

المسيرة
غفر الله له ولوالديه

أَبُو مَكَّامٍ

بَيْنَ نَاقِدِيهِ قَدِيمًا وَحَدِيثًا

دراسة

نقدية لمواقف الخصوم والأنصار

الدكتور عبد الله بن محمد المحارب

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

المسرح الهنلي

عزلة الله له ولوالده

2009-02-07

أبو تمام

بين ناقدية قديمًا وحديثًا

دراسة

نقدية لمواقف الخصوم والأنصار

الدكتور عبد الله بن محمد المحارب

الناشر مكتبة النخاسي بالفامرة

صف هذا الكتاب بطريقة الجمع التصويرى بمكتبة الخانجي

الطبعة الأولى
١٤١٢ هـ = ١٩٩٢ م

المؤسسة السعودية بمضمر
١٨ شارع العليسية - القاهرة - ت. ٨٢٧٥١٠
مطبعة المكنفي

أَبُو قَتَامٍ

بَيْنَ نَاقِدِيهِ قَدِيمًا وَحَدِيثًا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إلى بلادى الحرة

هَذَا وَرَأَى الشَّدَّ فَاسْتَدَى زَرْعٍ
وَفَقَّعَتِ الْعُتْمَةَ وَوَلَّتْ سَحْبَ الْمَوَلِّ وَالرَّجَبِ حَمَى بِلَادِي مَنْزِعَةً تَلَعَى
جِلْدَهَا بَعْدَ أَنْ مَزَنَتْ إِهَابَهَا رِمَاحَ الْحَمَى وَسَيْفَ الْمُنْتَقِمِ الْحُبَّارِ ، وَحَدَرْنَا
عَاقِدِينَ وَالغَزَمَ عَلَى التَّشْمِيرِ وَالْحَجْرِ ، فَقَدْ عَلِمْنَا الْكَارِثَةَ الْكَثِيرَ ، فَلَا تَهَابُوا
بَعْدَ اللَّهِ وَاللَّيْطَ وَالنَّكَاسَ وَالنَّمَا الْهَزْوَجَةَ حَمَلًا وَوُوبَ الْتَفْطَحَ .
وَهَذَا الْعَمَلُ الْعَامِي النَّزَى لِظَنِّهِ جَائِدًا لِهَدْيِهِ لِبِلَادِي ... الْكُوَيْتِ الْحُرَّةِ
رَمَلًا لِبِرَّةِ الْحَجْرِ الَّتِي بَدَّلْنَاهَا وَقَدَّرْنَا جَائِسْنَا وَاسْتَقَرَّ قَلْبُنَا
فَأَقْضَى الطَّرِيْقَ لِأَجْمِيَا سَوِيًّا ، عَلَى قَوْلِ عَدْنِ حَمْدِيَّةٍ وَمِفَاهِيحِ تَمَّصِي رَحْمِي
حَيَاتِنَا مِنْ تَرَبِّ الْوَلَدِ قَعِ الْقَرِيبِ .

وَلَهَا سَأَلُ أَنْ يَجْعَلَهُ خَالِصًا لَوَجْهِهِ الْأَكْرَمِ

القاهرة ١٩٩٢ / ١ / ٥

الدكتور عبد الله بن محمد الحجار

الصفحة	المقدمة
١٥	الباب الأول : الخصومة حول القدماء والمحدثين
١٧	مقدمة : معنى القديم والحديث
٣٦	الفصل الأول : دواعي الخصومة
٥٤	الفصل الثاني : أنصار القديم .
٧٧	الفصل الثالث : أنصار الحديث .
١٠١	الباب الثاني : الخصومة حول أبي تمام في النقد القديم
١٠٣	الفصل الأول : المذهب الفني لأبي تمام
١٢٥	الفصل الثاني : أنصار أبي تمام .
٢٠٨	الفصل الثالث : خصوم أبي تمام
٢٤٩	الباب الثالث : أبو تمام في الموازنة
٢٥١	الفصل الأول : منهج الأمدى ومقاييسه في نقد أبي تمام
٣١١	الفصل الثاني : عناصر القوة والضعف في شعر أبي تمام
	الفصل الثالث : الأمدى بين القديم والحديث في نقده
٣٥٤	لأبي تمام .
٤١٧	الباب الرابع : أبو تمام والنقد الحديث
٤١٩	الفصل الأول : أبو تمام والبيدع .
٤٥١	الفصل الثاني : أبو تمام والصورة الفنية
٤٨١	الفصل الثالث : مقاييس المحدثين في نقد أبي تمام
٥٤٧	المصادر
٥٥٤	الفهارس

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

تمهيد :

لقد كان أكثر ما يتعلق بأذهان الشباب في مرحلة الدراسة الجامعية وقراءاتهم الأدبية ، تلك المحاولات التي كانت تعكس مافي نفوسهم من عنفوان وثورة ، وكان أبو تمام ذلك الناثر الذي بدا واحدا من الذين حاولوا التغيير في الاتجاهات الشعرية في عصره ، وقد علق في قلبي شيء غير قليل من الإعجاب به وبشعره .

وقد تصورت أنني بتلك الثقافة الضحلة التي اكتسبناها من دراستنا الجامعية أستطيع أن أبدأ في مثل هذا البحث ولكنني ما إن حاولت استكناه تلك القضية عن طريق القراءات الأولية ، حتى وجدتني أقف أمام بناء شائع وباب ضخم ، سله في وجهي قصور آلتى وثقافتى الأدبية الفرة ، وعينا حاولت بقبضتى المهزوزة الطرق على هذا الباب علنى أسمع أحدا فيعيني على فتحه ، ولكنني أدركت في نهاية الأمر بأننى لن أصل إلى هذه الغاية إلا باكتساب المزيد من المعرفة والدراسة ، ونظرت فإذا ما كتب حول هذا الموضوع حديثا لا يُشفي العُلة ، فهى لا تعدو دراسات تاريخية فيها الكثير من الاعتماد على المقاييس التقليدية ، تتناثر فيها بعض النظرات الفنية هنا وهناك ، أما المصادر القديمة فليس فيها ما يعين بصورة مباشرة على كشف حجب الغموض عن حياة هذا الشاعر ، وأكثر القدماء يؤكدون فسادَه وفساد طريقته ، واستمرت قراءاتى مدة طويلة إلى أن

صك أذني صرير مفاصل عتيقة وبدأ ذلك الباب الأشم ينفرج ، فمددت رأسي أتحمس بكل مشاعري ما وراءه ، وبفضول طفولي دلفت دون أن أفكر في عواقب هذه الخطوة ، فإذا أنا ببحر متلاطم الأمواج هديره يصم الأذان ، وترآكم عبابه يعمى الأبصار فأدركت أنني قد ظللت نفسي باختياري هذا الموضوع بحثاً (للماجستير) فهو موضوع عميق فالقراءة المكثفة لا تكفي ولا تُغني عن وضوح المنهج ، وتحديد خطواته ، كما أن الموضوع الأساسي واسع وعميق ، ولن تستطيع دراسة واحدة أن تحيط به أو أن تخوض في كل جهاته فالتزمت بدراستي جهة واحدة هي الخصومة حول أي تمام واتخذت لها ثلاثة محاور .

المحور الأول : دراسة شاملة للخصومة بين القدماء والمحدثين تعرضت لمفهوم تلك الخصومة في الآداب العالمية ، ومظاهرها في الأدب العربي وبداية الخصومة الفنية .

المحور الثاني : استغرق البابين الثاني والثالث وقد خصصتها لدراسة فنية للخصومة حول أي تمام تعرضت فيها لأنصاره وخصومه وحجج كل فريق .

المحور الثالث : عرضت فيه حظ أي تمام من دراسات النقاد المحدثين في البديع والصورة الفنية ، ومقاييسهم في بحثهم تلك .

وبعد هذا كله فإنني قد قصرت يدي عن أن تمتد إلى النواحي التي تتعلق بعقريّة الطائي الأكبر وشعره ، خوفاً من الخروج على الموضوع ، فقد كانت تتراءى لي قضايا كثيرة في ثنايا هذه الدراسة تغريني بالولوج إليها ، ولو فعلت لكنت قد غرقت في بحر لا قرار له ، ولضاعت كل الجهود فريسة لتفكك المنهج وتفسخه .

هذا الجهد المتواضع أضعه بين يدي قراء العربية والمهتمين بقضايا الأدب

والنقد معتدراً عن زلات قد تبدو لهم لم أقف عليها فأتداركها ، ولن أستغنى عن
كل نقد وتوجيه ، فأرجو ألا ييخل علي هؤلاء الأجلة به .
والله الموفق وهو نعم المولى ونعم النصير .

د. عبد الله حمد محارب

القاهرة :

في

الباب الأول

الخصوم من جهة القبطاء والمجددين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة : معنى القديم والحديث

الشعر القديم :

هو أدب يستمد أصوله من الشعر الجاهلي ، ذلك النتاج الواعي الأصيل الذى صدر من شعراء عظام استطاعوا أن يخلقوا لنا عملا فنيا رائعا عبروا فيه عن إحساساتهم ومشاعرهم بكل سهولة ويسر وصدق ، فكان هذا الشعر رؤية عميقة حية شملت كل همسات حياتهم ، يصور أفراحهم وأحزانهم ومعاركهم وأخلاقهم وعاداتهم ، بل ينقل لنا بعمق وإيجاز الإطار النفسى والذهنى الذى احتوى حياتهم الفكرية ، فقد كان العربى يعيش فى صحراء الكأ والماء والرعى ، يعيش وسط الرمال والعرىج والنور تحت سماء صافية وأفق يكاد يمتد بلا نهاية ، وهو إن كان يتعامل مع هذه الطبيعة الصريحة بكل الحب ، فإنه لا يحرم من يعاشره من أحبائه حتى دوابه هذا الصفاء والود ، وعلاقته مع عشيرته وأهله إنما هى فصل رئيسى مكمل لهذه الملحمة التى تعبر عن الأصالة والبساطة والصدق وتصور أخلاق هذا الفرد الأسمى .

وجاء الشعر الجاهلى صدى لهذه الحياة جاشت به نفوسهم عندما تفاعلت معها ظروف الحياة المختلفة ، فصور لنا العربى حياته فى قصيدته بكل الصدق ملتزما الالتصاق بالواقع الذى يعيشه ، فهو عندما يعرض للحيوان فى حياته فإنه يعبر اهتماما عظيما للإبل .

ومن عناصر تلك الحياة أيضا - المرأة - ، والمرأة والناقة هما المحور الذى أدار عليه العربى باقى أغراضه من مدح وفخر وهجاء ، وجاءت القصيدة الجاهلية

فيها الالتزام بالغزل ، ووصف الحبيبة والشوق إليها ووصف منازلها ، ثم الناقة التي يشد حديثه عنها بالحديث عن حبيبته بأوثق العرى ، عندما يذكر حينه وحينين الإبل ، فالمرأة والناقة هنا قطب الرحى في التقليد الشعري الجاهلي ، يصف المرأة ويتحدث عن صفاتها الحسيّة في أغلب الأحوال ، ويصوّر شوقه إليها وحينه إلى لقيائها ، ويطوف بمنزلها يبيكها ، ويتخيّل وجهها في كل ما يرى من آثار الأحبة المرتحلين ، ويأمر ناقته بالوقوف ليبيكي أحبته ، لا يصف المرأة إلا بكل ماهو جميل ، فجماها الحسّي إنعكاس للمعنوي ، فهي مخلصه دائما ، لم يتحدث عن غدرها أو خيانتها ، ربما تحدث عن فسوتها وهجرها وهي أمور لازمة للحب ، ولكن الغدر وقلة الوفاء ، لم يطرقهما العري كآنه لم يعرف هذا الجانب في المرأة ، وإن عرفه فلم يترك تأثيرا على تصوره لها ، فهي الحسنة الحبيبة المخلصة .

وكذلك الناقة التي تقطع به المفاوز والقفار ، تصبر على الظمأ تأكل من هذه الأرض الفقيرة ، فلا تشتكى ، وهي ذلول خاضعة مطيعة قوية نشيطة ، وهو في شعره كله يتحدث عن تجارب عاناها بكل قوة ، فتركت في نفسه هذه الأصداء التي صوّرها في قصيدته ، هذه التجارب هي حياته ، هي كل ما يمكن أن يرق إليه طموحه ، وهي كلها تجارب حسّية ولهذا كان تصويرها واضحا صريحا بليغا .

وكان الشاعر الجاهلي يلتزم منهاجا واضحا لا يعدوه في بناء قصيدته الموضوعي ، يبدأ بالنسيب ثم وصف منازل الأحبة والوقوف عليها ، ثم يذكر رحلته ويصف راحلته ويختم القصيدة بمدح أو وصف أو غير ذلك من الأغراض الشعرية .

هذا المنهج المحدد الذي التزمه معظم شعراء الجاهلية لابد أن يكون قد مر بمراحل متعددة إلى أن استقر هذا الاستقرار ، وأصبح تقليدا وأ نموذجاً يتمثله شعراء ذلك العصر ، وإذا كانت الظروف المختلفة لم تسمح للعرب أن يدوّنوا آثار ذلك العصر بطريقة منظمة ، فإنه لا يصح لنا أن نستنتج أنه لم تكن لهم حياة أدبية قوية

تصور ميولهم وأذواقهم ، بل إن الدكتور زكى مبارك يرى أن العصر الجاهلي « لم يوصم بالجهل إلا فيما يختص بالدين أما الأدب فكان عصر نور وعلم وعرفان كما تشهد بذلك آثار القدماء » .

ولأن التاريخ لم ينقل لنا قصائد تمثل هذا النموذج وتلتزم بذلك المنهج إلا القصائد التي رويت عن امرئ القيس ، ولهذا فقد عدّ سابقا في كل شيء ، « فقد سبق العرب إلى أشياء ابتداعها واستحسنها العرب ، واتبعت فيها الشعراء : إستيقاف صاحبه ، والتبكاء في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالطباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وقيد الأوباد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى » .

ولا شك أن نقص المصادر وقصور مداها في تتبع تطور الأدب الجاهلي لا يعنى أن ينسب الابتكار إلى من وقفت تلك المصادر عنده ، خاصة أن هذا التقليد والمنهج الفنى للقصيد الجاهلية الذى ينسب ابتكاره إلى امرئ القيس ، أقول هذا التقليد جاء ناضجا مستويا ، وقد أشار الأستاذ محمود شاكر إلى هذا ، فالفضائل المذكورة لامرئ القيس « وإن كانت بيّنة في شعره ، لايتاح إثبات سبقه إليها ، لما ضاع من قديم شعر العرب ، ولأنها ليست من الخفاء بالموضع الذى يدل عليه هذا الوصف المفرط بابتداعه لها واتباع الشعراء له فيها » .

وقد لفت هذا الأمر انتباه كثير من الباحثين ، غير أن دراسة د. نجيب محمد البهيتى كانت رائدة في هذا المجال ، فقد كشف بها عن وجوه كثيرة كانت ملاحظها غائمة في أذهان الباحثين ، ورد أصول الأدب الجاهلي قبل امرئ القيس

(١) النثر الفنى فى القرن الرابع ، د. زكى مبارك ، دار الجليل ، بيروت سنة ١٩٧٥ ، ١ : ٥٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحى ، ج ١ : ص ٥٥ ، مطبعة المدنى ، سنة

١٩٧٤ ، تحقيق الأستاذ محمود شاكر .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٥ ، هامش ٥ .

إلى فترة تاريخية موعلة في القدم تصل إلى أربعة عشر قرناً قبل الإسلام ، ويرى أن العرب قد أنسوا أو تناسوا حياتهم وحضارتهم تلك بسبب انشغالهم بالحروب الأهلية التي أتت على الأخضر واليابس ، فهلك فيها عظماءها وساداتها وعلمائها وشعراؤها ، وقد يكون في هذا ما يفسر استقرار النموذج الكامل للقصيدة الجاهلية عند امرئ القيس إذ إن « النمو الطبيعي للقصيدة العربية ، وأوزانها وموضوعاتها ، واللغة ونحوها وأساليبها وإيجازها ، يستدعى أن تكون مرت قبل زمن امرئ القيس بأطوار كثيرة ، وتعترت تعثرات جمة حتى اكتمل لها هذا الشكل الذي نجدها عليه في شعر امرئ القيس ومن سبقه أو جاء بعده » .

وعندما جاء النقاد العرب بعد ذلك ودرسوا الشعر الجاهلي وجدوه ملتزماً بمنهج يكاد يكون ثابتاً ومن خلال استقراءهم للأطر التي احتوت « النماذج الجاهلية » ، فحددوا سمات هذا المنهج ، بل إن ابن قتيبة يحاول أن يربط بين فقرات هذا التقليد بما يصور أن هذا المنهج ماهو إلا وحده شعورية واحدة .

وقد أورد ابن رشيقي هذا المنهج ، ورسم طريقهم في القصائد ، وأضاف أنهم كانوا لا يقدمون بين يدي مراثيم نسيباً « وقال ابن الكلبي - وكان علامة - لا أعلم مرثية أولها نسيب ، إلا قصيدة دريد بن الصمة :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعافية وأخلفت كل موعد

(١) تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري . د. نجيب محمد البهيني ، الطبعة المغربية ص ٥ ، وانظر كذلك كتابه الآخر « المدخل لدراسة التاريخ والأدب العربيين » .

(٢) الفن ومذاهبه ، د. شوق ضيف ، ص ١٤ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة ، بدون

تاريخ

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ : ٧٤ تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

(٤) العمدة لابن رشيقي ج ١ ص ٢٢٥ - ٢٢٦ دار الجيل - بيروت سنة ١٩٧٢ .

لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ^(١) .

والتزم القديما هذا المذهب ، وجاءوا به في أسلوب رصين وخيال خصب واستخدموا فيه ألوانا من التشبيه القريب والاستعارة الواضحة المصورة ، أما المعاني فقرية حسية ساذجة ، لا تعقيد فيها ، وكان محصلة هذا كله انجاساً فنياً طبع الشعر الجاهلي بطابعه ، حتى استطاع نقاد القرن الرابع والخامس تحديد ملامحه داخل شكل الاتجاه العمودي فوصفه المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) في مقدمة شرح الحماسة ^(٢) .

وقد عرض المرزوقي معياراً لكل باب من هذه الأبواب السبعة ، وجاء عرضه هذا واضحاً محدداً ، أكد فيه أكثر من مرة الطبع والدربة وطول الممارسة وهي المقاييس التي يعتمد عليها رواد الأدب الجاهلي ، هذا البناء منهجاً وأسلوباً « لم يفرض على الشاعر استناداً إلى عوامل خارجة عن بيئته ، وإنما نشأ وتطور واكتمل استجابة لحاجات حقيقية عند الشاعر وتعبيراً حقا عن الظروف الطبيعية والبيئية والنفسية التي تحيط به وتحكم إحساسه الفني » ^(٣) .

وهذا الالتصاق الشديد بالواقعية الذي عبر عنه الشعر الجاهلي . كان ملياً للذوق العام الذي يقاس به الشعر في ذلك العصر ، ولهذا فإن صور النقد التي وجهت إلى الشعر في ذلك العصر لا تخرج عن بعض الملاحظات اللغوية كالإقواء

(١) المصدر السابق ، ٢ : ١٥١ ، ١٥٢ .

(٢) مقدمة ديوان الحماسة للمرزوقي ، ص ٩ ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٦٧ .

(٣) قضية الصدق والكذب في الشعر العربي ، رسالة ماجستير ، نبيل نوفل ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، ص ١٩٣ .

الذى عيب به النابغة ، أو الخروج عن العُرف التقليدى ومجانبة الواقع كاعتراض
 طرفة على المتلمس حينما سمعه يقول :

وقد أتناسى الهَمَّ عند اذكارِهِ يَنَاجِ عَلَيْهِ الصَّيْعِرِيَّةُ مُكْدِمٌ

فقال طرفة : استنوق الجمل ، لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في
 عنق البعير .

وهذه ملاحظات يمكن قبولها ، لأنها تصور لنا الإطار الذى كان الذوق
 العرب يتحرك فيه ، وهو مجال لا يكاد يخرج عن الطبيعة أو الفطرة ، كما أنها تسير
 متهادية مع النمط الذهنى لتلك العصور وحتى تلك القصص الأخرى التى تحكى
 عن اعتراضات^(١) وموازنات جرت في العصر الجاهلى ، كالاقتراض الذى نقد به
 النابغة بيتا لحسان ، وتنازع امرىء القيس وعلقمة بن عبدة « علقمة الفحل » ،
 وتحكيم أم جندب امرأة امرىء القيس بينهما هذه الروايات لا تخرج عن ذلك
 المجال ، فهى لا تعدو تطبيقا للمقياس الواقعى « صفات الجفان عند حسن -
 وسرعة الفرس عند امرىء القيس » ولكننا لاندعى أن تلك الموازنات قد حدثت
 كما رويت فعلاً ، فقد دخلها بعض التتميق^(٢) والزيادة ، دون ان تفارق تلك السمات
 التى ذكرتها للذوق العربى في العصر الجاهلى .

وذلك العمود الشعرى والمنهج المحدد للقصيد الجاهلية هو الذى اتخذ

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ١ : ١٨٣ .

(٢) الموشح للمرزبانى ، ص ٨٣ ، تحقيق على محمد الجاوى ، دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

(٤) يرى الأستاذ طه ابراهيم أن تلك القصص غريبة عن الروح الجاهلى ويرفض الاطمئنان إلى
 صحتها كما رويت ، ثم يعود في الفقرة الأخيرة إلى قبول ما رواه أبو عبيدة من هذه القصة « انظر : تاريخ
 النقد الأدب عند العرب ص ١٩ : ٢٢ . وانظر : الموشح ص ٢٨ وما بعدها ، الشعر والشعراء
 ص ٢١٨ .

مقياساً للموازنة والتفضيل ، « فقد كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والإستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » .

فالشعر الجاهل كان شعر الطبيعة والسليقة ، ولم يكن نقدة هذا الشعر إلاّ الشعراء أنفسهم ، وهم ينقدونه من خلال الاختيار والحذف والتفضيل ، والشاعر عندما يؤلف قصيدته يقوم أثناء هذا التأليف بأقدم صور النقد البدائي ، ولم يكن هناك نقدة احترفوا هذه المهنة ، أو حتى عدوها جزءاً من الثقافة العامة ، وإنما هو نشاط تلقائي ، هذا النشاط كانت مقاييسه محدودة ، وطرائقه بسيطة ، ساذجة ، ليس فيها من التعقيد المعنوي أو اللفظي مانراه عند شعراء القرن الثالث والرابع الهجريين . « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظ ، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام ببعضه ببعض » .

وهكذا وصل إلينا شعرهم سهلاً مطبوعاً ليس فيه من سمات التكلف أو التصنع شيء ، وإن كانت فيه تلك الصناعة الفنية المحبوكة التي يجري في عروقها ماء الطبع ، ويبدو على محياها رونق الفطرة .

على أننا في مجال التعريف بالشعر القديم ، يجب أن ننوه بأن صفة القدم هذه لا يختص بها الجاهليون وإنما تتسع لتشمل كل من يستشهد بشعره ، إبتداءً

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، ص ٣٣ .

(٢) العمدة لابن رشيق ، ١ : ١٢٩ .

من الجاهليين مروراً بالمخضرمين والإسلاميين ، وحتى ابن هرمة وابن ميادة ورؤية والحكم الخضرى وهم ساقفة الشعراء ، ومن الواضح أن هذا التحديد يستند إلى بحوث علماء اللغة ، الذين أولوا لغة الشعر أهمية قصوى ، بوصفها مصدراً أساسياً لتوثيق قواعدهم ونظرياتهم ، فابن هرمة آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم ، وهو من مخضرمى الدولتين ولد سنة سبعين ، ووفاته في خلافة الرشيد بعد الخمسين ومائة تقريباً .

ويمكننا أن نقول الآن أن الفترة الزمنية التي مر خلالها هذا الأدب كانت قبل الإسلام بمائة وخمسين سنة ، وبعد الهجرة بمائة وخمسين سنة تقريباً ، فالشعر الإسلامى إمتداد للشعر الجاهلى ، ثم استلم المحدثون بدءاً ببشار « ت ١٦٨ هـ » هذا الأدب وحاولوا أن يقفوا على كنه هذه الروعة التي تسرى فيه ، وتلك الرنة الشعرية ، وذلك الطبع القوى ، فاعتقدوا أن هذا ربما يعود إلى ذلك البريق الذى يتلألأ في بعض ألفاظه ، وإلى هذه الموسيقية التي تواضعوا على تسميتها بالجناس والمقابلة ، فأكثروا منها ، ولم يلتفتوا للمعاني ، فأحدثوا فيه ما أحدثوا .

المحدثون وما أحدثوا

« كل قديم من الشعراء ، فهو محدث في زمانه ، بالإضافة إلى من كان قبله ، وكان عمرو بن العلاء يقول : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر

(١) الوساطة ، ص ٤٩ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٥٣ .

(٢) خزائن الأدب ، ١ : ٤٢٥ ، لعبد القادر البغدادي .

(٣) وفيات الأعيان ١ : ٢٧١ .

صبياننا بروايته ، يعنى بذلك شعر جرير والفرزوق ، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضمين .

لاشك أن هذه النظرة من ابن رشيق صحيحة إلى حد كبير في عموم إطلاقها ، والبحث في الصراع بين القدماء والمحدثين ، لابد أن يضع في الاعتبار أن عملية التصنيف هذه ماهى إلا انعكاس لآثار الزمن على الشعور العام ، والشعر ومقاييسه « كائن حتى يسرى عليه مايسرى على أفراد المجتمع » . ولكننا هنا في مجال التحديد العلمى للمدلول الاصطلاحى ، نعتمد أساسا على بحوث علماء اللغة ، فهم رواد البحث العلمى في مجال الشعر والأدب العربى ، ومقاييسهم ورواياتهم أسس لا نزال نعدها علامات تهدينا إلى الطريق .

والقديم ينتهى بنهاية فترة الإستشهاد ، فعامل الزمن هنا غير دقيق في تحديد مفهوم القديم والحديث ، وإنما الاعتبار للحجية اللغوية ، وبمكثنا أن نتعرف الدواعى التى جعلت اللغويين يتخذون من تلك الفترة بالذات حدا فاصلا بين ما اصطالحوا على تسميته بالقديم والحديث .

في أواخر القرن الأول للهجرة بدأت الحضارة الإسلامية تدخل طورا جديدا من التفاعل مع شعوب وحضارات الأمم التى دخلت الإسلام ، « وأخذ العرب يجلبون في جمع تراثهم الروحى ، وكان من الطبيعى أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التى أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات ، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعز ما يملكون ، ولذا حرص علماءهم على تدوين الشعر القديم ، يتخذونه حجة في تفسير القرآن الكريم والحديث » ، وجاءت الدولة العباسية التى قامت على أكتاف الأعاجم ، وجاء

(١) العمدة ، ١ : ٩٠ .

(٢) مقالات في النقد الأدبى ، د. هدارة ، ص ٥٨ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، ص ٧١ .

الإختلاط بنوع جديد من حياة الترف واللهو ، وخاصة بعد أن « توطدت الصلات بين العرب وبين الأمم التي أخضعوها وكمل التفاهم بالمصاهرة والولاء ، وكذلك تعقدت الصلات وتشابكت بينهم وبين الأمم المتاخمة لهم ... فتبدلت الحياة الاجتماعية تبديلا حقيقيا ، فقلّت البداوة أو خفت ، وأقام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية ، وتغيرت أصول العادات والأخلاق فانتشر المجون ، وشاعت الزندقة وعم الجهر بالفسق ، واستحالت الحياة العربية السامية إلى حضارة معقدة ، تجمع بين السامى والآرى وتأخذ من هذا وذاك » .

وبدأت الحياة في المجتمعات الإسلامية تتبدل ، وحدث الكثير من التطور في أنماط الحياة وخاصة في الحواضر الإسلامية ، وبدأ الجانب الثقافى بموج بتيارات فكرية مختلفة ، وربما كانت الكوفة خير مثال على تصارع هذه التيارات ، « فقد ظهرت فيها فرق الغلاة والمتطرفين في ثوب التشيع لآل على ، أمثال فرقة المنصورية التي تتبع أبا منصور العجلي والبيانية » بالإضافة إلى عقائد السكان الأصليين من مانوية وزرادشتية ومزدكية ، « وكان من أثر ظهور هؤلاء الغلاة أن ساد التطرف مجتمع الكوفة وسرى فيه تيار الإباحية التي تجعل الملذات وكدها ، وتحلل ما وسعها من قيود الأخلاق والدين » .

هذه العلاقات الجديدة ، والحياة المتطورة لم تعد تتفق مع المواد والمعاني المتوارثة للقصيد الجاهلى ، والمحدودة في عالم ضيق وأصبحت التجربة الشعرية تصدر عن مفاهيم أخرى وقيم جديدة فاختنقت التجربة بأبعادها الجديدة داخل شكل البناء القديم وتطلع الشعراء إلى قوالب جديدة للقصيدة العربية .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ٩٤ .

(٢) إتجاهات الشعر العربى في القرن الثانى الهجرى ، د. مصطفى هدارة ص ١٤٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

(٤) تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان ، ٢ : ٩ .

(٥) قضية الصدق والكذب في الشعر العربى ، ص ١٩٢ .

ويرى الدكتور محمد مصطفى هدارة أن أول مظهر من مظاهر هذا التجديد هو البعد إلى حد ما عن القصائد المطوّلة وتظل المحاولات في العصر الأموي تنحصر في ظهور فن الغزل الرقيق ، وحمل لواءه عمر بن أبي ربيعة ، والشعر السياسي والشعر المذهبي كما عند الكميت وكلها محاولات للخروج على منهج القصيدة ، أما عمود الشعر الذي تحدثنا عنه ، وهو المتعلق بالصياغة والمعاني ، فلم يجرؤ أحد على المساس به ، إلا عند نهاية الدولة الأموية ، فظهر مطيع بن إياس (١٧٠ - ٧٨٧) الذي اتصف شعره بطابع الرقة ولطف الإحساس ، ويختلط به بعض المجون ، ويرى د. هدارة أن علاقة الوليد بن يزيد بمطيع هذا ساعدت على انتشار هذه الحركة ، ومنحتها التشجيع الرسمي ووهبتها القوة والثناء ، فالوليد بن يزيد بعكوفه على المجون والشراب فتح للشعراء باب الخمريات ، وبدأت الحركة التجديدية تتجه إلى المعاني الجديدة التي تتوارد على حياة هذه الفئة من العابثين ، وأهمها وصف الخمر ومجالسها ، كما أن الصياغة تبتعد بعض الشيء عن النمط القديم فاقتربت من الشعبية إلى حد بعيد .

ومما ساعد على شيوع هذا النوع من الشعر هو الغناء « ولا سيما غناء الجوارى ، اللواتي كان النخاسون يوفرون لهن أسباب الدراسة والثقافة ، لتزداد قيمتهن ، وليستفيدوا من صناعتهم فوائدهم مضاعفة ، إذ كان الشباب يجتمعون في بيوتهم لاستماع الغناء والتلذذ بالغزل والشراب » .

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، د. هدارة ، ص ١٤٨ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، ص ٢٥٢ .

(٣) بروكلمان ، ٢ : ١٣ .

(٤) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ، د. هدارة ، ص ١٤٧ .

(٥) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ، د. هدارة ، ص ١٤٥ .

(٦) بروكلمان ، ٢ : ١١ .

وبدأت الألفاظ تسهل وقصدها الشعراء واختاروا أليها وأحسنها سمعا ، ولكنهم تجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللحن ، وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ .

وأول من فتح البديع في رأى ابن رشيق هو « بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقه الشعراء ، وآخر من يستشهد بشعره » وفضلوا بشارا لأنه كان كثير التصرف في فنون الشعر ، ويرى د. طه حسين أن النقاد في عصره قد منحوه درجة أكبر من حقيقة خوفهم من هجائه ، وهو من المحدثين الذين نالوا إعجاب الأصمعي ؛ لأنه أكثر فنون شعر ، ثم جاء أبو نواس ومسلم ، ثم أبو تمام وعبد الله ابن المعتز ، ويقول ابن رشيق : أنه ختم به البديع ، وبشار أستاذهم الذى عنه أخذوا .

والقضية التى أثارها د. طه حسين حول المكانة التى منحها الأدباء واللغويون لبشار ، وأنها إنما كانت لخوفهم من هجائه ، اعتمد فيها على الرواية فى الموشح عندما طعن عليه الأخفش فى قوله :

ثَلَاغِبُ نَيْنَانَ الْبَحْرِ وَرِيْمَا رَأَيْتَ نَفْسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرِيهَا تَجْرِي
وقال : لم يسمع بنون ونيان ، فبلغ ذلك بشارا ، فقال : ويلي على القصار

(١) الوساطة : ص ١٩ .

(٢) العمدة ، ١ : ١٣١ .

(٣) بروكلمان ، ٢ : ١٤ .

(٤) حديث الأربعاء ، ٢ : ١٩٦ .

(٥) بروكلمان ، ٣ : ١٥ .

(٦) الموشح ، ص ٣٩ .

(٧) العمدة ، ١ : ١٣١ .

(٨) الموشح ، ص ٣٩٠ ، والعمدة ، ١ : ١٣١ .

ابن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصارين ، دعوني وإياه ، فبلغ ذلك الأخفش فبكى ، فقيل له : ما يبكيك ؟ قال : وقعت في لسان الأعمى ، فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه ، وسألوه ألا يهجوه ، فقال : وهبته للؤم عرضه ، قال : فكان الأخفش بعد ذلك يحتج في كتبه بشعره ليبلغه ذلك فيكف عنه .

لاشك أن هذه الرواية تثير قضية هامة وهي مدى اطراد المقاييس النقدية لدى هؤلاء اللغويين ، وخاصة أن الأخفش قد هرب من الهجاء إلى الاحتجاج بشعر بشار تقريبا له ، ولكن يجب ألا يؤخذ رأى د. طه حسين على إطلاقه ، فلم تكن كل مواقف اللغويين من المحدثين دافعها الخوف من هجائهم ، فهذا الأصمعي وهو ناصر القدماء ، يكاد يشذ عن مقاييسهم هذه ، فيعجب بشار وذلك عندما سئل عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، فقال : بشار أشعرهما ، ولم يكن هذا الرأي صادرا عن خوف من بشار وهجائه فالأصمعي ت (٢١٥ هـ) وبشار مات قبله بثمانية وأربعين عاما تقريبا .

وإذا كان التيار الجديد قد بدأ محاولاته بالتعرض للأغراض الشعرية بغرض التجديد في معانيها ، فإن هذه البداية لم تستمر على المنهج نفسه ، بل حادت بفعل عوامل عدة ، واتجهت إلى الألفاظ تحاول التحوير فيها كما أن « النقاد ضيقوا عليهم سبيل المعنى باشتراطهم فيه عدم وجود سابق عليه مهما كانت الظروف وإيهامهم آياهم باستنفاذ المعاني ، وأن لا جديد تحت الشمس » فانصرفوا إلى بعض الفنون البيانية والموسيقى اللفظية في الشعر الجاهلي ، التي جاءت دون تكلف ،

(١) الموشح ، ص ٣٨٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩١ .

(٣) مقالات في النقد الأدبي ، د. هدارة ، ص ٥٨ .

