربية حماية لفنوننا عامّة، و فنون القول خاصّة، و فنّ الشّعر على الوجه الأخصّ، دعوة غريبة كلّ الغرابة، خطيرة كلّ الخطر، تُحاول أن تحطّم و تهدم و تقتل لا أن تحافظ، لأنّها تمنع الريّ بل تجعله حراماً محظورا"** [4].

---

(1)نعمة رحيم العزاوي، فصول في اللغة و النقد، بغداد، المكتبة العصريّة، ط01، 2004، ص205. نقلا عن: أحمد مندور، في الميزان الجديد، ص133.

(2) ماجدة حمّود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة العربية السورية، 1997، ص10.

(3) ماجدة حمّود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص10. نقلا عن: جان ستاروبنسكي، النقد و الأدب، ترجمة: بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطون مقدسي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، 1976، ص10.

(4) حسين نصار، في الشعر العربي، بور سعيد-الظاهر، مكتبة الثقافة الدينية، ط01، 2001، ص143.

"كلّ شعرائكم محسنٌ.

ولو جمعهم زمانٌ واحد وغايةٌ واحدةٌ ومذهب واحد في القول، لعملنا أنّهم أسبقُ إلى ذلك،

وكلّهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه.

وإن يكن أحد أفضلهم، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبةً امرؤ القيس بن حجر

فإنّه كان أصحّهم بادرة وأجودهم نادرة".

الإمام عليّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ﴿ نهج البلاغة ﴾

جوابا عن سؤال وجّه إليه بخصوص أيّ الشعراء أكثر إحسانا

الفصل الأول

الشعـــر و التلقـــي
إلى غاية القرن الرَّابع الهجري

* المبحث الأول:

الشّعر بين التقليد / التَّأثريّة و الإبداع/ التوليد عند الشاعر العربي القديم .

* المبحث الثاني:

تلقي الشعر القديم في ضوء المعايير النّقدية القديمة

* المبحث الثالث:

الشّعر المحدث و تيار النقد في القرن الرابع الهجري

المبحث الأول:

الشّعر بين التقليد/ التّأثريّة و الإبداع/ التوليد عند الشاعر العربي القديم.

الاختلاف هو آية الخلق، و هو علامة الإبداع، و دليل الإيجاد، فلولا الاختلاف بين شيء و شيء لاستوت الأشياء كلّها، و لما كان ثمّة معنى لشيء. و لولاه لما كان ثمّة تعارفٌ و لا معرفة.

و إذا كان **التّشابه يولّد الألفة و السّكينة،** فإنَّ **الاختلاف يولّد الغرابة و الدّهشة،** و يبعث على العجب و الافتتان [1].

و قديما عبّر **هرقليطس** [2] عن التّغيّر: "الأشياء في تغيّر متّصل.. و لولاَ التغيّر لم يكن شيءٌ، فإنَّ الاستقرار موتٌ و عدم، و التغيّر صراع بين الأضداد ليحلّ بعضها مكان بعض" [3].

لكنّ الموقف القديم يقوم على **"أنَّ الإبداع إطلاق لقدرةٍ** هادرة **تستخدم أصولاً دون أن تفسدها؛** إنّها تستخدمُ الأشياء كما هي متاحة سلفاً، **إنّها إعلانٌ عن وجود الذات، مع إبقاء الأوضاع على ما هي عليه دون خلق مُشكلات"** [4].

و مردّ هذه الرؤية قائم على هذا المبدأ: " أنَّ الأصل شيء غالٍ يجبُ الحفاظُ عليه، و التّشابه بين الموقف القديم و الحديث قائم" [5].

---

(1) علي حرب، الحب والفناء (تأمّلات في المرأة و العشق و الوجود)، بيروت_لبنان، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، ط01، 1990، ص28.

(2) و هرقليطس هو الذي يؤثر عليه قوله: "لن تعبر النّهر مرّتين".

(3) سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبيّ عند العرب في العصر العباسي، بيروت_لبنان، دار الرّائد العربيّ، ط01، 1987، ص75.

(4) مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993، ص288.

(5) المرجع نفسه، ص288.

و من منظور هذه الثنائيتين سنعرض للشّعر العربيّ القديم في صورتيه: القديمة التي تعود إلى الجاهلية و العصر الإسلامي و التي ينتهي التأريخ لها **بابن هرمة**، و صورته المحدثة التي بدأت مع **بشّار بن برد**، و **أبي نواس**، و **صريع الغواني**.

كما تجدر بنا الإشارة و التنويه أننا في هذا المبحث ننطلق من مسلمة نراها أكيدة و هي أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال إذا أردنا الاقتراب من الحقيقة على أقل تقدير "أن نقرأ أي أدب خارج حدود الزمن و هذا يتطلب منا أن نعي بعمق أن الأدب يتشكل من عناصر تدلُّ على الزمن، كما أنه إنتاج فني في إطار زمني محدَّد. و هكذا تصبح فكرة الزَّمن عنصرا مهما من عناصر التَّعامل مع نص أدبي معين، و هذا يعني أن النص الذي أنتج في ظروف معينة لا بد أن يتشكَّل من خلال أطر زمنية محدَّدة تكفَل له التَّنقُّل داخل ثقافة العصر" [1].

1- التقليد و المماثلة ((النمطيّة و سلطة النَّموذج الشعريّ القديم)):

لكلّ شيءٍ ما بداية، لذا نرى **أدونيس** يقول: "علينا أن نتعرّف على البداية، فنتساءل ما البداية؟ كيف نتعرّف عليها، و نحدّدها؟ أتجيء عفواً، و من عدم، أم أنّها على العكس استئناف و تركيب لعناصر موجودةٍ سابقاً؟ و ما قيمة البدايةِ في حدّ ذاتها، و بأيّ معيارٍ نحدّد هذه القيمة؟" [2]. ثم نراه يلحّ على السّؤال صفحة بعد هذا ليقول: "من أين تبدأ البداية؟ من الفكرة؟ من الشّكل؟" [3].

(1) حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص58.
(2) أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 14.
(3) المرجع نفسه، ص 15.

و قد يسأل القاريء لماذا كلّ هذه الفلسفة؟، و نجيب: إنه المنطق؛ فمقتضى- المعنى من "التقليد" الذي نحن بصدده، يقتضي مفهوما آخر هو "القَبْليّة و السّبق" و هي بمسمّى آخر "البداية".

لكننا هنا لسنا نحاول التأريخ للبدايات، و لسنا نبحث عن أوليّة الشعر الجاهلي، لكننا نطلق من القصيدة الجاهلية في بنائها المعروف و صورها المألوفة و أغراضها المتفقة، غير أن هذا لا يمنعنا -أيضا- من القول أنَّه: يمكننا اعتبار العصر الجاهلي عصر التَّأسيس لمجموعة من القيم و التقاليد الشعرية، التي لم تكن من تلقاء الزمن بل من قبيل ما جادت به قرائح الشعراء الجاهليين (الأوائل) من جميل القصائد و خالدها، هذه القصائد التي أرست عن وعي جملة من الأعراف و الأشكال و القيم الفنيّة، التي أصبحت تمارس من خلال حضورها الدَّائم قوّة و سلطة إلزامية تقضي على الشعراء الالتزام بها و عدم الخروج عنها. فالشاعر القديم ظلَّ محافظاً إلى أبعد الحدود، ملتزما ما استطاع بتقاليده اللّغوية و أشكاله التعبيرية، و مواضعاته في بناء القصيدة.

و بذلك أسَّسَت القصيدة القديمة لمنظور نقدي واضح لا يرتضي إلا ما كان على نسج الشعر القديم و كانت المسمَّطات الجاهلية مثالا للصورة المثلى و الجمال المكتوب، و الفنّ الثمين. و إذا كان إلهام البيئة جمالا حاضرا بالقوَّة، فإنّ القصيدة الجاهلية كانت فنًّا حاضرا بالفعل، و لنا أن نستلهم من فكرة تعليقها على أستار الكعبة التي يحجُّ إليها النَّاس من كلّ فجّ، أنَّها مثال للقصيد الذِّي على الشُّعراء أن تحجّ إليه و تقتدي به و أن تنسج على منواله.

و هذا امرؤ القيس الذي و إن كان لا يعتبر الأول زمنيا، إلا أنه و دون منازع الأوّل فنيا على حدّ تعبير **أدونيس**. و لقد بوّأه هذا المحلَّ من التَّقدِمة القدر الفني الذي بلغه شعره

و أحرزته صوره و تراكيبه، الأمر الذي أكسبه رضى و قبول النُّقاد آنذاك.. و استطاع أن يضمن له حياة شعريَّة أطول، و لعلّ اجتماع عوامل: الإبداع و القدرة على مستوى الطبع و السَّبق من جهة الزمن، و الرّضى من جانب القراء/ النقاد.. هو ما بوّأ الملك الشريد أن يكون إمام الخالفين بعده في الكتابة الشعريّة. إذ لم يبق واحد من النقاد قديمهم و حديثهم إلا أتى على ذكره، و تمثّل بشعره، و أوصى بدراسته و النَّظر فيه، ثم هات كتابا بلاغيا لم يأت على بيته:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

و لا عجب بعد هذا أن يتكوّن في النُّفوس القارئة محلّ للإعجاب به، و على هذا الأساس قام الشِّعر الجاهلي مقام الأب الذي لا يخرج أبناؤه بعده عن أمره، فكان ما كان من أمر الالتزام بالأعراف القارّة في تشكيل القصيدة الجاهليّة، التي لم يخرج شعراؤها في نسجها عن منوال صريحٍ، و قاعدة شعريّة محفوظة، و تعاقب بينّ في الغرض.

و ظلت تأخذ صورة واحدة في مجملها، و سارت وفق نمطيّة واضحة لا سبيل للشَّاعر الخروج عنها دون دم يسفكه النقاد متى غادر متخلّفوا الشعراء الأعراف، و خالفوا القيم الموروثة في آداب القصيدة العربية. لكن هذا لا يبرئ القصيد الجاهلي بالجملة و لا ينفي عنه ما علق به مع طول الزمن من كثرة الكلام حوله، فلقد ظل الشاعر الجاهلي حبيس قالبٍ شعريّ يبتدئ فيه بالطلل و يفضي منه إلى غزلٍ فوصفِ رحلة إلى طلب رضى ممدوح كائنا من كان، و ظل الشعر على حاله محافظا – في مجمله – على هذا التَّراتب في البنية و الغرض. و ذلك ما تنبّه له و بيّنه ابن قتيبة في قوله: " و ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب

المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح و الحنوة و العرارة" [1]. و لا نعدم و نحن في مضمار الحديث عن التَّطور الذي لحق الشعر أن العصر الجاهلي كان يشكل فضاء ملائما لنمو هذا الجوهر الشعري فالعرب لا تقبل الخروج عن الفصيح، و البيئة بما تحويه من حب و حرب كانت رافدا ثرا للإلهام و الوحي الشعريّ، أضف إلى ذلك ما يؤثر عن اقتران المقدرة و البراعة في نظم القصيدة بالشَّياطين كقوى غيبيّة، كل هذا أسّس لوعيٍ خاص بالشِّعر و أكسب الشَّاعر مكانةً و شأناً إذ ظلت القبائل العربيّة تحتفي بنبوغ شاعر فيها، لما كان للشعر من كبيرِ وقعٍ، و خطيرِ أثرٍ في الحياة الجاهليّة.

و لا ينبغي أن يفهم من خلال هذا المِهاد أن القصيدة الجاهلية لم تعرف هي الأخرى جانبا من الابتكار و الإضافة في ذات العصر، بل على العكس من ذلك فقد اغتنت التجربة الجاهلية على أيدي شعراء أفذاذ و شكَّلت مدارس شعريّة كسلسلة أوس بن حجر الذي كان زوجا لأم زهير بن أبي سلمى فنشأ هذا راوية لأوس و عن زهير أخذ ابنه كعب. و سلسلة المهلهل خال امرئ القيس، و سلسلة المرقش الأكبر عمّ المرقش الأصغر عمّ طرفة بن العبد.

(1)الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح: أحمد محمد شاكر، ج01_02، القاهرة، دار المعارف. ، ص245.

معنى التقليدية:

و يقصد بمعنى **التقليدية** في الشِّعر **أن يكون** هذا **الشّعر مما يحقّق -في الأقلّ- جملة من الشّروط التي تعارف عليها العصر فيه، و اتّفق عليه أدباؤه.** (1)

و **للتقليدية** في الشِّعر معنى آخر، هو **أن يكون هذا الشّعر متقيّدا بأغراضه التّقليديّة التي تعارف على أهميّتها العصر** انسجاماً مع مفهوماته العامّة عن وظيفة الشّعر، فالشّاعر العباسيّ -على سبيل المثال- يمكن التّساهل مع تجديده في الغزل بالمذكر، مثلا، لأنه مما يهمّ الشاعر نفسه، و لكن لا يُتساهل معه في تغيير بنية قصيدة المديح... فكان بذلك الخروج على ((تقليديّة)) هذا الغرض مما قد يثير النّاقد و الجمهور معاً، و كأنه خروج على تراثهما الذي لا ينبغي التّطاول عليه (2)

و من أجل هذا ظلّ مفهوم الممارسة الشّعريّة حبيس هذه الفكرة "أَنْ يَجهدَ الشّاعر لكي يحقّق أقصى ما يمكنُ من التآلف و التّطابق مع الأصول التي قام عليها شعرُ الأسلاف" (3).

و لعلّنا نستسيغ و نحن نبرّر لهذه التقليدية التي ظلت تحيط بالشعر العربي و هو في العصر الإسلامي المتصل العصر الجاهلي مباشرة و هو في مهد الخلافة الأمويّة، القول أنّه " ليس بعجيبٍ أن يظلّ الشعر الإسلاميّ في جملته جاهليّ الرّوح، فالدّولة عربيّة محضة، و الثقافة عربيّة صقلها الإسلام، و الشّعراء عرب إلاّ ثلاثة أو أربعة، و الصَّحراء مقام الأكثرية فيهم، و الطبع هو الغالب على شعرهم و ليس بين الحياة الإسلامية إلى عهد هشام و بين الحياة

(1) محمد حسين الأعرجي، الصّراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي، القاهرة، عصمى للنشر و التوزيع، ص77.

(2) المرجع نفسه، ص78-79.

(3) أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 22.

الجاهليّة ما يسمح باستحالة الشّعر الجاهليّ إلى شعرٍ آخر، و لذلك كان الإسلاميون و الجاهليون سواء عند النّحويين و اللّغويّين، و لذلك احتجوا بالإسلاميين كما احتجوا بالجاهليّين في اللّغة و الاشتقاق و الإعراب" [1]. " و قد درج الباحثون المحدثون على وصف الأدب في العصر الأمويّ كلّه بأنّه امتداد للحياة الأدبيّة في الجاهليّة، لم تتغيّر إلاَّ تغيّرا طفيفاً جزئياً اقتضته طبيعة التغيّر الذي حدث في العقيدة، و لعلّ هذه النظرة ترجع في أصلها إلى اللّغويين القدماء الذين نظروا إلى الشّعراء الأمويّين نفس النّظرة التي كانوا ينظرون بها إلى الشّعر الجاهليّ، باعتباره موطن الشّواهد في اللّغة و النّحو و مصدر الاحتجاج" [2].

و عموما فإنَّ فكرة التَّقليد موجودة، و إن كانت مستترة، و لو أنّهم جدّدوا حقًّا لانصرفوا عن الدّيباجة جملةً: حضريّها و بدويّها. حتى أنَّ الدّيباجة في العصور العباسية ممثلة في المقدمات الخمريّة، هي تقليد و موازاة للمقدمات الطّلليّة، و في هذا يقول طه ابراهيم: "... فالدّيباجة القديمة لم تكن ملائمة، و الدّيباجة الحديثة لم تكن لازمة، و كلتاهما لم يكن فيه نفعٌ و لا جدوى، و لا سيرٌ بالشّعرِ إلى الصّالح المقبول" [3].

"و إذا ما بحثنا في دواوين الشّعراء وجدنا القصيدة التقليدية إلى جانب المتجددة في وحدة المعنى و أصالة الفكرة، فالوقوف عند الطّلل، و وصف البيد، و المهامه و الظّبي و الظّليم، و الناقة و الدّيار الخالية، تتردّد أصداؤه في عدد غير قليل من القصائد" [4]. "و هذا التّقليد

(1) طه إبراهيم، النقد الأدبي عند العرب، ص89.

(2) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، القاهرة، دار المعارف، 1963، ص143.

(3) طه إبراهيم، النقد الأدبي عند العرب، ص101.

(4) أحمد شاكر غضيب، القصيدة العباسيّة في النقد العربي الحديث، عمان-الأردن، دار الضياء للنشر و التّوزيع، 2001، ص152.

الذي كان يراه بعض القدامى حسناً في شعر المحدثين كأمثال ابن المعتزّ، **نراه نحن قبيحاً** في شعره؛ حيث يقف الشّاعر عندما وقف الجاهليون عنده على اختلاف الزّمنين و اختلاف البيئتين" [1].

"و برغم كلّ هذا يبقى التراث ملك الشاعر -أيّ شاعر- و له أن يفيد منه باعتباره أغلى ممتلكاته، دون أن يهتمّ بالسّرقة في كلّ حالات الإفادة، و لذا يبدو ثمّة نوع من التجنّي على مكانة الشاعر حين نسيء فهم كلمة ((تقليدي)) إلا في وضعها الدّقيق حين تعني ضربا من تلك الإحيائيّة أو امتداد المعالجة للقديم" [2].

2- التجديد و التّطوّر ((الاختلاف و تجاوز سلطة المرجع)):

"إنّ مفهومات ((البداية))، و ((التقليد))، و ((الهويّة)) في حاجة أوليّة و ملحّةٍ إلى إعادة النّظر و التأمّل، في الكلام على حركة الشّعر العربيّ، تذوّقا و تقييماً، و تلكَ هي مهمّة نقديّة أولى. فالنّقد الشّعريّ العربيّ يجب أن يتخلّص من المسلّمات، و من المفهومات الشائعة المتداولة، التي تفسد النّظر، من أجل أن يؤسّس للقراءاتِ المضيئة، الغنيّة و المغنية. و النّقد بهذا المعنى، إبداعٌ آخر، و نصٌّ خلاّق آخر" [3].

و من الأمور الذي تجدر بها الإشارة في هذا العنصر- هو ضرورة التَّفريق ما أمكن بين مفهومين أساسين هما المدخل الهامّ للولوج إلى أيّ دراسة أدبيّة نقدية تعنى بمتابعة سيرورة

---

(1) المرجع السّابق، ص153، نقلا عن كتاب: داود سلوم، مع الأدب العربيّ القديم، مكتب منى للطّباعة، 1960، ص52.

(2) عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج01: في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2002، ص21.

(3) أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 19.

نوع أدبيّ بعينه، على صعيد تاريخيَّة ذلك الجنس أو غيره، و هما مفهوما: التَّجديد و التّطوّر. فالشِّعر العربي و لا شكّ ظلّ يختلف –أيًّا كانت درجة الاختلاف و قيمته– من وقتٍ لآخر، طال به العهد أم قصر. و ما يهمنا بالذَّات هو أنَّ ما وصل إليه الشِّعر في العصر العباسي أو ما يسمّى بالشعر المحدث لم يوجَدْ مختلفاً اختلافاً مطلقاً عن سابق الشعر القديم الذي دأب عليه الشاعر العربي منذ العصر الجاهليّ، فاللُّغة هي اللُّغة، و الوزن هو الوزن، و الإيقاع ذاته، و الأغراض الشعريّة نفسها مع بعض الزِّيادات التي تتفاوت لتحسب من قبيل الإبداع و التجديد، و إلاَّ فهناك من شعراء العصر العباسيّ من بقي على النهج القديم و الصّياغة القديمة و من هؤلاء: **مروان بن أبي حفصة**، و **أشجع السّلمي**[1]، و **عليّ بن الجهم**، و **دِعبل الخزاعيّ**، و **ابن الرّومي**.. و نعدّ ممن مال إلى التجديد و حاول فيه : **بشار**، و **ابن هرمة**، و **العتّابي**، و **أبي نواس**، و **مسلم**، و **أبي تمام**، و **ابن المعتز**، و **البحتريّ** في شيء يسير..

فماذا نقصد بالتَّجديد؟ و ماذا نعني بالتَّطوّر؟ أو ما الفرق بينهما؟

" ((التّجديد المطلق)) أن تكون أمام صورة ليس لها أيّة ظلال في ماضي البشريّة و هذا من قبيل المستحيل، لأنَّ الفنون لا تنقطع في صلتها بما ألفته الأذواق و توارثته الأجيال. و لذلك ليس هناك ((تجديد مطلق)) و إنّما هناك ((تطوّر)) "[2].

---

(1) من بديع شعره بيتان أوثر ذكرهما له و هما قوله في قصيدة مدح بها الرّشيد:

و على عَدُوِّك يا ابن عمّ محمّد ... رَصَدَانِ ضوءُ الصُّبح و الإِظْلامُ
فإِذا تنبَّهَ رُعتهُ و إذا هَدا ... سلّت عليه سيوفَك الأحلامُ

و يقول الآمديّ: "أن البحتريّ بأن يُقاس إلى بأشجع السّلمي، و منصور النَّمريّ، و أبي يعقوب المكفوف الخريميّ، و أمثالهم من المطبوعين أولى" (أنظر: الآمدي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري ، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط04، ج01، 1982، ص04).

(2) أحمد شاكر غضيب، القصيدة العباسيّة في النقد العربي الحديث، ص152.

فالجِدَّةُ بهذا المفهوم ليست عداوة قائمةً ضدّ القديم، و أنَّ الحداثة ليست مجرّد اختلاق و افتعال ثورةٍ ضدّ الماضي، لتقويض آثاره، و هدّ معالمه، و طمس ملامحه.

و نذهب في هذا الشأن إلى عبارة عبد الله المحارب، التي يضيء فيها مفهوم التجديد بقوله: "التجديد لا يعني الثورة على كلّ قديم، بل يعني تجاوز حواضر الثبات و التحجّر في القديم، مع التسلّح بأصالته، و هذا الالتقاء المتناسب بين القديم و الحديث هو الذي يفضي على النموّ طابعا من الدّوام و القوّة و الأصالة. كما أنَّ أيّ محاولة للتجديد ترمي وراء ظهرها المنجزات الفنيّة التقليدية التي حقّقها التيار الموروث، إنما هي محاولة للقفز من فراغٍ؛ مكتوبٌ عليها الفشل من بدايتها" (1).

و هو نفس ما يذهب إليه الناقد الإنجليزي **أرنولد بينيت** أن العصور الأدبيّة ليست مستقلّة كالبحيرات المقفلة، بل هي متداخلة فالعصر السابق تتسرّب مياهه إلى العصور اللاحقة، و تراث العصور السابقة يتأثر هو الآخر بالعصور اللاحقة في الفهم و التَّحليل و التَّفسير. فكلّ عصرٍ هو حضانة و استعداد للتقدّم و التطوّر فيما يليه من العصور، و لا نخض به مجالا محدّدا لأن هذا التقدّم يمسّ جميع مناحي الحياة.

"فما من عصر أغلقنا على أنفسنا المنافذ، و اعتقدنا أنّ ما عندنا قمّة ما وصلت إليه البشريّة، و أن ليس وراءها قمم أخرى، و أنّ كلّ آت من خارجه شرّ يجب أن نصونه منه، ما من عصر فعلنا فيه ذلك و اعتقدناه إلاَّ تأخّرنا فيه. فالثَّقافة ظاهرة اجتماعيّة حيّة، لا يمكن أن تبقى كما هي طويلاً. بل لا بدّ أن تتحرّك إلى الأمام أو الخلف، إلى أعلى أو أسفل، فهي لا

(1) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: عبد الله المحارب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط01، 1990، ج03، ص40. (ضمن الدراسة التي أنجزها المحقق قبل الشروع في تحقيق هذا الجزء).

تعرف السّكون. فإن لم نرفدها بما يتقدّم بها أو يعلو كان التأخر و الانحطاط" [1].

و انطلاقا من هذه الرؤية يجدر بنا إمعان النظر في الماضي باعتباره البداية التي لا يمكن تجاوزها، بل يتعيّن النظر إليها باعتبارها نقطة الانطلاق الحقيقية، و لا يعني هذا التَّماهي في التراث السَّابق و الانحلال فيه، بل البداية منه و محاولة الاختلاف عنه فيما لا يليق بالعصر اللاَّحق.

"إنَّ ماضي الشّعر بوصفه ماضياً لا نستطيعُ فيه تأثيرا و لا له تغييرا كشأن كلّ ماضٍ وقع و تمّ و انقضى. و افصل، و لكنّنا مع ذلك نستطيع أن نبدّل و نغيّر فيه من جهة الوعيِ و الإدراك و من جهة الفهمِ و التَّأويل و الشّرح و التَّفسير، مثلنا في ذلك مثل الشخص فهو يستفيد من تجاربه السّابقة، في تنظيم حاضره و توجيه مستقبله، و لكنه بالخبرة التي يكتسبها و المعرفة التي يحيط بها.." [2].

و هذا المبدأ قائمٌ على ((الاستمرارية و التَّطور)) أي استثمار التَّجارب السابقة و تثمينها، من أجل إغناء الحاضر و النُّهوض به. و أنَّ أي تجاوز أو إقصاء لها يعدّ إغفالاً و ضربا من التَّحامل، و محاولة لـ **"القفز من فراغ"**. "فالتّطوّر هو سنّة الأشياء جميعها و قانونها المبرم. به يبرز تأثير الزَّمان الموضوعيِّ فيها " [3]. "إذ لا يُطلبُ إلى صاحب المذهب أو الفنّ في الشّعر و الفنّ أن يخلق مذهباً من لا شيء، بل هو دائماً يعتمدُ على أصول تزكّيه، لا يزال ينمّيها و يعيش لها و بها" [4].

---

(1) حسين نصار، في الشعر العربي، بور سعيد-الظاهر، مكتبة الثقافة الدينية، ط01، 2001، ص144.

(2) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1996، ص64.

(3) المرجع نفسه، ص22.

(4) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر و تاريخ، القاهرة، دار المعارف، ط09، 1995، ص129.

و من ثمَّ فلا يجدر بنا -من جانب آخر- التَّسليم للماضي، و الإذعان له و البقاء فيه، و التحجّر في قوالبه، و الجلوس إلى صنمياته، إلاَّ ما تُلزمه عناية الدّرس، و تمليه من تسليط قوة قراءة عليه؛ و أمّا القول بـ «هل غادر الشّعراء من متردّم» [1]، و "ما ترك الأوّل للآخر شيئاً"، أو

مَـــا أَرَانَـــا نَقُـــولُ إِلاَّ رَجِيعًـــا وَمُعَـــادًا مِـــنْ قَوْلِنَـــا مَكْـــرُورَا [2]

أو عبارة: "ليس بالإمكان أَحسن ممّا كان" ، فنظرة حَقيقةٌ بصاحبها مُلزمةٌ له لا تعدوه، و لا تفرض قانونها على الآخر المغاير و المختلف.

و على هذا القياس يحمل قول **أبي تمام**:

يَقُـــولُ مَـــنْ تَقْـــرَعُ أَسْـــمَاعَهُ كَـــمْ تَـــرَكَ الأَوَّلُ لِلآخِـــرِ

فهو بهذا ينقض قولهم "ما ترك الأول للآخر شيئا" [3].

"فالشّعر باعتباره فنّا له خاصيّة جوهريّة هي التّجاوز المستمرّ، و التطلّع إلى آفاق أكثر اتّساعاً و جِدّة، فلا يملك قياد الإنسان «الإعجاب بما يأتيه»" [4].

---

(1) و هو صدر بيت لـ: عنترة بن شدّاد، و تمامه:

هـــل غـــادر الشـــعراء مـــن مـــتردّم أم هـــل عرفـــت الـــدار بعـــد تـــوهّم

(2) البيت لـ: كعب بن زهير، من القصيدة التي مطلعها:

إنّ عـــرسي قـــد آذنتنـــي أخـــيرا لَم تعـــرّج و لم تُـــؤامِرْ أمـــيرا

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، بيروت-لبنان، دار الجيل، ج01، ص92.

(4) أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، بيروت، دار العودة، ط03، 1979، ص43. و يشير أدونيس بهذه الجملة الأخيرة إلى قول **بشّار بن برد**: " .. و لا و اللهّ ما ملك قيادي قطّ الإعجاب بشيءٍ ممّا آتي به".

و مما يلفت النّظر حول الموقف التراثي تلك اللَّمحات التي سجّلها التاريخ الأدبي، قبل ظهور المدارس النقديّة، أو محاولة تقنين النّقد و تقعيده، فمن لدن **امرئ القيس** يصادفنا نمط من هذا الحرص التراثيّ و الإحالة إلى القديم، و كأنّ الشّاعر كان يخشى –حتّى في ذلك العصر المبكّر– أن يبدأ من فراغ، فراح يرفع صوته مؤكّدا أنّه لا يناجي الطّلل إلا على نهج **ابن حذام** من أسلافه على حدّ قوله:

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ الحيلِ لأنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَامِ

و من هذه المواقف السّريعة، و بالإضافة إليها من قبيل توكيد تلك الدّلالة المهمة تظلّ مدارس التجديد و الإحياء في شعرنا القديم رهنا بالموقف التراثيّ من حيث القداسة له، و الاهتمام به و الحرص عليه [1].

و إجمال القول أن الأدب شعره و نثره تتقدّم به الأيام، و يظلّ بعضه ناظرا إلى الماضي مستمسكا به بعاداته و تقاليده، و البعض الآخر يأخذ من بيئات الماضي بعض سماتها و يأخذ من البيئة الحاضرة بعض سماتها و يأخذ من البيئة الحاضرة قدرا قد يكون مساويا لما أخذه من بيئته الماضية، و بعض ثالث قد يكون تأثره بالبيئة الجديدة أكثر من سابقته، فيطور نفسه معها، و لكن بحكم سنة الطبيعة تظل أعماقه مرتبطة ببيئته القديمة يحنّ إليها و تهفو نفسه إلى لأنّها ضدّ طبيعة الأشياء، و من ثمّ فإنّنا حين نتحدّث عن الشّعر العربي الذي عاش في فترتي بني أميّة و بني العباس سنجده يحبو نحو **التداخل المنظّم**، و يسير سيرا بين الوئيد و النشط لكي يلتحق بالمجتمع الجديد، يتطوّر شيئا فشيئا حتى يكون هو ومنشؤه المنطلق الذي منه

(1) عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج07: من القديم إلى المعاصر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2005، ص11.

يقفز الشعراء الذين ولدوا في الدولة الجديدة قفزات تدفع بأكثرهم إلى الأمام، و أحيانا ترتدّ ببعض منهم إلى الوراء [1].

هذا و تجدر الإشارة إلى أنَّ الشعر القديم و أقصد الجاهليّ منه لم يكن "هزلا من الهزل و لا رغاء جماعة من البداة المتعجرفين طابعهم العنجهية، و نظام حياتهم بدائيّ قبليّ تنعدم فيه مظاهر النظام الاجتماعي القيّم الذي تتميّز به حياة الأمم المتحضّرة، و ليس مجموعة من هراء القول، جاشت به صدور جماعة من القوّالين غير الفاعلين، أرادوا به إزعاج الفراغ، و ملهاة النفس، و ليس لعبة مصنوعة مفتعلة صاغها جماعة من منتحلي الشّعر و مزيّفيه استجابة لعوامل وقتيّة.

و إنّما هو اللّباب الفذُّ من حياة أمّة فذّة، هو العمدة التاريخية العربية الأولى في تصوير حياة العرب بأيديهم، في ذلك العهد تصويرا مباشرا، إذا عرضته على التاريخ العام استجاب له، و إن عرضته على النّقد اللّغوي استجاب له، و إن عرضته على تاريخ الحضارة استجاب له [2].

(1) مصطفى الشّعكة، رحلة الشّعر من الأموية إلى العباسية، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997، ص407.

(2) محمّد نجيب البهبيتي، تاريخ الشّعر حتى آخر القرن الثالث الهجري، القاهرة، مكتبة دار الكتب المصرية، 1950، ص46.

المبحث الثاني:

تلقي الشعر القديم في ضوء المعايير النَقدية القديمة

مكانة المتلقي و دوره في النقد العربي القديم:

ليس على المرء أن يخوض نقاشاً عقيماً ليدلل على أسبقية أي من فعلي الإنتاج أو التلقي لأنه لن يكون موفور الحظ في التوصل إلى نتيجة مرضية أكثر ممن يود أن يحدد الأسبقية الزمنية لكلٍّ من الدجاجة والبيضة. ومع ذلك فإن بوسع المرء أن يشير إلى أن منتج النص الأدبي هو متلقٍ له أولاً. وربما كان من الأهمية بمكان التذكير بأن هذا المنتج ليس متلقياً عادياً بسبب من وعيه السامي بأداة هذا الفن وسبل تعبئة نظامها لأداء أي من وظائفها المختلفة وبخاصة الوظيفة الجمالية التي تُميز النص الأدبي وتمنحه أدبيته بسيادتها فيه لسائر الوظائف الأخرى [1].

"فمن العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريثا (كاملاً) و زمنا طويلاً، يردّد فيها نظره، و يُجيلُ فيها عقله، و يُقلِّبُ فيها رأيه، اتّهاما لعلقه، و تتبُّعًا على نفسه، فيجعلُ عقله زِماماً على رأيه، و رأيه عياراً على شعره، إِشفاقاً على أدبه.. و كانوا يسمُّون تلك القصائد: الحوليات، و المقلَّدات و المنقّحات، و المحكّمات، ليصير قائلُها فحلاً خِنذيذا، و شاعراً مُفلِقا" [2].

و لأن ما يهمّنا هنا أساسا هو المتلقي و القارئ العربي القديم فإن من الواجب التَّنويه و الإشارة إلى أن الأصل في تسمية العرب تشير إلى جانب كبير من العناية بجانب التَّلقي و بشخصية المتلقي المتعلقة بعنصري الفهم و البيان، و من ذلك أن: **"العرب سميت بهذا**

---

(1) القارئ و النص الأدبي، عبد النبي اصطيف، مجلة الموقف الأدبي، العددان:309-310، 1997.

(2) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمّد عزام، بيروت-لبنان/ حلب سوريا، دار الشرق العربي، ص227. نقلا عن: الجاحظ أبو عثمان، البيان و التبيين، القاهرة، مكتبة الخانجي، ج02، ص09.

الاسم لإفصاحهم باللغة، و إيضاحهم سبيل البلاغة، من قولك أعربت الشيء، أو عن الشيء، إذا أبنته أو أبنت عنه و عربت عن فلان: أبنت عنه، و عربت الفارسية أبنتها"، و أعرب الرجل بحجته: إذا أفصح عنها و عَرُبَ: إذا أفصح فلم يلحن، و المعرب الفصيح اللسان، **و إعراب النحو: إبانته مقاصد الألفاظ و إزالته شُبهة الالتباس**. و في حديث رسول الله ﷺ: "الثيّب يعرب عنها لسانها، و البكر تستأمر في نفسها" و من معاني الإبانة أيضا ما ورد في الحديث: "ستأتي سنون معربات مُكلِحاتٌ" أي مبينات للجدب" [1]. و هذه العناية في رفع حرج الالتباس و الغموض و القصد إلى الإبانة و الإفهام إنما هو دليل العناية بالآخر المتلقي المقصود بالكلام.

ثم إن لفظ التلقي بمعناه أثير في الثقافة العربية الإسلامية يبدأ مع الوحي في فعل الأمر "اقرأ"، و في القَصَص مع خلق آدم عليه السلام، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾ ﴾ ((سورة البقرة، الآية37)). و غيرها الكثير من الشواهد التي تثبت يقينا ألا كينونة دون مرسل يبث، و متلق يتلقف الصوت و يفهم المعنى.

فحتى كلمة "إنسان مثنى إنس، و معناه الإلف. و مجيئا للّفظة مُفردة يرمز إلى أنّ السّعادة الكبرى و السّكينة العظمى لا تكونان إلاّ بالاجتماع و الوحدة" [2].

و نجد أن ظاهرة التلقي ارتبطت عند النقاد العرب القدامى بمقولة "مراعاة مقتضى الحال" التي تمثل عمدة البلاغة العربية، و مقولة "لكل مقال مقام"، و التي أسهمت إلى حد بعيد في

(1) الحسين بن علي بن الحسين المغربي، أدب الخواص، الرياض- السعودية، دار اليمامة للبحث و الترجمة و النشر، ج01، 1980، ص87.

(2) أسعد أحمد علي، الإنسان و التاريخ في شعر أبي تمام، بيروت، دار الكتاب اللُّبنانيّ، ط02، 1972، ص54.

فرض حدّ للقول الشعري على وجه التحديد، و جعْل البيان عيارا للجودة، و كل هذا خدمة للمخاطب/ المتلقي، مع التأكيد على الحقبة الشفاهية التي عرفها الشعر و النقد العربيان القديمان.

و لعل أقدم وثيقة نقدية عربية هي صحيفة بشر بن المعتمر:"ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني، ويُوازن بينها وبين **أقدار المستمعين**، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلِّ طبقة من ذلك كلامًا، ولكلِّ حالة من ذلك مقامًا؛ حتَّى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، و **أقدار المستمعين** على أقدار تلك الحالات"، وكذلك يقول الجاحظ" :للكلام غاية، و **لنشاط السَّامعين نهاية**"، وإلى ذلك أشار قدامة.

و إذا لم يؤكد هذا الكلام و ما سنعرض بقيته عناية النقد العربي القديم بالمتلقي، فأيّ قدر آخر من الاهتمام يليق أن نثبته في اللغات جميعها لنثبت ما للغة العربية و أهلها من سبق في العناية بمقام المخاطب و المستمع و القارئ الذين يمثلون مقامات التلقي كلها.

و ها نحن نجد ابن رشيق القيرواني ينبه الشاعر إلى ما يجدر به في حق مخاطبه: "غاية الشاعر **معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان، ليدخل إليه من بابه، و يداخله في ثيابه**، فذلك سرّ صناعة الشعر و مغزاه الذي به تفاوَت الناس، و به تفاضلوا" [1].

و مثل هذا لا ينبغي أن نعبره دون أن يستوقفنا هذا الجانب الكبير من الاهتمام بالمخاطب أيا كانت صفته، و أن حدّ الشعر لا يتوقف على نبوغ الشاعر في قوله بل –أيضا– على مقدار مراعاته لشأن المعني به و المكتوب له.

(1) وليد القصاب، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي، ندوة الدراسات البلاغية: الواقع و المأمول، 1422 هـ، ص22. نقلا عن: العمدة– لابن رشيق.

و هذا الجاحظ يقول أيضا: "إذا أعطيت كل مقامٍ حقّه، و قمت بالذي يجب في سياسة ذلك المقام، و **أرضيت من يعرف حقّ الكلام**، فلا تهتمّ لما فاتك من رضا الحاسد و العدوّ، فإنّه لا يرضيهما شيء.." [1].

يقول تمام حسان: "حين قال البلاغيون: لكل مقام مقال. لكل كلمة مع صاحبتها مقام؛ وقعوا على عبارتين من جوامع الكلم، تصدقان على دراسة المعنى في كلّ اللغات لا في اللغة العربية الفصحى فقط، و تصلحان للتطبيق في إطار كل الثقافات على حدّ سواء. و لم يكن **مالينوفسكي** و هو يصوغ مصطلحه الشهير Context of situation يعلم أنه مسبوق إلى مفهوم هذا المصطلح بألف سنة أو ما فوقها، إن الذين عرفوا هذا المفهوم قبله، و هم العرب، سجّلوه في كتبهم تحت اصطلاح (المقام) و لكن كتبهم لم تجد من الدعاية على المستوى العالمي ما وجده اصطلاح **مالينوفسكي** من تلك الدعاية بسبب انتشار النفوذ الغربي في كل الاتجاهات و براعة الدعاية الغربية الدائبة" [2].

و لنا أن نصفّح بعض الرؤى المغايرة التي تحاول الزراية بالأدب العربي و أنه أدب قاصر عن الرؤية محدود البصيرة و في مثل هذه الأقوال من الحقد و الحسد و الدسائس ما فيها، يقول أحد الباحثين: ((إن الاهتمام بالقارئ هو من فتوح النقد الغربيِّ الحديث.. وإذا استعرضنا تاريخَ النقد القديم نجد أن النقد ركَّز على النص وعلى مُبدع هذا النص، مُتجاهلاً – تجاهلاً

(1) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين، القاهرة، مكتبة الخانجي، ج01، ص116.

(2) اللغة العربية معناها و مبناها، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص272. و انظر: مقالة: د. وليد ابراهيم القصاب، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، ضمن فعاليات ندوة: الدراسات البلاغية الواقع و المأمول، 1432، ص661.

تامّاً – القارئ.. كان هذا حالَ النقد العربيِّ القديم الذي انصبَّ اهتمامُه على النص الأدبيِّ ونسيجه..)). [1]

و في مثل هذا مجافاة للحقيقة، و لا أعتقد أنه وليد جهل بالثقافة و البلاغة العربية في أيسر الأحوال، إنما هو ازدراء بهما و احتقار لهما أنهما لا يبلغان ما ينبغي أن يعتد به مما بلغه المذهب الغربي الحديث في هذا الشأن. و في هذا إساءة بالغةٌ لعوالم الفتح في النقد العربي القديم.

(1) د. غسان السيد، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية (العدد: 43، 1419هـ/ 1989م). رابط الموضوع:
http://www.alukah.net/Web/alkassab/10511/440/#ixzz2W7hiGnVK

أوَّليّة نقد الشعر عند العرب:

إنَّ العرب آثرت الشعر فنّا من القول و برعت فيه، و اهتمت له، و صرفت له عنايتها قولاً و رواية، فحصاً و مراجعة. و معلوم القدر الكبير الذي بلغنا من الشعر القديم رغم تشكيك البعض و حمله على التقويل و الانتحال، و رغم ذلك كلّه ظلّ الشعر القديم طودا راسخا، و أثرا بارزا أثناء الكلام عن تاريخ العرب، "و ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يُحفظْ من المنثور عُشرُه و لا ضاع من الموزون عشره" (1).

لقد ظلَّ يحكم التلقي النقدي القديم تصور لا تكاد تكتمل ملامح منهجه و ظلّ النُّقاد و النَّقد في مجمله مناطا بأحكام قيميّة و معايير قارّة هي ذاتها تتكرّر بين التّصوّر و الآخر، تغلب عليها النّظرة الجزئيّة و التّجزيئيّة التي لا تنظر للإبداع في كليته فترى الناقد يحكم على القصيدة بالبيت الواحد، و يفاضل بين الشاعر و الآخر لأنه أجاد في بيت أو بيتين كحكومة أم جندب لعلقمة الفحل على زوجها امرئ القيس، و حكومة النابغة بين الأعشى و حسان بن ثابت، و الخنساء. و إذا أردنا أن نجمل هذه المعايير في فهرس مصطلحي بهذا الشَّأن فإنها لا تخرج عن معايير الصدق و الكذب و المبالغة، و الإجادة في الوصف، و حسن الصياغة، و البراعة في نسج الصورة على ما ألفته البيئة النقدية القديمة التي لا تخرج عن صحراء العرب في الجاهلية. و هكذا "يظلّ يسترعي النظر في نقدنا القديم ذلك الإصرار المتكرر على إصدار الأحكام العامّة على الشّعر و الشّعراء، لا على القصيدة كبناء فنّي" (2).

---

(1)المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمّد عزام، ص369. نقلا عن: العمدة، ج01، ص08.

(2) عبد الله التَّطاوي، مداخل و مشكلات حول القصيدة العربية القديمة، القاهرة، دار غريب، ص103.

و إذا كانت "مهمة الفكر النقدي هي مهمة تقويمية، تصحيحية، ثورية، فإنّ العقل العربي في كثير من مراحله لم يتقبّل مهمات كهذه على مستوى التغيير في البنية و النمط، العقل العربي، عموما هو عقل التقليد و النقل و التشكّل و القبول، و كل خروج على هذه النمطية في السلوك هو أمر مرفوض أصلا، في الشكل و في الجوهر.

هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا النقد، و لكنهم في رأيي لم يعرفوه على مهمته الثورية أو التّغييريّة، لهذا إن الأدب العربي جاء أدبا تراكميا سالكا الاتجاه نفسه منذ البداية. مفاهيم الشّعر، طرائقه، مذاهبه، أنواعه، موضوعاته و أشكاله لم تعرف تحوّلات مهمّة" (1).

و كما هو معلوم أن تأخُّر المصطلح لا يعني غياب المفهوم، فإن العرب و إن لم يعرفوا النقد مفهوما مصطلحيا، أو حدّا مفاهيميًّا مضبوطا بتعريف علمي مؤسّس، إلا أننا نجد أن العرب قد مارسوا الشعر و النقد صناعة من الصناعات، "فللشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أهل العلم و الصناعات" (2).

و من أهمّ المظاهر التّي يُستدلّ بها على ممارسة الجاهليين النّقد الأدبي، ما كان يُعقدُ بأسواق العرب في الجاهليّة من حلقات نقديّة يتصدّرها كبار الشّعراء في ذلك العصر، و كانت سوق عُكاظ خير ممثّل للمجالس الأدبيّة التّي يتذاكر العرب فيها الشّعر، بالإضافة إلى بلاطات الحيرة و غسّان و أفياء قريش، و قد شكّلت هذه البيئات مع أحاديث الشّعراء فيما بينهم حول الأحكام الشّعريّة و المآخذ النّواة الأولى للنّقد الأدبي الذي كان قائما بالدّرجة الأولى على السّليقة العربيّة، و على العصبيّة القبليّة بدرجة ثانيّة، و على الصياغة، و الشعر و فكرته؛

(1) دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها: الرّؤية و الرؤيا/ د. ساسين عساف، دار الفكر اللبناني،ط01، 1999. ص09.

(2) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشّعراء، دار الكتب العلمية، 2001،ص26.

و لكنّه لم يتخلّ عن الذّوق الفنّي القائم على الإحساس بأثر الشّعر في النّفس و مقدار وقع الكلام عند النّاقد. و الشّعر الجاهليّ إحساس محض أو يكاد، و النّقد كذلك و كلاهما قائم على الانفعال و التأثر [1].

فالنقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي "قد كان في الجاهليّة عبارة عن ملاحظات على الشعر و الشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج، و قد مكّن له تنافس الشعراء، و اجتماعهم في الأسواق و على أبواب الملوك و الأمراء، و كذا العصبية للقبيل و الشاعر، و مكانة الشاعر و كلامه بين البادين .. و كان النقد يتناول اللفظ و المعنى الجزئي المفرد، و يعتمد على **الانفعال و التأثر**، دون أن تكون هناك قواعد مدوّنة يرجع إليها النقاد في شرح أو تعليل، و ينتهي إلى بيان قيمة الشعر و مكانة الشاعر بين أصحابه [2].

و يذهب غير واحد من الدارسين إلى أن: "النقد الأدبي عند عرب الجاهلية لم يكن سوى ملحوظات و أحكام آنيّة هي رهينة الحسّ و الذوق و السليقة و الفطرة"، و أنّ أعلى درجات النقد في العصر الجاهلي نقد الشاعر لنفسه، إذ كان بعضهم يعتني بتهذيب شعره و مراجعته و تثقيفه، كما عرف ذلك عند مدرسة عبيد الشعر [3]. يقول **بدوي طبانة** في كتابه ((دراسات في نقد الأدب العربيّ)): "و الذي ينظر في تلك الأقوال المأثورة في النقد الجاهليّ يرى لأوّل وهلةٍ أنّها متّسمة بالارتجال، و أنّه ليس في أكثر تلك الأحكام ما يبنى على النَّظرة الفاحصة، أو الدّراسة الممعنة التي ينشأ عنها الرّأي الذي يدعمه البرهان، و تؤيّده الحجّة، و يستعان عليه بالخبرة الواسعة، و العقلية المستنيرة و التفكير المثقّف".

---

(1) منيف موسى، في الشعر و النقد، 48.

(2) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ط10، 1994، ص109.

(3) منيف موسى، في الشعر و النقد، 49.

و نجد الدُّكتور طه حسين [1] يجمل نظرته لخصائص النَّقد القديم بقوله: " أنَّ القدماء.. كانوا يتعجَّلون الحكم تعجُّلا، و يجتزئونه اجتزاءً، و يعمِّمون في غير موضعٍ للتَّعميم، و هم كانوا لا يستطيعون أن يتصوَّروا أنّ لشعر الشاعر وحدةً يجبُ أن تدرس، و يجبُ أن يتبيّن فيها الناقدُ شخصيّة الشاعر و قوّته، و هم كانوا يجهلون أو يكادون يتجاهلون هذه الشخصيّة، و ينظرون لا إلى القصيدة أو المقطوعة بل إلى البيت أو البيتين، فيحكمون بأنّ الشاعر أشعر الناسِ في هذا المعنى، و ربّما حكموا بأنّه أشعر الناس في كلّ شيء، لأنّه قال بيتا راقهم أو شطرا وقع منهم موقعاً حسناً، و هم إلى هذا كله كانوا يُغمضون في ألفاظهم، و يعمدون إلى معانٍ مبهمةٍ بحيث لا تستطيع أن تتبيّن آراءهم كما هي فهم يذكرون الدّيباجة و الحاشية و الأديم، و ما إلى ذلك من ألفاظٍ يعجبُك وقعها و يخطئك معناها الدّقيق" [2].

و مهما كانت تظهر من عوامل التجديد و ملامح العناية الجديدة مع بدء عصر التدوين إلا أن النقد ظلّ على ما كان عليه انطباعياً، يتأثر بأحكام السَّابقين، و يرجع في الكثير منه –إن لم

(1) من الضروري أن أشير هنا إلى نص من ذات المرجع حديث الأربعاء لنعكس شيئا من تصور طه حسين عن الأدب يقول : "أنا لا أفهم الأدب العربي كما كان يفهمه القدماء و كما لا يزال يفهمه أنصار القديم من أدباء اليوم، و أنا لا أحكم على الظواهر الأدبية كما كان يحكم عليها القدماء، و كما لا يزال يحكم عليها شيوخ الأدب في أيامنا، و إنما أفهم الأدب العربي و أحكم على ظواهره كما ينبغي أن يفهمه و يحكم على ظواهره رجل يعيش في القرن العشرين، و يفهم كما يفهم أهل هذا القرن، و يطمع في مثل ما يطمع فيه أهل هذا القرن، و يرى كيف يفهم الأوربيون أدب اليونان و الرومان و غيرهم من الأمم القديمة، و هو لا يقلّهم تقليدا و لا يتكلف محاكاتهم، و إنما كذلك فكر، و على هذا النحو وحده يستطيع أن يفهم.." (حديث الأربعاء، ج01، ط14، 186)
و يذهب إلى أكبر من ذلك حين يقول: " إن كتاب الأغاني و تاريخ الطبري، و أمثالهما ليست كتب أدب و تاريخ، و إنما هي مصادر للأدب و التاريخ. و من هنا نستطيع أن نقول: إن اللغة العربية تخلو إلى اليوم، و ستخلو، من كتب الأدب و التاريخ إلى أن يتيح لها الله كتبا في هذين الفنين تلائم عقولنا الحديثة، و تحقق أطماعنا الحديثة، و ترضي حاجاتنا العلمية و الفنية" (ص185)

(2) حديث الأربعاء، طه حسين، نقلا عن الشعر و النقد، منيف موسى، ص54.

نقل كلّه- إلى آراء المتقدّمين فبرغم محاولة ابن سلاّم كميلاد جديد لعهد جديد من النقد إلا أنها بقيت "قريبة في اتجاهها العام من محاولة الأصمعيّ، حيث اعتمد آراء القدماء و تأثّر بأحكامهم فأطلقها في فحولته، فهو يحتجّ لكلّ شاعر بما وجده من حجّةٍ له، و ما قاله فيه العلماء" [1].

"و استكمالا لتلك الدائرة من القصور ظلّت الأحكام النقديّة مشوبة بعدم الدّقة أو الحرص على إنصاف الشّعراء، و كان ثمّة عداء بدأ يدبُّ ينتشر بين الناقد و الشّاعر، بدليل ذلك الرّكام الذي يلقانا من الشّروط التي راحت تُملى على الشّعراء إملاءً، من خلال "قواعد الشّعر" أو "نقد الشّعر" أو "عيار الشّعر" أو غير ذلك مما أغضب فريقا منهم، و أثار حفيظته فلم يعد يرحّب بالاستجابة لها، بل أعلن عليها تمرّده، و منها غضبه" [2].

و هكذا جاء عصر التدوين فاحتكم النقاد لعهد غير قصير إلى معايير الأصمعي في "فحولة الشعراء" و ابن سلام في "طبقات فحول الشعراء" و ابن قتيبة في "الشعر و الشعراء"، إلى مقياسين اثنين هما فكرتا: الفحولة و الطبقات. و"ظل هذا المنهج النقدي القديم غير واضح المعالم يتصل اتصالا أكيدا بهذين المدلولين، يوجّهه الانتماء المذهبي و العرقي و الجغرافي، و لقد أدّى هذا التصور المحدود في التعامل مع الظاهرة الإبداعية القديمة إلى تهميش جزء كبير من المدونة الشعرية القديمة" [1].

---

(1) محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط01، 1995 ص76-77.

(2) مداخل و مشكلات حول القصيدة العربية القديمة، عبد الله التطاوي ، ص104.

(1) إبراهيم النّجار، شعراء عباسيون منسيون، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ج 01، ط01، 1997، ص52.

و مفهوم الفحل (و هو يعني في مدلوله الأوّل **البعير الذكر الذي تجتمع فيه خصال النموذج المثالي في الجنس**) و إن أفاد عند النقاد القدامى معنى التفرّد و التميّز، و معنى الغلبة و التفوّق. و مردّ هذه الصفات كلّها بوجهٍ عامٍ إلى غزارة الإنتاج. و يعرّف الأصمعيُّ الفحل أنّه الشاعر الذي له مزية على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق، و يذكر ابن منظور في اللسان أن الفحولة تطلق على الشّعراء الذين تميّزوا بالغلبة و المعارضة في الهجاء" [1].

أشكال تلقي الشعر في النقد العربي القديم:

لقد مرّ تلقي النصّ الشعري في النقد العربي القديم بأشكال متعدّدة بدءًا من الذوق و النقد غير المعلّل، إلى تهذّب الذوق و النقد المعلّل و إنه لمن الصعوبة بما كان احتواء تاريخ كامل من النقد/ التلقي يؤرّخ له بقرون مديدة في ملخّص تاريخي يسير، لكنّنا في حاجة إلى استقصاء هذا الجهد القرائي الطويل في بضع عناصر، لنشير إلى أنّ النصّ في تراثنا مرّ بمراحلَ متعدّد يمكننا أن ننظر إليها حسب المتلقين للنّصّ، في الأطر التالية [2]:

أولا: التلقّي الشفاهي الجماعي:

و هو التلقي الانطباعي الأوليّ الذي يعبّر عنه بجملة أو عبارة تحملُ استجابة أوليّة للنصّ المسموع، مثل (أشعر النّاس) أو (أشعر أهل زمانه)، أو ما شابه، و هو ما قد نجد أمثلة له في: (طبقات فحول الشّعراء) لابن سلاّم الجمحيّ، و (الموشّح) للمرزبانيّ، و (الورقة) لابن الجراح، و (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، و (المصون في الأدب) لأبي أحمد العسكريّ و غيرها.

---

(1) المرجع السابق، ص83.

(2) عبد القادر أحمد الرباعي، المعنى الشعري و جماليات التلقي، بيروت، دار جرير للنشر و التوزيع، ط01، 2006، ص214.

ثانيا: التلقّي البياني:

و هو التلقّي الذي اتّخذ أصحابه منهجا يعتمد على الذّوق العربي و الثقافة العربية في تعليل قراءاتهم للشّعر، و قد نجد مثل هذا في كتابك (البديع) لابن المعتز، و (الموازنة) للآمديّ، و (أخبار أبي تمام) للصّولي، و (الوساطة) للقاضي الجرجانيّ، و غيرها.