« فأخذوها وأدخلوها في أشعارهم ، وكلما تقدم الزمن بالمحدثين ، وجاءت منهم طبقة تفننت في هذا البديع وأحدثت فيه فنوناً » ، ويرى الدكتور مصطفى هدارة بأن تحويرهم هذا جاء جزئياً ولم يتعلق بالكليات لانحصاره في نوع واحد هو الشعر الغنائي .

وعندما التفت هؤلاء المجددون إلى الشعر الجاهلي ، كانت مهمتهم ليست باليسيرة ، وتدخلت عوامل عديدة جعلتهم يضلون السبيل ، ولم يروا في التطور الذي طرأ على حياتهم إلا تلك المظاهر التي ولدها الترف والاستقرار السياسي فاعتقدوا أن الانصراف إلى المعاني الجزئية الطارئة كوصف الخمر ومجالسها ، وتصوير الحدائق والبساتين ، والغزل بالذكر ، اعتقدوا أن في هذا كل الجدة ، ولكن هذه التجارب جاءت تكريسا لطبيعة الشعر العربي الغنائية ، بل تشويها للأدب الجاهلي ، فعارضهم الأدباء واللغويون فيما سيتضح في الفصول القادمة .

أما أغراض الشعر فقد ظلت كما هي عليه في القصيدة الجاهلية ، لم يطرأ عليها إلا تغيير طفيف لا يكاد يذكر ، على أنهم حتى في التزامهم بدياحة القصيدة الجاهلية لم يستطيعوا أن يرتفعوا بها إلى مستوى الشعراء الأوائل ، وذلك لأنهم وصفوا الأطلال والديار والراحلة ، تقليدا ، لا معاناة افتقد الكثير من الطبع والصدق والأصالة ، وكذلك كانت محاولاتهم لاستبدال دياحة وصف الديار وذكرى الحبيبة بوصف الخمر والغزل بالذكر فهذا النوع من الاستبدال لم يكن لازما للتجديد ، فوصف الديار وذكرى الأحبة موضوعات « شاعرية بطبيعتها » أما وصف الخمر والغزل بالذكر فلا تبعث في النفس تلك الأصداء الإنسانية .

(١) تاريخ النقد ، طه ابراهيم ، ص ٩٨ .

(٢) مقالات في النقد الأدبي ، د. هدارة ، ص ٥٤ ، وكذلك النقد الأدبي الحديث ، د. محمد

غنيمي هلال ، ص ٢٤ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب ، د. مندور ، ص ٧٢ .

ثم إن تجديد هؤلاء انحصر أيضا في الاهتمام بالألفاظ التي كان القدماء يعدونها مقياسا لجودة الشعر ، وكلما كانت الألفاظ قريبة من ألفاظ الشعر الجاهلي بجزالتها وفخامتها وغرابتها كانت معبرة عن شعر راق يستحق الرواية ، وجاء هؤلاء المجددون فسجنوا عقولهم في محاولات لتطويع هذه الألفاظ للمعطيات الحضارية الحديثة ، وجعلوا استبدالها بألفاظ أكثر رقة ولينا وكدهم ، وصاروا يتنافسون في التلاعب بها والتكلف في صياغتها ، غير عابئين بما تحتويه هذه الألفاظ من معان قد لا تتفق مع التركيب البنائي في البيت ، فجاءت محاولاتهم هذه كتجارهم في تجديد الموضوعات غير ذات قيمة في الارتفاع بالتطور الفني للشعر العربي ، ليساير التطور الذي حدث في المناحي الثقافية الأخرى .

فمحاولتهم في الصياغة جاءت فارغة متكلفة ، كتلك التي أثاروها في الأغراض ، ولم تكن لهم تلك التجارب الشعرية الناضجة التي ربما نعدها تطورا في الشعر العربي وتحولا جذريا له ، فقد صرف الشعراء المجددون جهودهم إلى الصياغة واعتقدوا « أن أهم شيء في الشعر هو الصياغة وليس المهم إذن شيئا يقال ، وإنما أن يقال في بيان جميل ، وكيف يتأتى هذا البيان الجميل ؟ بالزخرف في العبارة والتنميق ، هنالك قاموا يفتشون في العبارات القديمة عما يظنونها جميلا وتتبعوه ووشحوا به شعرهم » .

ولم يستفد هؤلاء من تجارب الأمم التي اطلعوا على ثقافتها ، ولم يلاحظوا عمق التجديد الذي استطاعه شعراء اليونان . فالمجددون العرب حاولوا التعبير عن المعاني القديمة بصياغة جديدة ، ولهذا تناولوا معاني القدماء وصاروا يطمونها ويحتلبون أضرعها قسرا إلى أن جفت أطباؤها وتحتجرت .

فهم في الأغراض الشعرية التزموا مواضيع الشعر الجاهلي من هجاء

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ٩٧ .

ووصف ورتاء وغزل ومدح ، وربما أضافوا إليها أغراضاً أخرى على نمطها كالزهد وحاولوا التجديد داخل هذه الأغراض « وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير ولم يكن تجدها مطرداً ولا جوهرياً ، وإنما هو التجدد الذى يكفى ليشعرك بالفرق بين القديم والعصر الجديد ، وقد مضت القرون وتعاقبت ، والشعر العربى فى لفظه ومعناه وصورته وموضوعه كما كان قديماً ، لم ينله من التطور شيء إلا هذا المقدار الضئيل الذى أشرنا إليه » .

وظلت طبيعة الشعر العربى الغنائية سائدة ، أغراضه كما هى فى القديم وأضيف إليها الزهد ووصف الخمر والغزل بالمذكر ، أما الصياغة فهناك لاشك فروق بين القدماء والمحدثين فى صياغة الألفاظ ، ولكن هؤلاء المجددين غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة فى صياغة جديدة ، غيروا الظاهر فقط ، فشعرهم هو الشعر القديم مغطى مستورا كما يقول الأستاذ طه ابراهيم .

وهكذا وقع التيار الجديد فى أسر التقليد الموازى ، الذى يسير فى نفس اتجاه القديم ولكن بأسلوب أقل أصالة وعمقا وقد لعب النقد فى ذلك العصر دوره الفعال فى أن يلقي بهؤلاء المجددين الضعفاء فى تيار المذهب القوى ، الذى يعتمد عليه جلّ علماء اللغة والرواة ، للاحتفاظ بمكانتهم فى المجتمع ، فهؤلاء قد وجهوا الشعر هذه الوجهة الخاطئة ، عندما أكدوا مبدأ استنفاد القدماء للمعاني ، ولاحقوا الشعراء بانتقاداتهم « فإن وافق الشاعر بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع سمعه قط ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن وإن افتزع معنى بكرا ، أو افتتح طريقا مبهما ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ ، وأقربه إلى القلب وألذه فى السمع ، فإن دعاه حب الإغراب ، وشهوة التنوق إلى

(١) حديث الأربعة ، ٢ : ٨٢ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١٠٥ .

تزيين شعره ، وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة ، قيل هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق ، وإن قال ما سمحت به النفس ، ورضى به الهاجس ، قيل لفظ فارغ ، وكلام غسيل ، فأحسانه يتأول ، وعيوبه تتمحل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب .

وربما دفن الرواة واللغويون شعرا في مهده ، إذا كان لا يمتدنى حذو القديم ، وقد قلت نسخ ديواني البحترى وأنى تمام في عهد أبا رباح القيسي اللغوي الرواية في البصرة « ت ٣٣٩ » لنصرته للأوائل .

(٣) وكان تشجيع الشعراء على الإمعان في احترام الشعر وسيلة للتسول بالمدح ، سببا في ضعف الأهداف الاجتماعية للشعر ، وهم يحضون الشاعر على الكذب والنفاق ، « فمن الشعراء من ينقل المدح عن رجل إلى رجل ، وكان ذلك دأب البحترى » ، ويعلق ابن رشيقي على هذا بقوله : « فأما الذي قال هن بنياتي ، أنكحهن من أشاء ، فهو معذور إن لم يشب ، فأما إن أثيب فذلك منه قلة وفاء وفرط خيانة » وفتح باب التكسب بالشعر على الأدباء والشعراء طريقا إلى التزلف والرياء .

ووصل مذهب المحدثين إلى الغلو والفساد ، « فهذا البديع الذي أخذ يستهويهم شيئا فشيئا ، مشى بالشعر إلى التكلف وإلى التعقيد وإلى جمود الطابع ، وانحباس النفس ، وعمما قليل ترى المعاني تخضع للألفاظ ، وترى الأفكار أسرى الجناس ، والطباق ، وعشرات المحسنات ، وإن صاحب البديع يفكر مرتين ، مرة للفكرة ومرة لتحويرها ، والتلطف بها ، حتى تسكن للبديع » .

(١) الوساطة ، ص ٥٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥١ .

(٣) بروكلمان ، ١ : ٥٩ .

(٤) العمدة ، ٢ : ١٤٣ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ١٠٦ .

وهذا الفساد الذى انتهى إليه الشعر العربى ، لم يكن بسبب عقم فى الشعر الجاهلى ، أو سلبيات فى المذهب التقليدى ، بل إن هذا المذهب يجمع بين الأصالة والطبع والحيوية ، ويحمل فى داخله عوامل نموه ، كما كانت أغراضه تحوى تلك الأصداء الانسانية العميقة ، « فالشعراء كانوا يستطيعون رغم خضوعهم لتقاليد الشعر الجاهلى ، أن يقولوا شعرا جميلا صادقا ، وذلك متى واثام وحى الشعر ، وتملكوا القدرة على خلق الصور » .

وكان أنصار القديم ، وهم علماء اللغة والرواة ، يتخذون من الشعر الجاهلى مثلا يحتذى فى لغته وفى نهجه الشعرى ، فهو مصدرهم لتوثيق اللغة العربية ، وهى اللغة التى نزل فى كنفها القرآن الكريم ، وصارت لغة الشعر الجاهلى وسيلة لشرح الآيات القرآنية ، وعندما ظهر هذا المحدث ، بدأ هؤلاء اللغويون والرواة فى التصدى له ، يسمعون ويحاولون أن يقارنوا بينه وبين الشعر الذى ألفوه ، والذى طبع أذواقهم بطابع خاص ، فوجدوا أن الشاعر المحدث لا يسعفهم فى توثيق اللغة ، بل إن منهم من كان شعره هو الذى يجب أن يعرض على المقاييس اللغوية التى وضعوها ، كما لاحظوا أن هؤلاء الشعراء خرجوا على مذهب الأوائل فى الصياغة وفى شكل القصيدة التقليدى ونهجها ، وحاولوا التجديد فى المعانى ولكنهم لم يأتوا بمجديد ، « بل أساءوا إلى الشعر القديم ، بمحافظتهم على شكله القديم دون أن يكون لديهم ما لدى الأقدمين من قوة البداوة وأصالة الطبع ، والقدرة على إبداع القوالب القديمة من المعانى ما يجعلها ذات مغزى إنسانى حقيقى ، يقلدون سذاجة الأوائل وهم أعقد من ذنب الضب » .

اللغويون والرواة كانوا أشد خصوم هذا المحدث ، ولكنهم فى خصوصتهم هذه كانوا عاملا آخر ساعد على تكريس هذا القصور فى الاتجاه الجديد ، فالموقف

(١) النقد المنهجى عند العرب ، د. منثور ، ص ٧٤ .

(٢) قضايا النقد الأدبى المعاصر ، د. محمد زكى العشماوى ، ص ٢١٧ .

السلبى الذى كان يقفه نقاد الأدب فى ذلك العصر من لغويين ورواة له أثره
الفعال فى استمرار توجه الشعر المحدث إلى هذه الوجهة الخاطئة ، فقد حاول
بعض هؤلاء المحدثين الولوج إلى التجديد من خلال تصوير الحياة المعاصرة ، كما
فعل أبو نواس ولكنه ووجه بخصومة عنيفة ، واعتراض شديد من العلماء والنقاد
وكذلك من الخليفة والرسميين .

ولو استطاع أنصار القديم من اللغويين والرواة اكتساب تلك النظرات
الشاملة ، وقارنوا بينه وبين الآداب العالمية فى عصرهم ، لاحتضنوا هذا التيار ،
ولحاولوا تصحيح مساره .

* * *

الفصل الأول

دواعى الخصومة

دواعى الخصومة فى الأدب عامة :

المجتمعات الانسانية عند تعرضها لأية هزة على المستوى الحضارى ، فإنها تستجيب لها وفقا لأصالة هذه الحركة وعمقها ، وتتخذ استجابتها شكل تحوّل تدريجى يختلف سرعة وبطءا باختلاف المستويات المتعددة للحياة فى المجتمع الواحد ، ولكن التأثير العميق الأصيل بهذه الظروف الجديدة يكون أكثر وضوحا فى الحياة الثقافية للمجموعة البشرية المعينة ، وتبدأ المرحلة الجديدة فى التخلق والتشكل متخذة شكل صراع بين العهد الماضى والحاضر الجديد ، وما يحمل من مستقبل أكثر جدة ، وتأتى ظاهرة الصراع بين القديم والحديث فى الانتاج الفكرى لأية أمة لتكون المدرج الأول من مدارج طفولة المرحلة الجديدة ، « ولم يخل عصر أدبى فى حياة الأمم التى كان لها حظ من الأدب ، وحظ فى إتقان القول وإجادته من هذه المسألة ، مسألة القدماء والمحدثين » .

ويعتمد أنصار القديم على عنصر أساسى يضمنون بوساطته الحياز العامة إليهم فى هذا الصراع ، وهو آثار الماضى التى لا يستطيع الانسان مقاومتها ومقاومة حنينه إليها ، فيتمثلها مقلدا لها ، ولنستمع إلى وصف (نيتشه) الطريف لقصة الصراع هذه إذ يقول : « لتتصور تلك الطبائع المعادية للفن ، أو تلك النفوس التى لا تتمتع إلاّ بحظ ضئيل من المزاج الفنى ، لتتصورها وقد تسلحت وتجهزت بأفكار مستعارة من التاريخ الأثرى للفن . ثم لنسائل أنفسنا من هو ياترى ذلك العدو اللدود الذى تريد تلك الطبائع أن توجه إليه سهامها ؟ أنها بلاشك إنما

(١) حديث الأربعاء ، ٢ : ٣ .

توجه سهامها نحو خصومها المعتدين ، ألا وهم أصحاب الأمزجة الفنية الممتازة ، أعنى أولئك الموهوبين الذين يستطيعون وحدهم دون سواهم أن يتفهموا شيئا من خلال مجرى الأحداث التاريخية وأن يستفيدوا مما يعرفون على أكمل وجه . وأن يحولوا معرفتهم النظرية إلى تطبيق عملي من أعلى درجة ، إن هؤلاء هم الخصوم الذين يراد اغلاق السبيل أمامهم وتعمية الأفق في وجوههم ، ومن ثم فإن العامة لا تجد خيرا من أن ترقص على مرأى منهم -- بكل حماسة وخضوع -- أمام آثار الماضي كائنة ما كانت ، حتى ولو لم تستطع أن تفهم من أمرهم شيئا ، وكأن لسان حالها يقول « افتحوا عيونكم لتشهدوا الفن الحقيقي الصادق ، ولا تعبأوا بأمر أولئك الحيارى ، الذين لازالوا أسرى الصيرورة والحياة العامة المبتذلة » - أما ذلك الجمهور الذى يرقص فإنه وحده الذى يملك - فى الظاهر على الأقل - نعمة « النوق الحسن » ، لأن الرجل المبدع فى كل زمان ومكان قد كان دائما وأبدا موضع امتهان وتحقير من جانب ذلك الذى لا يعمل شيئا اللهم إلا النظر والتأمل ! ... ولو جال بخاطرنا يوما أن نحول إلى دائرة الفن نظام التصوير الشعبى وحكم الأغلبية حتى يضطر الفنان إلى الدفاع عن نفسه أمام جمهرة من المتذوقين العاطلين ، لكان فى استطاعتنا أن نؤكد سلفا أن هذا الفنان لا محالة مدان ، والسبب فى ذلك هو أن هؤلاء القضاة إنما يصدرون فى حكمهم عن قانون « الفن الأثرى » أعنى ذلك الفن الذى أثر على الناس فى كل عصر وعلى العكس من ذلك نجد أنه حينما نكون بصدد فن لم يصبح بعد أثريا ، أعنى حينما نكون بصدد فن معاصر ، فإن هؤلاء القضاة أو الحكام لن يشعروا بحاجة إليه ، ولن يستطيعوا الوقوف على حقيقة رسالته ، فضلا عن أنهم لن يجدوا فيه من سلطة التاريخ ما يستطيعون معه الاطمئنان إليه ، ولكن غريزتهم تعلمهم مع ذلك أن فى وسع المرء أن يقتل الفن بالفن ، ولذلك نراهم يحرصون على ألا يتكون فن أثرى جديد بأى ثمن ، ومن ثم فانهم يهيبون بحجة أولئك الذين يزعمون أن الفن إنما يستمد من « الماضى » سلطته التاريخية وطابعه الأثرى ، وهكذا نجدهم يتخذون فى

الظاهر صورة « عاشق الفن » وهم في الحقيقة يريدون القضاء على الفن ، مثلهم في ذلك كمثل واضع السم ، حينما يحاول أن يظهر بمظهر الطبيب الشافي ! وإنهم لينمّون حواسهم وذوقهم ، لكي يفسروا بعادات طفولتهم المدلّلة حرصهم على رفض كل ما يقدم لهم من غذاء فنى حقيقى ، والسر في ذلك هو أنهم لا يريدون لأى شيء أن يتحقق ، ومن هنا فانهم يكتفون بأن يصيحوا قائلين « أنظروا ، إن جلائل الأمور قد وجدت في الماضى منذ القدم وليس في الامكان خير مما كان » .

وقد ظل هؤلاء القدماء يبارزون كل من يخرج إليهم في ميدان التجديد ، يعتمدون على القدسية التاريخية والدينية للغة الموروثة ، وهي أسلحة يدعمها الرأى العام دعما يزيد من تأثيرها ، فالعامه دائما مع القديم الذى يرتبط في الذهن بالأصالة ، ولكن كثيرا ما يستطيع التيار الحديث أن يمتص فعالية هذا السلاح ، ويستخدمه لصالحه ولخدمة ثورته التجديدية ، وذلك إذا ما اتخذ اللغة التي يعتز بها القدماء عنصرا هاما في تجديده ، وقد استطاع رواد التجديد في الأدب العالمى إدراك هذه الامكانية من خلال تلك العقلية الواعية العميقة التي يتمتع بها الفنان الأصيل ، وبهذا الأفق الواسع استطاع هؤلاء الرواد استيعاب ظروف وأصالة ماضيهم : « والواقع أن التجديد ممكن على أساس القديم ، وهذا ما يشته تاريخ الآداب المختلفة ، فالفرنسيون يعودون مثلا إلى التراث اليونانى ، يأخذون منه هياكل لأدبهم ، وأحيانا مادة لذلك الأدب ، فيتخذ (راسين) من أسطورة (فلر) وحبا لابن زوجها (هيبوليت) موضوعا لأحدى مسرحياته ، ولما كان هذا العصر هو عصر الإنسانيات ، فقد غير الشاعر دوافع شخصياته مستبدلا بإرادة الآلهة شهوات البشر ، وبفكرة القضاء الجبر النفسى وبذلك تخلص من الوثنية وهذا هو المذهب الكلاسيكى المعروف »

(١) مشكلة الفن ، د. زكريا إبراهيم ، ص ١٣٧ - ١٣٨ .

(٢) النقد المنهجي عند العب ، د. منلور ، ص ٥٠ - ٥١ .

وهكذا يعتمد هؤلاء المجددون على ذلك التراث الأدبي التقليدى ، يلتزمون أصالته وحيويته ، ويتخطون كل مالا يلائم عصرهم من المعانى والاتجاهات الفكرية ، فوظيفة الشاعر المجدد المزج بين القوة والأصالة والصدق فى الشعر القديم ، وبين المعانى المستحدثة التى بدأ يفرضها التطور ، وهذا الاستقاء من معين القديم غير مقصود لذاته ، وإنما تعبير عن الأصالة الفنية لدى هذا الفنان المبدع ، « فليس هناك مواضع للفصل فى نظر الفنان بين ماهو صادر عنه وماهو وارد إليه من الأشياء ، كما أن المصور نفسه عاجز تماما عن تحديد ما يضيفه عمله الجديد إلى أعماله السابقة ، أو التمييز بين ما استعاره من الآخرين وما جاء به من عنده ، ومهما كان أمر ذلك « الإبداع » ، الذى لا بد أن ينطوى عليه العمل الفنى الأصيل ، فإنه من المؤكد أن عمل الفنان هو فى صميمه إجابة أو استجابة للعالم والماضى وشتى الأعمال السابقة ، وبالتالى فإن إنتاجه لا بد من أن يتخذ طابع التحقيق ، الذى لا يخلو من إخاء أو مصادقة لغيره من الفنانين ، ولولا ذلك لما كان فى الامكان التحدث عن أى تاريخ فنى بل لما كان فى وسعنا على الإطلاق تحقيق أى ضرب من التواصل مع الآثار الفنية القديمة . »

فالتجديد لا يعنى الثورة على كل ماهو قديم ، بل يعنى تجاوز حواجز الثبات والتحجر فى القديم مع التسلح بأصالته ، وهذا الالتقاء المناسب بين القديم والحديث هو الذى يضيف على النمو طابعا من الدوام والقوة والأصالة ، كما أن أية محاولة للتجديد ترمى وراء ظهرها المنجزات الفنية التقليدية ، التى حققها التيار الموروث ، إنما هى محاولة للقفز من فراغ مكتوب عليها الفشل من بدايتها .
والفنان نتاج بيئته الثقافية ، وسيكون لا محالة أسيرا لكثير من الفن الموروث حتى فى محاولته التجديدية ، وهو أمر مرغوب فيه « فلإطار درجة من

(١) (مارلو بوتنى) ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، د. زكريا ابراهيم ص ١٩٣ ، مكتبة مصر بالقاهرة ، بدون تاريخ .

التماسك تجعل أشد أنصار التجديد يرفضون أحيانا بعض مظاهر هذا التجديد ، إذا لم يكن بينها وبين الحاضر أية صلة ، وعلى درجة تماسكه يتوقف أحيانا أداء مهمته كعامل من عوامل التنظيم والتكامل في الشخصية ، ذلك أنه يمكننا من الوصل بين ماضيها ، وحاضرنا فنعيش الزمن كشخصية لها ماضٍ ولها حاضر يلتقيان فيه ، ومن هذا الالتقاء في « الشخصية الواحدة » يشع نوع من الثبات أو النظام في العالم الخارجي ليضفي بدوره ثباتا آخر على الشخصية .

وهكذا فإن القدماء كانوا دائما ينتصرون لكل ماهو تقليدي وأثرى في الفن ، ودوافع هذا الانتصار لا تكون دائما التعصب الأعمى لهذا القديم ، بقدر ما يحتويه هذا الموروث من أصالة ونبض حي ، فالقديم دائما يرتبط بالفطرة والسذاجة والنفس الانسانية تجرد في هذه الفطرية والتلقائية خير معين لها في تصوير حقيقة حياتها « ومن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالته أيام بداوتها الأولى ، حتى ليخيل إلينا أن الشعر الجيد لا تستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية ، وإذا استطاعه أحد من المتحضرين فهو في الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية العقلية المعقدة ، ولقد يكون في عنف الرجل البدائي وقصر مدركاته على معطيات الحس ما يفسر تلك الظاهرة » .

ولكن ماذا يفعل الفنان الذي هو مرآة عصره ، وعالم فسيح خصب تلتقى فيه كل مؤثرات التطور ونتائجه ، وقلب يحتوي هذه المتغيرات ، فلا يتوقف نبضه وإنما يظل يضح لنا تركيبات حية ، تمد حركة التطور بالقوة والتجدد ، ماذا يكون موقفه ؟ أنه يؤمن بأصالة القديم ، ولكنه لا يفهم هذه الأصالة على أنها التحجر ، وإنما هي العطاء المستمر ، عليه إذن أن يجد الصيغة المناسبة التي يعبر بها عن

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني ، د. مصطفى سويف ، ص ١٦٠ ، ط دار المعارف بمصر ،

سنة ١٩٥٩ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب ، د. منور ، ص ٢٣ .

واقعه من خلال معطيات هذا الواقع بالإضافة إلى جذور حياته الضاربة في أعماق التاريخ ، وهو إن استطاع أن يجد هذه الصيغة ، فلربما يضمن نوعا من الحياد الحذر في مواقف النقاد الذين يتعاطفون مع القديم الأصيل ، سيناقشونه ويحللون مواقفه الإبداعية من خلال التزامهم بالمقاييس الفنية التقليدية وسيجد الفنان بينهم كثيرا من المناصرين خاصة أولئك الذين يتمتعون بملكة التدوق الفني المعلن .

ونتيجة هذا الصراع قد تكون إيجابية ، فيأتي النمو في الأدب منسجما مع نمو باقي جوانب الحياة ليكمل الخطوط المتوازية التي تشكل مرحلة حضارية كاملة .

ولكن إذا فشل هذا الفنان في احتواء هذه التغيرات الاجتماعية بالإضافة إلى الأصالة التقليدية ، فإنه سيكون عبءاً ثقيلاً على مسار التطور في حركة الشعر ، وبالتالي ستنحصر محاولاته في تقليد القديم تقليداً ممجوجاً ، لا يمكن أن يقبله حتى هؤلاء القدامى ، وربما حاول التعرض لبعض الظواهر القشرية في القديم محاولاً التجديد فيها ، وهنا تقطع الطامة الكبرى ، فهو سيضمن انحياز كل النقاد إلى القديم وسيهاجمون محاولاته التجديدية بكل الأسلحة الممكنة ، حتى أولئك الذين يتمتعون بملكة النقد الواعي المتلوق لتجارب الشعراء المحدثين سيكتشفون زيف محاولاته .

على أنه كثيراً ما تتدخل في مسار هذا الصراع عوامل قد تبدو للوهلة الأولى غير ذات قيمة ، ولكنها تستطيع في النهاية أن توجه هذا النمو لكي يتشكل في هيئة مشوهة ، فاقد الفعالية يحمل في ثناياه عوامل جموده ليكون في النهاية حجر عثرة في طريق التطور ، منها الأوضاع السياسية الخاصة والاتجاهات المذهبية والعقائدية ، ولكن أهمها على الإطلاق هو مدى قدرة التيار الحديث على استيعاب عوامل التطور وهضمها ، والاستفادة منها ومن تجارب الأمم المتحضرة الأخرى في هذا المضمار ، وهذا أهم سلاح يستخدمه المجددون في مواجهتهم لأنصار القديم ليضمنوا استمرار حركتهم هذه ، وتكون علامة حقيقية من علامات التطور .

دواعي الخصومة في الأدب العربي :

حاولت في الصفحات السابقة أن أحدد بعض دواعي الخصومة بين القدماء والمحدثين في الأدب بشكل عام ، لكي أدلف بعد هذا إلى مناقشة ظاهرة الصراع بين القديم والحديث في الأدب العربي وبواعثها ، بادئا بالحديث عن بداية النشاط النقدي مع بزوغ عهد التحول ، وأحاول هنا أن أصور مراحل تشكل تلك الخصومة بين القديم والحديث ، على الرغم من أن المراحل المبكرة منها لم تتعد فيها خصومات بين قديم وحديث لعدم تبلور خصائص مميزة لتيار حديث في ذلك الوقت ، وإنما جاءت على صورة خصومات بين الشعراء أنفسهم أو بينهم وبين رواد التنظير في ذلك الوقت وهم علماء اللغة . كان لابد من رصدها لكي يتضح كيف أن الدوافع تكيفت لتبعث خصومة عنيفة وجهت إلى التيار الحديث بعد حين ، والبداية كانت في العصر الأموي .

فبعد أن كانت العصبيات والحزازات القبلية هي التي تثير هذه الخصومات في العصر الجاهلي ، وكان الشاعر فيها يدافع عن قبليته وأهله ويفخر بمناقبهم ، فإن عصر بني أمية ، وقد كان يتفجر بمشكلات سياسية عديدة ، كان في حاجة ماسة إلى مادة تشغل الناس عن الاشتراك في مناقشة القضايا السياسية ، التي كانت تطرحها الظروف والأوضاع الاجتماعية للدولة الإسلامية ، ولكي يستقر شكل الدولة الأموية داخل إطار الحكم الوراثي ، عمد بنو أمية إلى إثارة العصبيات القبلية ، وكان من نتيجتها أن قامت خصومات حول الشعراء ، وخاصة بين شعراء مضر وربيعة ، فقد كان الأمويون غير راضين عن مضر لأن بينهم زيرية ، ودأبوا على تقديم ربيعة « فيونس بن حبيب يروى أن عبد الملك بن مروان لا يسمع لشعراء مضر ولا يأذن لهم لأنهم كانوا زيرية^(١) » .

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ١ : ٤١٨ .

وكان الأمويون يريدون أن ينشغل الناس في الحجاز والعراق بأمر المخاصمات الشعرية التي اشتد أوارها في عصرهم ، وهذا عبد الرحمن بن حرملة يروى أنه « عندما ورد عليهم هجاء جرير والتميمى ، قال له سعيد بن المسيب : تروا لنا مما قالوا شيئا ، فأتيته وقد استقبل القبلة يريد أن يكبر . فقال : أروي شيئا قلت : نعم ، فأقبل على بوجهه ، فأنشدته للتميمى وهو يقول : هيه هيه ، ثم أنشدته لجرير ، فقال : أكله ، أكله » .

وكان بشر بن مروان مشهورا بأنه يغرى بين الشعراء وهو الذى أغرى بين جرير والأخطل^(١) ، والحجاج يأمر الفرزدق وجريرا أن يأتيا فى لباس آباءهما فى الجاهلية ، وقد استجاب الشعراء لهذه الدعوة ، وثار نار الهجاء بين جرير والفرزدق والأخطل . وكان عمادها ، الافتخار بسنن الأولين فى الجاهلية .

ولم تكن تلك العصبية السياسية والقبلية ، إلا بواعث الخصومات لا يعول عليها فى مجال البحث النقدى ، وكذلك كانت الخصومات التى بررتها اتجاهات شعبية ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء أشد تسليما للعرب ، فى حين كان ابن أبى اسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم^(٢) ، وكذلك كان أبو عبيدة شعوبيا وكان أبو نواس يتعلم منه ، ويصفه وينم الأصمعى^(٣) .

وقد جاءت بعض الأحكام من هؤلاء الرواة واللغويين تنبىء عن ذوق خاص فى الاختيار ، وبهذه الأحكام بدأت تتبلور المواقف الفنية لهؤلاء العلماء ، التى

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ١ : ٤٣٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٤٤٠ - ٤٧٤ .

(٣) المصدر السابق ، ١ : ٤٠٦ .

(٤) الموشح للمرزبانى ، ٥٠ .

(٥) بغية الوعاة ، ٢ : ٢٩٤ .

يستقلون فيها عن المؤثرات السياسية أو العرقية ، واختلفوا في هذه الأحكام ، واختصموا حول الشعراء ، ولكن دون إفراط ، ولكل ناقد شاعر يؤثّر ، ولكل بلد شاعر تفضله وتقدمه .

ولعلّ أبلغ مظهر من مظاهر هذه الخصومة هو المهاجاة بين جرير والفرزدق فقد حازت اهتمام الجميع ، يتابعونها ويتلقطون أخبارها ، وهم دائما مختلفون حول هذين الشاعرين « يروى يونس بن حبيب أنه ما شهد مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق فأجمع أهل المجلس على أحدهما^(١) » وقد ثارت الخصومة بينهما ، ولجّ الهجاء نحو من أربعين سنة لم يغلب واحد منهما على صاحبه ، ولم يتهاج شاعران في جاهلية ولا إسلام بمثل ماتهاجيا به^(٢) .

وقد اشترك معهما في هذه الخصومة الأخطل التغلبي ، الذي اشتعلت بينه وبين جرير نار الهجاء ، على أن العلماء أجمعوا على تقديمه ، فشعره يرضى الخاصة وهم أهل النظر ، اللغويون والرواة وكذلك كان شعر الفرزدق ، إلا أن حلاوة شعر جرير قد غلبت على رزانة شعر الفرزدق في بعض المواقف ، ولكنها لم تؤثر في مكانة شعر الأخطل في نفوس هؤلاء العلماء .

وهكذا فكما أن لكل ناقد ذوقه الخاص ، فإن لكل فئة من الناس ذوقها الجماعي ، فالاشتراك في المستويات الثقافية يوحد رد الفعل التأثري عند المتلقين ، ولهذا فإن للخاصة ذوقهم ومقاييسهم ، وللعامّة ذوقهم الشعبي .

ويتضح من الاستعراض السريع لبدائيات الخصومة حول الشعراء في الأدب العربي ، أن هذه الخصومة لم تكن حول اتجاهات شعرية ، فلم يكن لكل شاعر من الثلاثة الذين سبق ذكرهم نمط شعري مختلف عن الآخر ، وإنما كانوا يمثلون

(١) طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، ١ : ٢٩٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٣٨٩ .

الاتجاه القديم ، يرون أن الشعر الجاهلي هو مثلهم الأعلى ، كما أن العهد لا يزال قريبا بالجاهلية ، ولم تمر تلك الحقب من السنين التي تجعل التطور الحضارى يعطى أكله على المستوى الثقافى ، ربما كان لكل واحد من هؤلاء الثلاثة لغته الشعرية التي يختلف فيها عن صاحبيه ، فجزير كان شعره سهلا رقيقا مطبوعا ، وقد آثره الذوق العام وصار شعره أكثر سيورة ، وكانت الألسن تستطيع روايته . أما الفرزدق فكان لسانه صعبا ملتويا ، ولكنه رصين ، وكذلك كان الأخطل إلا أنه لم يكن متعقرا ، ولم يجترىء على اللغة كما فعل الفرزدق ، فجزير كان أشعر عامة ، والفرزدق والأخطل أشعر خاصة ، وهذه الصور من الخصومات لم تتخللها العصبية المفرطة ، بل كانت تعبيرا عن اختلافات في الميول لدى هؤلاء الأدباء ، فالتعصب الشديد لم يكن هذا محله .

وعندما بدأ الاتجاه الجديد يظهر على يد بشار وأضرابه ، تصدى له اللغويون والرواة ، وقد أفرط بعضهم في محاربتهم ، ولم يشترك معهم في هذا التطرف الأدباء كالجاحظ مثلا ، وابن قتيبة ، فلماذا كان اللغويون والرواة فقط هم الذين يكادون يجمعون على مساندتهم الشعر القديم ؟ .

لقد ذهب د. مندور إلى أن « تعصب اللغويين للشعر الجاهلي ، وعدم أخذهم بغيره ، مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبى إذ أن من الواضح أن رجلا كأبى عمرو بن العلاء ، لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية أو إحساس أو جودة عبارة ، أو غير ذلك مما يعيننا الآن ، وإنما مجرد سبقه^(١) .

ولكننى لا أقر هذا الاطلاق الذى عم به د. مندور اللغويين فنفى عنهم الاحساس بجمال الشعر وجودته . ربما كانت فضيلة التقدم والسبق من أهم عناصر الخصومة ، ولكنها لم تكن هى الداعى الوحيد ، فهم لاشك كانت لديهم

(١) النقد المنهجي عند العرب ، د. مندور ، ص ٧٥ .

تلك النظرات الفنية في دراستهم للشعر ، غير أنه قد يبالغ بعضهم في الاعتداد بفضيلة السبق ، كما فعل شيخهم أبو عمرو بن العلاء الذى يقول عن الأخطل إنه « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً » ، وقد شاركه في هذا أبو عبيدة ، فقد صنع ابن منذر قصيدة في عبد المجيد الثقفى يرثيه ، وعارض بها أبا زيد الطائى ، وقال لأبى عبيدة : « أحكم بين القصيدتين واتق الله ، ولا تقل ذاك متقادماً الزمان وهذا محدث متأخر ، ولكن أنظر إلى الشعر فاحكم لأفصحهما وأجودهما » .

ويفسر هذا ابن رشيق بقوله : « وليس ذلك إلاً لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولون ، ثم صارت لاجبة » .

لا شك أنهم قد أجمعوا على مناصرة القديم وأجمعوا على الاعتداد بسبقه ، ولكنهم انتصروا له أيضاً ودرسوه ، لأنه مرجعهم الرئيسى لتفسير القرآن الكريم والحديث ، كما أنه المصدر الأساسى بعد القرآن الكريم في تعويد اللغة .

ولكن اللغويين شنوا حملتهم على التيار الجديد بعصبية شديدة ، يدفعهم في هذا حرصهم على الالتزام بالانتصار للقديم ، وسأحدث في فصلين قادمين عن أهم عناصر القديم وأبرز صفات الجديد . غير أن الذى يلفت النظر في انتصار اللغويين للقديم أنه كما سبق أن تحدثت كان مشوباً بتطرف شديد ، وعصبيتهم هذه لا تسمح بالمناقشة الهادئة لكل ما يطرأ على الساحة الأدبية ، وإذا كانت بعض ملاحظاتهم النقدية على الشعر المحدث قد تحمل شيئاً من جنون البحث النقدى ، فإن الكثير من مواقفهم كان فيها التحامل الشديد الذى لا يبرره كونهم حماة اللغة وسدنتها .

(١) المثل السائر ، ٤ : ١٥٣ .

(٢) طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ، ص ١٢٢ .

(٣) العملة ، ١ : ٩١ .

ربما كانوا يرون أن هذا الشعر المحدث « وليد الحضارة ، ولا يمكن أن يتمشى في كل شيء مع الروح العربية ، ولا مع الصياغة العربية ، كما لا يمكن أن يخلو من اللحن في إعراب أو اشتقاق أو وزن . أضف إلى ذلك أمرا مهما جدا لديهم ، هو حاجتهم إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون^(١) .

غير أن الرأي السابق يحتمل الكثير من المناقشة ، فإذا كان طلب الشاهد والجرى وراء تعقيد اللغة هو الذى جعل للغويين يتعصبون للشعر الجاهلى ، وينتصرون لمبدأ الأوائىل ، فإن هؤلاء كانوا يسلكون مسلك العلماء فى هذا ، ومن مسلمات هذا النمط من البحث أن يكون محايدا بعيدا عن التعصب والتطرف قد نفهم دوافع انتصار الرواة والاحباريين والنسائين للشعر الجاهلى ، فتعصبهم له نابع من شعورهم بأن هذا الأدب هو سبب مكانتهم الاجتماعية ، فأخبار الحياة الأدبية للعصر الجاهلى ، وقصائد الشعراء الأوائىل حفظها لنا هؤلاء الرواة ، وجعلوها تجارتهم ، يفدون بهذه الأخبار والروايات على ملوك بنى أمية وبنى العباس ، فتكون مادة للمجالسة والمسامرة ، وعلى هذا فإن هؤلاء يرون أن فى تعصبهم للشعر الجاهلى ، ومساندتهم للغويين الذين يعتمدون عليهم فى استقاء مصادر علمهم ، يرون أن فى هذه المناصرة تكريسا لأزدهار هذه المهنة ، وإلا فإن تجارتهم تكسد وتذهب ربحهم .

ولكن اللغويين أدباء لهم نظرتهم الفنية القيمة ، التى أصبحت طورا ناضجا للنقد الأدبى العربى ، فلماذا اتخذوا هذا الموقف ، الذى ربما تجرد من أى منهج علمى ؟ فإذا كان تعصبهم للأوائىل جاء من عنايتهم بالشاهد ، فإن هذا لا يكفى ليبرر تطرفهم فى التعصب ، بل لماذا تعصب هؤلاء اللغويون بالذات للشعر القديم ، ولم يتعصب له غيرهم من سائر الأدباء ، كهؤلاء الذين صنفوا فى الأدب ، مثل الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم ؟ وهل كان جريهم وراء الشاهد يمنعهم من الانتصار للحديث ؟ .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، أ. طه ابراهيم ، ص ١٠٢ .

إن أهم دواعي الخصومة لدى أنصار القديم هو تأثرهم بمنهجهم في البحث في اللغة وتقعيدها ، هذا المنهج الذى يعتمد على السماع فى كل جزئية من جزئيات اللغة ، وقد طبقوه على البحث فى الأدب ، فمما أنهم نصبوا المفعول ورفعوا الفاعل لأن العرب فعلت ذلك ، فلا يجوز أن نتعدى تلك التقاليد الشعرية التى التزمها الشعراء الجاهليون ، والتى حدودها ضمن عمود الشعر ونهج القصيدة ، وكانت « السبب فى تحامل الرواة على المحدثين لخروجهم عليهما » .^(١)

وهؤلاء اللغويون لهم أذواقهم الأدبية ، التى يحكمون بمقتضاها على شعر الشاعر ، وهذه الأذواق فى حقيقتها محصلة لمجموعة من الخصائص الثقافية للشخص المتذوق ، ولهذا تختلف الآراء النقدية من ناقد إلى آخر فى كل زمان ومكان ، وذلك تبعاً لاستعداد كل ناقد ، وللأرضية الثقافية التى يعتمد عليها فى تذوقه ، وهذا أمر تلقائى لا شعورى يصدر من المتذوق ، تتحكم فيه مجموعة العوامل والسلوكيات الثقافية التى تمثل التاريخ الذهنى لهذا الناقد .

« وقد يقول المتذوق : إن هذه الصورة غير موافقة للتذوق السليم ، ولكن ماهو الذوق السليم فى الواقع ؟ إنه الإطار الاستطيقى المنظم لإدراكنا للعمل الفنى ، ولعل أبرز صورة تنبدى فيها هذه المشكلة ، مسألة النزاع الدائم بين النقاد وبين الفنانين والمبدعين ... ومما لاشك فيه أن الإطار قد يبلغ أحيانا حداً من التصلب لا يختلف فيه عن التصلب الظاهرى الذى نشهده فى العادات ، ويبدو ذلك مثلاً عند الخاضعين للتقاليد الاجتماعية خصوصاً تاماً ، فإن أفعالهم تستحيل إلى ممارسة وهم يطالبون الغير بأن لا يقدموا على فعل مالم يكن مألوفاً ، والنزاع بين الجيل القديم والجيل الجديد ليس لإنكاره من سبيل ، وكل دعوة جديدة تلقى المقاومة على الأقل فى البداية لعدة أسباب لاشك أن من بينها السبب الذى أوضحناه » .^(٢)

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى ، د. محمد مصطفى هدارة ، ص ٢٣٨ .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفنى ، د. مصطفى سويف ، ص ١٥٩ - ١٦٠ .

فاللغويون كانوا منكبين على دراسة الشعر الجاهلي يتلقونه من الرواة « وعن فصحاء الأعراب ومن البادية وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي فحفظوه وألفوه ومرنوا عليه منذ الشباب فأثر ذلك في أذواقهم ، فلم يحفلوا كثيرا بأشعار المحدثين^(١) .

وهكذا فإننا نستطيع أن نقدم تفسيراً لموقف اللغويين المتطرف الذي جاء نتيجة لتأثرهم بمنهجهم في البحث اللغوي ، وقد خلق لهم هذا المنهج إطاراً ذهنياً خاصاً ، وصاروا خاضعين من خلال هذا الإطار للتقاليد الشعرية الجاهلية فطبع أذواقهم بطابعه ، وظهرت على بحوثهم آثار هذا الميسم ، فكان منهم هذا الموقف المتطرف ، واختصوا به دون غيرهم .

وظل الشعر الجاهلي تتمثل فيه قداسة التراث التي أضفاها عليه التاريخ ، وحنين الإنسان دائماً إلى آثار الماضي ، وتعززت هذه المكانة بعد أن اتخذ العلماء هذا الشعر مرجعهم الرئيسي في دراسة القرآن الكريم وتفسيره ، وأسهمت هذه المكانة التاريخية والدينية للشعر الجاهلي في انتصار علماء اللغة والرواة له ، وخصوصتهم حول الشعر المحدث .

وعندما نزع الشعراء المحدثون - أمثال أبي نواس وبشار وسلم الخاسر ومطيع بن إياس - إلى التجديد عن طريق الالتصاق بالواقع ، ومحاولة تصويره ، والابتعاد عن تلك الرسوم التي رسمها القدماء في نهج القصيدة ، من التزام وصف الأطلال ، والحديث عن الناقة والدمن والآثار ، « ووجهوا بمعارضة شديدة من جانب العلماء والرواة الذين لم يسمحوا لهم حتى باتباع أقسام نهج القصيدة ولكن في صورة حديثة يقتضيها التطور الحضارى » .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للأستاذ طه ابراهيم ، ص ١٠١ .

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفى هدارة ، ص ١٥٩ .

والحياة في ذلك العصر شابها الكثير من التبذل والمجون ، فعمد الشعراء إلى وصف هذه المجالس التي تدار فيها الكؤوس ، كما اهتموا كثيرا بوصف الخمر ، حتى أن بعضهم أحل وصف الخمر مكان وصف الأطلال ، وكان للموقف الرسمي من هذا أثره في تشجيع هؤلاء الشعراء ، فقد تهادى بعض الخلفاء في تجهيز مجالس الشراب بكل أنواع التصاوير وأجناس الزينة من نقوش مذهبة وأوان بديعة ، كما فعل محمد الأمين « المخلوع »^(١) ، مما شجع أبا نواس ، أن يقول قصيدته التي مدحه فيها ، وبدأها بوصف الخمر .

فخروج هؤلاء على نهج القصيدة الجاهلية ارتبط بالمجون والتبذل ، وكان هذا أيضا من دواعي نفور العلماء والرواة من هذا الاتجاه ، ومارسوا ضغطا سياسيا عنيفا على السلطة الرسمية ، إلى أن أمر الأمين أبا نواس بالكف عن وصف الخمر ، وأن يلتزم بنهج القصيدة الجاهلية فقال :

أَعْرِ شِعْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالذَّمْنَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَ مَا أُرْزَىٰ بِهِ نَعْتُكَ الْخَمْرَا
دَعَانِي إِلَىٰ وَصْفِ الطَّلُولِ مُسَلِّطًا تَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أُجُوزَ لَهُ أَمْرَا
فَسَمِعَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جِشَّمْتَنِي مَرْكَبًا وَعُرَا^(٢)

ويعتمد أنصار القديم أيضا على مقولة إنه ليس بالإمكان أفضل مما كان ، فالمعاني التي يحاولها المحدثون إن هي إلا ترجيع لما قاله الأقدمون ، وهذا يعنى الالتزام بالمعاني التي استنفذها القدماء ، فدار المحدثون في فلك تلك المعاني ، وبدأ خصمهم يقارنون بين محاولات المحدثين في المعالجة الجديدة ، وبين معاني القدماء . ولاشك أن الإيمان بمثل هذا يحد كثيرا من محاولات الابتكار والإبداع ، ويتأثير وتوجيه من هؤلاء العلماء والنقاد اعتنق بعض الشعراء هذا المبدأ ، يقول

(١) طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ، ص ٢٠٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١٠ ، وديوان أبي نواس ، ص ٤١٧ .

(٣) ديوان أبي نواس ، ص ٢١ ، وفي رواية « فسمعا أمير المؤمنين » .

الفردق : « إن الشعر كان جملا بازلا عظيما ، فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو ابن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذة ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرتة ، والنابعة جنيبه ، وأدركناه ، ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناه ^(١) بيننا » .

ولكن بعض الشعراء ، والمحدثين منهم خاصة ، أدركوا خطأ هذا التوجه ، فتجاوزوه ، وصرحوا بأن المعاني تتجدد بتجدد الحياة يقول أبو تمام :

يقول مَنْ تفرغَ أَسْمَاعُهُ كم تَرَكَ الأوَّلُ لِلآخِرِ ^(٢)

ويقول :

ولو كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَاقَرَّتْ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ
ولكنَّهُ صَوَّبَ العَقُولَ إِذَا انْجَلَّتْ سَحَابُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَابِ ^(٣)

فقد أدرك المحدثون أن الحياة تزخر بالكثير من المعاني ، ومعاني الحضارة تختلف عن معاني البداوة ، وحاولوا التجديد في هذا الاتجاه ، فتصدى لهم أنصار القديم ، وسفهاوا محاولاتهم .

إلا أننا نلاحظ ظاهرة جديدة بالدراسة في مواقف اللغويين والأدباء من التيار الجديد ، فكما أن منهم من التزم هذا الموقف المعارض ، مثل إسحاق بن إبراهيم الموصلي الذي كان في كل أحواله نصيرا للأوائل وكأبي عمرو بن العلاء ، كذلك كان منهم من أعجب بهذا الجديد كموقف الأصمعي من بشار عندما فضله على مروان بن أبي حفصة الذي كان آخذا بمسالك الأوائل ^(٤) .

(١) الموشح ، ص ٣٦٣ .

(٢) شرح التبريزي ، ٢ : ١٦٦ .

(٣) المصدر السابق ، ١ : ٢١٤ .

(٤) الموشح للمرزباني ، ص ٣٩٢ .

فبعضهم يستحسن الشعر الجديد والبعض الآخر يعود عن هذا الاستحسان إلى الغض منه والزراية به .

هذا الازدواج في المواقف عند بعضهم ربما يجد تفسيره في تلك الثنائية التي فرضت نفسها على المجتمع العربي في ذلك العصر ، فكان الساسة والخلفاء والأمراء يعيشون حياة متمتة وملتزمة بالدين والوقار أمام عامة الشعب ، ولكنهم كثيرا ما يتحللون من هذا الالتزام إلى درجة العبث والمجون إذا خلوا إلى أنفسهم وخلصائهم « فهؤلاء الخلفاء ومشيروهم كانوا يحيون حياتين مختلفتين ، حياة للشعب يحتفظون فيها بجلال الدين ومجده وعظمة الخلافة وقوتها السياسية ، فهم من هذه الناحية محافظون ، وحياة لأنفسهم وخلصائهم في القصور ومن وراء الحجب ، يتكون فيها لأنفسهم حرثها الفطرية ، فيلهون ، ويلعبون ، وينادمون ، ويشربون ، ويقتربون ضروبا من الأثام » .

وحضور هذه المجالس ، ومنادمو هؤلاء الخلفاء والأمراء معظمهم من اللغويين والرواة المتأدين ، فهم أمامهم وأمام عامة الشعب ينتصرون للقديم ، تعزيزا لمكائهم بوصفهم رواة للأخبار وحماة للغة ، ولكن إذا خلوا إلى أنفسهم ، فإنهم ربما أحسوا بجمال الشعر المحدث ، فهم يشعرون به في داخلهم ، ولكنهم نادرا ما يصرحون بهذا الاستحسان .

ولكن هذا السبب الذي اعتقده الدكتور طه حسين لا يقدم تفسيراً كاملاً لتصریح بعضهم باستحسانهم للشعر المحدث ، فهم لم يتواروا به ، وعلى الأخص الأصبغى في موقفه من بشار ، غير أننا نعلم أن استحسان الأصبغى لبشار جاء إجابة عن سؤال أبي حاتم السجستاني عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، وأبو خاتم هذا هو الذي روى خبر بكاء الأخصف خوفا من هجاء بشار له بسبب طعنه عليه .

(١) حديث الأربعاء ، ٢ : ١١ .

(٢) الموشح ، ص ٣٩١ .

(٣) المصدر السابق ، ٣٨٥ .

وهكذا ظل هؤلاء ملتزمين في مواقفهم من القديم بسبب تأثير أذواقهم
بمناهجهم في البحث اللغوي ، كما أن بحوثهم في قضية اللفظ والمعنى ، وتكريسهم
لفكرة استنفاذ القدماء للمعاني من أسباب هذه الخصومة « فالحافظون على القديم
يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة ، والمحدثون يقرون بتناولهم
معاني الأقدمين ولكنهم يأخذون في تحويرها بالصياغة الجديدة »^(١) .

وبهذا تعود أواصر البحث إلى ماسبق أن قررته في بداية هذا الفصل ، من
أهمية الاعتداد بالتراث ، والاعتماد على قدسيته ، ثم ما يتفرع من هذا ، من الاهتمام
باللفظ والمعنى ، وتأثير سمات هذا التراث في تنويع الحديث ، كما حدث عند
اللغويين ، وأهمية هذا كله في المعركة التي اشتد أوارها بين القدماء والمحدثين من
حيث عناصرها ودوافعها ، فأعطت لهذا الصراع حجمه ، وحددت مساره
بالإضافة إلى هذا كله ، كان تجديد المحدثين بعيدا عن ما كان ينبغي أن يسير فيه
تطور الشعر ، فقد اهتموا بمعاني القدماء ، وحاولوا تقديمها في صياغة جديدة ، ولم
يكن تجديدهم ذا قيمة عالية بحيث يعد مرحلة تقدمية للشعر العربي ، فبعد
ماينهم وبين القدماء ، فشن العلماء الرواة حملتهم الضروس ، وهؤلاء العلماء ،
أنصار القديم سيكونون موضوع الفصل الثاني من هذا الباب .

* * *

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي ، د. محمد مصطفى هدارة ، ص ٢٤٢ .

الفصل الثاني

أنصار القديم « اللغويون الرواة »

إذا أردنا أن نتلمس بدايات تلك المهنة التي حفظت لنا الأدب العربي ، واستعان بها رواد البحث العلمي في تقنين اللغة ، وهي الرواية ، فإننا لن نعدو الحقيقة إذا قلنا أن هؤلاء الرواة ظهوروا مع اشتداد الحاجة إلى نقل الأخبار والقصص ثم الشعر ، الذي كانت الرواية وسيلته للانتقال في المجتمع الجاهلي بين البوادي والقبائل ، وكان لكل شاعر جاهلي راوية يحفظ عنه ويروي أشعاره وكانت العرب تحفظ وتروي ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل إن زهيراً كان راوية أوس بن حجر وإن الحطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب الهذلي كان راوية ساعدة بن جؤية الهذلي^(١) ولما كانت وسيلة الشعر للانتشار والذيع في تلك العصور هي الرواية كما أسلفنا القول ، فإنهم قد اعتمدوا على المشافهة والحفظ لقلة الكتابة ، وبدأت أصول مذهب السماع تتحدد ، إلى أن أصبح منهجاً للبحث والتنظير في العصر الأموي .

وكانت الحياة بجوانبها كافة في المجتمع الاسلامي تحمل في لبها عوامل التطور والنمو ، وقد شهد عصر صدر الاسلام أولى هذه الجولات ، التي خاضتها الجماعات الاسلامية على كافة المستويات ، وبدأ المجتمع العربي المسلم يستوعب الكثير من المبادئ الدينية التي كرسه لحياته الاجتماعية أشكالاً وأنماطاً جديدة مستحدثة من نظم الحكم ، الذي تخطى السلطة القبلية إلى سلطة الدولة ، وانتقل الانسان فيها إلى مجالات من الطموح أرحب وأوسع ، فأتجه إلى نشر الدين وإلى توسيع رقعة هذه الدولة ، وانصرف الناس عن الشعر في هذه الفترة وتوقفوا عن

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ٢ : ٦٥٣ .

روايته ، « فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير^(١) »

ووسط الأحداث التاريخية الجسام يكاد النظر في الأدب وفحصه ودراسته يشلّ ويتوقف ، ولكن عندما تبدأ الأمور وتستقر الحياة ، يبدأ الفكر الانساني في إفرار انفعالاته بهذه الأحداث ، يصورها ويقومها ، ويأخذ الانتاج الأدبي طريقه ، وقد أثرى بدم جديد أضاف إليه قوة وحيوية ، وقد اطمأن المجتمع الإسلامي ، وبدأت القيم الدينية الجديدة في الرسوخ ، وكان لاستقرار هذه المبادئ والقيم في نفوس العرب ، وامتزاجها بكل ما تحمل من غنى وثراء عقلي وأخلاقى بسلوكيات الفرد العربي أثره البين على النشاط الأدبي ، وإن ظلت تتعلق بها كثرة وافرة من سمات المجتمع الجاهلي بعاداته القبلية المعروفة . وبدأ العرب يعنون بجمع تراثهم الأدبي واللغوي من كل مظانه ، من الأعراب في البادية ، ومن الرواة والحفظة ، يسجلون ويحفظون كل ما يسمعون ، وهم يرون أن كل ما وصل إلينا من الأدب الجاهلي ، إنما هو نزر قليل « قال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير^(٢) » .

وبدأ هؤلاء الرواة واللغويون يحفظون كل ما يرونه جديرا بالرواية ، وكان الشعر الجاهلي بغيتهم ، يسألون عنه ، وعن شعرائه ، فهو في نظرهم مرجعهم اللغوي بعد القرآن الكريم ، كما إنه « كتاب العرب ، وجمع أخبارهم ومظهر قوميتهم ، فكان لابد من صيانته والإبقاء عليه^(٣) » .

(١)،(٢) طبقات فحول الشعرا ، لابن سلام ١ : ٢٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الأستاذ طه إبراهيم ، ص ٥٥ .

ومما لاشك فيه أن الفضل في وضع قواعد اللغة ، وحفظ اللسان العربي من اللحن يعود إلى هؤلاء الرواة واللغويين ، الذين كانوا حريصين على تتبع الشعر الجاهلي وحفظه ، ثم استطاعوا أن يجعلوا هذا الانتاج الأدبي الرقيق وسيلة للاستشهاد به على قواعد اللغة ، بعد أن استشرى اللحن وأخذ سراة القوم ووجوه الناس يتساهلون في كثير من كلامهم ، ويتحللون من القواعد التي ألفوها ، مما دعا أبا الأسود الدؤلي إلى أن يضع بعض قواعد النحو ، وهذا الحجاج أحد الفصحاء يقول لابن يعمر : أتسمعي ألحن ؟ قال : الأمير أفصح الناس - قال يونس : وكان كذلك ولم يكن صاحب شعر - قال : تسمعي ألحن . قال : حرفا . قال أين ؟ قال : في القرآن . قال : ذلك أشنع له ، فما هو ؟ قال : تقول « قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله » . قرأها بالرفع ، كأنه لما طال عليه الكلام نسي ما ابتداء به ، والوجه أن يقرأ « أحب إليكم » بالنصب على خبر كان وفعلها ، قال له : لاجرم لا تسمع لحنأ أبدا . قال يونس : فألحقه بخراسان وعليها يزيد بن المهلب .^(١)

وقد اعتمد علماء اللغة والرواة على الأعراب في التوثيق ولم يقبلوا إلا ما يصدر عن عربي خالص العروبة ، ولو صدر من صبي أو مجنون أو امرأة ، ولهذا رفضوا ، أو رفض أكثرهم أن يحتج بالحديث ، بسبب الرواية بالمعنى ، ورواية الأعاجم ، وقبول اللحن واحتمال التصحيف^(٢) ، ولهذا ظهرت فئة الأعراب الرواة ،

(١) يحيى بن يعمر التامبي ، أديب نحوي فقيه ، كان من فصحاء أهل زمانه ، ت ٦٥ هـ ، (بغية

الرواة ، ٢ : ٣٤٥ ، البيان والتبيين ١ : ٣٧٧) .

(٢) التوبة ، آية ٢٤ .

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ١ : ١٢ - ١٣ ، وأخبار النحويين البصريين ، للقاضي

أبي سعيد الحسن السمراني ، ص ١٨ .

(٤) الأعراب الرواة ، صفحات في فلسفة اللغة وتاريخها ، د. عبد الحميد الشلقاني ، ص ٧٠ .

الذين كان من أهم صحة الأخذ عنهم جهلهم بالنحو ، فهم لا يعرفونه ، ولا يبصرون الكسور وليست لهم دراية بأبنية الكلام^(١) ، والأصمعي يقول عن الكميت إنه تعلم النحو وليس بحجة .

وصار اللغويون يروون عن هؤلاء الأعراب ، وظهرت ففة اللغويين الرواة ، أو العلماء الرواة ، ومن خلال اهتمامهم بالتقعيد للغة بدأوا في اصدار بعض الأحكام النقدية ، فقد كانوا يتلوقون الشعر ، ويعدون نقله صناعة وثقافة ، وجاء على رأسهم أبو عمرو بن العلاء المتوفى ١٥٤ - وهو شيخ الرواة ، واسمه زيان بن العلاء بن عمار التميمي أحد القراء السبعة المقدمين ، وجمع إلى قراءة القرآن معرفة واسعة باللغة والأدب والنحو ، ثم خلف الأحمر المتوفى (١٨٠) ، والأصمعي ت (٢١٣) ، وأبو زيد الأنصاري ت (٢١٤) ، وأبو عبيدة ت (٢١٠ هـ) الذي كان شعوبيا ذميما ، ثم محمد بن سلام الجمحي ت (٢٣١ هـ) الذي يمثل بداية ظهور الأدباء النقاد ، ففى كتابه « طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين » صنّف الشعراء فى طبقات حسب جودتهم الفنية ، ووفرة أشعارهم .

وأول نخاة البصرة الحقيقيين هو عبد الله بن أبى اسحاق الحضرمي ت (١١٧) ، وعيسى بن عمر الثقفى ت (١٤٩) ، والخليل بن أحمد ت (١٧٥) ، ويعد الواضع الحقيقي لعلم النحو .

أما الكوفيون فقد جاء على رأس الجيل الأول حماد بن سلمة الراوية

(١) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

(٢) الموشح ، ص ٣٠٢ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، طه إبراهيم ص ٥٧ .

(٤) نزهة الألباء فى طبقات الأدباء ص ٣١ .

« ت ١٥٦ » وكان عالما بالشعر والغريب ، غير أنه كان ماجنا فاسقا ، فشاب روايته بالوضع والانتحال على ألسنة العرب^(١) ، وهو على النقيض من معاصره المفضل ابن محمد بن يعلى الضبي الكوفي صاحب المفضليات التي عملها للمهدى^(٢) ، وكان ثقة صدوقا ، وجاء بعده أبو عمرو الشيباني « ت ٢١٣ » ومعاصره ابن الأعرابي « ت ٢٣١ » .

وقد استطاع هؤلاء العلماء جمع كثير مما قاله النقاد قبلهم في الشعر ورووا الخصومات التي قامت حول كبار الشعراء بالإضافة إلى آرائهم النقدية الفنية في الشعر وأحكامهم على الشعراء ، كما حرصوا على وضع أسس عامة ومقاييس فنية للحكم على الأدب وبدأت المؤلفات تعكس لنا هذه الروح النقدية الرائعة ، فهذا ابن سلام يقسم الشعراء إلى طبقات كما سبق أن تحدثنا ، يعتمد فيها على عدة مقاييس ، أهمها كثرة إنتاج الشاعر وجودته .

ولم يكن هؤلاء اللغويون ينقلون الأدب العربي من حيث صحته اللغوية فقط ، بل إنهم يبحثون في عناصره الفنية وجماله ، « وقد يكون من الظلم أن نخلهم من النوق الأدبي ، وأن نقصرهم على نقد الصور والأشكال ، فقد كان فيهم العالم بالعربية ، وكان فيهم من روى الأشعار وفصح وظرف » .

وهكذا فقد دخل هؤلاء إلى ميدان التنوق الأدبي من أوسع أبوابه فعدوا الموازنات بين الشعراء ، وحلّلوا الأبيات ، وحددوا عناصر الجمال فيها .

وربما كان هذا ردا على رأى د. مندور السابق حول موقف أبي عمرو بن العلاء من الشعر الجاهلي ، « الذي لم يكن يفضله لأسباب فنية أو إحساس أو جودة عبارة ، أو غير ذلك مما يعيننا الآن ، وإنما مجرد سبقه » .

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ١ : ٤٨ - ٤٩ .

(٢) إنباه الرواة ، ٣ : ٣٠٢ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ٥٣ .

(٤) النقد المنهجي عند العرب ، ص ٧٥ .

وسأعرض في السطور القادمة نماذج من الآراء النقدية لأبي عمرو بن العلاء ، ولزملائه اللغويين ، الذين جاءوا بعده ، تعزيزاً لما سبق أن طرحته ، وهو أن هؤلاء الذين ناصروا القديم ، كان لهم الفضل في نشأة النقد والتذوق الفني للشعر ، وكانت آراؤهم تنبئ عن إحساس فني صادق بالجودة .

فأبو عمرو بن العلاء يرد على من سأله : النابغة أشعر أم زهير ؟ بقوله : ما يصلح زهير أن يكون أجيراً للنابغة . ثم يقول : أوس بن حجر أشعر من زهير ولكن النابغة طأمته^(١) ، وهو يرى أن خدش أشعر في قريحة الشعر من ليبيد وأبي الناس إلاّ تقدمه ليبيد^(٢) . ويوازن بين أبي النجم والعجاج في ميدان واحد هو النعت ، فيرى أن « أبا النجم أبلغ في النعت من العجاج » ، ويقول في شعر ذي الرمة « نَقَطُ عروس تَضْمَحَلُّ عن قليل ، وأبعار ظباء لهم مشم في أول شمها ، ثم تذهب إلى أرواح البعر »^(٣) .

وهذه النظرات لا بد أن يكون وراءها ذوق محلل ، وإحساس بمعاني الشعر ، واستقراء لآراء الجمهور المتلقى ، جعلهم ينسبون بعض الشعراء إلى بيتاتهم وجماهيرهم ، فابن سلام يعد « الأعشى شاعر ربيعة ، وأوس فحل مضر » ، « أما أهل الكوفة ، فيؤثرون الأعشى ، والحجاز والبادية يؤثرون زهيراً ، وعلماء بصرة يؤثرون امرأ القيس »^(٤) .

والأصمعي يرى « أن طرفه لم يكن يحسن أن يتعشق ، قال في قصيدته :

(١) الموشح للمرزباني ، ص ٥٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ١ : ١٤٤ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ : ٧٥٣ .

(٤) الموشح للمرزباني ، ص ٢٧١ .

(٥) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ١ : ٩٨ ، والشعر والشعراء ١ : ٢٠٢ .

(٦) المصدر السابق ، ١ : ٥٢ .

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَأَقْتِكَ هُرُّ وَمِنَ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعْرُ
أَرَّقَ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقْرَ طَافَ ، وَالرُّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرُ

أى زارنى فى مكان لا يزار فيه ، قال الأصمعى : يقول بعد هذا القول :
إنه لم ينم من حبها ولم يهجع ، ثم يقول :

وَإِذَا تَلَسَّنِي أَسْنَهَا إِنِّي لَسْتُ بِمَوْهُونٍ غَمْرٌ^(١)

ويقول فى حسان بن ثابت إنه قد علا فى الجاهلية والإسلام ، فلما دخل
شعره فى باب الخيولان ، « وطريق الشعر هو طريق الفحول ، مثل امرئ القيس
وزهير والنابعة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمدح والتشبيب بالنساء ،
وصفة الخمر والخيول والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته فى باب الخيولان » وهو
يأخذ على النابعة قوله فى صفة الثور :

« تَحِيدُ عَنْ أَسْتِنِ سُودٍ أَسَافِلُهُ مَشَى الْإِمَاءِ الْعَوَادِي تَحْمِلُ الْحُزْمَا
بأن الإمام إنما توصف فى مثل هذا الموضع بالرواح لا بالغدو ، لأنهن
يجئن بالخطب إذا رحن »^(٢) .

ويكاد هؤلاء الرواة يتفقون على أن الشاعر الذى يخالط البيئة الحاضرة
لا يمكن الاعتماد على شعره فى توثيق اللغة ، وهذا ما حكاه الأصمعى عن عدى
ابن زيد ، ويرى ابن سلام أن عدى بن زيد كان يسكن الحيرة ، ومنازل الريف ،
فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شئ كثير ، وتخليصه شديد ، واضطرب
فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر^(٣) .

(١) الموشح للمرزبانى ، ص ٧٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٥ ، والشعر والشعراء ، ١ : ٣٠٥ .

(٣) الموشح للمرزبانى ، ص ٥٤ ، والشعر والشعراء ، ١ : ١٦٩ .

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص ٢٣٠ .

(٥) الموشح ، ص ١٠٣ ، طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ١٤٠ .

وتراوح نقد هؤلاء اللغويين بين مراعاة الصحة اللغوية والعرف التقليدي ،
 وآخر يتصل بالقوافي والأعاريض ، وكذلك هناك النظرات الفنية الجمالية التي
 ألحنا إلى بعض منها ، كراى أبى عمرو بن العلاء فى شعر ذى الرمة ، وكراى
 الأصمعى فى تقديم طفيل الغنوى فى صفة الخيل^(١) ، وأنشد ذو الرمة بلال بن بردة
 قوله :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لَصَيْدِحَ انْتَجِعِ بِلَالًا

فقال بلال : يا غلام اعلف ناقته فإنه لا يحسن المدح ، فلما خرج قال له
 أبو عمرو - وكان حاضرا - هلا قلت له : إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها ، كما
 قال الله عز وجل « واسأل القرية التي كنا فيها » يريد أهلها ، وهلا أنشدته قول
 الحارثي :

وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ فَكَلِمَتِي فَمَا مَلَكَتْ مَدَامِعَهَا الْقُلُوصُ

يريد صاحبها .

فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو أنت مفرد فى علمك ، وأنا فى علمى
 وشعرى ذو أشباه^(٢) .

والأصمعى يرى أن امرأ القيس قد أساء فى نوحه على أبيه حين يقول :

رُبَّ رَامٍ مِنْ بَنِي نُعَيْلٍ مُخْرَجٍ زَنْدِيَّةٍ مِنْ سِتْرِهِ

قال الأصمعى : أما علم أن الصائد أشد ختلا من أن يظهر شيئا منه ، ثم
 قال : فكفيه إن كان لابد أصلح^(٣) .