ثالثا: التلقّي الفلسفيّ:

و هو التلقي الذي تأثّر فيه أصحابه بآراء الفلاسفة المسلمين، و الأفكار الأرسطية، فجمعوا بين الثقافة العربية و الثقافة اليونانية في تأليف أفكارهم النّقدية، و قدرتهم على قراءة النّص قراءة فيها من العمق و التعقيد ما يجعلها مختلفة في النّوع عمّا سبق من التعليل البياني، و قد نجد هذا التلقّي في كتابي عبد القاهر الجرجاني: (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)، و في كتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء، و في كتاب السّجلماسي (المنزع البديع).

رابعا: التلقّي العلميّ:

و هو ما اعتمد في تلقيه على معرفة علميّة و منطقيّة انتهت بتقسيم النظرة إلى النّصّ، و قولبتها في علوم ثلاثة، هي: علم البيان، و علم المعاني و علم البديع.

و قد اعتمد التّعليل الجزئيّ و التّقسيمات المتعدّدة للنّصّ الواحد. و نجد هذا التلقّي في كتب البلاغة المعروفة مثل كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، و كتاب (الصّناعتين) لأبي هلال العسكريّ، و كتاب (المثل السّائر) لابن الأثير، و كتاب (الإيضاح) و كتاب (تلخيص المفتاح) للخطيب القزويني، و كنتاب (مفتاح العلوم) السّكاكيّ، و كتاب (التّبيان في البيان)

للطّيبي، و كتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع، و كتاب (البديع في البديع) لأسامة بن منقذ، و غيرها من كتب البلاغة المعروفة.

النظرية النقدية عند العرب:

إنّ النظرية النقدية عند العرب تراث علميّ أصيل استمدّت أصالتها من أصالة أصولها و مكوناتها. فلقد نما النقد و ترعرع في كنف الشعراء و المتأدبين و علم البيان هو الذي نما و ترعرع في كنف المتكلمين و من هو إلى الفكر و العلم أقرب، و ظهور النقد الأدبي كان خاصّا بالشعر و لذلك ظلت أكثر بحوثه فيه. غير أن هذا الاصطلاح الذي نستخدمه نقصد به دراسة الخطوط الرئيسية العامة التي سار عليها النقد الأدبي قِدَمَ حَياة الشعر الجاهلي.

و عليه فإن النقد الأدبي لم يكن وليد الصدفة بل كان نتاج محاولات كثيرة غير مباشرة، سبقت اللغويين و النقاد المتأثرين بالفلسفة. و هي محاولة مباشرة من هاتين الفئتين لدراسة تلك الخطوط التي اتّبعت في النتاج النظري. فهي إذن محاولة ملازمة للوجود الواقعي لأصل الأدب العربي. إذ أنّ أوّل ما يشار إلى أنّه قد صدر عن بعضهم، إن كان نقدا فطريا أو عفويا –إن صحّ التعبير- فهو النقد الذي جاء على لسان أمّ جندب زوج الشاعر امرؤ القيس، في المحاكمة التي جرت بين علقمة الفحل و بين امرئ القيس في وصف الفرس، و كانت حَكَمًا أصدرت الحكم فيها لعلقمة، و في حكم ربيعة الأسدي بين الشعراء الأربعة الزبرقان و عمرو بن الأهتم و المخبل السّعدي و عبدة بن الطيب.

و كانت المحاورة التي جرت بين النابغة الذبياني و حسان بن ثابت بشأن الشاعرة الخنساء التي حكم فيها النابغة للخنساء على حسّان.

و من اطلاعنا على سير هذه الأحكام و غيرها، اتّضح لنا أنّها أحكام فردية ذوقيّة، و هذا النوع من النقد الذوقي الفردي لبنة أساسية، من لبنات النقد الذوقي القبلي. و كل من هذا و هذا يكونان لبنة أساسية في إطار النقد الاجتماعي و هذا ما يثبته قانون الكلّ الذي يشمل الجزء و الجزيء.. و يجمع بين هذه الأجزاء روابط و علاقات تكمّل بعضها بعضا [1].

(1) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، العراق، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، 1981، ص16.

المبحث الثالث:

الشعر المحدث و تيار النقد في القرن الرابع الهجري

يـذهب **أدونـيس** إلى **أن الحداثـة في المجتمـع العـربيّ** "بـدأت كموقـفٍ يتمثّـل المـاضيّ و يفسّره بمقتضى الحـاضر". و مبـدأ الحداثـة -لديـه- "هـو الصّـراع بـين النّظـام القـائم عـلى السّلفيّة، و الرّغبة العاملة لتغيير النّظام. و قد تأسّس هذا الصّراع في أثنـاء العهـدين الأمـويّ و العباسيّ، حيث نرى تيّارين للحداثة:

التّيار الأول:

سـياسيّ- فكـريّ يتمثـل في الحركـات الثوريّـة ضـدَّ النِّظـام القـائم. (يلغـي الأرستوقراطيَّة_الوراثيَّة في الحكم).

أمّا **التّيار الثاني:**

فنّيّ يهدفُ إلى الارتباط بالحياة اليوميّة، كما عند **أبي نـواس**. و إلى الخلـق لا عـلى مثـال خـارج التقليد و كلّ موروث، كما عند **أبي تمّام**. (يلغي عصمة الأوائل في الفنّ) "[1].

و من هذا يظهر لنا أن النقلة النوعيّة و الحقيقة إن صح التعبير في ميدان الأدب و الفنّ عموما، إنّما اتّضحت معالمها، و بانت أماراتها مع العصر العباسيّ مع ظهور: **بشار** و **أبي نواس** و **أبي تمام**، الذي لا يكاد يختلف أحد من الدارسين أن طلائع التَّجديد الحقيقة ظهرت معهم، و قد تجلّى ذلك عيانا في أشعارهم.

العصر العباسي و ملامح التجديد و التطوُّر:

العـصر العباسيُّ هو العـصر الـذي بـدأ في التـاريخ السّـياسيّ سـنة 132هـ (749م) بسـقوط الدولة الأمويّة في الشّـام، و قيـام دولـة بنـي العبّـاس في الكوفـة (العـراق). و ينتهـي الـعصر

(1) أدونيس، الثابت و المتحوّل (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب)، بيروت، دار العودة، ج03 (صدمة الحداثة)، ط01، 1978، ص09/ 10 و ما بعدها.

العباسي في التاريخ السّياسي بسقوط بغداد على يد هولاكو التّتريّ في سنة 656هـ (1258م).

و يعلّق **عمر فروخ** يقول: "هذا التّحديدُ عرفيٌّ قليل الصّلة بالحقيقة التاريخيّة: إنَّ هذا العصرَ قد بطلَ أن يكونَ عباسيّا منذ أيّام الخليفة المتوكّل الذي جاء إلى عرش بغداد في آخر سنة 232هـ (847م) و القوّاد الأتراك يملكون الدّولة من جميع جوانبها، ثمَّ لم يكن للخليفة المنصوبِ على عرش بغداد بعد المتوكّل من الأمر شيء" [1].

"لقد أصبح الإنسان في العصر العباسيّ -لأوّل مرّةٍ- **في موقفِ اختيارٍ صعبٍ بينَ التّاريخ و الواقع، التّاريخ ممثّلا في ميراث العصور القديمة، و الواقع ممثّلا في حياته الجديدة الصّاخبة العريضة"** [2]. و لقد ازداد هذا الإحساس عمقاً و الأزمة حدّة و بارك هذا الجدلَ الكائن في وجدانه بين التّاريخ و الواقع الذي فرضهُ العصر العباسيّ على إنسان ذلك العصر " أنَّ الإنسان العربيّ في العصر السّابق -عصر بني أميّة- ظلَّ مشدوداً إلى حدّ بعيدٍ على المستويين الاجتماعيّ و الوجدانيّ إلى تقاليده القديمة، و بذلك زادوا هذه المثل رسوخاً في النّفوس، حتّى أنَّ المجتمع الأدبيّ في العصر العباسيّ كان عليه أن يُعاني بالضَّرورة من الصّراع بين الأخذ بها، و بين طرحها و الاستجابةِ لقيم عصره الجديدة" [3].

"ففي الفترة العباسيّة فقد تغيّر الزمان و اختلف المكان و تبدّل الحكّام، فأمّا الزّمان فقد بدأ بالثلث الثاني من القرن الثاني الهجري، و أمّا المكان -و أعني مكان الحكم و السّلطان- فقد

(1) عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربيّ، الأعصر العباسيّة (الأدب المحدث إلى آخر القرن الرّابع الهجريّ) (132هـ- 399هـ/ 750م- 1008م)، بيروت_لبنان، دار العلم للملايين، ج02، ص33.

(2) عز الدّين اسماعيل، في الأدب العباسي: الرؤية و الفن، بيروت، دار النهضة العربية، 1975، ص319.

(3) المرجع نفسه، ص320.

انتقل من الشّام إلى العراق، و إنه لفرق كبير بين طبيعة الشام و طبيعة العراق، و أمّا الحكّام فقد كانوا أمويّين مروانيين عبشميّين فاحتلَّ مكانهم حكّام عباسيُّون هاشميُّون، للفرس عليهم دالة و سلطان، و للعجم قبلهم فضل للمساعدة، فأخذت الدَّولة الجديدة لونا فارسيًّا بعد أن كانت سابقاتها عربية اللّون و اليد و اللِّسان" [1].

كلُّ هذه القيم كانت قد شكّلت تصوُّراً و قيمةً اجتماعيّةً كانت لها إسهاماتها و تأثيراتها على الجانب الأدبيّ و الفنيّ على أدباء ذلك العصر، بله أن صنعتْ **أفقا جديدا** يقفُ أمامه الأديبُ و النّاقد على حدٍّ سواء، بين **((المحاكاة و التّقليد و الإغراب و التّجديد))**، و معه ستتبدّلُ حتماً القيمُ الجماليّة و الفنيّةُ و النقديّةُ. فيختلف الشّعراءُ إن بالطّريقة أو بالأخرى، و معهم تتبدّل رؤى النّقاد و قناعاتهم و ينبسطُ فكرهم، و تنزاحُ أذواقهم لمواكبة هذا الجديد بالقبول أو الرّفض. مع تعصُّبٍ شديد لدى البعضِ في سبيل الحفاظِ على القديم أيًّا كانت قيمته و شكله، بعقليَّةٍ لا تقبل المساومةَ أو إعادة النّظر. و هو الفريق الذي ذكره القاضي الجرجاني في بدء الوساطة [2] و الذّي " يعمُّ بالنّقص كلّ محدث، و لا يرى الشّعر إلا القديم الجاهليّ و ما سلك به ذلك المنهج، و أُجري على تلك الطّريقة" [3] و الذي حدّه بقوله: "و ما أكثر مَنْ ترى و تسمعُ من حفّاظ اللّغة و من جِلَّةِ الرُّواة، من يلهجُ بعيب المتأخّرين؛ فإنَّ أحدهم يُنشدُ البيتَ فيستحسنه و يستجيده، و يعجب منه و يختاره، فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره و شعراء زمانه، كذَّبَ نفسهُ، و نقض قوله، و رأى تلك الغضاضة أهون محملاً، و أقلَّ مرزأةً

(1) مصطفى الشّعكة، الشّعر و الشّعراء في العصر العباسي، بيروت-لبنان، دار العلم للملايين، ط06، 1986، ص07.

(2) و **بدء الوساطة**، هو عنوان المدخل إلى قضية الوساطة بين المتنبي و خصومة، أنظر: الوساطة، ص52.

(3) الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة، بيروت، المكتبة العصرية، ط01، 2000، ص52.

من تسليم فضيلة لمُحدثٍ، و الإقرار بالإحسانِ لمولِّد" [1].

و قد نتساءل و هو نفسه السّؤال الذي يطرحه **عبد الله التَّطاوي**: "ما مدى الارتباط الفعلي بين حركة القصيدة العربيّة أو ثباتها و بين ديناميكية المجتمع و حركة تياراته الاجتماعيّة و الفكريّة؟ و يضيف: لعلَّ الإجابة على هذا السّؤال تقتضي- رؤية المسألة من خلال عدّة علاقات جدليّة، تنتهي في جملتها إلى الاكتمال و التفاعل، لتخرج علينا بصيغة واضحة، تحكم الدّرس الأدبي في الرّؤية النقديّة التّحليلية للقصيدة العربية، علاقتها بالحركة الأدبية في كل من عصور الأدب. و يمكن بلورة هذه العلاقات المزدوجة في:

(1) علاقة الشاعر بشعره. (2) علاقة الشعر بالمجتمع. (3) علاقة الشاعر بالمجتمع. (4) علاقة الشاعر بجمهوره. (5) علاقة الشاعر بثقافته" [2].

و هكذا بدأت الحركة الأدبية و الاجتماعية تشهد تحوّلا مشهوداً مع حلول العصر- العباسيّ الذي أترف المشهدين المذكورين و أظلهما بألوان جديدة لم يعهدها العربي في العصور السابقة، "فنيّا تمثّل هذا التحوّل في الخروج على عمود الشعر العربيّ. و تمثّل اجتماعيا، في رفض القيم السائدة، أو على الأقل، إعادة النّظر فيها. كان داءُ العصر- على الصعيد الإبداعي، الشّعور الطّاغي عند الشّاعر بالحاجة إلى الاستحداث و التجديد. و كان على الصعيد الاجتماعي، الشّعور بأنّ هناك هوّة بين الشاعر و الآخر. بأنّه وحيد و الآخر جدار في وجهه" [3].

و يصف **أحمد الشايب** أدب **العصر العباسي** بأنّه: "أدب حضريّ، مترفٌ مثقّف هادئ،

(1) المصدر نفسه، ص53.

(2) عبد الله التّطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج01، ص07.

(3) أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص37.

مستقرٌّ يعتمد على العقل و الفكر و العلم الكثير، و المزاج الرّقيق، و الحياة الخصبة الناعمة، و البيئة الاجتماعيّة المنظّمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينيّة و الفلسفيّة، و امتاز بالتّنسيق و العمق، و اعتمد على الطبيعة الجميلة و الأزهار الناضرة، و القيان الفاتنة، فرقَّ أسلوبه و لانت عبارته، فكان أدبًا حضريّا، مهذّبًا على وجه العموم" [1].

الشّعر المُحدَث و مظاهر الحداثة الشّعريَّة:

فالشِّعر العربي في العصر الجاهلي كان كفن العمارة جلِيلاً هائلاً و يغلب عليه العنصر الحسي، و يقوم علي التَّجاور لا التناغم، و إن هذا الشعر بعد ذلك في العصر الإسلامي قد أخذ شكل النَّحت الذي يبرز فيه الجانب الإنساني بحيث يتناسب فيه الشكل مع المضمون إلي حد كبير، فإن الشعر العربي في العصر العباسي أخذ تدريجياً طابع الرسم حيث انتقل الشعر من عوالمه الثابتة العفوية السابقة إلي عوالم أنيقة جديدة تبدو فيه عناصر الجمال و الزمان و الحركة و الإيقاع و اللون، فأصبح كل ما كان خشنا صحراوياً جامداً يمسّه غطاء من الحرير و بريق من اللؤلؤ و نفخة من الحيوية. كل هذه الميزات تجعل العصر العباسي درة لامعة بين عصور الأدب العربي [2].

و يقول مصطفى ناصف في الفصل الثاني ((الظُّروف الاجتماعية و معنى العمل الأدبي)) من كتابه ((دراسة الأدب العربي)): "نقول أحياناً إنَّ الأدب تعبير عن المجتمع، فهل هذه القضيّة واضحة تماما؟ إنّنا إذا أخذنا في تحليلها وجدناها تعني أشياء متعدّدة: أوّلها مثلاً: أنَّ

(1) أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب العربية، القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ط08، 1991، ص124.

(2)أبو تمّام و ثقافة عصره، مقال منشور على الرابط:

http://www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=153009

العمل الأدبي متأثّرٌ بطريقة ما بظروف اجتماعيّة، و ثانيها: أنَّ هذه الظّروف تؤلّفُ -لا محالة- جزءاً من مضمون ذلك العمل، و عبارة الظُّروف الاجتماعيَّة واسعةٌ تشملُ كلَّ ما يعني البشر و ما يختصمون حوله" [1].

و هو نفسه ما يذهب إليه العقاد: " المقولات الحياتيّة و مفرداتها المتغيّرة هي مادة الشّعر في كلّ عصرٍ، و من ثمّ فالذي يصف السيّارة أو الطّائرة اليوم باعتبارها وسيلة الرّحلة، مثله تماما الذي يصفُ النّاقة. لا فرق بينهما لأن العبرة في الاختلاف و التمايز: بفلسفة الفهم، و خطّة التناول و طريقة البناء و التَّصرُّف في الإبداع. أمّا إذا كان الإطار هو الإطار، و طريقة البناء هي هي، فأيُّ تحوُّلٍ أو تطوُّرٍ فنيٍّ في هذا؟".

فإذا صحَّ أن يقف الجاهليّ على الأطلال و الرّسوم و الدّمن، فيبكي الرّبع و أهله و يستبكيه، و أن يقطع إلى الممدوح منابتَ الشِّيحِ و الحنوةِ العَرارة كما يقول -**ابن قتيبة**- و يصف الناقة، و كبَدَ الرّحلة، و شقّة السَّفر. فهل سيصحّ بمنطق العقل أن يأتي **أشجع السُّلميّ** قصر الرشيد و لا يقول:

قَصْرٌ عَلَيْهِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامُ ... أَلْقَتْ عَلَيْهِ جِمَالَهَا الأَيَّامُ

فِيهِ اجْتَلَى الدُّنْيَا الْخَلِيفَةُ وَالْتَقَتْ ... لِلْمُلْكِ فِيهِ سَلَامَةٌ وَدَوَامُ [2]

ثم هل يعقل من **أبي نواس** يعيش مع الرّشيد و الأمين في القصور بين الخدم و الحشم، الجواري و القيان إلا أنْ يقول مثل هذا:

---

(1) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، القاهرة، الدار القومية للطباعة و النشر، ص95.

(2) الأبيات ذكرها ابن المعتز و قال أنها مما يستجاد و هي من قصيدة مدح بها الرّشيد (ينظر أخبار أشجع السّلميّ في كتاب: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف، ص252)

أتـــرِكِ الأَطْـــلاَلَ لاَ تَعْبَـــأْ بِهَـــا ... إِنَّهَـــا مِـــنْ كُـــلِّ بُـــؤْسٍ دَانِيَـــهْ
واشْـــرَبِ الخَمْـــرَ علـــى تحريمِهـــا ... إِنَّمَـــا دُنْيَـــاكَ دَارٌ فَانِيَـــهْ

و مِن الروايات التي تدلّل على كبير تأثر الشاعر ببيئته و صلته بها في صوغ صوره و تشبيهاته، أنَّ شاعرا بدويّا من رعاة الماشية ممن دبّ و شبّ بين الكباش و النعاج قَدِمَ حاضرةً عامرَةً، فأكرمه صاحبها فمدحُه بهذين البيتين:

أَنْـتَ كَالـدَّلْوِ لَـنَا عَـدِمْنَاكَ دَلْـوًا ... مِـنْ كَـثِيرِ العَطَـا قَلِيـلِ الـذُّنُوبِ
أَنْتَ كَالكَلْبِ فِي الحِفَاظِ عَلَى الوُ ... دِّ وَكَـالتِّيسِ فِـي قِـرَاعِ الخُطُـوبِ

فهمّ بعض أعوان الأمير بقتله، فقال الأمير: "خلّ عنه فذلك ما وصل إليه علمه و مَشْهُودُه و لقد توسّمت فيه الذّكاء فليُقم بيننا زمنا، و قد لا نعدم منه شاعرا مُجيدا".

فما أقام بعض السّنين في سعة عيش، و بسطة حالٍ حتّى قال الشّعر الرّقيق الآخذ بمجامع القلوب، و هو في زعم بعضهم صاحب الأبيات:

يَـا مَـنْ حَـوَى وَرْدَ الرِّيَـاضِ بِخَـدِّهِ ... وَحَكَـى قَضِيبَ الخَيْـزُرَانِ بِقَـدِّهِ
دَعْ عَنْـكَ ذَا السَّـيْفَ الـذِّي جَرَّدْتَـهُ ... عَيْنَـاكَ أَمْضَـى مِـنْ مَضَـارِبِ حَـدِّهِ
كُـلُّ السُّـيُوفِ قَوَاطِـعٌ إِنْ جُـرِّدَتْ ... وَحُسَـامُ لَحْظِـكَ قَـاطِعٌ فِي غِمْـدِهِ
إِنْ رُمْـتَ تَقْتُلُنِـي فَأَنْـتَ مُخَيَّـرٌ ... مَـنْ ذَا يُعَـارِضُ سَـيِّدًا فِي عَبْـدِهِ

و مهما يكن من صحّة هذه القصّة المرويّة على أساليب مختلفة، فإنّ فيها إشارة بيّنة إلى تأثير الأحوال بأفكار الرّجال، و فعل الحضارة بقرائحِ الشُّعَرَاء [1].

(1) الإلياذة لهوميروس، تر: سليمان البستاني، القاهرة، كلمات عربية للترجمة و النشر، 2011، ص119-120.

و لعلَّ القصيدة التي أرى فيها إعلاناً صريحاً عن الخروج على تقاليد الحياة الجاهليّة إلى درجة تصل الحنق، و الكره الصّراح قول أبي نواس في قصيدته التي ترسم ملامح الحداثة في القصيدة العباسيّة، و تمثّل في مجموع أبياتها صورةً حقيقيَّةً للانتقال من حياة البداوة، إلى حياة البذخ و التّرف، فضلاً عن كونها تجمع كل أغراض القصيدة المحدثة من عيبِ بالوقوف على الأطلال، و هزءٍ بالبادية و سخرية بملامح عيشها، و دعوةٍ إلى معاقرة الخمر كبديلٍ حياتيّ يشرّعه العصر و أجواؤه المعاصرة، و خروج عن المعتقد و عدم تهيّبه في ذلك، ثم غزل صريحٍ بالمذكّر المخنّث، و هي أضرب لم تعهدها القصيدة القديمة و لم تحاولْها حتّى:

دَعِ الأَطلالَ تَسفيها الجَنوبُ ... وَتُبلي عَهدَ جِدَّتِها الخُطوبُ
وَخَلِّ لِراكِبِ الوَجناءِ أَرضاً ... تَخُبُّ بِها النَجيبَةُ وَالنَجيبُ
بِلادٌ نَبتُها عُشَرٌ وَطَلحٌ ... وَأَكثَرُ صَيدِها ضَبعٌ وَذيبُ
وَلا تَأخُذ عَنِ الأَعرابِ لَهواً ... وَلا عَيشاً فَعَيشُهُم جَديبُ
دَعِ الأَلبانَ يَشرَبُها رِجالٌ ... رَقيقُ العَيشِ بَينَهُمُ غَريبُ
إِذا راحَ الحَليبُ فَبُل عَلَيهِ ... وَلا تُحرِج فَما في ذاكَ حُوبُ
فَأَطيَبُ مِنهُ صافِيَةٌ شَمولٌ ... يَطوفُ بِكَأسِها ساقٍ أَديبُ
كَأَنَّ هَديرَها في الدَنِّ يَحكي ... قِراءَةَ القَسِّ قابَلَهُ الصَليبُ
تَمُدُّ بِها إِلَيكَ يَدا غُلامٍ ... أَغَنُّ كَأَنَّهُ رِشَأٌ رَبيبُ
غَذَتهُ صَنعَةُ الدِاياتِ حَتّى ... نَزَهاً فَزَهاً بِهِ دَلٌّ وَطيبُ
يَنوءُ بِرِدفِهِ فَإِذا تَمَشّى ... تَثَنّى في غَلائِلِهِ قَضيبُ

و هذه أشكال من المعاني و ضروب من التّصوير لم تخطر على الشاعر الجاهليّ و لا الإسلاميّ أن يضمّنها شعره، بعيدا عن الأسباب و الدّوافع، بإزاء متطلبات القصيدة الجاهلية الأولى و القصيدة الإسلاميّة الرّدفية لذلك العهد.

يقول **الصّوليّ** (335ه) في رسالته إلى أبي اللّيث مزاحم بن فاتك [1]:

"اعلم -أعزّك اللّه- أنَّ ألفاظ المحدثين منذُ عهدِ بشّار إلى وقتنا هذا (يعني عصره) كالمنتقلةِ إلى معانٍ أبدعَ، و ألفاظٍ أقربَ، و كلامٍ أرقَّ، و إن كان السَّبق للأوائل بحقِّ الاختراع و الابتداء، و الطّبع و الاكتفاء، و أنّه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبَّهوه عِيانًا، كما لم يرَ المحدثون ما وصفوه هُمْ (الأوائل) مشاهدةً و عانَوْهُ مدّة دهرهم من ذكرِ الصّحارى و البَرِّ و الوحشِ و الإبل و الأخبية. فهم في هذا أبداً دون القدماء، كما أنَّ القدماء فيما لَمْ يَرَوْهُ أبداً دونهم؛ فقد بيَّن هذا أبو نواس بقوله:

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلاَ غَةُ القِدْمِ ... فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لاِبنَةِ الكَرْمِ

ثمَّ يقول فيها:

تَصِفُ الطَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا ... أَفْذُو العِيَانِ كَأَنْتَ فِي الفَهْمِ

وإذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعاً ... لَمْ تَخْلُ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمِ

و في نصِّ **الصُّوليِّ** غناء كبير إذا أردنا أن نستبين خصائص الشِّعر المحدث؛ ففيه يشير إلى الانتقال الذّي عرفه العرب في باب الصّياغة، و التّغيّر الذي طرأ على لغة الشعر، حيث ابتدعت المعاني بما يلائم العصر، و لانت الألفاظ بما يواتيه، و رقّ الكلام و عذب بما

(1)الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمّد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تق: أحمد أمين، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط03، 1980، (رسالة أبي بكر محمد بن يحيى الصّوليّ إلى أبي اللّيث مزاحم بن فاتك في تأليف أخبار أبي تمام الطائيّ و شعره)، ص17.

يناسب الأذواق الحضرية. و أنّ القدماء و المحدثين متساوو الحظّ في الإبداع، كلّ برع فيما عاينه و عاشه، فلا القديم يفوق المحدث في وصف ما لم يره، و هذا دون القديم في توصيف البداوة، و كل في بابه مجيد.

" **فعندما وصفَ النقادُ، الشعر، في العهد العباسي**، على يد **بشار** و **مسلم بن الوليد** و **سلم الخاسر** و **أبي نواس** و **أبي تمام**.. **بالمحدث و مايزوا بينه وبين القديم، تلمّسوا هذه الفروقات، لا في البنى الجوهرية التي لا يُسمّى بدونها الشعرُ**، شعراً؛ وهي: (الوزن أو الإيقاع، التعبير الاستعاري أو المجازي، المعاني.. الخ) **بل في تحوّلات ثانوية تطرأ نتيجة عوامل جديدة دخلت على الشعر بسبب متغيّرات في الثقافة والمجتمع واللغة والرؤى**.. كالاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة. أي (الميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بكدّ الفكر. فبشار وأبو نواس ومسلم ومن تقيلهم على حد تعبير ابن المعتز، لم يسبقوا إلى فنّ البديع، الاستعارة والتجنيس والمطابقة، لكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم، ثم إن **الطَّائي أبا تمام** تفرّع فيه" [1].

و مما لاءم فيه الشعر روح الحياة المستجدة الحاضرة، ما ورد في شعر أبي تمّام في وصف مُصلّبين:

بَكَرُوا وَأَسْرَوْا فِي مُتُونِ ضَوَامِرٍ ... قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرْبَطِ النَّجَّارِ
لَا يَبْرَحُونَ، وَمَنْ رَآهُمْ خَالَهُمْ ... أَبَدًا عَلَى سَفَرٍ مِنَ الْأَسْفَارِ [2]

(1) الآمدي، الموازنة 1/ 5و18.

(2) البيتان من القصيدة التي مدح بها أبو تمام المعتصم، و ذكر إحراق الأفشين. و مطلعها:

الحق أبلج و السيوف عوارِ ... فحذار من اسد العرين حذار

و يعلق ابن الأثير على بيتي أبي تمّام، بقوله: "و هذا المعنى ممّا يُعثرُ عليه عند الحوادث المتجدّدة، و الخاطرُ في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة، لشاهد الحال الحاضرة" [1]. و بعد ذكر أبيات له من قبيل البيتين الأوليين يقول ابن الأثير: " و هذا ممّا يُعينُ على استخراج المعاني فيه شاهدُ الحال" [2].

الأدب العباسي و خصائصه:

إِنَّ الأدب الذي ساد في صدر الدولة العباسيّة يسمّى الأدب العباسيّ نسبة إلى الدّولة التي قيل في أيامها، **و يسمّى الأدب المولّد** لأنّ معظم الأدباء في ذلك العصر كانوا مولّدين (مَوْلُودين من أبوين أحدهما عربي و الآخر غير عربي)، **و الأدب المحدث** لأنّ أولئك الذين كانوا محدثين (جُدُدًا متأخّرين بالإضافة إلى أدباء الجاهلية و أدباء العصر الأمويّ)، ثمّ إِنَّ الأدب نفسه كان بهذا المعنى، مولَّدًا: لم يكن عربيًا خالصا في معانيه و أسلوبه، فقد دخل في الأدب العربي فنون و أغراض و معان لم يألفها الأدب العربيّ من قبل كالغزل المذكّر و الخمريّات و التوفّر على الأوصاف الحضريّة و إهمال العصبيّة العربيّة البدويّة، ثمّ دالت دولة ((الجمل و الطلل)) و قامت على أنقاضها دولة ((الرياض و الحسان))، و زالت من الشّعر المطبوع بالطّابع الجديد آثار التقليد للأقدمين و الاحترام لهم، و حلّ مكانها النّفور من حياتهم و أغراضهم لا منهم، و بدأ الابتكار ثمّ مات التستّر و الكناية و ظهر مكانهما التصريح و قلة المبالاة.

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي/ بدوي طبانة، مصر، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، ج01، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص09.

أمّا الأسلوب فدخل عليه شيء من الضّعف في معرفة خصائص الألفاظ و في التركيب أيضا، و لكن اكتسب رقّة في التعبير و دخل عليه التكلّف و الإكثار من الصّناعة (الجناس و الطباق) خاصّة.

و حدث تطوّر آخر في الشّعر إذ مال المحدثون إلى الأوزان القصيرة و إلى نظم المقطّعات: الأبيات المعدودة في أغراض محدودة، كما أحبّوا القوافي التي كانت مهجورة أو شبه مهجورة، فبنوا بعض مقطّعاتهم على ما عذب من الذال و الطاء و الضّاد، فلم تنفر من السّمع لأنهم لم يطلبوا القصائد فيضطروا إلى الاستعانة بقواف غريبة [1].

الخصومة بين القدماء و المحدثين:

فالشاعر الجاهلي أو الإسلامي لم يكن عادة صاحب فنّ، كان الطّبع قويّا فيه وكانت عباراته إفصاحا واضحا عن خواطره، فلا يخيف ولا يبدل إلاّ إذا كان المعنى يتطلّب ذلك.

فالمعاني هي التي تأسره وتحرّكه وتقوده وما يقال عن "طفيل الغنوي" و "زهير بن أبي سلمى" و "الحطيئة" من أنّهم كانوا أصحاب أناة ورويّة في الشّعر، وأنّهم كانوا عبيدا له، وبأنّهم شقّوا به، ليس معناه التّكلّف أو الصّنعة، كان زهير حريصا على أن لا يخرج شعره للنّاس إلاّ بعد تهذيبه؛ وما كان هذا التّهذيب إلاّ إبعاد ما لا يحتاج إليه المعنى، أو إبعاد المعنى إجلال له، أو تغيّير عبارة بأختها أو لفظة بأختها أتمّ وأكمل.

(1) عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربيّ، ص39/ 40.

فأمّا عن المحدثين فقد صار الشّعر فنّا وصنعة، وصارت الألفاظ تبدل و العبارات تغيّر لا لأنّ المعنى يكمل بذلك أو يتجدّد أو يتعدّد؛ بل يحدث اللّفظ طربا في السّمع ويتحقّق به للشّاعر نوع من أنواع البديع.

ولم يقف تجديد المحدثين عن الديباجة والصيّاغة، بل حاولوا أن يجدّدوا كذلك في أعاريض الشّعر وأوزانه؛ فاهتدى بشّار إلى أوزان جديدة نظم منها تطرّفا، واستعمل "أبو العتاهية" أوزانا غير التي نظم منها القدماء.

ذلك ما أحدثه المجدّدون من طبقة مخضرمي الدّولتين، ومن الطّبقة التي نشأت في صدر دولة بني العبّاس، ومن هذا التّجديد ما عاش مزدهرا . كالبديع، ومنه ما أنحصر في قليل من الشّعراء كالديباجة، ومنه ماوئد فلم يعرف عند غير من ابتكروه كالأوزان.

يضاف إلى ذلك التّجديد المقصود ما جدّ في أشعار المحدثين بأثر البيئة والحضارة والثّقافة والعلم الغزير والأمزجة الآريّة، ممّا لا بدّ أن يكون له صداه في أخيّلتهم وتصوّراتهم وتأتّيهم للمعاني، وممّا وجد النّقاد له مظاهر شتّى في هذه الأشعار كالإسفاف والإغراق والإحالة ونقص الطّبع وتفاوت النّفس.

هذه الحركة التي قام بها المحدثون كانت بعيدة الأثّر في الشّعر والنّثر، وما سبق ذكره من ملامح التّجديد ليس كلّ ما ولع به المحدثون ولعلّه مجرّد ما استهلّوا به وهو ما حدث في الشّعر إلى العهد الذي ينتهي بالطّبقة الثانية من المحدثين من أمثال: " أبي نوّاس، ومسلم بن الوليد" وهو كاف لتحديد مظهر الشعر الحديث وقتئذ كاف لأن يكون موضوعا تتفاوت فيه الأذواق ويختصم النّقاد عليه.

زمن ذلك العهد صار الشّهر مذهبين متميّزين وصار الشّعراء طائفتين:

أ/ طائفة تحتذي القدماء ولا تجدّد إلاّ بمقدار ما يتلاءم مع الروّح العربيّة فظلّوا على النّهج القديم والصّياغة القديمة ومن هؤلاء:

مروان بن أبي حفصة، وأشجع السّلمي، وعليّ بن الجهم، و دعبل الخزاعي، و ابن الرّومي، والمتنبّي.

ب/ **وطائفة مالت إلى التّجديد:**

كبشار، وابن هرمة، والعتّابي، وأبي نوّاس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وابن المعتز، والبحتريّ في شيء يسير.

وأظهر ما يكون التّميّز في القرن الثّالث وما بعده فالسّابقون من المجدّدين قريبون من القدماء، فأمّا الذين جاؤوا من بعدهم كأبي تمام وابن المعتز فقد بعدوا كثيرا عن الصّياغة التي جرى عليها الشّعراء في الجاهليّة والإسلام.

النّقد في القرن الرّابع الهجريّ:

إِنَّ الحديث عن منهج واضح ينظّم عمليّة التلقي في نقد القرن الرابع الهجري، هو حديث فيه الكثير من المبالغة و يسعى لإقحام تلك النظريّة في قلب الآراء النقديّة القديمة، سعيًا لإيجاد أصول لها في نقدنا، و فيه محاولة، ربّما لابتكار منهج مفصّل على مقياس الاصطلاحات النقديّة الحديثة، و مقولاتها في التلقّي. فعلى الرّغم من انشغال المّقد القديم بأطراف العمل الأدبي، و اهتمامهم بالمتلقي، إِلاَّ أنّ ذلك كلَّه جاء في تضاعيف درسهم

لقضايا النقد حينذاك[1] " و من ثمّ كانت حركة النقد الأدبي بمنأى عن الكليّات الفلسفيّة، أو النّظريّات العامّة التي يمكن أن تنظّم مفهوم الاستقبال في فكرةٍ جامعة، لأنَّ الأحكام النّقديّة في تراثنا إنّما كانت تُستمدُّ من أحوال النّصّ في علاقته بالمفاهيم العلمية و الثقافيّة المختلفة" [2].

لقد شهد نقد الشّعر في القرن الرّابع الهجريّ تطوّرا ملحوظاً من النّاحيتين النّظريّة و التّطبيقية، و تجدر الإشارة إلى التنبيه إلى رؤية **إحسان عبّاس** [3] الذي يرى أنَّ ذلك كان بفضل ثلاث أشخاص كانوا قوًى دافعةً في توجيه النَّظريّة الشّعريّة، فجعلوا للنّقد محوراً و مجالاً، سواء كان ذلك في الحدود النّظريّة أو التّطبيقيّة، و اضطروا النّقاد إلى أن يتعمّقوا سبْر غور العلاقة بين النَّظر و التّطبيق فيُحقّقوا شخصيّة متميّزة بعض التّميّز. أمّا أولئك الأشخاص فهم: **أبو تمّام** و **أرسطو** و **المتنبّي**. و لذلك **يمكن أن يدرس معظم النقد في القرن الرّابع في ثلاثة فصول هي:**

1- الصّراع النّقديّ حول أبي تمّام.

2- النّقد في علاقته بالثّقافة اليونانيّة.

3- معركة النّقد التي دارت حول المتنبيّ.

---

(1)مراد حسن فطوم، التلقّي في النّقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب/ وزارة الثقافة، دمشق،2013 ، ص49.

(2) محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي – دراسه مقارنة– ، مصر، دار الفكر العربي، ط01، 1996، ص77.

(3)إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، (نقد الشّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ص128و ما بعدها.

إلاَّ أنَّ هذه الصور النقديّة الثَّلاث - و هي أوسع مجالات النّقد في القرن الرّابع- لا يجب أن تحجب عن أنظارنا الجهود النَّقديّة الأخرى. فهناك محاولة **ابن طباطبا العلويّ الأصبهاني** في (عيار الشّعر)، و هي من أشدّ المحاولات النقديّة أصالةً و أكبرها عُمقاُ، و لكنّها تكاد تعتمدُ اعتماداً كليًّا على صفاء الذّوق الفنيّ [1].

و لقد تأثّر كثيرا **بالجاحظ** و كتاباته و **بابن قتيبة**، إذ نراه يتحدّث عن الملاءمة بين الألفاظ و المعاني، و بين الكلام و أحوال المستمعين، و ما ينبغي على الشاعر من إحكام العبارة، و حسن النظم، و حسن التخلّص من غرضٍ إلى غرض، و ينقل حديث **ابن قتيبة** عن اللّفظ و المعنى في مقدّمة كتابه الشعر و الشّعراء، فيشير إلى تقسيم اللّفظ إلى ما حسن لفظه و جاد معناه، و ما حسن لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه، و ما تأخّر لفظه و معناه [2].

كما " كان لظهور قدامة بن جعفر في أوّل هذا القرن، و رجوعه بالبيان إلى مناهج جديدة يضع بها أسس النقد الأدبيّ، جاعلا لألوان التَّرف في الأداء التي تمسّ الفكرة و تؤثّر في المعنى حظّا كبيرا في النقد. كان تطوُّرا جديدا في بحوث النقد و البيان، و كان عقل قدامة يغلُبُ ذوقَه الأدبيّ، فزلَّ أحياناً في نقده، من حيث قوّم ذوق ابن العميد و الصّاحب بن عبّاد، و أبي هلال العسكريّ أحكام عقولهم في النقد و الحكومة الأدبيّة، و إن تبعوا منهج قدامة، و جروا في فهم الشّعر و تذوّقه و نقده مجراه الذّي أوضحه في كتابه "نقد الشّعر"

(1) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، تحقيق و تقديم: محمد حسين شمس الدّين، بيروت- لبنان، دار الكتب العلميّة، ط01، 1995، ص07.

(2) بسيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع (دراسة تاريخية و فنية لأصول البلاغة و مسائل البديع)، القاهرة- مؤسسة المختار/ السّعودية-دار المعالم الثقافيّة، ط02، 1998، ص63.

و الـذي يرجـع إلى البحـث في عنـاصر الشّـعر الأساسـيّة مـن: اللّفـظ و الـوزن و القافيّـة و المعنى [1].

و من ثمَّ نجد أنَّ النقد الأدبيّ في القرن الرّابع الهجريّ [2]:

1- قد استحال إلى علمٍ له أصوله و قواعده و مبادئه.

2- كثُرت المؤلّفات فيه إلى حدٍّ كبير. (الموازنة للآمديّ، الوساطة للجرجاني...)

3- **كانت الموازنات الأدبيّة أظهر فروع النّقد في هذا العصر، و أشهرها الموازنة للآمديّ.**

4- كثُر النّقاد في هذا العصر و تعدّدت آراؤهم.

5- كانت مُشكلات النّقد تُثار غالباً عند الحديث عن صلة شاعر، أو الموازنة بين شاعر اثنين

6- تطوَّر النقد فبحث في إعجاز القرآن و أسراره، ثمَّ أخذ يتحدّثُ عن أصول البيان العربيّ، حتّى استحال بعد ذلك إلى علم البلاغة، الذي وضع أصوله **عبد القاهر الجرجانيّ** في كتابيه: أسرار البلاغة، و دلائل الإعجاز.

هذا من دون أن نغفل قضايا نقديّة استمر الحديث فيها و تشعب الكـلام عنهـا و كثر الجـدل حولها، شكّلت هـي الأخـرى دوائـر نقديّـة هامّـة، و سـاعدت عـلى تأسـيس وجهـات نظـرٍ، و سـاعدت عـلى بـروز مـدارس نقديّـة كقضـيّتي: اللّفـظ و المعنـى، و الجـدل حـول الطّبـع و الصّنعة، خصوصـا مـع بـروز نـوع عـابرٍ لثقافـة المـألوف، مُجـاوزٍ لأفـق العـادة، هـو الشـعر المحدث مع: بشّار بن برد، و أبي نواس، و مسلم و أبي تمام.

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي و الأدبي في القرن الرابع الهجريّ، رابطة الأدب الحديث، ص24.
(2) المرجع نفسه، ص25.

و هناك ظاهرة خاصّة يهمّنا أن نشير إليها منذ أواخر القرن الرابع الهجري بدأ النّقاد –الذين يسمّون أحيانا بلغاء- يفرّقون بين تصوّرات مختلفة، فهم يلاحظون بأنّ الشّاعر قد يكتفي بإشارة مجملة، و قد يعنى بمقدار هذه الإشارة و قد يهتمّ بتقرير الإشارة و تمكينها من العقل، و قد يهتمّ بإثباتها كما تثبت أيّة فكرة يمكن الجدال فيها و بخاصّة إذا لم تكن مألوفة في الطّباع، و قد يهتمّ بتقبيح الفكرة و قد يهتمّ مرّة أخرى بتحسينها، و في كلتا الحالتين تنقل الإشارة من وسطها المتداول و تنسب إلى نظام آخر من الأفكار، و نقل المعنى من نظام إلى نظام يستهوي هؤلاء الباحثين حتّى يضعوا له أسماء لم تعد تحمل إلى المستمع الحديث نفس الدّلالة القديمة مثل ((الاستطراف)) و بعبارة أخرى كان هناك نظام خاصّ للقيم الجمالية بدأ يترسّب بوضوح في التعلّق بالأجواء الغريبة و البعد عن مادّة الحياة الأليفة [1].

ظهور مصطلح عمود الشعر العربي:

عندما نتمعّن في مادة عمد و مشتقاتها في اللغة العربية نجدها ذات دلالة واحدة و واضحة.

فالمعاجم تقول: عمد الحائط يعمده عمدا: أقامه أو دعمه، و العماد و العمدة: ما يقام به و يعتمد عليه، و تبعد بعض هذه المشتقات و غيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسيّ الأوّل، فيصير العماد و العميد و العمدان و العمداني: الشاب الممتلئ أو الضخم الطويل، لأن مثله جدير بالاعتماد عليه.

و ننتقل إلى المشتق و هو ((عمود)) الذي يدلّ معناه الحسيّ الأول إلى ما يقوم عليه البيت أو السقف من خشبة أو عصا أو قضيب حديد.

(1) نادر كاظم، المقامات و التلقّي، ص103.

ثمّ انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسيّ آخر، وجد فيه المتكلمون شبها و قربا من المجال الأول، سواء كان ذلك حقيقيا أو ظنّا، فسمّوا ما استدار فوق شحمة الأذن عمودا، لأنهم عدوها قوامها الذي تثبت عليه، و نطقوا بعمود اللسان، و عمود القلب، و عمود الكبد، و عمود السنان و السيف على وجه التشبيه.

و خطت الكلمة خطوة أخرى فخرجت من مجال الحقيقة إلى مجال المجاز فأطلقوها على معان مجرّدة، مل: عمود الصّبح، و عمود الإعصار و عمود النّوى، و عمود الإسلام و عمود الرأي و عمود الأمر، و أرادوا به مركزها و أهم عناصرها. فعمود الإسلام الصلاة أو الجهاد، و عمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به.

و يصل بالكلمة الاستعمال إلى ما يهمّنا في موضوع نقد الشعر و هو ((عمود الشعر)) و يبين لنا في إجمال أن المراد منه هو ((قوام الشعر الذي لا يستقيم إلا به)).

و لعل من أصعب الأمور هو البحث عن منشئ الظاهرة أو المفهوم أو المصطلح بتعبير علمي دقيق، و هذا هو عموما شأن البحث في البدايات.

و لعلّ أقدم استخدام معروف لعبارة ((عمود الشعر)) ورد في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، لأبي القاسم الحن بن بشر الآمدي، و قد استخدم الآمديّ هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه، لم يعزه إلى أحد في إحداها، و عزاه مرة إلى البحتري، و أخرى إلى من سمّاه صاحب البحتريّ. **قال في المرة المهملة:** "و إن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة.. و إنهما لمختلفان لأن البحتريّ أعرابي.. و ما فارق عمود الشعر المعروف" [1].

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص06.

و قال في الثانية: "و الذي أرويه عن أبي عليّ محمّد بن العلاء السجستاني.. و كان صديق البحتري، أنه قال: سئل البحتري عن نفسه و عن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، و أنا أقوم بعمود الشعر منه" (1).

و قال في الثالثة: "قال صاحب البحتري: ... حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشّعر" (2).

و تبيّن هذه الأقوال أن البحتري هو صاحب هذا التعبير، و إن كان عدم صدور النصّ عنه شخصيا غير مستبعد، و يكون للسّجستاني أو الآمدي قد روى قوله بالمعنى، و ألبسه رداء من لفظه، فيكون أحدهما صاحبا للتعبير و مهما يكن من شيء فالمطمأنّ إليه أن عبارة ((عمود الشعر)) عرفت و شاعت في القرن الرابع الهجري، و سجّلت أول مرة في الموازنة.

و انتهت عناصر عمود الشعر عند الجرجاني عبد القاهر على الشكل التالي:

1. شرف المعنى و صحّته.
2. جزالة اللفظ و استقامته.
3. إصابة الوصف.
4. المقاربة في التشبيه.
5. الغزارة في البديهة.
6. كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة.

و لقد أثبت المرزوقي العناصر الأربعة الأولى، و زاد عليها:

5. التحام أجزاء النظم و التئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.
6. مناسبة المستعار منه للمستعار له.
7. مشاكلة اللفظ للمعنى و شدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

---

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص18.

مكتبة النقد في القرنين الثالث و الرابع الهجريين:

لقد تزايد الاهتمام بالنقد عند العرب كما نرى بدءا من النقد في صورته الأولى أيام كان فطريا ذوقيا، وصولا إلى اختلاطه بالفلسفة و إفادته من دروس المنطق حيث تهذّب و اغتنى بالنظرة العلمية و الحسّ المعرفيّ القائم على التنظير و التقعيد، و خلا هذه الرّحلة التي لا يمكن اجتزاؤها في بضعة أسطر، اغتنت المكتبة الشعرية و النقدية العربية برصيد ثمين من المؤلّفات التي يجب أن نفخر بها كونها ميراثا عربيا خالصا في جهده مهما أفاد من الحضارة اليونانية ممثلة في فلاسفتها، و نعلاض هنا جملة من المؤلفات النقدية للدلالة على عظيم هذا الموروث الذي يستدعي منا اهتماما و احتراما ممثلا في البحث فيه و التحقيق له و إعادة قراءته قراءة تهيّء لنظرة حداثية تنهل من معين الأصول لتستشرف الآفاق التي ينبغي أن ندرك فيها مجدنا المدال.

أولا- مجموعات الشعر و شروحه:

1. الأصمعيات للأصمعي
2. المفضليات للمفضّل الضبيّ و شرحها لابن الأنباري.
3. جمهرة اشعار العرب للقرشي.
4. أشعار الهذليين للسّكريّ.
5. نقائض جرير و الفرزدق لأبي عبيدة.
6. المعلّقات جمع خلف الأحمر.
7. نوادر أبي زيد.
8. الوحشيات لأبي تمام.

ثانيا- معاني الشعر:

1. معاني الشعر للأشنانداني.
2. معاني الشعر لابن قتيبة.
3. ديوان المعاني لأبي هلال العسكري.
4. التشبيهات لابن أبي عون.

ثالثا- طبقات الشعراء و ما يلحقها:

1. طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي.
2. طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز.
3. طبقات الشعراء للجاحظ.
4. الشعر و الشعراء لابن قتيبة.
5. كتاب الرّوضة للمبرّد.
6. معجم الشعراء للمرزباني.
7. فحول الشعراء للأصمعي.
8. كتاب الشعراء المحدثين لدعبل الخزاعي.
9. الأوراق للصّولي.
10. أخبار أبي تمام للصولي.
11. الورقة لابن الجراح.
12. المؤتلف و المختلف للآمدي.
13. الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني.

رابعا- نقد الشعر:

1. البديع لابن المعتز.
2. عيار الشعر لابن طباطبا.
3. سرقات أبي نواس لابن يموت.
4. المنصف في سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي.
5. الرسالة الموضحة للحاتمي.
6. قواعد الشعر لثعلب.
7. كتاب الشعر للناشئ الأكبر.
8. نقد الشعر، قدامة بن جعفر.
9. الموازنة للآمديّ.
10. رسالة الصاحب بن عباد في المآخذ على المتنبي.
11. المشكل في شعر المتنبي للأصبهاني.
12. الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي الجرجاني.
13. الموشح للمرزباني.

هذا بالإضافة على كتب أخرى تتعرّض لفنون الشعر و النثر:

ككتاب البيان و التبيين، و الحيوان و غيرها للجاحظ.

و كتابي عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز.

و الكامل للمبرّد.

و كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

"أقول ما أُفكّر به، وأُفكّر بما أشعر، ولا أكفُّ عن تلقّي انطباعات عن الأشياء

ولديَّ شجاعةٌ كافيةٌ لأعلنَ ما هي بشكلٍ قاطع"

﴿ هازليت ﴾

"إنَّ المعتوهَ لا يستطيعُ أن يستشفَّ أي استنتاج من العالم الذي يحيط به . . .

أما النبيّ أو القدّيس يمكننا أن نضيف اللاّمنتمي فهو يلاحظ عملية الحاجة إلى حياة أشدّ تركيزا

في ذاته، الحاجة إلى الهدف، وهو يحاول أن يتخيّل، أن يحصل على **الرؤى**.

ترى كيف سيكون الانسان لو أنه استطاع أن يتبع هذا الدّافع إلى أقصى حدوده ؟"

كُولن ولسُون ﴿ **سقوط الحضارة** ﴾

"الموهبة طاقة بلا شكل إنْ لم تدْعمها **ثقافةُ النّظر** والاختيار والمؤالفة والتركيب

ثقافة العمل فنّيا بالأذن والعين والذاكرة والقلب والجلد

ثقافة السّفر في الماضي والحاضر والمستقبل و**فهم التّاريخ واختراقه**

ثقافة الغزو الرّوحي للعالم غزواً يظلّ سلسلةً لا نهاية لها من البدايات"

أدونيس ﴿ **مقدّمة الشّعر العربيّ** ﴾

الفصل الثاني

أبو تمّام حبيب بن أوس الطَّائي
الشاعر الناقد [1]

* المبحث الأول:

أبو تمام متلقيا للتراث الشعري القديم .

* المبحث الثاني:

أبو تمام شاعرا مجدّدا .

* المبحث الثالث:

أبو تمام ناقدا .

---

(1) لا نقصد بالناقد هنا صاحب المؤلفات النقدية، ولا الخطاب النقدي الصريح في مسألة من المسائل الأدبية (شعرا أو نثرا)، ولكن المراد بالناقد: أبا تمام صاحب الرؤية النقدية المبثوثة في أشعاره، وفي منهجه في اختياراته الشعرية.

المبحث الأول:

أبو تمام و حركة التراث في شعره

❖ أبو تمام (لمحة عن حياته و نسبه):

هو **حبيب بن أوس بن الحارث بن القيس الطائيّ** [1] الشاعر. شاميّ الأصل، من أبرز شعراء القرن الثالث الهجريّ، كان مولد بقرية «جاسم» من قرى دمشق، و كنّى **أبا تمّام** باسم ولده «**تمّام**». و كان **تمّام** شاعرًا و ظريفا من الظّرفاء.

و يُشكِّك قسم من الرّواة في نسبته إلى طيء، و يقولون أنَّ أباه كان نصرانيّا من أصل يونانيّ اسمه «**تدوس**»، و قيل أنّ **أبا تمّام** هو الذي أبدل اسم أبيه إلى «**أوس**». و قد اتخذ بعض خصومه من هذا النسب مادة لهجوه [2].

و نشأ **أبو تمّام** بمصر و كان في حداثته يسقي النّاس الماء بالجرّة في جامع مصر. و اتّصل فيها **بعيّاش بن لهيعة**، و كث عنده سنة، و كانت مدّة إقامته في مصر أكثر من خمس سنوات. و قد مدح **عياش بن لهيعة** أوّل الأمر، و ممّا قال فيه:

وَأَنْتَ بِمِصْرَ غَايَتِي وَقَرَابَتِي ... بِهَا وَبَنُو أَبِيكَ فِيهَا بَنُو أَبِي

لكنّه لمّا تنكّر له، و يئس من عطائه، هجاه هجاء مرّا.

---

(1) طيء: قبيلة عربيّة قحطانيّة يمنيّة. و تجدر الإشارة أن المؤرخين قد اختلفوا اختلافا بينا في أصل أبي تمام و في مكان ولادته. و ممن ينسبه على طيّء أبو الفرج الأصبهاني الذي يذكر أن أبا تمام طائيّ من نفس طيّء صلبية و يجعل ولادته و نشأته بقرية يقال لها جاسم بناحية منبج غير بعيد عن حلب، و كذلك يفعل بن خلكان و يعدّد جدوده حتى يصل به إلى طيّء ثم إلى قحطان غير أنه يقول: إن قرية جاسم التي وُلد فيها أبو تمام هي من أعمال دمشق بين طبرية و دمشق ثم حدّد مكانها في الجولان.

و ذهب قوم آخرون إلى أن أبا تمام لم يكن عربيا من طيء و إنما كان أبوه نصرانيا اسمه تدوس العطار، ثم انقلبت تدوس إلى أوس حتى توافق التسمية العربية التي تجعل نسبه ينتهي إلى طيء.

(2) خلف رشيد نعمان، شرح الصوليّ لديوان أبي تمّام (دراسة و تحقيق)، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ط01، ج01، ص19.

و تجاوزت شهرةُ أبي تمام مصر إلى بغداد و البصرة، و تنقّل في البلاد، و رحل إلى **عبد الله بن طاهر** في خراسان و مدحه.

جالس **أبو تمام** الأدباء، فأخذ عنهم و تعلّم، و كان فطنا فهِما، و كان يحبُّ الشّعر، و شاع ذكره، و بلغ **المعتصم** خبره، فحمل إليه بسرّ من رأى، فعمل فيه **أبو تمام** قصائد عدّة، و أجازه المعتصم و قدّمه على شعراء وقته.

و قدم إلى بغداد فجالس بها الأدباء، و عاشر العلماء، و كان موصوفا بالظّرفِ، و حسن الأخلاق و كرم النّفس. و قد روى عنه **أحمد بن أبي طاهر** و غيره أخبارا مسندة.

و إذا كانت منزلة **أبي تمام** الشعرية و ظهوره على المسرح الأدبي في عصره شاعرا فردًا، لا ينال منها انتسابه إلى غير العرب، فإنَّ البحث عن صحّة انتسابه و ما يدور حولها من شكوك ربّما يكشف للباحث المدقّق عن الخيوط المحرّكة لشخصيّة هذا الشاعر الفذّ، و عن النسيج المكوّن لشخصيته الرّفيعة [1].

و إجمال القول أن تلقي أبي تمام كان يدور في فلكين اثنين، حول:

1- صحّة عروبته و حقيقة انتسابه إلى قبيلة «طيء».