(١) الموشح ، ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

أما عبد الله بن أبي عتيق فيرى في قول كثير :
 ولسنتُ براضي من تحليل بنائيل قليل ولا راضي له بقليل
 إنه كلام مكافئ وليس بعاشق ، وأن القرشيين أصدق منه وأقنع : ابن
 أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، فالأول يقول :
 فعدي نائلاً وإن لم تُنيلي إنما ينفع المحب الرجاء
 ويقول :

ليت حظي كطرفة العين منها وكثير منها قليل مهناً
 ويقول ابن الرقيات :

رقي بعمرمك لاتهجرينا ومئينا المنى ثم امطينا
 عدينا في غد ماشئت إننا نحب ولو مطلت الواعدينا
 فإما تنجزي عدتي ، وإما نعيش بما نؤمل منك حيناً^(١)

وقد برع ابن أبي عتيق في نقد المعاني الشعرية التي ربما كان فيها خروج
 عن الذوق المألوف والحسن ، ولاشك أن هذا يحتاج إلى حساسية فنية ، وكان يكثر
 التصدي لشعر عمر بن أبي ربيعة وكثير ، وقد قال لعمر بن أبي ربيعة في قوله :

بينما ينعتني أبصرني دؤن قيد الميل يعدو بي الأغر
 قلن : تعرفن الفتى ، قلن : نعم قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ؟

أنت لم تنسب بها ، إنما نسبت بنفسك ، إنما كان ينبغي أن تقول : قلت
 لها فقالت لي ، فوضعتُ خدي ، فوطئتُ عليه ، فابن أبي عتيق يرى أن الحب
 والعشق والتغزل تقتضي غاية الظرف ، وغاية البذل ، بل وغاية الرضا ، ولو كان
 المبدول يسيراً .

(١) الموشح ، ص ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ . وفيه (قالت : اتعرفن ...) والوزن لا يستقيم هنا والتصحيح
 من ديوانه ، وقد أحال محققه إلى الأغاني ، والأبيات في الأغاني روايتها مختلفة ، وهي أضبط من ديوانه
 أيضاً ، (انظر الأغاني الذار ١١٩/١) .

وبعد ، فإن هذه النظرات الفنية لهؤلاء الأدباء كانت - كما قلنا - تثار وفقا لمقاييس فنية خاصة ، ولكنها أيضا نابعة من التأثير الذاتي للناقد ، ولهذا اختلفوا حول الشعراء ، ففقدوا الموازنات ، واختصموا حولهم . هذه الموازنات وتلك الخصومات لم تتخللها تلك العصبية الشديدة الناتجة عن اختلاف في الاتجاهات الفنية للشعر ، بل إن الشعراء في تلك الفترة كانوا ينسجون على نول القديم ، ويترسمون خطاه .

الانتصار للشعر الجاهلي « الأصالة في مواجهة المعاصرة » :

وتبقى قصائد معاصريهم من الشعراء في مرتبة أدنى من أن تروى ، وأن توضع في مصاف مانقلته الرواة من الشعر الجاهلي ، وشيخ المتعصبين للقديم هو أبو عمرو بن العلاء الذي كان يقول : « لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ، يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين » .

قال الأصبغى : جلست إليه ثماني حجج ، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي^(١) .

فالعصر كان عصر تدوين الشعر الجاهلي ، وشيخنا حريص على جمع كل ماقالته العرب ، وجاء شعر جرير والفرزدق شبيها بالشعر الجاهلي ، فلم تبعد الشقة بعد ، والعصبية القبلية يدكى أوارها بنو أمية ، والجو العام يقرب من العصر الجاهلي ، والزمن هو الحد الفاصل عند أبي عمرو بن العلاء . فيجعل شعرهما داخلا في زمرة أشعار المولدين ، الذين عندما سئل عنهم أجاب : « ماكان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس التخط واحدا : ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيح ، وقطعة نطع » . ويعلق ابن رشيق على هذا

(١) العمدة ، ١ : ٩٠ .

قائلا : « هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي ، وابن الأعرابي - أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم - وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت ^(١) لـحاجة » .

ويعمد ابن الأعرابي إلى تصوير الأصالة في شعر الأقدمين ، والتي يفقدها في شعر المحدثين من معاصريه ، فيقول : « إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوما وينوى فيرومى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا » ، ولا شك أن ابن الأعرابي هنا لا يقصد بهذا الانتصار للقديم مراعاة الحجية اللغوية فقط ، وإنما استطاع أن يلحظ خاصية الأصالة في الشعر .

ويقف ابن الأعرابي مع أبي عمرو بن العلاء على ضفة واحدة من حيث قوة الانتصار للقديم ، وهو الانتصار الذي يحلوه التعصب ، فلا فضل إلا للقدماء ، وقد قرأنا في السطور السابقة كيف قصر أبو عمرو بن العلاء الإحسان على القديم ، وإن جاء به المحدث فسيكون لا محالة قد سرقه من القدماء ، وأما القبح فأمر استقل به المحدثون ولا يجوز على الشعر القديم ، وقد أنشيد ابن الأعرابي شعراً لأبي نواس أحسن فيه ، فسكت فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي .

فهو لا يجد تفسيراً لهذا الميل الشديد للقديم ، فالشعر الذي سمعه لأبي نواس جدير بالاعجاب ، ولكنه لا يجرؤ أن يمس قدسية التراث ، كما أن

(١) المصدر السابق ، ١ : ٩١ .

(٢) الموشح ، ص ٣٨٤ .

(٣) الموشح ، ص ٣٨٤ .

ذوقه قد ختم بخاتم القديم ، فلا يستجيب إلا له ، ويسمع شعرا لأبي تمام فيقول :
إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل^(١) . وهذا العنف في الانتصار للقديم
لا يشفع بأى تبرير ، بل هو إطلاق للأحكام بما يرضى الهوى والميل .

وحتى هذا الاستحسان للقديم يجب أن يعزز بتوثيق الشعر ، والتأكيد على
أنه ينتمي لعصر الاحتجاج ، فإن تخلف هذا التوثيق واكتشف زيف انتماؤه
للقديم ، فإن الأحكام التي جاءت في صالح المحدث تصادر وتلغى ، يقول
أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي : وجه نى أبى إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه
أشعارا ، وكنت معجبا بشعر أبى تمام . فقرأت عليه من أشعار هذيل ، ثم قرأت
أرجوزة أبى تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وعاذلٍ عَدَلْتُهُ فِي عَدَلِهِ فَظَنُّنِي جَاهِلًا مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها ، فقال : أكتب لى هذه ، فكتبتها له ، ثم قلت أحسنه هي ؟
قال : ما سمعت بأحسن منها ، قلت : إنها لأبى تمام فقال خرّ^(٢) ، خرّ .

فموقف أبى عمرو الطوسي فيه شيء من الكيد ، فهو معجب بأبى تمام ،
ولعلمه بأن ابن الأعرابي متعصب على أبى تمام وعلى كل محدث فإنه قد دلّس
على شيخه أولا ، وهنا وضع أن ابن الأعرابي إذا تجرد ناقدًا يستطيع أن يتنوق
الشعر المحدث إذا قدم له على صحيفة الفن الماثور ، ثم إن الراوى بعد أن انتزع
إعجاب ابن الأعرابي بهذه الأبيات ، أخبره بحقيقة الأمر ، فينقلب ويتراجع عن
موقفه السابق وكأنه قد تظاهر بعدم معرفته لأبيات أبى تمام اعتمادا على جهل
أبى عمرو لها ، وعندما علم أنه كان يُمتحن في رأيه بالشعر المحدث تراجع وألغى
حكمه السابق .

(١) أخبار أبى تمام للصولى ، ص ٢٤٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

ويعزز هذا ظن الصولي أن ابن الأعرابي جاء بكثير من أشعار المحدثين في كتابه النوادر ، ولعله لو علم بذلك ما فعله ، ولا أدري كيف يجوز على عالم بالعربية كابن الأعرابي أن يغفل عن التمييز بين المحدث والقديم ، فقد جاء بالمحدث في كتابه لأنه يستجيد هذا الشعر ، ولكن دون تصريح ، والرأى نفسه نراه في موقفه من رواية تمثله بيت أئى تمام :

تَحْمِيلُ أَشْبَاحَنَا إِلَى مَلِكٍ نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدْبِهِ

الذى يعلق عليه الصولي بقوله : فتمثل بشعر أئى تمام وهو لا يدري ، ولعله لو درى ماتمثل به .^(١)

وتزداد الشكوك إذا علمنا أن ابن الأعرابي كان ريبب المفضل الضبيّ ، وقد سمع منه داواوين الشعر وصححها ، ويروى أبو العباس ثعلب أنه شاهد مجلس ابن الأعرابي - رحمه الله - وكان يحضره زهاء مائة إنسان ، وكان يُسأل ، ويقرأ عليه ، فيجيبُ من غير كتاب ، قال : فلزمته تسع عشرة سنة ، ما رأيت بيده كتابا قط .

قال أبو العباس : وقد أملى على الناس أحمالا ، ولم يُر أحدٌ في علم الشعر أغزر منه .^(٢)

فهل يجوز على مثل هذا الحافظ أن يتمثل بشعر لا يعلم قائله ؟ وأن يأتي « بكثير » من أشعار المحدثين دون أن يدري أنها لهم ، وهذا يعزز الاعتقاد بأن بعض هؤلاء العلماء يتذوق الشعر المحدث مادام متصلا بالقديم في المنهج والصياغة ، ولكنه لا يقبل أن يشاع هذا عنه ، ولهذا أطلق القول والحكم على شعر أئى تمام بأنه « باطل » ، فإذا أُسْمِع شعرا حسنا للمحدثين فإنه يسكت ، ثم

(١) أخبار أئى تمام ، ص ١٧٥ .

(٢) إنباه الرواة على أنباه النحاة ٣/١٣١ .

ينتزع منه السائل الحكم بأن هذا من أحسن الشعر ، ثم يعقب « بأن القديم أحبُّ إليه »^(١) .

وأبيات أبي نواس التي استحسناها ابن الأعرابي ، لم يذكرها الرواة ، ولكنها لاشك أنها كانت تجرى بريح المتقدمين ، وتصب على قلوبهم ، ولهذا استحسناها ، أما أبو عمرو بن العلاء فإنه لا ينكر إحسان الفرزدق وجريير ، ولكنه لا يرقى به إلى الرواية ، وشعر جريير والفرزدق لم تكن قد اتضحت فيه المؤثرات الحضارية بعد ، غير أنه يبقى بعيدا عن الرواية والاحتجاج ، بل إن أبا عمرو ابن العلاء يقصر الاحتجاج على الشعر الجاهلي ، فالشعر الإسلامي لا يرقى إلى الاستشهاد وإن كان حسنا .

وهكذا فعل إسحاق بن إبراهيم الموصلي « ت ٢٣٦ »^(٢) الذي كان دائما ينصر الأوائل ، وكان يتعصب على أبي نواس ، ويقول : هو يخطيء ، أورد هذا المرزباني ، وقال راوي الخبر : فكنت أنشده جيد قوله ، فلا يحفل به لما في نفسه ، فأنشدته :

وخيمة ناطور برأس مُنيفةٍ تُهْمُ يدا من رَامَهَا بزليل

فكان على أمره ، فقلت : والله لو كانت لبعض أعراب هذيل لجعلتها أفضل شيء سمعته .^(٤)

وخلف الأحمر كان شاعرا وليس من رواة الشعر أحد أشعر منه ، وكان يضع الأشعار وينحلها الجاهليين ، فلا يستطيع الرواة التفريق بين شعره وشعر

(١) الموشح ، ص ٣٨٤ .

(٢) إنباه الرواة ، ١ : ٢١٩ .

(٣) أخبار أبي تمام للصولي ، ص ٢٢١ .

(٤) الموشح ، ص ٢٦٣ .

(٥) إنباه الرواة ، ١ : ٣٤٨ .

القدماء ، وكان أحد رواة اللغة والغريب والشعر ونقاده والعلماء به وبصناعته وبقائليه ^(١) ، ولكنه يحتقر المحدثين ، ولا يسمح أن يجروء أحدهم فيقرن نفسه بالجاهليين .

هذه الأنفة في المحافظة والتعصب للقديم تضىفى طابعا من التطرف في الانتصار للقدماء ، فالأصمعي يقول : حضرنا مادبة وأبو محرز خلف الأحمر وابن مناذر معنا ، فقال له ابن مناذر : يا أبا محرز ، إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة ، فقس شعري إلى شعرهم ، قال : فأخذ صفحة مملوءة مرقا فرمى بها عليه ^(٢) ، فخلف لا يطيق حتى الرد على ابن مناذر ، وأى احتقار أعظم من هذا .

بقاء سيرورة الشعر في يد اللغويين :

وهنا مؤشر يجب ألا نتجاهله ، فبينما كان الأخفش يرتجف فرقا ، ويبكى خوفا من هجاء بشار ، ويستشهد ببعض شعره ليرضيه ^(٣) . كان هناك فريق من العلماء والرواة أقوى من الأخفش ، حتى إن الشعراء سعوا إلى كسب ودهم ، فهؤلاء يعتمدون على القدسية التاريخية والدينية للغة الموروثة . وقد شعر هؤلاء العلماء بقوتهم وصرحوا بها . فما هو ذا الخليل بن أحمد الفراهيدي يقول لمحمد بن مناذر : إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي ، وأنا سكان هذه السفينة ، ان قرظتكم ورضيت عنكم نفقتم ، وإلا كسدتكم ^(٤) .

ولا يمكن أن يكتب النجاح والذيع لإنتاج شاعر في عصرهم إلا إذا رضى هؤلاء العلماء عنه وأجازوه ، فقد كانوا مسيطرين على أذواق الناس ، وكانوا جلاس

(١) المصدر السابق ، ١ : ٣٤٨ - ٣٥٠ .

(٢) الموشح ، ص ٤٥٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٨٥ .

(٤) الأغاني ، ساسي ، ١٧ - ١٦ .

الملوك ، وندماءهم . وكانوا أيضا رواد البحث العلمى المنهجى الدقيق فيما يتعلق بتقعيد اللغة ، والجماهير راغبة فى المحافظة عليها ، وهذه عناصر منحت فى مجموعها لهذه الفئة صفة القيادة الجاذبة .

وكان من سوء حظ شعراء صدر الدولة العباسية ، أن انشغل هؤلاء عنهم ، وانصرفوا عن رواية الشعر المحدث والاهتمام به ، ولم يبذلوا أى جهد فى جمع دواوين شعراء عصرهم ، حتى إن بعض هؤلاء الشعراء لم يكتب لدواوينهم الظهور .

وهذا أحمد بن إبراهيم الرياشى أو إبراهيم بن أبى هاشم الرياشى « ت ٣٤٩ » على خلاف فى صحة اسمه ، وكان باقعة فى حفظ أيام العرب وأنسابها وأشعارها ، بل آية فى هذِّ دواوينها ، وسرد أشعارها ، مع فصاحة وإعراب وإتقان . كان معروفاً بالتحامل على هؤلاء والغض من أبى تمام والبحترى خاصة ، حتى إن نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة فى وقته ، لقلة الرغبة فيهما .^(١)

فسيرة الشعر كانت بيد هؤلاء العلماء الرواة ، ولهذا هاجم الشعراء ، وكانوا حريصين على إرضائهم ، ويشعر بهذا أبو نواس فيقول : لو كان شعرى كله يملاً الفم ما تقدمنى أحد ، ولا يملاً الفم شعر كالتقديم ، فبناء الفن القديم من ألفاظ فخمة ومعان جزلة ، هى التى ينبغى أن يترسمها المحدثون فى رأيهم ، ولهذا قال أبو عبيدة عن أبى نواس : هو بمنزلة بان كملت آتته ونقص بناؤه ، وكان ينبغى أن يكون بناؤه أجود ، ويعمد كثير من الشعراء إلى عرض قصائدهم على هؤلاء العلماء ليروا رأيهم فيها ، فإن أعجبهم أشاعوها وإن لم تعجبهم ستروها .^(٢)

(١) بغية الوعاء ١ : ٤٠٩ ، وإنباه الرواة ١ : ٢٥ .

(٢) الوساطة ، ص ٥١ .

(٣) الموشح ، ص ٤٠٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٠٧ .

(٥) النقد ، شوق ضيف ، ص ٤٠ .

نتائج الانتصار للقديم « نهج القصيدة والاتجاه العمودي - الاهتمام بملكة نقد الشعر - السرقات » :

وبمثل هذه العبارات من هؤلاء العلماء ، بدأت ملامح خصائص الاتجاه العمودي تتشكل ، إلى أن تبلورت على يد الأدباء الذين تمكنوا بعد أن نأوا ببحوثهم عن الاستغراق في المنهج اللغوي ، أن يستخرجوا تلك المقاييس ، وأن يحددها ، كما فعل المرزوق في مقدمته لحماسة أبي تمام .

ونقد هؤلاء الأنصار وتعصبهم نأى بهم عن ذاتية التنوق ، فعناصر الأدب القديم وسماته « ترضاها كل النفوس وتستغنيا كل الأمزجة » ، وقد جعلهم هذا يحاولون استخراج هذه العناصر ، ليدافعوا بها عنه ، وهذه إحدى فضائل هذا الانتصار .

وقد أدرك هؤلاء أهمية الملكة في تنوق الشعر ، إذ إن الأقتصار على مدارسة النحو وقواعده دون مصاحبة النوق والحس والفنى لا يتيح للناقد أن يحدد علل التفضيل ودواعى الأحكام ، « ولعمري إن ذلك « علم النحو » فضيلة تامة ، إلا أنها فضيلة خارجة عما تقتضيه صناعة الشعر ، لأن الشعر لا يفتقر قائله إلى استخراج كلمات لغوية من كتاب العين ، ولا من غيره » .

وكذلك الرواة الذين ينقلون الأخبار ويروون الشعر فهم وإن كانوا « يعلمون تفسيره ، فإنهم لا يعلمون ألفاظه . وإنما يميز هذا منهم القليل » .

وقد كان خلف الأحمر من هؤلاء الذين صرحوا بأهمية الملكة في التنوق ، فقد قال له قائل : إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ماقلت أنت فيه

(١) شرح حماسة أبي تمام للمرزوق ، ١ : ٨ .

(٢) تاريخ النقد ، طه ابراهيم ، ص ٦١ .

(٣) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان لابن الأثير ، ص ٥ .

(٤) أخبار أبي تمام للصولي ، ص ١٠١ .

وأصحابك ، قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف : إنه ردىء ، فهل ينفعك استحسانك إياه ؟^(١)

وقد رددت الكتب أحكاما عن من هم أشعر الناس ؟ بل جنحوا إلى تحديد شاعر كالمملك الضليل ، أو أشعر بيت قالته العرب ، إلى غير ذلك من الأحكام المطلقة ، حتى إن مروان بن أبي حفصة أنشده جماعة شعراء ، وهو يقول في كل واحد : هذا أشعر الناس ، فلما كثر ذلك عليه قال : الناس أشعر الناس^(٢) .

ولكن خلفا الأحمر يتخطى بذوقه وحسه الفنى هذا التعميم ، ليصل إلى أحكام فيها الكثير من الحذر والدقة ، فيجيب عن هذا السؤال بقوله « ما انتهى إلى واحد لما لا يجتمع على أشجع الناس وأخطب الناس وأجمل الناس ، ويقول الراوى : قلت : فأبهم أعجب إليك يا أبا محرز ؟ قال : الأعشى^(٣) » .

هذه النظرات في مقاييس التفضيل والموازنة تتبلور عند الأدباء الذين سيأتون بعده ، ويقول عنه ابن رشيق « وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة - أعنى النقد - ولا يشقون له غبارا ، لنفاذه فيها ، وحذقه بها ، وإجادته لها^(٤) » .

ويأتى ابن سلام الجمحى بعده فيؤلف الطبقات ، ثم تظهر بعده طائفة الأدباء الذين اهتموا باللغة ولكنهم اقتصوا برواية الشعر ودراسته ، ويشكل معظمهم الطائفة التى وقفت من المحدث موقفا محايدا ، وسوف أناقش هذه

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ : ٧ ، والمعمدة ١ : ١١٧ .

(٢) المعمدة ، ١ : ٩٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ١ : ٦٦ .

(٤) المعمدة ، ١ : ١١٧ .

المواقف في الفصل التالي ، ولكن من المهم القول أن النقد عند الأدباء واللغويين لم يخلص يوماً من آثار القديم ، ولم يتحرر من كثير من الأصول التي عرفت فيه من قبل ، مثلهم في ذلك مثل الشعراء ، فهؤلاء يجددون ويطورون دون أن يخرجوا عن دائرة القديم^(١) .

ومن أكبر جنائيات تعصب هؤلاء للقديم أنهم أصبحوا يطلقون تهمة السرقة على كل من حاول معنى من هؤلاء المحدثين ، وامتألت كتبهم بالروايات عن أن فلانا سرق من فلان . ويقولون إنه « أى السرقة » داء قديم وعيب عتيق ، وقد أكدوا سبق القدماء للمعاني وأنهم قد استغرقوها وأتوا على معظمها ، وهذا ما حدا بالمحدثين إلى اتخاذ معاني القدماء مثالا يحتذى وحاولوا جهدهم أن يولدوا من هذا المعنى القديم شيئاً ربما امتازوا به عن سبقهم ، وأصبح النقاد متوثبين لاتهم كل شعر بأنه مأخوذ مسروق ، أو أن الشاعر أساء الأخذ ، حتى وصلت هذه الدراسة إلى مستوى متحجر ، فوضع الحاتمي « ت ٣٨٨ » في « حلية المحاضرة » ألفاظاً وأوصافاً عديدة لأنواع الأخذ والسرقة ، يقول عنها ابن رشيق « تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت » .^(٢)

وأصبح دورهم هو الاهتمام بتسجيل (براءات اختراع المعاني) ، إذا جاز هذا التعبير ، (كأن التوارد عندهم ممنوع ، واتفاق الهواجس غير ممكن)^(٣) .

وظل أنصار القديم مفرطين في التعصب له ، واللغويون منهم على الأخص ، ولا شك أن هذه العصبية جاءتهم من وظيفتهم فقد كانوا يعدون أنفسهم حماة اللغة والحرس على تراثها .

(١) تاريخ النقد ، طه إبراهيم ، ص ١٢٠ .

(٢) الوساطة ، ص ٢١٤ .

(٣) العملة ، ص ٢٨٠ .

(٤) الوساطة ، ص ٥٢ .

كما أن استخدام الأبيات المفردة في البحث عن المقاييس الفنية جاء أساسا من منهج في البحث اللغوي ، الذي يقتضى أن يستشهد على القاعدة بالمثل والشاهد ، وكثيرا ما يقتصر الأمر على شطر بيت ، وبدأوا يقيسون الشعر من الناحية الفنية بالمنهج نفسه وأصبح الشاعر لهذا يجهد نفسه لكي يتقى شر « التضمين » ، وهو أن يكون البيت في معناه محتاجا للبيت الذي بعده ، وقد عده هؤلاء عيبا يجب أن يحدوه الشاعر ، وأن يبحث عن البيت المستقل المستغنى بنفسه المشهور .

وهكذا كان هؤلاء الأنصار في تعصبهم فضائل وجنايات ، فقد حرصوا على جمع الأدب الذي انتصروا له ، واستنبطوا منه أحكاما فنية تعتمد على عقلية علمية وذوق سليم ، كما ابتعدوا بالنقد عن الذاتية المفرطة ، وألزموه تلك الرسوم .

وقد استطاع هؤلاء الأدباء النقاد أن يستخرجوا من دراستهم للأدب الجاهلي منهجا خاصا للشاعر الجاهلي ، لا يجيد عنه في تأليف شعره ، « فمقصد القصيد ، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاً ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان .

ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم

أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزة للسماح ، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل^(١) .

كان هذا نهج القصيدة الذي حدده ابن قتيبة في القرن الثالث « ٢١٣ - ٢٧٦ » ، وهذه الرسوم كانت القواعد التي ألزم أنصار القديم المحدثين اتباعها ، وهاجموا كل من حاول الخروج عنها ، ولا شك أن هذه القواعد كانت أيسر استخراجا من عمود الشعر الذي تحدث عنه المرزوقي ، فقد كانت أقرب تناولاً ، ولهذا كان نهج القصيدة هو أول تلك النظم التي تعرضت للثورة ، ولمحاولات الإطاحة بها كما فعل أبو نواس ومن سار على نهجه .

أما المرزوقي « ت - ٤٢١ هـ » ، فقد حدد عمود الشعر في سبعة أبواب وذكر أن الأقدمين : « كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتسامها ، على تخيير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منهما معيار^(٢) .

وقد استطرد المرزوقي معددا معايير كل باب ، ثم انتهى إلى قوله : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلح المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها ، فبقدر سهمته منها

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ١ : ٧٤ - ٧٥ .

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي .

يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن^(١) .

وعندما جنح المحدثون من الشعراء إلى الاهتمام بالصنعة ظهرت محاولاتهم في الثورة على عمود الشعر هذا ، وعندما بالغوا في احتفائهم بالبديع اللفظي ، والتصوير البعيد الذى يعتمد الخيال والفكر ، بدأوا يستقطبون عداء أنصار عمود الشعر ، فتصدى أنصار القديم لمحاولات المحدثين أمثال مسلم بن الوليد ، وأبى نواس ثم استلم المذهب أبو تمام ، فأبدع وأغرب ، فثارت حوله خصومة عنيفة هي مدار هذا البحث .

وأنصار القديم عندما حددوا للشاعر رسوما لا يعدوها ، ومنهاجا لا يتخطاه ، فإنهم حددوا أمامه مجالات الاختيار ، وضيقوا عليه بتلك الرسوم ، ونأوا به عن الموضوعية ، فلم يستطع أن يعالج واقعه ، ولا أن يستبصر تجاربه اليومية في حياته المتحضرة ، بل صار يتطلع إلى ما يرضى هؤلاء من معاني الأقدمين التى يجب ألا يعدوها ، « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر ، أو ييكنى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصنفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة^(٢) » .

وهذه الدعوة التى تصدر من ابن قتيبة - الذى عدّ منصفاً للحدائث - لم تكن إلا ترجيعاً للمقاييس التى أرساها اللغويون قبله ، مما أوقع الكثير من الشعراء

(١) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٢) الشعر والشعراء ، ١ : ٧٦ - ٧٧ .

في حيرة عظيمة ، فالصلة بين ما يدعونه إليه وما يعيشه منبئة ، هذه الحيرة
تعكسها هذه الدهشة التي تغلف سؤال شيخ من أهل الكوفة خلف الأحمر
قائلاً : « أما عجبت من الشاعر قال :

أتيت قيصوما وجشائسا

فأحتمل له ، وقلت أنا :

أتيت أجاصا وتفاحا

فلم يحتمل لي ؟ »^(١)

وربما وصل بهم الحال إلى أن يحاكو القدماء في التصرف بأبنية الألفاظ
واشتقاقها ، ولكن منهج البحث واحد وهو الاعتماد على السماع ، فتععيد اللفظة
لا يعترف بالقياس في تصريف الألفاظ ، بل يجب أن يوثق بما سمع عن العرب ،
والشعر ومقاييسه في رأيهم يجب أن تكون منضوية تحت هذا اللواء .

« قال الخليل بن أحمد :

أنشدني رجل :

ترافع العز بنا فارفنعما

فقلت ليس هذا شيئا ، فقال : كيف جاز للعجاج أن يقول :

تقاعس العز بنا فاقعنسسا^(٢)

وقد شعر أبو نواس بهذه القيود فحاول التحلل منها وجنح إلى الواقعية ،
فكان أول نائر حقيقي على هذا التقليد ، وبغض النظر عن اللواحق التي حكيت
حول هذه الثورة وعن جدواها ، فإننا لا يمكن أن نتجاهل موقفه هذا ، أو نقلل من
قيمته .

* * *

(١) المصدر السابق ، ١ : ٧٧ .

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٧٧ .

الفصل الثالث

أنصار الحديث

تطور التذوق الفني للشعر المحدث :

بدأ الاتجاه الجديد للشعر يأخذ طريقه على يد مجموعة من الشعراء وعلى رأسهم بشار بن برد ، الذى عده ابن رشيق امرأ القيس بالنظر إلى المحدثين ، ويقول صاحب زهر الآداب « وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ، لأنه فتق أحكام المعانى ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه ، وكان ابن الرومى يقدمه ويزعم أنه أشعر من تقدم ومن تأخر » .

وبشار هذا كان من الموالى وأبوه كان طيانا ، يضرب اللبن ، وقد باعته أمه بدينارين ، وقال الشعر وهو ابن عشر سنين ، وكان أقبح الناس منظرا ، عظيم الخلق والوجه مجلدورا جاحظ المقلتين ، قد تغاشما لحم أحمر ، وكان إذ أراد أن ينشد صفق يديه وتنحج وبصق عن يمينه وشماله ، ثم ينشد فيأتى بالعجب .

كان ذا لسان فاحش ، هجاؤه مقذع تتأذى الأسماع منه ، وكانت أهاجيه كثيرة ، وعندما سئل عن هذا قال : إني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضيع الشاعر من المدح الرائع ، ومن أراد أن يكرم فى دهر اللثام على المدح فليستعد للفقر ، وإلا فليبالغ فى الهجاء ، ليخاف فيعطى .

(١) قراضة الذهب ، ص ٢٤ .

(٢) زهر الآداب للحمصرى القيروانى ، ١ : ٤٧٢ .

(٣) الأغاني ، دار الكتب ، ٣ : ١٣٧ .

(٤) المصدر السابق ، ٣ : ١٤٣ .

(٥) المصدر السابق ، ٣ : ١٤١ .

(٦) المصدر السابق ، ٣ : ٢٠٧ .

والحق أن بعض الرواة واللغويين خافوه ، فقد حاول خلف أن يطأطئ منه ، فأتاه وهو جالس ، وسمع شعرا له يرد به على شاعر هجاء ، فقال خلف : فارتعدت والله فرائصي ، واقشعر جلدي ، وعظم في عيني جدا ، حتى قلت في نفسي الحمد لله الذي أبعدني من شرك^(١) .

وقد كان هجاؤه المقذع حاميا له من تعرض اللغويين والرواة لشعره ، حتى إن بعضهم احتج بشعره ، استكفافا لشبهه كما فعل الأخفش وسيبويه ، وكان خلف بن أبي عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر يأتیان بشارا ويرويان عنه^(٢) .

وقد فضله الأصمعي ، وكان يقول : بشار خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم ، وقد فضله على مروان بن أبي حفصة ، واستشهد أبو عمرو بن العلاء بأبيات بشار عندما سئل عن أبداع وأمدح وأهجي الناس^(٣) .

ولم يكن موقف الأصمعي من بشار إلا دليلا على أن هناك من أنصار القديم من بدأ يطوع ذوقه لتقبل هذا الحديث ، بألفاظه اللينة السهلة وصوره المركبة ، وقد كان في اهتمام الأصمعي بالشعر وقراءته ما ساعد على تطور تذوقه ، فقد كان الرشيد يسميه شيطان الشعر ويقول للكسائي : « يا على ، إذا جاء الشعر فإياك والأصمعي »^(٤) .

على إن إعجاب الأصمعي بمذهب المحدثين الذي مثله بشار لم يكن مطلقا ، فقد حدد أسباب تفضيله لبشار « الذي سلك طريقا لم يسلكه أحد ،

(١) المصدر السابق ، ٣ : ١٩١ .

(٢) الموشح ، ص ٣٨٥ ، وديوان بشار ، ١ : ٥٢ . والأغانى ، ٣ : ٢٠٩ - ٢١٠ .

(٣) الأغانى ، ٣ : ١٩٠ .

(٤) المصدر السابق ، ٣ : ١٤٣ .

(٥) المصدر السابق ، ٣ : ١٥٠ .

(٦) نزهة الألباء ، ص ٩٦ ، وأخبار النحويين البصريين للسرياق ، ص ٤٧ .

فانفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعره ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعا أما مروان فإنه أخذ بمسالك الأوائل ، فسلك طريقا أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه^(١) .

فالابتكار وطروق دروب الأغراض الشعرية المختلفة « بشار يصلح للجد والهزل ومروان لا يصلح إلا لأحدهما^(٢) » يؤهلان الشاعر لإعجاب الأصمعي .

كما أن الأصمعي يعجبه البديع وعمق الصور والاستعارات ، أما تقليد الأوائل كما فعل مروان ، فهو تقليد لم يلحق به شأو من سبقه من الأوائل .

وبشار في مدحه وفخره كان قديما في صياغته وأسلوبه ، ولكنه أضاف إليه بعض الأساليب المتحضرة ، فهو يقول في أرجوزته .

ما كان مِني لك غَيْرُ الوُدِّ ثُمَّ نَئَاءَ مِثْلُ رِيحِ الوَرْدِ^(٣)

أما في غزله ومجونه ، فقد كانت صورته تنم عن صفاء الذهن وقوة القرينة وعمق التخيل ، وشاعت فيه الرقة والسهولة الممزوجة بالحسية المفرطة ، وحب الشهوات والانكباب عليها ، « وقد تميز بشار في صناعته بهذه الناحية التجسيمية ، بالإضافة إلى استقصائه لعناصر الصورة واستيفائه لأصغر جزئياتها وأهونها لتتضح وتتجلى بجوانبها المختلفة ، ويتميز بشار في صفته أيضا بحسه الدقيق في إدراك العلاقات بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، وإلحاحه على إظهارها تعويضا فيما يبلو عن حرمانه من رؤيتها فأراد أن يبلغ بفنه الشعري ما لم يبلغه بناظره^(٤) » .

ويقول الجاحظ « إنه ليس في الأرض مولد قروى يعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه^(٥) » .

(١) الموشح ، ص ٣٩٢ ، أخبار أبي تمام ، ص ٩٦ - ٩٧ ، الأغاني ٣ : ١٤٧ .

(٢) الموشح ، ص ٣٩٢ ، الأغاني ٣ : ١٤٩ .

(٣) ديوانه : ١٦٧/٢ .

(٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثالث الهجري ، د. هدارة ، ص ٥٧٦ .

(٥) الحيوان للجاحظ ، ٤ : ٤٥٤ .

وهكذا بدأت نواة نصره الحديث ، وقد ساعد في تكوين هذه الجماعة إشتراك الوليد بن يزيد الذى تأثر بمدرسة المحدثين ومنحها صفة التشجيع الرسمى ووهبها القوة والنماء^(١) .

واستمرت هذه الحركة فى الرسوخ إلى أن وضع ابن المعتز « ت ٢٩٦ » كتابه (البديع) فى أواخر القرن الثالث ، الذى استطاع به أن يرد أصول هذا التجديد إلى الشعر العربى القديم ، وذلك « ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلمهم وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم حتى سمي بهذا الأسم ، فأعرب عنه ودل عليه^(٢) .

وبظهور هؤلاء الأدباء من أمثال ابن المعتز الذى حاول أن يرد تجديد المحدثين إلى الأصول الشعرية الجاهلية ، فكل ما يأتى به المحدثون إنما هو نسج على نول القديم ، ولهذا لاضير فى مسانדתه ، فالزخرف الذى يشيع فى هذا الجديد لم يظهر بين يوم وليلة ، أقول بظهورهم بدأ فريق المتذوقين للحديث فى التشكل ، فتناولوا شعر المحدثين فقرأوه ودافعوا عنه .

رواد الانتصار للحديث :

وأول هؤلاء الأنصار هم الشعراء أنفسهم ، الذين بدأوا هجومهم على أنصار القديم « وكان جلهم من اللغويين كما سبق القول » بأن وصموهم بالجهل فى فهم الشعر ، الذى هو « ليس من عمل أولئك القوم ، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله^(٣) » كما يقول بشار ، ويقول رؤبة عن إحدى أراجيزه :

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثالث الهجرى ، د. هدارة ، ص ١٤٧ .

(٢) البديع لابن المعتز ، ص ١ .

(٣) إعجاز القرآن للباقلانى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ص ١٧٧ .

لا يَنْظُرُ النَّحْوِيُّ فِيهَا تَنْظِرِي وَإِنْ لَوِي لَحَيَّيْهِ بِالتَّحْقِرِ^(١)

وكان ابن مناذر « وهو من حذاق المحدثين ومذكورهم وفحولهم » عندما طلب من أبي عبيدة أن يوازن بين مرثيته في عبد الحميد ، التي عارض فيها مرثية أبي زيد الطائي في ابن أخته اللجلاج ، كان يتحداه أن يستطيع الحكم ، « ولكن أنظر إلى الشعر ، وأحكم لأفصحهما وأجودهما » ، وابن المعتز يرى أن مرثية ابن مناذر « ذكرت في المراثي الطوال الجياد ، وهي فحلة محكمة ، فصيحة جدا » .

أبو نواس بين الشعبية ودعوة التجديد :

على أن ناقد عصره الفذ كان الشاعر النواصي « ت ١٩٥ » ، الذي نعى على الأقدمين التزامهم بذكر الأطلال في افتتاح قصائدهم وكانت هذه أبرز محاولة منه للثورة على الديباجة القديمة ، في افتتاح القصائد فقد قال :

صِفَةُ الطُّلُولِ بِلَاغَةُ الْقُدْمِ فَاْمَنْحْ صِفَاتِكَ لِابْنَةِ الْكُرْمِ

ويقول فيها :

تَصِفِ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أَفْدُو الْعِيَانَ كَأَنَّتَ فِي الْحُكْمِ ؟
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعًا لَمْ تَحُلْ مِنْ زَلِيلٍ وَمِنْ وَهْمِ^(٢)

كان أبو نواس هذا من أعظم شعراء عصره ، ومن أعظم شعراء العربية كافة^(٣)

(١) ديوان ص ٦١ .

(٢) طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ، ص ١٢٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٦١٥ .

(٤) طبقات الشعراء للمحدثين لابن المعتز ص ١٢٢ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

(٦) ديوان أبي نواس ، تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي .

(٧) بروكلمان ، ٢ : ٣٤ .

ويقف هذا الشاعر متصدرا أنصار الحديث في فاعلية عميقة ، فهو يعترض على هؤلاء الذين يتخيلون الأطلال ويصفونها دون أن يعايشوها ، وإنما يتبعون تقليدا جاهليا لا يتناسب مع معطيات الحضارة الجديدة ، ويدعو إلى أن يكون الشعراء واقعيين ، معبرين عن الحياة التي يحيونها فعلا ، وهذا يكون أبو نواس أول شاعر استطاع أن ينقد الشكل التقليدي للقصيدة القديمة ، وقد حاول أبو نواس أن يقرر هذا في الأذهان ، فزاه يطرقه في أكثر من قصيدة فهو يقول :

مالي بدارٍ خَلَّتْ من أَهْلِهَا شُغْلٌ ولا شَجَانِي لها شَخْصٌ ولا طَلَلٌ

ويقول :

لا الحَزْنُ مني برأى العَيْنِ أَغْرَفُهُ وَليْسَ يَعْرِفُنِي سَهْلٌ ولا جَبَلٌ
لا أَنْعَتُ الرُّوضَ إِلا ما رَأَيْتُ بِهِ قَصْرًا مُنِيفًا عليه النَّخْلُ مُشْتَمِلٌ^(١)

فالشعر في رأيه يجب أن يكون مرآة للحضارة ، التي يعيشها بكل جوانبها ، والظواهر الحضارية هي التي يجب أن توصف وتنتعت ، وأن تكون موضوعات للشعر في عصره .

وقد قلل الدكتور نجيب البهيتي من أهمية دعوة أبي نواس استنادا إلى أنها كانت تصدر بروح الشعبية ، « فأتخذ أبو نواس وسيلته للسخرية نهج القصيدة العربية ، يضحك منها ويسخر بها ، ويدعو إلى ترك ذلك النهج من الغزل ، الذي كانت تستفتح به عادة ، وهو البكاء على الأطلال وحبس الركب عليها » .

فأما أن أبا نواس كان شعوبيا ، فهذا مالا سبيل إلى إنكاره ، فقد كان أحد الشعوبيين الغلاة فقد قال :

ببلدةٍ لم تَصِلْ كَلْبٌ بها طُئْبًا إلى خِجَاءٍ ولا عَبَسٌ وذُيْبَانٌ

(١) ديوان أبي نواس ، ص ٦٩٨ .

(٢) أبو تمام حياته وحياته شعره ، د. نجيب البهيتي ، ص ١٨٠ .

لَيْسَتْ لِدَهْلٍ وَلَا شِيَانِهَا وَطَنًا لَكِنُّهَا لِبَنِي الْأَخْرَارِ أَوْطَانُ
أَرْضٌ تَبْنَىٰ بِهَا كِسْرَىٰ دَسَاكِرُهُ فَمَا بِهَا مِنْ بَنِي الرَّعْنَاءِ إِنْسَانُ
وَمَا بِهَا مِنْ هَشِيمِ الْعَرَبِ عَرْفَجَةٌ وَلَا بِهَا مِنْ غَدَاءِ الْعَرَبِ حُطْبَانُ^(١)

ويقول :

دَعِ الرَّسْمَ الَّذِي دَثَّرَا يُقَاسَى الرِّيحَ ، وَالْمَطْرَا
وَكُنْ رَجُلًا أَضَاعَ الْعِدَّ سَمَ فِي اللَّذَاتِ وَالْمَخْطَرَا
أَلَمْ تَرِ مَا بَنَىٰ كِسْرَىٰ وَسَابُورٌ لِمَنْ غَبَّرَا
مَنَارُهُ بَيْنَ دِجْلَةَ وَالْـ فُفْرَاتِ تَقِيَّاتِ شَجَرَا
بِأَرْضٍ بَاعَدَ الرَّحْمُـ مِنْ عِنَا الطَّلْحِ وَالْعُشْرَا
وَلَمْ يَجْعَلْ مَصَائِدَهَا يَرَايِعُهَا وَلَا وَحْرَا^(٢)

وقد حاول أحد الباحثين أن ينفي عن أبي نواس تهمة الشعوبية ، ويرد عليه . د. هدارة قائلا « ولا ندرى كيف يبرأ أبو نواس مع هذا كله من تهمة الشعوبية ، إلا أن نلغى عقولنا ، ونعتبر هجوم أبي نواس على العرب ، واحتقاره لنوع معيشتهم وأسلوب حياتهم أمرا طبيعيا مباحا للشعراء جميعا » .^(٣)

فشعوبية أبي نواس ليست محل خلاف كبير ، ولكن الذى يستحق المناقشة القول أن أبا نواس قد صدر فى كل دعواته إلى التجديد عن روح الشعوبية لا غير ، وفى رأى أن هذا فيه ظلم كبير ، فأبو نواس لم يكن وحده فى الساحة التى دوت فيها الهتافات الداعية إلى التجديد ، ولم يكن ذلك المبتدع لوصف الخمر ، فقد سار على نهج أبى الهندي الرياحي الذى كان من بنى

(١) ديوان أبى نواس ، ص ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٥٧ .

(٣) أبو نواس ، عبد الحلیم عباس ، ص ١١٤ ، نشر دار المعارف بمصر .

(٤) اتجاهات الشعر العربى ، د. هدارة ، ص ٤٠٦ .

يربوع ، وقد جعل وصف الخمر والتغنى بها قصده وغايته ، ويقال أن الحسن أخذ منه معانيه في الخمر ، وفي عصره كان هناك الحسين بن الضحاك ، ومطيع بن إياس ، وأبو الشيص ، وغيرهم كثير .

وقد تنادت هذه الفئة إلى الإلتصاق بالواقع ، وتوجيه الفن وجهة حضارية وربما تكون هذه الدعوة قد صادفت هوى في نفوس الحاقدين على العرب ، كأبي نواس وأضرابه ، فبالغوا فيها فكان أبو نواس يعبر فيها عن حاجة حقيقية ، ورغبة صادقة في التجديد ، كما إنها في الوقت نفسه تشبع حقه على العرب ، فلم تكن تلك الدعوة منه مدفوعة بروح شعوية خالصة ، وإنما امتزجت فيها نواح فنية ، ونزعة إلى الواقعية ، فاتفقت الوسيلة وتعددت الأهداف .

وعلى الصعيد الفني لهذه الدعوة ، فإن محاولة أبي نواس جديرة بالدراسة والبحث ، وأن تقارن بتلك المحاولات التي أثارها الشعراء المجددون ، وهل استطاع أبو نواس أن يفتح الباب على نهضة شعرية حقه ؟ ، أم إن محاولته لم تعد أن تكون معالجة لظاهرة شكلية في القصيدة الجاهلية ؟

لقد اعتقد أبو نواس أن ديباجة الشعر الحديث يجب أن تكون صادقة ، تصور الحياة الحضرية الناعمة ، وإذن فلا بد من الأنصراف عن هذه المطالع القديمة ، والتفكير في شيء جديد ملائم ، وليس الأمر في حاجة إلى مجهود عميق ، فنحن نحاكى القدماء فيما صنعوا ، ونأخذ ديباجة للشعر من حياتنا الحاضرة .

« وهنا مال أبو نواس إلى أظهر الأشياء في حياته الخمر ومجالس الشراب ، ومال غيره إلى ذكر النعيم والقصور والرياض والنيلوفر ، وغيرها من الأزهار وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب إلى شبه جزيرة العرب ، ولا تحن لحبيب ، ولا بكى على ظلل ، أوجدوا ديباجة جديدة هي مرآة للحياة في بغداد وفي الكوفة ، ود الحواضر الإسلامية ، وفتنوا بها وروجوا لها ودعوا إليها » .

(١) طبقات الشعراء المحدثين ، ص ١٣٦ - ١٤٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ٩٥ - ٩٦ .

وقد اتفق بعض الباحثين المعاصرين على أن دعوة أبي نواس ليست ذات خطر في توجيه تطور الشعر العربي في ذلك العصر ، فأبو نواس محافظ على القديم حتى في تجديده ، لم يغير من البناء الشكلي للقصيدة ولا من الموضوعات الرئيسية التي التزم بها القدماء ، أما الصياغة فتلك التي توجه إليها هو والمحدثون من الشعراء وحاولوا التجديد فيها ، أما الأخيلة والاستعارات والتشبيهات فكلها كانت معادة مكررة فالأستاذ طه إبراهيم يرى أن تجديد أبي نواس انصرف إلى العادات « ولهذا كان موقفه واهياً يذم القدماء وهو قديم ^(١) » .

ويضيف الدكتور محمد مندور أن دعوة أبي نواس هذه لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية ، وبخاضة أنها لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم ، والمحاذاة أخطر من التقليد وذلك لأننا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للقصيدة مستبدلاً ديباجة بأخرى ، وأن يدعو إلى موضوعات لا يستطيع أن تحرك نفوس الجميع ، فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقاً لشعر جديد .

فالدباجة القديمة لم تكن ملائمة والديباجة الحديثة لم تكن لازمة كما إنه كان يعود في مدائحه إلى مذاهب القدماء ترضية لمملوحيه ^(٢) .

ويكرر هذا الرأي د. شوقي ضيف فيرى أن أبا نواس لم يكن جاداً في تجديده « فقد عاد في مدائحه يحافظ على هذا التقليد الموروث ، حَقاً إنه أكبر شاعر صور لنا حياته الشخصية بخمرها وهوها ومجونها ، ولكن ذلك الجانب منه لم يمنعه من المحافظة على إطار القصيدة القديم في المديح وما يتصل به ^(٣) » .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٠٥ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب د. منلور ص ٧٣ .

(٣) النقد ، د . شوقي ضيف : ٣٦ .

ويعلق الدكتور محمد مصطفى هدارة على الآراء السابقة متعجبا من إنكار مندور لجدوى وجدية دعوة أبي نواس هذه « وإلا فلم كان تحامل الرواة عليه ، واتهامهم له بالخروج عن العمود المألوف من شعر العرب » . ويستطرد د. هدارة قائلا « الواقع أن تجديد أبي نواس لم يكن يقتصر على إحلال وصف الخمر محل وصف الأطلال في أول القصائد ، ولكنه خرج فعلا على عمود الشعر في ألفاظه ومعانيه وأوزانه ، وبخاصة هذه القصائد التي كان الشاعر ينطلق فيها مع سجيته الفنية ، دون حدود ترهقه أو قيود تثقله ^(١) » .

كما أنه يؤيد ماذهب إليه الآخرون من أن دعوة أبي نواس كانت تصدر في بعض الأحيان عن روح الشعوية ، وأنه لم يستطع أن يساير دعوته إلى النهاية لأن الرواة كانوا سيمهلونه ^(٢) .

والواقع أن نهج القصيدة كان أكثر القوالب القديمة تعرضا لتجديد أبي نواس ، فدعوته إلى استبدال المقدمة الطللية بوصف الخمر كان هزأ عنيفا لأهم أركان هذا المنهج ، ولكن هل نستطيع القول أن استبدال ديباجة بأخرى عمل يمكن أن يحدث التطور المنشود ؟ . فلماذا الديباجة أصلا ؟ بل لماذا التقييد بالموضوعات والأشكال التي يطرحها القديم ؟

في رأيي أن أهم ما أثاره أبو نواس هي تلك المحاولات التي أراد بها تطوير بعض عناصر عمود الشعر ، فرقق الألفاظ ، وبدت الصورة الفنية أكثر رقصا وموسيقية وعلى الأخص عندما يصف الخمر ، واعتمد كثيرا على التشخيص ، واستقصاء جوانب الصورة ، كما اهتم بالمحسنات اللفظية ، وهذا الجانب ودراسات عند أبي نواس ، هو الذي يحدد القيمة الفنية لمحاولات أبي نواس التجديدية .

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص ٢٤٠ ، واتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، ص ١٥٠ ، ومابعدها ، وكذلك مقالات في النقد الأدبي ، ص ٥٩ - ٦٠ ، د. هدارة .
(٢) مقالات في النقد الأدبي ، د. هدارة ، ص ٦٠ .

أما عن تحامل الرواة عليه واتهامهم له بالخروج عن العمود المؤلف من شعر العرب ، فهذه الظاهرة بمفردها لاتقوم دليلا على تجديد أى نواس ، فموقف هؤلاء لم يكن موجها إلى أى نواس خاصة ، وإنما كان تحاملهم على التيار المحدث بشكل عام ، وقفوا ضد الشعراء الذين سولت لهم أنفسهم التجديد ، فمجرد محاولة التغيير ، وان لم تكن موفقة ، هذه المحاولة كانت تستنفز هؤلاء الرواة ، فيطلقون سهامهم على هذا الجرىء ، غير أن الحديث عن تجديد أى نواس للفن الشعري فى ذلك العصر ، لن يخلو من الإقرار بأن أبا نواس « كان ناقدا فذا . بحث فى الصلة بين الأدب والحياة »^(١) .

ولكن هذه المحاولة التى جرت عليه عداة الرواة لم تكن موفقة تماما ، وإن كان بموقفه هذا يصبح رائدا من رواد الواقعية فى الأدب العربى « فدعوته كانت مشوبة بهذه الروح »^(٢) .

الأدباء المحايدون :

وأبو نواس بدعوته هذه يتصدر الفئة التى انتصرت للحديث من الشعراء وتتضح قيمة هذا الموقف عندما أعرض موقف الأدباء الذين ناصروا الحديث ، فهؤلاء لم يجرأوا على الإنتصار له على نفس المستوى الذى انتصر به اللغويون والرواة للقديم ، فهم أولى أن نسميهم محايدين ، وعلى الأخص نقاد القرنين الثانى والثالث ، فمواقفهم من المحدث تعكس هذا ، وأولهم الجاحظ « ١٥٠ - ٢٥٥ هـ » الذى عُدَّ من أنصار المحدثين عندما قال : « وقد رأيت ناسا منهم يهرجون أشعار المولدين ، ويتسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا من راوية للشعر غير بصير بجوهر مايروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ،

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، طه إبراهيم ، ص ١٠٩ .

(٢) مقالات فى النقد الأدبى ، د. محمد مصطفى هدارة ، ص ٥٩ .

وفي أى زمان كان « ، ولكن الجاحظ سبق هذا الحديث بعبارة أكثر خطرا وهي « والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها ، أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب ، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى ، من المولدة والناتبة ، وليس ذلك بواجب لهم في كل ماقلوه^(١) . »

فهو قد أطلق القول في البداية بأن الأعراب وعامة العرب أشعر من المولدين ، وبهذا فقد انحاز إلى أنصار القديم ، ولكنه لا يفضل القديم لسبقه ، بل لأنه يرى أن الأعرابي ذا النفس الغفل القوية أقدر على مطاوعة اللغة لأنها جزء من طبيعته ، ونشاطه في لغته مع عنديتها ونقائها نشاط تلقائي غير متعمل ، على أن الجيد ربما جاء من المولدين ، فيجب أن نعطيه حقه دون النظر إلى تأخره .

وهكذا فقد ابتدأ المقياس الزمني ينحل ، وصار المحدث جديرا أن ينظر فيه بشرط أن يكون محتزيا ، فالجاحظ يرى أن الفرق بين المولد والأعرابي ، « أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله ، الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوته ، واضطرب كلامه^(٢) . »

فالمولد يجهد نفسه ليتحتذى القديم ، ولكنه لافتقاده الطبع لا يستطيع الاستمرار بل يسارع إليه الاضطراب .

والجاحظ بهذا الموقف لا يعدّ ناصرا للحداثة كما كان ابن الأعرابي مثلا ناصرا للقديم ، وإنما هو محايد ينظر بعين العدل إلى الفريقين مع تسليمه بأن القدماء ، والأعراب أشعر من عامة الأمصار .

وكذلك كان ابن قتيبة « ٢١٣ - ٢٧٦ هـ » فقد قال : « ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له ، سبيل من قلد ، أو استحسّن

(١) الحيوان ، ٣ : ١٣٠ ، تحقيق عبد السلام هارون .

(٢) المصدر السابق ، ٣ : ١٣٢ .

باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الإحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظله ، ووفرت عليه حقه .

فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدمه ، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما ، دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره وكل شرف خارجية في أوله ، فقد كان جرير والفزردق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا يبعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخزيمي والعتابي والحسن بن هانيء وأشباههم ، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأتينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه^(١) .

فأين قتيبة هنا لا يعترض إلا على المقياس الزمني ، وقد سبقه إلى هذا الجاحظ كما بيننا ، أما نهج القصيدة فلا يصح أن يعدوه الشاعر ، « فليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة

(١) الشعر والشعراء ، ص ٦٢ - ٦٣ .

والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة^(١) .

ولا يمكن أن نجمع بين مدلول العبارتين إلا أن يكون هذا الذى ظن أنه ناصرٌ للحديث ، محايدًا ، فهو لم يطلق حكمه على الحديث بالتسفيه لتأخره ولا على المتقدم بالفضل والمزية لتقدمه ، فقد تخطى هذه النظرة ، كما فعل سابقه « الجاحظ » ، ولكنه ألزم الشاعر المحدث جادة القدماء ، بل فرض عليه ألا يعدو منهجهم ، فطلب منه أن يتعد عن تصوير واقعه وإن كان جميلًا حضاريا عذبا ، وأن ينجح إلى تخيل واقع القدماء وإن كان قبيحا مرا .

هذه الدعوة خلقت ذلك المقياس « نهج القصيدة » الذى قيد خيال الشاعر ، وحدد مجالات إبداعه ، وهذا الإصرار على تقليد القدماء ، لا يخفف منه إلغاء المقياس الزمنى ، فهذه الدعوة من ابن قتيبة للشعراء المحدثين لاحتذاء القدماء فى كل صغيرة وكبيرة ، هى أخطر من المقياس الزمنى لتعلقها بالناحية الفنية للشعر ، وقد جعلت المبدع من هؤلاء الشعراء المولدين يدور فى فلك تقليد القدماء .

الدفاع عن الحديث مع التسليم بأصالة القديم :

كذلك عقد الصولى « ت ٣٣٥ » فى كتابه أخبار أبى تمام فصلا يتحدث فيه عن القدماء والمحدثين ، بدأ فيه المنتصر القوى للمحدث ، وقد أكد أهمية التجربة الواقعية فى التصوير والتعبير فيقول :

إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمثقلة إلى معان أبداع

(١) الشعر والشعراء ، ص ٧٦ - ٧٧ .

وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحق الإختراع والابتداء والطبع والاكتفاء ، وإنه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا ، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة ، وعانوه مدة دهرهم ، من ذكر الصحارى والبر والوحش والأبل ، والأخبية ، فهم في هذا أبدا دون القدماء كما أن القدماء فيما لم يروه أبدا دونهم .

ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني أومأوا إليها ، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبتهم .^(١)

ولاشك أن موقف الصولى هنا يبدو نافرا عن موقف باقى أقرانه من الأدباء فهو لم يؤكد وجوب احتذاء المحدث للقديم ، وإن كان يعترف بأن المحدث يجرى بريح المتقدمين ، ولكنه إن أخذ معنى فإنه يجيده ، على أن فى شعرهم من المعانى مالم يطرقتها القدماء وهو يؤيد دعوة أى نواس إلى الواقعية وأن المعاناة الذاتية ضرورية للتجربة الشعرية ، يؤكد هذا بقوله : « فهم فى هذه أبداً دون القدماء كما أن القدماء فيما لم يروه أبداً دونهم » .

على أن الجاحظ قد سبقه إلى الإشارة إلى مثل هذا الأمر عندما تعرض لرجز أى نواس يصف الكلب ويعلق عليه بقوله :

وأنا كتبت لك رجزه فى هذا الباب لأنه كان عالما راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زمانا ، وعرف منها مالا تعرفه الأعراب .

وذلك موجود فى شعره ، وصفات الكلاب مستقصاة فى أراجيزه . هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ، والحدق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلته ،

(١) أخبار أى تمام ، ص ١٦ ، ١٧ .

إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أهل البدو أبدا أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لاتبصر الحق من الباطل مادمت مغلوبا .^(١)

ولهذا فإن أبا نواس أخطأ عندما وصف مالم يره وهو الأسد فقال :

كَأَنَّمَا عَيْنُهُ إِذَا نَظَرَتْ بَارِزَةَ الْجَفْنِ عَيْنٌ مَخْنُوقٌ^(٢)

فوصف عين الأسد بالمحفوظ وهي توصف بالغوور كما قال الراجز :

كَأَنَّمَا يَنْظُرُ مِنْ خَرَقِ حَجَرٍ

ويقول أبو زيد :

كَأَنَّ عَيْنِي فِي وَقْبَيْنِ مِنْ حَجَرٍ قِيضًا اقْتِيَاضًا بِأَطْرَافِ الْمَنَاقِيرِ^(٣)

وقد جاءه الخطأ من جهة أنه يصف الأسد وليس من معارفه ، ولعله ماشاهده قط إلا مرة في العمر إن كان شاهده ، ودخل عليه الوهم فجعل عينيه بارزة وشبهها بعيون المخنوق^(٤) .

ويدلل الصولى على إجادة المحدثين فى الأخذ بقوله :

وقد استحسّن الناس - أعزك الله - لامرئ القيس تشبيه شيئين بشيئين

فى بيت واحد قالوا :

لا يقدر أحد بعده على أن يأتى بمثله ، وهو قوله فى وصف عقاب :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

(١) الحيوان ، ٢ : ٢٧ .

(٢) ديوان أبى نواس ، ص ٤٥٢ .

(٣) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري ، ص ١٢٤ ، والشعر والشعراء ص ٨٠١ .

(٤) العمدة : ٢ : ٢٤٠ .

وقد أحسن فيه وأجمل فقال بشار :

كَأَنَّ مُثَارَ التَّقَعِّ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

وهذا أعمى أكمه ، لم ير هذا بعينه قط ، فشبهه حدسا فأحسن وأجمل^(١) وشبه شيعين بشيعين في بيت .

ولكن الصولى لم يلاحظ أن المرتبة في الجودة لا يقتضيها التشبيه من حيث هو تشبيه اثنين باثنين في بيت واحد ، وإنما يقتضيها أن يكون التشبيه وسيلة لنقل الصورة الواضحة المنعكسة في النفس بلا تعقيد ، ولا مجال للمقارنة بين هذين البيتين ، فالأول يصف منظرا طبيعيا غفلا لا يد للإنسان فيه ، رآه أمامه فجسمه ، وأعمل فيه خياله ، فانتزع معادله من قضايا محسوسة ، فالعلاقة بين قلوب الطير والعناب علاقة لا نبو فيها ، وكلاهما مصدره الحس القريب البسيط ، فجاء التشبيه معبرا عن البساطة والأصالة لأن الصورة تقتضى هذا . أما بشار فإنه يتخيل - وهو الأعمى - معركة حربية ، وأول ما يلفتها تلك المفارقة بين النور والظلمة ، وما الذى يفتقده الأعمى أكثر من هذين ؟ فهما معاناته ، ولهذا لم يلحظ ضجيج سنايك الخيل ولا حمحماتها ، ولا صليل السيوف ، ولا الصخب ، إنما هما النور والظلمة وما يتصل بهما ، وهو إن نزع للتشبيه في هذا المجال فلن يجد إلا ما يتخيله الأعمى .

وبشار ولد أعمى ، فأحاسيسه من الناحية الوظيفية غير مكتملة ، ولهذا نزع إلى جبر هذا النقص بهذه الصورة ، التى جمع عناصرها من مكونات الضياء والظلال .

على أننا لو افترض صحة حكم الصولى على البيتين ، لأدى هذا إلى مخالفة القضية التى طرحها فى بداية الفصل ، وهى إن المحدثين دون القدماء فيما لم يروه ، وكذلك القدماء ، فهم دون المحدثين أبدا فيما لم يروه .

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٧ - ١٨ .

قد يحدث هذا التناقض إذا فهمنا هذه الدعوة كما فهمها د. محمد مندور على أنها تأكيد لمبدأ التجربة الذاتية المباشرة . ولهذا فقد هاجمها فدعوة أبي نواس وتأييد الصولى لها « قول لا يمكن قبوله على إطلاقه ، وإلا لوجب أن يعيش الروائى أو الشاعر ألوانا من التجارب لا تتسع لها حياة ، ونحن وإن كنا لا نقول بأن الأدب كله وصف لما نحياه ، أو ما نأمل أن نحياه ، أو ما عجزنا عن أن نحياه ، إلا أننا ننظر في حقيقة الخلق الفنى فنجد أنه كثيرا ما يكون قدرة على خلق الواقع بدلا من تصويره » .

ويبدو أن دعوة أبى نواس لم يقصد بها أن يعايش الشاعر تجاربه معايشة مباشرة ، بل إن هذا قد يصح فى الصور التى يرسمها الشاعر ويكون معادها موضوعيا ، كالصورة التى نقلها للأسد ، ولكن فى الصور ذات المعادل التخيلية فيجب على الأقل أن تكون عناصر الصورة منتزعة من شىء مألوف أو جرى به ذكر ، فوصف امرئ القيس للعقاب لا يعنى أنه قد رأى قلوب الطير عند عشها فصورها وإنما تخيل هذه الصورة من عناصر كانت متداولة فى عصره ، فلا بد أن يكون قد شاهد قلوب الطير رطبة ويابسة ، كما أنه رأى العنب والحشف ، واستطاع بقوة خياله أن يجمع هذه العناصر ليشكل الصورة التى سبق الحديث عنها .

وهنا تتجلى قوة الخلق عند الشاعر للصور ذات المعادل التخيلية من عناصر لها معادل خارجى .

ويشارك الصولى فى الإنتصار للحديث القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى « ٢٩٠ - ٣٦٦ هـ » ، الذى يصرح فى بداية كتابه أنه عندما يتعرض لمناقشة هذه القضية « لا يُفَضَّلُ بين القديم والحديث ، والجاهلى والخضرم ، والأعرابى والمولد » .

(١) النقد المنهجى ، د. مندور ، ص ٧٢ .

(٢) الوساطة ، ص ١٥ .

على أنه - كسابقه - لا ينفي الخطأ عن المحدثين ، وإنما يرى أن الأغلاط التي ذكرها بعض النحاة عن بعض الشعراء لا يخلو شعر الجاهليين منها ، « ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام ، والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل ، والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام » .

ولاشك أن هذه النظرة فيها الكثير من الموضوعية ، وتتم عن بدايات ناجحة لحكم نقدي سليم في هذه القضية ، وخاصة إذا قارنا هذا بقول أبي عمرو ابن العلاء يصف المحدثين ، « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم » ، وهو إن كانت هذه النظرة تتعطل عنده في مناقشته لشعر أبي تمام كما سيأتي ، إلا أننا نرى في موقف الجرجاني شيئا من الاتساق مع موقف الصولي السابق ، فهو ينعي على اللغويين والرواة موقفهم المتعصب للقديم فيقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حُفاظ اللغة ، ومن جِلَّة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب به ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره ، وشعراء زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا ، وأقل مرزاة من تسليم فضيلة لمحدث ، والإقرار بالإحسان لمولد » .

ويقف مدافعا عن المحدثين ، مبررا أغلاطهم اعتمادا على مقولة « ماترك الأول للآخر » ، وعلى فكرة استنفاذ القدماء للمعاني ، ويصور مدى حرج هؤلاء المحدثين ، الذين يقفون دائما في دائرة الخطأ ، « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء

(١) المصدر السابق ، ص ٦ .

(٢) العمدة ، ص ٩٠ .

(٣) الوساطة ، ص ٥٠ .

لَوْجَدَ يَسِيرُهُمْ أَحَقُّ بِالاسْتِكْثَارِ ، وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبت في كل وجه ، وخواطره تستفتح في كل باب .

والجرجاني وإن تخطى ذلك المقياس الجائر الذى ينسب الجودة للمتقدم لسبقه ، وأكد على فضل المحدثين ، إلا أنه ألزمهم ألا يخرجوا عن الرسوم التى خطها القدماء ، فهو يفضل أبياتا لبعض الأعراب على غزل أى تمام ، لأن قول الأعراب « بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول » .

وبعد ، فلا يجب أن ينتهى الحديث عن دور الجرجاني في هذه القضية ، دون الإشارة إلى نفاذ رؤيته ، وعمق فكرته ، فهو يرى ، « بأن حاجة المحدث إلى الرواية أشد ، وأنه إلى الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة ، وجدت سببا والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ » .

فالمحدث يحتاج إلى الرواية ، وإلى أن يحفظ ماقالته العرب في حياتها الأولى ، ليبرن ذوقه ، وتتأصل قريحته ، وتصلق شاعريته ، والواقع أن مدارس الشعر القديم أمر لازم لتكوين ذلك الإحساس بالقيمة الفنية ، الذى يستمد روحه من تمثل القوة والروعة التى يأتى بها هذا الشعر .

ويقول ماثيو أرنولد : « وينبغى في قراءة الشعر أن يكون حاضرا في أذهاننا الإحساس بالشعر الجيد ، الجيد حقا ، وبالقوة والبهجة اللتين نستمدهما منه ، كما

(١) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

(٢) الوساطة ، ص ٣٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦ .

ينبغي أن يكون هذا الإحساس هو المسيطر على تقديرنا ، وتقويمنا لما نطالع من الشعر» ، ولكن المنزلق الذى سار فيه أنصار القديم ، أنهم استبدلوا هذا المقياس بالقيمة التاريخية الزمنية ، ففضلوا القديم لمجرد سبقه « فالتقدير الحقيقى ، التقدير السليم الوحيد معرض لأن يستبدل بنوعين آخرين من التقدير مالم نأخذ حذرنا ، وهما التقدير التاريخى ، والتقدير الشخصى ، وكلاهما زائف مضلل » .

ويقف مع هؤلاء ابن رشيق « ٣٩٠ - ٤٥٦ هـ » ، الذى يشبه الشعر بالكتابة ، « فكما أن للكتابة ألفاظا تسمى الكتابية لايتجاوزها الكتاب ، فكذلك للشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها » .

ويظل القدماء هم الذين آمازوا بالفضائل ، والإحكام فى البناء ، والإتقان فى الأداء ، ولا يبقى للمحدثين إلا الزينة والنقش ، « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتداء هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » .

ولكن هذا التفضيل للقدماء ليس مطلقا ، وإنما يحاول ابن رشيق أن يختار موقفا وسطا بين القدماء والمحدثين ، فيقول : « وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا فى جملة المميزين ، إن شاء الله ، فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة ، لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذى لفظه سائر فى كل أرض ، معروف بكل مكان ، وليس التوليد والرقعة

(١) مقالات فى النقد (ماثيو أرنولد) ، ص ٢٢ ، ترجمة على جمال الدين عزت .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٣) العمدة ، ١ : ١٢٨ .

(٤) العمدة ، ١ : ٩٢ .

أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ، ولا باردا غثا ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا ، ولا أعرايبا جافيا ، ولكن حال بين حالين .

ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بجلاوة الكلام وطلاوته ، مع البعد عن السخف والزكافة ، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم ، إذ هو طبع من طباعهم فالمولد المحدث على هذا - إذا صح - كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ، ومعرفة الصواب ، مع إنه أرق حوكا وأحسن ديباجة .

ولا شك أن تغير الأزمان والبيئات له أثر واضح في تطور التنوق النقدي في القرن الخامس الهجري ، فأصبح المحدثون أكثر مثولا ، وصارت أشعارهم دائرة على الألسنة ، وبدأت نظرية استنفاد الأقدمين للمعاني تتهتز وتضعف ، بل إن ابن رشيقي يرى أن المعاني تزداد وتتولد كلما مرت العصر فيقول :

« وإذا تأملت هذا تبين لك مافي أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ، ثم مافي أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء ، إلا في الندرة القليلة والغلبة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه ، فزادوا معاني مامرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي ، والمعاني أبدا تتردد وتتولد ، والكلام يأخذ بعضه بعضا » .

وهكذا رأينا من استعراض أقوال من عدوا أنصاراً للمحدث ، وخاصة في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، أنهم لم يستطيعوا أن يتحرروا من أسر القديم تحررا كاملا ، كما تحرر أنصار القدماء من أية رغبة في رواية المحدث ، فأسقطوه ابتداء ، ولكن تحرر هؤلاء المحدثين كان تحررا جزئيا ، كما كان شعراؤهم الذين لم يخلصوا يوما من أثر القديم ، فأولى بنا أن نسميهم المحايدون الذين وقفوا موقفا وسطا .

(١) المصدر السابق ، ١ : ٩٣ .

(٢) العدة ، ٢ : ٢٣٨ .

فهؤلاء يلتقون مع أنصار القديم في النظرة إلى الحديث نظرة دونية ، فهو أقل مرتبة من القديم ، ليس في الإحتجاج اللغوى فقط ، بل في التحليل الشعري .

« فمن القديم ما يستحسن إنشاده لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه من المعاني بين الناس » ، أما أشعار المحدثين فنسبت إليها صفات العذوبة ، « منها أشعار حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثيل ، لأنها أشكل بالدهر ، ويستعار منها في المخاطبات والخطب والكتب » ، ومن أوصافها (المستظرف والمليح) .

ويعلق ابن المعتز على بيت أبي تمام :

سَعِدْتُ غُرْبَةَ النَّوَى بِسُعَادِ فَهِيَ طَوْعُ الْإِثْمَامِ وَالْإِنْجَادِ

قائلا :

وهذا من الأبيات الملاح^(٥) .