2- مذهبه الشّعري و صياغته الشعرية المحدثة (البديع، كسر عمود الشِّعر العربي).

و حسبك ما يقول في جملة شعره عن شهرته، و إغاظته لمنافسيه، و خصومه و حاسديه:

طَلَعْتُ طُلُوعَ الشَّمْسِ في كلِّ تَلْعَةٍ ... وَأَشْرَفْتُ إِشْرَافَ السِّمَاكِ عَلَى الخَصْمِ

أَبَى ذاكَ صَبْرٌ لاَ يَقِيلُ عَنِ الأَذى ... فُوَاقًا، وَنَفْسٌ لاَ تُمَرَّغُ فِي الظُّلْمِ

(1) المرجع السابق، ص20.

و نستأنس ببعض صفاته التي كان **أبو تمام** قالبها الحيّ، التي قد تساعدنا بعدُ على فهم شخصيته أكثر، و بأي حضور كان يلاقي إنسانه الحياة، فمن صفاته أنه "كان أجشّ الصوتِ شيئاً، كثير الفكاهة، **خفيف الرّوح، شديد الذكاء، قويّ العقل،** سهل الخلق، رضيّ النّفس، مرهف الحسّ، يحزن فيُسرع إلى اليأس، و يبكي فيذوب دموعاً، ليس فيه شيء من ذلك الجمود عن الحياة و لا التّعالي عليها، و كان مسرفا، مُحبّا للطبيعة، ولوعاً بالنّساء" [1].

و تشاء الظروف أن تكون الموصل نهاية مطاف **أبي تمام** و مقرّه الأخير، فكأنه بها وصل إلى غايته و منتهاه، و كان ذلك في سنة اختلف فيها مؤرّخوه، فمنهم من جعلها سنة 229هـ، و منهم من جعلها سنة 232هـ، و هذا الأرجح [2]. قال **إدريس بن يزيد**: قال لي **تمام بن أبي تمّام الطَّائيّ**: وُلد أبي سنة ثمانٍ و ثمانين و مائة، و مات سنة إحدى و ثلاثين و مائتين [3].

❖ ثقافته و علمه و أثرهما في شعره:

لقد كان **أبو تمّام** ذا ثقافةٍ متعدّدة الجوانب، اغترف من الثقافة العربيّة ما أشبع نهمه، و استفاد من الثقافات الأخرى الوافدة كالثَّقافة اليونانيّة و الثقافة الفارسيّة. و قد ظهر أثر كلّ ذلك واضحاً على شعره. حتى إنَّ عقله و علمه يطغيان على شعره، و ذلك ما يرويه **الصولي**: "و علمه و عقله فوق شعره" [4]. و يذكر عن **المبرّد** أنّه قال: "ما سمعت **الحسن بن رجاء** [1]

---

(1) نجيب محمد البهيتي ، أبو تمام الطّائي: حياته و شعره، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1945، ص38-47.

(2) أسعد أحمد علي، الانسان و التاريخ في شعر أبي تمام، ص117.

(3) الأنباري أبو البركات ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي للطبع و النشر، 1998، ص139.

(4) الصوليّ، أخبار أبي تمام، ص167.

ملاحظة: ذكر محقق كتاب الحماسة لأبي تمام، الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان، أثناء حديثه عن ثقافة أبي تمام في مقدمة التحقيق: أنَّ عقل أبي تمام و علمه يطغيان على شعره، مما سمح للصولي أن يقول عنه: "و علمه و عقله فوق

ذكر قطّ **أبا تمّام** إلاّ قال: ذاك **أبو تمّام**، و ما رأيت أعلم بكل شيء منه" [2]. و ذكر عن **البحتري** أنّه قال: " و الله يا **أبا الحسن** لو رأيت **أبا تمّام الطّائي** لرأيت أكمل الناس عقلاً و أدبًا، و علمت أنَّ أقلَّ شيءٍ فيه شِعره" [3]. و قالوا عنه: **"الشاعر العالم"** [4]. و سُئل **البحتريّ** عن **أبي تمّام** و **الشّافعيّ** فقال: **أبو تمّام عالم غلب عليه الشّعر**، و الشّافعيّ شاعرٌ غلب عليه الفقه (العلم) [5]. حتى **الآمديّ** لم ينكر هذه الحقيقة برغم عدم استساغته لمذهب **أبي تمام** الشعريّ، حين خرج إلى ما لم يألفه ذوق الآمديّ، لكنه ظل يشهد له بالثقافة

شعره" و أشار إلى الصفحة من كتاب أخبار أبي تمام للصولي. لكن الصولي ليس هو صاحب هذا الحكم، و إنما القول لـ: محمد بن سعد أبو عبد الله الرَّقِّي. و نص الرواية التي ورد فيها الشاهد في بدء أخبار أبي تمام مع الحسن بن رجاء و هي: " حدثنا عون بن محمد الكندي قال، حدثني محمد بن سعد أبو عبد الله الرقي – وكان يكتب للحسن بن رجاء – قال: قدم أبو تمام مدحاً للحسن بن رجاء، فرأيت رجلاً علمه وعقله فوق شعره..". ينظر: حماسة أبي تمام و شروحها، دراسة و تحليل، عبد الله عبد الرحيم عسيلان، عيسى البابي الحلبي و شركاه، 1981، ج01، ص28.

(1) هو أحد أمراء بني العباس، كان شاعرا ممدوحا من الشعراء، و هو الذي قال فيه أبي تمام قصيدته الفريدة التي منها:

لا تُنكري عَطَلَ الكريم من الغنى فالسَّيلُ حربٌ للمكان العالي

و تنظَّري خَبَبَ الرِّكابِ ينصُّها محيي القريضِ إلى مُميتِ المال

(2) أخبار أبي تمام، الصوليّ، ص171. أنظر الرؤية النقدية لأبي تمام من خلال اختياراته الشعرية، الرسالة.

(3) المصدر نفسه، ص171-172. **و الحقيقة أن هذه العبارة تحمل في مدلولها معنين متناقضين تماما:**

01- فإما أن يراد بهذه الشهادة بيان مبلغ أبي تمام من العلم، و شدة تحصيله، و سعة ثقافته، و أنَّ شعره على قيمته أقلُّ إذا ما قيس بمعارفه و علمه. و في هذا إكبار و تقديم.

02- و إمَّا أن يراد بها: أنَّ أبا تمام كان عالما واسع الثقافة، لكن شعره كان دون ذلك. و في هذا زراية بقيمة شعره.

و من خلال قراءة محصلة أقوال البحتري في أستاذه أبي تمام، فإن المقصود بالعبارة هو معناها الأول بلا شك و يثبت ذلك تتمة الحديث في المتن.

(4) الآمدي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري ، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط04، ج01، 1982، ص25.

(5) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشّعر، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، مصر، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، 1960، ص47.

و يعترف له بها: "فما من شيء كبير من شعرٍ جاهليّ، و لا إسلاميّ و لا محدث إلاَّ قرأه و طالع فيه" [1]. و غير مستنكر هذا إذا استمعنا لبيت أبي تمام الذي يحكي فيه قصّته مع العلم يقول:

لَصِيقُ فُؤَادِي مُذْ ثَلاثِينَ حِجَّةً وَصَيْقَلُ ذِهْنِي وَالْمُرَوِّحُ عَنْ هَمِّي

هذا و قد "جعله **أبو البركات ابن محمّد الأنباريّ** صاحب (نزهة الألباء في طبقات الأدباء) في طبقات الأدباء و النحاة و يعدّه من أئمّة العربيّة. و **الزّمخشريّ** احتجّ بكلامه لأنه –عنده– و إن كان محدثا لا يستشهد بشعره في اللّغة، فهو من علماء العربيّة، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه، ألا ترى إلى قول العلماء: الدّليل عليه ببيت الحماسة، فيقنعون بذلك لوثوقهم بروايته و إتقانه" [2].

(1) الآمدي، الموازنة، ص59.

(2) شروح ديوان أبي تمام (دراسة نقدية تطبيقية)، رسالة دكتوراه، إعداد: حمدان عطية أحمد الزهراني، إشراف: طه عمران وادي، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1998، مج01، ص04. **نقلا عن:** نزهة الألباء في طبقات الأدباء، الأنباري / و الكشاف عن حقائق التنزيل، للزمخشريّ.

ملاحظة: لا يوجد في كتاب **ابن الأنباري** لفظ يدلّل على أنه كان يعدّ **أبا تمام** من علماء العربية، و لا أنه كان أديبا، و لم ترد لفظة النحوي في ترجمته له البتة. و مما قال **ابن الأنباري** مما يفيدنا في هذا الباب: أن **أبا تمام** كان فطنا فهِما، يحبُّ الشعر، و لم يزل يعانيه حتى قاله و أجاد فيه و سار شعره. و أنه قدم بغداد فجالس بها الأدباء، و عاشر العلماء.

– و لعلّ **د. الزهراني** أراد بقوله من أن **ابن الأنباري** جعل **أبا تمام** في طبقات الأدباء و النحاة و عدّه من أئمة العربية أن **ابن الأنباري** أورد ترجمة **أبي تمام** بعد: أبي الهيثم الرازي العالم بالعربية، و سعدان الضرير الراوي، و ابن الأعرابي العالم الثقة، و ابن سعدان الضرير النحوي.. ثم أورد بعد ترجمته: محمد بن سلام الشهير، و علي بن المغيرة الأثرم صاحب اللّغة و النحو، و من في طبقتهم. (الأنباري أبو البركات ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص139)

و ذكر **يوسف البديعيّ**: "أنّه كان **لأبي تمّام** من المحفوظات ما لا يلحقه فيه غيره، حتّى قيل إنّه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب، غير المقاطيع و القصائد" [1]. و قال هو عن نفسه "لم أنظم الشّعر حتّى حفظتُ سبعةَ عشرَ ديواناً للنِّساء خاصّةً دون الرّجال [2].

و ننتهي من كلّ هذا إلى أنَّ **أبا تمّام** كان مشبعاً بالثَّقافة، سائرا فيها إلى أبعد الحدود، ملمًّا بقسط وفير من التراث. و هو فضلاً أن يذكره الناس بالشاعريّة في الإبداع، يذكرونه بالبراعة و الحذق في التأليف، أيّام كان التأليف لا يعدُّ من خصيصة الشعراء و لا من اهتمامهم و على الأقلّ في عصره. و ينبّهُ **عمر فرّوخ** في كتابه **((أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم))** إلى هذه الظاهرة مشيراً بقوله: " لا إخالني أعرف شاعرا مؤلِّفا قبل العصر العباسيّ، أما في العصر العباسيّ فقد كان من الشُّعراء المقلّين كتّاب في الدَّواوين، من هؤلاء الشعراء: عبد الله بن المقفّع «الكاتب المنشئ»، محمد بن عبد الملك الزيات، سليمان بن وهب، عمرو بن مسعدة، أحمد بن المدبّر.. و غيرهم ممن هم أقلُّ شهرة.. أما بعد **أبي تمام** فهناك البحتريّ و ابن المعتز، و السريّ الرّفاء، و أبو العلاء المعريّ، فهم مؤلّفون بالمعنى الذي نفهمه اليوم.. و أشهر الشعراء المؤلّفين، حاشا أبا العلاء المعري الشاعر المكثر و عبد الله بن المقفّع الشاعر المقلّ، **أبو تمام الطائيّ**" [3].

(1) يوسف البديعي، هبة الأيام فيما يتعلّق بأبي تمام، الناشر: محمود مصطفى، مطبعة العلوم بالسيدة زينب، 1934، ص10.

(2) أنيس المقدسيّ، أمراء الشعر العربي، بيروت-لبنان، دار العلم للملايين، ط17، 1989، ص211. نقلا عن: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج01، ص170.

(3) عمر فرّوخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله: دراسة تحليلية، بيروت. 1964، ص101.

و نخلص من كلّ ما تقدم أن الثقافة عنصر قار في تركيبة الشاعر، و أنها استولت على حصة كبرى في تكوين **أبي تمّام**، و ربما بزّ أقرانه في هذا الباب، و قبل التمثيل على تأثّر فنّ **أبي تمام** بثقافته، أو بعبارة أخرى أثر الثقافة في شعر **أبي تمام**. نشير إلى أنّ " الأمر المهمّ أن يُحسن الشاعر تحويل ذخيرته الثقافيّة إلى ذخيرة فنيّة، بأن يحوّل عناصرها الفكريّة إلى عناصر انفعاليّة، و يستبدل بروابطها المنطقيّة روابط وجدانية. **إذا اتّسعت ثقافة مثل هذا الشّاعر (أبو تمّام)** و تعدّدت منابعُها، و عمّقها التّأمّل، **و إذا عظُمت قدرة** مثل هذا الشاعر **على الإفادة و الاستلهام من هذه الثقافة** و تحويلها إلى طاقة فنيّة، **و إذا اشتدت قبضة** مثل هذا الشاعر **على لغته** و رهف حسّه بمفرداتها و طاقاتها التّعبيريّة، **كان الشّاعر الكبير. و على قدر ما يُحسن الاستخدام من هذه الطاقات كانت عظمته الشّعريّة، و مكانته الفنيّة**" [1].

و المؤكد أن الثقافة جانب أشار إليه كل من تقدم في بحث **أبي تمام** و أن ما أوردناه لا يعدو نسخا و إعادة لما قيل، غير أن القصد هنا ليس ذلك و لا هو استكثار القول، إنما يأتي هذا استكمالا لفصول البحث و مباحثه، حيث نريد الإلماح إلى أن **أبا تمام** هو من أقرب الشعراء إلى التراث، و من أكثرهم حفظا له و تمسُّكًا به، و أن جديده لا صلة له بنكرانه التراث، و لا تنكره للقديم، و بُعْدِه عنه، فهذا لا أصل له و لا حجة لخصم عليه. **فأبو تمام** منهَلٌ للتُّراث يُسْتَقَى منه و حماستُه أكبرُ شاهدٍ و محجَّة لدمغ القائلين بزيغه عن القديم، و هو إلى ذلك مستثمر بارع، و شاعر ماهر أجاد في مَدِّ الجسور بين محفوظه من التراث، و شعره المحدث الجديد. "ثقافة **أبي تمام** أدبية تاريخية حكميّة فلسفيّة مع رصيد ضخم من جيّد الشعر اختزنه

(1) حسين نصار، في الشعر العربي، ص148.

في حافظته، ثم فاض كلّ ذلك من عقله أكثر ممّا فاض من قلبه، فكان ذلك الشّعر الذي خرج من رأسه إلى السَّماء، حسب تعبير أستاذنا **أحمد أمين**" [1].

❖ أثر الثقافة و العلم على شعره: (شعر أبي تمام مرآة للثقافة و العلم)

و قد تعدّدت فروع ثقافة **أبي تمّام**، فلم يقف عند جانب منها، بل حاول أن يلمّ بكلّ ما وقع له من مصادرها و ما شهده واقع عصره من ثقافات مختلفة عربية قديمة أو مترجمة وافدة و في مزاوجة دقيقة، و في نوع من الكدّ الذّهنيّ الجادّ وقف أبو تمّام عند التّراث يستعين به، و يستلهم من كلّ مصادره، من القرآن الكريم، و الحديث الشّريف، و القصص الدّيني، و التّاريخ الإسلامي، كما وقف في نفس الوقت عند ثقافة العصر بفروعها المختلفة من فلسفة و منطقٍ و جدل دار طويلا بين الفرق الإسلامية المختلفة [2].

و أكثر ما يدلّ على إحاطة **أبي تمّام** العلميّة و سعة باعه في العلوم الشَّاملة للعلوم العربيّة و الدّينيّة و العقليّة، هو ما ظهر في قصائده من الآثار العلميّة، و من ذلك:

✓ تأثّره بالقرآن الكريم في أشعاره:

يعجب البهيتي من كثرة تمثّل أبي تمام بالقرآن الكريم، فيقول: "لا أعرف شاعرًا من شعراء العربيّة تأثّر بالقرآن الكريم تأثّر **أبي تمّام** ، فإنَّ القارئ لا يكاد يمضي في الدّيوان حتّى يعثر بين خطوة و أخرى بشاعرٍ كأنّما يضع نصب عينيه النّقل من القرآن الكريم" [3]، و الأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها:

---

(1) أنظر: مقدمة أخبار أبي تمام بقلم الدكتور أحمد أمين.

(2) عبد الله التطاويّ، أشكال الصّراع في القصيدة العربية، ج01، ص283.

(3) نجيب محمد البهيتي المصري، أبو تمام الطّائي: حياته و شعره، ص67.

- و من جميل اقتباسات **أبي تمّام** من القرآن استحضاره مشهد الغواية و صراع العصمة و الطبيعة البشرية من قصة **يوسف** عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ في القصيدة التي امتدح بها **أبا سعيد الثّغريّ**:

كَيُوسُفَ لَمَّا أَنْ رَأَى أَمْرَ رَبِّهِ ... وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَعْرُوَ رِي الذَّنْبَ أَحْجَمَا

وَقَدْ قَالَ إِمَّا أَنْ أُغَادِرَ بَعْدَهَا ... عَظِيمًا وَإِمَّا أَنْ أُغَادِرَ أَعْظُمَا

و ذلك من قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ **وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ** ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾ «سورة يوسف».

- ما أفاد فيها **أبو تمام** من ألفاظ القرآن الكريم و معانيه كقوله:

أَخْرَجْتَهُمْ بَلْ أَخْرَجَتْهُمْ فِتْنَةٌ ... سَلَبَتْهُمُ مِنْ نَضْرَةٍ وَنَعِيمِ

نُقِلُوا مِنَ الْمَاءِ النَّمِيرِ وَعِيشَةٍ ... رَغَدٍ إِلَى الْغِسْلِينِ وَالزَّقُّومِ

و في البيتين يستعين **أبو تمام** في تشكيل هذه الصورة على قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ تَعْرِفُ فِى وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ ٱلنَّعِيمِ ﴿٢٤﴾ ﴾ «سورة المطففين». و على قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ فَلَيْسَ لَهُ ٱلْيَوْمَ هَٰهُنَا حَمِيمٌ ﴿٣٥﴾ وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ ﴿٣٦﴾ ﴾ «سورة الحاقّة». و قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ ﴿٤٣﴾ طَعَامُ ٱلْأَثِيمِ ﴿٤٤﴾ ﴾ «سورة الدّخان». و قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ ٱلزَّقُّومِ ﴿٦٢﴾ ﴾ «سورة الصّافات». و قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ لَءَاكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴿٥٢﴾ ﴾ «سورة الواقعة».

- و اتّخذَ من الصّورة القرآنيّة صورة شعريّة له في مثل قوله:

لَمَّا وَرَدْنَ حِيَاضَ سَيْبِكَ طُلَّحًا ... خَيَّمْنَ ثُمَّ شَرِبْنَ شُرْبَ الْهِيمِ

و ذلك من الآية الكريمة في قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ **فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ ﴿٥٥﴾** ﴾ «سورة الواقعة».

- و في مثل قوله:

طَوَى أَمْرَهُمْ عُنْوَةً فِي يَدَيْـ ـهِ طَيَّ السِّجِلِّ وَطَيَّ الكِتَابِ

مأخوذ من قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ يَوْمَ نَطْوِي ٱلسَّمَآءَ كَطَيِّ ٱلسِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَآ أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُۥ ۚ وَعْدًا عَلَيْنَآ ۚ إِنَّا كُنَّا فَٰعِلِينَ ﴿١٠٤﴾ ﴾ «سورة الأنبياء».

- و يفخر **أبو تمّام** بقومه يقول:

وَقِسْمَتُنَا الضِّيزَى بِنَجْدٍ وَأَرْضِهَا لَنَا خُطْوَةٌ فِي عَرْضِهَا وَلَهُمْ فِتْرُ

أخذ ذلك من قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴿٢٢﴾ ﴾ «سورة النّجم».

- و **لأبي تمّام** من الفخر بقومه أيضا:

ثَنِيهِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لاِثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الغَارِ

من قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ ٱللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ثَانِىَ ٱثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِى ٱلْغَارِ .....﴿٤٠﴾ ﴾ «سورة التوبة».

- و من جميل معانيه التي كان جوهرها اقتباسا من الكتاب الكريم، قوله في القصيدة التي مدح بها **مالك بن طوق**:

هُمْ صَيَّرُوا تِلْكَ البُرُوقَ صَوَاعِقاً فِيهِمْ وَذَاكَ العَفْوُ وَسْطَ عَذَابِ

و ذلك من قوله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾ ﴾ «سورة الفجر».

✓ **تأثّره بأحداث التاريخ و شخصياته:**

استحضار **أبي تمام** لرموز التاريخ و شخصياته و وقائعه كثير في شعره، و هو يدلّ على غناء ثقافيّ، و سعة اطِّلاع، و بيان على ثقافته التي لا يُماري فيها خصم و لا منافس. و نمثِّل على ذلك بالبعض:

كَمْ وَقْعَةٍ لِي فِي الهَوَى مَشْهُورَةٍ مَا كُنْتُ فِيهَا **الحَارِثَ بْنَ عَبَّادِ**

و لا يرد عنده الاستحضار باهتًا، يراد منه الاستعراض و حسب، لأن التمثيل عنده لا يأتي إلا مترعا بحمولة من الدلالة تحيل إلى سعة محفوظ، و سرعة بديهة، و براعة كبيرة في التوظيف، فيحمل المجرد على المحسوس، و المحسوس على المجرّد، فيشبه القوافي (قصائده) بالبنات، و بناتُ مَنْ؟ **نصيب** الشاعر، لتتناغى الصور و تشتبك لتجسِّد فضاء فسيحا من التاريخ، و ترسم لوحة من الزمن الجميل، زمن العفة، و الأنفة، **فأبو تمام** يكبر أن يقول لمن لا يستحق، كما أكبر **نصيب** أن ينكح بناته عبيد القوم، و آثر بوارهنّ على ذلك:

كَانَتْ بَنَاتُ **نَصِيبٍ** حِينَ ضَنَّ بِهَا عَنِ المَوَالِي وَلَمْ يَظْفَرْ بِهَا العَرَبُ[1]

و «**نُصَيْب**» هو الشَّاعر المعروف، مولى **آل مروان**، و كان أسود و ولد له بنات، فكانَ يَشُحُّ بهنَّ على الموالي و تكره العرب أن تتزوّجهنَّ.

(1) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج01، ص253.

و المعنى أنَّ ممدوح **أبي تمام** أكرم القوافي و لم يحوج مادحه أن يمدح بها من يستحقّها، و لو امتنع من قبولها و لم يرغب في أن تُهدى إليه لكانت مثل بنات «**نُصَيْب**»، يضَنُّ بها الشّاعر أن يمدح بها غير كريم، كما أنَّ نُصَيبًا لم يرغب في أن يزوّج بناته للعبيد.

- و من أمثلة استحضاره للشخصيات القديمة و الشعرية منها على وجه الخصوص بيته الذي يدلّل على إيغال أبي تمّام في صلب الثقافة العربيّة، و جميل استحضارها، و بليغ تضمينها في شعره:

ظَعَنُوا فَكَانَ بُكَايَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتُ، وذَاكَ حُكْمُ لَبِيدِ

و في الشَّاهد المذكور، المقصود بحكم **لبيد** إشارة لطيفةٌ إلى بيت صاحب المعلّقة **لبيد بن ربيعة العامريّ**. و فيه فضلُ دليلٍ على سعةِ محفوظ **أبي تمام** الشعريّ، و حسن استحضاره و تضمينه له في قصائده. و ربَّما أكثر الناس من التَّمثيل **باللَّيالي النَّابغيَّة** [1]، لكنَّهم لم ينتبهوا البتَّة لمثل ما تنبّه له **أبو تمام**.

- و ممّا يدلُّ على ثقافة **أبي تمّام** التَّاريخيّة:

لَقَدْ أَذْكَرَانَا بَأْسَ عَمْرٍو وَمَسْهَرٍ وَمَا كَانَ مِنْ إِسْفِنْدِيَارٍ، وَرُسْتُمَا

أما عمرو و مسهر فمعروفان في تاريخ العرب، و أما إسفنديار و رستم، فهما بطلان من أبطال الملحمة الفارسية «**الشّاهنامة**».

(1) و المقصود بذلك، بيت النابغة الذبياني الذي أكثر الشعراء من استحضاره في أشعارهم، و التمثيل بمعناه بطرق شتى في قصائدهم، يقول:

كليني لهمّ يا أُمَيْمَةَ نَاصب و ليل أقاسيه بطيء الكواكب

✓ **تأثّره بالفلسفة و علم الكلام:**

صَاغَهُمْ ذُو الجَلاَلِ مِنْ جَوْهَرِ الـ ـمَجْدِ وَصَاغَ الأَنَامِ مِنْ عَرَضِهْ

و قوله في بيته الشَّهير يصف الخمر:

جَهْمِيَّةُ الأَوْصَافِ إلاَّ أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الأَشْيَاءِ

✓ **تأثّره بعلم الفلك:**

لَهُ كِبْرِيَاءُ المُشْتَرِي وَسُعُودُهُ وسَورَةُ بَهْرَامٍ، وظَرفُ عُطَارِدِ

الذي شرحهُ **الخارنجيّ** بقوله: "المُشتري كوكبُ العُظماء و الملوك، و بهرام هو المريخ و هو كوكب السّلطان، و عطارد كوكب الكتاب و الأدباء" (1).

✓ **تأثّره بعلم النَّحو:**

- و لا يغفل **أبي تمام** عن النظر و الاستقاء من أي معين معرفة، فتراه يسخّر ما تأتى له ثقافة خدمة لشعره، و استجلابا للمعاني الحسنة و التشبيهات الرقيقة الجديدة، كقوله يصف لعب الخمرة بعقول شاربيها، بلعب الأفعال بحركات الأسماء، يقول:

خَرْقَاءُ يُلْعَبُ بِالعُقُولِ حَبَابُهَا كَتَلَعُّبِ الأَفْعَالِ بِالأَسْمَاءِ

- و من ذلك استعماله «**ذو**» بدل «**الذي**» في قوله:

أَنَا «ذُو» عَرَفْتُ فَإِنَّ عَرَّنَكَ جَهَالَةٌ فَأَنَا المُقِيمُ قِيَامَةَ العُذَّالِ

- و ممّا يدلّ على قدرته في النحو و علمه بالشّواذ قوله في لغة أكلوني البراغيث:

(1) حسين نصار، في الشعر العربي، ص152.

شَجًا فِي الحَشَى تَرْدَادُهُ لَيسَ يَفْتُرُ بِهِ صُمْنَ آمَالِي وَإِنِّي لَمُفْطِرُ

و القانون النَّحويّ العام أن يجرّد الفعل إذا أُسند لاثنين أو ثلاثة فيُقال: قام الرّجال، و لا يُقال: قاموا الرّجال، و هناك لغةٌ تُطبق الفعل مع الفاعل مثل أكلوني البراغيث، بدل أكلني. و هذه لغة طيء: و قد جنح أبو تمام في هذا البيت إلى مذهب طيء.

"و هكذا يعرِّفُ ديوان أبي تمّام صاحبه قُدوةً علميَّةً تلتقي فيها جميع أوجه العلم و الفكر التي سادت في عصر أبي تمّام، و من ثمّ فلا بِدعَ إذن أن يظلَّ مدرسةً يكتنفُها أجيال بعد أجيال للدّراسة و المناقشة و النقد و التعلّم" [1].

❖اختيارات أبي تمام الشعرية (تسمياتها، قيمتها، و منهجه في الاختيار)

"لقد كانت محفوظات أبي تمام من الشعر القديم وفيرة، و كان فيها ذوق و حسن انتقاء، و هذا يفسّر لنا ظاهرة غرام أبي تمام بتسجيل منتخباته من الشعر القديم في عدّة كتب و تحت عدّة أسماء هي: ديوان الحماسة، و الوحشيات أو الحماسة الصّغرى، و فحول الشّعراء، و هذا الأخير لا يزال مخطوطًا" [2].

لم تكن اختيارات أبي تمام ضربةَ لازب أو لمجرّد جمع الشعر و روايته، و إنّما كانت عملا قائما على الدّراية و الفهم الدّقيق. يؤكّد هذا ما نقله **الصّولي** عن **الحسن بن رجاء** أنه قال: "ما رأيت أحداً قطُّ أعلم بجيّد الشّعر قديمه و حديثه من **أبي تمام**" [3]. و لقد نال ديوان الحماسة

(1) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، محمد رشاد محمد صالح ((اسماعيل زاده))، بيروت، دار الكتاب العربي، ط02، 1407هـ-1987م، ص 180.

(2) مصطفى الشعكة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص236-237.

(3) الصولي، أخبار أبي تمام، ص117.

من الشهرة في العالم العربيّ ما يستحقه، و الحقُّ أنَّ اختيار أبي تمام كان اختيارا موفّقا، لأنَّ جامعه شاعرٌ ممتاز مكَّنه شعره من أن يختار أحسن ما تقع عليه عينه، و ما تسمعه أذنه. و هو إلى ذلك شارع كبير من شعراء المعاني [1].

إننا و من خلال هذه التقدمة اليسيرة لا نريد تعريف النقد أو التأصيل و التأريخ له، و إنما نريد أن نقف على جهدٍ قرائيّ يمكن أن نحسِبه من صميمِ **الرُّؤية النّقديَّة العربية القديمة**، و هو مشهد نقديٌّ عرفه التراث النقديّ العربي منذ القدم مع بدايات عصر التدوين في القرن الثاني، و اضطلع به الكثير من النقاد أمثال: عبد الملك بن قريب في فحولته و أصمعياته ، و ابن سلاّم الجمحيّ في طبقاته؛ ألا و هي: "المختارات الشعريَّة" التي تمثّل شكلاً من أشكال تلقّي التراث الشعري العربيّ القديم. و تعكسُ مرحلة مشرقة من المراحل الهامّة التي خطاها النَّقد العربيّ على مستوى الفهم و الوعي و الذَّوق المهذَب. و ليس من عزمات هذا البحث التأصيل و لا التأريخ للمختارات الشعريَّة عامّة، لكن ما يهمنا هو الوقوف عند ذروة هذه الاختيارات -مع تحفظ بالغ لجهود السَّابقين- و هي اختيارات أبي تمام الشِّعريّة، و إذ نقول هذا فلأنها عرفت سبقا جديدا في فهم معنى **الاختيار الشّعري**، و شكل التَّعامل مع النصّ الشعريّ المختار. إن على سبيل الانتقاء، أو في طريقة التَّرتيب و التَّبويب.

يقول الآمدي: "كان أبو تمام مشغوفا بالشِّعر مشغولاً مدَّة عمره بتبحّره و دراسته، و له كتب اختيارات فيه مشهورة" [2]. و لقد استطاع **أبو تمام** عبر رؤيته النَّقدية البصيرة، و ذائقته

(1) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين/ عبد السّلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط01، مج01، 1991، ص03.

(2) الآمدي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري ، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط04، ج01، 1982، ص59. (و في طبعة أخرى: بتخيّره)

العربية الأصيلة، من خلال محفوظه الكبير للتُّراث الشعريّ من جهة، و حسّه الجماليّ الفنّيّ من جهة أخرى أن يلفت أنظار المتلقين في أطوار مختلفةٍ لا إلى إبداعه الفنيّ ممثلا في شعره، بل و إلى اختياراته الشّعريّة التي ملأت الدّنيا و شغلت الناس حتى عصور متأخرة. و لن تحصل كل هذه العناية بهذا النوع من تلقي التراث الشعري ألا و هي الاختيارات الشعرية لأبي تمام، لو لم تكن منتقاة بعناية فائقة، استطاعت أن تزحم سابقاتها دون تقليد في الطريقة، فضلا عن استنانها لمنهج جديد في هذا الباب، و لم يكن ليبين مقدار اللُّطف فيها لو لم يكن "المتصفّح للكلام حساسا يعرف وحي طبع الشّعر، و خفي حركته التي هي كالخلس، و كمسرى النَّفَسِ في النَّفْسِ" [1].

✓ **قيمة اختيار الحماسة لأبي تمام:**

يمثل كتاب الحماسة لأبي تمام الحلقة الرابعة في تاريخ الاختيارات بعد: المعلّقات، و المفضليّات، و الأصمعيات، و لكنه أوّل اختيارٍ جرى في تبويب معاني الاختيار، و هو أوّل اختيار أطلق عليه صاحبه اسمه [2].

تعدُّ **الحماسة من أكثر المختارات الشعريّة شيوعا و شهرة**، إذ أن **الشعر صنّف فيها حسب المعاني و الأغراض**، إلى جانب أنها **تحتوي مقطوعات قصيرة لكثير من الشعراء المقلّين و المغمورين**، كما أن **أبا تمام** حرص على أن يختار للشعراء ابتداء من الجاهلية إلى عصره. و كثير من أشعار الحماسةِ يعتمد من الأشعار المعتمدة في العربيّة لغتها و نحوها و بلاغتها،

(1) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط01، 1991، ص283.

(2) أبو العلاء المعري، شرح ديوان حماسة أبي تمام، دراسة وتحقيق حسين محمّد نقشة، دار الغرب الإسلامي، مج1، ص08.

و لذلك كله احتلّت الحماسة منزلة كبيرة لدى العلماء و الأدباء، و نالت من العناية ما لم تنله مجموعةٌ أدبيّة أخرى، و آية ذلك أننا لا نعرف أثرا من الآثار الأدبية كتابا كان أو ديوان شعر توفَّر عليه الشُّرَّاح مثلما توفروا على شرح حماسةِ أبي تمام [1]. كما بلغ اهتمام النّاس بحماسةِ أبي تمام أن ضنَّ آل سلمة بها و جعلوها قنيَّة من قنى خزانةِ دولتهم، و منعوها عن غيرهم، حتّى أنها لم يكتب لها التَّداول إلاَّ بعد أن أديل أعداء آل سلمة من آل سلمة، فغنموا الحماسةَ فيما غنِموه من الأموال من خزانتهم فداولوها بين النَّاس [2].

و مختارات **أبي تمام** بلا خلافٍ، **دليل محفوظ شعريّ كبير، و بيانُ ذاكرة شعريّة فائقة، و محجّة على ذوقٍ أدبيّ رفيع**، اجتمع هذا كلّه في شخصٍ واحد فكان هذا العمل الأوحد، و قد غطّت شهرتها شُهرة كلّ مجموعٍ شعريّ آخر، و ما نجده فيها من الأشعار قد لا نجده في غيرها من المختارات لاعتماد **أبي تمام** في اختياره على الشعراء غير المشتهرين أيضا، و هذا ما صرف الاهتمام إليها و العناية نحوها، لتأُمّها النَّاس بأشكال عدة و طرائق مختلفة، إمّا بالشّرح أو التَّلخيص لها، و إمّا بوضعِ مختارات شعريّة على غرارها. "و لقد عدّ السيّد محسن الأمين شروح ديوان الحماسة فوجدها أربعة و ثلاثين شرحاً [3]، بعضها شروح عامّة كشرح الإمام المرزوقي المتوفى سنة 421ه، و شرح **الخطيب التبريزي** المتوفى سنة(502هـ)، و منها

(1) عبد الله عبد الرحيم عسيلان، حماسة أبي تمام و شروحها، دراسة و تحليل، طبع دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي و شركاه، المقدمة.

(2) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، محمد رشاد محمد صالح ((اسماعيل زاده))، بيروت، دار الكتاب العربي، ط02، 1407ه-1987م،ص174.

(3) المرجع السابق، **نقلا عن كتاب:** محسن أمين، أعيان الشّيعة، ج19، 490-494، ص 147.

أيضا شروح خاصة، تتناول أوجهاً معيّنة من هذا الدِّيوان القيّم. فهناك المبهج [1] في شرح أسماء رجال الحماسة **لابن جنّي**، و منها رسالة في ضبط أعلام الأماكن في ديوان الحماسة **لأبي هلال العسكريّ"** [2]. و لم يبلغ الاحتفاء بها هذا المبلغ و حسب بل أربى ذلك إلى درجة أنْ "نثرها **أبو سعيد عليّ بن محمّد الكاتب** و قدّمها إلى **بهاء الدّولة بن بويه**، و سمّاها ((البهائيّة))، و وضع **المظفّر بن أحمد الأصبهانيّ** ديوانا عارض فيه الحماسة بيتاً بيتاً. و يكادُ يتّفق العلماء على تفضيل حماسة **أبي تمّام** على غيرها من المختارات الشّعريّة [3]. يقول **البغداديّ** في شرح شواهد شروح الشّافية: " و قد وقع الإجماعُ من النّقاد على أنّه لم يتّفق في اختيار المقطّعات أنقى ممّا جمعه **أبو تمّام** في كتابه الحماسة" [4].

✓ **منهج أبي تمام في الاختيار:**

أبو تمام شاعرٌ من شعراء المعاني -كما تقدّم- فكان هذا أيضا محور اختياره. و لذلك فقد يقرأ القصيدة الطّويلة كلّها، فيعجبه منها معنى أو معنيان، فيختارهما من بين القصيدة الطّويلة، و إذا لم يكن بينهما رابطٌ ربط بينهما. و إذا كانت هناك كلمة نابية غيَّرها بخيرٍ منها، فكان مختارا و منقّحا في وقتٍ واحد، و كان له أيضا فضلُ تبويب الشِّعر، و لم يُسبق لأحد قبله أن قسّم الشعر بهذا التقسيم، فأوَّلاً كانت حركةُ الجمع، و ثانيا كانت حركة الاختيار حيثما اتّفق

(1) **و من النسخ المطبوعة نسخة بعنوان:** المبهج في تفسير أسماء ديوان الحماسة، أبو الفتح عثمان بن جني، القاهرة، دار الآفاق العربيّة، ط01، 2000.

(2) عمر فروخ، أبو تمّام شاعر الخليفة محمّد المعتصم بالله ، ص107. **و أثبت في الهامش أنّ:** أحمد أمين و عبد السلام هارون، قد أحصيا نحو ثلاثين شرحاً. (أنظر هامش المرجع المذكور).

(3) محمد رشاد محمد صالح، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، 174.

(4) المرجع نفسه، 174.

نقلا عن مقدمة: شرح الحماسة لمحققه محي الدين عبد الحميد، ج01، ص09.

في النَّظم، كالمفضليّات و الأصمعيّات، و في النثر كأمالي القالي، ثمَّ جاءت حركة الاختيار المبوَّب، و لعلَّ فاتحتها كان أبا تمّام [1]. و مدار الاختيار عند أبي تمام الجودة و الاستحسان، و من العجيب أنه في اختياره لم ينبثق من مذهبه الشِّعريّ، الذي يعنى أكثر ما يعنى بالغوص على المعاني، و تصيّد ألوان البديع و ضروب الاستعارات، بل تنكّب هذا الطريق، فاختار من الشِّعر ما كان أقرب إلى العفويّة و الصِّدق العاطفيّ [2].

و يعلّل ذلك المرزوقي فيقول: "و أما تعجّبك من **أبي تمّام** في اختيار هذا المجموع و خروجه عن ميدان شعره، و مفارقته ما يهواه لنفسه، و إجماع نقّاد الشعر بعده على ما صحبه من التَّوفيق في قصده، فالقول فيه أنَّ **أبا تمّام** كان يختارُ ما يختارُ لجودته لا غير، و يقول ما يقول من الشعر بشهوته، و الفرق بين ما يُشتهى و بين ما يُستجادُ ظاهر بدلالةِ أن العارف بالبزّ قد يشتهي لبس ما لا يستجيد، و يستجيد ما لا يشتهي لبسه، و على ذلك حال جميع أعراض الدّنيا مع العقلاء العارفين بها، في الاستجادة و الاشتهاء" [3]. و تظهر قوة **المرزوقي** في هذا التحليل البديع، الذي يعلل فيه سرّ اتفاق الناس على الإعجاب بحماسة أبي تمام، و اختلافهم على شعره و لعلّ هذا ما حدا بالنقاد إلى القول أن: "**أبا تمام** في اختياره أشعر منه في شعره".

(1) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين/ عبد السّلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط01، مج01، 1991، تصدير الكتاب،03.

(2) عبد الله عبد الرحيم عسيلان، حماسة أبي تمام و شروحها، طبع دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي و شركاؤه، المقدمة.ص35.

(3) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 1/ 13.

المبحث الثاني:

أبو تمام شاعرا مجدّدا

❖الإبداع و الخلق في شعر أبي تمام:

العمل الفنيّ الحقّ يغيّر النظام الفنيّ كلّه، (الحاضر) ينبغي أن يغيّر من (الماضي)، **يعني هذا أنَّ الفنّان يسعى إلى الحركة و التّطور لا الجمود و الابتكار.** و يعني أيضاً أنّ فكرة الخضوع لما هو في (الخارج) أو ما أسماه **بيت** "هروباً من الذّات" ليس جموداً أو سكوناً، لكنّه سعيٌ إلى التّطوّر. كلّما يمعنُ الفنّان في الهروب من الذّات إلى (الشَّيء الخارجي المسيطر عليه) يصبحُ قادراً على الإبداع و التّطوّر و التّجديد. و هكذا نجد أنّ "الدّراسات الحديثة تتّسم بتوظيفها مفهوم الحركة و ما إليه من التّطور و الصّراع و الجدل و التّفقّد في تفسير الظّواهر المختلفة و على رأسها ظاهرة الإبداع الفنيّ" [1]. و يعرِّف **روجرز** الإبداع بأنّه: "ظهور إنتاج جديد ناتجٍ عن تفاعل بين الفرد و مادة الخبرة" [2]. "و كلّ إبداعٍ برقٌ لا يتكرّر، و انبجاسٌ قائمٌ بذاته، ينظرُ إليه في حدود ذاته" [3]. و هذا عينه ما يخلصُ إليه **توفيق الحكيم** في أحد عباراته أنَّ: "الفنَّان الحقَّ يخلقُ -أي يُبدع- بدافع تحقيق ذاته، أي متابعة التطوّرات و التغيّرات التّي تحدثها ملكاته" [4].

و يذكر أنّ "**بشار بن برد** هو أوّل من **وُصِف** على الصّعيد الفنّي، التّحوّل في الحساسيّة الشّعريّة العربيّة سئل مرّة: "بِمَ فقت أهلَ عصرِك في حسن معاني الشّعر و تهذيب ألفاظه؟ فقال: لأنّي لم أقبل كلّ ما تورده عليّ قريحتي، و يُناجيني به طبعي و يبعثه فكري، فنظرتُ إلى

(1) مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفنيّ، ص21. نقلا عن: د. فرج، الابداع و المرض العقلي، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص21.

(3) أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، 104.

(4)خلف محمد الخلف، في جمالية الشعر: دراسة نقديّة، سورية، دار الواحة، 1999، ص20.

مغارس الفطن و معادن الحقائق، و لطائف التّشبيهات، فسرتُ إليها بفهمٍ جيّد، و غريزة قويّة، فأحكمت سبرها، و انتقيت حرَّها، و كشفتُ عن حقائقها، و احترزت من متكلّفها. و لا و اللهّ ما ملك قيادي قطّ الإعجاب بشيءٍ ممّا آتي به" (1).

كلّ هذه العوامل و الأسباب اتَّفقت لدى أبي تمام فهو شاعِرٌ كان يؤثر المخالفة، و يعشق البحث عن الجديد، لا يهمّه ما قاله الناس فيه، و ما صدروا به عن شعره من رفض و إنكار لما حمله من خروج عن المعتاد من طريقة العرب في الوصف و التشبيه و الاستعارة.. و لم يكن هذا الخلق الشعري المحدث في عصره وليد الصدفة، أو إيثار قاعدة "خالف تعرف"، بل كان نتيجة تماهٍ صريحٍ حيّ و واعٍ مع الواقع المتجدد الذي كان يعيشه أبو تمام، و من ثمَّ البحث عن سبيل جديد في التّعبير الشعري يليق هو الآخر بتلك الحياة المتحضرة (أهل الحاضرة) المختلفة بذاتها عن طريقة العرب في الحياة الأولى (البداوة).

و إذا كان **أبو نواس** قد حرّر الشعر من «الحياة الجاهزة» مستلهما جدّة الزمان حسب تعبيره ... فإنَّ **أبا تمّام** قد حرّر الشعر من «الشّكل الجاهز»" (2).

و على الرغم من ذلك فإنّ "**أبا تمّام** خالف أبا نواس فلم يهاجم هيكل القصيدة العربيّة، بل احتفظ به، و احتذاه في أغلب قصائده العظيمة، فاستهلّها بالوقوف على الأطلال، و انتقل منها إلى وصف الرّحلة في البادية... و مع ذلك فإن القدماء و المحدثين يتفقون على أنَّ **أبا تمّام** ثار على التُّراث الشِّعري و العربيّ، و عبّروا عن ذلك بعبارة شاعت في التاريخ الأدبي

(1) أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص47، (بتصرف).

إذ قالوا أنّه خرج على «عمود الشّعر»" [1].

و تجديد أبي تمام في الشِّعر إنما انبثق عن موقف نقديّ في عشقه البحث عن إبداع جديد، واتِّخاذ وسيلة إلى ذلك تماهيه مع الأثر الذي يعكف عليه أكان قديماً أم محدثاً، ولئن كان هذا التَّماهي مطيَّة للإحساس بلذة تعوِّضه عن الأليف [2] -كما يقول- فإنّه وسيلة للإحسان وإبداع الجيد من الشِّعر [3]. يدخل صديق على **أبي تمام** فيسأله عن صبره في إدمان الدَّرس والنَّظر في الكتب فيجيب: "والله ما لي إلفٌ غيرها، ولا لذّة سواها، وإني لخليق إن أَتَفَقَّدْها أنْ أُحسِن" [4].

و لقد عُهد عن أبي تمام أنه ظلّ مأخوذا بضرورة الإسهام في بناء التغاير، و مخالفة النمط المألوف، و تأسيس النمط الفخم في التعبير و التصوير، لذا فإنَّ شاعريته تقوم على ما سماه **كمال أبو ديب** بإحداث: "خلخلة في الحساسية النقديّة ... أو خلخلة في بنية العقل النقدي و التّصوّر الثقافيّ" [5].

و كان أبو تمّام شديد الاعتماد على نفسه فيما يكتبه من شعر، و كان ذلك سببا في أن يقول له

---

(1) حسين نصار، في الشعر العربي، ص150.

(2) من أبيات أبي تمام القريبة من هذا المعنى قوله:

و جديدة المعنى إذا معنى التّي تشقى بها الأسماع كان لبيسا

و قوله في بيان صريح:

مُنزّهة عن السَّرقِ المورّى مُكرَّمَة عن المعنى المُعادِ

(3) فهد عكام، قضايا نقديّة: بين المعاصرة و التراث، مجلّة الموقف الأدبي، ع340، س29، 1999.

(4) ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف، ص284.

(5) فتحي أبو مراد، من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 25، ع09، 2011، ص2259.

إسحاق الموصليّ: ((يا فتى ما أشدَّ ما تتّكئ على نفسك!)). و هو بهذا غيّر في البنية الداخليّة للقصيدة بنزعته الجدليّة التي تجمع بين الأضداد و العناصر المتنافرة المتغايرة و اشتباك المعاني، و تقاطع الدّلالات و تقابل الصّور و الأفكار [1]. "و لقد أعجب النُّقاد بالجدّة و الابتكار التي يتميّز بها شعره، و أشادوا بالعمق الذي اتّسمت به معانيه و صوره، و وصفوه بأنّه ((ربّ المعاني المبتكرة)) حتّى إنه لا يوجد أحد من الشّعراء يعمل المعاني و يخترعها و يتّكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمّام، و أعلنوا أنّه وُفِّق إلى ما لم يوفّق إليه السَّابقون و المعاصرون أو كما قال عمارة بن عقيل: "وقع على ما أضلّته الشّعراء كأنّه كان مخبوءا له" [2].

و على النَّقيض من ذلك نجد من كان يرى أنَّ أبا تمّام مقلّد، لم يصدر شعره عن معنى جديد مبتكر، و من ذلك ما نعاه **محمد بن العلاء السَّجستاني** على **أبي تمّام**، و زعمه أنَّ **أبا تمّام** ممن قلّ نصيبهم في اختراع المعاني، و أنَّ معانيه المخترعة ثلاثة، و ما حكاه **محمد بن القاسم بن مهرويه في أبي تمام** [3]، و الذي عاب فيه عليه و جعله مقلّدا يتّخذ مسلم بن الوليد أستاذًا في

(1) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي ، ص155.

(2) حسين نصار، في الشعر العربي، ص153.

(3) و ما حكاه **محمد بن مهرويه** في أبي تمام ردده الآمديّ في الموازنة في نحو ثلاث مواطن: "روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح، قال: و حدثني **محمد بن قاسم بن مهرويه**، قال: سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خالٍ من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقاً وعراً واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه" الموازنة، ج01، ص17-18.

" وقال ابن الأعرابي في شعر أبي تمام: إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطلٌ، روى ذلك أبو عبد الله محمد ابن داود عن البحتري عن ابن الأعرابي. و حكى محمد بن داود أيضاً عن **محمد بن القاسم بن مهرويه** عن حذيفة بن محمد – وكان عالماً بالشعر – أنه قال: أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال". الموازنة، ج01، ص20.

إنشاء الشّعر و استخدام البديع [1]، و أنّه أفسد الشّعر بمغالاته في استخدامه و مجاوزة الحدّ في استعماله. و كل هذا يورده **الآمديّ** أثناء حديثه عن سرقات **أبي تمام**، كما نجد طرفا منه فيما يورده **الآمديّ** نفسه على لسان أنصار **البحتري**.

و نقيض ذلك نجده في كلام **ابن الأثير** عن المعاني التي تستخرج من غير شاهد الحال، و التي شهد بها البلغاء **لأبي تمام** بالتقدّم، يقول: " قد قيل أنّ **أبا تمام** أكثر الشّعراء المتأخرين ابتداعا للمعاني، و **قد عُدَّت معانيه المبتدعة** (أي التي لم يُسبق إليها) **فوُجدت ما يزيدُ على عشرين معنى، و أهل هذه الصّناعة يُكبرون ذلك، و ما هذا على مثل أبي تمّام بكبير**" [2].

و برغم كلّ هذا فإن المجمع عليه هو أنَّ "أبا تمّام خلق لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليوميّة، و لغة الحياة الشعريّة السّائدة. هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة، و جاءت صوره و تعابيره مغايرة للمألوف كذلك، و من هنا غموضه" [3]. **فأبو تمّام** أكبر مجدِّد في الشّعر العربي القديم، و تجديده هذا إنّما تناول بنية الشّعر و تركيبه أو عموده كما يقول النّقاد القدماء الذين انتبهوا لهذا التَّجديد و وعوه تماما [4].

و لا ضير أن يقلّد **أبو تمام** القوافي و أن يعمل في كتابة القصيدة على ما سلف من عادة الوزن،

"و كذلك ما رواه محمد بن داود عن **محمد بن القاسم بن مهرويه** عن أبيه أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه" .الموازنة.

(1) راجع عنصر: التَّجديد و التطور في الشعر العربي، و بالأخص عبارة شوقي ضيف: "لا يُطلبُ إلى صاحب المذهب أو الفنّ في الشّعر و الفنّ أن يخلق مذهباً من لا شيء، بل هو دائماً يعتمدُ على أصول تزكّيه، لا يزال ينمّيها و يعيش لها و بها" (البلاغة تطوّر و تاريخ، ص29)

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي/ بدوي طبانة، مصر، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، ج01، ص23.

(3) أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، ص45.

(4) عبد الكريم اليافي، جدليّة أبي تمام، الثقافة و الإعلام بغداد، منشورات دار الجاحظ، 1980، ص40.

لأنَّ ما جاء به هو التَّجديد في المعاني، و هو نفسه يعي هذا، و ها هو ذا يقول:

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ سِمْطَانِ فِيهَا اللُّؤْلُؤُ المَكْنُونُ

أَمَّا المَعَانِي فَهْيَ أَبْكَارٌ إِذَا نُصَّتْ وَلَكِنَّ القَوَافِي عُونُ[1]

و هو فوق ذلك يشهد بجمال ما يقدّم، لمعرفته بخصائص شعره، فقصائده قلائدٌ بنصّ قوله، معانيه أبكار لم يقربها شاعر قبله، أمّا القوافي فهي من جملة الأمور التي لا يتقدّم بها الشاعر عن الآخر لاشتراك الجميع فيها.

و لقد دفع تجديده هذا بعض الدَّارسين إلى تتبّع هذه المعاني الجديدة و حصرها. و أكبر محاولة في هذا السَّبيل ما قام به **عبد الله بن الحسن بن سعدان**، الذي أحصى معانيه التي شاعت على الألسنة، و قال: "وجدت ما يتمثّل به، و يجري على ألسنة العامّة و كثير من الخاصّة، مائة و خمسين بيتا. لا أعرف شاعرا جاهليا و لا إسلاميا يتمثل له بمثل هذا المقدار من الشعر" [2].

أمّا **أدونيس** فيذهب إلى أنّ " **أبا تمام بداية جديدة في الشعر العربيّ**، ربّما كتب أكثر شعره بفضل كبير و نجاح قليل، و لكنّه في كلّ ما كتب **خلاّقٌ، لا متأرجحٌ** يخبط وراء انفعاله، **إنّه الشاعر العربيّ الأوّل الذي خلق لنفسه سلاسلَ فنيّة و عاش يرقص ضمنها كما يعبِّر نيتشه** " [3].

---

(1) في البيت إحالة جميلة إلى قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ لَّا فَارِضٞ وَلَا بِكۡرٌ عَوَانُۢ بَيۡنَ ذَٰلِكَۖ فَٱفۡعَلُواْ مَا تُؤۡمَرُونَ ٦٨ ﴾ (سورة البقرة).

(2) حسين نصار، في الشعر العربي، ص154.

تعقيب: و لعلّ ما يدور على ألسنة الناس مما يحفظونه لأبي الطيب المتنبي يفوق هذا العدد بكثير.

(3) أدونيس، مقدّمة الشعر العربي، ص46.

❖الشّعر و الفكر عند أبي تمام:

إنّ الإنسان يجب أن يشعرَ أوّلاً، و يفكّر ثانياً، ثمَّ يعمل ثالثا [1]. و " العاطفيّ و العقليّ إذا كانا ينفصلان انفصالاً حادا في لغةِ العلم، فإنّهما يتّحدان اتّحاد لُحمةٍ و اندماج في لغةِ الشّعر. و على هذا يغدو المعنى الشّعريّ مؤلّفا من الأفكار المندغمةِ في الشّعور. و لعلّ هذا الاندغام الفريد من أهمِّ الأسباب التي تبقي المعنى الشّعريّ منيعاً يتأبّى على الانكشاف، أو يصيّره كما قال هربرت ريد: "قابلاً للتأمُّلِ لا للاحتواء" [2].

و **أبو تمام** كان صانعًا محترفًا للقصيدة "خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من رأسه لا من قلبه، فهو يغوص على المعاني الدقيقة غوصًا، ثمّ يرفعها إلى السَّماء، و يُعملُ فيها خياله البعيد، و يختار لها الألفاظ، و يعنى ببديعها و جناسها، فتمّ له من معانيه العميقة إلى القاع، و معانيه المرتفع إلى السماء، و ألفاظه المتجانسة المزوقة، نوع جديد من الشعر لم يُسبق إليه [3].

و الفكر أبدا حاضرٌ في شعر **أبي تمام**، و هو نفسه يصرّح بذلك في جملة من قصائده، و من بليغ ما يدلّلُ على ذلك قوله:

لاَ ذَنْبَ لِي غَيْرَ مَا سَيَّرتُ مِنْ غُرَرٍ ... شَرْقًا وَغَرْبًا وَمَا أَحْكَمْتُ مِنْ عُقَدِي

نَشْرٌ يُسَيِّرُ بِهِ شِعْرٌ يُهَذِّبُهُ ... فِكْرٌ يَجُولُ مَجَالَ الرُّوحِ فِي الجَسَدِ

و ليس هذا الشاهد يتيمًا، فطالما كان يعمد أبو تمام في قصائده إلى الإشارة إلى قيمة الفكر لديه،

(1) عبارة لـ: توفيق الحكيم، راجع: في جمالية الشعر: دراسة نقديّة، خلف محمد الخلف، سورية، دار الواحة، 1999، ص20.

(2) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشّعريّ، ص38.

(3) أنظر: مقدمة أخبار أبي تمام بقلم الدكتور أحمد أمين.

و اشتغاله به إلى حدّ السَّمر و التهجّد، و الاتكاء عليه في كتابة القصيدة يقول:

وَتَنَبَّهَتْ فِكَرٌ فَبِتْنَ هَوَاجِساً ... فِي قَلْبِ ذِي سَمَرٍ بِهَا مُتَهَجِّدِ

"و شعر **أبي تمام** فنّ يجري فيه الشعور و الفكر جنبا إلى جنب، يسعى وراء الشّعور الدّافق و الفكر الخاص و التعبير الأصيل، مما منحه معانيه و صوره التّي بعد فيها عن التراث، و خرج على عمود الشّعر" (1).

و شعره الخاص ذاك الذي يتهمه الخصوم بالفلسفة و بإشكال معناه، و بعد استعارته، إنما ينبع من معين عقل ثرّ، ينضح به فكرٌ ما زال ينبض و لا ينضب:

لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الهَوى ماءً عَلى ظَمَإٍ ... كَمَاءِ قَافِيَةٍ يَسقِيكَهَا فَهِمُ

بِكُلِّ سَالِكَةٍ لِلفِكرِ مَالِكَةٍ ... كَأَنَّهُ مُسْتَهَامٌ أَوْ بِهِ لَمَمُ

فالفهم أساسُ لم يزل يعوّل عليه أبو تمام في جميع شعره، و الفكر ظل أكبر سبله التي ما انفكّ يطرقها الشاعر للوصول إلى الغاية، و منه إلى استدرار الإعجاب، و إحراز المفخرة، يقول:

إِنَّ الجِيَادَ إِذَا عَلَتْهَا صَنعَةٌ ... رَاقَتْ ذَوِي الأَلبَابِ وَالإِفهَامِ

و لنا أن ندلّل على عميق حضور فكره من جملة ما تلقّى به السّامع شعره من خلال الأحكام التّي يعقّب بها عليه، و فيها من الفراسة ما أثبته الزمن، من أنَّ **أبا تمام** مات صغيراً.

ففي قصيدته التي وصف فيها الدِّيمة، و مدح بها **محمَّد بن عبد الملك الزيّات:**

دِيَمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ ... مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى المَكْرُوبُ

لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامِ نُعمَى ... لَسَعَى نَحْوَهَا المَكَانُ الجَدِيبُ

(1) حسين نصار، في الشعر العربي، ص156.

و أنشدهاَ **أبا جعفر بن الزيّات**، فقال: يا **أبا تمّام**، **و اللهَّ** أنَّك لتُحلِّي شعرك من جواهر لفظك، و بدائعِ معانيك، ما يزيدُ حُسناً على بَهيِّ الجواهر في أَجيادِ الكواعب، **و ما يُدَّخَرُ لكَ شيءٌ من جزيل المكافأةِ، إلاَّ يقصُرُ عن شِعرِك في الموازنة** [1].

و كان بحضرتِهِ رجلٌ من **الفلاسفةِ** فقال: **هذا الفتى يموتُ شاباً!** فقيل له: و من أين حكمتَ عليه بهذا؟ فقال: **رأيت فيه من الحدَّةِ و الذَّكاء و الفطنة**، مع لطافةِ الحسِّ **ما علمتُ به أنَّ النَّفسَ الرُّوحانيَّة تأكلُ عمره**، كما يأكُلُ السَّيفُ المهنَّد غِمده *.

قال **الصُّوليّ**: مات و قد نيَّف على الثَّلاثين.

و من ذلك ما يُحكى عن **إبراهيم بن العباس** قوله: "**إنَّ أبا تمام** اخترم و ما استمتع بخاطره، و لا نزحَ ركيُّ **فكره**، حتّى انقطع رِشاءُ عمره" [2].

---

(1) و فيما يشبه هذا المعنى: راجع قصة خالد بن يزيد الشيباني مع أبي تمام و قد استنشده قصيدته في الأفشين التي ذكر فيها المعتصم و أولها:

غدا الملك معمور الحرا و المنازل منوّر وحف الروض عذب المناهل

فلما بلغ قوله:

تسربل سربالا من الصبر و ارتدى عليه بعضب في الكريهة قاصل
و قد ظُلّلت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طيرٍ في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلاَّ أنها لم تقاتل

قال له خالد: كم أخذت بهذه القصيدة؟ قال: ما لم يرو الغلّة و لم يسدّ الخَلَّة. قال: فإني أثيبك عنها، قال: و لم ذاك، و أنا أبلغُ الأملَ بمدحك؟. قال خالد: لأني آليت لا أسمع شعراً حسنا مُدح به رجلٌ فقصّر عن الحقّ فيه إلا نُبتُ عنه،....." (أخبار أبي تمام، 163-164).

* و لقد أشار إلى هذا الشاهد **محي الدين الخياط** شارح ديوان **أبي تمام**، أثناء حديثه عن اعتراف الناس بفضله. بعبارة: بالموازاة بدل الموازنة، و تأكل جسمه بدل تأكل عمره. و لم يحل إلى المصدر المأخوذ منه الرواية.

(2) و نصّ الرِّواية كاملاً ما أورده صاحب ((الأغاني)).

و نفسه ما نجده في قول الكنديّ و قد نظر في شعر أبي تمّام: "هذا رجلٌ يموتُ قبل حينه، لأنَّهُ حملَ على كيانه بالفكر" [1].

و لقد كان يتعلّل أصحاب أبي تمّام لزلـله في بعض المواطن بشدّة اتّكائه على فكره، و دونك ردّ أنصار أبي تمّام على خصومه " لئن أسرفتم في الذّم، وبالغتم على صاحبنا في الطَّعن، وتجاوزتم الحدَّ الذي يقف عنده المحتج المناظر-إلى مذهب المسقط المغالط، والمتعصب المتحامل - فلسنا نمنع أن يكون صاحبنا قد وهم في بعض شعره، وعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه، وغير منكرٍ لفكر نتج من المحاسن ما نتج، و ولد من البدائع ما ولد، أن يلحقه الكلال في الأوقات، والزلل في الأحيان. بل من الواجب لمن أحسن إحسانه أن يسامح في سهوه، ويتجاوز له عن زلـله.." [2].

أخبرني **محمد بن يحيى الصولي** قال: حدثني **أبو ذكوان** قال: قال لي **إبراهيم بن العباس**: ما اتكلت في مكاتبتي قط إلا على ما جاش به صدري، وجلبه خاطري، إلا أني قد استحسنت قول **أبي تمام**:

فإن باشر الإصحار فالبيضُ و القنا قِراه و أحواضُ المنايا مناهلُه
و إن يبنِ حيطانا عليه فإنّما أولئك عقّالاته لا معاقِله
و إلاّ فأعلمه بأنّك ساخط و دعهُ فإنَّ الخوفَ لا شكَّ قاتله

فأخذت هذا المعنى في بعض رسائلي، فقلت: "فصار ما كان يحرزهم يبرزهم، وكان كان يعقلهم يعتقلهم ". قال: ثم قال لي **إبراهيم**: إن **أبا تمام** اخترم وما استمتع بخاطره، ولا نزح ركيُّ فكره، حتى انقطع رشاء عمره.

- كما نجدُ لهذا الخبر ثبتاً في ((أخبار **أبي تمام**)) **للصُّولي**، أنظره ص**23/ 122**.

(1) همزيَّات أبي تمّام، شرح و تحقيق: عبد السَّلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ط01، 1991، ص09.
(2) الآمدي، الموازنة، ج01، ص37.

❖شعر أبي تمام غموضٌ و غرابة أم تعدّد دلالة؟:

✓ الغموض في الشّعر ظاهرة فنية: (بين المبدع و المتلقي)

يرى عدد من نقادنا العرب و النقاد المحدثين على حدّ سواء بأنَّ الشّعر الجيّد أو الخالص البديع غامض بطبيعته، أو أنَّ الغموض مقوِّم من مقوّماته لا حدثٌ عارضٌ فيه، و أنه في الوقت نفسه مصدر من أهمِّ مصادر الإيحاء و الجذب و التَّأثير فيه [1].

مما ورد في لسان العرب: أنَّ الغموض في اللّغة هو مصدر الفعل (غَمَضَ) بفتح الميم، أو (غَمُضَ) بضمّها، و كلّ شيء لم تتّضح لك رؤيته فهو غامضٌ، "و كلّ ما لم يتّجه لك من الأمور، فقد غمض عليك" [2]. و الكلام الغامض مكتوباً أو منطوقاً هو بِخلاف الكلام الواضح الصّريح، "و يُقال للرَّجل الجيّد الرّأي: قد أغمض النَّظر، و مسألةٌ غامِضةٌ فيها دقّة و نظرٌ، و معنى غامض: لطيف" [3].

النُّصوص التي نقرؤها مستويات، فهناك النص الواضح الصَّريح البيِّن، و هناك النَّصُّ الغامض، المكتسي غلالةً شفافةً، تحجبه بقدر ما تظهره؛ و هناك النّصّ الأصمّ الأعمى الأبكم، الذي لا يكاد يفصح عن شيء إطلاقاً. و إذا اعتبرنا أن النص الأخير تعقيد وانحراف بمسار النص الثاني (الغامض)، أمكننا والحالة هذه إرجاع مجمل النصوص إلى اثنين: نصّ واضح، ونصّ غامض. الأول: يقول بصراحة ودقة وموضوعية ما يريد أن

---

(1) و معنى العبارة مبثوث في الكثير من كتب النقد القديم و المعاصر.

راجع مقال: الشعر و الغموض و لغة المجاز، أحمد محمد المعتوق، مجلة جامعة أم القرى، ج16، ع28، شوال1424هـ، ص964.

(2) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (غمض).

(3) المصدر نفسه ، مادة (غمض).

يقوله، بحيث لا يفهم منه إلا معنى واحد محدد بعينه؛ والثاني: أنتج من قبل ذاتٍ تحرص على ترك بصماتها واضحة وماثلة دائماً، وكتب بطريقة تتيح لكل قارئ، أو بالأحرى، لكل متلق استنباط معنى، أو مستويات من المعنى، قد تختلف عما يستنبطه الآخرون.... وتتيح للقارئ (المتلقي) الواحد أن يحصّل معاني مختلفة، ومستويات مختلفة للمعنى الواحد عند كل تعامل جديد مع النصّ [1].

إن المناوشة الفكرية والنفسية ما بين المتلقي والنص المثقل بالغموض، والمبني من خلال الأساليب البلاغية تجعل المتلقي أكثر تحفزاً وقلقاً وتوتراً إزاء المفاجآت، والاحتمالات المتعددة، والدلالات المتباينة للمعاني لمعرفة التناسق بين هذه المعاني و التعابير الشعرية، وذلك للوصول إلى إدراك سر النص الإبداعي وغايته، وفك ألغاز صوره ودلالاته، والوقوف على الاهتزاز الحاصل بين المعاني و التَّعابير قبل دخلوها النّصّ، والبنية التي آلت إليها بعد دخولها النّص. ولعل هذا التوتر والمتابعة ما بين المتلقي والنص يخلق نوعاً من الدّهشة واللّذة الغامرة للمتلقي، فيشعر بعد هذه المعاناة بالمتعة النفسيّة والفكريّة [2].

و يعلّل عبد القاهر الجرجاني حاجة الشّاعر إلى الغموض، و حاجة القارئ للفهم يقول:

" و لو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللَّطافة ويُعَدّ في وسائط العُقود، لا يُحوِجك إلى الفكر، ولا يحرِّك من حِرصك على طلبه، بمنعِ جانبه و ببعض الإدلال عليك و إعطائك الوصل بعد الصدّ، والقرب بعد البعُد، لكان ((باقلَّى حارٌ)) و بيتُ معنًى هو عين القلادة وواسطة العقد واحداً، و لَسقط تفاضُلُ السَّامعين في الفهم والتصوّر والتبيين، و كان كلُّ

(1) محمد راتب الحلاّق، النصّ و المانعة: مقاربة نقديّة في الأدب، ص33.

(2) محمود درابسة، ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني و السّجلماسي، مقال في مجلة أمّ القرى، العدد 12،

من روى الشِّعر عالماً به، وكلُّ من حَفِظه إذا كان يعرف اللغة على الجملة ناقداً في تمييز جيّده من رديئه" [1].

فالغموض بهذا سمة للشعر الجيّد، و خصيصة من خصائصه، يقول القاضي الجرجاني: " ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا و معناه غامض مستتر، و لولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة" [2].

و الأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على السّامع ستّة [3]:

- **اثنان في اللّفظ بانفراده:** أن تكون **الكلمة غريبة** [4]، و **الآخر** أن تكون من الأسماء المشتركة.

- **و اثنان في تأليف الألفاظ:** أحدهما فرط الإيجاز، **و الآخر الإغلاق لي النّظم كأبيات المعاني.**

- **و اثنان في المعنى: أحدهما أن يكون في نفسه دقيقاً غامضا** [5]، **و الآخر** أن يكون يُحتاج في فهمه إلى مُقدّمات إذا تُصوِّرت بُنِي عليها ذلك المعنى، فلا تكون تلك المقدّمات حصلت للمخاطَب، فلا يقع له فهم المعنى.

---

(1) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص143.

(2) الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبّي و خصومه، تحقيق و شرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمّد البجاوي، صيدا_بيروت، ط01، 2006، ص345-346.

(3) الروض المريع في صناعة البديع، ص84. نقلا عن: ابن سنان الخفاجي في "سرّ الفصاحة" بشيء يسير من الاختصار، ص255-260.

(4) و هنا تكمن صلة الغموض بمصطلح الغريب.

(5) و من ذلك أن يأتي المعنى غريبا، و هو من المواضع التي ينبغي أن توضع اليد عليها و يُتنبه لها. (المثل السائر، ج02، ص18)

و لعلَّ هذه التّقسيمات الثّلاث للغموض تتّفق جميعها عند أبي تمّام، لأنّنا نجده يُغمض تارة في الألفاظ و يعمد إلى حزونته ، كما في قوله:

بِيـــدٌ لنسْـــلِ الفِيـــدِ مِـــنْ إِمْلِيـــدِهَا مَـا امْرِتِيـدَ مـن هَيْـدٍ وَمِـنْ عـدواءِ [1]

و قد تكون علّة غموض شعره راجعةً إلى أبيات معانيه التي يتّكئ فيها على صياغةٍ تتطلّب منه جهدًا كشاعرٍ مبدع، و من المخاطب (السّامع، القاريء) كمتلقٍّ يليق به الفهم، مثل قوله:

شـابَ رَأْسِـي وَمَـا رَأَيـتُ مَشِـيبَ الـ ـرَّأْسِ إِلاَّ مِـنْ فَضْـلِ شِـيبِ الفُـؤَادِ [2]

و قد يكون غموض بعض أشعار أبي تمّام نابعاً من دقّة معانيه، و غموضها و استغلاقها في نفسها، و من ذلك:

جَهْمِيَّـــةُ الأَوْصَـــافِ إِلاَّ أَنَّهُـــمْ قَـــدْ لَقَّبُوهَـــا جَـــوْهَرَ الأَشْـــيَاءِ

"لكنَّ الغموض عند **أبي تمّام** صادرٌ عن صفاء ذهنه و شفافيته و عن بُعده التَّأمليِّ، لا عن تشوُّشه الرُّوحيّ أو ضعف تعبيره، و هو غموض غير معتم، بل شفّاف يصحُّ وصفه بما قاله **كوكتو** عن **مالارميه**: «غامضٌ كالماس». كلّ شاعرٍ كبير هو بالضَّرورة غامضٌ غموضًا ماسيًّا" [3].

و نلفي القاضي الجرجاني متلقّيا لهذا النَّمط من شعر أبي تمّام في فصله «تكلّف **أبي تمّام** و تفاوت شعره» بعد حديثه عن تَوْعير **أبي تمّام** في اللّفظ، و تحمُّله البديع و طلبه من كل

(1) و هذا بيت في وصف البيد و النياق، و شرحه: قفار قطعتها على ناقة ذلول، فيها كل ما يتطلّبه الراكب من عزم و مضاء و من فرج للهموم.

(2) راجع تعدد قراءات النقاد القدامى لهذا البيت بالذات في الفصل الثالث من الرسالة .

(3) أدونيس، مقدّمة الشّعر العربيّ، ص45.

وجهٍ، يشير إلى غموضه قائلا: "ولم يرض بهاتين الخلّتين حتّى اجتلب المعاني الغامضة، و قصدَ الأغراض الخفيّة، فاحتمل كلّ غثّ ثقيل، و أرصد لها الأفكارَ بكلّ سبيل، فصار هذا الجنسُ من شعره إذا قرع السّمع لم يصل إلى الفكر، إلاَّ بعد إتعاب الفكر، و كدّ الخاطر، و الحمل على القريحة" [1]. يقول أبو تمام:

جَلامِدُ تَخْطُوهَا اللَّيَالِي وإنْ بَدَتْ لَهَ مُوضِحاتٌ فِي رُؤُوسِ الجَلامِدِ

و يصفُ **أبو تمّام** هذا الصّراع الكائن في كدّه في إبداعه، مع القارئ الذي يكدّ هو الآخر من أجل مواجهة النصّ، و لا يكتفي بالتوصيف، بل يذهب إلى التّساؤل، أيّهما المذنب: هو المُغمِضُ في شعره، أم قارئه الأعمى عن الجميل؟ يقول:

فَصِرتُ أَذَلَّ مِن مَعنىً دَقِيقٍ بِهِ فَقرٌ إلى ذِهنٍ جَلِيلِ
فَما أَدري عَمايَ عَنِ امرِتيادي دَهاني أَم عَماكَ عَنِ الجَمِيلِ [2]

و يتحدَّث **ابن الأثير** في كلام بليغ عن المعاني الصعبة من مثل أبيات معاني أبي تمّام قائلا: "و لأمرٍ ما كان لأبكارها سرٌّ لا يهجمُ على مكامنه، إلاَّ جَنانُ الشَّهم، و لا يفوز بمحاسنه إلاّ من دقَّ فهمُه حتّى جلَّ عن دقَّة الفهم، و لَلْهُجوم على عذارى المغاني المحميّة بحُجُبِ البواتِرِ، أيسر من الهُجوم على عذارى المعاني المحميّة بحُجُبِ الخواطرِ، و ما ذلك ممّا يُلقيه

(1) الجرجاني، الوساطة بين المتنبيّ و خصومه، تحقيق و شرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمّد البجاوي، صيدا_بيروت، ط01، 2006، ص26.

(2) من القصيدة التي هجا بها عيّاش بن لَهيعة، و التي مطلعها:

كأنّي لم أَبُثّكما دخيلي و لم تَرَيا وُلُوعي من ذهولي
كلاني إن راحاتي تأتّت لقلبي في البكاء و في العويل

إليك الأستاذُ و ليس يقوم به إلاَّ الفذّ" [1].

✓ **شعريَّة الغموض عند أبي تمّام (إدراك و وعي التجربة الشعريّة):**

و أبو تمّام في كلّ ما تقدّم شاعرٌ يَعي صنيعه في شعره وعيا تامًّا، و يدرك حقيقة الإدراك ما يقدم عليه عن قصدٍ من إغماضٍ و إغرابٍ في قصائده التِّي يكسوها حُلل المعاني الدّقيقة الجديدة الموشّاة، و نذكر له بعض أشعاره في هذا المعنى:

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ سِمْطَانِ فِيهَا اللُّؤْلُؤُ المَكْنُونُ

و قوله في المدح:

غَرُبَتْ خَلاَئِقُهُ وَأَغْرَبَ شَاعِرٌ فِيهِ فَأَحْسَنَ مُغْرِبٌ فِي مُغْرِبِ [2]

فكأنّما هو لا يقصد ممدوحه بذكر ما فيه من المناقب، بل إنّه يعرّض في عظم قصائده في المدح إلى الإشادة بشعره و بمعانيه، **فيصف نفسه بالإحسان فيما يجئ به من معنى غامض غريب و آخر حسن جميل، أو فيما يقدمه من قصيد بديع كوكبيّ الإشراق،** كما فعل في البيتين السّابقين، و في البيت هنا:

فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلٌ وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي القُلُوبِ كَوَاكِبُ

وَغَرَائِبٌ تَأْتِيكَ إِلاَّ أَنَّهَا لِصَنِيعِكَ الحَسَنِ الجَمِيلِ أَقَارِبُ

و قوله:

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب الشّاعر، ص21.

(2) و يشبهه بيت المتنبي، و أورده الجرجاني في الوساطة في باب سرقات المتنبي: (الوساطة، ص298)

شاعرُ المجد خدنه شاعر اللّفـ ـظ كِلانا ربّ المعاني الدّقيق

لِخَدَيَّــــهِ دَقَــــائِقُ لَــــوْ تَرَاهَــــا إِذَنْ لَسَــــأَلْتَ عَنْهَــــا فِي المَعَــــانِي

فالغموض الذِّي يعنيه البحث هنا هو "ليس ذلك الذي يصعب فتح أقفاله وتخطي أسواره ليصل إلينا، بل **هو السِّمة الطّبيعيَّة النَّاجمة عن آليّة عمل القصيدة العربية** و عناصرها المكونة من جهة، **و عن جوهر الشّعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدّة من الشُّعور والرّوح والعقل** متسترة وراء اللّحظة الشّعرية" [1].

أورد **الآمدي** في كتاب الموازنة حكاية على لسان صاحب **أبي تمام** قوله: "و أما ابن الأعرابي فكان شديد التعصّب عليه، **لغرابة** مذهبه، **و لأنه كان يرِدُ عليه من المعاني ما لا يفهمه و لا يعلمه،** فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول: لا أدري؛ فيعدلُ إلى الطّعن عليه" [2].

و هذا يبرّر به صاحب **أبي تمام** في سِجاله مع نصير البحتريّ بقوله فيما ذكره **الآمديّ** أيضا: "فقد عرّفناكم أنَّ **أبا تمّام** أتى في شعره بمعانٍ فلسفيّة، و ألفاظٍ عربيّة، **(و في رواية: غريبة)،** فإذا سمع بعض شِعره الأعرابيُّ **لم يفهمه،** و إذا فُسِّر له فهمه و استحسنه" [3].

ولعلَّ الآمديّ من أوائل النُّقاد العرب القدماء الذين استخدموا مصطلح الغموض في كتابه الموازنة بين أبي تمام و البحتري، حيث وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغلاق في المعاني والصور مقابل وصفه لشعر **البحتري** الذِّي يتَّسم بوضوح المعنى وقربه. يقول **الآمدي**: "فإن كنت ممَّن يفضِّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. و إن كنت تميل إلى الصنعة،

(1) محمود درابسة، ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني و السّجلماسي، مقال في مجلة أمّ القرى، العدد 12،
(2) الموازنة، ج01، ص22.
(3) المصدر نفسه، ص27.

و المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة" [1].

و **الآمدي** في الحقيقة يضع هنا قاعدة هامة للفصل و الحكم، و يترك الشَّأن للقارئ في المفاضلة بين الشاعرين بما يرتضيه من طريقة الكتابة الشعرية، و إلى أيّهما ينزع قلبه و يميل خاطره و ترجح كفّة إعجابه بين الاثنين، فإن كنت تحب السَّهل فأنت إلى **البحتري** أقرب، أو الغامض **فأبو تمام** لا شك. و إن كان في نزعة الآمدي ميل واضح **للبحتري** كما سنبين ذلك و نبين سببه حين نفضي إلى أفق انتظار **الآمدي لشعر أبي تمام**.

و ربّما ألفينا عند المتأخّرين من يعدُّ الغموض غير هذا، فيعدل به عما سلف ذكره، و ما اعتدنا فهمه مما استغلق من المعنى على الفهم، فنجد من يقول: "إنَّ المفهومات التي تعتمد على الإحساس المباشرِ مفهومات غامضة، و نحن ننكرُ هذا الغموض. لكنَّ الرّواد عدُّوا التَّأبّي على التَّعليل و التّحديد من ملامح الإدراك الصّحيح للنَّصِّ الأدبيّ. و الذي يتأبّى على التّحديد هو -كما قلنا- التعبير المباشر عن الإحساس، و إذا أصررنا على أن نستخرجَ إحساساتنا المباشرة فلن ننتهي إلى شيءٍ واضح" [2].

و الحقيقة أنَّه كلما **اتَّسع المعنى ضاقت العبارة**، هذا فضلا عن مقولة **الحلاج** " في كلّ مقام من المقامات المعلومة هناك مفهوم غير مفهوم". و المبدع هو من أشدُّ النَّاس حاجةً إلى القول و الإفصاح عن المكنون، فهو بذلك أولى الناس بمكابدة صياغة المعنى، و مجاهدة اللغة للوصول إلى المعنى المراد، **و على القارئ قصدُ السَّبيلِ**.

---

(1) المصدر السّابق، ص05.

(2) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص19،20.

و عليه فالعمل الأدبيُّ النَّاجح، و الأثر الفنيّ الخالد هو من لا يفصح عن ذاته، و لا يدلُّ على معناه بسهولة " يجب ألا يكون واضحا تماما في الطَّريقة التي يقدّم بها عناصره، و إلاَّ فإنَّ القارئ سيخسرُ- اهتمامه، فلو نظم النص الأدبي عناصره بعلانية شديدة فإنّ الفرص أمامنا كقراء إمّا أن تكون في رفض النص بسبب السأم، و إما أن نكون قراء سلبيين. إنَّ متعة القارئ حين يصبح منتجا. و أنَّ على القراء الاستمتاع فقط حين يكونون منتجين، أو أن على الأدب أن يربط قرّاءه بطريقة فعَّالة" [1]. و هو نفسه ما نبّه عليه عبد القاهر الجرجانيّ باكراً بقوله:

"من المركوز في الطَّبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلبِ له أو الاشتياقِ إليهِ، و معاناةِ الحنين نحوه، كان نيله أحلى و بالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلَّ و ألطف" [2].

لذا يطلبُ إليوت من قارئ الشّعر أن "يقوم بدورٍ أكثرَ إيجابيّة من دور المتلقّي السلبي الذي لا يفهم شيئاً إلاَّ من خلال المعاني المباشرةِ و السّطحيّة" [3]. "فجوهر الفنِّ يكمن في التّركيز و التّكثيف و التلميحِ و التجريد و التجسيد في آنٍ واحدٍ، و لذاك يتحوّل العمل الفنيّ إلى كيانٍ حيّ، و طاقة متفجّرة لا تتأثّر بمرور الزّمان و لا تبلى بتغيّر المكان" .

و من غير العدل أن نتحدث على ظاهرة الغموض ثمّ لا نُلوي إلى ما يؤثر و يتردّد كثيرا و هي عبارة دالة مفضية إلى عميق من نريده من الغموض حين يصبح ظاهرة فنيّة يتغيّاها الشَّاعر و يتعمّدها و يتحرّاها في شعره، حتى يخرج إلى المعنى اللّطيف الذي يحتاج إمعانا

(1) محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربيه الحديثه و تراثنا النقدي – دراسة مقارنه– ، ص24.

(2) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص139.

(3) نبيل راغب، النقد الفني، ص20.

و فهما زائدين من القارئ، يقول أبو إسحاق الصابي (384ه) الذي كان قريب العهد من الآمدي " ... و أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه". لكنّ الآمدي كان يقول بخلاف ذلك في سياق تعقيبه على بيتٍ لأبي تمام إذ يقول: ".. الشِّعر يُستحسن إذا فُهم.." [1].

لكنَّ هذا لا يعدمُ أن الطَّاقة الفنيّة هي ما يجعل النصّ غامضا بالمعنى الفنّي، لا بالمعنى الذي يراد منه الإبهام و الاستغلاق و التّعمية. فالوضوح هو مطيّة للمعنى الواحد بلا خلاف، أما الغموض لا الإغماض فهو فضاء لتعدد المعاني و انفتاح الدّلالات. و **أبو تمام** كان يجهد في استخراج المعاني الدقيقة و الغوص لتحصيلها، و ربّما أسرف في هذا الشَّأن حتى صار ذلك صفة لاحقةً به، و لعلَّ هذا الإسراف هو ما عيب به عليه، و ألَّب الكثير من النقاد ضدّه.

و لأنَّ للغموض صلةً بغرابة المعنى، و استعمال الغريب من الألفاظ فذلك ما سيكون له حظّ و نحن نطرح هذا الإشكال في ما يلي إذ نشير إلى اغتراب أبي تمام كشاعر مجدد في عالم ظلّ يسلّم بالقديم رغم ملامح التَّغيير، **و اغتراب قصائده** في جملة الشعر المطروح في عصره، حتى انفردت بصيغة المذهب البديعي و اقترنت هذه التّسميّة **بأبي تمّام** إلى اليوم.

❖ الغربة و الاغتراب و صلتهما بالجدة و الغموض عند أبي تمام:

✓ غربة أبي تمّام و اغترابُ القصيدة (التجربة الشعريّة المحدثة و وعيُ الاغتراب):

الغربة -بالنّسبة للواعي- مداد العمل الفنيّ المكتمل و هذه الغربة لا نعنيها بشكلها الإطلاقيّ، حيث ينتبذ الشّخص ركنًا قصيًّا معزولاً عن العمل، أي الغربة (الرّهبانيّة)، بل

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص258.

نقصد بها غربة الشّاعر التّي يحتاجها الشّاعر كمسافةٍ تضيء جدر العالم. تلك الغربة التّي تتبلور كاستجابةٍ لتحديّات الشّاعر لعالم مشلول [1].

الاغتراب [2] و الغربة محلّ تولد فيه كينونة أخرى يخلق معها إنسان آخر، فالاغتراب يحيل دومًا إلى نوعٍ من القطيعة مع عالمٍ آخر مألوف لدى الإنسان -قلّت حدّة تلك القطيعة أو كبرت- و اصدامه مع العالم الجديد يمثّل تجربة حياتيّة جديدة، يبعث معها مخلوق جديد قد يستجيب لمتطلبات هذا الواقع فيحقّق نوعًا من الاندماج و التّناغم بين عالمين عالم قادم منه و آخر قادم إليه، فيحصل له بذلك الأنس، و ربّما تطلّب هذا تقديم الكثير من التّرضّيات و التنازلات من أجل الوصول إلى شيء من الرّاحة النفسيّة، و قد يصطدم المغترب مع عالمه الجديد فيعيش حالة من الصّراع و المواجهة، تنتهي في غالبيتها إلى الإقصاء و التّهميش، و في حالةٍ يسيرةٍ جدّا إلى القبول و التّرحيب.

و لعل التّعارض القائم بين مقولات و أشكال خطاب العالم الجديد، مع مقولات و أشكال

---

(1) عزيز السيّد جاسم، دراسات نقديّة في الأدب الحديث، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1995، ص77.

(2) لا نقصد بالاغتراب: حرمان الإنسان من حقه الطبيعي أو القانوني كما عند اليونان القدامى، و لا ما يراه الوجوديون: حيث لا يكون الإنسان ذاته، و إنما مجرد صفر على الشمال في الوجود الجمعي للجماهير، أو مجرد ترس في نظام صناعي. بل يقارب فهمنا له بعدا مما أشار إليه **كولن ولسون** في كتابه "الغريب" الذي يدور حول مفهوم الاغتراب عن المجتمع مع الوجود داخله. و تجدر الإشارة: أن الغرض من هذا العنصر ليس البحث في المصطلح و لا المفهوم، إنما الصفة حيث يجد الإنسان نفسه يعيش حالة من التفرد أثناء محاولته التجديد، و دفاعه عن تصور معين و رؤية محددة. **و أقرب إلى هذا ما يراه ديكارت من الدعوة إلى العيش وفق رؤية جديدة تعتمد العلم من خلال شعاره المعروف بـ: "الكوجيطو"**. و الاغتراب في الفلسفة الديكارتية يتجلى في عدة مظاهر يهمنا منها: الاغتراب الوجودي، حيث تعيش الذات تجربة الانفعال في نطاق **"الأنا أفكر"**.

فجديد أبي تمام ليس تجديدا مطلقا في الكتابة الشعرية فقد سبقه إلى البديع، بشار و أبو نواس و مسلم، و إنما اغترابه يكمن في رؤيته المؤسسة على الفكر، و في ركوبه هذا المذهب و انفعاله به حتى تسمى به و نسب إليه، و في مخالفته مذهب الاقتصاد في البديع، و سنن العرب في الكتابة.

خطاب العالم الآخر، هي من يحدّد قيمة الاغتراب، و على أساسه تمنح درجة الهويّة و الوجود.

قد يبدو هذا الطرح سياسيا لكن المقصود بالإنسان هنا الشّاعر الذي يعيش نوعا مضاعفا من الاغتراب، واحد: بينه و بين نفسه بحثاً عن ذاته في عالمه الأكبر (الكون) [1]، و الآخر: بحثه الدَّؤُوب عن محلّ للإعراب في جملة عالمه الصّغير (الواقع). و الأخطر: هو بحثه عن الفرادة و التّميّز بين بني جنسه (الشّعراء)، و هو في هذا الأخير يعيش تناقضاً حادّا لأنّه بهذا إنّما يطلب الاغتراب الذي يفرّ منه.

و مع التحوّل الكبير الذي عرفه العصر العباسيّ [2]، و انتقال الشّعر من تجربة الانفعال و الحسّ، إلى تجربة الوعي و التّأمل، و من مبدأ القبول و الثبات، إلى مبدأ التساؤل و الحركة، أصبح الشّاعر يعيش حالة وجوديّة جديدة هي تحقيقُ كيانه، و إثبات فاعليته في هذا المجتمع الجديد الصَّاخب، فبعد أن كان الشاعر في العصور الأولى مُحافظا على النَّسق الشّعري الذي يفهمه العدد الأكبر و الذي كان "يتضمّن حضور الآخر و غياب الأنا" [3]، فإنّ الشِّعر في مرحلة التّساؤل "صار يقوم على حضور الأنا و غياب الآخر، أي على الطّرافة و الجدّة و الغرابة. أصبح الشاعر على حدة: بينه و بين غيره الهاوية. فظاهرة الشّعور بالغربة، الانفصال عن الآخرين «صدأ العيش» [1] كما يُعبِّر أبو تمّام، نسغٌ أساسيّ يجري في تجربة

(1) و هذا ما سبقت إليه الإشارة في الهامش أعلاه في شعار ديكارت:"الكوجيطو". فالاغتراب في نظره إنما هو اغتراب الذات عن نفسها بالأساس.

(2) راجع عنصر : العصر العباسي و ملامح التجديد و التّطوّر، في الفصل الأول من هذا البحث.

(3) أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص38.

(1) يقول أبو تمام:

أبي نـواس و ابـن الرّومـيّ و أبي تمّـام و المتنبّـي و أبي العـلاء، و معظـم الشّـعراء في المرحلـة العباسيّة" [1].

و لأنّ التغرّب وطن الجدّة، و كاسب الغنى، يلذّ الارتحال و الاغـتراب كثيرا لأبي تمـام عـلى ما يبدو، لأنَّه عزيزٌ شخصه، كريمـة عليـه نفسـه أن ينـزل بهـا منـزل الضـيمِ، و يحـلّ بهـا مقـام السَّقَم، نجيبة قصائده، (مكرّمة عن المعنى المعاد)، يقول:

مَـــرَارَاتُ الـــمُقَامِ عَلَيْـــكَ تَعْفُـــو ... وَتَـــذْهَبُ فِـــي حَـــلاَوَاتِ الرَّحِيـــلِ
سَـــأَظْعَنُ عَالِمًـــا أَنْ لَـــيْسَ بُـــرْءٌ ... لِسُـقْمِي كَالوَسِيجِ وكَالذَّمِيلِ [2]

و هو يستعيض بالغربة و الانتقال، إذا ما عـنّ لـه خطـب أو أصـابته جريـرة، يقـول في مرثيـة زوجته:

لَقَدْ شَـرِقَتْ (فِي الشَّـرْقِ) بِالمَوْتِ غَـادَةٌ ... تَعَوَّضْتُ مِنْهَا غُرْبَةَ الدَّارِ (فِي الغَـرْبِ)

و يقترن مفهوم الغربـة أو الاغـتراب لديـه بـما يقابلُـه مـن مفهـوم الأرض و الـوطن و الألفـة و السَّكن، و الوحشة و البعد، و ما يلـوح في أفـق هـذا الفهـم أنَّ كلامنـا هنـا لـيس قـائمًا عـلى سبيل الفَرَضِ و التحميل و الإسقاط ، بل على قدم البحث و التَّحقيق و التثبّـت، فهـا هـو ذا أبو تمام يقول:

حَلَبْتُ صَرْفَ النَّوَى صَرْفَ الأَسَى وَحَدَا ... بِالبَـــثِّ فِـــي دَوْلَـــةِ الإِغْـــرَامِ وَالـــدَّنَنِ
فَمَـا وَجَـدْتُ عَلَـى الأَحْشَـاءِ أَوْقَـدَ مِـنْ ... دَمْـعٍ عَلَـى وَطَـنٍ لِـي فِـي سِـوَى وَطَـنِي

لا كأنـاس قـد أصـبحوا صـدأ الـ ... ـعيشِ كـأنَّ الـدّنيا بهـم حَـبْسُ

(1) أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص39.

(2) من القصيدة التي هجا بها عيّاش بن لَهيعة. (راجع الهامش 85 أعلاه)

صَيَّرْتُ لِي مِنْ تَبَارِي عَبْرَتِي سَكَنًا مُذْ صِرْتُ فَرْدًا بِلَا إِلْفٍ وَلَا سَكَنِ

و في الأبيات محمول دلالي بالغ، مسبوكٍ في قالب شعري بليغ، حيث يستبطنُ الشاعر أقصى ما يمكن في مفهوم المعاناة و مكابدة الوحشة (النّوى، البثّ، الأحشاء، الوطن، صراع الدموع، الألفة و السّكن). فكأنَّ الشَّاعر يعيش وحيداً في زمنٍ غير زمنه، و وطن غير وطنه، و ينفتح مفهوم السّكن ليدلّ على المحمول المادي الذي يحيل إلى الدّار، و على المعنويّ الذي يحيل إلى الراحة و الأنس تارة (في صدر البيت الثالث)، و إلى الإلف و القرين أخرى (في عجزه). لتتأكد حدّة و شدّة الإحساس بالفقد، في بيته القائل فيه:

لَا شَيْءَ ضَائِرُ عَاشِقٍ فَإِذَا نَأَى عَنْهُ الْحَبِيبُ فَكُلَّ شَيْءٍ ضَائِرُهْ

و أبو تمّام باعتباره بداية التأريخ للكتابة الشعريّة التي ثارت على تقليدية الكتابة القديمة، من أوائل المغتربين في عالم الشعر، لأنّه جاء بما لم تألف سماعه الآذان، و لم تعتد تلقّفه الأذهان، فغربته و ارتحاله في عالم الشعر كانتا محصّلة عوامل عدّة نذكر منها: صياغته الشّعريّة الجديدة و ما أنتجته من إغراب في اللّفظ و المعنى على حد سواء، ثمّ البديع الذي جاء به و نقصد به المعاني الجديدة لا مجرّد المحسّنات اللّفظيّة، فكان بذلك غريبًا، "إنّه (أبو تمام) حدّ فاصلٌ: كان الشّعر قبله قدرةً على التعوّد و الألفة، فصار بعدهُ قدرةً على التّغرُّب و المفاجأة، إنّه مالارميه العرب" [1].

"و أصوليّة الأدب تجدّد و تطوّر.. و هكذا يكون روح الأدب للمغتربين، و شكله

(1) أدونيس، مقدّمة الشعر العربي، ص47.

للمحافظين المقيمين الذين يظنّون أنفسهم أهل الأدب، و هو في جوهره عدوّهم.." [1].

"و من طبيعة الجديد أنّه غريب، و عجيب، قد يُحقّق نجاحاً مُدوّيًا، و قد يفشلُ فشلاً مأساويّا لا يعرفُ الوسط، و هذا ما حدث لأبي تمّام" [2].

✓ اغترابُ القصيدة:

و يقترن مفهوم الغربة أو الاغتراب عنده في القصيدة بما يقابلُه من مفهوم الأنس، و هذا ما يجعله في الحقيقة يستحقّ العناية، فهو لا يكتب كيفما اتّفق له، بل إنّه يجهدُ في تحقيقه المعنى المراد بإيراد المطابقات و المقابلات اللائقة لتحقيق ذلك المعنى، فيأتي البيت مستوفيا حقّه من القصد، و نصيبه من الجمال اللّفظي و المحسن المعنويّ، و لا يرد ذلك مرة واحدة عنده فنقول أنّه قد اتّفق له، أو أنَّ ما جاء من هذا إنما كان من قبيل المصادفة، بل يتردّد ذلك عنده بما يُلمحُ أنَّه فيما يجيء به شاعرٌ صاحب فِكرَة و تصّور و رؤيةٍ لا يبرحها في أكثر شِعره، و عن اغتراب معانيه و الأنس، يقول:

إحْفَظْ وَسَائِلَ شِعْرٍ فِيكَ مَا ذَهَبَتْ ... خَوَاطِفَ البَرْقِ إلاَّ دُونَ مَا ذَهَبَا

يَغْدُونَ مُغْتَرِبَاتٍ فِي البِلاَدِ فَمَا ... يَزِلْنَ يُؤْنِسْنَ فِي الآفَاقِ مُغْتَرِبَا

و يقول أبو تمام يحكي قصائده:

غَرَائِبٌ لاَقَتْ فِي فِنَائِكَ أُنْسَهَا ... مِنَ المَجْدِ فَهْيَ الآنَ غَيْرُ غَرَائِبِ

و قوله:

---

(1) أسعد أحمد علي، الإنسان و التاريخ في شعر أبي تمام، ص76.

(2) منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الكلمة و الجملة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط03، 1997، ص23.

خُـذْهَا مُغَرِّبَـةً فِي الأَرْضِ آنِسَـةً بِكُـلِّ فَهْـمٍ غَرِيـبٍ حِينَ تَغْتَـرِبُ

و قوله في قصيدة أخرى:

غَرِيبَـةٌ تُـؤْنِسُ الآدَابُ وِحْشَـتَهَا فَمَـا تَحُـلُّ عَلَـى قَـوْمٍ فَتَرْتَحِـلُ

كما أننا نجده يعيب على من يركب مذهب الغريب في الأدب، دون يد أو علمٍ، فهو يستغرب مثل هذا، فيقول هاجيا:

سَـمِعْتُ بِكُـلِّ دَاهِيَـةٍ نَـآدٍ وَلَـمْ أَسْـمَعْ بِسَـرَّاجٍ أَدِيـبِ

وَمَـا لَـكَ بِالغَرِيـبِ يَـدٌ وَلَكِـنْ تَعَاطِيـكَ الغَرِيـبَ مِـنَ الغَرِيـبِ

و من جانب آخر فإنَّ مفهوم الاغتراب أيضا عند أبي تمام يلزَمُ أيضا مفهوم الجدّة و الاختلاف، و الدعوة للخروج إلى الآفاق، من أجل اكتشاف العوالم، و تحقيق القول بمنطق التشبيه الواقع الذي لا يُمارى فيه:

فَطُولُ مُقَامِ المَـرْءِ فِي الحَـيِّ مُخْلِـقٌ لِدِيبَاجَتَيْـهِ فَـاغْتَرِبْ تَتَجَـدَّدِ

فَـإِنِّي رَأَيْـتُ الشَّـمْسَ زِيـدَتْ مَحَبَّـةً عَلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَـتْ عَلَيْهِـمْ بِسَـرْمَدِ

و لعلّ انتجاعه إلى مثل هذا الفهم، هو القناعة التي مردّها إمعان الفكرة، ليس ذاك و حسب، بل و الاشتغال عليها و العمل على إدراكها و تحصيلها. و اشتغاله هذا مؤسس مدعوم بقرائن العقل و المنطق. الذي أجاد فيه الزمن، و ساعد لتثقيفه و صقله السّفر و الترحال، الذي أفادت منه شخصيته، و من الملامح الدالة على ذلك في شعره أن قصائده تصدرُ:

مِـنْ شَـاعِرٍ وَقَـفَ الكَـلَامُ بِبَابِـهِ وَاكْـتَنَّ فِـي كَنَفَـيْ ذُرَاهُ المَنْطِـقُ

قَـدْ ثَقَّفَـتْ مِنْـهُ الشَّـآمُ وَسَـهَّلَتْ مِنْـهُ الحِجَـازُ وَرَقَّقَتْـهُ المَشْـرِقُ

"و في ديوان شعره أدلَّةٌ كثيرةٌ على إيمانه بالغربة المجدّدة، و الأوطان الفسيحة التي ابتناها لنفسه تغييرا لواقعه الضيّق، و تحقيقاً لإنسانه المُتجدِّد.. فما هي أبرز تلك الأدلّة، و هل نجد بينها نصًّا شامِلاً يُحوِّلُ تاريخ حياته القلقة فنًّا؟ "[1]. و يجيء الجواب في القصيدة التي يمدح فيها محمّد بن حسّان الضبّي، يقول أبو تمام[2]:

خَلِيفَةَ الخِضْرِ مَنْ يَرْبَعْ عَلَى وَطَنٍ ... فِي بَلْدَةٍ فَظُهُورُ العِيسِ أَوْطَانِي

بِالشَّامِ أَهْلِي، وَبَغْدَادُ الهَوَى، وَأَنَا ... بِالرَّقَمَتَيْنِ، وَبِالفُسْطَاطِ إِخْوَانِي

وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعَتْ ... حَتَّى تُشَافِهَ بِي أَقْصَى خُرَاسَانِ

خَلَّفْتُ بِالأُفُقِ الغَرْبِيِّ لِي سَكَنًا ... قَدْ كَانَ عَيْشِي بِهِ حُلْوًا بِحُلْوَانِ

و كلّ هذا الحضور لأبي تمّام سواء على مستوى الوجود: كإنسان باحث عن الكينونة، أو على مستوى الصّفة: كإنسان شاعر (مخلوق شعريّ)، أو على مستوى الخاصيّة: كمبدع مجدّد. هو ما أثار هذا الجدل الكبير حوله، و النقد له: كشخصيّة عبقرية فائقة، و كنموذج شعريّ يحترف التَّجديد و الصّناعة[3]. **و من المعلوم أنّ كلّ جديد يتضمّن قدرا من الغموض**

---

(1) أسعد أحمد علي، الإنسان و التاريخ في شعر أبي تمام، ص117-118.

(2) هذه القصيدة يقترحها د. أسعد أحمد علي، على تساؤله و يوردها كاملة بأبياتها الثلاثة عشر. و يقدم لها قراءة تحليلية ممتعة، يقول في مقدمتها: "تنفتح القصيدة عن الجواب: **أبو تمام ولع بإنسانٍ يتجدّد، في وطن يمتد و يتّسع، و لذا يتقدّم من حالة نحو أخرى، و يتنقّل من وطن إلى آخر**.. و القصيدة صريحة الدّلالة على هذا المعنى، تدور حوله و تبرزه في أربعة أدوار" و يختمها بقوله: "الخلاصة، عبّر أبو تمام عن شوقه لإنسان متجدد في الفصل الأول، و عاش في سبيل تحقيق ذلك الإنسان في نفسه و في غيره... و كانت تطلّعاته الرّوحيّة تتحوّلُ وقائعَ ماديّة في حياته على صعيد البيئة و النسب و الدّين.. و **كان يعترف بالواقع الضيّق، و لكنّه يرفضه و يُحاول الممكن الواسع**" (المرجع نفسه، الصفحات: 119، 120، 121، 122، 123).

(3) و من الأبيات التي تدلل على ذلك قوله:

إنّ الجياد إذا علتها صنعة ... راقت ذوي الألباب و الأفهام

تتزيّد الأبصار فيها فسحة ... و تأمّلا بعنايةِ القُوّام

-قلّ أو كثُر- بخلاف الشيء المعهود، تمليه الجدّة و الاختلاف القائم بين ما كان عليه الشيء و ما صار إليه. و أستحسن تعليلا لما قلت، عبارة الجاحظ في البيان يقول: " الشّيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرَبَ كان أبْعدَ في الوهْم، وكلّما كان أبعَدَ في الوهم كان أطْرَف، وكلّما كان أطْرفَ كان أعجب، وكلما كان أعجبَ كان أبدع" [1]. **و لذلك فالشّاعر "عندما يغترب،** عندما يُحلّق في رؤاه، إنّما يستجمعُ موادّه القديمة، تلك المواد التي نالها فتوطّدت عبر المعايشة الحميمة، و التّلاحم الحار، و المواجهات الإنسانيّة النَّبيلة. و عند الاستجماع، و حيث تتواجدُ إرهاصات الخلق الجديد، **و من أجل أن يولد (آدم) جديد في قصيدة لا بدّ أن تتجلّى غُربة الشّاعر"** [2]، **"... و تلك الغربة تظهر في الكلمة ، في الموسيقى، في الاهتمامات، في التجّاوب، و في اللاّنهائيّ"** [3].

و له الكثير من الأبيات في هذا المعنى: خذها مثقفة القوافي...، ... أرهفتْ و أجادها التخصير و التلسين...

(1) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين، ص116.

(2) عزيز السيّد جاسم، دراسات نقديّة في الأدب الحديث، ص77.

(3) المرجع نفسه، ص78.

المبحث الثالث:

أبو تمام ناقدا

1ـ مسؤولية الإبداع و مسؤولية التلقي عند أبي تمام:

نعقد في هذا العنصر الكلام عن التلقي و مسؤولية المتلقي عند **أبي تمام** من خلال عرض لبعض أبياته التي تدلّل على كبير اهتمامه بهذا الجانب ألا و هو تلقي الشعر و شعره بشكل خاص، و ذلك من خلال المفارقات الشعريّة التي حملها، و البديع الذي أكثر منه حتى كان مدعاة للنيل منه. ثمّ غموضه و إغرابه الذي يحفل بهما شعره، إن على مستوى اللفظ أو المعاني، و اللذان لا تكاد تخلو منهما قصيدة في ديوانه. و كذا عنصر المفاجأة الذي يدهش به **أبو تمام** متلقيه حين خروجه إلى تشبيه مبتكر، أو استعارة بعيدة، أو معنى بديع. و على العموم خروجه على العمود بتعبير **الآمدي**.

"**أبو تمام** شاعر الابتكار و إنسان التفوّق، يفتقر إلى من يفهمه و يتعاطف مع حديثه الحديث، لذلك **يستفهم عمّن ينقذه من وحدته و غربته بإنسان يفهم ما يقول..** فهو برِمٌ بكسل النَّاس و رضاهم بالمألوف كما يُستشفُّ من أخباره.

و الشّاعر هنا **يستنجد بمن يُنقذه بإنسانٍ كاملٍ**، يختلف عن هؤلاء النّاس، فيقابل الغضب بالعفو و الجهل بالحلم، و **الجديد بالتّعاطف و الاهتمام**" [1].

و من ذلك قوله يمدح **ابن الزيات**:

أَمَّا القَوَافِي فَقَدْ حَصَّنْتُ غِرَّتَهَا ... فَلَا يُصَابُ دَمٌ مِنْهَا وَلَا سَلَبُ

مَنَعْتَ إِلَّا مِنَ الْأَكْفَاءِ نَاكِحَهَا ... وَكَانَ مِنْكَ عَلَيْهَا الْعَطْفُ وَالْحَدَبُ [2]

(1) أسعد أحمد علي، الانسان و التاريخ في شعر أبي تمام، ص51.

(2) يقال: حدب الرجل على ولده أو جاره يَحْدَبُ حَدَبًا إذا أشفق عليه و عطف. و يروى البيت الأول بـ: عذرتها بدلا غرّتها. (أنظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، مج01، ص252،253)

و الحقيقة أن مردّ إشكال تلقي شعر **أبي تمام** نابع عن إشكال إبداعه، فجهده في القول و إعماله في الصنعة و تعمده البديع، شكل ثالوثا ظل يحدو القارئ إلى كثير من الفهم، و فضل جهد لفكّ أقفال النصّ، و إدراك حقائق معانيه. "..فإن كنت تميل إلى الصنعة، و المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة" (1).

مسؤولية الإبداع (عذرية النص) / (الصّنعة و الاحتراف):

لقد خرج أبو تمام في شعره عن التعامل المألوف باللُّغة، حتى مكّن له هذا الاختلاف سبيلا من العبقرية، و أثرةً من المفارقة و المغايرة، و أثار حوله نقعاً جراء الجدل النَّقدي الذي سام ظهوره كشاعرٍ عربيٍّ يحمل صفة التجديد، و ينطوي على الكثير من ملامح العبقريّة. و لم يكن أبا تمام بدعا من العباقرة، فهؤلاء لا يستوي الناس في النظر إليهم، و لا يجتمعون على رأيٍ موحَّدٍ فيهم، و العباقرة بطبيعة تركيب نفوسهم و عقولهم، هم المسؤولون عن اضطراب الناس في النَّظر إليهم، و تفاوتهم فيما يخلعون عليهم من نعوت. فالعبقريّ ظاهرة جديدة، يمتاز من العصر الذي يعيشُ فيه، و يرتفع عمَّا ألف الناسُ في ذلك العصر من قيمٍ و مقاييس، و يفارق ما استقرُّوا عليه من تقاليد في البحث أو الفنِّ أو الحياة، و لولا خروج العبقريّ عن المألوف لما استحقَّ أن يوصف هذا الوصف. و إذا طالعنا لأوَلة وهلةٍ هذا الحضور القويّ لأبي تمّام ، ازداد يقيننا حقًّا بالعبارة القائلة أنَّ "الشَّخصيَّة هي مزاجُ من الابتكار و الحقيقة".

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص05.

لقد كان أبو تمام من الحرَّاص على شعره كثيرا، و بلغ حرصه في ذلك شأوا لا يُلحق. و كان يرى إبداعه فريدا و مائزًا، و لا يستطيعُ أن يفكّ أسرار هذا الإبداع و المائزية إلا ناقد جاد مائز كمائزية شعره [1]، لذا فقد "انطلق **أبو تمام** من أوليّة اللغة الشعرية، و من هنا كان إلحاحه الدائم على أن القصيدة عذراء، فلقاء الشاعر و الكلمة هو كلقاء زوجين عاشقين، و كأني به يستحضر معنى قوله:

وَالشِّعْرُ فَرْجٌ لَيْسَتْ خَصِيصَتُهُ ... طُولَ اللَّيَالِي إِلاَّ لِمُفْتَرِعِهْ

و يقصد أبو تمام بالعذريّة: أن **شعره ابتكار لا على مثال، و لذلك يمتنع مثله على غيره، و من هنا يخدعُ الآخرين، فهو بسيط بساطة الخلق الإلهي، لكنّه صعبٌ إلاَّ على الخالق**، لا من حيث إبداعه و حسب، بل من حيث تذوقه. **فتذوق الإبداع شكل من أشكال افتراع العذريّة** كما يعبّر أبو تمام" [2].

و يتردد هذا المعنى كثيرا جدّا في قصائد أبي تمام، و لولا الإكثار لأحصيت جميع مواقعه في شعره، غير أن هذا لا يمنع من الإشارة لبعض المواطن، حتى نؤكّد هذا الحرص، و نجلي ها الوعي، و نثبت هذا القصد، فالقصائد (القوافي) عند أبي تمام أبكار و عذارى لها صفاتها من الدّلال و الغنج:

عَذَارَى قَوَافٍ كُنْتَ غَيْرَ مُدَافِعٍ ... أَبَا عُذْرِهَا لاَ ظُلْمَ ذَاكَ وَلاَ غَصْبُ

(1) فتحي أبو مراد، من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 25، ع09، 2011، ص2259.

(2) المقال نفسه، نقلا عن: يسرى يحيى المصري، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، 197.