وينقل ابن رشيقي رأى أبى محمد الحسن بن على بن وكيع عن أشعار المولدين « إنما تروى لعذوبة ألفاظها ، ورقتها ، وحلاوة معانيها ، وقرب مأخذها » .

فالمحدثون لهم الحسن والحلاوة في مقابل شدة الكلام وقوته وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر ، للعرب القدماء ، « فما للمحدثين محاسن كلام

(١) الكامل للمبرد ، ١ : ٤٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٢٩ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ : ٣ .

(٤) المصدر السابق ، ٣ : ١٤١ - ١٥٠ - ١٥١ .

(٥) البديع لابن المعتز ، ص ٢٩ .

(٦) العملة ، ١ : ٩٢ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .

ليبقى للمتقدمين قوة الكلام والمعاني ، وهكذا يفهم أن الميل للقديم ومحاولة تثبيته قاسم مشترك بين الدارسين ، وأن النظرة للحدائثة باعتبارها في مرتبة أدنى من القديم هو الآخر قاسم مشترك ، وأن المواقف التي أُعتبرت منصفة للحدائثة لا تخرج عن هذه النظرة .

وتبدأ قوة جذب القديم تضعف تدريجياً إلى أن تصل إلى الجرجاني وابن رشيق ، اللذين اتخذوا موقفاً وسطاً ، وحاولوا أن ييحثا ويحللا الشعر المحدث بعيداً عن هذا الأسر ، وإن لم يستطيعا التحرر منه تحرراً كاملاً .

(١) انظر : النقد اللغوي للشعر في القرن الثالث الهجري ، ص ٢٩٤ ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، فهد سنبل ، اشراف د. حسين نصار .

البَابُ الثَّانِي

الْخُصُوفَةُ حَوْلَ أَبِي مُتَّابٍ
فِي النِّقْلَةِ الْقَدِيمَةِ



الفصل الأول

المذهب الفني لأبي تمام

ذكاءً لمّاح وثقافةً واسعة :

لعل الرنة الشعرية الخاصة في نتاج أبي تمام تكون أكثر الظواهر التي يقف عندها الباحث عند تعرضه لدراسة هذا الشاعر ، هذا المنحى الخاص في شعره هو ما جعله نموذجاً شديداً الواقعية للرغبة في الانطلاق من أسر القديم - وبغض النظر عن مدى تحققها في شعره - فإن هذه الرغبة كانت دافعا لخصوم التجديد لكي يطلقوا عليه سهامهم ، فينبى أنصاره للدفاع عنه ، وثار خصومة شديدة حول شعره ، فما الجديد في شعر أبي تمام ؟ وما أهم خصائص مذهبه الفني ؟ .

إن مناقشة هذا الموضوع تفرض علينا أن نلقى بعض الأضواء على تلك العناصر المتميزة في شخصية أبي تمام ، وهي التي كان لها أثرها الإيجابي في تشكيل أهم خصائص فنه الشعري ، وهذا الحديث يسلمنا إلى مناقشة ما روى عن ذكائه المفرط ، وقد أتاحت هذه الصفة لأبي تمام الغوص على المعاني ، واستحضار الصور التي تجلو الأفكار ، فقد كان أحضر الناس خاطراً ، وكان إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه ، كأنه علم ما يقول ، فأعد جوابه ، فهو يرد على الحسن بن رجاء بعبارة ملكت تهديبا وشاعرية ، وذلك عندما حلف الحسن على أبي تمام ألا يتم قصيدته فيه إلا وهو قائم ، وقال له بعد انتهائه : « ما أحسن ماجلوت هذه العروس » ، فيرد أبو تمام : « والله لو كانت من الحور العين لكان

(١) أخبار أبي تمام ٧١ ، ٧٢ وشرح التبريزي ٤ : ٦٠٤ .

(١) قيامك لها أوفى مهرها « وتسعفه هذه البديهة الحاضرة في إفحام شائتيه ، في الرد على أبي سعيد الضرير بخراسان عندما سأله : يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟

فيقول : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟

أما عتبة بن أبي عصيم فيقول لأبي تمام بعد إنشاده : أحسنت يا غلام على صغر سنك ، فيطلب منه أبو تمام أن ينشده ويعلق عليه بقوله : يا عم ما أحسنت على كبر سنك .^(٢)

وقد استلب لب سامعيه بهذا الحضور الرائع ، والقصص كثيرة تروى عن تلقائته في الرد على منتقديه ، وربما يكون فيها شيء من الغلو ، ولكنها على أية حال تصور جانباً من الحقيقة ، ومن هذا ما روى أنه عيب عليه قوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ
فَزَادَ فِيهَا مِنْ لِحْظَتِهِ :

وَكَذَاكَ الْقَلْبُ فِي كُلِّ بُوسٍ وَنَعِيمٍ طَلَّيْعُ الْأَجْسَادِ^(٣)

أما رده على يعقوب بن إسحاق الكندي الفيلسوف ، عندما عاب عليه أحد أبياته في أحمد بن المعتصم فمشهور .^(٤)

هذا الذهن الحاضر ، هو الذي مكته من أن يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقاطع ، وسبعة عشر ديوان شعر للنساء ناهيك عن

(١) الأغاني ١٥ : ١٠٥ .

(٢) شرح التبريزي ٤ : ٦٠٦ .

(٣) أخبار أبي تمام ٢٣٢ .

(٤) المصدر السابق ، ٢٣١ .

(٥) وفيات الأعيان ٢ : ١٢ ، شرح التبريزي ، ٢ : ٦١٤ .

الرجال ، وذكاؤه اللامع هو الذى جعله يفرغ على المعانى فيستوحياها ، ويستخرجها ، وتشيع في قصائده الصور المركبة المعقدة ، التى ربما بدت للذهن العادى نوعا من الهذيان ، غير أنه كثيرا ما يثير الإعجاب بانتزاعه لصور في غاية البراعة ، وبتركيبه للاستعارات بحيث يصبح المجرى محسوسا وسنفيضا في الحديث عنها قدما .

هذه القدرة العظيمة على النفاذ إلى المعانى واستحضارها لاتعتمد فقط على ذلك الذهن الوقاد ، بل إن هذا الذهن كان يأخذ موادها من تلك الثقافة العريضة التى تهيأت لأبى تمام من خلال اطلاعاته على علوم عصره ، ذلك العصر الذى انتشرت فيه العلوم النظرية ، فتعددت المعارف وتشعبت المدارك ، وتعددت الحياة ، واحتفل فيه بالترجمة لآداب اليونان والأمم الأخرى ، وأخذ شاعرنا ينهل من هذا كله بنهم شديد ، ساعده في هذا ذكاؤه المفرط ، وقدرته الفائقة على الاستيعاب ، ثم براعة في الاستخدام .

ويقول البحترى مخاطبا على النوحى : والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام لرأيت أكمل الناس عقلا وأدبا ، وعلمت أن أقل شىء فيه شعره .

ويعرفه الناس بعلمه الغزير ، ويعترف العلماء بأنه قد أحاط بثقافات عصره ، ويقول محمد بن يزيد المبرد : « ما سمعت الحسن بن رجاء ذكر قط أبا تمام إلا قال : ذلك أبو تمام ، وما رأيت أعلم بكل شىء منه » .

وقد ظهر في كلامه التأثير الواضح بالفلسفة ويعلم الكلام ، وفي الردود السابقة التى رويت عنه شىء منها ، وكذلك نجد صدى هذا في الأخبار التى رواها

(١) أخبار أبى تمام ، ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ١٧١ .

أبو تمام ، والتي عقد لها الصولى فصلا فى كتابه « أخبار أبى تمام » ، وكلها أخبار تحفل بالحكم الفلسفية ، والعبارة ذات المعانى العميقة . كقوله :

قال رجل يوما لرقبة بن مصقل العبدى : من أى شىء كثرة شكك ؟
قال : من محاماتى عن اليقين ، وقال : تكلم رجل فى مجلس الهيثم بن صالح فهذر ولم يصب ، فقال : يا هذا ، بكلام أمثالك رزق الصمت المحبة .^(١)

أما الخبر الذى نقله أبو تمام عن الأعرابى فينم عما فى عباراته الموجزة المركزة من اهتمام بمثل هذا الأسلوب .^(٢)

أما شعره فقد جاء صورة واضحة لتلك الثقافة العريضة ، ففيه حديث عن المذاهب الكلامية كقوله فى وصف الخمر :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ^(٣)

فقد ذكر المذهب الجهمى المنسوب إلى جهم بن صفوان الذى كان يمتنع من أن يسمى الله تعالى شيئا ، ويعتقد أن هذه اللفظة إنما تطلق على المحدثات : الجواهر والأعراض فيقول : رقت هذه الخمر حتى كادت تخرج من أن تكون عرضا أو جوهرًا وأن تسمى شيئا ، إلا أنها لقوة شأنها لقبت جوهر الأشياء .^(٤)

ويقتبس أبو تمام من القرآن الكريم ، فيوشح شعره بصوره ، وقصصه ، ويستعين بالأساليب القرآنية بطريقة دلت على موفور ثقافته الدينية والقرآنية .^(٥)

(١) أخبار أبى تمام ، ٢٤٩ - ٢٥٨ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٥٤ .

(٣) المصدر السابق ، ٨٩ وما بعدها .

(٤) شرح التبريزى ، ١ : ٣٠ .

(٥) المصدر السابق ، ١ : ٣١ .

(٦) انظر أبو تمام ثقافته من خلال شعره ، ابتسام مرهون الصفار ، ص ١١ .

أما الوقائع التاريخية فقد استخدمها في شعره بشكل جيد ، ولم تقتصر تلك الوقائع على أيام العرب وحروبهم بل تحدث عن قصص تاريخية في الدولتين العظيمتين قبل الإسلام ، الفرس ، والروم ، فيذكر وقعه إيّاس بن قبيصة الطائي بقيصر وأصحابه بساتيدما ، وهو جبل يجيء منه نهر ، وهو أصل دجلة ، وذلك عندما يقول :

وَمِنْ سَاتِيدَمَا بَرْوَاَزَ فَلَّتْ شَبًّا فَخْرٍ فَسَيْحِ الطَّائِفِينَ^(١)

ثم يتحدث عن المزدكية « المصدقية » التي ظهرت أيام قباد بن فيروز والد أنو شروان فيقول :

وَيَوْمَ الْمَصْدَقِيَّةِ حِينَ سَأَمُوا أَنُو شَرَوَانَ حَطْبًا غَيْرَ هَيْنِ^(٢)

ولم تقتصر ثقافته على دراسته الوقائع التاريخية ، بل إنه قد اطلع على الأساطير ووعاها ثم استخدمها في شعره . كقوله :

بَلْ كَانَ كَالضُّحَاكِ فِي سَطَوَتِهِ بِالْعَالَمِينَ وَأَنْتَ إِفْرِيدُونُ

والضحاك ملك من ملوك الفرس ، وإفريدون رجل صالح منهم وقصتهما من أساطير الفرس .^(٣)

أما علمه بالعربية فمشهور ويكفيه أن الزمخشري « ٥٢٨ هـ » قد أجاز الاستشهاد بشعره .^(٤)

(١) شرح التبريزي ، ٣ : ٣٠٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٣ : ٣٠٦ .

(٣) انظر : أبو تمام ثقافته من خلال شعره ، ابتسام مرهون الصغار . شرح التبريزي ٣ : ٣٢١ .

(٤) الكشف عن حقائق التنزيل للامام محمود بن عمر الزمخشري ١ : ٤٣ .

ويفضل أبو عبيد البكري رواية أبي تمام لأحد الأبيات على رواية أبي علي القالي في أماليه ويرى أنها أحسن .

وأما الشعر فقد كان مستهترا به مشغوبا به ، مشغولا مدة عمره بتبحره ودراسته ، وله مؤلفات واختيارات كثيرة ، منها كتاب الحماسة المشهور .

أثر شعره على سامعيه :

وقد استطاع بدكائه وفطنته أن يستخدم هذه الثقافة بطريقة فذة ، فصارت أهم المصادر الفنية التي أمدت شعره بالمعاني الزاخرة بالعمق ، فغاص بها على الصور العقلية الفنية واستخرجها بالطريق البديعي ، مما جعل عمق الصور وثراءها يتصل بوشائج نابضة من البديع والزينة اللفظية .

وقد جعله هذا متميزا عن غيره من الشعراء ، فقط اختط لنفسه طريقا غير مألوف ، عماده العبارة الراقصة ذات المعاني العميقة والصور الجريئة .

وبهذا استطاع أن ينتزع إعجاب الكثيرين من رجال الدولة والأدب والنقاد في عصره ، كما إن تأثير شعره في مملوحيه كان عظيما ، حتى إن المعتصم - الذي يكاد يكون أميا - يسمح لأبي تمام أن ينشده قصيدته في فتح عمورية ثلاث مرات ، وعندما يسأله : « كم تجلو لنا عجوزك » يرد عليه أبو تمام في لباقة وذكاء مفرطين : حتى أستوفي مهرها يا أمير المؤمنين ، فيأمر له بمائة وسبعين ألف درهم عن كل بيت منها ألف .

(١) التنبية على أوهام أبي علي في أماليه لأبي عبيد البكري ص ٣٩ .

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحترى ، ١ : ٥٨ .

(٣) وفيات الأعيان ، ٥ : ٩٤ ، وتاريخ بغداد ٣ : ٣٤٣ .

(٤) وفيات الأعيان ، ٢ : ٢٣ ، وهذا يوحي أن القصيدة مائة وسبعون بيتا ، بينما هي في الديوان

واحد وسبعون بيتا ، ويجوز أن تكون العبارة (بواحد وسبعين ألف درهم) .

وتمدح أبو تمام أبا دلف العجلي في قصيدته :

على مثلها من أرتج وملاعِبِ أَذِلَّتْ مَصُونَاتِ الدُّمُوعِ السُّوَائِبِ^(١)
 فيطرب لها أبو دلف ، ويخاطب جُلَّاسَه قائلًا : يامعشر ربيعة ما مدحتم
 بمثل هذا الشعر قط ، فما عندكم لقائله ، فبادروه بمطارفهم وعمائمهم يرمون بها
 إليه ، فيرد عليهم أبو دلف : قد قبلها وأعاركم لبسها ، وسأنوب عنكم في ثوابها ،
 ويأمر له بخمسين ألف درهم ، ويقول : والله إنها لدون شعرك ، وماهى بإزاء
 استحقاقك وقدرك فاعذرنا .^(٢)

أما الحسن بن رجاء فإنه يحلف أن يستوى قائما وأبو تمام ينشده إعجابا
 وانبهارا بفنه ، ويأمر محمد بن الهيثم بن شبانة الخراساني - بعد أن سمع شكر
 أبي تمام له على خلعته - بكل ثوب يملكه في ذلك الوقت لأبي تمام ويقول :
 « من لا يعطى على هذا ملكه ؟ والله لا بقى في داري ثوب إلا دفعته إلى
 أبي تمام » .^(٣)

أما محمد بن عبد الملك فيورد الأصفهاني خبرا عن تفضيله لأبي تمام ، ثم
 يعزز هذا التفضيل برأى إبراهيم بن العباس الصولي فيقول :
 أخبرني عمي قال : حدثني جدي « يعني جده أبا الحسن محمد بن أحمد
 ابن الهيثم » قال : سمعت محمد بن عبد الملك الزيات يقول أشعر الناس طرا الذي
 يقول :

وما أبالي وخيرُ القولِ أَصْدَقُهُ حَقَنْتَ لِي مَاءَ وَجْهِي أَوْ حَقَنْتَ دَمِي^(٤)

(١) شرح التبريزي ، ١ : ٢٠٥ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ١٢٤ ، والأغاني ، ١٥ : ١٠٣ ، وكتاب بغداد لابن طيفور ص ١٣٦ .

(٣) الأغاني ، ١٥ : ١٠٤ .

(٤) أخبار أبي تمام ، ١٨٨ - ١٩٠ ، والأغاني ، ١٥ : ١٠٥ .

(٥) شرح التبريزي ، ٣ : ٢١٨ .

فأحببت أن استثبت إبراهيم بن العباس ، وكان في نفسى أعلم من محمد وآدب فجلست إليه ، وكنت أجرى عنده مجرى الولد ، فقلت له : من أشعر أهل زماننا ؟ فقال : الذى يقول :

مَطَّرَ أَبُوكَ أَبُو أَهْلَةٍ وَإِثْلَ مَلَأَ البَسِيطَةَ عِدَّةً وَعَدِيدًا^(١)
فاتفقنا على أن أبا تمام أشعر أهل زمانه .^(٢)

وقد جاء إعجابهم هذا من الطريقة التى نسج بها أبو تمام شعره ، وذلك عندما أسأل في عروقه تركيبات للمعاني ، وعمد إلى المجرد فجسمه ، وصنعه من مواد حسية مركبة ، واستخدم التخيل استخداما مكثفا ، كانت هذه الطريقة التى سلكها الطائى مثار دهشة الكثيرين ، ولم يجدوا من يقرنونه به ، ورأوا أنه قد جاء بعبارة جديدة ، وكان لهذا الانبهار أثره ، وخاصة عندما استخدم أبو تمام صناعته ووشيه في التخفيف من تكثيف الخيال في استعاراته .

ولكن هذا المنحى الجديد الذى بدأ أبو تمام يتجه إليه في شعره لم يكن يعجب الكثيرين ، وخاصة علماء اللغة الذين يجارون أية محاولة للخروج عن التقليد الذى أرساه العرب ، ويعلمونها جرأة لا تجوز ولا تصح ، وهؤلاء كان لهم مؤيدوهم وتلامذتهم ، وينظر إليهم العامة بشيء غير قليل من الإجلال ، واختلف الناس حوله واستعرت الخصومة بين الفريقين .

ولا شك أن مذهب أبى تمام في الاعتناء بالصورة المركبة الموحية كان أسلوبا له خصائص يمكن ملاحظتها من خلال مدارس تعليقات النقاد عليه ، ولما كنت سوف أتحدث عن الصورة الفنية في شعر أبى تمام في الباب الرابع ، فسأحاول هنا الإيجاز قدر الإمكان والتركيز على أهم عناصر مذهبه الفنى .

(١) المصدر السابق ، ١ : ٤١٤ .

(٢) الأغاني ، ١٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ .

وأهم تلك العناصر الاحتفال بالمعاني المركبة والعميقة ، وكأنه يتحدى قول

عترة :

هل غَادَرَ الشعراءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ^(١)

الذي يرى فيه الجاحظ أنه أكثر الأقوال شراً على الناس .^(٢)

وقد وصفه النقاد في عصره بأنه شديد الاتكاء على نفسه .^(٣) ويقول له إسحاق بن إبراهيم الموصلي بعد أن سمعه ينشد شعره : يا هذا لقد شددت على نفسك .^(٤) ويقول عنه صاحب الموشح : إنه يغوص على المعاني ، لا يريد أن يعطل شيئاً من كلام مستغلق .^(٥) وأبو تمام عندما يريد البديع فإنه يقع في المحال .^(٦)

ولكن تظل هذه الأحكام بعيدة عن التعليل النقدي ، وإنما هي أقوال تلقائية لا أثر فيها للدرس والبحث ، يغلب عليها الارتجال ، فالمقاييس التي يدرسون بها شعر أي تمام هي نفسها تلك المقاييس التي طبقوها على الشعر الجاهلي ، ويأتي استخدام أي تمام للألفاظ لتكون خادمة للصورة التخيلية ، فتضطرب تلك المقاييس التي تفرق بين اللفظ والمعنى فابن رشيق يرى « أن حبيباً يذهب إلى حزنونة اللفظ وما يميل الأسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة » .^(٧)

(١) ديوان عترة ، ١٤٢ .

(٢) الخصائص ١ : ١٩١ .

(٣) البديع : ١٠٣ ، الوساطة : ٧٢ الصناعتين : ٤٣ ، الموازنة ١ : ٢٠ .

(٤) الموشح ، ٤٨٠ ، والوساطة : ٧٢ .

(٥) الموشح : ٤٧٩ .

(٦) الموشح : ٤٦٤ .

(٧) العمدة : ١ : ١٣٠ .

المعاني عند أبي تمام :

ولا نستطيع أن نبحث في ألفاظ أبي تمام دون أن ندرس معانيها ، فهو لا يجانس أو يطابق إلا ليضيف إلى المعنى ما يكمله فلا يزين اللفظ لذاته وإنما ليضخ في الصورة الفنية إشعاعات موحية لاحصر لها ، وهذا الاستخدام الجريء للزينة اللفظية كان من جملة الأسباب التي جعلت الكثير من التقليديين يسقطون شعره ، ويهاجمون تراكيبه .

وأبو تمام في تراكيبه لا يعالج إلا ما دق من المعاني ، ولهذا نراه يحفل كثيرا بأية عبارة يسمعها وتكون عميقة الدلالة موحية الاشارة ، فيعمد إلى أن يضمها شعره ، ويصوغها نظما ، فيوشح المعاني بالبديع ويزيد عليها ، ويكون أحق به كما يرى الصولي .

والجرجاني يرى أن زيادة الشاعر على المعاني التي يأخذها من غيره لا تقصر عن الاختراع والابتداع ، وأبو تمام يعانى معاناة شديدة في صياغة المعاني التي يقتبسها ليعيدها مسبوكة في هيئة مختلفة ، فقد دخل عليه بعض أصحابه وهو في بيت مصهرج قد غسل بالماء ، يتقلب يمينا وشمالا قال : فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا ، قال : لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقال ، فقال : الآن وردت ، ثم استمد ، وكتب شيئا لا أعرفه ، ثم قال : أتدري ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أبي نواس :

كالدهر فيه شراسة وليان

أردت معناه فشمس على ، حتى أمكن الله منه ، فصنعت :

شَرَسْتُ بَلْ لِنْتُ ، بَلْ قَانَيْتَ ذَاكَ بَدَا فَأَنْتَ لَاشِكُّ فَيْكَ السُّهْلُ وَالْجَبَلُ (٤٧)

(١) أخبار أبي تمام : ٥٣ .

(٢) الوساطة : ٢١٤ .

(٣) العملة ١ : ٢٠٩ ، وشرح التبريزي ٣ : ١١ .

وأبو نواس هذا من الشعراء الذين أكب أبو تمام على شعرهم ودرسه وتأثر به ، حتى إنه حسده على قصيدته في الأمين محمد بن هارون الرشيد أيام خلافته وأوها :

يادارُ ما صنَّعتْ بكِ الأيَّامُ لم تَبَقْ فيكِ بشائنةٌ تُستامُ^(١)

فوازمها بقوله :

دَمِنَ أَلَمٌ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِلْمَامُ^(٢)

وهو لا يكتفى بالمعاني التي يسبقه إليها الشعراء ، وإنما يعمد إلى العبارات التي ترن في أذنه ، أيا كان مصدرها ، ولو جاءت من نادبة تقول :

لو وقع حجر على رأس يتيم ما أخطأ^(٣)

فإنه يستعير هذا المعنى ويحاول إعادة صياغته ، وإن لم يكن قد وفق في الاستفادة منه عندما قال :

لو خَرَّ سَيْفٌ مِنَ الْعِيُوقِ مُنْصَلِّتًا مَا كَانَ إِلَّا عَلَى هَامَاتِهِمْ يَقَعُ^(٤)

وسأناقش هذا في صفحات قادمة .

ويسمع سائلا يقول : من بياض عطاياكم في سواد مطالبنا ، فيلتقط هذه العبارة ويقول :

وأَحْسَنُ مِنْ نُورٍ تُفْتَحُهُ الصَّبَا بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ^(٥)

(١) ديوان أبي نواس الحسن بن هانيء ، ١ : ١٢١ .

(٢) وفيات الأعيان ، ٢ : ٩٨ .

(٣) الموازنة ، ١ : ٨٤ .

(٤) شرح التبريزي ، ٤ : ٩٠ .

(٥) المثل السائر ١ : ١٠٤ ، وشرح التبريزي ، ١ : ٢٠٥ .

وقد وضحت في هذا البيت مقدرة أى تمام الفائقة على الإضافة والتجديد فالشطر الأول مدرج طبيعي للمعنى في الشطر الثانى ، أنظر كيف صور الأمل وتدفق ماء الحياة عند المنعم عليه ومزجه بالتور الذى تفتحه الصبا .

ولكنه ربما تسطح فى الاختيار ، كقوله يمدح محمد بن عبد الله الزيات :

فإن صريح الحزم والرأى لامرئٍ إذا بلغت الشمس أن يتحولاً^(١)

ويعلق المرزبانى قائلا :

« وليس هذا بشيء ، ربما استطاب الناس التحول إلى الشمس وإنما أخذه من كلام العامة إذا بلغت الشمس فتحول^(٢) » ، والواضح أن تعلق الحزم ، وصريح الرأى بالتحول من الشمس إلى الظل تعلق واه ، فالتحول إلى الظل أمر تلقائى من الإنسان ، ولا يقع تحت مقولة الاختيار الذى يستدعى التفكير والبحث حتى يحزم الإنسان أمره .

ولأن هؤلاء النقاد لم يستطيعوا أن يبحثوا فى تلك المعانى العميقة ، لاعتيادهم قرب المأخذ وسهولة الدلالة ، فإنهم قد أطلقوا أحكامهم بأن شعره ساقط ، « وإن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل^(٣) » ، كما يقول ابن الأعرابى . وأبو تمام يأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة^(٤) ، ويتفق ابن رشيق قائل الجملة السابقة مع سواه فى غموض العبارة ، فما وسيلة أى تمام إلى هذا العمق والبعد والقوة ؟ .

(١) شرح التبريزى ، ٣ : ١٠٦ .

(٢) الموشح : ٤٨٢ .

(٣) الموازنة ، ١ : ٢٠ .

(٤) العمدة ، ١ : ١٣٠ .

إن حديثهم عن اجتلابه المعاني الغامضة ، والأغراض الخفية دون تحديد وسيلته في هذا ليس كافيا ، ولكننا نستطيع أن نستشف من هذا أنهم لا يقرون أية عبارة غير مباشرة ، بل إنهم يرون أن شر الشعر ما سئل عن معناه ، ولا بد للشاعر أن يلتمس له من الكلام ماسهل ، ومن القصد ما عدل ، ومن المعنى ما كان واضحا جليا يعرف بديا .

ويحضون الشاعر على الابتعاد عن التعقيد في التراكييب ، وأن يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم .

والحق أن أهم ما يميز مذهب أبي تمام هو هذا العمق في المعنى ، وغالبا ما يكون هذا العمق إيجابيا ، أعنى أن صورته وتراكيبه تنتشر فيها المعاني ذات الدلالات الموحية البعيدة عن الغموض الجاف .

ولعل الأمدى - الذي سأفيض في الحديث عنه قداما - عندما عاب على أبي تمام ماسماه الاستقصاء ، كان يقصد المعنى البعيد غير المؤلف ، الذي يستدعى فيه أبو تمام الخيال فيستخدمه ، فالأمدى يرى أن قول أبي تمام :

فَأَذْرِي لَهَا الْإِشْفَاقَ دَمْعًا مُورِدًا مِنْ الدَّمِّ يَجْرِي فَوْقَ حَدِّ مُورِدٍ^(١)

لفظ حسن ومعنى ليست له براعة ، والجيد في مثل هذا قول البحترى :
لَوْ تَرَانَا عِنْدَ السُّودَاعِ وَقَدْ وَرَدَ سَكْبُ الدَّمُوعِ وَرَدَ الْخُلُودِ^(٢)
يريد أن الدموع إذا مرّت على الخلود ورَدَتْهَا ، وهذا معنى صحيح مشاهد .

(١) العملة ، ١ : ٢٠١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ٥٧٥ .

(٣) شرح التبريزي ٢ : ٢٢ .

(٤) ديوان البحترى ، ٢ : ٧٦٨ .

وأبو تمام لا يقنع إلا بأن يجعل المرأة باكية عليه دما ، على عادته في الاستقصاء الذى لا حلاوة له .

فالمهم في الصورة أن تكون مشاهدة مألوفة في نظرهم ، أما معانى أى تمام التى ينزع فيها إلى افتراض صور وحالات لا تقع في العادة ، فهذا هو التكلف بعينه ، ولهذا فالبحترى عند الأمدى أحسن من أى تمام لأن طريقته أن يخبر عن الشيء على ما هو فيعفى على كل بديع واستعارة إذا اعتمدها .

والإخبار بالشيء على ما هو يجب ألا يؤخذ على إطلاقه فالشاعر مهمته التحسين وخاصة إذا كان هذا الواقع منفرا ، ولهذا احتجوا على أى تمام عندما قال :

لَوْ كَانَ كَلْفَهَا عَيْبًا حَاجَةً يَوْمًا لَزَيْتِي شَدَقَمًا وَجَدِيلًا^(١)

ويقول المرزباني :

ما أحسن قوله « لَزَيْتِي شَدَقَمًا وَجَدِيلًا » ، وما معنى تزنية ناقة أو جمل أو بهيمة ؟^(٢)

وقد غيّرهُ النَّاسُ بغير هذه الكلمة كما يقول أبو العلاء المعرى في شرحه .^(٣)

ولاشك أن لفظة « زَيْتِي » تصدم الأسماع فتبعثر جوانب الصورة في البيت ، وذلك لتعارضها مع العرف الاجتماعى والعادات والأخلاق ، وهو ربما كان يصور واقعا لا يستحيل حدوثه ، فالشتم بالتزنى يجرى على السنة العامة ، ولكنه

(١) الموازنة ، ٢ : ٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ : ١٢٤ .

(٣) شرح التبريزى ، ٣ : ٦٩ .

(٤) الموشح ، ٤٧٨ .

(٥) شرح التبريزى ، ٣ : ٦٩ .

من ألفاظ الجهال كما يقول الآمدى ^(١) ، كما أنها لا تصلح للبناء الفنى فهى هشة لا تتحمل استنكار الملتقى فتتخطم ، ولكن الجرجانى فى وساطته يفرق فى تحامله على أبى تمام ^(٢) ، ويقول « وأظنه لو وجد لفظة أسقط من زنى ، وأقل مناسبة للمعنى لاستعملها » وهذه عبارة غير مفهومة ، إلا إذا افترضنا أن أبى تمام يتعمد إيراد هذه الألفاظ المنفرة فى شعره لذاتها ، وهذا أمر فيه كثير من التحامل .

ولاشك أن سلوك أبى تمام الشعرى كان محاولة منه للتجديد ، فمعانيه الثرية العميقة وتراكيبه الجديدة نفرت منه هؤلاء النقاد ، وهو عندما يصهر خيالاته فى بوتقة الاستعارة فإنه يأتي بالغريب فيقول :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ ^(٣)

ولاشك أن عبارة شيب الفؤاد ، تركيب غير عادى وهو غير مشاهد ولهذا فهو فى نظرهم غير صحيح ، وينقل المرزبانى تعليق ابن المعتز الذى يقول : فىا سبحان الله ، ما أقبح مشيب الفؤاد ؟ وما كان أجرأه على الأسماع فى هذا وأمثاله ^(٤) ؟

فمثل هذه الصور فيها اجترأ على القديم ، وعبث بالمأثور ، وعده النقاد تكلفا وغموضا .

وقد عدّ د. نجيب البهيتى أبى تمام متكلفا متأثرا بالسراج الشاعر المصرى ، الذى اشتبك مع أبى تمام فى هجاء وخصومة ، وتأثر به فى النهاية ، بينما يرى د. محمود الرىداوى أنه شامى المذهب ، ولا نعتقد أن مذهب أبى تمام هذا يمكن أن

(١) شرح التبريزى ، ٣ : ٧٠ .

(٢) الوساطة ، ٢٠ .

(٣) شرح التبريزى ، ١ : ٣٥٧ .

(٤) الموشح ، ٤٧٢ .

(٥) أبو تمام حياته وحياة شعره ، د. نجيب البهيتى ، ٨٦ .

(٦) الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام ، د. محمود الرىداوى ، ١٩١ .

ننسبه إلى بيئة معينة أو إلى شاعر معاصر له ، أما أن يكون قد تأثر بمسلم وأنى نواس فهذا أمر واضح ، ولسنا الآن في مجال بحثه ولكن من المهم أن نتعرف باقى العناصر التى تكون المذهب الفنى لأبى تمام ، بغض النظر عن البيئة التى تأثر بها ، فلم تتعقد خصومة حول السراج المصرى ولا حول ديك الجن الحمصى كذلك الخصومة التى انعقدت حول شعر أبى تمام ، مما يعزز القول بأن طريقته كانت غير مألوفة ، وأثارت دهشة النقاد وعلماء اللغة .

جِدَّةٌ فى استخدام الألفاظ :

كما أن الذى ضاعف حيرتهم هو استخدامه الجديد للمحسنات اللفظية ، التى لم يقتصر دورها على الزينة ، وإنما جاءت وكأنما المعنى يقتضيها ، فهناك مزج بارع بين اللفظ والمعنى كقوله :

السيفُ أصدقُ إنباءٍ من الكُتُبِ فى حَدِّهِ الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ فى مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ

فالجناس والطباق انتشرا فى هذين البيتين ، ولكنهما متعلقان تعلقا شديدا بالمعنى الذى قصده الشاعر ، فلو حاولنا أن نستبدل كلمة « الحد » « بالفصل » مثلا لتفادى التجنيس ، لاحتل المعنى ، ولما استطاعت الكلمة الجديدة أن تقوم بالمعنى ، فالفصل بين الجد واللعب لا يكون حاسما ، كما هو عند استخدام كلمة « الحد » خاصة وأنها تجانس « حد السيف » .

وأبو تمام مولع بهذا الطباق ، ولكنه ولع الخبير الذى يضع كلماته وألفاظه مواضعها بحيث تتضافر مع باقى عناصر الصورة ، التى كثيرا ما يكون معادها تخيليا ، فيثرى الخيال بهذه الألفاظ وقد استخدم كلمتى « الجد » و « اللعب » فى موضع آخر فقال :

فَأَضْحَى الْفَلَاقَ دَجْدًا فِي بَرَى نَحْضِيهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَاكَ يُلَاعِبُهُ^(١)

وإن كان الآمدى يرى أن قوله « يلاعبه » لفظة ضعيفة المعنى ، وإنما جاء بها من أجل قوله « جد في برى نحضه » ليطابق بين الجد واللعب ، أى أن الفلا جد في أخذ لحمه في سيرنا هذا السير ، فجعل مكان هذا القول « وكان زمانا قبل ذلك يلاعبه » على مذهبه في عشق « الطباقي » ، الذى لا بد له من أن يأتى به وإن حصل المعنى ضعيفا ركيكا ، أو ربما كان محالا ، ولا أرى ما يراه الآمدى الذى سافر فصولا للحديث عن مقاييسه في الباب التالى .