إِذَا أُنْشِدَتْ فِي القَوْمِ ظَلَّتْ كَأَنَّهَا مُسِرَّةُ كِبْرٍ أَوْ تَدَاخَلَهَا عُجْبُ
مُفَصَّلَةٌ بِاللُّؤْلُؤِ المُنْتَقَى لَهَا مِنَ الشِّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللُّؤْلُؤُ الرَّطْبُ

لذا فهو لا ينكِحُها غير مُستحقّيها (منعت إلا عن الأكفاء ناكحها..) و هذا ما نجده واضحًا حين نتقصى من خصّهم **أبو تمام** بقصائده من ممدوحيه، فشاعرنا لا يمدح إلا أميرا أو قائدا أو كاتبا، فهو يكبر أن يبتذل حرائره من بنات فكره، و بنيات خاطره. لذا فهو كثير الاعتناء بانتقاء متلقيه. و هذا قائمة بأسماء و مناصب أهمّ ممدوحي **أبي تمّام**[1]:

الممدوح	النَّسب و المنصب	إجمالي القصائد	
أبو سعيد محمد بن يوسف الثغريّ و آله	(من طيّء) و كان من كبار القادة	29 قصيدة	
آل وهب	وزراء الدولة. ينسبهم البعض في بني الحارث بن كعب، و لكن الصحيح أنهم من الموالي.	13قصيدة	
الخلفاء العباسيون	المعتصم	08 ق	12 ق
	المأمون	02 ق	
	الواثق	02 ق	
القاضي أحمد بن أبي دؤاد	الإيادي الجهمي، كان قاضي الدولة، و من أكبر المتنفذين فيها.	12 قصيدة	
خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني	من الأمراء و القادة	12 قصيدة	
مالك بن طوق (التغلبي)	أمير عرب الشّام	10 قصائد	
محمد بن الهيثم بن شيانه	من أهل مرو (من الموالي)	08 قصائد	
آل حميد الطوسيّ	طائيّ، و منهم محمد بن حميد و قد اشتهر في حرب بابك	06 قصائد	
أبو المغيث الرافقي و آله	أمير الشَّام	05 قصائد	
عبد الله بن طاهر بن الحسين	فارسي الأصل (خزاعي الولاء) أحد كبار رجال الدولة و أمير خراسان	04 قصائد	
أبو دلف القاسم بن عيسى (العجلي)	قائد عربي كبير و صاحب الكرخ	04 قصائد	
محمد بن الزيات الكاتب المشهور	وزير المعتصم	04 قصائد	

(1) أنيس المقدسيّ، أمراء الشعر العربي في العصر العبّاسي، ص189،188.

إسحاق بن ابراهيم المصعبي (الخزاعي)	نائب بغداد	04 قصائد
عبد الحميد بن غالب الصفدي		04 قصائد
محمد بن حسّان الضبّي		04 قصائد
آل سهل	الوزراء و الكتاب و هم من الفرس	04 قصائد
الأفشين	القائد التّركي الكبير	قصيدتان
عليّ بن مرّ	من كبار طيّ	قصيدتان

فنحصي بهذا 139 قصيدة، خصّ بها أبو تمّام طائفة من كرام النَّسب، و شرفاء المنصب. و إن احتمل هذا الاختصاص بعدا آخر هو المدح للتَّكسّب [1]، إلا أنّ البعد الذي نأخذ به هنا هو الاعتناء البليغ الذي أولاه أبو تمام أثناء تخيّره لمتلقّي قصائده التي كان يضنّ أن ينزل بها منزلا لا يليق بما يبذل فيها من كريم جهدٍ و فضل عناية.

و من خلال أشعاره نجد أن المتلقي ينزل عند أبي تمام منزلة تكاد تشغل القارئ لشعره، من خلال حرصه على توكيدها في عظم قصائده، و هذه الحيثية تثبت هذا الوعي الذي كان يملكه و ذلك الاهتمام الذي كان يوليه في اختيار ممدوحيه، و من أمثلة أبياته في هذا الباب و التي تثبت مكانة المتلقي لديه:

وَمَدْحُ مَنْ لَيْسَ أَهْلَ المَدْحِ أَحْسَبُهُ عُضْوًا تَفَصَّلَ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ كَبِدِي

(1) ما يحملنا على القول بهذا الفهم، ما أورده الصولي في أخبار أبي تمام من قصّة أبي تمام مع خالد بن يزيد (تقدم ذكره في أسماء ممدوحيه) و قد استنشده قصيدته في الأفشين التي ذكر فيها المعتصم و أولها:

إذا الملـــك معمـــور الحـــرا و المنـــازل مُنـوّر وحـف الـرَّوض عـذْبَ المناهِـل

فلما بلغ أبياتا من القصيدة، **سأله خالد: كم أخذت بهذه القصيدة؟، قال: ما لم يرو الغُلّة، و لم يسدّ الخلّة.** قال: فإني أثيبك عنها، قال: و لم ذلك، و أنا أبلغ الأمل بمدحك؟ قال: لأني آليت لا أسمع شعرا حسنا مدح به رجل فقصر عن الحق فيه إلا نُبتُ عنه. (أنظر: أخبار أبي تمام، ص163-164).

فهو لا يمدح إلا الجدير بشعره، و إلاّ فمكابدته في النّدم على القول فيمن لا يستحقّ تعدل هذا الألم الذي يوصّفه في عجز البيت و ما يسوم الإنسان من تفصّد أعضائه منه.

و ربما قد أبو تمام دعوة صريحة لمخاطبه (ممدوحه) بالإصغاء له و ذلك استجلابا لفائض التركيز حتى تنال قصائده من السماع و الفهم ما لن تناله من الكرم و العطيّة:

مُحَمَّدَ بْنَ سَعِيدٍ أَرْعِنِي أُذُنًا ... فَمَا بِكَ عَنْ أُكْرُومَةٍ صَمَمُ

و قوله في معرض بيت آخر:

أَصِخْ تَسْتَمِعْ حُرَّ القَوَافِي فَإِنَّهَا ... كَوَاكِبُ إِلاَّ أَنَّهُنَّ سُعُودُ

وَلاَ تُمْكِنِ الإِخْلاَقَ مِنْهَا فَإِنَّمَا ... يَلُذُّ لِبَاسُ البُرْدِ وَهْوَ جَدِيدُ

و هو في كلّ هذا لا يخرج عن آداب المدح برغم ما تحويه مثل هذه الخطابات الشعرية من جرأة الشاعر على الممدوح الذي لا ينبغي في حقّ ه في أن يخاطب بكلام العامّة باعتبار الطبقة التي لم تخرج عن مراتب الحكم السابقة الذكر كما تقدّم.

و من ذلك قوله:

إِحْفَظْ وَسَائِلَ شِعْرٍ فِيكَ مَا ذَهَبَتْ ... خَوَاطِفَ البَرْقِ إِلاَّ دُونَ مَا ذَهَبَا

وَلاَ تُضِعْهَا فَمَا فِي الأَرْضِ أَحْسَنُ مِنْ ... نَظْمِ القَوَافِي إِذَا مَا صَادَفَتْ حَسَبَا

و غير خفيّ هذا إمعان الشاعر في دعوته للتلطّف بفنّه و أخذه بعين العناية (احفظ)، و الحرص (لا تضعها)، مع براعة فائقة في استدرار رضى الممدوح بما يهيّئه لتلقّف ذلك.

2- رؤية أبي تمام الشّعريّة من خلال وصيّته للبحتريّ:

وصيَّة أبي تمام للبحتري [1]:

يجب للشاعر إذا أراد نظم شعر – وكان الزمان له منفسحا والحال مساعدة – أن يأخذ نفسه بوصية أبي تمام الطائي لأبي عبادة البحتري في ذلك و يأتمَّ به. فإنها تضمنت جملا مفيدة بما يحتاج إلى معرفته والعمل بحسبه صاحب هذه الصناعة.

قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري:

كنت في حداثتي أروم الشعر. و كنت أرجعُ فيه إلى طبعٍ، و لم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضابه حتى **قصدت أبا تمام** وانقطعت فيه إليه واتكلت في تعريفه عليه. **فكان أول ما قال لي:**

يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، و اعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النَّفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم. فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا وأكثر فيه من بيان الصَّبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق و لوعة الفراق. و إذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه و أبن معالمه وشرِّف مقاومه، **و تقاض المعاني واحذر المجهول منها، و إياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزَّرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام.** و إذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب واجعل شهوتك لقول الشعر الذّريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين. **و جملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين. فما استحسنه العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه** ترشد إن شاء الله.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط03، 1996، ص: 202_203.

حول الوصيّة:

وردت وصيَّة **أبي تمام للبحتري** في مظانّ كثيرة، بينها تفاوت في المتن، مردُّه إلى الزِّيادات التِّي كان يضيفها الشُّراح و العلماء بغاية الشَّرح و التَّفسير، و ورودها في مواطن متعددة دليل على قيمتها و أهميتها النقدية ، و من المصادر التي اشتملت على الوصية:

- زهر الآداب و ثمر الألباب: **للحصريّ** (453هـ).
- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده: **لابن رشيق القيرواني** (456هـ). ج02/ 114.
- شرح مقامات الحريري: **للشَّريشيّ** (619هـ).
- تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر، و بيان إعجاز القرآن: **لابن أبي الإصبع المصريّ** (456هـ).
- منهاج البلغاء و سراج الأدباء: **لحازم القرطاجني** (684هـ). ص:202/ 203
- خزانةُ الأدب و غاية الأرب: **لابن حجَّة الحمويّ** (837هـ).

قراءة و تحليل في نصّ الوصية:

* لقد أحبّ **أبو تمام البحتريّ** و توسّم فيه معالم النُّبوغ، و أَمارَة الشّعر، و اختصَّه بفضل محبّة و هذه صفة الأستاذ الحاذق و المعلم النبيه. و لم يخرج **البحتريّ** طيلة حياته عن شكران نعمة إفضاله عليه، و لا كفر بها مع تقدّم عمره و اشتهار شعره و ذيوع صيته، و تلك صفة الطالب المخلص و المتعلّم النجيب. و من دلائل القول على استشعار **أبي تمام** لطاقات **البحتريّ** صغيرًا ما حدِّثَ به **الصّولي** عن **سَوّار بن أبي شراعة** قال: حدّثني البحتريّ قال: "كان أوّل أمري في الشّعر و نباهتي فيه، أنّي صرتُ إلى **أبي تمّام** و هو بحمص، فعرضْتُ عليه شِعري، **و كان يجلِسُ فَلاَ يَبقى شاعرٌ إلاَّ قصده و عرض عليه شعره**، فلما سمع شعري أقبل

عليّ و ترك سائر النّاس، فلمّا تفرّقوا قال: أنت أشعرُ من أنشدني.." [1]. و من دلائل الفضل عليه رسالته التي اكتتبها الطائيّ، يوصي بها أهل معرة النُّعمان خيرا **بالبحتريّ**: " يصل كتابي على يد الوليد بن عبادة، و هو على بذاذته (سوء حاله) شاعرٌ فأكرموه" [2].

*** ما يستفاد من مدخل البحتريّ إلى وصيّة أبي تمّام:**

- إن ما قدّم به البحتريّ لوصيَّة **أبي تمّام مفيد كمدخلٍ لاستشعار** قيمة **أبي تمّام** كشاعر معلّم يؤخذ عنه العلم بالشِّعر، و يرجع إليه فيه [3]. **و لما ينبغي** على الشَّاعر أن يكون عليه من التَّواضع و التّسليم و الأدب في إقرار ما لصاحبه من شأنٍ، فيرجع إليه في النُّصح و السُّؤال، تحصيلا للفائت وطلباً للاستزادة و إحرازا لليقين. و أنّ ذلك لا يعني إقرارا بالضَّعف و النّقص من جهة السَّائل فذلك فهم النفوس السَّقيمة، و العقول العقيمة. و دونك ما أصابه البحتريّ من مجدٍ و شهرة، و لم يضره موقفه في السؤال هنا، و لا مقامات كثيرة أخرى أقرّ فيها بسبق صاحبه **أبي تمّام** و تفوّقه و فضله عليه، بل على خلاف ذلك إن البحتريّ ليكبر في عين الطالب بهذه المواقف أكثر. فدروس الأخلاق مطيَّة لدروس الأدب، و توهّم مطلق العلم سرابٌ خلّبٌ و سحابة صيف عن قليل تقشّع. و أنه كلّما ازداد ولوع المرء بالشيء ازداد طلبه له، و كثر سؤاله عنه، و إلحاحه عليه. و صدقا قال **عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز:** " و اعلم أنك لا تشفي الغلَّة، و لا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصّلا، و حتى لا يقنعك إلاّ النظر في زواياه، و التغلغل في

(1) الصوليّ، أخبار أبي تمام، ص66.

(2) الخبر منقول في أخبار أبي تمام للصولي، و نصه: "حدثني أبو عبد الله العباس بن عبد الرحيم الألوسي قال: حدثني جماعة من أهل معرة النّعمان قال: ورد كتاب أبي تمام للبحتريّ: ..... " (أخبار أبي تمام، ص66).

(3) سبقت الإشارة إلى قول البحتري لما سئل عن أبي تمام و الشافعي فقال: أبو تمام علم غلب عيه الشعر، و الشافعيّ شاعر غلب عليه العلم.

و في ذات المقام يقول المتنبي: أبو تمّام أستاذ كلّ من قال الشعر بعده.

مكامنه، و حتى تكون كمن (تتبع الماء حتى عرف منبعه و انتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته و مجرى عروق الشجر الذي هو منه)".

و ما يستفاد من تقديم **البحتري** للوصيّة، أنه كان يرجع في نظم قصائده إلى الطبع، و أنه لم ير ذلك كافيا من أجل إحراز الغاية فيه و المبلغ منه، و أنَّ الشاعر يحتاج إلى غير الطّبع في الشعر حتى يكون شاعرًا مقدّمًا و أن الاتكال عليه بالجملة إضاعة للتَّفاصيل التي من شأنها إحراز الفارق الذي يتقدّم به الشَّاعر و يتأخر بسببه الآخر. "فالملكات اللّسانيّة كلّها إنّما تُكسبُ بالصّناعة و الارتياض في كلامهم حتّى يحصُلَ شبهٌ في تلك الملكة" يقول ابن خلدون.

*** ما يستفاد من وصيّة أبي تمّام (رؤيته النقديّة فيها):**

ينبّه **أبو تمّام البحتريّ** و من في تبعته من الشّعراء، لما ينبغي على الشّاعر تحرّيه، و ما يجدر عليه الأخذ به، في جلّ مواطن الصِّناعة الشّعريّة حتّى لا نقول كلّها فنقع في شكّ الموالاة له، و إن كان ما أوصى به عين الحقّ، و تمام الصدق، و لا يهمّني هنا القول فيما لا يمسّ الصناعة الشِّعرية في جوهرها كتخيّر أمكنة و أزمنة الكتابة، لكن **الذي يهمُّنا هي النصائح التي تعكس الرؤية النقدية لأبي تمام و وعيه البالغ بما يجب مما لا يجب، و لا يهمّ ما علق في شعره مما أوصى به البحتري و لم يلزم به نفسه.**

و يمكننا فهما للنَّصِّ تقسيم الوصيّة إلى:

- **قسم يتعلق بضرورة مراعاة الجانب النَّفسيّ**، ينصح فيه الشّاعر بالتماس راحة القلب، و فسحة الخاطر بالمباعدة عن الهموم و الشواغل ، و بتخيّر الزمان اللائق. و يستفاد منها تحرّي الاستعداد النفسيّ، و مراعاة الحالة التي يحصلُ بها الأنس، و يتّسع فيها الفضاء من أجل الإفضاء.

- **قسم بلاغيّ:** يتعلَّق بمراعاة مقتضى المقام، و تحرّي المناسبة. و إعمال الجهد في استيفاء الغرض الشّعريّ حقّه.

- اجتناب الكتابة في الأوقات التي تأبى فيها الفكرة، و يستوحش فيها الخاطر، فإنه إذ ذاك واقع في حكمِ المكْرِهِ قلبه على وصل ما لا يحبُّ، و أذنه على سماع ما لا ترغب، و نفسه على حمل ما لا تطيق. و هذا الفرزدق فَحْلُ مضر في زمانه كان يقول: "تمرّ عليّ السّاعة و خلع ضرس من أضراسي أهونُ عليّ من صناعة بيت من الشّعر".

و النِّقاط الرئيسيَّة في صنعة الشِّعر كما يراها أبو تمام في النَّصِّ السَّابق تتمثَّل فيما يلي [1]:

1- اختيار وقت معين لقول الشعر، مع الاهتمام بحالة الشاعر النفسية و البدنية، إذ ينبغي أن يكون في حالة هدوء و استرخاء.

2- الملاءمة بين اللفظ و المعنى، و بين المعنى و الغرض الشعري.

3- الحرص على لغة الشعر و معانيه، بالابتعاد عن الألفاظ الرديئة و المعاني الغريبة.

4- الاهتمام بنقد علماء الشعر باتِّباع إرشاداتهم النّقديّة.

و إذا سبق العلم بأن أبا تمام شاعر متمرِّد لا يخضع في شعره لمثل هذه القيود، فتفسير ذلك مردّه إلى: **" أنَّ الاختلاف بين وصيّة أبي تمّام و إبداعه** إنّما جاء لكون وصيّته موجّهةً إلى شاعرٍ ناشئ يحتاج إلى إثبات وجوده بين الناس، **فعليه أن يلتزم بالعرف الفنّي الصَّحيح**، أمّا إذا تجاوز حدّ الاعتراف به و أصبح يرى نفسه أهلاً للتّقدّم بالفنّ الشّعريّ خطوةً أخرى فله أن ينهض بمسؤوليته الفنيّة الجديدة" [2].

---

(1) النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، إعداد: عبد الله بن محمد العضيبي، إشراف: محمد أبو الأنوار، المملكة العربية السعودية / جامعة أم القرى، 1411 هـ-1991م، ص353.

(2) المرجع نفسه، ص354.

أوصاف القصيدة في شعر أبي تمام:

(نظرته إلى قصائده من خلال قراءة في بعض شعره):

لن يجد القارئ المتصفّح لديوان أبي تمام صعوبة في وقوعه على جملة من الأوصاف و النعوت التي ظل الشاعر ينعت بها قصائده و يسم بها شعره على العموم، و هي أوصاف تنمّ على حرصه البليغ الذي ظل يتأكّد معنا عبر هذه الرحلة البحثية في إجلاله لفنّه و تزكيته له، و هي نظرة لا تكاد تخلو من فخره بنفسه على لسان شعره. مع الإشارة أنَّ هذا الأوصاف المبثوثة في ثنايا أشعاره لا تكاد تخلو من نظرة جماليّة فنيّة، و حسّ إبداعي، و قريحة نقديّة، لأنّه استطاع و من خلال إلحاحه عليها في أكثر من مناسبة في قصائده أن يثبت بها الكثير مما كان يطمح إليه من جدّة و خلق، و لا ندّعي أن أبا تمّام جاء بجديد في باب المواضيع الشعرية كونه لم يخرج عن تلك المألوفة بين مدح و رثاء و غزل و غيره، لكنّ المعلوم أن الشعراء أخذوا يتنافسون على الحظوة في بلاطات الملوك و مجالس الأمراء و يتعرّضون للنقد من قبل اللغويين و غيرهم من حاشية الخلفاء، و غير بدع أن يمدح كل شاعر بضاعته و يدافع عنها و يذكر ما يميّزها عن غيرها، و ربما احتل هذا الجزء من الكلام في القصيدة جزءا لا بأس به منها، و نحن هنا نحاول تبيان ملامح من ذلك و ليس الغرض منها الإتيان على مجمل ما قيل في هذا الباب بل على سبيل التمثيل.

- **الصفة الأولى:**

و لعل أبلغ من يمكن البدء به هو تحدّي أبي تمام لسامعيه بما يأتيه من الشعر الذي يعصى على العامة فهمه دون الاعتداد قبله بفهم زائد و ثقافة خاصة حتى ينتهي منها سامعها إلى المعنى المقصود.

وَقَدْ عَلِمَ القِرْنُ المُسَامِيكَ أَنَّهُ ... سَيَغْرَقُ فِي البَحْرِ الذِي أَنْتَ خَائِضُ

كَمَا عَلِمَ المُسْتَشْعِرُونَ بِأَنَّهُمْ ... بِطَاءٌ عَنِ الشِّعْرِ الذِّي أَنَا قَارِضُ

كَأَنِّي دِينَارٌ يُنَادِي أَلَا فَتًى يُبَارِزُ، إِذَا نَادَيْتُ مَنْ ذَا يُعَارِضُ
فَلَا تُنْكِرُوا ذِلَّ القَوَافِي فَقَدْ رَأَى مُحَرِّمُهَا أَنِّي لَهَا الدَّهْرَ رَائِضُ

و في الأبيات دلالة قوية قائمة بذاتها على بيان ما نحن بصدده. إذ نجده يتحدّى الخائض لشعره بمكابدة ما تحتويه أشعار من كنوز معانٍ لا يتأتى إحرازها إلا لغوّاص ماهرٍ.

- و من الأمثلة على إبراز التحدّي:

أَمَّا القَوَافِي فَقَدْ حَصَّنْتُ غُرَّتَهَا فَلَا يُصَابُ دَمٌ مِنْهَا وَلَا سَلَبُ
مَنَعْتَ إِلَّا مِنَ الْأَكْفَاءِ نَاكِحَهَا وَكَانَ مِنْكَ عَلَيْهَا الْعَطْفُ وَالْحَدَبُ

و غير خفيّ ما تحمله لفظة (الكفء) من قيمة دلالية على النّديّة و التّحدّي.

- **الصفة الثانية:**

أبو تمام حريص أبدا على إثبات صفات الجدّة و الابتكار لشعره، و هذا ما لا يخفى على المتصفّح لشعره القارئ له و لو على سبيل الاستئناس لا الإمعان، و هو إذ يثبت لبناته هذه الصفة فلتأكيد ما يريده من السبق و إثبات ما ناله من الحظوة و الشرف في باب صنعة القريض و من أمثلة ذلك من شعره:

بِكْرًا تُوَرِّثُ فِي الحَيَاةِ وَتُثْنِي فِي السِّلْمِ وَهْيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ
وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً وَتَقَادُمُ الْأَيَّامِ حُسْنَ شَبَابِ

و قوله:

وجديدة المعنى إذا معنى التي تشقى بها الأسماع كان لبيسا

- **الصفة الثالثة:**

و لها صلة بما تقدّم ليكتمل ثالوثها مع التحدي و الجدّة الذي يملي على الشاعر إحرازه لفضل فكر حتّى يتأتّى له ذلك. و غالبا ما نجد أبا تمام يثبت أن قصائده هي مواليد فكر خصب و براعة أملاها طول تأمل و حرص على تدقيق ربما خرج بالقصيدة على نكتة لا ينالها إلا قارئ صاحب فكر هو الآخر، و من أمثلة ذلك:

خُذْهَا ابْنَةَ الفِكْرِ المُهَذَّبِ فِي الدُّجَى ... وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةَ الجِلْبَابِ

و من ذلك قوله أيضا:

لاَ ذَنْبَ لِي غَيْرَ مَا سَيَّرتُ مِنْ غُرَرٍ ... شَرْقًا وَغَرْبًا وَمَا أَحْكَمْتُ مِنْ عُقَدِي

نَشْرٌ يُسَيِّرُ بِهِ شِعْرٌ يُهَذِّبُهُ ... فِكْرٌ يَجُولُ مَجَالَ الرُّوحِ فِي الجَسَدِ

و الأمثلة على هذا منها:

مَحَتْ نَكَبَاتُهُ سُبُلَ المَعَانِي ... وَأَطْفَأَ لَيْلُهُ سُرُجَ العُقُولِ

فَمَا حِيَلُ الأَرِيبِ بِمُدْرِكَاتٍ ... عَجَائِبَهُ وَلاَ فِكَرُ الأَصِيلِ

- **الصفة الرابعة:**

و ما أكثر ما يشبه أبو تمام قصائده بالجواهر الكريمة و الحلي الثمينة و الأسماط و من أمثلة ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

إِنَّ القَوَافِيَ وَالمَسَاعِيَ لَمْ تَزَلْ ... مِثْلَ النِّظَامِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدَا

هِيَ جَوْهَرٌ فَرْدٌ فَإِنْ أَلَّفْتَهُ ... بِالشِّعْرِ صَارَ قَلاَئِدًا وَعُقُودَا

و دونك قوله:

أَبْقَيْنَ فِي أَعْنَاقِ جُودِكَ جَوْهَراً ... أَبْقَى مِنَ الأَطْوَاقِ فِي الأَعْنَاقِ

و هو نفسه القائل في بيان قيمة فنه مخاطبا ممدوحه:

كَمْ مَعَانٍ قَدْ وَشَّيْتُها فِيكَ قَدْ أَمْـ ... سَتْ وَأَصْبَحَتْ ضَرَائِراً لِلرِّيَاضِ

بِقَوَافٍ هِيَ البَوَاقِي عَلَى الدَّهْـ ... ـرِ وَلَكِنَّ أَثْمَانَهُنَّ مَوَاضِي

و من الأمثلة التي تجمع كل ما تقدّم من الأوصاف قوله في بيته الأثير:

فِكَرٌ إِذا راضَهُ راضَ الأُمورَ بِهِ ... رَأْيٌ تَفَنَّنَ فيهِ الرَيثُ وَالعَجَلُ

قَد جاءَ مِن وَصفِكَ التَفسيرُ مُعتَذِراً ... بِالعَجزِ إِن لَم يُغِثني اللَهُ وَالجُمَلُ

لَقَد لَبِستَ أَميرَ المُؤمِنينَ بِهَا ... حَلياً نِظامُهُ بَيتٌ سارَ أَو مَثَلُ

غَريبَةٌ تُؤنِسُ الآدابُ وَحشَتَها ... فَما تَحُلُّ عَلى قَومٍ فَتَرتَحِلُ

و في الأمثلة كلها بيان للاشتغال الواعي و الحرص الشديد على إثبات هذه الصفات مجتمعة و متفرقة على أبياته و قصائده، في مناسبات مختلفة و في غير ما موضع في أشعاره.

مـــالي أَرى جَلَبـــاً فَعمـــاً وَكَســـتُ أَرى ... ســـوقاً وَمـــالي أَرى ســـوقاً وَلا جَلَـــبُ

أَرضٌ بِهـا عُشُـبٌ جَـرفٌ وَلَـيسَ بِهـا ... مـــاءٌ وَأُخـــرى بِهـــا مـــاءٌ وَلا عُشُـــبُ

خُـــذها مُغَرِّبَـــةً فِي الأَرضِ آنِسَـــةً ... بِكُـلِّ فَهـمٍ غَريـبٍ حينَ تَغتَـرِبُ

حَســيبَةٌ فِي صَــميمِ المَــدحِ مَنصِــبُها ... إِذا أَكثَـرُ الشِـعرِ مُلقىً مـا لَـهُ حَسَـبُ

سَـــأَجهَدُ حَتّـــى أُبَلِّـــغَ الشِّـــعرَ شَـــأوَهُ ... وَإِنْ كـــانَ لي طَوعـــاً وَلَسـتُ بِجاهِـــدِ

بِســـيّاحَةٍ تَنسَـــاقُ مِـــنْ غَـــيرِ سـائِقٍ ... وَتَنقـادُ فِي الآفـاقِ مِـنْ غَيْـرِ قائِـدِ

مُحَبَّبَـــةٌ مَـــا إِنْ تَـــزالُ تُـــرى لَهـــا ... إِلـى كُـلِّ أُفْـقٍ وافِـداً غَيْـرَ وافِـدِ

وَمُخلِفَـــةٌ لَمّـــا تَـــرِدْ أُذُنَ سَـــامِعٍ ... فَتَصْـــدُرَ إِلاّ عَـــنْ يَمـــينٍ وَشَـــاهِدِ

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي

"الشّيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرَبَ كان أبعدَ في الوهْم، وكلّما كان أبعَدَ في الوهم كان أطْرَف، وكلّما كان أطْرف كان أعجب، وكلما كان أعجبَ كان أبدع"

الجاحظ (البيان و التبيين)

"القصيدة ذات القوة الأصلية التي تستحقُّ اسم الشعر بمعناه الجوهري،

ليست هي القصيدة التي منحتنا قراءتها أكبرَ مقدار من اللذّة،

وإنما هي القصيدة التي تعطينا أكبر مقدار من اللذّة حينما نعود إلى قراءتها"

كولردج

الفصل الثالث

جماليَّة تلقّي شعر أبي تمَّام الطائي

(دراسة تطبيقيَّة من منظور أفق الانتظار)

* المبحث الأول:

تلقي شعر أبي تمام وأفق الانتظار

* المبحث الثاني:

المسافة الجمالية في تلقي شعر أبي تمام .

* المبحث الثالث:

نماذج تطبيقية لتعدد القراءات في شعر أبي تمام .

المبحث الأول:

تلقي شعر أبي تمام و أفق الانتظار

❖القراءة و التلقّي:

الثَّقافة المعاصرة، على الرَّغم من أنها تملك ((من أدوات الدَّرس الأدبي أضعاف ما كان يملكه الجيل الماضي))؛ غير أن **معظم أفرادها** عاشوا أزمة انقطاع مع التراث والواقع والمجتمع، لأنهم **أرادوا للشِّعر أن يغدو صورة من صدى النَّفس وانطباعاتها لا في منبعها عند المبدع، بل في منتهاها عند المتلقي**. و السَّبب في الوقوع في تلك الأزمة عَجْز أصحابها عن استلهام معطيات الثقافة الغربية وإبداعاتها أولاً، وعن الانسياق وراء ظنونهم ثانياً، ثم عدم القدرة على وعي ثقافتهم الأصيلة، إذا أحسنا الظن بما يفعلونه، وبحسن انتمائهم [1].

من منطلق حرية القراءة والتأويل "صار **بعض الدارسين** خشية اتهامهم بالانقطاع المعرفي عن التُّراث ـ يسعون إلى تقويل التراث ما يريدون، والبناء على هذا التقويل. وهذا النمط التأويلي في قراءة الوعي التراثي، قاد إلى ظهور دعوات غاية في الغرابة، ومصطلحات حديثة عند النقاد. **والحق أن وعي نقادنا القدماء كان عالياً، ومتساوقاً مع خصوصية لغتهم ونصها الشعري**، وهو ليست به حاجة إلى "عصرنة" مفتعلة ليكون حقيقاً بالدرس. ولكن الدارسين المحدثين، ومن دون معرفة بخصوصية التعبير النقدي العربي ومصطلحاته الفنية، قادوا هذه الرؤى الفنية في النقد إلى ما يناسب مفهوماتهم. وعالجوا نصوصها بما يكرس أطروحاتهم الفكرية والنقدية، وصار يسيراً، أن يؤمن **الصولي** بـ"شعرية الكتابة" ولا يؤمن بـ"شعرية الشّفاهية" وصار مبحث التَّخييل عند **الجرجاني** باباً للحديث عن "استعارية

(1) حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، ص 76-77.

اللغة" وصار **أبو تمام** "مثوراً" للغة، وخارجاً على جمودها المزعوم!![1]

و رغم التباين الظاهر بين المناهج النقدية المعاصرة إلاَّ أنّها تجتمع في رؤيتها للعمل الأدبي على جملة من الاتفاقات المعلنة أو المفترضة و لا بأس أن نشير إلى بعضها [2]:

أوّلا- أن الأدب لغة، و اللغة رموز، و العمل الأدبي في جوهره نظام دلاليّ من نوعٍ خاصٍ جدًّا، أي نظام من الرموز.

ثانيا- إنَّ العمل الأدبيَّ له تاريخه، و أنّه ينبغي أن ينظرَ في سياقه التاريخي.

ثالثا- العمل الأدبي لا يكون إلاَّ في سياقٍ ثقافيٍّ، حيث يعمل السياق الثقافي و شخصيّة الكاتب دورهما في طريقة تركيبه.

رابعا- باعتبار العمل الأدبي: خلقاً جديداً، أو يصدرُ عن فرادة، مهما كانت درجة التأثيرات الأخرى فيها، فإنَّ أيّ منهج نقديّ لا بدَّ أن ينفذ إلى أعماق العمل ذاته، و إلى جوهره باعتبار العمل "رمزاً".

خامساً- لا بدَّ أن يقود العمل الأدبيّ، إلى التأويل الذي يحثُّ على القراءة المتعددة و اللاَّمنتهية، كما يقول **أمبرتو إيكو**. لكن مع مراعاة اعتبار النَّصِّ في وضعٍ تاريخيّ و ثقافيّ. أي مع مراعاة دور المساق في الفهم و في التَّأويل.

---

(1) أدونيس، الثابت و المتحوّل، ص173 ـ 189. نقلا عن: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، أحمد غركان، ص17.

(2)طراد الكبيسي، في المنهج و المنهجيات، مجلة أقلام (عدد خاص بالقراءة و التلقي و التأويل)، العدد: 11/ 12، تشرين الثاني/ كانون الأول، 1993، ص54.

و على أيّة حال ليست المناهج سوى طرقٍ للقراءة و الفهم و التحليل، و لكل منهجه في التحليل و منطلقه في الرُّؤية، و من المؤكّد أنّ المنهج الذِّي يقوم على مزيج من الاستبصارات التي تتمخَّضُ عن الطَّرائق النّقدية المتعدّدة، أقدر على إضاءة العمل الأدبي في جوانبه المختلفة. لهذا تأتي الاعتراضات على المناهج الأحاديَّة البعد، بوصفها مناهجَ غير شموليَّة [1].

و على العموم هناك استراتيجيتان: استراتيجية الإنتاج و استراتيجية التَّلقي؟ [2] فعلى أي منهما ينبغي التركيز علماً أنّه لا ينبغي الاشتغال بإحداهما عن الأخرى، من أجل قراءة هادفة و منتجة. فمن النقاد و الدَّارسين من يركز على النَّصّ و كلّ ما يتعلّق به كظروف الإنتاج و سلطة المؤلّف و غيرها، و منهم من يهتمّ خصوصاً بعنصر القارئ كمنتجٍ لمعنى النصّ. ففي الوقت الذي يدافع فيه **هورش** من خلال كتابه **الصِّحة في التَّأويل** و كتابات أخرى، عن فكرةٍ رئيسيّة، و هي الاعتماد على قصد المؤلّف في تأويل النصّ، و يحثّ القارئ على البحث في حياة الكاتب و ظروف إنتاج عمله.

نجد أنَّ **ستانلي فيش** يناقض **هورش**، و يتبنّى موقفاً عكسياً حيث يعطي كلّ الأهميّة لدور القارئ، موضحا أن الاعتماد على قصد المؤلِّف وحده شيء ناقص، و غير كافٍ في عملية التأويل. و بعيدا عن التنويه بدور المؤلّف و دور القارئ في القراءة و التأويل، يعتقد **بيردزلي**

(1) المقال أعلاه، 54.

(2) من قضايا التلقي و التأويل، مقال: الجيلالي الكدية، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط01، 1994، ص36.

و **ومسات** أنَّ النصّ في حدّ ذاته هو العنصر الأساسي في كل عملية تأويل، و كلّ تأويل يعتمدُ سواء على استراتيجية المؤلّف أو قصده، أو دور القارئ. هو تأويل ذاتيّ [1].

و محصّلة الرؤية بهذا الشّأن من منظور قطب من أقطاب نظرية التلقيّ **إيزر**، هو ما يقدّمه **فرانك شويرويجر** تفسيرا لعمل الاستراتيجيات عند **إيزر**، فيقول: "فالعمل الأدبيّ عوض أن يقدّم نفسه ككليّة، و **كجشطالت** يمكن بلوغه بشكل مباشر، فإنّه يستفيد من التوتّر الثابت بين ما يحتلُّ في الجانب البصريّ ((الواجهة الأماميّة))، و ما يقع في ((الخلفيّة))، بين ما يسمّيه إيزر ((تيمة)) القراءة، و ما يسميه ((الأفق)) و هكذا، فعندما يصبح جزء من النّص تيميا، أي عندما يدخل في مجال نظر القارئ، فإن الأجزاء الأخرى تختفي وراء الخلفية، و تبقى مع ذلك مؤثرة في وعي القارئ، إنّ الاستراتيجيات تشكّل وحدة ديناميَّة، فهي توجّه و تقود القارئ و هو يجتاز مجاهل النّصّ" [2].

و بهذا فالقراءة أية قراءة لا تخرج عن هذا الثالوث (مؤلّف، نصّ، قارئ)، مع تباين في المفاضلة في الرّؤية و منطلق البحث بين المنظرين و النُّقاد. و معلوم أنَّ أحادية القراءة (بمعنى النَّظر إلى أحد هذه العناصر الأساسية بمعزل عن الآخر، أو إهمال باقي العناصر) قد تؤدّي إلى إساءة قراءة أو إلى قراءة محدودة لا تفضي إلى جوهر عالم المعنى، و لا تستطيع ملامسة أفق الظاهرة الإبداعيّة إلاّ لِماماً. و تثيرنا من بين المناهج المعاصرة التي حاولت من خلال جهودها التاريخية و العلمية احتواء هذا الثالوث الهام الذي يمثّل في اتّحاده الصّورة النّهائية

(1) المرجع نفسه، ص36-37-38.

(2) مفاهيم هيكليّة في نظريّة التَّلقّي، محمّد إقبال عروي، عالم الفكر، ع03، مج37، يناير-مارس، 2009،ص61. نقلا عن: نظريّات التلقّي، فرانك شويرويجر، ضمن كتاب: نظريات القراءة، تر: عبد الرحمان بوعلي، ص76.

للأدب. **نظريّة التلقّي** التّي تعدّ جهودها النظرية و المعرفيّة محصّلة لما تقدّم، حيث نجد " أن **نظريّة استجابة القارئ Response Theory** تمتدّ جذورها إلى النّصّ، إذ تؤكّد جماليات التأثير التي تتضمنها هذه النّظريّة، الأثرَ الممكن للنصّ، و تركّز على التّفاعل بين القارئ و النصّ، ذلك التفاعل الذي يمكن أن يثيرَ -بحكم معاصرة المؤلّف جمهوره الأوليّ- آراءً متعدّدة تعود إلى أسباب أخرى كذلك تتعلق بملابسات السياق و الظُّروف المحيطة [1].

في حين تؤكّد **جماليّة التلقّي Esthétique de réception** على استقبال الجمهور للنصّ عبر مسافةٍ تاريخيّةٍ ممتدّة قد تُثري عملية التلقّي و قد تحدُّ من آفاقها. مع تأكيد عملية القراءة نفسها" [2].

هذا و يعتقد أصحاب جماليّة التلقّي أنَّ العمل الأدبيّ يتشكّل من خلال فعل القراءة، و أنَّ جوهره و معناه لا ينتميان إلى النصّ، بل إلى العمليّة التي تتفاعل فيها الوحدات البنائيّة النصيّة مع تصوّر القارئ، و من خلال اشتغال القارئ به [3].

❖ مقاربة بين موضوع البحث و نظرية التلقي:

و اتكاء على جملة هذه الاتفاقات القائمة بين المناهج المعاصرة، و وعيا منا بضرورة الأخذ بالمنهج الذي يتيح استبصارا أعمق في جوهر العمل الأدبي و الظاهرة الأدبية و بالأخصّ ظاهرة **الشعر المحدث** و بالتحديد ثورة **أبي تمام** على الطريقة التقليدية للعرب في الكتابة،

(1) و هذا ما يوضحه مفهوم الزمن التاريخي، راجع الصفحة 09 من هذا الفصل.

(2) حسن البنا عزّ الدّين، الشّعر العربيّ القديم في ضوء نظريّة التلقّي و النظرية الشّفويّة، عين للدراسات و البحوث الإنسانيّة و الاجتماعيّة، ط01، 2001، ص06-07.

(3) روبرت هولب، نظريّة التلقي، تر: عز الدين اسماعيل، جدّة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1994، 144.

و زيغه عن أبواب عمود الشّعر السبعة في صيغتها النهائية مع المرزوقيّ، نقترح في هذا الفصل استحضار منهج قرائي نقديّ معاصر في مقاربة شعر أبي تمام، ممثلا في جهود مدرسة الـ «كونستانس الألمانيّة» التي تتفرّع في واقع الأمر إلى منهجين يتميّز أحدهما عن الآخر؛ فبينما يعنى الأوّل بـ "علم جمالية التلقّي" الذي يمثّله هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss يهتمّ الثاني: بفرضيّة "القارئ الضمنيّ أو القارئ المستتر" و يقوده وولفغانغ إيزر W.G.Isser. ففي الوقت الذي يؤكّد فيه إيزر على مفهوم التفاعل بين بنية النصّ و كيفيّة تلقّيه، يلاحظ ياوس أنَّ العمل الفنّي عامة و العمل الأدبي على وجه الخصوص، لا يفرضُ نفسه و لا يستمرُّ في الحياة إلاَّ من خلال جمهورٍ ما. و عليه فإنَّ التَّاريخ الأدبيّ هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة، أكثر من تاريخ العمل الأدبي بحدّ ذاته [1].

و النصُّ الأدبيُّ –كما تقدّم- بصمات لحظةٍ شعريَّةٍ أفلتت يسعى القارئُ جاهدا لإعادة تمثُّلها و تمثيلها، ليس فقط على وجهٍ واحد، بل على أوجهٍ عدَّة يتحمَّلها النصُّ الإبداعي الذي يتَّسمُ بانفتاحه دون أن يكون منغلقاً متقوقعاً على نفسه.

إنَّ المتلقي -إذن- يرتبطُ بردود الأفعال و المواقف التي تكيِّف استجابات القارئ، كما يقول **إيزر**، إنَّ النصَّ الأدبي لا يستطيعُ أن يمارسَ وجوده قبل أن يُقرأ، فمن المستحيل وصف أثره دون تحليل عمليّة القراءة [2].

فإيزر في الأصل يتبنّى المقولة **الظاهراتيّة** التي ترى **"أنَّ الشَّيْءَ الأَسَاسِيَّ في قراءة كلّ عملٍ أدبيّ هو التفاعلُ بين بنيته و متلقّيه**. و لهذا السبب -**يقول**- نَبَّهتْ نظريّة الفينومينولوجيا

(1) حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة و التأويل و قضاياهما، ص13.

(2)محمد السيّد أحمد الدّسوقي، جمالية التلقي و إعادة إنتاج الدّلالة، مصر، دار العلم و الإيمان للنشر و التّوزيع، ط01، 2008.

بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تهتمّ ليس بالنصّ الفعلي فحسب، بل و بالدّرجة نفسها بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النصّ" [1]. لأنَّ مثل هذه القراءة تجعل العمل الأدبيّ يتحرّك على قطبين: أحدهما القطب الفنّي، و الآخر القطب الجماليّ؛ القطب الفنّي هو نصُّ المؤلِّف، و القطب الجمالي هو عمليّة الإدراك التي يقوم بها القارئ، أو التحقّق الذي يُنجزه القارئ [2].

و النَّصُّ -أيًّا كان نوعه- لا ينفصلُ عن تاريخِ تلقّيه و قراءاته التي نتجت عنه. **فتاريخ النصّ** على وجه التَّحديد، **هو تاريخ تلقّيه و تجسّداته المتلاحقة عبر التاريخ**، حيث النصّ لا يفهم دون أخذ تحقّقاته و تجسّداته بعين الاعتبار[3].

و من ثمَّ فإنَّ التَّأمل و القراءة الجمالية صنوان، و لا يُدرك سرُّ جماليَّة النصّ بالاقتصار على السَّماع/ الأذن فحسب، و إنّما يستدعي الأمر تشغيل بقيَّة أجهزة التلقي الدّاخليّة، يقول **عبد القاهر: " إنّها (مزيّة الكلام) ليست لك حين تسمعُ بأذنك، بل حيثُ تنظرُ بقلبِك، و تستعينُ بفكرك، و تُعمِل رويّتك، و تراجعُ عقلك، و تستجدُّ في الجملةِ فهمك"** [4].

و يذهب في هذا الشَّأن إلى أبعد من ذلك إذ يقول: **" و هو أنَّ المعنى إذا أتاك ممثّلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحوِجَكَ إلى طلبه بالفكرة، و تحريك الخاطر له و الهِمَّة في طلبه، و ما**

---

(1) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني و الجلالي الكدية، فاس، منشورات مكتبة المناهل، ص12.

(2) إيزر، فعل القراءة، ص12.

(3) نادر كاظم، المقامات و التّلقّي، ص23.

(4) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط05، 2004، ص64. (أنظر فصل: تحقيق القول في البلاغة و الفصاحة).

كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، و إباؤه أظهر، و احتجاجه أشدّ" [1]. فالقراءة بهذا معاناة و مكابدة من أجل إحراز جمالية المعنى المكنون في جوهر النصّ؛ ذلك أن غياب التأمل يقف حاجزا دون اختراق النّص، و إدراك حقائق معانيه؛ فإنَّك **"إنّما تُفضي إلى المعنى عند التفتيش و الكشف"** [2].

و لشعرنا العربي القديم من دقائق المعاني و لطائفها ما يحوجنا إلى تقصّي نصوصه و تاريخ تلقيها، و الكيفية التي تمّت بها قراءاتها الأولى، و من ثمَّ إلى تراتب هذه القراءات في سلمٍ زمنيّ يتأثر فيه اللاَّحق بالسَّابق، فيُتمَّ ما بدأه أو يناقضه فيه أو يعدل أفق تلك القراءة الأولى. **ثمَّ علامَ عوّل نقادنا القدامى في قراءاتهم؟، و ما هو العامل الذي ظلَّ يستتر وراء هذه الميول و الآراء التي ظلّ النقاد يصدرون عنها؟.**

و مجمل القول "أنَّ لقراءة الشّعر القديم متعةٌ ذهنيّة و جماليّة عميقة، لا تكادُ تعدِلها لذّة لدى محبّيه و دارسيه، و على اختلاف المناهج و النّظريات التي ينتهجها الدارسون، فإنّ للشِّعر القديم طبقاتٍ من المعاني التّي ما تلبثُ أن تتكشَّفَ شيئا فشيئاً، و تتأبّى إلا لمن قد عرفَ مداخلَ ذلك الشّعر و مخارجه، و أجواءه الذّهنيّة و قيمته الإنسانيّة [3].

(1)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص139.

(2) الجرجاني عبد العزيز، الوساطة، ص31.

(3)حميد سمير، الشِّعر العربيُّ القديم و أفق الانتظار، جذور، ج17، مج08، ص05.

جماليّة تلقيّ الشعر المحدث (أفق الانتظار):

إن تاريخية الأدب وطبيعته التواصلية تستتبعان علاقة تبادلية وتطوُّرية بين ((الأثر الموروث والجمهور)) و ((الأثر الجديد))، وهي علاقة يُمكِن أن ندركها في ضوء مقولات من مثل: رسالة ومتلقٍّ، سؤال وجواب، مشكل وحل، إن هذا التيار المنغلق الذي يقتصر على دراسة **جمالية الإنتاج**، وتقديمه إلى القراء؛ حيث ظل منهج البحث الأدبي في أساسه منحصرًا إلى الآن، يجب أن ينفتح على **جمالية للتلقِّي** والوقع الذي يحدثه الأثر الأدبي في قارئه؛ حتى ندرك فعلاً كيفية تواتر الأعمال الفنية ضمن تاريخ أدبي متلاحم".

إن العلاقة التَّفاعلية بين الأثر [1] و المتلقِّي تتميَّز بمظهرين اثنين:

أولهما: يسمِّيه **ياوس المظهر الجمالي؛ ويتحدَّد في أن تلقِّي الأثر من طرف قرَّائه الأوائل** يتضمَّن بالضرورة حكم قيمة جمالي **يستند إلى آثار مقروءة سلفًا**؛ أي: إلى تقاليد أدبية وتراث فني تتكوَّن منهما المرجعية الضمنية أو الصريحة للنص والمتلقِّي على حدٍّ سواء؛ **وهو ما يحيلنا على مفهوم الذَّخيرة** عند **إيزر**.

والمظهر الثاني: ذو بعد **تاريخي يتمثَّل في أن الاستيعاب المبدئي للأثر** "يستطيع أن يتطوَّر ويغتني من جيل إلى جيل، ليكوِّن سلسلة من أنواع التلقِّي هي التي تحدِّد الأهمية التَّاريخية للأثر، وتبيِّن مكانته ضمن التَّراتب الجمالي الذي يشكِّله مع غيره من الآثار الفنية "

(1) و فيما كتبه إيزر في "فعل القراءة" عن التفاعل بين النصّ و القارئ، يقول إيزر: "للعمل الأدبي قطبان: القطب الجمالي و القطب الفني؛ فالقطب الفنّي هو نصّ المؤلف و القطب الجمالي هو الإنجاز المحقق من طرف القارئ". ينظر: أحمد أبو حسن، نظرية التلقي و النقد الأدبي العربي الحديث، ضمن مؤلف "نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات"، مؤلف جماعي، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، 1993، 36.

و قد يتبادرُ إلى الذِّهن السُّؤال التَّالي: ((لماذا جمالية التلقّي في مقاربة الشِّعر العربيّ المحدث، و شِعر أبي تمام بالذَّات؟، و لماذا أفقُ الانتظار/ أفق التوقّع كإجراء نقديّ على وجه التَّحديد؟)).

إن اختيار منهج **جمالية التلقي** في مقاربتنا لشعر **أبي تمام** في هذا المقام نابعة عن قناعةٍ منهجية، على خلاف ما قد يظنّه القارئ لأوّل وهلةٍ، محاولةَ إسقاط و تقويلٍ لا أكثر. **و الذِّي يتماشى و طواعيّة جمالية التّلقي على احتواء و فهم التعارُضِ و الاختلافِ القائمِ في طبيعة الشّعر المحدث** -باعتبار أنّ أفق الانتظار القديم المؤسّسِ يقوم على عمود الشّعر العربي، و أنَّ الشعراء المحدثين قد حاولوا نقض هذا الميثاق الفنيّ الغليظ للسلف- **أنَّ أفق الانتظار عند ياوس ليس دائما مرتبطاً بجمهور معيّن، فقد تظهر أعمال أدبيَّة تقاوم تلقّيها الأوّل، الأمر الذي يجعلها مضرِب شكٍّ و ورفض لفترة معيّنةٍ إلى أن تتمكن من تأسيس أفق انتظار جديد، يمكن قراءتُها من خلاله.** و هذا بالذَّات ما حصل **لأبي تمام** مع جمهور قرَّائه الأوائل، و ما أعقبه من خصومة و شحانٍ أدبيّ شعريّ بامتياز. حيث ظلَّ شعر **أبي تمام** يقاوم قراءات قرائه الذين ألِفُوا نمطًا شعريًّا خاصًّا ممثَّلا في أسلوب شعراء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، و غير خفيٍّ ما أحدثه لهم شعره من خلخلةٍ في موازينِ الشِّعر و أعرافه؛ على مستوى اللُّغة و التَّراكيب و المعاني و الصُوَر الشِّعريَّة. لذا نجد له قراءات متعدّدة، و جمهور قراءٍ متضاربٍ [1]، بين مغال في الإعجاب بشعره و شخصه، مدافعٍ عنه صارفٍ له الشَّأن كلّه غير ناظر لأقوال النّاس (**كالصُّولي** في الأخبار مثلاً)، و مُسرفٍ في العيب به

(1) قال المسعودي: و النّاس في أبي تمام في طرفي نقيض: متعصِّب له يعطيه أكثر من حقه، .. و منحرِفٌ عنه معادٍ له"، مروج الذهب 07/ 153. نقلا عن: أخبار أبي تمام، 04.

و الاتهام له و الطعن فيه (**كالمرزبانيّ** في الموشّح). و بين مؤصِّل لتجربته الشعريّة و مؤسّس لها من التُّراث الشِّعري السَّابق لعهده (كما صنع **ابن المعتز** في الطَّبقات حين ردّ البديع إلى القرآن و إلى أشعار كثيرة للعرب). و كلّهم يرجع في جملة أحكامه و تصنيفه إلى قناعات قبلية، و ذخيرةٍ مؤسَّسةٍ على عرفٍ نابعٍ من وعي جماعيٍّ، و على تعارفٍ موضوعٍ أكّده تاريخ التَّجربة الشِّعرية القديمة.

و قد تسهم هذه القراءات المتعدِّدة في بناء تصوّر و فهم نقدي جديد يفضي- إلى ميلادِ قرّاء (جدد) آخرين، و هذا ما نجده مع (**ابن رشيق** و **الشريف المرتضى**- و غيرهم)، حيث أننا نُلفيهم يدافعون عن أشعار **أبي تمام**، لا من منطلق الخصومة كشكلٍ قرائيّ أوّل أرّخ لتلقي شعر **أبي تمام** مع قرائه الأوائل، بل كنقّاد تكوّن لهم وعي نقديّ آخر، اغتنى عبر القراءات السّابقة، على نحو لم يؤثّر في حسّهم النقديّ، بل أسهم في بناء أفق انتظار جديد، أصبحوا معه يقبلون الجيد من شعره و يسجّلونه له، و يرفضون رديئه و يحسبونه عليه.

"فالذِّين يتلقَّون الأعمال الأدبيَّة ليسوا صفحةً بيضاء، خاليةً من المعارفِ و الأفكار و الرُّؤى، تنعكِسُ عليهم آثار تلك الأعمال انعكاس الضَّوء على الأشياء، إنّما لهم أُفقٌ يمتلكونه. قام على تشييده تراكمٌ هائلٌ و تاريخٌ طويلٌ من الأفكارِ و الأنظارِ و الرُّؤى، و من خلال ذلك الأفقِ يتلقّون تلك الأعمال، و يتفاعلون معها سلباً و إيجابا" [1] و هي الأشكال ذاتها التِّي يعرف بها و هذا ما يؤسّس عليه **ياوس** فهمه لأفق الانتظار/ التَّوقع ، حيث نجده يعرّفه بمعايير جماليّة بالدّرجة الأولى، يُمكن تلخيصها فيما يلي:

- معرفةُ جمهور القراء الأوائل بنوع التّجربة الأدبيّة التّي يقرؤها.

(1)محمّد إقبال عروي، مفاهيم هيكليّة في نظريّة التَّلقّي، ص46.

- تجربة ذلك الجمهور الأدبيّة من خلال أعمالٍ سابقة عوّدته على أشكالٍ أدبيّة محدّدة، و على مواضيع أدبيّة محدّدة تُعالجُ على نحوٍ معيّن.
- الحدود التي يُقيمها ذلك الجمهور بين اللُّغة الأدبيّة و اللُّغة اليوميّة [1].

و من ثمَّ أصبحَ من البديهيات أنَّ لأفق الانتظار في نظريَّة جماليّة التلقّي دوراً وظيفيًّا، إذ لا يمكن تقبّلُ جماليّة أيّ نصٍّ فنّي و التَّعامل معها إلا ضمن أفق انتظار معيَّن، و من طبيعته أن يكون نابعا من ذاكرة جماعيَّة تقليديَّة تساهم في بنائه أجيال متعاقبة، و عنده تتحقق مُتعة الذَّات داخل متعة الجماعة، و إما أن يعاد تحطيم هذا الأفق و تغييره و إعادة تكوينه من جديد.

"و من هنا نُدركُ أنَّ أُفقَ الانتظار عند **ياوس** ليس شيئا قارًّا أو ثابتاً، بل هو إنَّه في حركةٍ و تطوُّرٍ مستمرّين معاً، تبعاً لتطوّرات القرّاء و المتلقّين. ذلك أنّه انطلاقاً من القراءة الأولى يتمّ تأسيسُ الأفق، ثمَّ تتعاقبُ القراءات تترى، يقتصرُ فيها أوّلاً على إعادة إنتاجه أو تعديله فقط، ثمَّ بعد ذلك يخضع للتغيير أو التَّصحيح. فإذا كان ذلك التّعديل و إعادة الإنتاجِ يحدِّدانِ قوة سريان ذلك الأُفقِ و امتداده" [2].

و لأنَّ تلقِّي العمل الأدبي يمثِّل تفاعلا حيويًّا بين خصائص النصّ من جهة، و أفق انتظار القارئ من جهة أخرى، فإنه لا يمكننا بحال من الأحوال أن نهمل مفهوم الزَّمن التاريخيّ "الذّي يساعدنا على التَّمييز بين القراءات المتعدّدة للنصّ الواحد عبر العصور، و هذا يعني

(1) حسن مصطفى سحلول، نظريّات القراءة و التأويل و قضاياهما، ص31.
(2) حميد سمير، الشِّعر العربيُّ القديم و أفق الانتظار، ص180-181.

أنّ كلّ عصرٍ يفرزُ قيمه الجماليّة و الفنيّة الخاصّة به، لذلك وفقا لهذه المقاييس الجماليّة و الموضوعيّة يُتناول النّصّ" [1].

و في ضوء ما تقدَّم "**يتبيّن مدى أهميّة جماليّة التلقّي عموماً و طروحات ياوس و جهازه المفاهيمي على وجه الخصوص** (القارئ الحقيقي، أفق الانتظار بأنواعه الثلاثة: الاستجابة، التَّخييب، التغيير، منطق السّؤال و الجواب، المسافة الجماليّة، الانزياح الجماليّ، الحساسيّة الأدبيّة...) **في الدّفع بالنّقد نحو تجديد أداته، و الدّفع بالقارئ من خلال إنتاجه لقراءات متعدّدة و مختلفة،** إلى لعب دور أساسيّ في المعادلة النقديّة، بعدما كان مهمّشا، و تمَّ إقصاؤه إلى منافي الإهمال التي كرّسها النقد المتّجه، نحو قطب الكاتب أو قطب النصّ" [2].

و ما يحدو إلى اختيار منهج التلقي في مقاربتنا هنا هو "أنَّ إشكاليّة التّقبُّل بدأت تعرف نوعا من النضج المبكّر بداية مع إشكالية الشّعر المحدث، سواء من حيث الوظيفة الشّعريّة الملتبسة بالغموض و التّعمية، أم من حيث صلته بالمتقبّل الذي ألف نظاماً جاهزاً ن مستويات التّلقي (إيضاح، تبليغ، إفهام..) و إذا كانت المسالة في ظاهرها تنمّ عن ثنائيتي الذوق الشعري الجديد، و الذوق الشّعريّ القديم، إلاَّ أنَّ حقيقة الأمر هي في [3] "صراع السنّة و العدول في مستوى الكتابة و صراع أفق الانتظار الموجود، و أفق الانتظار الذي يعد

(1)حسين خمري، الظاهرة الشّعريّة العربيّة (الحضور و الغياب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 58.

(2) عمراني المصطفى ، مناهج الدراسات السردية و إشكالية التلقّي "روايات غسَّان كنفاني نموذجا"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011، ص264. نقلا عن: نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة الماجستير، إعداد: أسامة عميرات، إشراف: محمد زرمان، جامعة الحاج لخضر/ باتنة، ص173.

(3) خيرة حمرة العين، جمالية العدول في التراث البلاغي، مجلة جذور، ج14، مج07، سبتمبر 2003، ص273.

به الأثر المتفرّد الطّارح أسئلة جديدة على وعي المتقبّل. **و بذلك تكون قضيّة الشّعر المحدث قضيّة قراءة بامتياز: كيف قُرئ فرُفِض؟ و كيف ينبغي أن يقرأ حتّى تتبيّن شعريّته؟"** [1].

تلقّي إبداع أبي تمام الشعرّي: (تحقّق النص من خلال القراءة و التلقي)

لقد وضع النّقاد القدامى حداً زمنياً وفاصلاً تاريخياً **بين جيل الشُّعراء القدماء** الذي ينتهي **بابن هرمة** (158هـ) **وجيل المحدَثين** الذي يبدأ **ببشار بن برد** (168هـ) **وكأنَّهم يعدُّون في الشِّعر المحدث تجاوزاً " لمقياس الأولية الزَّمنية** من جهة، **و مقياس الأوليَّة اللُّغوية** من جهة ثانية، ولهذا كان قبوله أو تسويغه قبولاً لمبدأ التجاوز" [2].

و كما سبقت الإشارة فإنَّنا نجد" أنَّ الإبداع في الشِّعر و من ورائه التلقّي تعرَّضا إلى تضييق من النَّقد العربيّ القديم، بل إنّهما احتجزا في جملة من القنوات البلاغيّة و الثقافيّة و الدّينيّة و السّياسيّة، و بقي الشّاعر بهذا الاحتجاز مفصولاً عن ذاته، و مغرّبا عن تجاربه، و صار الاهتمام مشدوداً إلى شعره، و إلى ما في هذا الشّعر من استجابةٍ لتطلُّعات البلاغة و اللُّغة، و من شرائط الدّلالة المسلّطة عليه من رقابات المجتمع والسِّياسة" [3]. و هذا ما يمثله أصدق تمثيل تلقّي شعر **أبي تمام** في الموروث النقديّ و البلاغي العربي القديم، حيث تعرّض إلى تضييق كان وليد أمرين اثنين: أسلوبه الجديد في صياغة شعره من خلال إبداعه و تجديده

---

(1) المقال السابق، ص273، نقلا عن: شكري المبخوت، جمالية الألفة، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، ط01، 1993، ص99.

(2) أدونيس، الثابت و المتحوّل، ج02، ص173. نقلا عن: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، أحمد غركان، ص24.

(3) حمّادي الزنكي، التلقّي الشعري بين الذّائقة النّقديّة و الدّلالة اللّغويّة، مجلة الموقف الأدبي، ع278، جوان 1994، ص06.

الذي تسجّله له ذاكرة تجربته الشّعريّة، أمام – ألفة و اعتياد النقاد القدامى لنمطٍ كتابي شعريّ يراعي حدّا من القوانين في الكتابة و هي العمود الذي لا ينبغي للشّاعر الخروج و الحيد عنه.

لذلك ظلّ أبو نوّاس شاعرا مقبولا إلى حدٍّ ما خلافاً لأبي تمّام، "فلقد كان النّقاد القدماء راضين عن **أبي نواس** جملة ما عدا إفحاشه في القول و جراءته على العرف و خروجه عن العادات الحميدة إذ هو لم يتنكّب عن عمود الشّعر العربيّ، و لقد قال فيه **الجاحظ**: (ما رأيت رجلاً أعلم باللّغة من **أبي نوّاس** و لا أفصح لهجة مع مجانبة الاستكراه). و قال **ابن السِّكيت** معاصر **أبي تمّام**: (إذا رويت من أشعار الجاهليين **فلامرئ القيس** و **الأعشى**، و من الإسلاميين **فلجرير** و **الفرزدق**، و من المحدثين **فلأبي نواس**؛ فحسبك). أمّا **أبو تمّام** فالقدماء مجمعون على خروجه عن عمود الشّعر العربيّ هذا مع اطّلاعه الواسع على اللّغة و على أساليب العرب" [1].

و لقد بارك هذا التَّضييق و زاد حدته أنَّ " العلاقة لم تعد حادثةً بين شاعرٍ و متلقٍّ، أو بين تجربة إبداعٍ و تجربة تلقٍّ؛ و إنّما صارت بين شاعرٍ ناظمٍ و ناقدٍ، أو شاعرٍ مادحٍ و ممدوحٍ، أو شاعرٍ مُفلقٍ و بيانيّ، أو شاعر فردٍ و قبيلة، أو شاعرٍ نسّابة و امرأة وهميّة.. و إذا حضر كلّ هؤلاء الشّعراء في المنظومة غاب **الشَّاعر الفاعل** و المتلقّي المفعول به" [2].

و شاعرُنا الفاعل أبو تمام شاعر سَبَقَ المتنبيّ في إشغال النَّاس و النُّقاد بأمرين هما: حقيقة نسبه، و مستوى شعره و مُقايسته بمعاصريه و القريبين منه. و هو إلى ذلك " صاحب

(1) عبد الكريم اليافي، جدليّة أبي تمام، ص49.

(2) حمّادي الزنكي، التلقّي الشعري بين الذائقة النقديّة و الدّلالة اللّغويّة، ص06.

مذهبٍ شعريّ متميّزٍ له خصائص فنيّة كانت مثار جدلٍ و نزاع بين النقاد، ممَّا أدى إلى قيام حركةٍ نقديّة حول مذهبه في الشّعر خلال القرن الثالث و القرن الرّابع، فمن مؤلّف في الانتصار لمذهب **أبي تمام**، و دفع التُّهم الموجّهةِ إلى شعره مثل ما صنع **الصّوليّ** في رسالته إلى **مزاحم بن فاتك**، و في كتابه أخبار **أبي تمام**، و من مؤلّف في بيان عيوبه و المآخذ على شعره، على نحوِ رسالة **أحمد بن عبيد الله بن عمّار القطربلّي** [1] (319هـ)، و من موازنٍ بينه و بين غيره من الشّعراء كما صنع **الآمديّ**" [2]. و هكذا تضاربت الآراء حول استحسان فنّه تارة و استهجانه حينا آخر، و قد أُعجب **ابن الزّيات** و **الصّوليّ** بشعره، و كذلك أثنى عليه **عمارة بن عقيل** حين قال بعد سماعه بعض أبيات له: "لئن كان الشّعر بجودة اللّفظ، و حسن المعاني و اطّراد المراد، و اتّساق الكلام، فإنّ صاحبكم هذا -يقصد **أبا تمّام**- أشعر النّاس، و من الشّعراء الذّين فضّلوه **عليّ بن جهم**، كما قدّمه **الباهليّ** على سائر الشّعراء" [3].

غير أنَّه مما ينبغي التنبيه و الإشارة له "أنَّ التفرّغ للشِّعر وحده لا يكفي لإثارة الصّراع حال وقوع ما يوجبه، و إنّما ينبغي أن يكون هذا الشاعر مرموقاً له مكانته الكبيرة في مفهوم العصر -أو على الأقل- ما يُنبئ عن هذه المكانة، و إلاَّ فإنَّ **ديك الجنّ** كان: **يذهب مذهب أبي تمام و الشاميين في شعره**، و لكنه لم يثر صراعا، و لم يتعرّض إلى ما تعرّض له **أبو تمّام**، ولا

---

(1) من بين تلك المآخذ نذكر لأبي العباس القطربليّ موقفا يبين شده تحامله على أبي تمام يقول منكرا عليه قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أنّ حِلمه بكفّيك ما ماريْت في أنَّه بُردُ

"هذا الذي أضحك النّاس مذ سمعوه إلى هذا الوقت".

(2) عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، المملكة العربيّة السّعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المجلس العلمي، ج01، 1401هـ-1981م، ص31.

(3) عبد الله التطاوي، أشكال الصّراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ج 05، 2004، ص282.

بدّ أن يردّ ذلك فيما يرد، إلى أنّه دونَ أبي تمّام مكانةً و ذُيوع صيت، فهو لم يبرح نواحي الشّام، و لا وفد إلى العراق، و لا إلى غيره منتجعاً بشعره، و لا متصدّياً لأحد" [1].

و لقد بلغ من ارتفاع شأنه في عصره أنّ كلّ الشّعراء الآخرين عجزوا عن التّكسّب لا بعد موته، حسب رواية ابي الفرج الذي أخبر فيها على لسان أحمد بن يزيد المهلبيّ عن أبيه: ما كان أحد من الشّعراء يقدر على أن يأخذ درهما بالشّعر في حياة أبي تمّام، فلما مات اقتسم الشّعراء ما كان يأخذه [2].

فأبو تمّام من الشّعراء الكبار الذين قاسوا الأدب و عانوه حتى خبروا لذّته، و ممَّن طاف بهم الزَّمن دورته فتقلَّبوا في مضاجع الأسفار [3]، و ذاقوا حلاوة الاتِّفاق عليهم، و لَذَّة الاختلاف حولهم، و هو على الأخصِّ ممَّن دأب النُّقاد على الخوض في شعرهم، حفظا و رواية و نقدا، و ممن تجاذب شعره فريقان: مُعجَبٌ، و معادٍ. "و شأن الجديد في كلّ عصر، و في كلّ علم و فنّ، أن يثير جدالا، و أن يقسّم الناس إلى معسكرين: مُعسكرٌ ينصره، و معسكر يخذله، و أن يشتد القتال بين المعسكرين" [4]. و ذلك ما حدث مع أبي تمّام لدرجة أنَّه شغل النّاس في زمانه، حتى صار القول فيه و عليه بحيث لا مزيد -على ما قيل- من كثرة ما قيل. و من الشَّواهد التّي تدلّل على ذلك، قول **صاحب الأغاني**:

"و قد فضَّل **أبا تمام** من الرُّؤساء والكبراء والشُّعراء، من لا يشقُّ الطَّاعنون عليه غباره، ولا يدركون وإن جدُّوا آثاره، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيِّده نظيراً ولا شكلاً؟

(1) محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي، ص81.

(2) عبد الله التطاوي، أشكال الصّراع في القصيدة العربية، ج05، ص282.

(3) و من الأوطان التي تنقّل فيها أبو تمام: جاسم، دمشق، حمص، مصر، العراق، الحجاز، خراسان.

(4) أنظر: مقدمة أخبار أبي تمام بقلم الدكتور أحمد أمين.

ولولا **أن الرُّواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه، وأكثر متعصِّبوه** الشَّرح لجيد شعره، **و أفرط معادوه** في التَّسطير لرديئه، والتَّنبيه على رذيله و دنيئه، **لذكرت منه طرفا، ولكن قد أتى من ذلك ما لاَ مزيد عليه"**. و قد بلغ الناس من الإعجاب به مبلغا يستحقُّ الذِّكر، و إذ نثبته هنا فليس لجهل القارئ به، بل لِتَكْتَمِلَ حلقات البحث بإيراد بعض الأقوال التي قيلت فيه، و إلى أيِّ حدٍّ أثَّر شعر **أبي تمام** في متلقّيه، قال **ابراهيم بن العباس الصُّولي**: أشعر أهل زمانه هذا الذي يقول:

مَطَرٌ أَبُوكَ أَبُو أَهِلَّةِ وَائِلٍ ... مَلأَ البَسِيطَةَ عُدَّةً وعَدِيدَا

نَسَبٌ كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى ... نُورًا وَمِنْ فَلَقِ الصَّبَاحِ عَمُودَا

وَرِثُوا الأُبُوَّةَ وَالحُظُوظَ فَأَصْبَحُوا ... جَمَعُوا جُدُودًا فِي العلى وجُدُودَا

و هو **أبو تمّام**.

و قال **محمّد بن عبد الملك الزّيات** أشعر النّاس طُرًّا الذي يقول:

وَمَا أُبَالِي وَخَيْرُ القَوْلِ أَصْدَقُهُ ... حَفَنْتَ لِي مَاءَ وَجْهِي أَوْ حَفَنْتَ دَمِي

و هو **أبو تمّام** فاتّفقا على أنَّه أهل زمانه.

و نختار من أقوال المعاصرين في **أبي تمام** ما قاله عنه **محمد نجيب البهيتي** في كتابه الذي يحمل عنوانه اسم الشاعر ((أبو تمام الطائي)) متحدّثا عن منزلة **أبي تمام** قائلا:

" لست أعرف في العربيّة كلّها شاعرًا **كأبي تمّام**: من حيث فيضِ شعره، و خصبه النّفسيّ، و غزارته.." [5]، مُضيفًا **"إنَّ الشعر العربيّ كفنٍّ لم يكتمِل في يد شاعرٍ اكتماله في يد أبي تمّام،**

(5) نجيب محمَّد البهيتي، أبو تمام الطّائي، ص242.

فقد نجد الفكرة و الجمال اللّفظيّ، و جمال الصّورة و حلاوة النَّفس، و الشّاعريّة الفيّاضة، التي لم تتهيّأ لشاعرٍ قبله و لا بعده ... **فأبو تمّام** عندي **شاعرُ العربيَّةِ الأكبر، لا أعدلُ به شاعرًا آخرَ من شُعرائِها"** [1].

و من الشهادات المعاصرة نذكر نصّ جبر ضومط: "الحقُّ يُقال أنَّ **أبا تمام** هو كما قال فيه واصفوه شاعرٌ واسع الخيال، دقيق التّصوّر، بعيدُ مرامي النّظر، و أُقدّرُ أنه لو عاش فوق الأربعين، و لم يمنعه الانهماك في الشهوات من ترتيب محفوظاته و مدركتاه، بل لو عاد عليها بالتهذيب و التشذيب، فاطّرح منها ما حقّه أن يطرح، و أبقى منها ما هو جدير بالبقاء، ثمّ جمع الأشباه و النَّظائر -لو عاش حتى فعل كل ذلك- لكان شعره بعدها لا يتعلَّق به متعلِّق، و **لبزّ على الأرجح الشعراء قاطبة، حتّى أبا الطيّب المتنبي في كثير من حكمه و أمثاله و بُعْدِ مطارح نظره"** [2].

و مما قاله أحد شرَّاح ديوانه في تصدير شرحه:

"أبو تمَّام الشَّاعر المُجيد، المتقدّم البارع، صاحب ديوان الحماسة، سابق الشُّعراء، و مُخجِل الفصحاء، الذي طار ذكره في الآفاق، و حاز به الشَّرق بهجة الإشراق، و هو أوّل من كَسِيَ معاني الشِّعر رونقا جديدا لم تهتد إليه جماعة المتقدّمين، و أُعجبَتْ به و نَسَجتْ على منواله أفواج المتأخّرين" .

(1) المرجع السابق، ص243.

(2) أنيس المقدسيّ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص203.

و يفقهُ أبو تمام تمامًا ما سيحظى به شعره من صيت، و ما ستناله أشعاره من شهرة حين يرسلها إلى الآفاق، فما صدى البرق بمصيبٍ من الأرض أبعد مما ستُصيبُه قصائده، لذا فهو يستوصي قارئه بها خيْراً، مخاطبًا:

إِحْفَظْ وَسَائِلَ شِعْرٍ فِيكَ مَا ذَهَبَتْ خَوَاطِفَ الْبَرْقِ إِلاَّ دُونَ مَا ذَهَبَا
وَلاَ تُضِعْهَا فَمَا فِي الأَرْضِ أَحْسَنُ مِنْ نَظْمِ الْقَوَافِي إِذَا مَا صَادَفَتْ حَسَبَا

فهو بهذا يجمعُ إلى الشِّعر كما -تكرّر معنا في أكثر من مناسبة- الرُّؤية و البصيرة و الحدس المؤسَّس على الوعي المشفوع بالخبرة و التّجربة التي ظلّ يتعهّدها بِحكمةٍ لا يهمّه في ذلك ما علق بها من قول ناقدٍ، و لا حاسد:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ

و نجده يتوعد خصومه و يتحدَّاهم بشهرته في قوله:

طَلَعْتُ طُلُوعَ الشَّمْسِ فِي كُلِّ تَلْعَةٍ وَأَشْرَفْتُ إِشْرَافَ السِّمَاكِ عَلَى الْخَصْمِ

❖ قصائد أبي تمّام و فعل القراءة:

و من خلال كلّ هذه الشُّهرة التي أحاطت **بأبي تمّام** كشاعر مجدّد، حاول و اجتهد في الاختلاف بشعره عن شعر غيره، و بغضّ النظر عن مدى توفيقه، و مقدار الخطأ الذي وقع فيه، إلاّ أنَّ مثل هذا الاعتراف بشعره لا يمكن له أن يتأتى دون أناسٍ اشتغلت على قراءته، و خصَّت شعره بالدرس و الاهتمام، و **لولا هذا الجدل النقدي الذي دار حول تلقي إبداعه، لما كان لإبداعه كبير قيمة، و لا عظيم شأن، و لا عميق أثر "فالنصُّ ذاته لا يقدِّم إلاَّ مظاهر**

((خطاطيّة)) يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع ((الجمالي)) للنصّ، **بينما يحدث الإنتاج ((الفعلي)) من خلال فعل التحقّق"** [1].

و من ثمّ فإن قيمة النّصّ تكمن أساساً فيما يورثه هذا النَّصّ من ردود أفعال، و ما يثيره من فوضى قراءة، و لا نقصد بالفوضى هرج القراءات و لا معياريتها، و إنما تعدّدها و تباينها و اختلافها بين قارئ و آخر. و من كل هذا يتحقَّق الوجود الفعلي للنصّ؛ أي من خلال الحراك الذي ينتج عن التفاعل بين بنية إنتاجه مع بنية تلقّيه إن صحّ التعبير.

و إنَّ نظرةً على بيت **لأبي تمام** كفيلةٌ بتحقيق وعيه بهذا الشأن، و أنه قد حصل لهذا الشّاعر من الفهم ما جعله يصوّر لنا الحركة النقديّة التي دارت حول شعره، و يمثّل هذه الخصومة أدقّ تمثيل و نحن نقرأ بيته الذي يستحقّ الوقوف عنده، و الإمعان فيه، يقول **الطّائي**:

إِنْسِيَّةٌ وَحْشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِهَا حَرَكَاتُ أَهْلِ الأَرْضِ وَهْيَ سُكُونُ[2]

(2)

و لا يخفى ما يستحضره طباق الإيجاب بين كلمتي «إنسيَّة و وحشيَّة»، و ما تحيل إليه الأولى من أنسٍ و ألفةٍ و قبول، و ما تفضي إليه الثانية من دهشةٍ و اغتراب ينبع عن المفارقة بين الجنسين، و ما ينجم عنه من اصطدام و رفض.

---

(1) فعل القراءة، أيزر، ص12.

(2) و هذا البيت يشبه إلى حدّ بعيد معنى بيت المتنبّي:

أَنامُ مِلء جُفوني عن شواردها و يَسهرُ الخَلقُ جرّاها و يختصمُ

و قوله:

و ما الدّهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

و أبو تمام كما نرى سابق إلى هذا المعنى، مقدّم فيه.

و دونك قوله في اشتهار قصائده واصفا أبعادها و صفاتها أثناء مسيرها و تجوالها، و ما تستهويه من جهة قرائها:

تَسِيرُ مَسِيرَ الشَّمْسِ مُطَّرِفَاتُهَا ... وَمَا السَّيْرُ مِنْهَا لا العَنِيقُ ولا الوَخْدُ
تَرُوحُ وتَغْدُو بَلْ يُرَاحُ وَيُغْتَدَى ... بِهَا وهْيَ حَيْرَى لا تَرُوحُ وَلا تَغْدُو
تُقَطِّعُ آفَاقَ البِلادِ سَوابِقاً ... وَمَا ابتَلَّ مِنها لا عِذارٌ وَلا خَدُّ

و من خلال هذا يمكننا **فهم تحقّق إنتاج أبي تمام** المحدث، من خلال القطبين الذين أشار إليهما **أيزر**، و هما: ((**القطب الفني**)) و المقصود به: نصوص **أبي تمّام (إنسيّة، وحشيّة** / أليفة، غريبة). و ((**القطب الجمالي**)) و نقصد به: التَّحقّق الذي أنجزه قارئه من خلال التَّفاعل مع نصوصه تلقيًّا أوَّليًّا بسيطا مبنيًّا على أحكام قيمية مسبقة، أو قراءة نقدية متبصرة عميقة (**حركاتُ أهلِ الأرض**).

و بذلك فإنَّ الأمر الهام الذّي ينبغي استنباطه و فهمه من خلال طروحات **أيزر** في ميدان فعل القراءة و التلقي، **أن الخصومة التي دارت حول شعرية أبي تمام** و التي شكلت الخصومة الأدبية الأولى في تاريخ النقد العربي القديم التي دارت حول مذهب شعريّ جديد ابتدع على خلاف النهج القديم ((عمود الشعر)). **أنَّ صدى هذه الحركة الشعريّة المحدثة التي مثَّلها و قادها أبو تمام** و لا نقصد بالصَّدى مجرّد الاستجابة البسيطة و العادية بالمفهوم السَّهل، و لا مجرد القراءة التي تفرضها الدِّراسة الأكاديمية التي تحاول تحقيق أو تفنيد فرضيات معدّة مسبقاً، إنَّما نقصد به الصدى الذي **تحقّق من عدم الوصول إلى قولٍ فصلٍ و حكم مطلق على إنتاج/ أعمال أبي تمام، الناتج عن عدم التطابق بين بنية نصوصه، و بين خصوصية متلقيه.** "فالعمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنصّ، و لا لتحقّقه، بل لا بدّ

أن يكون واقعا فيما بينهما" [1]. **و هذا التّموقع البينيّ للعمل و الإنتاج الفني في جملته -بين ذاتية النصوص و ذاتيّة القراء- يطرح دائما الحاجة إلى قراءات متجدّدة تحاول النُّهوض من أجل تحديد هذا الموقع، أو بالأحرى البحث عنه و التقرب منه قدر الإمكان.** و ذلك طلبا لجوهر المعنى المكنون فيه. و بهذا يظلُّ "العمل الأدبي فاعلاً في طبيعته ما دام لا يمكن اختزاله لا إلى واقع النّصّ و لا إلى ذاتية القارئ" [2]. **و من ثمَّ انفتاحُ النصِّ على تعدّديَّة الدَّلالة و لا نهائيّة القراءة و التّأويل، التّي تفرضها أشكال تلقِّيه، و جملة القراءات التي تمارس فاعليتها على مدوّنته الشعريّة؛ و في هذا الشأن يصف أبو تمام نزعه و مكابداته في صناعة قصائده، ثمّ تأبّي هذه القصائد الرّصينة و انحباسِها على الفهم من جهة، و انفتاحها على فضاء رحب من الاحتمالات بين اقتراب من المعنى و بعد عنه، مخاطبا ممدوحه و قارئه على العموم:**

هَـذي القَـوافي قَـد أَتَينَـكَ نُزَّعـاً ... تَتَجَسَّـمُ التَّهجيرَ وَالتَغليسـا

مِن دَوحَةِ الكَلِمِ الَّتي لَم تَنفَكِكْ ... يُمسـي عَلَيـكَ رَصـيفُها مَحبوسـا

كَالنَجمِ إِن سافَرتَ كانَ مُواكِباً ... وَإِذا حَطَطتَ الرَحلَ كانَ جَليسا [3]

فالعمل الأدبي إنّما " يستمدُّ حيويَّته من هذه الفاعليّة.و عندما يمرّ القارئ عبر مختلف وجهات النّظر التي يقدّمها النَّصّ و يربط النَّماذج المختلفة بعضها ببعض، **فإنَّه يجعل العمل يتحرّك، كما يجعل نفسه يتحرّك كذلك"** [4]. و يقترن هذا عند أبي تمام (الجمال طورا و السفر طورا

(1) فعل القراءة، إيزر ، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) محي الدين الخياط، ديوان أبي تمام الطائي، نظارة المعارف العمومية الجليلة، ص177.

(4) فعل القراءة، إيزر، ص12.

آخر) فكلمات النُّصوص عنده كالدّوح المتشاكل يستمتع فيها الرَّائي، و معانيها كالنُّجوم السيّارة ترحل أنىّ اتّجهت، و تُظلُّكَ أنّى وقفت.

و حيويَّة نصوص أبي تمام و حركيُّتها ظلَّت تكمن في: تفاوت حدّة الصّراع بين ((آفاق النصّ)) الممكنة لديه و التي حرص عليها من خلال إبداعه و تجديده، **و بين ((آفاق القراء)) المتشكلة من محصّلة تراكم القراءات القبلية،** و التي كونت لديها صورة محتملة عما يمكن أو ينبغي أن تكون عليه أعمال **أبي تمام** الشّعريّة. **و هذه الحركيَّة هي التي تضمن حياة النصّ،** و ديمومته، و هذه هي **خاصية نصوص المتعة.** و بمقدار التقارب بين أفق النَّص و أفق انتظار المتلقي يحصل الرّضى و الإجابة و القبول. و بمقدار البعد بينهما تكون الدَّهشة و الغرابة التي تولّد الرّفض في أقصى غايات التعبير، أو الدعوة إلى تغيير الأفق في حالة الاعتدال، و يقارب هذا معنى تساؤل **أبي تمّام** قائلا:

فَمـا أَدري عَمـايَ عَـنِ ارتِيـادي دَهـاني، أَم عَمـاكَ عَـنِ الجَميـلِ؟ [1]

و إذا جاز القول أنّ **حركية نصوص أبي تمام** و حيويتها ظلَّت **تكمن في بحثها الدَّائب عن الجميل و المختلف و المغاير**[2] **و المحدث الجديد، فإنَّ حركة قرَّاء نصوصه تكمن في الفاعلية التي تشدها إلى هذه النصوص المغايرة في طبيعتها عن المألوف، و في وجهات النّظر التي ظلّت تقترحها النصوص نفسها على قرائها، مما يشكّل عدم ثبات الرّؤية و يدعو إلى البحث الدائم**

(1) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج04، ص418.

(2) «المغايرة هي شرطُ تجلّي الذَّات و تحقّقها. إذ الذّات ليست ما يتطابق و يتكرّر، بل هي ما يُتيحُ للآخر أن يتجلّى يتجلّى و يظهر. إنها علاقة الشيء بوجوده». (علي حرب، الحبّ و الفناء، ص25)

من أجل مقاربة المعنى. و ينتج عن كلّ هذا تضارب في الرُّؤى التّي توحي بحياة النَّصِّ، **و معه تتعدّد أشكال قراءته باختلاف قاعدة آفاق انتظاره**، هذه الآفاق التي تتغيَّرُ هي الأخرى بسبب عوامل كثيرة منها: الزَّمن و البيئة، ودرجة الفهم و تفاوت الأذواق بين العصور، بل و في نفس العصر في مرات عديدة كما هو عند قراء شعر **أبي تمام**.

و ذلك أنَّ للنصِّ تأثيرا جمالياً بليغاً أحرزه أبو تمّام في نصوصه [1]، و وعاه تمام الوعيّ حيث تعدل القافية عنده برد الماء لذي الغلّة الصّادي، و تبلغ جمالية البيت لديه درجة تنبيه الموتى و يُحمل البيت على المجاز ليصبح الميّت هو العييُّ عن الفهم، القاصر عن تحصيل الحسن و الجمال، حين يقول معاتبا [2]:

لَـم تُسقَ بَعدَ الهَوى ماءً عَلى ظَمَإٍ ... كَماءِ قافِيَةٍ يَسقيكَها فَهِمُ [3]

مِن كُلِّ بَيتٍ يَكادُ المَيتُ يَفهَمُهُ ... حُسناً وَيَحسُدُهُ القِرطاسُ وَالقَلَمُ [4]

---

(1) راجع الرُّؤية النقدية لأبي تمام من خلال قصائده (نعوت القصيدة في شعر أبي تمام)

(2) في القصيدة التي يعاتب بها محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل. (أنظر: شرح التبريزي على ديوان أبي تمام، تمام، ج04، ص490)

(3) يقول الآمديّ عن هذا البيت أنّه: " من رديء استعارات أبي تمام و قبيحِها و فاسدِها"، و يرويه بخلاف ما يرويه التبريزي، فالبيت في الموازنة ورد بهذه الصّفة:

لَمْ تُسق بعد الهوى ماءً أقلَّ قذى ... مِنْ ماءِ قافية يسقيكها فهم

و يعيب عليه بأنه "جعل للقافية ماءً على الاستعارة، فلو أراد الرّونق لصلح، و لكنّه قال يسقيكه ففسد معنى الرّونق". (راجع: الآمدي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط04، ج01، 1982، ص275).

(4) و هذا البيت يشبه إلى حدّ بعيد معنى بيتي المتنبّي الشهيرين، و كأنَّ المتنبيّ قد أخذهما عنه:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وَ أَسْمَعَتْ كلماتي من به صممُ

الخيلُ و اللّيلُ و البَيْداءُ تَعرِفُني ... وَ السَّيْفُ و الرّمح و القرطاسُ و القلمُ

و في رواية: يعبده القرطاس و القلم، و ذلك من فرط الجمال و الرّوعة.

و لا يخفى أن الجمال لا يمكن تعيينه، فهو أبدا مفتوح تتعدُّد فيه الرُّؤى و تتفاوت فيه الأذواق بحسب الفهوم، ((فربّ قبح عند زيدٍ هو حسنٌ عند عمرو)) [1]. و ذلك ما يعبِّر عنه إيزر من أنَّ "التأثير الجماليّ لا يمكن تثبيته على شيءٍ موجود بالفعل، فكلمة ((جماليّ)) هي بالذَّات شيءٌ محرج بالنِّسبة للُّغة المرجعيَّة لأنها تعيّن فراغا في الصِّفات التي تعرّف اللُّغة و لا تقدّم تعريفاً فعلياً لها" [2].

و كذلك ظلَّتْ الجماليَّات في معاني شعر أبي تمام تروغ عن متناوليها، و لا تتأتَّى لهم في يسرٍ و سهولة، و كان ذلك عاملا لبقاء نصوصه و دليلا على ثباتها. فالأثر الأدبي الخالد لا يقدّم نفسه هبة للقارئ، بل يدعوه دائما للمبارزة حتى يُفيض عليه من أنفال المعاني بعد الكدّ و الجهد. و تلك هي خصيصة النُّصوص المفتوحة، و قيمة الآثار الخالدة. فنصوص أبي تمام لا تسلم للبِلَى، و لا تقدُم مع تقادُمِ الأيّام و تَقدُّمُها، بل على عكس ذلك إنَّها لتزداد جِدَّةً و بهاءً كلَّما مرّ بها زمن القولُ، و تعاقبت عليها أعمار القراءات، بنصّ قوله واصفا قصائده:

وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً وَتَقَادُمُ الأَيَّامِ حُسْنَ شَبَابِ

و الشبه ماثل إن في البيت الأول حين يعدل: الميتُ في بيت أبي تمام، الأعمى و الأبكم في بيت المتنبي. و القاسم بينهما هو "البيت" في قول الأول، و "الأدب" في بيت الأخير. هذا فضلا عن ثبات لفظتي القرطاس و القلم تصريحا.

(1) إيليا أبو ماضي، قصيدة الطلاسم، و المقطع المقصود منها هو:

ربّ قبح عند زيد هو حسن عند بكر فهما ضدّان فيه و هو وهم عند عمرو
فمن الصادق فيما يدّعيه؟ ليت شعري و لماذا ليس للحسن قياسٌ؟ لست أدري

(2) أيزر، فعل القراءة، ص13.

و لم يمنع **أبو تمام** هذا الفهم أن يحيد عن رأيه، فيترضَّى بالعودة عن قناعته، بل على العكس ظلّ قائما على هذه الفكرة، حريصا كل الحرص لا يعجزه سهل و لا صعب:

وَسَيَّارَةٍ فِي الأَرْضِ لَيْسَ بَنَازِحٍ عَلَى وَخْدِهَا حَزْنٌ سَحِيقٌ وَلَا سَهْلُ
تَذْرُو ذُرَا الشَّمْسِ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ وَتَمْضِي جُمُوحًا مَا يُرَدُّ لَهَا غَرْبُ

و لقد تمكَّن **أبو تمام** من الوعي باكرا بقيمة بقاء الأثر، فالإبداع الأصيل يطول أجله حتّى بعد نهاية الشاعر العظيم، فلا يموت بموت صاحبه [1]، بل يظلّ امتداداً طيّبا له مبدعا و مفكّرا. و هو ما طرحه **أبو تمّام** حين صوّر الموقف في مجال المدح -بالتَّحديد- قائلا عن قصائده:

أَبْقَيْنَ فِي أَعْنَاقِ جُودِكَ جَوْهَراً أَبْقَى مِنَ الأَطْوَاقِ فِي الأَعْنَاقِ

و غير خفيٍّ و لا منكرٍ هذا، حتّى أنّنا نجد **أبا تمّام** يتنبّأُ بما سيكون لقصائده/ غرره من ذيوع و صيتٍ و شهرة، فعن معانيه و بقائهن يقول:

كَمْ مَعَانٍ قَدْ وَشَّيْتُهَا فِيكَ قَدْ أَمْـ ـسَتْ وَأَصْبَحَتْ ضَرَائِراً لِلرِّيَاضِ
بِقَوَافٍ هِيَ البَوَاقِي عَلَى الدَّهْـ ـرِ وَلَكِنَّ أَثْمَانَهُنَّ مَوَاضِي

و هو إلى ذلك يعي حاجة أن تكون قصائده رائقة محبَّبةً، حتّى تستقطب من كتبتُ له أو من كُتِبتْ لأجله (ممدوحه/ قارئه/ متلقّيه)، ما دام أن القصيدة جوّالة (سيّاحة بتعبيره) أبداً تعلن خروجها إلى آفاق القرَّاء، لتشرقَ في سماواتِ القراءة، فيرتادها من لم يعتد الورود:

سَأَجْهَدُ حَتَّى أَبْلُغَ الشِّعْرَ شَأْوَهُ وَإِنْ كَانَ لِي طَوْعاً وَلَسْتُ بِجَاهِدِ

---

(1) يقول دعبل الخزاعيّ:

يَمُوتُ رَدِيءُ الشِّعْرِ مِنْ قَبْلِ أَهْلِهِ وَ جَيِّدُهُ يَبْقَى وَ إِنْ مَاتَ قَائِلُهْ

بِسَيَّاحَةٍ تَنْسَاقُ مِنْ غَيرِ سَائِقٍ وَ تَنْقَادُ فِي الآفَاقِ مِنْ غَيْرِ قَائِدِ [1]
مُحَبَّبَةٌ مَا إِنْ تَزَالُ تَرَى لَهَا إِلَى كُلِّ أُفْقٍ وَافِداً غَيْرَ وَافِدِ

و دونك قوله:

تُقَطِّعُ آفَاقَ البِلادِ سَوَابِقاً وَمَا ابْتَلَّ مِنْهَا لا عِذَارٌ وَلا خَدُّ
غَرَائِبُ مَا تَنْفَكُّ فِيهَا لُبَانَةٌ لِمُرْتَجِزٍ يَحْدُو وَمُرْتَجِلٍ يَشْدُو

و إلى أبعد من ذلك يذهب أبو تمّام، و به يتحقّق وعيه و إدراكه، و ربّما الاشتغال المؤسّس منه على إيصال رسالته الشعرية -الثائرة من أجل التجديد- إلى الآخر، فالشّعر لم يكتبه أبو تمام له فقط ليُريحَ عازبه [2]:

وَلَكِنَّهُ صَوْبُ العُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

وَ قُصَارَى القَوْل أنَّ "الأثر الأدبي لا يمكن أن يمارس وجوده إلا من خلال عملية التفاعل بينه وبين المتلقّي، إنَّ خلوده متوقّف على مدى تفاعله مع أوساط مختلفة من القرَّاء والمستهلكين، وهو قادر على ذلك بحكم أن محاولة استيعابه ليست هي هي لدى كلّ جيل

(1) و في رواية: بسبّاحة. و يعيب عليه **الآمدي** هذا المعنى حين يربط هذا البيت و ما بعده بما تقدّمه في أول القصيدة حين يقول **أبو تمام**:

وَ لَيْسَتْ دِيَاتٍ مِنْ دِمَاءٍ هَرَقْتُهَا حَرَامًا وَ لَكِنْ مِنْ دِمَاءِ القَصَائِدِ

و ينقدها الآمدي بقول: "كيف تكون مقتولة مسفوكة الدم، و هي تنساق من غير سائق و تنقاد في الآفاق من غير قائد؟" (الموازنة، ج01، ص254)

(2) و البيت الذي أقصده بالإشارة قول أبي تمام، و هو من نفس قصيدة البيت المذكور:

إِلَيكَ أَرَحنا عازِبَ الشِّعرِ بَعدَما تَمَهَّلَ في روضِ المَعانِي العَجَائِبِ

أو فئة من القرَّاء، ويتوقَّف أمر قدرته هاته على ما يتضمَّنه من فعالية يمارسها في مستوى أفق انتظار قرَّائه" [1].

و هو نفسه ما وعاه أبو تمّام أيضًا حين تصوّر جانبا من خلود الفنّ مجسّدا في قدرته على الانتشار و اتّساع دائرة جمهوره في جيله، أو فيما تلاه عبر حركة عصور الأدب، و سيرورة الشّعر هي من أولى ما يعوّل عليه الشّاعر، من أجل بقائه إن في حضوره حيّا، أو في حضرة الغياب، على نحوٍ مما يرد في قوله لممدوحه:

سَيَّرتُ فيكَ مَدائِحي فَتَرَكتُها ... غُرَراً تَروحُ بِها الرُّواةُ وَتَغتَدي

و قوله مبرئًا نفسه مما سيمت به، ذائدا عن شعره مما لحقه من سوء الفهم:

لا ذَنْبَ لِي غَيْرَ مَا سَيَّرتُ مِنْ غُرَرٍ ... شَرْقًا وَغَرْبًا وَمَا أَحْكَمْتُ مِنْ عُقَدِي

نَشْرٌ يَسِيرُ بِهِ شِعْرٌ يُهَذِّبُهُ ... فِكْرٌ يَجُولُ مَجَالَ الرُّوحِ فِي الجَسَدِ

سَاعَاتُ شُكْرٍ غَذَاهُنَّ البَقَاءُ بِهِ ... فَهُنَّ أَطْوَلُ أَعْمَارًا مِنَ الأَبَدِ [2]

(1) عيد شبايك، ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب. مقال مأخوذ عن موقع الألوكة الرابط:
http://www.alukah.net/Literature_Language/0/28174/#ixzz1ksfZGjru

(2) سبقت الإشارة إلى مثل هذا المعنى في بيت أبي تمام عند قوله: بقوافٍ هي البواقي على الدّهر... ، و في بيت دعبل الخزاعي: يموت رديّ الشعر من قبل أهله... .

المبحث الثاني:

المسافـــــة الجماليـــــة

في تلقي شعر أبي تمام

لقد سبق القول فيما تقدّم أنّ أفق الانتظار (التوقع):

هي مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته [1].

والتلقي لا يتوقف عند زمن بل يُخلق في كل زمن ، ولكل زمن قرّاه وهذا التلقي يختلف من زمن لآخر حسب الظروف السياسية المحيطة ..، ويختلف من قارئ لآخر حسب تكوينه النظري من حيث الميول والرغبات والقدرات وحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها وكل هذا يشكل مخزوناً لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه ، وتشكل لديه أفق توقع يعمل النص على إخراجه[2].

ويخبرنا أفق التوقع كيف كان العمل يقيم ويؤول عند ظهوره، وكيف إن هذا التأويل لا يعطي معنى نهائي للعمل ، ولكنه قابل لأن يُبدّل معناه ويغيّر، أو يزداد توضيحه مع تتابع الأزمنة ، ومع هذا فإننا لا نستطيع فهم العمل إلا بانصهار الأفاق بعضها مع بعض من الماضي إلى الحاضر[3].

و **يسمّى الفرق بين كتابة المؤلّف و أفق انتظار القارئ المسافة الجماليّة** و اعتمادا عليها يتمّ التمييز بين ثلاثة أفعال عند القارئ:

---

(1)سعد البازعي/ ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المغرب/ لبنان، المركز الثقافي العربي ، ط03، 2002، ص285.

(2) من قضايا التلقي و التأويل، مقال: أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط01، 1994، ص105.

(3) نقد استجابة القارئ، جين تومبكنز، ترجمة:حسن ناظم وعلي حاكم ، مراجعة :محمد الموسوي، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة ، ص100.

✓ **الاستجابة**: و يترتّب عنها الرّضى و الارتياح لأنّ العمل يستجيب لأفق انتظار القارئ.

✓ **التّغييب**: و يترتّب عنه الاصطدام لأنّ العمل الأدبي قد خيّب أفق انتظار القارئ.

✓ **التّغيير**: أي تغيير أفق الانتظار.

و المسافة الجمالية هي التي تميّز المتعة الجماليّة عن أشكال المتعة [1].

و يسمح أفق الانتظار حسب **ياوس** بإبراز أهميّة السمة الفنيّة للعمل، و هكذا فإنّ جمالية التلقّي بإعادة تشكيلها لأفق الانتظار في لحظات تاريخية مختلفة تثبت تاريخية العمل و حداثته و تُعيد النّظر في البداهة الخاطئة التي تقول بوجود ماهية شعرية لا زمنية دوما معاصرة، يكشف عنها النصّ الأدبيّ و تتمثل في وجود معنى موضوعيّ و مُقرّر بشكل نهائي، و يمكن لأيّ شارحٍ في كلّ عصر أن يدركه فورا [2].

1 – تلقي ابن المعتز* لشعر أبي تمّام (التغيير_ تغيير أفق الانتظار):

ينتمي ابن المعتزّ إلى طائفة الشُّعراء النُّقاد، و **هو شاعر محدثٌ** " انتهى علم البديع و الصّنعة إليه، و ختم به" [3]، **من عصر أبي تمّام** درس **البديع** في كتابه المعروف بهذا الاسم، و مارس

(1)علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري (من البنية إلى القراءة)، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، ط01، 2000، ص104.

(2) المرجع نفسه، ص104.

* العبارات التي نُسبت إلى ابن المعتز في الموشّح و التي تظهره متحاملاً على أبي تمام ((الموشح ص470 و ما بعدها))، فإنَّ سوء التحقيق قد جعل النصوص تتداخل في مواضع كثيرة في الكتاب، فاختلط رأي المرزبانيّ –و هو من خصوم أبي تمام– برأي ابن المعتز ((طبقات ابن المعتز ص286)). **راجع أبو تمام بين ناقديه، ص46.**

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، بيروت–لبنان، دار الجيل، ج01، ص131.

منه الكثير في أشعاره، كتب في **"طبقات الشعراء"** على منوال أصحاب الطَّبقات، و خصّ الشُّعراء المحدثين بالدّرس دون غيرهم لقرب عهده بهم، و لحساسيته بحجم التغير الذي طال الحياة و مس الشعراء، لدرجة إسهامه في بعث نفس جديد، أفضى بدوره إلى إنعاش القول الشعري و إخراجه من ربقة تقليد القديم و البقاء فيه. **"و لقد اصطلح الأدباء على أن ينعتوا الشُّعراء العباسيِّين بلفظ المحدثين، و لم يكن ابن المعتز أوّل من أفرد تأليفا عن المحدثين وحدهم، بل سبقه على الأقلّ أستاذه المبرّد في كتاب له اسمه الرّوضة، و ساواه أو سبقه هارون بن عليّ المنجم في كتاب اسمه البارع "** [1].

و لا بدعَ أن تكون نظرته أقرب كثيرا من معاناة الشَّاعر في غمار العصر الجديد و التَّجربة الشّعريّة المحدثة، مما خالط و عاين و كتب من أشعار، فضلا أنه شاعر مقدَّم مشهودٌ لشعره بالجمال؛ فهو بذلك أقرب من جهةٍ أخرى إلى إحساس الشاعر أثناء مكابدة الإبداع و كتابة/ صناعة القصيدة. **و نظرته إلى أبي تمام نظرة البصير بمذهبه المحدث، القريب من سياق شعره البديع** [2]، **و هي تصدق لتكون شاهداً على العصر العباسي، و حجم التَّغيير الذِّي لحق الكتابة الشِّعرية آنذاك.** فلقد "حاول **ابن المعتزّ** أن يعطي للمحدثين اهتماماً خاصّا في طبقاته، و أن يتقبّل منهم ما أنتجوه من شعرٍ. و إن **حاول أن يُثبت أنَّ ما قدّمهُ المحدثون له أصول في التراث السابق عليهم، و أنَّ ما للمحدثين هو الزّيادة و المبالغة.** و هو بهذا يمزج القديم و الجديد في إطار واحد" [3].

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص05. (مقدمة المحقق)

(2) يقول أبو تمّام:

لِـــــي في تَرْكِيبِـــــهِ بِـــــدَعُ شَـــغَلَتْ قَلْبِـــي عَـــنِ السُـــنَنِ

(3) محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم، ص76-77.

و المتأمّل في طريقة **ابن المعتزّ** في التّعامل مع النّصّ، يجده يتوقّف عند أبرز شعراء العصر العباسيّ، ذاكرا سند الخبر على عادة أهل عصره في التأليف، **و قد يُظهر الفترة الزمنيّة التي عاش فيها الشّاعر بدقّة، و يتحدّث عن بيئته و ثقافته كما صنع مع أبي نواس.**

يقول **ابن المعتزّ** في مقدمة كتابه البديع معلّلاً فيه سبب تأليفه و أنّ غرضه التَّعريف: " أنَّ المحدثين لم يسبقوا المتقدّمين إلى شيء من أبواب البديع" و " أنَّ **بشاراً** و **مسلماً** و **أبا نواس** و من تقيّلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، و لكنَّه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأُعرب عنه و دلَّ عليه، ثم إن **حبيب بن أوس الطَّائي** من بعدهم شُغفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف.." [1]. و هو نفسه ما يذهب إليه **الآمديّ** فيما بعد إذ يقول:

" و إنَّما رأى **أبو تمام** أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرّقةً في أشعار القدماء لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها، و أحبَّ الإبداع و الإغراب بإيراد أمثالِها فاحتَطَبَ، و استكثر منها" [2].

و يقول: " أوّل من وسّع البديع هو مسلم بن الوليد، لأنَّ بشار بن برد أوّل من جاء به، ثم جاء مسلم فحشا به شعره، **ثمّ جاء أبو تمّام فأفرط فيه و تجاوز المقدار**" [3].

"و قد حكى **عبد الله بن المعتزّ** في هذا الكتاب الذي لقبه (بكتاب) البديع أنَّ **بشّاراً** و **أبا نواس** و **مسلم بن الوليد** و من تقيّلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، و لكنه كثُر في أشعارهم

(1) ابن المعتز، كتاب البديع، نشر: إغناطيوس كراتشقوفسكي، بيروت، دار المسيرة، ط03، 1982، ص01.

(2) الموازنة، ج01، ص261، ص272.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص235.

فعرف في زمانهم، ثمَّ إنَّ **الطّائيّ** [1] تفرّع فيه، و أكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، و أساء في بعض، و تلك عقبى الإفراط، و ثمرة الإسراف" [2].

يقول **ابن المعتزّ** في الرِّسالة التي نبّه فيها على محاسن **شعر أبي تمّام** و مساويه: "ربّما رأيت في تقديم في بعض أهل الأدبِ **الطّائيّ** على غيره من الشّعراء إفراطاً بيّنا، فاعلم أنّه أوكَدُ أسبابِ تأخير بعضهم إيَّاه عن منزلته في الشِّعر لما يدعو إليه **اللّجاج**" [3]، و يقول **ابن رشيق** عن تعصُّب القدماء للقديم بسبب حاجتهم إلى الشّاهد اللّغويّ "و ليس ذلك إلى لحاجتهم في الشّعر إلى الشّاهد **ثمَّ صارت لجاجة**" [4].

و بهذا يقضي **ابن المعتزّ** أن ذكر **أبي تمّام** و الإسراف فيه؛ كما قد يكون مدعاة إلى تقديم الرَّجل و الإشادة به، و التَّنويه بشأنه، فهو أيضاً سبيل لفتح الباب على أهل الأدب من الجهة المقابلة للنيل منه، و قد لا يكون ذكره عندهم لأسباب فنيّة، أو لخصومة أدبيّة مقبولة، سوى ما يُفضي إليه العناد و ما يقود إليه الجدل. فتصبح بذلك المغالاة في ذكره و تقديمه عند بعض أهل العلم، مدعاةً إلى رفضه و تأخيره لدى بعضهم الآخر، لا عن حجّة بل عن عناد. و نجد من نقادنا المعاصرين من يشير إلى مثل هذا بقوله "الحقُّ أنَّ مفهومَ العملِ الأدبيّ

(1) و إطلاق **ابن المعتز** اللقب على هذا النّحو ((الطّائي)) دون ذكر الكنية ((أبي تمام)) دليل قويّ أنه أشهر من أن يذكر في باب البديع.

(2) الموازنة، ج01، ص03.

(3) المرزباني، الموشَّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص346،347.

(4) ابن رشيق، العمدة، ص154.

يختلطُ في أذهانٍ كثير من المتقدّمين و المتأخّرين بأشياءَ ينبغي أن نقف عندها في صبر. **و لي أملٌ في أن يُشارك القارئ في هذا الصّبر دون أن يستثيره الخِلافُ إلى العِناد"** [1].

و **ابن المعتز** راض عن شعر **أبي تمّام** في جملته، راض عن أدائه الشعريّ في كليّته، **فابن المعتز** في قسم أخبار **أبي تمام** في كتاب «طبقات الشعراء» يعدّد ثلاثة عشر مطلعا من مطالع قصائد **أبي تمّام** مقدّما له بهذه العبارة: " و ممّا يُستملحُ من شعره و **شعره كلّه حسن**.." [2]. كما نجده يستكثر حَسَنَ **أبي تمّام** و يتعذّر بأن كثرته تقف دون إيراده كلّه، و في ذلك يقول: **" لو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك و إن لم نذكر منها إلا مصراعاً، لأن الرَّجل كثير الشِّعر جدًّا"** [3]. و لا نجد كبير تداخل في رأي **ابن المعتز** في شعر **أبي تمام**، فهو لا يقتصد في الحكم عليه، و لا يُغالي في التلميح بالإعجاب به، لأنه يصرّح بذلك و لا يتحرّج فيه، إذ يقول: **"و يُقال إنَّ له ستمائة قصيدةً و ثمانمائة مقطوعة، و أكثرُ ما له جيّد، و الرَّديء الذي له إنَّما هو شيء يستغلق لفظه فقط. فأمّا أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللَّطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا"** [4]. لينتهي إلى ذكر **البحتريّ** بإزاء **أبي تمام** فيقدّم الأوّل في باب اللفظ، و الثانيّ في المعانيّ، و أن أكثر ما **للبحتريّ** من المعاني الجميلة إنما هو أخذ و سرقة عن **أبي تمام**، يقول **ابن المعتزّ: ".. البحتري لا يكاد يغلظ لفظه**، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة، **فأما أن يشقَّ غبار الطَّائي في الحذق بالمعاني و المحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره. على أن للبحتري المعاني الغزيرة، و لكن أكثرها**

(1) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي ، ص21.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص286.

(3) المصدر نفسه ، ص286.

(4)المصدر نفسه ، ص286.

مأخوذ من أبي تمام، و مسروق من شعره" [1]. و في هذا دليل قبولِ و رضَى كبيرين من **ابن المعتز** لشعر **أبي تمام** و تقديمه له على **البحتريّ**، **و أنّ أبا تمام مقدّم على البحتريّ في إجمال شعره و أن الثاني كثير الأخذ عنه.و هو بهذا كأنما يدعو جمهور الشعر العربي إلى تغيير نظرتهم في تناول و تداول شعر الطّائيّ، مع ما فيه من جدَّة قد تحدو بالقارئ المحافظ إلى الاحتراز، و تفضي به إلى رفض شعر الرّجل.** و من ثمَّ فإنه بإمكاننا القول أنّ: **"ابن المعتزّ** قد لمسَ أنَّ المسافةَ بين شعر **أبي تمّام** و جمهور القرّاء آخذة في الاتّساع، فعمل على توجيه أفق انتظارهم و تعديله في اتّجاه قبول ما أتى به الشّاعر لأنَّ له أصلاً في التّراث السّابق عليه" [2].

2ـ تلقي الصّوليّ [3] لشعر أبي تمّام: (القبول و الاستجابة_ ملاءمة أفق الانتظار_القارئ المنحاز)

يقول محقق كتاب أخبار **أبي تمّام**: "لقد مضى زمان لم نسمع فيه إلا نغمة الانتصار للبحتريّ من الآمديّ، فكان في هذا الكتاب ... ما يعدِّلُ هذه النّغمة، و يُلطِّف هذه الحدَّة، فتتجاوب النغمتان، و تتعادل الكفَّتان، و يكون القاضي العادل أقوال الخصوم و المؤيّدين تامّة من غير نقص" [4].

لقد أدرك **الصُّوليّ** سبب حملة العلماء على **أبي تمام** و أغراضها فقال محلّلاً : **" أمّا ما حُكِيَ عن بعض العلماء في اجتناب شعره، و عيبه و لا أُسمّي منهم أحداً لصيانتي لأهل العلم جميعاً،**

---

(1) المرجع السابق، ص286.

(2) مفاهيم هيكليّة في نظريّة التّلقّي، محمّد إقبال عروي، مقال سابق، ص49.

(3) راجع عبارة الصولي في موقفه من الشعراء المحدثين و ألفاظهم. (أخبار أبي تمام، ص16)

(4) الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمّد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تق: أحمد أمين، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط03، 1980، ص11. (تقديم: أحمد أمين)

و إبقائي عليهم، و حِياطتي لهم. فلا تنكر أن يقعَ ذلك منهم، لأنَّ أشعار الأوائل قد ذلّلت لهم، و كثُرت لها روايتهم، و وجدوا أئمةً قد ماشوها لهم، و راضوا معانيها، **فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها، و استجادة جيّدها، و عيب رديئها"** (1). و في هذا تصريح لا يخفى على ذي نُهية من أنَّ اتّهام **الصّولي** للعلماء -الذين يتحفّظ عن ذكر أسمائهم في سخريّة مبطّنة- عن فهم شعر أبي تمام و إدراك معانيه، إنّما هو صادرٌ عن اتّكال غير مقبولٍ، و تعويل غير مرضيٍّ من هؤلاء العلماء على النّقاد الذين سبقوهم في تفهُّم الشعر، و أنّهم لا يملكون من الرَّأي ما يهيّئ لهم استحسان بيت، أو تقبيحه دون الرجوع إلى أقوال السَّابقين فيه و ذكر حججهم و صوغ أدلتهم بما يعلّل اختيارهم المنقول. و نأخذ عنه إحقاقاً لهذا الظنِّ قوله:

" و ترى بعد ذلك قوماً يعيبونه، و يطعنون في كثيرٍ من شِعره، و يُسندون ذلك إلى بعض العلماء، **و يقولونه بالتَّقليد و الإدّعاء**، إذا لم يصحَّ فيه دليلٌ، و لا أجابتهم إليه حُجَّة" (2).