وقد عنى أبو تمام بالطباقي عناية فائقة ونشره في شعره ، وظاهرة التضاد في شعر أبى تمام أكثر الظواهر بروزا ، فقد استخدم التناقض بين المعانى ليخلق حالة من الصراع فى الذهن تؤدى إلى المعنى المطلوب ، وقد سماها أبو تمام « بنوافر الأضداد » ويقول مخاطبا أبا عبد الله أحمد بن أبى دؤاد :

قَدْ بَنَيْتُمْ غَرْسَ الْمَوَدَّةِ وَالشَّحْءِ نَاءٍ فِي قَلْبِ كُلِّ قَارٍ وَبَادَى
أَبْعَضُوا عِزُّكُمْ وَوَدُّوا نَدَاكُمْ فَفَرَّوْكُمْ مِنْ بَغْضَةِ وُودَادِ
لَا عَدَمْتُمْ غَرِيبَ مَجْدٍ رَبَّقْتُمْ فِي عُرَاهُ نَوَافِرِ الْأَضْدَادِ

ويقول المرزوقى : « يعنى بـ « نوافر الأضداد » مقاله فى البيت الأول « ففروكم من بغضة ووداد » ، يريد ما فى قلوب الناس من الحسد لشرفهم وارتفاع منزلتهم ، ومن الحب والود لجودهم وإفضالهم » .

وقد فصل د. شوقى ضيف الحديث فى هذا .^(٤)

(١) شرح التبريزى ، ١ : ٢٢٢ .

(٢) الموازنة ، ٢ : ٢٨٤ - ٢٨٥ .

(٣) شرح التبريزى ، ١ : ٣٦٨ .

(٤) الفن ومذاهبه ، د. شوقى ضيف : ٢٥٠ .

فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من هذه الظاهرة ، فيقول مادحا عمر

ابن طوق :

تَعِبُ الخَلَائِقُ والتَّوَالِ ولم يَكُنْ بِالْمُسْتَرِيحِ العِرْضِ مَنْ لَمْ يَتَّعِبْ
بِشُحُوبِهِ فِي المَجْدِ أَشْرَقَ وَجْهَهُ لَا يَسْتَتِيرُ فَعَالٌ مَنْ لَمْ يَشْحَبِ^(١)

ويعمدح سليمان بن وهب فيقول :

رَبِّ خَفِضْ نَحْتِ السُّرَى وَعَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ^(٢)
فهو يستخلص الضدَّ من الضدِّ ويُولدُ النقيضَ من النقيضِ .

كما أن أبا تمام - لسبب غير واضح حتى الآن لغموض تفصيلات حياته - أكثر من ذكر البكر والثيب والأفتراع والطهر والجنابة ، وقد ردد هذا في شعره كثيرا ، واستخدمه استخداما واسعا ، وجاءت تلك المحاولات موفقة في كثير من القصائد ، فقد استفاد منها في وصف الحرب والانتصار على العدو فيقول :

مِنْ كُلِّ فَرَجٍ للعدُوِّ كَأَنَّهُ فَرَجٌ حِمَى إِلَّا مِنَ الأَكْفَاءِ^(٣)

ويقول :

بَكَرَ فَمَا افْتَرَعْتَهَا كَفَّ حَادِثَةٌ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ التُّوبِ^(٤)

ويقول :

نَصَّرَحَ الدهرُ تَصْرِيحَ الغمامِ بِهَا لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَلَيَّ
عَنْ يَوْمِ هَيْجَاءِ مِنْهَا طَاهِرٌ جُنُبِ^(٥)
بِأَنَّ بَاهِلٍ وَلَمْ تَعْرَبْ عَلَيَّ عَرَبِ

(١) شرح التبريزي ، ١ : ١٠٤ .

(٢) شرح التبريزي ، ١ : ١١٩ .

(٣) شرح التبريزي ، ١ : ١٥٠ .

(٤) المصدر السابق ، ١ : ٤٨ .

(٥) المصدر السابق ، ١ : ٥٥ .

وقال :

وما اجْتَلَيْتَ بِكَرٍّ مِنَ الْحَرْبِ نَاهِدٌ ولا تُيِّبُ إِلَّا وَمِنْهُمْ لَهَا حِطْبٌ^(١)

وقال :

والشُّعْرُ فَرَجٌ لَيْسَتْ خَصِيصَتُهُ طُولَ اللَّيَالِي إِلَّا لِمُفْتَرِعَةٍ^(٢)

وقال :

وإذا رَأَيْتَكَ وَالْكَلَامُ لَأَلْيءُ نُومٌ فَبِكْرٍ فِي النَّظَامِ وَتَيْبٌ^(٣)

وقال :

عَذَارَى قَوَافٍ كُنْتُ غَيْرَ مُدَافِعٍ أبا عُدْرَهَا لَا ظُلْمَ ذَاكَ وَلَا غَضَبٌ^(٤)

وقال :

أَمَا الْقَوَافِي فَقَدْ حَصَّنَتْ غِرَّتَهَا فما يُصَابُ دَمٌ مِنْهَا وَلَا سَلْبٌ
مَنْعَتْ إِلَّا مِنَ الْأَكْفَاءِ نَاكِحَهَا وَكَانَ مِنْكَ عَلَيْهَا الْعَطْفُ وَالْحَدَبُ^(٥)

كما وصف الخمر فقال :

أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكَرًّا أَطْبَقَتْ حَبْلًا عَلَى يَأْقُوْتَةٍ حَمْرَاءِ^(٦)

ويصف منازل الأجابة :

أَصَابَتْكَ أَبْكَارُ الْخُطُوبِ فَشَّتَتْ هَوَايَ بِأُبْكَارِ الطُّبَّاءِ الْكَوَاعِبِ^(٧)

(١) المصدر السابق ، ١ : ١٩٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٢ : ٣٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، ١ : ١٣٤ .

(٤) شرح التبريزي ، ١ : ١٩٦ .

(٥) المصدر السابق ، ١ : ٢٥٢ .

(٦) المصدر السابق ، ١ : ٣٢ .

(٧) المصدر السابق ، ١ : ٢٠١ .

ويحض المدوح على البذل :

يَسِّرْ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّهُ يَنْوِي اقْتِضَاضَ صَنِيعَةٍ عَذْرَاءٍ^(١)

وهكذا ينتشر في شعره هذا الاستعمال المتعدد للألفاظ السابقة ،
ويستخدم معانيها الموحية استخداما موقفا في أكثر القصائد ، وهذه الظاهرة
واضحة جلية في شعره ، مما يدعو إلى التساؤل عن سبب التزامه إياها وتأثره
بدلالاتها ، التي ترتبط ارتباطا وثيقا باسقاطات خاصة في النفس ، لا يمكن معرفتها
إلا من خلال منهج نفسى يعتمد على معلومات مؤكدة عن تاريخ أى تمام ، الذى
لا يزال يلفه الغموض بأردية كثيفة تحجب عنا جوانب كثيرة من حياته ، والتي
لو عرفناها لاستطعنا أن نرجع الكثير من الظواهر في مذهب أى تمام إلى دواعيها
المرجحة . كما فعل الخطيب البغدادي صاحب التاريخ - كما ينقل ابن الأثير -
عندما ردَّ سبب إكثار أى تمام من ذكر الدلو في شعره إلى أنه كان بمصر في حياته
يسقى الماء^(٢) .

وهذه الطريقة الجديدة في استخدام المحسنات ظنها البعض عدم اكتراث
باللفظ « فأبو تمام ليست له عناية باللفظ كعنايته بالمعاني ، فهو إذا جاءه المعنى
أورده بأى لفظ استوى له » . وربما حاولوا أن يقرنوه بواحد من الشعراء الذين
سبقوه ، فالآمدى يرى أنه كثيرا ما يقتدى في ألفاظه بالكميت لا لشيء إلا لأنه^(٣)
قال يرثى خالد بن يزيد :

نَعَاءٍ إِلَى كُلِّ حَيٍّ نَعَاءٍ فَتَى الْعَرَبِ احْتَلَّ رُبْعَ الْفَنَاءِ^(٤)

(١) المصدر السابق ، ١ : ٣٧ .

(٢) الاستدراك في الرد على ابن الدهان ، ٤٧ .

(٣) الموازنة ، ٣ : ٦٩٣ .

(٤) المصدر السابق ، ٣ : ٤٦٢ .

(٥) شرح التبريزى ، ٤ : ٥ .

وقال الكُميت :

نَعَاءٍ جُذَامًا غَيْرَ مَوْتٍ وَلَا قَتْلِ وَلَكِنْ فِرَاقًا لِلدَّعَائِمِ وَالْأَصْلِ
ولكن أبا تمام في اختياراته اللفظية ، واستخدامه للبديع اللفظي لم يقلد
أحدا من سبقه ، بل كان متميزا في الاستفادة من الزينة اللفظية ، ولم يستطع أحد
أن يجاريه فيه .

فالمذهب الفني لأبي تمام يعتمد في الأساس على المعاني العميقة الدقيقة
المركبة ، ذات المعادل التخيلي ، فالصور لديه قد تشخص المجرد ، وهذا
التشخيص يسلك به طريقا دقيقا من المعاني المركبة ، وربما جرد المحسوس ونقله إلى
صورة خاصة في الذهن تبعد به عن الواقع بعدا شديدا ، ولكنها في الوقت نفسه
تطلق في الذهن مجموعة من الاحتمالات ، ولهذا رأينا المفسرين يكادون لا يجمعون
على معني واحد لبعض أبيات أبي تمام وذلك كموقفهم من بيته المشهور :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

وتكفي قراءة ما أورده التبريزي في شرحه من آراء لبيان تلك الاحتمالات
العديدة التي يثيرها مثل هذا الأسلوب ، وهو في هذا كله يستخدم الزينة اللفظية
استخداما جريما جديدا ، بحيث مزج بين تلك المحسنات وبين صورته ذات المعاني
الدقيقة العميقة المركبة ، فجاءت تلك المعاني في نظرهم بعيدة متكلفة .

وتلك المحاولات من أبي تمام لسلوك هذا الطريق الطريف لم تستمر على
الوتيرة نفسها من الإجادة ، وإنما صادفته مصاعب عدة أختل فيها توازنه ،
فسقطت صورته صريعة سوء النسج وتعقيد المعنى ، فالتوازن بين المعنى العميق
واللفظ الرشيق أمر يصعب تحقيقه .

وأبو تمام لم يبتكر مذهباً مستحدثاً في الشعر وإنما استخدم عناصر كانت

متداولة في عصره استخدما جديدا ، فهو نسج أكثر عمقا على نول القديم ، وفرق بين المذهب الشعري الجديد وبين الاستخدام المبتكر للعناصر القديمة ، فأغراض الشعر كما هي وألفاظه ومعانيه لم تتغير ، أو بالأصح لم تتجدد ، وظل الطابع الغنائى يلفه .

وظلت الاستعارة والجناس والطباق العناصر الأساسية في تجديد أبى تمام ، وهى عناصر قديمة وجاء هو فجسمها وعظمها ، وسأفيض في الحديث عن جدة مذهبه في الفصل التالى .

* * *

الفصل الثاني

أنصار أبي تمام

لقد شغل أبو تمام الأدباء والنقاد في عصره ، فنشأت خصومة عنيفة حول منهجه الجديد ، الذي ألقى ببعض الأضواء على أهم عناصره في الفصل السابق ، واستمرت هذه الخطومة فترة طويلة بعده .

وقد اختلف هؤلاء في تصديهم لشعره إلى طائفتين ، إحداهما تلك التي فتحت سمعها وقلبا لمناقشة كل جديد ، وتقويمه ، وتحليله ، في نطاق المقاييس النقدية القاصرة التي كانت معروفة في ذلك الوقت ، وقد استطاع أبو تمام بمنحاه الجديد أن يستميل قلوب هذه الفئة إليه ، وأن يجعلهم يقفون مدافعين بقوة عنه . وقد كان أكثرهم مناصرة له طائفة الكتاب والأدباء ، ويأتي على رأسهم أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، الذي كان متعصبا لأبي تمام بشكل حاد ، بحيث يبلو أمامه كل مناصر لهذا الشاعر محايدا ، فقد مال إليه في كتابه « أخبار أبي تمام » ميلا شديدا ، وفضله على كل سالف وخالف .

وإذا كان منهج البحث يقتضي أن ننظر إلى هؤلاء الأنصار على أنهم من الذين أعجبوا بالمحدث من الشعر ، وبالطرق الجديدة التي حاول بعض الشعراء أن يسلكوها في صياغتهم الشعرية ، فإنه من الواجب أن يكون هؤلاء قد تربوا في مدرسة القديم ، فقد كانت مدارسته من أسس ثقافة ذلك العصر بوصفه المصدر الأول لكل الظواهر الأدبية التي تحدث فيها الأدباء والنقاد واللغويون بعد ذلك ، ولهذا فإن إعجابهم بشعر المحدثين لا يمنعهم من الالتفات إلى مافيه من ردىء وهذا ما لم يفعله الصولي حينما تجاوز عن إساءات أبي تمام ، وحاول أن يعتذر عن أخطائه .

وبناء عليه ، فإن هؤلاء الذين قرظوا أبا تمام وأعجبوا بجيده ، ثم تحدثوا عن رديته وأسقطوه نعدهم من أنصاره ، لأن خصومه قد أسقطوا شعره كله كما فعل ابن الأعرابي .^(١)

من هؤلاء الأدباء والنقاد ، الشاعر الأديب عبد الله بن المعتز الذي كان معجبا بأبي تمام ، يستجيد شعره وإن كان يرى أن فيه رديئا .

ولكن بعض الباحثين المعاصرين ظنوا أن ابن المعتز قد ادعى على أبي تمام التزيف والسرقة ، عندما خدعهم اختلال الروايات وتداخلها في كتاب المرزباني « الموشح » ، فنسبوا نصا إلى ابن المعتز وهو لمصنف الكتاب أبي عبيد الله محمد ابن عمران بن موسى المرزباني . فقد استعان المرزباني بجزء من رسالة لابن المعتز نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساوئه ، وقد اقتصر المرزباني على ذكر مساوئ شعر أبي تمام كما يراها ابن المعتز ، ربما التزاما بمنهجه في الكتاب الذي ألفه « في مآخذ العلماء على الشعراء » ، وقد جاء النص فيها كالآتي :

« ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء ، وإنما سرق بعض ذلك وطوى ذكره وجعل بعضه عدة يرجع إليها في وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها ، ويقنعوا باختياره لهم ، فتغبي عليهم سرقته » .

وعد الدكتور زكي مبارك هذه الكلمة عنوان تحامل من المرزباني على أبي تمام وكان محقا في هذا فقال :

« ففي هذه الفقرة تجن شديد على أبي تمام ، وإزراء بإحسانه في تأليف

(١) أخبار أبي تمام ، ٢٤٤ .

(٢) الموشح للمرزباني ، ٤٧٨ .

(٣) الموشح ، ٤٧٨ .

مختاراته وما أحسب الخاطر الذى مر ببال المرزبانى مر ببال ناقد شريف
القصد»^(١).

ولكن الدكتور منير سلطان يدافع عن حيده المرزبانى بحكم مطلق ، وهو رد
النص إلى ابن المعتز دون تحقيق أو تدليل فيقول : إن رأى السابق فى مختارات
أبى تمام من رسالة ابن المعتز أيضا ولا شأن للمرزبانى به .^(٢)

ويكتفى الدكتور منير بهذه العبارة دون دليل أو تحقيق .

ويثبت الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى العبارة نفسها ضمن كتابه « ابن
المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان » على أنها جزء من رسالة ابن المعتز فى محاسن
أبى تمام ومساويه التى وردت فى الموشح .^(٣)

ولكن القارىء لآراء ابن المعتز فى أبى تمام يجد تناقضا بينا وبينها وبين موقف
صاحب العبارة السابقة ، فابن المعتز يعلق على تصرف ابن الأعرابى عندما قال لمن
يكتب له بعض أشعار أبى تمام على أنها لبعض هذيل : خرق . خرق . بعد أن
عرف أنها لأبى تمام ، يعلق على هذا بقوله « وهذا الفعل من العلماء ، مفرط
القبح ، لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن ، عدوا كان أو صديقا وأن تؤخذ
الفائدة من الرفيع والوضيع » ، ثم يقول : « ومن عاب مثل هذه الأشعار التى
ترتاح لها القلوب ، وتجذل بها النفوس ، وتصغى إليها الأسماع ، وتشحذ بها
الأذهان ، فإنما غض عن نفسه ، وطعن على معرفته واختياره » . وهو يرى أن
إبراهيم بن المدبر يستجيد شعر أبى تمام ولكنه لا يوفيه حقه . فموقف ابن الأعرابى^(٤)

(١) النشر الفنى ، د. زكى مبارك ، ٢٥١ : ٢ .

(٢) المرزبانى والموشح ، د. منير سلطان ، ٤١٤ .

(٣) ابن المعتز تراثه فى الأدب والنقد والبيان ، د. محمد عبد المنعم خفاجى ، ٥٣٨ .

(٤) أخبار أبى تمام للصولى ، ١٧٦ - ١٧٧ .

(٥) المصدر السابق ، ١٧٥ .

مفرط القبح في نظر ابن المعتز ، لأن العالم الذي يطلب الفائدة يجب أن يكون منصفاً عدلاً وأن ينأى بنفسه عن التعصب الممجوج ، كما أن ابن المعتز لا يكتفى من إبراهيم بن المدبر استجادته لشعر أبي تمام ، وإنما يرى أن هذا الشاعر يجب أن يعطى ويوفى حقه من الذكر والإعجاب ، فإبراهيم قد يتعصب بعض الأحيان على أبي تمام ، وقد حدث أن تخصم هو مع ابن المعتز حول شعر أبي تمام فقال له ابن المعتز :

أتقول هذا لمن يقول :

غَدَا الشَّيْبُ مُخْتَطًّا بِفَرْدَى حُطَّةٍ سَبِيلُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى الْمَوْتِ مَهِيْعٌ

ويستمر ابن المعتز في إنشاد أبيات أبي تمام حتى يقول :

« وأنشدته أيضا غير ذلك ، فكأنى والله ألقمته حجرا » .^(١)

فابن المعتز هنا من أنصار أبي تمام الذين ينددون عنه ويلاحون غيرهم فيه .

وقد كان مجلسه حلقة يجتمع فيها أنصار أبي تمام ، وهذا المبرد حاول ألا يعرف لأبي تمام حقه ، وهو في مجلس ابن المعتز فأنبرى له أحد أنصاره حتى أقنعه بفضل أبي تمام ، ويقول ابن المعتز : وما مات إلا وهو متنقل عن جميع ما كان ، مقر بفضل أبي تمام وإحسانه .

ويرى أن أبا تمام أستاذ للبحترى ، وأنه قل معنى لأبي تمام لم يعمل البحترى نحوه ، وبالجملة فإن شعره كله حسن في رأيه ، وينهى حديثه عن أبي تمام بقوله :^(٢)

(١) أخبار أبي تمام للصول ، ٩٧ .

(٢) أخبار أبي تمام للصول ، ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ .

(٣) أخبار البحترى ، ٦٧ .

(٤) طبقات ابن المعتز ، ٢٨٤ .

ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره ، لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، وإن لم نذكر فيها إلا مصراعاً ، لأن الرجل كثير الشعر جداً ، ويقال إن له ستائة قصيدة ، وثمانمائة مقطوعة وأكثر ما له جيد ، والردى الذى له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون فى شعره شيء يخلو من المعانى اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، فلا ، وقد أنصف البحرى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جیده خیر من جیدی ، وردیى خیر من ردیته وذلك أن البحرى لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلوة ، فأما أن يشق غبار الطائى فى الحذق بالمعانى والمحاسن فهيات ، بل يفرق فى بحره ، على أن للبحرئ المعانى الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبى تمام ومسروق من شعره .

لاشك أن هذه الآراء من ابن المعتز لاتتفق إطلاقاً مع تلك الروح الثقيلة والمتحاملة التي شاعت فى النص الذى جاء فى الموشح ، فالفرق واضح بين الروحين ، وقائل العبارات السابقة التي امتلأت إعجاباً بأبى تمام شخص آخر يختلف كثيراً عن صاحب الفقرة التي اتهم فيها أبى تمام بالتدليس والتزييف .

وإضافة هذا النص إلى ابن المعتز يخرججه من طائفة الأنصار إلى زمرة الخصوم .

ولكننا إذا راجعنا ما أورده صاحب الموشح من أخبار حول أبى تمام ، وكذلك رسالة ابن المعتز فى بيان محاسن أبى تمام ومساويه ، تبين لنا أن النص الذى يسنده د . منير سلطان لابن المعتز ، إنما هو للمرزبانى ، ويدل على هذا ما نقله المرزبانى عن محمد بن داود ، قال :

قال محمد : وكانت ابتداءاته بشعة منها قوله :

« قَدْكَ اتَّجِبُ أُرَيْتَ فِي الْعُلُوءِ »

ويستمر في ذكر تلك الابتداءات ^(١) .

ثم ينقل عدة روايات عن سخييف شعره ، ويبدأ بعد هذا بنقل حديث عبد الله بن المعتز فيقول : « قال عبد الله بن المعتز في رسالته التي يذكر فيها الأبيات التي أنكرها العلماء عليه » . ويستمر إلى أن يقول « فكيف نجيز للمحدثين مع تصفحهم لأشعار الأوائل وعلمهم بها مثل هذا الجنون » ثم نقرأ ^(٢) النص التالي :

(نعود الآن إلى ما ابتدأنا به ، فمن ابتدأته المزعومة الخ) ^(٣) .
ورسالة ابن المعتز لم تبدأ بذكر ابتدأته المزعومة ، وإنما رواية محمد بن داود هي التي بدأ بها المرزباني وذكر بعض ابتدأته ، وبعد أن انتهت رسالة ابن المعتز أو بالأحرى القسم الذي نقله المرزباني منها يقول المرزباني نعود الآن إلى ما ابتدأنا به ... الخ .

كما أن ما جاء بعد هذه الصفحة ، تسيه روح متعصبة تمقت أبا تمام ، وتختلف حديثها عن تلك التي أوردها ابن المعتز في رسالته ، ففي القسم الذي صحت نسبته إلى ابن المعتز لاتزيد العبارة الناقدة في الحدة عن قوله : « وهذا من خسيس الكلام » وقوله : « ما أقبح مشيب الفؤاد وما كان أجرأه على الأسماع » ^(٤) .
وقوله : « وهذا قد عيب قبلنا وقالوا : « تقطع رحمة للمكارم » من كلام ^(٥) الخنثين » .

(١) الموشح ، ٤٦٦ - ٤٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، ٤٦٨ - ٤٧٠ .

(٣) المصدر السابق ، ٤٧٠ - ٤٧٤ .

(٤) المصدر السابق ، ٤٧٤ .

(٥) الموشح ، ٤٧٢ .

(٦) المصدر السابق ، ٤٧٤ .

وهذه العبارات قد تصدر عن ناقد يستجيد شعر أبى تمام ، ويعرف له حقه ، وإن كان يستهجن الردىء منه ، وهو يرى « أنه بلغ غايات الإساءة والإحسان » .

لا يجوز أن يقول هذا المعجب أنه « قد أسقط من معائب شعره شيئا كثيرا لم يثبته في رسالته ، ولكنه قصد ما يبهز الحجة ويفلّ حد النصره » ، في حين أنه يرى شعره كله حسن كما أن الذى يقول عن بعض أبيات أبى تمام : « انظر كيف ضعف القول واضطرب قبحة الله » وعن غزله : « فلعن الله من واصله من الأحباب على هذا وأمثاله » ، أقول إن الذى قال ذلك لا يقول عن رديئه : « إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع فلا » ، ويقول عن البحترى « فأما أن يشق غبار الطائى في الخدق بالمعاني والمحاسن فهيبات » .

ونسبة النص لغير قائله وقع فيها كثير من الباحثين الذين درسوا كتاب « الموشح » ، وذلك للتداخل الشديد بين النصوص التى رواها المرزبانى .
ومن أنصاره الكاتب الشاعر الحسن بن وهب ، الذى لم يكن أحد أجل

(١) المصدر السابق ، ٤٧٠ .

(٢) المصدر السابق ، ٤٨٤ .

(٣) طبقات ابن المعتز ، ٢٨٤ .

(٤) الموشح ، ٤٨٨ .

(٥) المصدر السابق ، ٤٨٨ .

(٦) طبقات ابن المعتز ، ٢٨٦ .

(٧) كالنص الذى ظنه د. مندور للوصول يعلق فيه على قصيدة للبحترى ، بينما هو للمرزبانى ،

النقد المنهجى ، ١٤٨ ، والموشح ، ٥١٤ ، وأنظر كذلك : المرزبانى والموشح د. منير سلطان الصفحات

٤١٤ - ٤١٦ - ٤١٧ .

(٨) هو الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو الكاتب وكان شاعرا فصيحاً مترسلاً وكان يكتب

لحمد بن عبد الملك الزيات ، فوات الوفيات ١ : ١٣٦ - ١٣٧ .

في نفسه من أبا تمام ، وكان يحفظ أكثر شعر أبا تمام ، كأنه يختار من القصيدة ما يحفظه ، وقد ذكر بلاغة أبا تمام وشعره في رسالة وجه بها إليه يقول فيها : « أنت حفظك الله تحذى من البيان في النظام ، مثل ما نقصد نحن في النثر من الإفهام ، والفضل لك - أعزك الله - إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار ، على غاية الاقتصار في منظوم الأشعار ، فتحل متعقده وتربط متشده ، وتضم أقطاره ، وتجلو أنواره وتفصله في حدوده ، وتخرجه في قيوده ، ثم لاتأني به مهملا فيستبهم ، ولا مشتركا فيلتبس ، ولا متعقدا فيطول ، ولا متكلفا فيحول ، فهو منك كالمعجزة تضرب فيه الأمثال ، وتشرح فيه المقال ، فلا أعدمنا الله هداياك واردة وفوائدك وافدة » .^(١)

أما محمد بن عبد الملك الزيات^(٢) « ت ٢٣٣ هـ » فإنه على عداوته لأحمد ابن أبي دؤاد وعلمه بعمق العلاقة بين عدوه وبين أبا تمام ، إلا أنه لم يتردد من أن يبدى إعجابه بشعره وذلك عندما مدحه بقصيدته ومطلعها :

دِيمَةٌ سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَعِيثٌ بِهَا الْكَرِيُّ الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامِ أُخْرَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ^(٣)

فيقول له : يا أبا تمام إنك لتحلى شعرك من جواهر ألفاظك ، وبديع معانيك ، ما يزيد حسنا على الجواهر في أجياد الكواعب ، وما يدخر لك شيء من

(١) أخبار أبا تمام ، ١١٤ .

(٢) زهر الآداب للحصري القيرواني ٣ : ٨٩١ .

(٣) محمد بن عبد الملك بن أبان ، وكان أبان رجلا من أهل جبل ، من قريه يقال لها (الديسكرة) يجلب الزيت إلى بغداد من مواضعه ، وكان شاعرا بليغا وزرر لثلاثة خلفاء : المعتصم ، والواثق ، والمتوكل ، وبعد أربعين يوما من وزارته للمتوكل نكبه وقتله في النكبة ، وتوفى سنة ثلاث وثلاثين ومائتين « وفيات الأعيان ، ٥ : ٩٤ » .

(٤) شرح التبريزي ، ١ : ٢٩١ « وفيه أنها في مدح محمد بن شبانة » .

مزيد المكافأة إلا ويقصر عن شعرك في الموازة ، ويرى أن أشعر الناس طرا الذى يقول :

وَمَا أَبَالِي وَخَيْرُ الْقَوْلِ أَصْدَقُهُ حَقَنْتَ لِي مَاءَ وَجْهِهِ أَوْ حَقَنْتَ دَمِي^(١)

وقد يشعر محمد بن عبد الملك الزيات بالضيق من موقف أى تمام من أحمد بن أبى دؤاد فيقول له :

والله ما أحب بمدحك مدح غيرك ، لتجويد وإحسانك وإبداعك ، ولكنك تنغص مدحك ببذله لغير مستحقه .

ومن أنصاره من الشعراء أيضا على بن الجهم الشاعر ، الذى كان يبالغ فى وصف أبى تمام وشعره ، فقال له رجل : لو كان أبو تمام أخاك ما زدت على مدحك له ، فقال : إلا يكن أخا بالنسب فإنه أخ بالأدب ، والدين والمودة ، أما سمعت ما خاطبني به :

إِنْ يُكَدِّ مُطَّرَفُ الْإِخَاءِ فَإِنَّا نَعُدُّو وَنَسْرِي فِي إِخَاءِ تَالِدِ
أَوْ يَخْتَلِفُ مَاءُ الْوِصَالِ فَمَاؤُنَا عَذْبٌ تَحْدَرُ مِنْ غَمَامٍ وَاحِدِ
أَوْ يَفْتَرِقُ نَسَبٌ ، يُؤَلَّفُ بَيْنَنَا أَدَبٌ أَقْمِنَاهُ مَقَامَ الْوَالِدِ^(٥)

(١) وفيات الأعيان ، ٢ : ١٦ .

(٢) الأغاني ، ١٥ : ١٠٠ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ١١٩ .

(٤) وهو أبو الحسن على بن الجهم بن بتر بن الجهم القرشى الشاعر المشهور وأحد المجيدين ، وكان له اختصاص بجعفر المتوكل وكان متدينا فاضلا ، وكانت بينه وبين أبى تمام مودة أكيدة (ت ٢٤٩ هـ) وفيات الأعيان ٣ : ٣٥٥ ، والموشح ، ٥٢٧ ، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ، ٣١٩ .

(٥) أخبار أبى تمام ، ٦١٠ - ٦٢ .

حجج أنصاره :

(١) علمه وثقافته :

ولا أريد أن يستغرقنى البحث في تعداد أسماء أنصار أبنى تمام ، فقد ناصره الكثيرون ، وأعجبوا بفننه ، وإنما يهمنى أن أعرض أهم الحجج التى دافع بها هؤلاء عن انتصارهم له ، وأولها أنه كان عالماً بالشعر والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم^(١) .

وكان أبو تمام مستهترا بالشعر ، مشغولاً به مشغولاً مدة عمره بتبحره^(٢) ودراسته .

وهذا الاهتمام والانكباب على دراسة الشعر لم يقتصر أثره على شعره كما سيتبين ، وإنما أثمر مؤلفات واختيارات تنم عن ذوق رفيع ومعرفة واسعة بأخبار العرب وتاريخهم ، وقد عد الأمدى له ستة مؤلفات إذ يقول : « الاختيار القبائلى الأكبر ، اختار فيه من كل قبيلة قصيدة وقد مر على يدى هذا الاختيار ، ومنها اختيار آخر ترجمته القبائلى ، اختار فيه قطعاً من محاسن أشعار القبائل ، ولم يورد فيه كبير شئ للشعراء المشهورين ، ومنها الاختيار الذى تليق فيه محاسن شعراء الجاهلية والإسلام ، فأخذ من كل قصيدة شيئاً حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف يعرف باختيار شعراء الفحول ، ومنها اختيار تليق فيه أشياء من أشعار المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين ، وبوبه أبواباً وصدره بما قيل فى الشجاعة ، وهو أشهر اختياراته وأكثرها فى أيدى الناس ويلقب بالحماصة ، ومنها اختيار المقطعات ، وهو محبوب على ترتيب الحماصة إلا أنه ذكر

(١) الموازنة ، ١ : ٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٥٨ .

فيه أشعار المشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين ، وصدره بذكر الغزل ، وقد قرأت هذا الاختيار ، وتلقت منه نتفا وأبياتا كثيرة ، وليس لهذا شهرة غيره ، ومنها اختيار مجرد في أشعار المحدثين ، وهو موجود في أيدي الناس . ويمضي الآمدى في القول :

« إن هذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، وأنه اشتغل به وجعله وكده وغرضه ، واقتصر من كل الآداب والعلوم ، وأنه ما فاته شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي محدث إلا قرأ فيه » .^(١)

ويقول ابن خلكان : إن حماسته « دلت على غزارة فضله وإتقان معرفته بحسن أسلوبه » ، وقد وصل إلى هذه الدراية الواسعة بالشعر من خلال عكوفه على دراسته ، لكي يحقق مزيدا من التجويد والاحسان .

ويروي محمد بن قدامة فيقول : دخلت على حبيب بن أوس بقزوين ، وحواليه من الدفاتر ماغرق فيه فما يكاد يرى ، فوقفت ساعة لايعلم بمكاني لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إليّ وسلم عليّ ، فقلت له : ياأبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيرا ، وتدمن الدرس فما أصبرك عليها فقال : والله ما لي إلف غيرها ، ولا لذة سواها ، وإني لخليق إن أتفقدها أن أحسين^(٢) .

هذه الثقافة العريضة التي تهيأت له من خلال قراءاته ودراسته جعلت الزمخشري « ت ٥٢٨ » يعد مايقوله حجة ، إذ يقول في معرض حديثه عن تفسير كلمة « أظلم » في قوله تعالى : ﴿ يكاد البرق يخطف أبصارهم

(١) الموازنة ، ١ : ٥٨ - ٥٩ .

(٢) وفيات الأعيان ، ٢ : ١٢ .

(٣) طبقات الشعراء المحدثين ، لابن المعتز ، ص ٢٨٣ .

كلما أضاء لهم مشوا فيه ، وإذا أظلم عليهم قاموا ، ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم ، إن الله على كل شيء قدير ﴿ . [سورة البقرة ، آية : ٢٠] .

« وأظلم يحتمل أن يكون غير متعد ، وهو الظاهر ، وأن يكون متعديا منقولا من ظلم الليل ، وتشهد له قراءة يزيد بن قطيب : « أَظْلَمَ » على ما لم يُسَمَّ فاعله ، وجاء في شعر حبيب بن أوس :

هُمَا أَظْلَمًا حَالِي ثُمَّتْ أَجْلِيَا ظَلَامِيهِمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَدٍ أَشْبَبِ

وهو وإن كان محدثا لا يستشهد بشعره في اللغة ، فهو من علماء العربية فاجعل مايقوله بمنزلة ما يرويه ، ألا ترى إلى قول العلماء : الدليل عليه بيت الحماسة ، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه^(١) ، كما أن هذه الثقة في رواياته ، جعلت أبا العلاء المعري يعتمد كثيرا على رد الغريب في شعر أبي تمام إلى سعة اطلاعه ، وثقافته العريضة ، فيقول معلقا على لفظة « أيت » التي وردت في قول أبي تمام :

نُسَائِلُهَا أَيُّ الْمَوَاطِنِ حَلَّتْ وَأَيُّ دِيَارٍ أَوْطَنَتْهَا وَأَيَّتْ

« ويجوز أن يكون سمعها في شعر قديم ، لأنه كان مستبحرا في الرواية »^(٢) .

كما يعلق على اعتراض البعض على كلمة الوساويس ، وأنها لم ترد إلا الوساس وذلك في قول أبي تمام :

اسْتَنْبَتِ الْقَلْبُ مِنْ لَوْعَاتِهِ شَجْرًا . مِنْ الْهُمُومِ فَأَجْتَنَّهُ الْوَسَاوِيسَا

يقول : « وأكثر ما تستعمل العرب الوساس بغير الياء ، ويجوز أن الطائى

(١) الكشاف عن حقائق التنزيل للامام محمود بن عمر الزمخشري ١ : ٤٣ .

(٢) شرح التبريزي ، ١ : ٢٩٩ .