" فقد كان **الصوليّ** لا يخفي عدم ثقته في سلامة المعايير النّقدية و البلاغيّة في تناول الشّعر لأنّها لا تكشف عن سرّ جودته، كما تكشف عنها سيرورته بين النّاس و تقبُّلهم له" (3).

و يسوقُ **الصُّولي** في أخباره ما لا تكاد تعثرُ فيه على موقفٍ يعيبُ **بأبي تمام** و شعره، فهو منتصر له في جملته، منصرفٌ إليه بما يؤكّد شعريّته، و يثبت جدارته فيها، و يحقِّق عبقريته التي سبق إليها في مذهبه الشِّعريّ، **فهو مقبولٌ لديه،** يحكي عنه أخباراً تحتفي بجميل مواقف

(1) رسالة أبي بكر محمد بن يحيى الصّوليّ إلى أبي اللّيث مزاحم بن فاتك في تأليف أخبار أبي تمام الطائيّ و شعره، في تصدير كتاب أخبار أبي تمام، ص14. و انظر شرح ديوان الصولي، ص: 48.

(2) الصوليّ، أخبار أبي تمام، ص04.

(3) شعر أبي تمّام بين النقد القديم و رؤية النقد الجديد، إعداد: سعيد مصلح الحربي، إشراف: د. لطفي عبد البديع، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ص49.

أبي تمّام، و بعظيم شهادة العلماء فيه، و يقدّمه في المعاني و ينبّه إلى السَّبق إليها، و كأنَّ أخباره مجموع ظريفٌ لمحاسن شعر **أبي تمام**، و من أقوى ما تدلّل أخباره عليه أخباره: **سعة علمه** بالرِّوايات و الأخبار و الأشعار، **و أفقه المتفتّح** على قبول الجميل قديما و محدثًا، يحدوه في ذلك ذوقٌ لا يخفى على قارئ أخباره؛ و يكفيك أنّك ستجد فيها ما يحلّي لك شعر **أبي تمّام**، و إلاَّ فإنّه يدعوك إلى مراجعة النظر في أحكام النقاد عليه، خصوصا تلك التي كانت تصدر عن خصومة شخصيّة، و عداوة منشؤها المنافسة و الحسد. و يكشف لك عن جانب مشرقٍ في شعر **أبي تمّام** و معانيه. من خلال نقله أخباراً عن جلّة العلماء و الشّعراء. **و ربّما ساق الصّوليّ من الأحاديث ما فيه تقديم للبحتريّ على أبي تمّام** و من ذلك، ما " حدّثه به **أبو عبد الله الحسين بن عليّ** قال: قلت **للبحتريّ**: أيُّما أشعر، أنتَ أو **أبو تمّام**؟ فقال: جيّده خير من جيّدي، و رديئي خير من رديئه . قال أبو بكر: و قد صدق البحتريّ في هذا، **جيّدُ أبي تمّام لا يتعلّق به أحدٌ** في زمانه، **و ربّما اختلَّ لفظه** قليلا لا معناه، **و البحتريُّ لا يختلُّ**" [1]. و إيراد شاهد كهذا يقضي بإمعان النّظر في مقصوده من التّأليف في أخبار **أبي تمّام**.

و حتى مبدأ قبوله **لأبي تمّام** و دفاعه عنه، فإنه يورده بأدبٍ بارع، و منطقٍ مقبولٍ، و تحليل معقول، يقول **الصولي**: "**و قد كان الشّعراء قبل أبي تمّام يبدعون** في البيت و البيتين من القصيدة، فيُعتدّ بذلك لهم من أجلِّ الإحسانِ؛ و **أبو تمّام أخذ نفسه و سام طبعه أن يُبدع** في أكثر شِعره، فلعمري لقد فعل و أحسن" [2]. و ربّما لحظنا في ثنايا قوله ما يؤكّد أنه

(1) الصوليّ، أخبار أبي تمام، ص67.

(2) المصدر نفسه، ص38.

منحاز منتصر له "و لو قصّر في قليل -**و ما قصّر**- لغرق ذلك في بحور إحسانه" [1]، ثمّ سرعان ما يعود إلى حجّة العقل و المنطق التي لا يكاد يختلف فيها اثنان "**و من الكاملُ في شيءٍ حتّى لا يجوزَ عليه خطأٌ فيه**" [2].

و هو ما يذهب إليه **محمد مندور** في حديثه عن **الصوليّ** يقول: "أمّا **الصوليّ** فهو في الحقّ المتعصّب المغرضُ، و إنّه و إن لم يكن في كتابه ما يدلّ على انحيازه للشِّعر الحديث عن ذوق فنّي خاص، فإنَّ الذي يبدو هو أنّ **مناصرتهُ لأبي تمّام** كانت **أقرب إلى اللّجاجة و الإسراف** منها إلى النّقد الموضوعيّ الدَّقيق. و يزيد الحكم عليه قسوة **إفراطه في الغرور** و **التبجّح بعلمه، ثمَّ فساد ذوقه** و صدوره عن **نظرة شكليَّة** يغرّها **البُهرج** و **تطرُّبٌ للغريب**" [3].

و الحقيقة أن هذا الحكم و إن كان ينطوي على جانب من الصَّواب فيما يراه **مندور**، إلا أن فيه إفراطا بيّنا، و مغالاة في إخراج **الصولي** النّاقد من دائرة الذوق الأدبيّ، و إلاَّ فكتاب الأخبار حافل بما يدلّل على ذلك.

3 – تلقّي الآمدي لشعر أبي تمّام (التلقّي التّقليدي المحافظ / كسر أفق الانتظار):

* الآمديّ و منهجه في الموازنة بين الطائيين:

قد يلاحظ القارئ أنَّ ما خصّص للكلام عن تلقِّي الآمديّ لشعر أبي تمّام، يربو عن ذلك الذِّي خصّص لابن المعتز و للصّولي. و الحقيقة أن هذا لم يأت اعتباطاً بل اختيارًا لأنَّ

(1) المصدر السابق، ص38.

(2) المصدر نفسه ، ص38.

(3) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مصر، نهضة مصر للطباعة و النشر، 1996، ص93.

جملة التَّلقيات السَّابقة كانت إلى حدّ كبير قريبةَ العهدِ **من أبي تمام** و شعره، و من تيّار الشِّعر المحدث في عمومه.

أمّا **الآمديّ** فإنّه يتموقع في مركز هام من تاريخ هذه التَّلقيات، و هو النصف الأخير من القرن الرابع الهجري، حيث اغتنى الفكر النقدي و البلاغي؛ فلقد أفاد بحقّ من جهود النقاد قبله لتتكوّن لديه **ذخيرة معرفيّة** مشهود له بها عند لاحقيه. فكان تلقيه بذلك محصّلة رؤى عديدةٍ، و آراء مختلفة أسهمت في بناء و تشكّل موقف نقدي جديد في طبيعة التحليل و منطلق التصوّر، و إن كان لا يختلف عن بعض المواقف التي اتُّخذت تجاه شعر **أبي تمّام**، إلا أن الجدَّة في تلقِّي **الآمديّ** -كما سبقت الإشارة- تكمن في طريقة التَّعامل مع إنتاج **أبي تمام** في ظلّ معيار جديد للنَّقد مثَّل نغمة جديدة في تاريخ النقد العربي القديم ألا و هي **"الموازنة"**. و يعدّ **الآمديّ** [1] من **المتلقِّين** الأوائل الذين صرفوا عنايتهم و بصيرتهم النَّقدية، إلى إنتاج **أبي تمام بشكل خاصٍ و بتلقٍ نوعيّ خرج عن المألوف من المعايير القبليّة السائدة**، حيث تنبّه إلى معيار جديد في النقد، و **هو تلقي إبداع أبي تمام بموازنته مع إبداع البحتريّ**، و في ظلّ هذا استطاع الإحاطة إلى حدّ بعيد بالخصومة الأدبيَّة الشّعريّة التِّي دارت رحاها

(1) **يقول أحمد صقر محقق جزئي الموازنة الأولين**: "إنَّ الآمديّ أعظم نقاد الأدب العربيّ، و إمامهم الذي لا يضارع و لا يجارى. و إنَّه في تاريخ النقد أمّة وحده في دقّة منهجه، و أصالة رأيه، و عمق فكره، و حسن عرضه، و نصاعة أسلوبه، و شدَّة إخلاصه للمهمّة التي جرّد عزمه لها، و انتدب نفسه للنهوض إليها، و صبر على تحمّل أعبائها، حتى خرج الكتاب من بين يديه مستحصدا قويما، وافيا بالغرض الذي أراغ إليه، جامعا لأشتات المعاني، ملما بأطراف الحديث التي يتطلبها مثل هذا البحث الكبير". (أنظر: الموازنة، ج01، ص13 / مقدمة المحقق)
و هو فيما يرى محمد مندور: "أكبر ناقد عرفه الأدب العربي" (النقد المنهجي عند العرب، ص93) و يذهب إلى اعتبار كتاب الموازنة نغمة جديدة في تاريخ النقد العربي.

بين الطّائيين " **أبو تمام ممثل الجديد و رائده،** و **البحتريّ ممثل طريقة العرب و حامل عمود الشّعر**". و لعلّ **الآمديّ** يمثل الحلقة الثالثة الصريحة بعد: **ابن المعتز،** و **الصُّوليّ**.

و **الآمديّ في الموازنة** التي خصّ بها موضوع الخصومة بين الطائيين يحتجُّ لنفسه بالالتزام بمبدأ **الموازنة** و حسن النيّة، يقول: " و قد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عزّ و جلّ قد وهب فيه السّلامة، و أحسن في اعتماد الحقّ، و تحرّي الصّدق، و تجنُّب الهوى" [1]، "و باللهّ أستعين على مجاهدة النّفس، و مخالفة الهوى و ترك التّحامل" [2]. و يعلم أنّه لا ينبري في كتابه لبيان الفصل بين الشاعرين و أيّهما أشعر "و لست أحبُّ أن أُطلق القول بأيّهما أشعر عندي" [3]، مشيرا إلى أنَّ تاريخ الاختلاف في تفضيل شاعر على آخر قديم، و أنّ تحديد الفرق و الاتفاق في مسألة التخيير أمر متعسّر "لأنّ الناس لم يتّفقوا على أيّ الأربعة أشعر في امرئ القيس و النّابغة و زهير و الأعشى، و لا في جرير و الفرزدق و الأخطل، و لا في بشار و مروان و السيّد، و لا في أبي نواس و أبي العتاهية و مسلم" [4]. و يشرح منهجه في الكتاب و طريقة عمله فيه يقول "**فأمَّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر** و لكنّي أوازن بين قصيدة و قصيدة،... و بين معنى و معنى [5]، **فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، و في ذلك المعنى، ثمّ احكم** أنت حينئذٍ (إن شئت) على **جملة ما لكلّ واحد منهما** إذا أحطت علما

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص03.

(2) المصدر نفسه، ص429.

(3) المصدر نفسه، ص05.

(4) المصدر نفسه، ص05.

(5) و نجده يتعلّل لعدم التزامه بهذا المنهج في موازنته فيقول: "و قد انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما، **و كان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين** إذا اتّفقتا في الوزن و القافية و إعراب القافية، **و لكن هذا لا يكاد يتّفق مع اتّفاق المعاني** التي إليها المقصد، و هي المرمى و الغرض" الموازنة، ج01، ص429.

بالجيّد و الرّديء" [1]. **و يقول كذلك:** " وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشَّاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات **أبي تمام**، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، و مساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن و القافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنىً؛ فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك.." [2].

و هو ذاته ما نجده يقوله عند موازنته بين أنواع المعاني التي يتّفق فيها الطائيان: "و أنا أذكر في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتّفق فيها الطائيان، **و أوازن بين معنى و معنى**، و أقول أيّهما أشعر في هذا المعنى بعينه. **فلا تطالبني أن أتعدّى هذا إلى أن أفصح لك بأيّهما أشعر عندي على الإطلاق**، فإنّي غير فاعل ذلك" [3].

و بعد هذا نجده يفعل ذلك قائلا في موضع آخر بعيد من الكتاب **معمّما الحكم -على الإطلاق- لا على القصيدة الواحدة فحسب بل بمجمل القول في أبي تمام** قائلا **"ينبغي أن تعلم أنّ سوء التَّأليف و رداءة اللّفظ يذهب بطلاوة المعنى الدّقيق و يُفسده و يعميه**، حتّى يُحوِج **مستمعه** إلى طول تأمّل، **و هذا مذهب أبي تمّام في عُظم شِعره"** [4].

كما نجد **الآمديّ** في موقف آخر -**و هو يحلّل المقولة المشهورة البحتريّ** في شعر **أبي تمّام** " جيّده خير من جيّدي و رديئي خيرٌ من رديئه" [5]- يقول محلّلا: "إنَّ قوله هذا يدلُّ على **أنَّ**

(1) الموازنة، ج01، ص06.

(2) المصدر نفسه، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص410.

(4) المصدر نفسه، ص425.

(5) المصدر نفسه، ص06، ص11/ أخبار أبي تمام، ص76 / طبقات الشعراء، ص286.

شعر أبي تمّام شديد الاختلاف، و شعره (يقصد البحتري) **شديد الاستواء**، و المستوي الشّعر أولى بالتّقدمة من المختلف الشّعر، **و قد أجمعنا -نحن و أنتم** [1]- على أنَّ **أبا تمام** يعلو علوًّا حسناً، و ينحطُّ انحطاطاً قبيحاً، و أنَّ **البحتريّ** يعلو و يتوسّطُ و لا يسقط، و من لا يسقط و لا يسفسف أفضل ممن يسقط و يسفسف" [2]. **"و من أحسن و لم يسئ أفضلُ ممن أحسن و أساء"** [3]. و هذه أمثلة كلّها تقف شاهداً على موقف **خيبةِ أفق الآمديّ** تجاه شعر **أبي تمّام المحدث الجديد؛ و مَثَلُ الآمديّ في ذلك مَثَلُ الذي يستشرفُ شيئاً معيَّنا بصفة خاصَّة من أفق بعيد، ثم يفضي له القادم -من ذاك الأفق- عن شيء آخر لم يكن في حسبانه ابتداء فيخالف بذلك توقّعه، فيمنّيه بخيبة انتظار.** "و لكأنَّ **الآمديّ** يسعى بتمثّله آراء الآخرين في دحض **أبي تمّام**، إلى إعطاء مسحةَ تبرير لصنيعه في **أبي تمّام**، و لرميه إيّاه بالفساد و الهجانة و الابتذال و الإسفاف.. و من هنا فإنّه يسعى إلى النّفاذ إلى **أبي تمّام** من خلال آراء أنصار **البحتريّ**، ثمّ آراء النّقاد الذين رفضوا **أبا تمّام. و هذا هو أدلُّ شيءٍ على أنّه يتوجَّسُ خيفةً من أن يأتي صنيعه في أبي تمّام بعاقبةٍ غير محمودة، و أنَّه يُدرك أنَّ في نقده بعض التحيُّز"** [4].

---

(1) و هذا خلاف قوله: "فأمَّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر و لكنّي أوازن بين قصيدة و قصيدة،... و بين معنى و معنى، **فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، و في ذلك المعنى، ثمّ احكم أنت** حينئذٍ (إن شئت) على **جملة ما لكلّ واحد منهما** إذا أحطت علما بالجيّد و الرّديء". الموازنة، ج01، ص06.

(2) الآمدي، الموازنة، ج01، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص27.

(4)محمد رشاد محمد صالح ((اسماعيل زاده))، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص 300.

مرجعية أفق انتظار الآمديّ في تلقّي شعر أبي تمام: (أفق التوقع المحافظ/ مذهب الأوائل) ينطلق الآمديّ من الثَّبات، **"فإنَّ اللُّغة لا يُقاس عليها"** [1] عنده، فهو يدافع عن **أبي تمام** فيما أنكره عليه العلماء، إذا كان له مرجع في اللُّغة و مردٌّ إلى القياس و وجود في منظوم و منثور العرب [2]. **و هو يحتكم إلى الأوائل** في نقده للطائيين يقول عن **البحتريّ**: "أنه أعرابيّ الشعر، مطبوع، **و على مذهب الأوائل، و ما فارق عمود الشعر المعروف.."** [3]، و يقابله قوله عن **أبي تمام** أنّه: " شديد التكلّف، صاحب صنعة، و يستكرهُ الألفاظ و المعاني، و شعره لا يشبه أشعار الأوائل، و لا على طريقتهم.." [4]. فهو بهذا يرى "أنَّ الفنَّ الشعريَّ قد تحقَّق و اكتملَ في عمود الشّعر (سنّة العرب في قول أشعارها)، و أنَّ الشّاعر يُجيد كلّما اقترب من طريقة العرب، و يُقصِّرُ كلّما ابتعد عنها. غير أنّ سنّة العرب في قول الشِّعر، و طريقتها في الاستعمالات اللّغويّة و التّصويريّة، شيءٌ لا يتّسعُ لامرئٍ أن يحيط به، و أن يقولَ جازما ليسَ هذا ما يجري على طريقة العرب" [5]. و يكاد **الآمديّ** يعلنُ صراحةً صحّة من نهج هذه

---

(1) الموازنة، ج01، ص227.

(2) و من أمثلة ذلك دفع الآمدي لرأي العلماء حين أنكروا على أبي تمام بيته:

قَــدْكَ اتَّئِــبْ أرْبيْــتَ في الغُلَــواءِ كــمْ تعــذِلون و أنــتمُ سُــجرائي

يقول: و أما قوله: "قدك اتّئب أربيت في الغلواء" فإنها ألفاظ صحيحة فصيحة من ألفاظ العرب، مستعملة في نظمهم و نثرهم... و لكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أنْ جمعها في مصراع واحد.. و لو جاء هذا في شعر أعرابي لما أنكروه.. و لو خطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنثور، لما قال لمن يخاطبه إلاّ: "حسبُك استحيي زدت و غلوت. **و هذا كلام حسن بارع**. (الموازنة، ج01، ص470-471)

(3) الآمدي، الموازنة، ج01، ص04.

(4) المصدر نفسه، ص04.

(5) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، ص 167.

الطريقة، و خطأ من خالفها، يقول: "**المطبوعون و أهل البلاغة** لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني و الإغراق في الوصف، و **إنّما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل،** مع: جودة السبك، وقرب المأتى، **والقول في هذا قولهم وإليه أذهب**" [1]. لذا نجده في موضع آخر من الكتاب يعرض فيما يعرض لقول من قالوا: "أنَّ الشعر أجوده **أبلغه**" [2].

فالآمديّ يرى سنّة العربِ فيما وقع له من أشعارها، و بُعد ما فيها من الاستعارات شيئا ثابتاً لا ينبغي الخروج عليه. يقول في نقد بيت **أبي تمام**:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ بِكَفَّيكَ مَا مارَيْتَ فِي أنَّهُ بُرْدُ*

و الخطأ في هذا ظاهرٌ لأنّي ما علمتُ أحداً من شعراء الجاهليّة و الإسلام وصفَ الحلم بالرّقة، و إنّما يوصف الحِلمُ بالعِظَمِ و الرُّجحانِ و الثِّقلِ و الرّزانة [3].

و يذكر **الآمديّ** ما أنكره **أبو العباس** على **أبي تمّام** في بيتٍ آخر ما خالف فيه العادة في الوصف

مِنَ الهِيفِ لَوْ أنَّ الخَلاخِلَ صُوِّرَتْ لهَا وَشَحاً جَالَتْ عَلَيْهَا الخَلاخِلُ**

---

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص496.

(2) المصدر نفسه، ص424.

* البيت من القصيدة التي يمدحُ بها محمد بن الهيثم بن شبانة و التي مطلعها: **ينظر في شرحها، بدر التمام في شرح ديوان أبي تمام.**

تجَرَّعْ أَسًى قد أقْفَرَ الجَرَعُ الفَردُ و دَعْ حِسْيَ عينٍ يَحْتَلِبْ ماءَها الوَجْدُ
إذَا انصرفَ المحزونُ قدْ فَلَّ صَبرَهُ سُؤالُ المغانِي فالبُكاءُ لهُ رَدُّ

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج02، ص88.

(3) الآمدي، الموازنة، ج01، ص143 / و انظر أيضا: الاتجاهات الفلسفيّة في النَّقد الأدبيّ عند العرب في العصر العباسي، سعيد عدنان، بيروت_لبنان، دار الرّائد العربيّ، ط01، 1987، ص76.

راجع الكلام عن هذا البيت و تعدّد القراءات فيه، في الفصل الثالث من الرسالة، في النّماذج المقترحة للقراءة (النموذج الثالث).

** و للبيت رواية أخرى:

" **إنَّ هذا الذي وصفه أبو تمّام ضدُّ ما نطقت به العرب**، و هو أقبحُ ما وُصف به النّساءُ، لأنَّ من شأن الخلاخيلِ و البرين أن توصف بأنّها تعضُّ الأعضادَ و السَّواعدَ و تضيقُ في الأسواق، فإذا جعل خلاخيلها وشحا تجولُ فقد أخطأ الوَصف" [1].

و هذا نفسه ما يراه الدّكتور **أحمد مطلوب** " أنَّ **الآمديّ** مرتبطٌ في هذا الفنِّ من فنون البلاغة بعمود الشِّعر العربيّ، و بطريقة العرب في التَّشبيه، و لا يرى الخروجَ عليها، لأنَّه قد يُفضي إلى فساد المعنى" [2]. **و قد قال إحسان عباس: "**إنّ تعقّب هذه الاستعارات قد أصاب الطَّريقة الشِّعريّة نفسها، فإذا كان النَّقد ذا أثر في تربية الذَّوق فإنَّ نقد الآمديّ و أشباهه قد حال دون تكثير الطّبقة التي تتذوّق الجدّة في الاستعارة، و تُقبل على ما يمكن في طبيعة الخيال الخلاّق من إبراز الحياة في صور جديدة" [3]. في حين يذهب شوقي ضيف تعقيبا على مآخذات الآمديّ لأبي تمام في باب الاستعارات التي خرج فيها إلى الغموض و الإغراب إلى القول: "أنَّ أبا تمّام صاحبُ مذهبٍ جديد، و أنَّ من حقّه أن يخرج على التَّقاليد السّابقة في

من الهيفِ لو أنَّ الخلاخلَ صيّرت لها وُشماً جالتْ عليها الخلاخلُ

و هو من القصيدة الشَّهيرة التي عرض لها الباقلاني في إعجاز القرآن، قالها يمدحُ بها ابن الزَّيات و مطلعها:

متَى أنتَ عن ذُهليَّةِ الحيّ ذاهلُ و قلبُك منها مدَّةَ الدَّهرِ آهلُ

و هي مترعة بصنوف البديع.

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص147.

(2) أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري، ص232. للاستزادة ينظر: العلاقة بين البلاغة النقد حتى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، نوال عبد الرّزاق سلطان، ص369.

(3)إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، 170.

الاستعارة، و إذا كان القدماء لم يُكثروا مثله من التّشخيص فمن حقّه أن يكثر منه كما تشاء له ملكته التّصويريّة، و ليس من حقّ النّقاد أمثال الآمديّ و ابن المعتزّ أن يأخذوا على يده" [1].

و نحن نرى أنَّ أُفق الآمديَّ لا يتسامحَ فيما خرج فيه أبو تمام عن الاستعارة و التَّشبيه و الوصف، "لأنَّ للاستعارة حدًّا تصلُحُ فيه، فإذا تجاوزتهُ فسدت و قبُحت" [2]. و هو لا يقبل ما باعد فيه المعنى عما ألفت العربُ الكتابة على نهجِه، بل و يصرّح بأنَّ الشّاعر قد أخطأ في هذا و لم يرع السّنن المألوف، و الشَّكلَ المعروفَ. يقول على لسان صاحب البحتريّ: ".. شاعرٌ عدلَ في شِعره عن مذاهب العرب المألوفة، إلى الاستعارات البعيدةِ المُخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة" [3]. و يعيب عليه بقوله في مقام آخر أنّ أبا تمّام: ".. يريدُ أن يبتدعَ فيقع في الخطأ" [4].

❖ عمود الشعر و ملاءمة البحتري لأفق انتظار الآمديّ:

هكذا نجد الآمديّ في أكثر من موضع في كتاب "الموازنة" يستلطف معاني البحتري و يستحسن أبياته التي لازم فيها الطَّريقة، و أورد فيها المعنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله " فليس الشّعر عند أهله إلاَّ حسن التأتّي، و قُرب المأخذ، و اختيار الكلام، و وضع الألفاظ في مواضعها، و أن يورد المعنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، و أن تكون الاستعارات و التَّمثيلات لائقةً بما استعيرت له، و غير منافرة لمعناه، **فإنَّ الكلام لا يكتسي**

(1) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر و تاريخ، القاهرة، دار المعارف، ط09، 1995، ص131.

(2) الآمدي، الموازنة، ج01، ص276.

(3) المصدر نفسه، ص23.

(4) المصدر نفسه، ص147.

البهاء و الرّونق إلاَّ إذا كان بهذا الوصف، و تلك طريقة البحتري" [1]. **و من الدليل –أيضا– على احتكام الآمديّ على عمود الشعر (كقارئ ضمنيّ كان يصدر عنه في موازنته) قوله عن البحتريّ " أنّه أعرابيّ الشعر، مطبوعٌ، و على مذهب الأوائل، و ما فارق عمود الشّعر المعروف"** [2]. **و كأنَّ العربَ لم تترك –في معانيها، و في استعمالاتها للألفاظ، و تعاملها مع اللّغة– فضلةً لمستزيد، و أنَّ كلامها و طريقتها فيه، هي القانون الذّي يُرجع إليه، و لا ينبغي الخروج عليه.** و حتى ما جاء من اللحنَ في شعر البحتريِّ فإنَّ **الآمديَّ** يَرُدُّه –على لسان أصحابه– إلى العربيّة، و يرفعه عن مقام الخطأ الصّريح يقول في الردّ على أنصار **أبي تمّام**:

" ليسَ شيءٌ مما عِبتم به البحتريّ [من اللّحن] **خارجاً عن مقاييس العربيّة، و لا بعيداً من الصّوابِ،** بل **قد جاءَ مثله كثيراً في أشعار القدماء و الأعراب و الفصحاء"** [3].

و يدافع عنه و عن إساءاته يقول: **"ما رأيت شيئا ممَّا عيب به أبو تمّام إلاَّ وجدت في شعر البحتريّ مثله، إلاَّ أنَّه في شعر أبي تمّام كثير، و في شعر البحتريّ قليل"** [4]. و نفسه ما أشار إليه **شوقي ضيف** في باب دفاع **الآمدي** على سرقات **البحتري** بقوله: "و مضى **الآمديّ** يتحدّث عن سرقات **البحتريّ**، مُردّدا فكرة اشتراك الشّعراء في المعاني العامّة التي تجري في عاداتهم و محاوراتهم و أمثالهم، و أنَّ مثل هذه المعاني ينبغي أن تُنَحَّى حين تُبحث سرقات الشاعر.

(1) المصدر السابق، ج01، ص423.

(2) المصدر نفسه، ص23.

(3) المصدر نفسه، ص29.

(4) المصدر نفسه، ص408.

و هو يريد بذلك تخفيف حدّة ما أثبته أنصار أبي تمّام من كثرة سرقات البُحتريّ و أخذه عن **أبي تمّام** و غيره" [1].

و لست أريدُ إثبات ميل الآمديّ في الموازنة إلى البحتريّ، و تحامله على أبي تمّام، فهذا أمر واضح دون شكّ، أشار إليه دارسون كثر، فلقد وصف **مندور** عمل **الآمديّ** بقوله: "**الآمديّ** أديبٌ عنيفُ الذَّوق، حار النَّفسِ، سريعُ الانفعال، يتعصَّبُ لما يراه جميلاً، و يثور على ما يبدو له قبيحا" [2]. لكن هذا لا يزحزحُ مقام **الآمديّ** في حُسن الذَّوق، و سعة العلم،

---

(1) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر و تاريخ، ص132.

(2) ينظر: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، القاهرة، الدار القومية للطباعة و النشر، ص27.

و لعل المقام هنا يقتضي أن نورد إجمال نظرة مندور إلى نقد **الآمديّ** و ألا نقتصر في هذا الجانب على عبارة وحيدة له، يقول **مندور**: "إنّنا إذا رجعنا إلى كتاب الموازنة نفسه، فإننا نجد أن الآمديّ لم يتعصّب للبحتري، كما لم يتعصّب ضدّ أبي تمّام، و إنّما هذه تهمة اتّهمه بها النقاد اللاّحقون عندما فسد الذوق و غلبت الصّنعة و التّكلّف على الأدب العربيّ، و نظر هؤلاء المتأخرون، في بعض انتقادات الآمديّ لسخافات أبي تمّام و ((وساوسه)) [أنظر عبارة الآمديّ في الهامش 92 من الصفحة الموالية]، و لم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم، فقالوا أنّ الرّجل متعصّب ضدّ أبي تمّام و هذا ظلم يجب أن نصلحه، و التّهمة بعد لا تقوم على استقصاء لأقواله، و لا تصدر عن نظر شامل في كلّ ما قاله، و إلاّ لرأوا أنّه قد أُعجب بأبي تمّام في غير موضع، و دافع عنه في كثير من المواقف، كما أنّه يوجّه نقدات مرّة إلى البحتريّ كلّما وجد فيه مغمزاً".

و الحقيقة أن المواقف التي ينتصر فيها الآمدي قي كتابه الموازنة للبحتريّ من خلال القراءة البصيرة لا الحدس و التسرّع في الحكم، تربو عن المواقف التي يحمد فيها صنيع أبي تمّام مع الاعتراف بأنّه يسجّل لهذا الأخير مواضع للإعجاب و مواطن كثيرة للفضل في كتابه المذكور. و الحقيقة أنّ الآمدي عزب في الكثير من الأحيان عن التّصريح بتفضيل البحتريّ على أبي تمّام، لكنّ الإمعان في تناوله للشواهد و تعليقه عليها هي من يجعل القول بأنه كان إلى البحتريّ أقرب، قولا صحيحًا ثابتًا لا يراد منه تحقيق ميل الآمديّ في موازنته للبحتريّ بقدر ما يراد و يقصد به أنّ طريقة البحتريّ كانت هي الأقرب إلى ذوق الآمديّ. و نذكر على سبيل المثال قوله: "المطبوعون و أهل البلاغة... إنَّما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع: جودة السبك، وقرب المأتى، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب"، ثم يقول: "فليس الشّعر عند أهله إلاَّ حسن التأتّي، و قُرب المأخذ، و اختيار الكلام، و وضع الألفاظ في مواضعها، و أن يورد المعنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، و أن تكون الاستعارات و التَّمثيلات لائقةً بما استعيرت له، و غير منافرة لمعناه، فإنَّ الكلام لا يكتسي البهاء و الرّونق إلاَّ إذا

العلـم، و تحـرّي الصـدق، و إنّـما معـاييره التـي اعتمـدها، و نهجـه التـي تبنّـاه، كـان ألـيط

كان بهذا الوصف، و تلك طريقة البحتري"، و قوله عن البحتريّ: " أنّه أعرابيّ الشعر، مطبوعٌ، و على مذهب الأوائل، و ما فارق عمود الشّعر المعروف".

* **كما نلمس ميله من خلال جملة النعوت التي يحمد بها شعر البحتريّ و توفيقه في معانيه مثلا** باب "في لوم الأصحاب في الوقوف على الديار". يقول عن البحتريّ: "فأما البحتريّ فإنّه تصرّف فيه في ابتداءات **جياد حسان بارعة حلوة**" (الموازنة، ج01، 467).

و نجده يذكر في الباب نفسه بيتين لأبي تمام يقول عن الأول: أنه ابتداء **صالح**، و عن الثاني: أنه بيت **رديء جدًّا**، ثمّ يقول بعد ذلك مباشرة: و ليس لأبي تمّام ابتداء صالح في لوم الأصحاب غير هذين البيتين.

و أسأل: كيف يمكن لبيت رديء جدا أن يكون ابتداء صالحا؟، فالآمديّ هنا يبدو و كأنّه يجهد نفسه في البحث عن جميل لأبي تمّام إلى درجة أنه ينزل ليقدّم بعض رديئه من أجل الموازنة و ذلك فيما يشبه الترضّي. (الموازنة، ج01، 467)

و في "تأنيب العذّال في غير الوقوف على الديار"، يقول أن للشاعرين ابتداءات ليس بضائر ذكرها، فينتهي بعد ذكر خمسة أبيات لأبي تمام ينهيها بالقول: و هذه كلّها ابتداءات **صالحة**. ثمّ نجده يقدّم الحكم بالقول في البحتري: "و قد تصرّف البحتريّ في هذا الباب **أحسن تصرّف و أبلغه و أعجبه**" (الموازنة، ج01، 471). و ذلك قبل ذكر الأبيات التي بلغ عددها الأربعة عشر بيتا بعد تقرير الحكم، و كأنه يحدو بالقارئ إلى اتخاذ الموقف قبل القراءة، فيما يشبه التأثير على نفسية ذلك القارئ. و من ذلك قوله أيضا: "و قد أجمعنا نحن و أنتم.." (الموازنة، ج01، 11)

و لعل هذه الأحكام كلّها تكفي لصياغة الحكم النهائي فالتفاضل بيّن، لكنّ الآمديّ مع ذلك يقول في نهاية الأبيات: "و لا خفاء بفضل البحتريّ على أبي تمام في هذا الباب" (الموازنة،ج01، 473)

* و من المواطن التي يظهر فيها إجمال تفضيل الآمديّ للبحتري على أبي تمام لا في باب بعينه بل في مطلق شعر الشاعرين نذكر: "فإن كنت ممَّن يفضِّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق **فالبحتري أشعر عندك ضرورة**". (الموازنة، ج01، .....).

و يبالغ في تبرئة البحتريّ من كبير الإساءة يقول: "فأما مساوئ البحتري –من غير السرقات– فقد حرصت و اجتهدتُ في أن أنظر له بشيء يكون بإزاء ما أخرجتهُ من مساوئ أبي تمام في سائر الأنواع التي ذكرتها، فلم أجد في شعره لشدّة تحرّزه، و جودة طبعه و تهذيب ألفاظه من ذلك إلاَّ أبياتا يسيرة.." (الموازنة، ج01، ص213).

و يعمّم الحكم في أبي تمام فيقول: "**ينبغي أن تعلم أنّ سوء التّأليف و رداءة اللّفظ يذهب بطلاوة المعنى الدّقيق و يُفسده و يعميه ...، و هذا مذهب أبي تمّام في عُظم شِعره**" (الموازنة، ج01، 425).

هذا من جهة جملة الأحكام العامة التي يصدرها بين الحين و الحين كلّما سنحت الفرصة خلال الشاهد. ثمّ أننا إذا تتبعنا الأحكام المخبوءة التي لا يشهرها الآمديّ للقارئ فإننا سنجد الكثير منها أيضا، و ذلك أثناء تعقب مواقع تفضيل البحتري ضمناً مقارنة بأبي تمّام.

بـــالبحتريّ،

و أقرب إلى شعره من **أبي تمّام** و هذا سبب الميل إليه. و **لم تخرج معاييره عن أصول العربيّة، و لم يجاوز أفقه مرجعية كلام العرب.**

* و لعل من الأدلة الأخرى على المفاضلة بينهما قول **الآمدي**: **"فإن كنت ممَّن يفضِّل سهل الكلام** وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق **فالبحتري أشعر عندك ضرورة. و إن كنت تميل إلى** الصنعة، و **المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"** [1].

و هنا نجده يكثر من عدّ المحاسن التي يميل لها القلب في صفة شعر **البحتري**: سهل الكلام، قريبه، صحة السَّبك، حسن العبارة، حلو اللفظ، كثرة الماء، الرونق. ثمّ يكتفي بنعت **أبي تمام**: بالصنعة، و الغموض فقط. و سبعة نعوت جميلة في مقابل صفتين معيبتين في السِّياق. تكفيان –على الأقل هنا– لإثبات ميل **الآمديّ** إلى **البحتري** لا محالة.

و في ذات المقام نذكر بيت **أبي تمام**:

جَهْمِيَّـــةُ الأَوْصَـــافِ إلاَّ أَنَّهُـــمْ قَـــدْ لَقَّبُوهَـــا جَـــوْهَرَ الأَشْـــيَاءِ [2]

---

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص05.

(2) البيت من القصيدة التي امتدح بها محمد بن حسان الضبّي، و التي مطلعها:

قَـــدْكَ اتَّئِـــبْ أَرْبَيْـــتَ فِي الغُلَـــوَاءِ كَـــمْ تعـــذِلون و أنـــتمُ سُـــجرائي

و في البيت المذكور إشارة إلى جهم بن صفوان و مذهبه في إنكار الصفات. و البيت في وصف الخمر و أراد به: أن الخمرة بعيدة عن أن توصف إلى حد إنكار جميع الصفات التي تنعت بها، إلاَّ أنهم مع ذلك يصفونها بأنها علة الأشياء و روحها.

و يعقِّبُ **الآمديّ** على هذا البيت لا بما يكشف عن مراد **أبي تمام** منه، و محاولة تقريب معناه من قارئ الموازنة بل يباشر بتشنيعه يقول: "و ما زلتُ أسمع للشيوخ يقولون: هذا البيت من تخليطه و وساوسه، **لأنَّ الشّعر يستحسن إذا فهم**، و هذه الأشياء التي يأتي بها.. ليست على مذهب الأولين و المتأخّرين" [1]. و وقفة يسيرة على لفظة ((**الأشياء**)) في عبارة **الآمديّ** توحي بالقسوة في التعامل مع ما أحدثه **أبو تمام** مما قد يكون ممكنا و جائزاً، إلا أن اقتصار **الآمدي** على جانب معيّن من الرؤية، و مرجع نقدي تقليدي محافظ، قد نحى به إلى هذا الشكل من التعاطي مع شعرٍ كهذا الذي جاء به **الطائيّ**، و هو إلى ذلك لا ينعى عليه خروجه عن مذهب الأوائل كما ألف بل و يخرجه من زمرة المتأخرين كذلك.

و من أمثلة ذلك أنّنا نجدهُ يذكر شاهداً آخر **لأبي تمام** يعيب عليه به مخالفته لما ألفته العرب من الوصف يقول **أبو تمام**:

- و البيت يذكره الجرجاني في الوساطة في باب "تكلف أبي تمام و تفاوت شعره" و يقول عنه: هل تعرف شعراً أحوج إلى تفسير بقراط و تأويل أرسطوليس من قوله (و يذكر البيت).

و عن شرح البيت جاء في تحقيق كتاب الوساطة: "الجهميَّة في الأصل: فرقة دينيّة تنسب إلى جهم بن صفوان، و مذهبهم ألا فعل للمخلوقين، و إنما الفاعل هو الله سبحانه، فكأنّهم يصفون المخلوقات بالضّعف. فهو يعيب للخمر التي صدق عليها نعت الجهميّة بالضّعف أن يسميها غيرهم جوهر الأشياء، أي أصلها". **(الوساطة بين المتنبيّ و خصومه، ص27)**.

و ما يذهب إلى تقريب هذا الشَّرح و الأخذ به، هو قول أبي تمام نفسه قبل هذا البيت:

و ضعيفةٍ فإذا أصابت فرصة قتلتْ كذلك قدرة الضّعفاء

و كلّ هذا لا يخفى على ثقافة **الآمدي**.

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص258. (سبقت الإشارة إليه في الحديث عن الغموض و الغرابة عند أبي تمام)

ظَعَنُوا فَكَانَ بُكَايَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتُ، وذَاكَ حُكْمُ لَبِيدِ*

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وُقُودِ

"و هذا خلاف ما عليه العرب، و ضدُّ ما يعرف من معانيها، لأنَّ المعلوم من شأن الدّمعِ أن يُطفئ الغليلَ، و يُبرِدَ حرارة الحزنِ، و يُزيل شدّة الوجدِ، و يعقب الرّاحة و هو في أشعارهم كثير** " [1].

---

* من القصيدة التي مدح بها **القاضي ابن أبي دواد** و يستشفعُ **بخالد بن يزيد الشيباني**، و مطلعها:

أرأيت أيَّ سوالفٍ و خدودِ غنَّتْ لنا بين اللّوى فزرودِ

و في الشَّاهد المذكور، المقصود **بحكم لبيد** إشارة لطيفةٌ إلى بيت صاحب المعلّقة **لبيد بن ربيعة العامريّ** الذي يقول فيه:

إلى الحَولِ ثمَّ اسمُ السّلامِ عليكما و من يبكِ حولاً كاملاً فقدِ اعتذر

و فيه فضلُ دليلٍ على سعةِ محفوظ **أبي تمام** الشعريّ، و حسن استحضاره و تضمينه له في قصائده.

** و من أمثلة ذلك قول **امرئ القيس** و الشَّاهد أورده **الآمديّ** في ذات الصفحة:

و إنَّ شفائي عبرةٌ مُهراقةٌ فهلْ عندَ رسمٍ دارسٍ من مُعوّلِ

و من الشواهد التي لم يذكرها الآمديّ لأبي تمام، و وجدت لها أثرا في ديوانه. في هذا المعنى:

كِلاَنِي إنَّ راحاتي تأتّتْ لقلبي في البُكاء و في العويل

و له في هذا المعنى الكثير و مما لم يذكره الآمديّ: شرح التبريزي، ج04، ص250

راحتي في البكاء حتى أراكا إنّ لي منك شاغلا عن سِواكا

و قوله: شرح البريزي، ج04، ص267.

رقادك يا طرفي عليك حرامُ فخلّ دموعا فيضُهنَّ سِجامُ

ففي الدّمعِ إطفاءٌ لنارِ صبابةٍ لها بين أثناء الضلوع ضِرامُ

(راجع البيت و مناسبة القصيدة في هامش الصفحة: ..... _ الفصل الأول: عنصر الغربة و الاغتراب). و قوله أيضا:

فافزع إلى ذخر الشؤون و عذبه فالدّمع يذهب بعض جَهدِ الجاهدِ

و من جيّد ما أحفظ في هذا المعنى قصيدة **لابن أبي حصينة** (457هـ)، و الشاهد فيها قوله:

و بجانب العلم المطل على الحمى ظبيانِ مُقتربان مُبتعدانِ

يؤويهما قلبي و فيه صبابتي لولا البكاءُ لخفتُ يحترقانِ

و أورد الآمديّ الشاهد ذاته بتعليق آخر في نفس المعنى من الإنكار:

"**و قوله:** «أجدر بجمرة لوعةٍ ..... طول وُقود» **غلطٌ بيّنٌ، لأنّهُ قد أتى بما يُخالفُ مذهبَ أهلِ الجاهليّة و الإسلام و الأمم كلّها، لأنّهم** مُجمعون على أنَّ في البكاء راحةً من الكرب، و تبريداً لحرارة الحزن، و تخفيفاً من لاعج المصيبة، و «طول خمود» أولى بالصّواب من «طول وُقود» لو كان بنى المعنى عليه" [2].

و الحقُّ الذي تجدر الإشارة إليه أنَّ **الآمديَّ** لم يقِف هنا عند عدِّ المثالبِ، و ذكر ما عابه على **أبي تمام** من باب مخالفته للمعاني القديمة في هذا المعنى بالذات (أنّ الدموع عون على إطفاء الوجد، و تخفيف اللّوعة)، بل يسوق **لأبي تمّام** أبياتاً أخرى كثيرةً يحمدُ له فيها بقاءه على الأثرِ في قصائد أخرى له و منها قول **أبي تمام**:

فَلَعَلَّ عَيْنَكَ أَنْ تَجُودَ بِمَائِهَا ... الدَّمعُ مِنهُ خَاذِلٌ وَمُوَاسِ [3]

و قوله:

فَلَعَلَّ عَبْرَةَ سَاعَةٍ أَذْرَيْتَهَا ... تُشْفِيكَ مِنْ إِرْبَابِ وَجْدٍ مُحْوِلِ [4]

و لذي الرُّمَّة:

خليلي عوجا من صدور الرواحل ... بجمهور حزوى فابكيا في المنازل
لعلَّ انحدار الدّمع يعقب راحة ... من الوجد أو يشفي نجيّ البلابل

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص209.

(2) المصدر السابق، ص564.

(3) البيت من القصيدة التي مدح بها أحمد بن المعتصم، و التي مطلعها:

ما في وقوفك ساعة من باسِ ... تقضي ذمام الأربع الأدراسِ

(4) من القصيدة التي امتدح بها الحسن بن وهب و مطلعها:

ليس الوُقوف بكُفءٍ شَوقِكَ فانزِلِ ... تَبْلُ غَلِيلاً بالدُّموعِ فَتُبْلِلِ

و يعقّب **الآمديُّ** بعد إيراد ثلاثِ أبيات أخر مع هذين الشَّاهدين يقول: "فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصفِ الدَّمعِ لكان المذهبَ **الصَّحيحَ المستقيم**. و لكنّهُ استعمل [أَحَبَّ] الإغرابَ، فخرج إلى ما لا يُعرفُ في كلامِ العرب، و لا مذاهبِ سائر الأُممِ" (1).

و هذا يدلُّ على أمرين واحد يخص المبدع/ أبا تمام، و الآخر يعني القارئ/ الآمدي:

الأمر الأوَّل: أنّ أبا تمّام لم يخرج فيما جاء به من شعر عن إلفِ العرب و عاداتهم في التشبيه **بالجملة،** و من ثمّ فخروجه في بعض الأبيات عن بعض المعاني، يعدّ نوعاً من التَّجديد؛ و لا ينبغي الحكم على الشّاعر -من خلاله- بإعلانه العقوق على الماضي، بل يجدر أن ننظر إلى أدبه/ شعره في مجموعه، لنقف على وعي الشاعر بما يصنع فيما يحدثه من جديد.

الأمر الثَّاني: أنَّ **الآمديّ** مع علمه بمحاولات تجديد **أبي تمّام** إلا أنّه آثر البقاء على العهد القديم، و مراعاة الخصوصية فيه، و عدم خلخلة نظامه؛ فبرغم أنّنا نجده يحصي لأبي تمام ما وافق فيه طريقة العرب، و يعدّ ما خرج من معانيه عنها، إلاَّ أنّه يستجيد نهج الماضين "فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت به العادة في وصفِ الدَّمعِ لكان المذهبَ الصَّحيحَ المستقيم" (2).

و ربما غلا **الآمديّ** في نعوت **أبي تمام** أثناء قراءته لبعض أبياته، و من الشَّواهد على هذا قول الآمدي و هو يعرض لبيته:

---

(1) الآمدي، الموازنة، ج01، ص210، 211.

(2) المرجع نفسه، ج01، ص210، 211.

وَلَيْسَتْ بِدِيَاتٍ مِنْ دِمَاءٍ هَرَقْتَهَا حَرَامًا وَلَكِنْ مِنْ دِمَاءِ الْقَصَائِدِ [1]

يقول **الآمديّ**: "و حسبه بهذا خطأ و جهلا و تخليطا، و الخروج عن العادات في المجازات و الاستعارات" [2]. و إن كان قد جوّد معانيه، و أثبت فضله في أبيات له أخرى، إلاَّ أن سيّء القول هنا يمحو حسناته هناك. و لا نريد تقليل ما وقع فيه **أبو تمام** من تكثير الاستعارات و التكلف المسرف فيها. إلاّ أنَّ القارئ للموازنة لا يخفى عنه شدّة **الآمدي** في نقده **لأبي تمّام**، و من أمثلة ما ينعته به: "**أبو تمام** -فيما يذهب إليه- غالط" [3].

(1) من قصيدة التي يمدح بها **ابن شبانة**، و مطلعها:

قفوا جدّدوا من عهدكم بالمعاهد و إن هي لم تسمع لنشدان ناشدِ

(2) الآمدي، الموازنة، ج01، ص254.

(3) المصدر نفسه، ص234.

المبحث الثالث:

نماذج تطبيقية لتعدد القراءات في شعر أبي تمام

انفتاح النص و تعدد القراءة:

قد يعجز الناقد أحيانا أو يتهيّب المحاولة "و يستشعر سلفا إحساسا غامضا لدى قراءة القصيدة" على ما يقول **إمبرتو إيكو**، عازيا ذلك إلى تعدّد القراءات النص على تذوق لا نهائيّ، مما يبيح وصفه بأنه: "حرباويّ و زئبقيّ" كنايةً عن تلوّنه و تموّج مستوياته، و روغانه من التَّحديد، حتى ليصيب المحلِّلين ما يسميه **بارت** "القلق الإجرائي" المعبر عنه بالسؤال: من أين نبدأ لنحلّل نصًّا؟ (1).

إنَّ تحليل (قراءة) النَّصِّ "مسألة معقدة جدا، و عسير رغم أنه ذو قيمةٍ و ليس طريقا معبّدة و لا سهلة لأيٍّ يطلبه" (2). فالعبور إلى المعنى يلزم القارئ قراءةً بصيرة، و عُدَّةً من المعارفِ و المدخلاتِ النَّظريّة التي تتيح فهما لائقا بالمقروء (الرسالة/ النصّ). هذا فضلا عن كون الناقد (القارئ) ليس ملزماً بالقبض على المعنى الأكيد، و المقصود من نصِّ المُبدع، فذلك لا يعدّ من صميم العملية النقديَّة في المناهج الحاضرة.

خاصَّة إذا كان "النصُّ غنيًّا و القارئ عارفاً، فإنَّ المقاربة بينهما تتجدّد في كلّ يتجاسد و تتعدّد تأويلاته، لذلك ليس للنصّ الجاهز سوى قراءة مفردة **La lecture singulière**، و يسمّى النصّ المفرد **Le texte singulière**، و يكون للنص الجمع **Le texte plurielle**، قراءات بعد قرائه، و لذلك هو يستدعي قراءة الجمع **La lecture plurielle**" (3).

---

(1) ترويض النص، 28.

(2) المرجع نفسه، 29.

(3) خليل الموسى، قراءة الخطاب الشعري المعاصر، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد:03، مج:29، مارس 2001، ص212. **نقلا عن: نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية في**

و كأنّي بأبي تمّام يقول غَيْباً –و قد لحق معاني شعره ما لحق، و دارت حوله من الخصومات ما دارت– ما قاله بول فاليري شهادةً: "لأشعاري المعنى الذي تُحملُ عليه" (1).

و تعدّد دلالة النّصّ القديم و الشعريّ بخاصّة (تعدّد قراءته) على الرغم من دعاوى المحدثين قصد إنكارها في النقد العربي القديم إلاَّ أنها أثيرة موجودة فيه مبثوثة في الكثير من نصوصه، فلقد تنبّه نقادنا القدامى إلى ظاهرة إمكانية التّعدّد في قراءات النّصوص، و انفتاحها على تأويل يتّسع لأكثر من معنى و أكثر من مقصد، و سنمثل هنا ببعض الشواهد –التي يتأبّى حصرها– لإقامة الحجة على ذلك.

ينصُّ القاضي الجرجانيُّ في كتاب "الوَسَاطة بين المتنبِّي وخصومه" صراحةً في موطن تأويله لبعض شِعْر أبي الطيِّب: "أنَّ باب التَّأويل واسع، والمقاصد مغيَّبة" (2).

ويقول ابنُ الأثير في "المثل السائر": " المعنى المحمول على ظاهره لا يقع في تفسيره خلاف، و المعنى المعدول عن ظاهره إلى التأويل يقع فيه الخلاف، إذ باب التأويل غيرُ محصور، و العلماء متفاوتون في هذا" (3).

النقد العربي المعاصر، رسالة الماجستير، إعداد: أسامة عميرات، إشراف: محمد زرمان، جامعة الحاج لخضر/ باتنة، ص32.

(1) نظريّة التّوصيل، ص60. **و للإضافة:** تجدر الإشارة أنَّ بول فاليري: شاعرٌ يكمن في أعماقه ناقد أشبه بتوأم خفيّ، يخلص له النصح لانتقاء اللفظة المناسبة للمعنى، و هذا الناقد –على ما يبدو– متشدّد و قلق لهذا وجدنا لدى فاليري مسوّدات كثيرة لقصائد، تتجاوز أحيانا المائة. كلّ ذلك من أجل أن يصل إلى شعر مصفّى بعيد عن النثر، يمتلك لغة خاصة في اللغة نفسها". راجع كتاب: ماجدة حمّود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص22.

(2) الجرجاني علي عبد العزيز، الوساطة، ص312.

(3) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر، ص63.

ويتعمَّق **ابنُ رشيق** في هذه القضية أكثر، فيُشير إلى ظاهرة تعدُّد القراءات، وإلى غِنَى النُّصوص الشعرية خاصة بالدلالة؛ مِمَّا يفتح الباب في تأويلها واسعًا، ويؤسِّس ثقافة التعدُّد، وبدلاً من الوحدانيَّة التي يَنْفيها "أبو ديب" عن التُّراث، ويجعلها من ينابيع الرُّؤيا الحديثة للعالَم [1].

يقول ابنُ رشيق في بابٍ يسمِّيه أصلاً "باب الاتِّساع":

"وهو أن يَقول الشاعر بيتًا يتَّسِع فيه التأويل، فيأتي كلُّ واحد بِمَعنى" [2].

ثمّ يبيِّن **ابنُ رشيق** في العبارة السّابقة نفسها أسبابَ هذا الاتِّساع، فيقول: "وإنَّما يقَعُ ذلك لاحتمالِ اللَّفظ وقوَّتِه، واتِّساع المعنى" [3].

و تتجلَّى ملامحُ هذه القضيَّة بَعْد ذلك كثيرًا في أجيج الخُصومة النقديَّة، الَّتي شبَّتْ حول **أبي تمّام**؛ إذِ اتَّسَع مجالُ القول في معاني الطَّائي بسبب ما اتَّسمَتْ به من عُمْق وغموض؛ مِمَّا فتح باب التأويل فيها، وفهم دلالاتها، على مِصْراعيه".

يقول **التبريزيُّ** عن بعض أبيات **أبي تمام**: "رُبَّما احتمل البيت معنيَيْن، ويكون أحَدُ المعنيين أقوى من الآخر، فلا يُميِّز بينهما إلاَّ مَن حَسُن فهْمُه، وصَفا ذِهنُه؛ لأنَّ نقد الشعر أصعب من نَظْمه".

(1) مقال: وليد قصاب، من ضوابط قراءة النصوص في النقد العربي، نقلا عن الموقع الشخصي للكاتب:
http://www.alukah.net/Web/alkassab/10511/39755/#ixzz2CzTD4AzP

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص93.

(3) المصدر نفسه، ص93.

ولو مضى الباحِثُ يستقصي ما وردَ في نقدنا العربي القديم من نصوصٍ واضحة الدلالة حول وجود هذه الظَّاهرة "ظاهرة تعدُّد القراءات"، واتِّساع الدلالات في النُّصوص الأدبية لَملأ في ذلك الصَّفحات.

"إنَّ هذه ظاهرةٌ متأصِّلة في التراث الأدبي والنَّقدي، ولم تكن في انتظار فُتوحات الحداثيِّين حتَّى تَخْرج إلى النُّور، وكم بُنِيَت كثيرٌ من خلافات اللُّغويين والنقاد والفقهاء والأصوليِّين على سبَب اختلاف التَّأويل، والاتِّساع في تغيُّر النُّصوص، من مُنطلَق الإيمان بأنَّ النصَّ العظيم الرَّائع غنِيٌّ بالدلالة، مكتَنِز بالمعاني، وقد قال علماؤنا عن القرآن الكريم - هذا الكتاب البلاغيِّ المعجز -: "إنَّه حَمَّالُ أوجُه"؛ مشيرين بذلك إلى الثَّراء اللُّغوي الذي يحمله نظْمُه، فيجعله منفتحًا على أفقٍ رَحْب من التَّفسير والتأويل على أيدي العالَم البصير الذي يستطيع استِنْباط ذلك، والوقوع عليه في ضوء ما تحتَمِله لغةُ النَّص قبل كلِّ شيء" [1].

(1) وليد القصاب، من ضوابط قراءة النصوص في النقد العربي، المقال السابق.

نماذج من تعدّد القراءات في شعر أبي تمام:

قد نقرأ أبياتا **لأبي تمّام** فنسارع بالحكم عليها **إمّا بالإعجاب** إذا نالت منا نصيبا من الفهم، و نزلت لدينا مكانا من الذَّوق، **و قد نُنكِرها** و نعجبُ لها بالسؤال: كيف يمكن أن تجيء من شاعرٍ فذّ كأبي تمّام؟ و ليس الزَّعم في أنّه أخطأ و إنّما مرّد ذلك: إمّا عسر ألفاظه، و تداخل معانيه بعضها ببعض، أو أنه كان يريد منها غير ما فهمناه، أو أنّها حقّا مما باعد فيه جانب الصواب و قارب منه إلى الخطأ.

و ربّما استحسنا الأبيات و نحن نقرأها حتى إذا قرأنا شرحها، أو تعليقا عليها، أو إضاءة لها، تبيّن لنا أنَّنا عدلنا على القصد فيما فهمناه، و أنَّه أراد من المعنى غير ما ارتأيناه له، و ربّما انتهينا من القراءة إلى معانٍ لم تكن في حسبان قراءة أخرى نطالعها.

❖ نموذج أوّل:

فقد نقرأ مثل هذا البيت **لأبي تمّام**:

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّدْهَا بِنَغْمَةِ طَالِبِ [1]

---

(1) من القصيدة التي امتدح به أبو تمام أبا دُلفٍ العجليّ، و مطلعها: **((الطويل))**

عـلى مثلهـا مـن أربُـعٍ و مَلاعِـب أذيلـت مصـوناتُ الـدَّموع السّـواكب
أقـولُ لقرحـانٍ مـن البـين لم يُضِـف رسيس الهوى تحت الحشى و الترائِب
أعنِّـي أُفـرِّق شَـمْلَ دمعـي فـإنّني أرى الشَّـملَ مـنهم لـيس بالمُتقـارِبِ

و انظر: المرزباني، الموشَّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص346.

و انظر احتفاء **أبي دلف العجلي** بهذه القصيدة، و إكرام أبي تمام عليها: عند بلوغه قوله فيها:

و لو كان يفنى الشّعر أفناه ما قرت حياضـك منـه في العصـور الـذّواهبِ
و لكنّـه صـوب العقـول إذا انثنـت سـحائبُ منهـا أُعقِبـتْ بسـحائبِ

ينظر: الصولي، أخبار أبي تمام، ص120-124.

فنحمد تصويره، و نستحسن تعبيره، و نستلطف معناه، و نحسبُ أنّه قد بلغ في مدح ممدوحه الغاية، و أتى منه إلى النّهاية. فحسبك أن تجنَّ العطايا رغبة في البذل و الانصراف إلى الطالب، في صورة تميل إلى تجسيدِ المعنويّ، و جعله في قالب المحسوس، و تلك عادته في عُظمِ شعره.

لكنَّ قراءة أخرى بإمكانها أن تقول غير ذلك: فتعيب على **أبي تمّام** هذا المعنى، **إذِ المأنوس المعهود من المعاني** أن تمنح العطايا ابتداءً لا أن تستمنح بعد استسقاء، فربّما أذهب ذلّ سؤالها و طلبها، حلاوة قيمتها و جميلَ نوالِها، لأنَّ العرب في هذا المعنى إنما تحمد مثل قول **عبد الصَّمد بن المعذّل** [1]:

أيُّ مـــاءٍ لمـــاءِ وَجْهِـــكَ أَبقَـــى ... بَعْـــدَ ذُلِّ الهَـــوَى وَذُلِّ السُّـــؤَالِ [2]

و مثلما قاله **دعبل الخزاعيّ**:

إِنَّ امـــرءاً أَسْـــدَى إِلَيَّ بِشَـــافِعٍ ... إِلَيْـهِ وَيَرْجُـو الشُّـكْرَ مِنّـي لأَحْمَـقُ

شَـفِيعَكَ فَاشْـكُرْ فِي الحَـوَائِجِ إِنَّـهُ ... يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِها وَهْوَ يُخْلِقُ [3]

و أبو تمّام نفسه القائل على مذهب العرب و هو يقارب نقيض المعنى المذكور في بيته (تكاد عطاياه):

---

(1) البيت أورد **الصولي** في أخبار أبي تمام أثناء حديثه عن معنى بيت **أبي تمام** "لا تسقني ماء الملام"، وقال **الصولي** عن الشاعر عبد **الصّمد بن المعذل**: "و هو محسنٌ عند من يطعنُ على أبي تمّام و غيرهم". (أخبار أبي تمام، ص34).

(2) و لعبد **الصمد بن المعذل** و يلقب بالعبدي أبيات في مثل هذا المعنى كقوله:

تكلّفنـــي إذلال نفـــسي لعزّهـــا ... و هـــان عليهـــا أن أهـــان لتُكرمـــا

تقـول: سلِ المعروفَ يحيى بـن أكثمٍ ... فقلـتُ: سـليهِ ربَّ يحيـى بـن أكـثما

(3) أنظر الأبيات في أخبار أبي تمام، 64.

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلْوَ عَطَائِهِ وَلَقِيتَ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سُؤَالِهِ [1]

و من أبيات أبي تمام التي تنقض معناه هنا و هي عندي من أطرف أبياته في هذا الباب:

أَعْطَى وَنُطْفَةُ وَجْهِي فِي قَرَارَتِهَا تَصُونُهَا الوَجَنَاتُ الغَضَّةُ القُشُبُ

لَنْ يَكْرُمَ الظَفَرُ المُعْطَى وَإِنْ أُخِذَتْ بِهِ الرَّغَائِبُ حَتَّى يَكْرُمَ الطَّلَبُ [2]

و البيت ((تكاد عطاياه....)) يذكر **المرزباني** في كتاب الموشّح تعقيب **ابن المعتزّ** عليه: "و لم يَجنُّ جنون عطاياه انتظارا للطلب؟ يبتديء بالجود و يستريح" [3].

و البيت عابه القاضي الجرجاني و علّق عليه بقوله:

ما باله يحوجها إلى الجنون، و يلتَمِسُ لها العوّذ و الرّقى، هلاَّ فكَّ أسرها، و قدم خلاصها، و لم ينتظر بها نغمة الطالب [4].

و المستفاد من كلّ ما تقدّم هو تضارب القراءات و تباينُها، و أنّ أبا تمام لم يغفل عن المعنى التي أخذ به عليه في البيت المذكور و إنما هي لمحة شعر، و نفثة خاطرة خرج بها إلى نقيض المعنى ليريد المعنى نفسه. و فيه فضل دليل على خروجه على العادة المأنوسة إلى المحدث المدهش.

❖ نموذج ثان:

و قد يُعجبُ غير واحدٍ ببيت **أبي تمّام** القائل فيه:

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيتُ مَشِيبَ الـ ـرَّأْسِ إِلاَّ مِنْ فَضْلِ شِيبِ الفُؤَادِ [1]

(1) أنظر الأبيات في أخبار أبي تمام، ص64.

(2) من القصيدة التي مدح بها ابن الزيّات. (أنظر: ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج01، ص245،244).

(3) الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص347.

(4) الجرجاني علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبيّ و خصومه، ص72-73.

ثمَّ نقرأ تعقيب **ابن المعتزّ** عليه، فنعجبُ أيضاً لتخريجه، حيث يقبّح مثل هذا المعنى في شِعر **أبي تمام**، بصيغة تدعو للغرابة **و إلى أيّ حدّ بلغ ابن المعتز من العجب**؛ الذي يقول عن البيت: **" فيا سبحان اللهّ: ما أقبحَ** مشيبَ الفؤادِ**! و ما كان أجرأه** على الأسماع في هذا و أمثاله" [2].

و الحقُّ أنَّ البيت الذي يَعْقِبُه **أبو تمّام** على بيته المذكور يدلُّ على عميق تأمّله، و بعيد نظرته، و يدلّ على البراعة فوق ذلك، **و ربّما كانَ العجبُ من** تخريج **ابن المعتز** له، **و ليس العجب من سوء اختيار أبي تمّام** للمعنى. و البيت بعده:

وَكَذَاكَ القُلُوبُ فِي كُلِّ بُؤْسٍ وَنَعِيمٍ طَلاَئِعُ الأَجسَادِ

و أنَّ ما صدر به **أبو تمّام** كان عن وعيٍ و تأمّلٍ و رويَّةٍ، لا عنْ خفّةٍ و سوء اختيار. و مع ذلك تبقى كلّ القراءات مشروعة، **إذ لكلٍّ معياره** في تحرّي الجمال، **و ذخيرته** التي يرجعُ إليها و يصدر عنها، **و لكلّ أفقه و ذوقهُ ((و لولا اختلاف الآفاق و الأذواق لبارت السّلع في الأسواق))**.

قال ابن المستوفي [3]: قالوا إنّه عيب على **أبي تمّام** قوله ((شاب رأسي..))، فزاد في القصيدة ((و كذاك القلوب..))، و أنكر **أبو العباس عبد الله بن المعتز** هذا البيت على **أبي تمام**. قال

---

(1) من القصيدة التي قالها معتذرا و مادحاً أبا عبد الله أحمد بن أبي دؤاد، و مطلعها: **((الخفيف و القافية متواتر))**

سَعدت غَربةُ النّوى بسُعاد فَهْيَ طوعُ الإتْهام و الإنجاد

و نجد هذا المعنى عند حازم القرطاجنيّ (684هـ):

و كيف لا يشتعل الشَّيب و قد تلهَّب الفؤادُ وجداً و التظى

(2) المرزباني، الموشَّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص348.

(3) الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبد عزام، القاهرة، دار المعارف، مج01، ط05، ص358. (هامش الصفحة). و المصدر المنقول عنه هو: النظام في شرح شعر المتنبي و أبي تمام_المستوفي الإربلي.

الحسن بن بشر الآمديّ: و ليس هذا عندي بمعيب، لأنَّه أراد أنَّ الشَّيب عاجله لكثرة همـوم فؤاده، فلمّا جعل منشأ الشَّيب إنّما هو من قبل فؤاده؛ نسبَ الشّيبَ إلى الفؤادِ، و هـذه فلسـفة حسنة.

- **و يعدّ ابن المستوفي هذين البيتين مع ما يليهما:**

طَـالَ إِنْكَـارِي البَيَـاضَ وَإِنْ عمّـر تُ شَـيْئاً أَنْكَـرْتُ لَـوْنَ السَّـوَادِ [1]

من فلسفة أبي تمام الحسنة الصَّحيحة المستقيمة، و من مشهور إِحسانه.

و لهذا البيت ((طال إنكاري السّواد..)) أيضا قراءات متعدّدة نشير إليها فيما أورده **المستوفي الإربلي** في النِّظام:

قال المرزوقي: يحتمل هذا (البيت) وجوها:

أحدها: ما قاله الأعرابي لما استوصف حاله؛ فقال: كنت أنكر الشعرة البيضاء، فصرت الآن أنكر الشَّعرة السَّوداء.

و الثاني: أنّه إن عمّرتُ شيئاً اسودَّ من لوني و جلدي ممّا كان مبيضًّا فأنكرته. و هذا كما قال **العريان بن الهيثم** لمّا سأله عبد **الملك** عن حاله، فقال: ابيضَّ منّي ما كنت أحبُّ أن يسودَّ، و اسودَّ منّي ما كنتُ أحبُّ أَن يَبْيَضَّ، في كلام طويل ثمّ قال:

وَكُنْتُ شَبَابِي أَبْيَضَ اللَّوْنِ نَاهِراً فَصِرْتُ بُعَيْدَ الشَّيْبِ أَسْوَدَ حَالِكَا

(1) و يقال أن المتنبي قد أخذ عنه معنى بيته:

خُلقتُ ألوفاً لو رُدِدتُ إلى الصِّبا لفارقتُ شيبي موجَعَ القلبِ باكيا

و الثّالث: إن عمّرتُ شيئاً أَنِسْتُ بالبياضِ، و سَكنتُ إليه، حتى أكونَ منكراً للسّواد إنكاري السّاعة للبياض.

و ما يمكن أن نفيده من هذه القراءة:

- أنَّه قد يمرُّ بنا البيت **لأبي تمّام** فلا نجد في أنفسنا كبير حاجة للوقوف عنده، لما يُخيّلُ فيه من البساطة، ثمَّ إذا راجعنا شروحه و تفسيره، ألفينا فيه من المعاني ما لا ندركه بالقراءة البسيطة، لما ينطوي عليه من فلسفة و حكمة، و سعة معنى و كبير دلالة، في عدد من الكلمات لا تزيد عن العشرة كما في هذا البيت.

- و قد نفيد من هذه القراءة أنَّ القارئ يحتاجُ إلى ثقافةٍ واسعةً، حتى يحصّل الخفيَّ من أوجه المعنى و ليست العبرة بتحصيلها كلّها بل في الوقوف على ما يستطاع منها. للمقاربة بينها و المفاضلة إذا اقتضى الأمر و لزم. و بذلك فقد يكون العيب على القاريء بقلّة الفهم، و انحسار المعرفة، و ضعف القراءة، لا في محمول البيت من المعاني.

و فيما يلي نسوق بعض الأمثلة من الشَّواهد التّي ينعكسُ فيها أفق إبداع أبي تمام و معانيه على مرايا عقول و فهم بعض النَّاقدين القدامى، على أنّ استيفاء الشواهد جميعها من ضرب المستحيل، إلاَّ أننا نستشفع بهذا البعض الممكنِ الذي سمح به الوقت و أعان عليه الخاطر، و قادت إليه القراءة، و شدّ إليه الاهتمام.

❖ نموذج ثالث:

بيت أبي تمّام:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ*

و هذا البيت من الأبيات المشهورة، التي أكثر المتعصّبون **لأبي تمام** و عليه القول فيها، فمنهم -كما قال **ابن المستوفي**- من انتصر له بحقّ، و منهم من لم تساعده الحجّة في الانتصار له. و قد ذكره **الآمديّ** في الموازنة و عابه و أكثر من التشنيع عليه، و نورد هنا بعض القراءات علّها تلقي ضوءا على قضيّة القديم و الحديث، أو "البديع" عند من تعرّض **لأبي تمّام** من هؤلاء النَّقدة المتقدّمين.

بين ثعلب و المبرّد حول بيت لأبي تمام:

كما كانت معاني **أبي تمام** مبرّرا لانصراف جماعة من العلماء عن شعره، كانت أيضاً اختبارا لبعضهم في فهمهم لها، فراحوا يجرّبون حظّهم في محاولة تفسير بعضها، فنراهم مع ذلك لا يتّفقون على وجهة نظر واحدة [1]؛ فقد حدث **عليّ بن سليمان الأخفش** قال:

"كنت يوما بحضرة **ثعلب** فأسرعت القيام قبل انقضاء المجلس. فقال: إلى أين؟ ما أراك تصبر عن مجلس الخلدي -يعني **المبرد**- فقلت له: لي حاجة، فقال لي: إني أراه يقدم **البحتري** على **أبي تمام**، فإذا أتيته، فقل له: ما معنى قول **أبي تمام**:

أَلِفَ النَّحِيبِ كَمِ افْتِرَاقٍ أَظَلَّ فَكَانَ دَاعِيَةَ اتِّفَاقِ [2]

---

* الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام بشرح ، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج02، ص88.

(1) شرح الصوليّ لديوان أبي تمّام (دراسة و تحقيق)، خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ط01، ج01، ص47،48.

(2) من القصيدة التي مدح بها **مهدي بن أصرم**، مطلعها: **((الوافر، و القافية متواتر))**

قال **أبو الحسن**: فلما صرت إلى **أبي العباس المبرد**، سألته عنه، فقال: معنى هذا: أن المتحابين العاشقين قد يتصارمان و يتهاجران إذلالا، لا عزما على القطيعة، فإذا حان الرحيل وأحسا بالفراق، تراجعا إلى الودِّ، وتلاقيا خوف الفراق، وأن يطول العهد بالالتقاء بعده، فيكون الفراق حينئذ سبباً للاجتماع، كما قال الآخر:

مُتَّعَا بِاللِّقَاءِ يَوْمَ الفِرَاقِ ... مُسْتَجِرَيْنِ بِالبُكَا وَالعِنَاقِ
كَمْ أَسَرَّا هَوَاهُمَا حَذَرَ النَّا ... سِ وَكَمْ كَاتَمَا غَلِيلَ اشْتِيَاقِ
فَأَظَلَّ الفِرَاقُ فَالْتَقَيَا فِيـ ... ـهِ فِرَاقًا أَتَاهُمَا بِاتِّفَاقِ
كَيْفَ أَدْعُو عَلَى الفِرَاقِ بِحَتْفٍ ... وَغَدَاةَ الفِرَاقِ كَانَ التَّلَاقِي

قال: فلما عُدتُ إلى **ثعلب** سألني عنه، فأعدت عليه الجواب والأبيات، فقال: ما أشد تمويهه!! ما صنع شيئاً، إنما معنى البيت، أن الانسان قد يفارق محبوبه، رجاء أن يغنم في سفره، فيعود إلى محبوبه مستغنيا عن التَّصرف، فيطول اجتماعه معه، ألا تراه يقول في البيت الثاني:

وَلَيْسَتْ أَوْبَةُ الفَرْحَاتِ إِلاَّ ... لِمَوْقُوفٍ عَلَى تَرَحِ الوَدَاعِ

و هذا نظير قول الآخر، بل منه أخذ **أبو تمام**:

وَأَطْلُبُ بُعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرُبُوا ... وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدُّمُوعَ لِتَجْمُدَا

هذا هو ذاك بعينه [1].

خُذي عبرات عينك من زماعي ... و صوني ما أزلتِ من القناع
أقلِّي قد أضاق بُكاكِ ذَرعي ... و ما ضاقتْ بِنازلةٍ ذِراعي

(1) الصولي، شرح ديوان أبي تمام، ص47.

و لا أجد كبير اهتمام من **التبريزي** شارح ديوان **أبي تمام** بهذا البيت، و لا كثير اشتغال عليه، و إنّما يصرف إلى شرح البيت الذي يليه ((و ليست أوبة...)) بقوله: "أي لم من يجد ألماً للفراقِ، لم يجد فرحاً باللِّقاء" (1).

و لعلَّ ما نستطيع استنباطه من إيراد هذا الشاهد، أنَّ قراءته لم يكن المقصود بها غموض معناه، أو إشكال فهمه، و إنَّما كان مرد ذلك إلى خصومة بين متلقيين اثنين (ثعلب و المبرد) أرادا أن يتحاجّا في الفهم، فكان لكلّ تخريج معنى؛ و إن لم يكن بينهما كبير اختلاف على البيت و هذا دليل على خصومة بينهما ((و الدَّليل قول **ثعلب للأخفش**: ما أراك تصبر عن مجلس **الخلدي**، و قوله أيضا: ما أشد تمويهه!! ما صنع شيئاً))، لا عن إشكال في فهم معنى البيت. فعموم القصد هو أنَّ: الحبيبين قد يتصارمان فيكابد كل منهما فراق صاحبه، فيحنّ كل منهما للآخر، فيكون الهجر بذلك سبيلاً لاختبار كل منهما منزلته عند صاحبه، ثمّ يتراجعان. و سواء كان الافتراق لقطيعة أو لسفرٍ فإنَّ الودَّ بينهما سيربو و يكبُر و يشتدُّ بعد الإياب. لما سيخبر كل واحد منهما حاجته لصاحبه و مقامه عنده. فكأنما **أبو تمام** يصوّر مثلاً فيقول: أنَّ فرحةَ الحبيب بوصال محبوبه، تعدل فرحة العائد من السَّفر بلقاء أهله، فكان من أمر **المبرّد** الوجه الأول، و اختار **ثعلب** سبيل المعنى الأخير.

و صدقا قال أحد المعاصرين:

ولكنَّ طولَ العهدِ يورثُ جفوةً وبعضُ الجفا شوقٌ تزيدُ أواصِرُهْ

(1) الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام يشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبد عزام، القاهرة، دار المعارف، مج02، ط04، ص336.

بين الآمديّ في "الموازنة" و الشّريف المرتضى في "طيف الخيال" و "الأمالي":

إذا سبق العلم **بالآمديّ** و بمرجعياته اللغويّة [1] في تلقّي شعر **أبي تمّام**، و أنه قد وقف منه موقف الميل عنه أكثر إلى **البحتريّ** الذي لازم طريقة العرب، و لم يخرج عن سبيلها المعروف في الكتابة الشّعرية. **فإننا باستدعائنا للشريف المرتضى نريد تقديم نموذج مغاير في التّلقّي من خلال عرض بعض النّماذج التّي خالف فيها المرتضى، ما كان يراه الآمديّ.**

و تجدر الإشارة إلى أنّ المرتضى كان ميالاً إلى التّأويل صاحبَ قدر فيه، فضلا على أنه كان فقيها، بارزا في علم الكلام، بارعا في تفسير القرآن، و تأويل آياته، و قد تهيّأ لأحد دارسيه من خلال بحثه: "ما كشف له عما لهذه العبقرية الفذّة من قدرةٍ على حفظٍ و روايةٍ لأخبار العرب و أشعارهم و لغتهم أورد طائفة منها في الأمالي، تنبئ عن قدرته على الوصول إلى **حقيقة المعنى**" [2].

و لا شكَّ أنَّ البيئة تلقي ظلالها، و تعمل عملها في توجيه النظرة إلى النصّ، و قد ينتج عن اختلاف المدارس "اختلاف في الاتّجاه و نوع الدّراسة، فالمدرسة المؤلّفة من الأصوليين و المناطقة و علماء الكلام، تفترق عن المدرسة المؤلّفة من صناع الأدب، كتابا و شعراء، و المشغوفين بالتذوّق في ذاته بغضّ النّظر عن كلّ عنايةٍ أخرى خارجيّة، و طريقة هؤلاء غير طريقة أولئك" [3].

---

(1) الآمدي صاحب العبارة المشهورة: "اللغة لا يقاس عليها". (الموازنة، ج01، ص227).

(2) و قد انتهت إليه رئاسة الإمامية في عصره. أنظر: منهج التأويل في أمالي المرتضى، رسالة ماجستير في الشريعة و العلوم الإسلامية، بغداد، جامعة الكوفة، إعداد: إنتظار خضير بوهان القريشي، إشراف: د. هادي حسن هادي الكرعاوي، 2006، ص126.

(3) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي ، ص10.

و ليس هذا مجال لعدّ ما خطّأ فيه **المرتضى**، **الآمديَّ**، و ليس الغرض منه تتبّع المواقع كلّها، و لا الحكم بالسَّبق لأحدهما على الآخر، إنما نريد الانتقال من تجربة ذوقٍ ينتمي إلى مدرسةٍ (الذَّوق و اللُّغة كما عند **الآمديّ**)، إلى تجربة ذوق ينتمي إلى مدرسة أخرى (الذوق و التأويل كما عند **المرتضى**).

و من أمثلة تلك الرّدود ما عابه **المرتضى** في كتابه ((درر القلائد و غرر الفوائد)) على **الآمديّ** في شرح معنى بيت **البحتريّ**:

مَنْ يَتَطَاوَلْ عَلَى مُطَاوَلَةِ الـ ـعَيْشِ تُقَعْقِعْ مِنْ مِلَّةٍ عُمُدُهُ [1]

قال **المرتضى**: و رأيت **الآمديّ** قد أخطأ في معنى هذا البيتِ، لأنَّه قال: يقعقع من ملّة عمده، أي عظامه يجيء لها صوتٌ إذا قام أو قعد من كبره و ضعفه. قال و قوله (من ملَّة) أي: من تملّي العيش، يريد: طوله و دوامه.

ثمّ يقول **المرتضى** تعقيبا على شرح **الآمديّ**: " الأمر بخلاف ما توهّمه و معنى تقعقع من ملَّة عمده: أي تطاول عمره... و هذا مثل معروف للعرب؛ يقولون: ((من يتجمّع يتقعقع عمده)).

و **الآمديّ** مع كثرة ما يدّعيه من التَّنقيب و التّنقير من كلام العرب، إن كان لم يعرف هذا المثل و معناه فهو طريف، و إن كان قد سمعه و جهل أنَّ معنى بيت **البحتريّ** يطابقه فهو أطرف". و سنقيم مثالا **الشَّريف المرتضى** و قراءته لبعض أبيات **أبي تمام** في مقابل قراءة

(1) من قصيدته التي مطلعها:

رُنُـــوُّ ذاك الغـــزال أو غِيَـــدُه مولِـعُ ذي الوجـد بالـذي يجـده

الآمديّ له، لنشير و ننبّه عمّا فيهما من المفارقة و الاختلاف. و نقتصر في ذلك على كتاب "طيف الخيال" و الحقيق بالذِّكر أن ليس بين النَّاقدين كبير اختلاف في نقد أبيات الطيف في بعض شعر **أبي تمام**. لكن **المرتضى** يبدو مدافعًا عن **أبي تمام** و إن كان لا يخرج عما رآه **الآمدي** فيه، إلاَّ ما كان من شأن صيغة هذا الأخير أثناء نقده لشعر الشَّاعر. مع العلم أن أمثلة الطَّيف **لأبي تمام** لا تستغرق سوى صفحات قلائل في بدء الكتاب، في حين نال **البحتري** النَّصيب الأوفى و الحظّ الأوفر من التَّعقُّب و القراءة.

و نقدهما **لأبي تمام** يدور حول خمسة أبيات من قصيدتين بالكاد هي [1]:

زَارَ الخَيَالُ لَهَا لاَ بَلْ أَزَارَ كَهُ ... فِكْرٌ إِذَا نَامَ فِكْرُ الخَلْقِ لَمْ يَنَمِ

ظَبْيٌ تَقَنَّصْتُهُ لَمَّا نَصَبْتُ لَهُ ... مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ أَشْرَاكًا مِنَ الحُلُمِ

ثُمَّ اغْتَدَى وَبِنَا مِنْ ذِكْرِهِ سَقَمٌ ... بَاقٍ وَإِنْ كَانَ مَعْسُولاً مِنَ السَّقَمِ

و قول **أبي تمام**:

عَادَكَ الزَّوْرُ لَيْلَةَ الرَّمْلَةِ مِنْ ... رَمْلِهِ بَيْنَ الحِمَى وَبَيْنَ المِطَالِ

نَمْ فَمَا زَارَكَ الخَيَالُ وَلَكِنَّـ ... ـكَ بِالفِكْرِ زُرْتَ طَيْفَ الخَيَالِ

و نفيد ممّا تقدّم أن تلقي النقاد القدامى لشعر أبي تمام لم يكد يخرج في كل جميع أطواره على أبيات بعينها ظلت تشكّل قطب رحى فعل القراءة التي دارت حوله، و ظلت تختلف هذه القراءات بين ناقد و آخر كلّ حسب مرجعياته الثقافية و تكوينه المعرفيّ، مما نجم عنها هذا

(1) يذكر الآمديّ في باب ما جاء عن الطائيين في طروق الخيال، أنَّ أبا تمام لم يأت فيه إلا بأبيات يسيرة. (الموازنة، ج02، 167)

الاختلاف المشار إليه في تغير آفاق الانتظار بين السابق و اللاحق من النقاد و منه إلى الاختلاف في تخرج معاني النصوص التي لم تخرج عن كونها أبيات ظلت تُطارد قراءة و فهما. و ربّما كان الالتفات إلى تلقي إنتاج أبي تمام منصبا على جزئية في شعره كما حاولنا التمثيل لذلك بين الشريف و الآمدي و تخريجهما لمعاني الطيف في قصائده و ما أثمرته القراءتان من معانٍ تدلّ على رحابة الدّلالة سواء في أفق المبدع أبي تمام أو النقاد كما هو ثابت.

خاتمة

جُملَــة نَتَائِــجِ الرِّسَالَــة

من المتعذِّر حصر نتائج البحث مع تعدُّد فصوله و مباحثه، و ما نجده مبثوثا فيها أكثر مما يمكن تحديده في جملة نقاط و مجموعة عناصر، فالقارئ للبحث قد يجد فيه من الذَّخيرة ما يغفل عنه الدّارس، و مردّ ذلك في اعتقادي ما يسقطُ من الدَّارس سهواً أثناء محاولة استظهاره لنتائج بحثه، أو أنَّه قد يستقلُّ قيمة النَّتيجة فيكبر عن عدّها. و جملة نتائج الدّراسة هنا تتراوح بين تأكيدٍ لما تقدّم من نتائج في أبحاث و دراسات سابقةٍ من جهة، و كشفٍ عن قيم أخرى تمسُّ موضوع الشِّعر و النقد القديم و المحدث، و ما أحدثه أبو تمام من صراع نقديّ، و خصومة أدبيّة دارت رحاها حول ثورته الشعريّة ضدّ عمود الشعر (طريقة العرب في الكتابة) و من جملة النتائج نذكر على سبيل العدّ لا الحصر أنَّ:

- الشِّعرُ العربيُّ لم يتطوّر (يتجدّد) من فراغٍ، بل إنه ظلَّ امتداداً لتاريخ شعري طويل، يحكمه قانون الاستمرارية و التعاقب، لا الانفصال و القفز من الفراغ.
- أنّ أبا تمّام شاعر ناقدٌ عبر رؤيته النقديّة من خلال (اختياراته، و أشعاره، و كلامه المبثوث في تاريخ تراثنا). رغم أنه لم يقدّم لاختياراته و لا صدر عن مؤلّف يؤرّخ به لمسيرته النقدية.
- شاعريّة **أبي تمام** تقوم على مغايرة المألوف، و خلخلة الحساسيّة النقديّة، و بالتالي فقد ظلّت شاعريّته تفجؤ المتلقّي و تكسِر بُنى توقّعه.
- إنَّ اللُّغويَّ في نظرِ الشّاعر يستطيعُ أن يجمّد اللّغة، و يجعلها في قارورة محكمة، و لكنّه لا يستطيع أن يلاحقها في تدفُّقها المستمرِّ، و حياتَها المتجدّدة.

- أنَّ الخصومة كانت من حسنات الصّراع بين القديم و الحديث حيث أنَّ نتاجها كان هذا التّراث النقديّ العظيم، و عنها تكشّف النقد عن نهجٍ جديد من المغايرة و الاختلاف، ما كان ليتأتّى تحت ظلال المشاكلة و الاتفاق.
- لقد أسهم **أبو تمّام** في خلقِ قارئٍ جديدٍ مختلفٍ، لا يحتكم في فهم الجديد إلى القديم فحسب، بل إلى الشّعر/ الفنّ في ذاته، بعيدا عن ضبابيّة الأحكام القبليّة، و جور الرؤى الحسيرة.
- تنبيه **أبي تمّام** الباكر إلى أهميّة التلقّي، و تثمينِ حضور المتلقّي في فهم النّصّ، و بعثه لمفهوم المتلقي المسؤول و يتجلّى ذلك واضحاً في قصّته مع **أبي سعيد الضرير**، و **العميثل**.
- أن **أبا تمام** كان صاحب بصيرةٍ نقديّةٍ أعان عليها ذوقُه و فهمُه (علمه)، و شاهد القول: رؤيته النقدية المبثوثة في قصائده، و نظرته الممعنة في ذات المعاني التي تتكرر في غير ما قصائد في ديوانه. الأمر الذي يعكس أن نظرته إلى القصيدة و مذهبه الشعريّ إنّما كان وليد إمعانٍ و حرصٍ، لا مصادفةٍ و اتّفاق. فهو أبدا يشبه القصيدة (القوافي) بالمرأة البكر العذراء، و أنَّها بنت فكرٍ، هذّب بالرّواية و الصّقل، و ثُقّف بالعمل و الدّربة (خذها ابنة الفكر المهذَّب)، منزَّهةٌ كريمة ذات حسبٍ (حسيبة في صميم المدح..، منزهة عن السَّرق المورَّى *** مكرَّمة عن المعنى المعاد)، فهي بجملة هذه الصفات لا تُنكَحُ إلاَّ لقارئٍ في مقامها من الوعي و مستواها من الفهم. لائقٍ بحسن شباب معانيها. و إلا فكسادها في سوق الزواج (القراءة) أحرى بابتذالها للموالي (القراء السُّذَّج). واقعة في حكم بنات نصيب (..... حين ضنّ بها *** عن الموالي و لم يحفل بها العرب) .
- الرُّجوع أثناء قراءة نصوص التراث إلى مظانّه الأولى و عدم الاكتفاء بورودها نقلا عن الدراسات المعاصرة، لأنّ الدّارس المعاصر قد يقتصر من الشّاهد على ما يحتاج إليه

لإثبات رأيه و الدفاع عن تصوّره خدمةً لنتائج بحثه، في حين أن للنّصّ فضل بقيّة قد يقلب ميزان الحكم بالكليّة.

- أنّ شعر أبي تمام لم يكن وليد اختراع محض، و لا جديد مطلق، بل كان محصّلة اجتهادٍ أسهم فيه التراث بحصّة كبرى (محفوظ الشاعر، و اختياراته الدالة على ذلك)، و أعان عليه ذوقٌ أدبيّ رفيع اختصّ به الشّاعر، و صنعه هذا التّماهي الخلاّق بين أصالة القول الشّعري، و معاصرة الحياة المحدثة.
- لقد نبّه أبو تمام إلى جانب مهمّ من التلقي في اختياراته الشعرية، حيث أنّه لم يصرف العناية إلى تلقي قصائد الشعراء الكبار، بل عمد إلى المقلّين و الأغفال، و المنسيين و المجهولين. تنبيها بأنَّ جيد الشعر ليس حكراً على الكبار المشتهرين، و أنّ الشُّهرة و الذّيوع و الأوليّة في الزمن ليست معياراً لتفضيل القول و اختياره [1].
- **أنّ أبا تمّام لم يخرج فيما جاء به من شعر عن إلفِ العرب** و عاداتهم في التشبيه **بالجملة،** و من ثمّ فخروجه في بعض الأبيات عن بعض المعاني، يعدّ نوعاً من التّجديد؛ و لا ينبغي الحكم على الشّاعر -من خلاله- بإعلانه العقوق على التراث العربي القديم، بل يجدر أن ننظر إلى إبداعه (شعرا و مختارات) في مجموعه، لنقف على وعي الشاعر بما يصنع فيما يحدثه و يحاوله من جديد.
- لقد انطلق **الآمديّ** من الثّبات في نظرته إلى الشّعر عموماً و في تلقي شعر **أبي تمام** على وجه الخصوص، لهذا جاءت مواقفه في العيب على **أبي تمام** أكثر حدّة منه في أحكامه على

(1) **يقول ت.س. إليوت**: "قد يكون الأقدمون عظماء يستحقون التّقدير، و لكن يجب أن ننظر إلى إنجازاتهم الفنيّة على أنّها مصادر غير قادرة على التّطور لإغناء اللّغة، و علينا ألا نقف في وجه الأدباء الناشئين واضعين في الأذهان أنَّ كلّ ما يمكن إبداعه في اللّغة قد أُنجز".

البحتريّ لأن هذا الأخير عنده ظلّ محافظًا ثابتًا على طريقة العرب في الكتابة و لم يتجاوزها كثيراً، و بذاك فهو أقرب إلى معايير **الآمدي** و أفق انتظاره في نقده للشِّعر .

- أنّ النّقد القديم ظلّ في صورته العامّة و التي تكاد تكون الصورة الكليّة عبر تاريخه الطّويل حسيرًا، لأنّ ما انفكّ يتلقّى إبداع الشّعراء لا باعتبار النّظر إلى مدوّناتهم في صورتها الكليّة الشّموليّة، و لا إلى القصيدة كوحدة كليّة و نصٍّ تتحقّق فيه الدّراسة، بل ظلّ يتعامل مع الشّاعر بطريقة تحيل القصيدة الواحدة إلى البيت الواحد، فظلّ بذلك الناقد القديم يتعامل مع البيت اليتيم المفرد، و البيتين من القصيدة، ثمّ يحكم على الشاعر من خلال ذلك بالجودة و السَّبق أو الرّداءة و القصور. و كأن القصيدة هي من ينتمي إلى البيت لا العكس، ليستحيل بذلك البيت وحدة كبرى، و القصيدة بنية تحتيّة صغرى تنضوي تحت ذلك البيت. و هو ما نلاحظه جليّا في تلقي إبداع أبي تمّام، فالآمديّ يعيب عليه أبياتا بعينها، و هي نفسها الأبيات التي يحمل عليها النقاد على أبي تمام (أهنّ عوادي..، يا دهر قوّم أخدعيك..، لا تسقني ماء الملام،..)، و لا نجده يعرض لقصيدة بعينها مع أنّه وعد أنّه سيفعل حين قال: " فأمَّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر و لكنّي أوازن بين قصيدة و قصيدة،... و بين معنى و معنى "[1]، و قوله: "... ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن و القافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنىً".

هذا فضلا عن القول أنّ حتّى القصيدة الواحدة غير كافية للحكم على الشاعر بالجودة و السبق، بل ينبغي النظر إلى مجموع أعمال الشَّاعر (مدونته)، و هذا ما ألمح إليه البحتري في

---

(1) و نجده يتعلّل لعدم التزامه بهذا المنهج في موازنته فيقول: "و قد انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما، **و كان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين** إذا اتّفقتا في الوزن و القافية و إعراب القافية، **و لكن هذا لا يكاد يتّفق مع اتّفاق المعاني** التي إليها المقصد، و هي المرمى و الغرض" (الموازنة، ج01، ص429).

اعترافه حين نظر إلى شعره و شعر أبي تمام في محصلة إنتاجهما (مدونتيهما) و قال: "جيّده خير من جيّدي، و رديئي خير من رديئه".

- من خلال الإمعان في شعر أبي تمام نجده أحرص ما يكون على مقابلة جودة صناعة القصيدة و تثقيفها بصفته مبدعًا خالقًا للقصيدة، بالقاريء الذي ينسب له أبو تمام صفات تثبت له نديّة الوقوف قارئا حقيقيا بصفته هذا الآخر صانعا للمعنى.

جودة صناعة و تأليف — حسن تلق

وَأَرى الصَحيفَةَ قَد عَلَتها فَترَةٌ ... فَتَبَرَت لَها الأَرواحُ في الأَجسامِ

إِنَّ الجيادَ إِذا عَلَتها صَنعَةٌ ... راقَت ذَوي الأَلبابِ وَالإِفهامِ

تَتَزَيَّدُ الأَبصارُ فيها فُسحَةً ... وَتَأَمُّلاً بِعِنايَةِ القُوّامِ

مكتبة البحث

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

مصادر و مراجع البحث:

1. إبراهيم التّجار شعراء عباسيون منسيون، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ج 01، ط01، 1997
2. ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي/ بدوي طبانة، مصر، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، ج01.
3. ابن البناء المراكشي الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بنشقرون، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، 1985.
4. ابن المعتز طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف.
5. ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، بيروت-لبنان، دار الجيل، ج01
6. ابن قتيبة الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح: أحمد محمد شاكر، ج01_02، القاهرة، دار المعارف.
7. ابن منظور الإفريقي لسان العرب، بيروت، دار صادر.
8. أبو العلاء المعري شرح ديوان حماسة أبي تمام، دراسة وتحقيق حسين محمّد نقشة، دار الغرب الإسلامي، مج1.
9. أبو تمام ديوان أبي تمام الطائي، شرح: محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية الجليلة، د.ت.
10. أبو تمام ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج01.
11. أبو تمام همزيّات أبي تمّام، شرح و تحقيق، عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ط01، 1991
12. إحسان عبّاس تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، (نقد الشّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)
13. أحمد الشايب أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ط10، 1994
14. أحمد بوزفور تأبط شعرا: دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي، الدار البيضاء، نشر الفنك.
15. أحمد شاكر غضيب القصيدة العباسيّة في النقد العربي الحديث، عمان-الأردن، دار الضياء للنشر و التّوزيع، 2001
16. أحمد غركان مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية و التطبيق، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2003.
17. أحمد مندور في الميزان الجديد، 133. نقلا عن: نعمة رحيم العزاوي، فصول في اللغة و النقد، بغداد، المكتبة العصريّة، ط01، 2004.
18. أدونيس الثابت و المتحوّل (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب)، بيروت، دار العودة، ج03 (صدمة الحداثة)، ط01، 1978.
19. أدونيس مقدّمة الشّعر العربيّ، بيروت، دار العودة، ط03، 1979.
20. أدونيس موسيقى الحوت الأزرق، بيروت_لبنان، دار الآداب، ط01، 2002.
21. أسامة بن منقذ البديع في نقد الشّعر، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، مصر، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، 1960
22. أسعد أحمد علي الإنسان و التاريخ في شعر أبي تمام، بيروت، دار الكتاب اللّبنانيّ، ط02، 1972
23. الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري ، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط04، ج01، 1982.

24. الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري ، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط04، ج02، 1982.
25. الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: عبد الله المحارب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط01، ج03، 1990.
26. الأنباري أبو البركات نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي للطبع والنشر، 1998.
27. أندريه ويليك/ أوستن وارين نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، الرياض/ المملكة العربية السعودية، دار المريخ للنشر، 1992
28. أنيس المقدسيّ أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، بيروت-لبنان، دار العلم للملايين، ط17، 1989.
29. إيزر فولفغانغ فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني و الجلالي الكدية، فاس، منشورات مكتبة المناهل.
30. بسيوني عبد الفتاح فيّود علم البديع (دراسة تاريخية و فنية لأصول البلاغة و مسائل البديع)، القاهرة- مؤسسة المختار/ السّعودية- دار المعالم الثقافية، ط02، 1998
31. بشرى موسى صالح نظرية التلقي أصول و تطبيقات، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط01، 2001.
32. جابر عصفور قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، ط01، 1991.
33. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر البيان و التبيين، تح و شر: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ج01، ط07، 1998.
34. الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز الوساطة بين المتنبّي و خصومه، تحقيق و شرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم/ علي محمّد البجاوي، صيدا_بيروت، ط01، 2006.
35. الجرجاني عبد القاهر أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط01، 1991.
36. الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط05، 2004.
37. جمال الدين بن الشيخ الشعرية العربية، المغرب، دار توبقال للنشر، ط01، 1996
38. جين تومبكنز نقد استجابة القارئ، تر:حسن ناظم وعلي حاكم ، مراجعة :محمد الموسوي، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة.
39. حاتم الصكر كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، بيروت-لبنان، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط01، 1994.
40. حازم القرطاجني منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط03، 1996.
41. حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر/ وهران، 2007
42. حسن مصطفى سحلول نظريات القراءة و التأويل و قضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
43. حسين الواد من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، دراسة منشورة بمجلة فصول، المجلّد الخامس، العدد الأوّل، 1984
44. الحسين بن علي بن الحسين المغربي أدب الخواص، الرياض- السعودية، دار اليمامة للبحث و الترجمة و النشر، ج01، 1980
45. حسين جمعة المسبار في النقد الأدبي: دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
46. حسين خمري الظاهرة الشعرية العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
47. حسين نصار في الشعر العربي، بور سعيد-الظاهر، مكتبة الثقافة الدينية، ط01، 2001.
48. الخطيب التبريزي شرح ديوان أبي تمام، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج01.
49. الخطيب التبريزي شرح ديوان أبي تمام، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج02.
50. الخطيب التبريزي شرح ديوان أبي تمام، تح: محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ط03، مج04.
51. خلف رشيد نعمان شرح الصوليّ لديوان أبي تمّام (دراسة و تحقيق)، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ط01، ج01.
52. خلف محمد الخلف في جمالية الشعر: دراسة نقديّة، ، سوريا، دار الواحة، 1999.
53. سامي سويدان في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، دار الآداب، بيروت، ط01، 1989.
54. سعد البازعي/ ميجان الرويلي دليل الناقد الأدبي،، المغرب/ لبنان، المركز الثقافي العربي ، ط03، 2002.
55. سعيد عدنان الاتجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبيّ عند العرب في العصر العباسي، بيروت_لبنان، دار الرّائد العربيّ،

ط01، 1987.
56. سليمان البستاني الإلياذة لهوميروس، القاهرة، كلمات عربية للترجمة و النشر، 2011.
57. شوقي ضيف البلاغة تطوّر و تاريخ، القاهرة، دار المعارف، ط09، 1995.
58. الصولي أبو بكر محمد بن يحيى أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمّد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تق: أحمد أمين، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط03، 1980.
59. طه أحمد إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب.
60. عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ) قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط02.
61. عبد القادر أحمد الرباعي جماليات المعنى الشعري، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط01، 1999.
62. عبد القادر أحمد الرباعي المعنى الشعري و جماليات التلقي، بيروت، دار جرير للنشر و التوزيع، ط01، 2006.
63. عبد الكريم اليافي دراسات فنية في الأدب العربي، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 1996.
64. عبد الكريم اليافي جدليّة أبي تمام، الثقافة و الإعلام بغداد، منشورات دار الجاحظ، 1980.
65. عبد الله التطاوي أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج01: في العصر الجاهلي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2002.
66. عبد الله التطاوي أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج07: من القديم إلى المعاصر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2005.
67. عبد الله التطاويّ أشكال الصّراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ج 05، 2004.
68. عبد الله التّطاوي مداخل و مشكلات حول القصيدة العربية القديمة، القاهرة، دار غريب.
69. عبد الله عبد الرحيم عسيلان حماسة أبي تمام و شروحها، طبع دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي و شركاؤه، 1978.
70. عز الدّين اسماعيل في الأدب العباسي: الرؤية و الفن، بيروت، دار النهضة العربية، 1975.
71. عزيز السيّد جاسم دراسات نقديّة في الأدب الحديث، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1995.
72. علي حرب نقد الحقيقة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط01، 1993
73. عمر فرّوخ أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله: دراسة تحليلية، بيروت. 1963.
74. عمر فرّوخ تاريخ الأدب العربيّ، الأعصر العباسيّة (الأدب المحدث إلى آخر القرن الرّابع الهجريّ) (132هـ- 399هـ / 750م- 1008م)، بيروت_لبنان، دار العلم للملايين، ج02، ط04، 1981.
75. ماجدة حمّود علاقة النقد بالإبداع الأدبي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة العربية السورية، 1997.
76. مجدي أحمد توفيق مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993
77. محمد الناصر العجيمي النقد العربي الحديث و مناهج النقد الغربية، تونس، دار محمد علي الحامي، ط01، 1998
78. محمد بن سلام الجمحي طبقات الشّعراء، دار الكتب العلمية، 2001
79. محمد بنيس حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان/ الدار البيضاء- المغرب، ط02، 1988.
80. محمد حسين الأعرجي الصّراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي، القاهرة، عصمى للنشر و التوزيع.
81. محمد رشاد محمد صالح ((اسماعيل زاده)) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، بيروت، دار الكتاب العربي، ط02، 1407هـ-1987م.
82. محمد عابد الجابري التراث و الحداثة (دراسات و مناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط01، 1991
83. محمد عبد المطلب جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط01، 1995.
84. محمد عبد المنعم خفاجي الفكر النقدي و الأدبي في القرن الرابع الهجريّ، رابطة الأدب الحديث.
85. محمّد عزام المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، بيروت-لبنان/ حلب سوريا، دار الشرق العربي.
86. محمد مصطفى هدارة اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، القاهرة، دار المعارف، 1963
87. محمود عباس عبد الواحد قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي - دراسه مقارنة- ، مصر، دار

الفكر العربي، ط01، 1996.
88. مراد حسن فطوم التلقّي في النّقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب/ وزارة الثقافة، دمشق،2013
89. المرزباني الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، تحقيق و تقديم: محمد حسين شمس الدّين، بيروت- لبنان، دار الكتب العلميّة، ط01، 1995.
90. المرزوقي شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره: أحمد أمين/ عبد السّلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط01، مج01، 1991.
91. محمد مندور النقد المنهجي عند العرب، مصر، نهضة مصر للطباعة و النشر، 1996
92. مصطفى الشّعكة الشّعر و الشّعراء في العصر العباسي، بيروت-لبنان، دار العلم للملايين، ط06، 1986.
93. مصطفى الشّعكة رحلة الشّعر من الأموية إلى العباسية، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997.
94. مصطفى ناصف دراسة الأدب العربي، القاهرة، الدار القومية للطباعة و النشر.
95. منذر عياشي الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، بيروت/ الحمراء_الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط01، 1998
96. منير سلطان بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الكلمة و الجملة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط03، 1997
97. نادر كاظم المقامات و التلقي، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، ط01، 2003.
98. نبيل سليمان الكتابة و الاستجابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
99. نجيب محمد البهبيتي أبو تمام الطّائي: حياته و شعره، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1945
100. محمّد نجيب البهبيتي تاريخ الشّعر حتى آخر القرن الثالث الهجري، القاهرة، مكتبة دار الكتب المصرية، 1950.
101. هند حسين طه النظرية النقدية عند العرب، العراق، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، 1981.
102. وليد القصاب أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي، ندوة الدراسات البلاغية: الواقع و المأمول، 1422 هـ.
103. ياسين عساف دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي محورها: الرّؤية و الرؤيا/ دار الفكر اللبناني،ط01، 1999.
104. يوسف البديعي هبة الأيام فيما يتعلّق بأبي تمام، الناشر: محمود مصطفى، مطبعة العلوم بالسيدة زينب، 1934.

الرسالات الأكاديمية:

1. شروح ديوان أبي تمام (دراسة نقدية تطبيقية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، إعداد: حمدان عطية أحمد الزهراني، إشراف: طه عمران وادي، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1998، مج01
2. منهج التأويل في أمالي المرتضى، رسالة ماجستير في الشريعة و العلوم الإسلامية، بغداد، جامعة الكوفة، إعداد: إنتظار خضير بوهان القريشي، إشراف: د. هادي حسن هادي الكرعاوي، 2006،
3. نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير في النقد الأدبي المعاصر، إعداد: أسامة عميرات، إشراف: محمد زرمان، جامعة الحاج لخضر/ باتنة، 2010
4. النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، إعداد: عبد الله بن محمد العضيبي، إشراف: محمد أبو الأنوار، المملكة العربية السعودية /جامعة أم القرى، 1411 هـ- 1991م

المجلاّت و الدّوريات:

1. مجلة أقلام طراد الكبيسي، عدد خاص بالقراءة و التلقي و التأويل، ، في المنهج و المنهجيات، العدد: 12/11، تشرين الثاني/كانون الأول، 1993.
2. المجلة الثقافية غسان السيد، الجامعة الأردنية (العدد: 1419،43هـ/1989م)
3. مجلة جامعة النجاح فتحي أبو مراد، من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام، مج 25، ع09، 2011.
4. مجلة جامعة أم القرى أحمد محمد المعتوق، الشعر و الغموض و لغة المجاز، ج16، ع28، شوال1424هـ.
5. مجلة جامعة أم القرى محمود درابسة، ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني و السّجلماسي، العدد 12.
6. مجلة الموقف الأدبي حمّادي الزنكي، التلقّي الشعري بين الذّائقة النّقديّة و الدّلالة اللّغويّة، ع278، جوان 1994
7. مجلة الموقف الأدبي عبد النبي اصطيف، القارئ و النص الأدبي، العددان:309-310.
8. منشورات كلية الآداب (الرباط) من قضايا التلقي و التأويل، مقال: أحمد بوحسن ، ط01، 1994.

الوابيوغرافيا:

1. موقع الألوكة http://www.alukah.net/Web/alkassab/10511/1429
2. http://www.alukah.net/Literature_Language/0/28174/#ixzz1ksfZGjru
3. موقع تينيزيا http://www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=153009

فهرس المحتويات

فهـــرس المحتويات

مقدمة البحث

المدخل: الشعر العربي القديم و مناهج القراءة الحديثة (حدود التلقّي المشروع و خطر المبالغة في القراءة و التأويل)	
النص و القارئ	07
النص بين ضرورة القراءة و مطالب الاحتراز.	15
ثقافة القارئ و تعدّد القراءات.	21
نقادنا المعاصرون و مناهج النقد الحديثة.	26
الفصل الأول: الشعر و التلقي إلى غاية القرن الرابع الهجري	
المبحث الأول: الشّعر بين التقليد/ التَّأثريّة و الإبداع	32
التقليد و المماثلة ((النمطيّة و سلطة النَّموذج الشعريّ القديم)).	33
معنى التقليدية.	37
التجديد و التّطوّر ((الاختلاف و تجاوز سلطة المرجع))	39
المبحث الثاني: تلقي الشعر القديم في ضوء المعايير النَّقدية القديمة	
مكانة المتلقي و دروه في النقد العربي القديم.	47
أوليّة نقد الشعر عند العرب.	52
أشكال تلقي الشعر في النقد العربي القديم	57
المبحث الثالث: الشعر المحدث و تيار النقد في القرن الرابع الهجري.	
العصر العباسي و ملامح التَّجديد و التَّطوُّر	62
الشِّعر المُحدَث و مظاهر الحداثة الشِّعريَّة	66
الأدب العباسي و خصائصه	72
الخصومة بين القدماء و المحدثين.	73
النقد في القرن الرابع الهجري.	75

مصطلح عمود الشعر	79
مكتبة النقد في القرنين الثالث و الرابع الهجريين	82

الفصل الثاني:
أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: الشاعر الناقد

المبحث الأول: أبو تمام و حركة التراث في شعره.	
أبو تمام لمحة عن حياته و نسبه.	87
ثقافته و علمه و أثرهما في شعره.	89
اختيارات أبي تمام الشعرية (تسمياتها، قيمتها، و منهجه في الاختيار)	100
قيمة اختيار الحماسة لأبي تمام	102
المبحث الثاني: أبو تمام شاعرا مجدّدا.	
الإبداع و الخلق في شعر أبي تمام.	107
الشعر و الفكر عند أبي تمام.	113
شعر أبي تمام: غموض و غرابة أم تعدّد دلالة؟	117
شعريَّة الغموض عند أبي تمّام (إدراك و وعي التجربة الشعريّة)	122
الغربة و الاغتراب و صلتهما بالجدة و الغموض عند أبي تمام.	126
غربة أبي تمّام و اغترابُ القصيدة (التجربة الشعريّة المحدثة و وعيُ الاغتراب)	127
المبحث الثالث: أبو تمام ناقدا.	
مسؤولية الإبداع و مسؤولية التلقي عند أبي تمام	136
عذرية النص / الصّنعة و الاحتراف	137
رؤية أبي تمام الشّعريّة من خلال وصيّته للبحتريّ	142
حول الوصية	143
قراءة و تحليل في نصّ الوصية	143
ما يستفاد من مدخل البحتريّ إلى وصيّة أبي تمّام	144
ما يستفاد من وصيّة أبي تمّام (رؤيته النقديّة فيها)	145
أوصاف القصيدة في شعر أبي تمام (نظرته إلى قصائده من خلال قراءة في بعض شعره)	147

الفصل الثالث:
جماليَّة تلقّي شعر أبي تمَّام الطائي (دراسة تطبيقيَّة من منظور أفق الانتظار)

المبحث الأول: تلقي شعر أبي تمام و أفق الانتظار	
القراءة و التلقّي	153
مقاربة بين موضوع البحث و نظرية التلقي	157
جماليّة تلقيّ الشعر المحدث (أفق الانتظار)	161
تلقّي إبداع أبي تمام الشعرّي: (تحقّق النص من خلال القراءة و التلقي)	166
قصائد أبي تمام و فعل القراءة	172
المبحث الثاني: المسافة الجمالية في تلقي شعر أبي تمام.	
تلقي ابن المعتز لشعر أبي تمّام (تغيير أفق الانتظار)	184
تلقي الصّوليّ لشعر أبي تمّام: (القبول و الاستجابة_ ملاءمة أفق الانتظار)	189
تلقِّي الآمدي لشعر أبي تمّام (التلقّي التّقليدي المحافظ_ خيبة الأفق_كسر أفق الانتظار)	192
الآمديّ و منهجه في الموازنة بين الطائيين	192
مرجعية أفق انتظار الآمديّ في تلقّي شعر أبي تمام (أفق المحافظين، مذهب الأوائل)	197
عمود الشعر و ملاءمة البحتري لأفق انتظار الآمديّ	200
المبحث الثالث: نماذج تطبيقية لتعدد القراءات في شعر أبي تمام.	
انفتاح النص و تعدّد القراءة	211
نماذج تطبيقية لتعدد القراءات في شعر أبي تمام	215
بين ثعلب و المبرّد حول بيت لأبي تمام	221
بين الآمديّ في "الموازنة" و الشَّريف المرتضى في "طيف الخيال" و "الأمالي"	224
خاتمة	229
مكتبة البحث	235
فهرس الموضوعات	240