سمعه في الشعر القديم ، أو اجترأ على الجيء به لعلمه أن مثله كثير ^(١) ، وهو لا يحقق الغلط من أبي تمام لثقتة في رواياته وفي شعره ، فيقول عن بيت أبي تمام :

« وَليْسَتْ بِالْعَوَانِ الْعَنْسُ عِنْدِي وَلَا هِيَ مِنْكَ بِالْبِكْرِ الْكَعَابِ »

العوان التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، وقد عاب بعض أهل العلم هذا البيت لقوله : « العنْس » ، وقالوا : لم نسمع « العنس » إلا في صفة الناقة ، كأنه يذهب إلى أنه أراد العانس فوضع العنس مكانها ، ويجوز أن يكون هذا غلطاً على الطائي من عابه ، إن كان مثله مع أدبه لا يغيب عنه مثل ذلك .

ولئن كان أبو العلاء قد تقدم في الاعتذار لأبي تمام وربط بين إغرابه في شعره وبين ثقافته الواسعة ، مستنداً إلى هذا المخزون العلمي الذي يرد به على العائنين ، فإن كثيراً من الأدباء الذين جاءوا بعده قد أدركوا هذا ، مثل ابن الأثير الذي يقول : إن أبا تمام هو إمام الناس شعراً ومعرفة بالشعر ، كما أن أنصار أبي تمام في فصل المحاجة في كتاب « الموازنة بين الطائيين » للآمدي ، يعتمدون على علمه بالشعر كعنصر هام يدافعون به عن شاعرهم ، فأبو تمام كما يقول خصومه كان مشغولاً بالشعر ، وانفرد به ، وجعله وكده ، وألّف فيه كتباً ، واقتصر من كل علم عليه ، ويرد أنصاره قائلين : فقد أقررتم لأبي تمام بالعلم بالشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتری ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم .

ويقول البحتری مخاطباً على التوخيّتي : والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكمل الناس عقلاً وأدباً ، وعلمت أن أقل شيء فيه شعره ، ويعرفه

(١) شرح التبريزي ، ٢ : ٢٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٢٨٦ .

(٣) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان لابن الأثير ، ص ٢١ .

(٤) الموازنة ، ١ : ٢٤ .

(٥) الموازنة ، ١ : ٢٥ .

(٦) أخبار أبي تمام ، ص ١٧١ .

الناس بعلمه الغزير ، وأنه قد أحاط بثقافات عصره ، ويقول محمد بن يزيد المبرد : ما سمعت الحسن بن رجاء ذكر قط أبا تمام إلا قال : « ذاك أبو تمام ، وما رأيت أعلم بكل شيء منه ، ولا أحدا أعلم بجيد الشعر حديثه وقديمه من أبي تمام » ، ويفتخر أولاد عبد الكريم بمحص بأن أبا تمام أدبهم ، وكان يختلف إليهم .

وكانت مؤلفاته التي مر ذكرها مصدر إعجاب العلماء به فكتاب الحماسة دّل على غزارة فضله وإتقان معرفته وحسن اختياره .

على أن المرزوقي أراد أن يبين ما يتمتع به أبو تمام من ذوق رفيع : فادعى أنه : « ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظه تشينه ، فيجبر نقيصته من عنده ويبدل الكلمة بأختها في نقده ، وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم فقابل ما في اختياره بها » .

ولكن هذا القول من المرزوقي يحمل في طياته أبعادا خطيرة في الانتقاص من قيمة الشعر الذي احتوته الحماسة ، غير أن الأستاذ على النجدى ناصف يرد على هذا : بأن المرزوقي لم تكن له بينة على تهمته تلك إلا قوله : « وهذا يتبين لمن رجع إلى دواوينهم فقابل ما في اختياره بها » ، وهي غير كافية ولا قاطعة لأن الخلاف في الرواية شائع مألوف ، وقلما يكون نص برواية واحدة في لك أصل ، فلم لا يكون الخلاف الذي يتحدث المرزوقي عنه من اختلاف الرواية لا من تغيير أبي تمام ، وهل الوجه الذي يدون عليه النص في ديوان الشاعر إلا رواية لها ما للروايات وعليها ما عليها ؟

(١) المصدر السابق ، ص ١٧١ .

(٢) شرح التبريزي ، ٤ : ٦٠٦ .

(٣) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، ص ١٠ .

(٤) شرح ديوان الحماسة ، ١ : ١٤ .

(٥) حماسة أبي تمام وشروحها د. عبد الله عسيلان ، ص ٤١ .

(٦) دراسة في حماسة أبي تمام على النجدى ناصف ، ص ٣٢ - ٣٣ .

أضف إلى هذا أن العبارة هي من الشارح ، وهو المرزوق وهذا رأيه ، الذى استنتجه من مقابلة تلك الدواوين واختياراته ، ولكن المؤلف ، الذى هو أبو تمام ، لم يذكر أنه عمد إلى بعض الألفاظ فغيرها .

وقد ارتفع شأن الحماسة وأعجب بها الأدباء والعلماء ، فألفوا على منوالها وعمد إليها جلة العلماء شارحين وموثقين .

وإذا كان المرزوق قد أراد أن يرفع من شأن أبى تمام برأيه هذا ، فإن خصومه ادعوا عليه التدليس والتزييف في اختياراته ، كما يقول المرزبانى : « ولما نظرت في الكتاب الذى ألفه في اختيار الأشعار ، وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء ، وأنه سرق بعض ذلك فطوى ذكره ، وجعل بعضه عدة يرجع إليها في وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجهها ، ويقنعوا باختياره لهم فتغيب عليهم سرقاته » .

وقد سلف تعليق الدكتور زكى مبارك على هذا القول ، ولكن إذا كان الدكتور زكى مبارك يرى أن المرزبانى كان نزيها ، فإننا نقول إنه لم يكن كذلك مع أبى تمام ، فقد أفرط في التعصب عليه إفراطا شديدا ، ولهذا الحديث صفحات قادمة إن شاء الله .

وقد حاول بعض من جاء بعد أبى تمام أن يحنوا حنوه في هذا التصنيف فظهرت حماسات للبحترى والخالدين وابن الشجرى وأبى هلال العسكرى ، والأعلم الشنتمرى ، وأبى الحجاج يوسف بن محمد العباس الأندلسى ، وأبى الحسن على بن أبى الفرج البصرى .

وقد أورد صاحب كشف الظنون أسماء عشرين ممن تضافروا على شرح الحماسة .^(٤)

(١) الموشح ، ص ٤٧٨ .

(٢) النثر الفنى ، ص ١٥٢ .

(٣) مقدمة شرح ديوان الحماسة ، ص ٦ .

(٤) كشف الظنون لحاجى خليفة - طهران - المجلد الأول ، ص ٦٩١ - ٦٩٢ .

أما شعره فقد أفاض الكثيرون في تقرّظه ، فيقول صاحب الأغاني : « إنه شاعر مطبوع لطيف الفطنة دقيق المعاني غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر تناوله وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه وقالوا القليل منه ، فإنه له فضل الإكثار فيه والسلوك في جميع طرقه ، وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون غباره ولا يدركون وإن جدوا آثاره وما رأى بعده إلى حيث انتهوا له في جده نظيراً ولا شكلاً » .

ويقال خرج من طيء ثلاثة كل واحد مجيد في بابيه ، حاتم الطائي في كرمه وداود بن نصير الطائي في زهده ، وأبو تمام الطائي في شعره .

(٢) إمامته للمذهب جديد :

كان الصولي - الذي سافر له صفحات مستقلة أتحدث فيها عن مقاييسه وتعصبه - يرى أن الطائي « رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده ، فلم يبلغه فيه ، حتى قيل مذهب الطائي ، وكل حاذق بعده ينسب إليه ، ويقفَى أثره » .

وقد جعل الصولي شعر أبي تمام من علامات التطور الكبرى التي طرأت على الشعر العربي ، « وكل من تبحر شعر أبي تمام وجد كل محسن بعده لائذا به ، كما أن كل محسن بعد بشار لائذ بشار ، وينتسب إليه في أكثر إحسانه » .

وابتداء أنصاره يعتمدون على هذه المقولة في الارتفاع بشأن أصحابهم ، وقد أورد الآمدي في فصل الحاجة هذا الرأي ، الذي اعتمد عليه صاحب أبي تمام ،

(١) الأغاني ، ١٥ : ١٠٠ .

(٢) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، ص ١٧ ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، ١ : ١٤ .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ٣٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٦ .

والذى يرى أن أبا تمام « انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولا ، وإماما متبوعا ، وشهر به ، حتى قيل مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره » .^(١)

ومن الواضح هنا أن الأمدى قد نقل عبارة الصولى نقلا يكاد يكون حرفيا ، وكأنه عنى بصاحب أبى تمام هذا المعجب الكبير ، أبا بكر محمد بن يحيى الصولى .

ويلاحظ أن هناك خلطا فى الفهم بين اختراعه المذهب ونسجه على غير مثال ، وبين أن يشتهر به ، ويقال إن هذا مذهب الطائى ، فأما أن يكون قد جاوز الاحتذاء ، وصار إلى الابتكار والاختراع ، فلم يكن هذا مهيا له فى عصره ، فرنين التقليد الشعرى لازال حادى الحياة الثقافية ، والمبارزة فى ميدان الصحة اللغوية والظهارة من اللحن والنقاء اللغوى ، أمور لازمة لمن أراد أن يكون له باع فى أى منحنى من مناحى الثقافة ، ولكنه ربما لمح تراقص الصور والألفاظ فى بعض أبيات مسلم بن الوليد وبشار ، فجعلها وكده لتكون بوتقة يصهر فيها المعانى المركبة المعقدة العميقة التى تتنازع فكره .

وقد استخدم خصومه هذا فى إنكار إمامته للمذهب ، فقال صاحب البحترى : « ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف ، على أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع ، وهى الاستعارة والطباق والتجنيس ، منشورة فى كتب المتقدمين ، فقصدتها وأكثر فى شعره منها » .^(٢)

(١) الموازنة ، ١ : ١٣ .

(٢) الموازنة ، ص ١٣ ، ١٤ .

وحتى تلك المحاولات من مسلم بن الوليد لم تسلم من الهجوم ، فهو أول من أفسد الشعر أما كيف أفسده ؟ فلم يجزنا أحد ، ولكن هناك إشارات ربما فهم منها أن هذا الافساد قصد به الاهتمام بالبديع ، الذي جاء في الشعر القديم بصنعة خفية ، ويقول محمد بن القاسم بن مهرويه : « سمعت أبي يقول أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم تبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه ^(١) .

وقد نفر الأدباء والرواة من هذا الاتجاه ، الذي بدأ أبو تمام يسلكه ، عندما أكبَّ على طرائق التخيل من تشبيه واستعارة ، فأولاهما الكثير من العناية ، وأخذ المعاني التي كانت تدور بين الناس ، فركبها وعمقها ، ثم وشى هذا بأنواع الزينة .

مذهبه الذي شهره :

والزينة من جناس وطباق ومقابلة ، هي التي شهر بها مذهب أبي تمام ، وبنات شراح شعره يرجحون رواية على أخرى ، لأنها أشبه بمذهب الطائي ، فقوله :

أَقُولُ لِقُرْحَانٍ مِنَ الْبَيْنِ لَمْ يُضِيفْ رَسِيْسَ الْهَوَى تَحْتَ الْحَشَا وَالتَّرَائِبِ

يروى « بين الحشا » ، وقال ابن المستوفى : وروى أبو زكريا « تحت الحشا » والأول أشبه بمذهب الطائي ^(٢) .

فالجناس بين « البين ، وبين الحشا » أليق بمذهب أبي تمام ، وكذلك قوله :

لَمَّا حَلَلْتَ الثُّغْرَ أَصْبَحَ عَالِيًا لِلرُّومِ مِنْ ذَاكَ الْجَوَّارِ جَوَّارٌ

يقول أبو العلاء : « يقال جاورتهم جوارا ، والجوار بضم الجيم اسم ،

(١) المصدر السابق ، ١ : ١٧ .

(٢) شرح التبريزي ، ١ : ١٩٨ ، هامش ٣ .

والأحسن على مذهب الطائى أن تخفف همزة « جَوَّار » وتجعل واوًا لأن الجَوَّار بالهمزة ليس من لفظ الجوار ، الذى هو مجاورة ، فإذا خففت الهمزة ، وضممت جيم الجوار الذى هو اسم للمجاورة ، فالتجنيس كامل ، وإن كسرت الجيم ، فهو مخالف بالحركة لاغير .

فكلما كان الجنس كاملا كان هذا أقرب إلى مذهب الطائى .

وربما فضل الشراح المعنى المعقد على المعنى الواضح ، لأن الأول أشبه بمذهب الطائى فقله :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْتَخْلِصِ الْحَزْمُ نَفْسَهُ فَذَرُوهُ لِلْحَادِثَاتِ وَغَارِبُهُ

وابن المستوفى يروى البيت « نَسْتَخْلِصِ الْحَزْمَ نَفْسَهُ » ، وينقل تفسير الخارزنجى : إذا المرء حاول أمرا ، ولم يجعل مقدمه له كالحلس ، يُلقَى على ظهر البعير ، ثم يوضع الرحل عليه ، فمقدم سنامه عرضة للحادثات .

ويعلق ابن المستوفى على هذا : ويروى « إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه » وهذا معنى واضح ، والأول عندى أشبه بمذهبه لقله « ذروته وغاربه » .

واستعاراته أيضا مما يميز شعره ، وعاداته فيها معروفة ، فالأمر لا يقتصر على ترجيح رواية على أخرى ، وإنما ترجيح معنى على آخر ، إن اختلف الشرح ، فقله :

مُلْتَفُّ أَعْرَاقِ الْوَشِيحِ إِذَا انْتَمَى يَوْمَ الْفَخَّارِ ثَرِيٌّ تُرِبِ الْمَنْصِبِ

أبو العلاء يرى أن قوله : « ثرى ترب المنصب » يحتمل وجهين : أحدهما أن يريد الكثرة فى العدد ، والآخر أن يريد أن منصبه مثر من الثرى الذى هو الندى ، أى قومه كرام .

(١) المصدر السابق ، ٢ : ١٧٤ .

(٢) شرح التبريزى ، ١ : ٢١٨ ، والنظام لابن المستوفى ١ لوحة ٥١ .

ويعلق ابن المستوفى : الذى أرادَه أبو تمام الوجه الثانى ، لأن عاداته معروفة .^(١)
 وطلب الجناس والمحسنات البديعية الأخرى ، والحرص على الاستعارة
 البعيدة ، هو الذى تتبعه أبو تمام عند مسلم ، وذاك هو أول من أفسد الشعر بهذا
 النهج ، ولكننا لم نسمع أن مذهبا نسب إلى مسلم ، ولم يصرح من نظر فى شعر
 مسلم بأنه رأس لمذهب سلكه ، بينما يصر أنصار أبى تمام على أنه ابتدع هذا
 المذهب ، ولاشك أن اللجاج ، والاشتداد فى المجادلة ، تدفع فى كثير من الأحيان
 إلى التطرف فى اختلاق الأحكام وتأليف الأفضية ، فأنصاره يرتفعون به إلى سماء
 عليين وخصومه يسقطونه ولا يدخلونه فى جملة الشعراء .

وأبو تمام لم يخترع مذهبا ولم يبتكر بدعا ، بل استفاد من تجارب من
 سبقوه ، واستطاع بثقافته الواسعة وذكائه أن ينتفع بتلك التجارب فى الأساليب
 والتراكيب ، وأن يركب لنا صورا خيالية رائعة ، لم تستعمل قبله ، فيصف عمورية
 قبل الغزو بقوله :

حتى إذا مَحَّضَ اللهُ السَّنِينَ لَهَا مَحَّضَ الْبَخِيلَةَ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحِقَبِ

ويقول أبو العلاء : هذه استعارة لم تستعمل قبل الطائى .^(٢)

ويعمد إلى المحسنات اللفظية ، فيفتنّ فى تطويرها ، ويستعمل التركيب
 الصوتى فى قوله :

فَتَى تَرَاهُ فَتَنْفَى الْعُسْرَ غُرَّتُهُ يُمْنَا وَيَنْبَعُ مِنْ أُسْرَارِهَا الْيُسْرُ^(٣)

لإنتاج تجنيس التركيب فى قوله « فتى تراه - فتنى » ، ناهيك عن المقابلة
 بين العسر واليسر .

(١) المصدر السابق ، ١ : ٩٩ ، والنظام ١ لوحة ٦٤ .

(٢) شرح التبريزى ، ١ : ٤٩ .

(٣) المصدر السابق ، ٢ : ١٨٨ .

وهذا المذهب الذى سلكه أبو تمام ، وشهر به حتى قبل مذهب البطائى ، لم يكن طريقا مبتكرا ، وإنما كان نسجا أكثر عمقا على نول القديم .

فالأدب القديم لم يكن خلوا من هذا التطريز أو الزخرف الفنى ، « بل هو طابع أصيل فى اللغة العربية ، تطور مع الزمن ، وأخذ لونا بعد لون ، وانتقل من حال إلى حال » .

فأبو تمام لم يؤلف طريقة جديدة على الأدب العربى . وإنما هذا حنو مسلم وهو « الذى سبق أبا تمام بكثرة البديع والجناس فى شعره ، وسبقه أبو نواس ويشار بكثرة المعانى وغزارتها » .

فأبو تمام جدير أن يدعى أن له مذهباً خاصاً ، ولكنه لم يكن مذهباً جديداً فريداً فى كل عناصره ، وإنما كان طريقة جديدة فى الالتقاط والاعتناء والتأليف « فكل جزئية من جزئيات هذا المذهب قد سبق إليها ، فمسلم اعتنى بالبديع والتجنيس ، وأبو نواس بالمعانى وغزارتها ، وإمامهم فى هذا بشار ، ولكن كل هذه الجزئيات - مبالغا فيها - لم تجتمع لأحد مثل ما اجتمعت لأبى تمام ، فخرج على الناس بنوع جديد من الشعر ، أخرجه من رأسه لا من قلبه ، فهو يغوص على المعانى العقلية غوصاً ، ثم يرفعها إلى السماء ، ويعمل فيها خياله البعيد ، ويختار لها الألفاظ ، ويعنى ببديعها ، وجناسها ، فتم له من معانيه العميقة إلى القاع ، وخياله المرتفع إلى السماء ، وألفاظه المتجانسة المزوقة ، نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه » .

ولا يمكن أن نضيف على وصف الأستاذ أحمد أمين لشعر أبى تمام شيئاً ،

(١) النثر الفنى فى القرن الرابع ، ١ : ٥٣ .

(٢) مقدمة أخبار أبى تمام للأستاذ أحمد أمين ، ص ١١٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١١٥ .

فقد أصاب كبد الصورة ولب حقيقة شعر أى تمام ، وإن كنا قد نختلف معه فى إطلاقه القول إن شعر أى تمام متحه من عقله لا من قلبه ، فكثير من قصائده فيها العاطفة الجياشة الصادقة إلى جانب هذه العقلانية والتكثيف التخيلى .

وقد التفت النقاد والأدباء إلى هذا المنحى الجديد من أى تمام فى الاهتمام بالبديع والزخرف ، وهى العناصر التى كانت تترأى لقارئ الشعر القديم مسترة خلف تلك الصنعة الخفية ، والشاعرية العذبة ، إلا إن هذا التجديد من أى تمام لم يكن ابتكاراً لمذهب جديد أو نظرية شعرية مستحدثة لها رؤيتها الفئىة والفكرية مما يمكن أن يسمى مذهباً فنياً جديداً ، وإن كنا لانعترض على تسميته بمذهب أى تمام ، وفارق كبير بين هذا وذاك ، فمذهب أى تمام ، هو استقاء من القديم ثم تجسيم وتعظيم بعض عناصره .

(٣) عجز الخصوم عن فهم شعره :

ويغض أنصاره من شأن خصومة قائلين : إن الذين عادوه أولئك الذين عجزوا عن تفسير شعره ، فهم إن ذكر لهم شعر المحدثين خرسست ألسنتهم ، وتاهت عقولهم ، ففروا إلى الطعن عليهم ، وهؤلاء العلماء الذين درسوا شعر الأقدمين ، هم الذين عابوا شعر المحدثين ، والصولى يحاول أن يجد تفسيراً لهذه الظاهرة فيخلط بين جهل هؤلاء العلماء بالشعر المحدث ، وعدم معرفتهم لمعانيه ، وبين أنهم لا يستطيعونه ولا تمش له نفوسهم ، ولهذا لا يستطيعون أن يُخلصوا المُختار من الردىء ، ولكنه عندما يناقش تحيز علماء اللغة للقديم يضع يده على رؤية نقدية صحيحة ، وهى « أن أشعار الأوائل قد ذلت لهم ، وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم ، وراضوا معانيها ، فهم يقرأونها سالكين سبيل غيرهم فى تفاسيرها ، واستجادة جيدها وعيب رديها » ، وهؤلاء العلماء الذين اجتنبوا

(١) أخبار أى تمام ، ص ١٤ ، والموازنة ١ : ١٩ .

(٢) أخبار أى تمام ، ص ١٤ .

شعر أى تمام معذورون فى هذا « فألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه ، وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ، ويقوون على جمعها بما ذلوه ، ولم يجلبوا فى شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ، ولا رواة كرواتهم ، الذين تجتمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه ، فجهلوه فعادوه » .^(١)

وكأن الأمر قد اختلط عليه فلم يفرق بين عدم معرفتهم به وتفسيره ، وبين تذوقهم وقدرتهم على اختيار جيده ، إذ إن الفرق واضح بين التقديم المعجمى للشعر ، وهو ما دأب عليه علماء اللغة والرواة ، وبين اختيار الجيد منه وإطراح المرذول ، وهذا مدخله ملكة التذوق والإدراك الجمالى .

على أن هذا الموقف يكون أكثر وضوحا عند أصحاب اللغة ، وقد انتبه إليه الصولى فقال : « أترأهم يظنون أن من فسّر غريب قصيدة ، أو أقام إعرابها أحسن أن يختار جيدها ، ويعرف الوسط والدون منها ، ويميز ألفاظها ؟ » .^(٢)

غير أنه يعود إلى إطلاق الأحكام على الخصوم ووصمهم بالجهل « قصروا فيه فجهلوه فعادوه » .^(٣)

ويذكر قصة ثعلب مع بنى نبيخت : « حدثنى بنو نبيخت ، وما رأيت أبا العباس أحمد بن يحيى على جلالتة عند أحد أجل منه عندهم ، وكلهم ينتسب إليه فى تعلمه ، إنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيرا ، وخاصة أبا العباس بن ثوبة ، وأكثر ما يجرى فى مجالسهم شعر أى تمام ، ولست أعلمه فاخترأوا لى منه شيئا ، فاخترنا منه له ، ودفعناه إليه ، فمضى به إلى ابن ثوبة ، فاستحسنه فقال

(١) المصدر السابق ، ص ١٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤ .

له : إنه ليس مما اخترت ، وإنما اختاره لي بنو نبيخت ، قال فكان ينشدنا البيت من شعره ، ثم يقول : ما أراد بهذا ؟ فنشرجه له فيقول : أحسن والله ، وأجاد ، فهذه قصة إمام من أئمة الطاعنين عليه عندهم ^(١) .

وإذا كان الصولى يقصد بالصعوبة وعدم الفهم هو التفسير المعجمى ، وذلك كما تنبىء عباراته ، وكما يورد الآمدى على لسان صاحب أى تمام : « إنما أعرض عن شعر أى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه ، وقصور علمه عنه » وكذلك في رده على من عاب قول أى تمام :

كَأَنَّ بَيْنِي نَبِيَّانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ ^(٢)

فيسهب في ذكر التفسير المعجمى للألفاظ ، بعد أن يذكر أن العلم بالشعر لا يتأتى إلا بالتعب الشديد ، ولزوم أهل العلم طويلا ^(٣) .

أقول إذا كان هذا مراده ، فإنه لا يجوز على علماء درسوا العربية وأدبها ، كثعلب مثلا ، إلى الدرجة التى يسأل فيها بنى نبيخت أن يختاروا له من شعر أى تمام ، ثم يطلب منهم أن يفسروه له بيتا بيتا .

والراجع أن المقصود هو تفسير سبب الاختيار ، وتوضيح مواضع الحسن والجمال فى الأبيات ، فلم تكن الألفاظ التى استعمالها أبو تمام فى شعره ألفاظ لغة أخرى غير العربية ، ولاشك أنه أورد معانى تجريدية وفلسفية ، جديدة استعمالها فى شعره ، وهى معان ربما تكون مغلقة على من لاحول له ولا طول فى العلم والمعرفة ، ولكنها معان كانت دائرة فى عصره إن لم يستعملها بعض الشعراء ، فقد استعمالها

(١) أخبار أى تمام ، ص ١٥ - ١٦ .

(٢) الموازنة ، ١ : ١٩ .

(٣) أخبار أى تمام ، ص ١٢٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

المتكلمون والمتفلسفون ، بله الشعراء الذين ثقفوا علوم عصرهم كأبي تمام ، فلماذا لا يفهمها علماء كتعلب والمبرد وابن الأعرابي .

ولو أن الخصومة حول مذهب أبي تمام ، ومعاداة بعض العلماء له كان ينهها تفسير وشرح شعر هذا الشاعر لانتهد بشرح الصولى لشعر أبي تمام ، وبشرح كثيرين جاعوا بعده ، ولما استمرت واحتدمت مدة طويلة .

والتفسير المعجمى أمر لا يغيب عن أذهان هؤلاء الرواة والعلماء واللغويين ، فتعلب يقول عنه الصولى : إنه « من قليل من رأيناه ولزمنناه وأكثرنا عنه ممن بعد صيته ، وشهد بالعلم له ووقع الإجماع عليه » ويقرن معه المبرد ، وتعلب كان إمام الكوفيين ، وكان المبرد إمام البصريين ، وبينهما ملاحاة وتنافس ومعارضات عديدة ، ولكن المبرد يقول عن نده وخصمه إنه أعلم الكوفيين ، وعندما ذكر له الفراء قال : « لا يعشوه » ، فلا يصح أن يلجأ هذا العالم الجليل إلى تلاميذه ليشرحوا له شعر أبي تمام ، وهم كما يقول الصولى « ينتسبون إليه في تعلمه » ، وذلك بالمعنى الذى نفترض أن الصولى قد ذهب إليه .

أضف إلى هذا مارواه على بن سليمان الأحمش ، قال : « كنت يوماً بحضرة ثعلب ، فأسرعت القيام قبل انقضاء المجلس ، فقال : إلى أين ؟ ما أراك تصبر عن مجلس الخلدى - يعنى المبرد - ، فقلت له : لى حاجة ، فقال لى : إنى أراه يقدم البحترى على أبى تمام ، فإذا أتيته فقل له : ما معنى قول أبى تمام :
آآفة التَّحِيْبِ كَمِ افْتِرَاقِ أَظْلَلْ فَكَانَ دَاعِيَةَ اجْتِمَاعِ^(١)

قال أبو الحسن : فلما صرت إلى أبى العباس المبرد ، سألته عنه فقال : معنى هذا أن المتحايين العاشقين قد يتصارمان ، ويتهاجران إدلالاً لا عزمًا على

(١) تاريخ بغداد ، ٥ : ٢١٠ ، وإنباه الرواة ، ١ : ١٣٩ .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ١٥ .

(٣) شرح التبريزى ، ٢ : ٣٣٦ .

القطيعة ، فإذا حان الرحيل وأحسا بالفراق ، تراجعا إلى الود وتلاقيا خوف
الفراق ، وأن يطول العهد بالالتقاء بعده ، فيكون الفراق حينئذ سببا للاجتماع ،
كما قال الآخر :

مُتَعَا بِاللِّقَاءِ يَوْمَ الْفِرَاقِ مُسْتَجِيرِينَ بِالْبُكَاءِ وَالْعِنَاقِ
كَمْ أَسْرًا هَوَاهُمَا حَدَرَ النَّاسُ وَكَمْ كَاتِمًا عَلِيلَ اشْتِيَاقِ
فَأَظَلَّ الْفِرَاقُ فَالْتَقَى فِيهِ فِي فِرَاقًا أَتَاهُمَا بِاتِّفَاقِ

قال : فلما عدت إلى ثعلب سألتني عنه ، فأعدت عليه الجواب والأبيات ،
قال : « ما أشد تمويهه » ما صنع شيئا ، إنما معنى البيت : أن الإنسان قد يفارق
محبوبه رجاء أن يغنم في سفره ، فيعود إلى محبوبه مستغنيا عن التصرف ، فيطول
اجتماعه معه ، إلا تراه يقول في البيت الثاني :

وَلَيْسَتْ فَرْحَةُ الْأَبْوَابِ إِلَّا لِمَوْقُوفٍ عَلَيَّ تَرَجَّ الْوَدَاعِ

وهذا نظير قول الآخر ، بل أخذ منه أبو تمام :
وَأَطْلُبُ بُعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرُبُوا وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدَّمُوعَ فَتَجْمُدَا
هذا هو ذاك بعينه .^(١)

فها هو ذا أبو العباس ثعلب يكتشف أن المبرد « يُمَوِّه » عليه المعنى ،
امتحانا له ولكن الإمام ثعلب يفسر بيت أبي تمام تفسيراً سليماً ، لا يخذعه المعنى
الذي أرسله المبرد مع الأخفش الأصغر ، مما يدل على أن ثعلبا كان عالماً بشعر
الطائي يمتحن فيه نده شيخ البصرة ، وهذا ما يجعل الجهل بمعاني شعر أبي تمام -
كعنصر من عناصر الخصومة حوله - أمراً بعيد الورد .

كما أن المبرد قد فصل رأيه في البحتری وأبي تمام تفصيلاً يدل - على الأقل -
- على أنه لم يجد شعر أبي تمام والبحتری مستغلقاً أمامه ، والمبرد إذا كان قد
أرسل هذا المعنى المموه إلى ثعلب ، فإنه في الكامل أورد البيتين في معرض
الحديث عن المعنى الذي ذهب إليه ثعلب .^(٢)

(١) معجم الأدباء ، ٥ : ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ .

(٢) الكامل ، ٣ : ٢٠٣ .

ويقول المبرد ، بعد أن يسمع أبياتا لأبي تمام : ما سمعت أحسن من هذا قط ، ما يهضم هذا الرجل حقه إلا أحد رجلين : إما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام ، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه ، قال أبو العباس عبد الله بن المعتز وما مات إلا وهو منتقل عن جميع ما كان يقوله ، مقرّ بفضل أبي تمام وإحسانه .
وعدم فهم هؤلاء العلماء لشعره ، لم يكن لصعوبته ، وإنما لصعوبة اختيار الجيد منه ، فالمقاييس التي كان القديم يقاس بها لاتنقق والاتجاه الجديد ، وعلى هذا يجوز أن يكون ثعلب قد طلب من طلابه أن يختاروا له الجيد ويشرحوا له مواطن الجمال فيه .

أما تلك المواضع التي يحجب العقل فيها عن سرعة استبصار المعنى ، ويتلکأ الفهم عن النفاذ إليه كقوله :

المَجْدُ لا يَرْضِي بَأَنْ تَرْضَى بِأَنْ يَرْضَى الْمُؤْمَلُ مِنْكَ إِلَّا بِالرِّضَا^(١)

فإن الأمر لا يتعلق في هذا الموضع وأمثاله بالتفسير المعجمي البحت ، فالألفاظ في الأبيات ليست مما يحتاج إلى شرح ، وإنما كان تكرر فعل واحد بصيغة زمنية واحدة مع تغير الإسناد ، كان هذا عاملا فعلا في تعقد البنائية في البيت ، فالأشكال الذهنية للألفاظ لم تكن متسقة فيما بينهما ، وأعنى بالاتساق مجموعة العلاقات التي تربط التراكيب بوشائج تكون خادمة للجمال في التصوير .

وهذا التعقيد تحار فيه كل الأذهان ، وكان اللغويون من أشد الناس أزراراً عن تذوقه ، وهذه القضية تعود مفهومة في نطاق النتائج التي افترضتها في بداية الدراسة ، وبهذا المقياس نستطيع أن نفهم عبارة الصولي عن أسباب ميل بعض العلماء إلى القديم ، لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم ، وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم ، وهذا هو التأثير بالمنهج اللغوي في البحث ثم يقول : « فهم يقرأونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيدها وعيب رديتها » . وهم في تصديهم للحديث « قصرُوا فجهلوه » ولم يعرفوا كيف يختارون جيده ويظرحون مردوله .

(١) أخبار أبي تمام ، ص ٢٠٤ .

(٢) ديوان أبي تمام ، ٢ : ٣٠٧ .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ١٤ .

وهكذا فعل أبو حاتم السجستاني « ت ٢٥٠ » وهو القيم بعلم اللغة والشعر ، وكان حسن العلم بالعروض وإخراج المعنى ^(١) ، عندما أنشيد شعرا لأبي تمام ، فاستحسن بعضه ، واستقبح بعضه ، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه ، فلا يعرفها أبو حاتم ، فقال : ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان ، لها روعة ، وليس لها مفتش .

ونحن لانعلم الذي استحسنه من الذي استقبحه ، ولكن لا يمكن أن يتفق هذا مع قوله : « جعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم » فكيف يستطيع الذي لا يعرف معاني الشعر أن يستقبح وأن يستحسن وأن يفاضل ويوازن ؟ ، ثم استمع إلى الحكم العام الذي أطلقه أبو حاتم « ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان لها روعة ، وليس لها مفتش » .

فهو حكم مرتبك ، ولكننا نقول : إن المعنى الذي يمكن أن يجمع بين العبارتين ، هو أنه لم يستطع أن يبرر استحسانه لبعض الشعر واستقبحه للبعض الآخر ، فأما أن يكون شعر أبي تمام أغازا لا تعرف ، كما أخبرنا الصولي فهذا لا يتفق مع ما سبق أن أوردناه ، وخاصة أن أبا حاتم « اشتهر باستخراج المعنى ^(٢) » .
وصورة أخرى للاضطراب والارتباك اللذين سببهما شعر أبي تمام ، نجدها في عبارة أبي محمد عبد الله بن محمد التوزي « ت ٢٣٨ هـ » وكان « من أكابر علماء اللغة ^(٣) » . عندما سئل عن شعر أبي تمام فقال : فيه ما أستحسنه ، وفيه مالا

(١) نزهة الألباء ، ص ١٤٥ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ٢٤٤ .

(٣) إنباه الرواة ، ص ١٤٥ .

(٤) نزهة الألباب ، ص ١٣٥ .

أعرفه ولم أسمع بمثله ، فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعا ، وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منه !^(١)

فهذا التردد والاضطراب ، أدى إلى صدور مثل هذه العبارة التي تعلن انسحاب صاحبها من حلبة تذوق الشعر المحدث ، فكما أن المنهج اللغوى يفترض أن تكون العبارة صحيحة أو خاطئة ، ولا يجوز أن تجمع بينهما ، فكذلك شعر أى تمام ، إما أن يكون فيه أشعر الناس ، أو يكون الناس أشعر منه ، حتى القسم الذى استحسنته لا يستطيع فيه أن يحدد أسباب الاستحسان ، ولكنه لا يجد بدا من الاعتراف بأن فيه ما لا يعرفه ، ولم يسمع بمثله ، فجهله هنا مرتبط بالتذوق والإدراك الجمالى لشعر أى تمام .

ويروى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر فيقول : جاءنى فضل اليزيدى بشعر أى تمام ، فجعل يقرؤه علىّ ، ويعجبني ممن جهل مقداره ، فقلت له : الذين جهلوه كما قال :

لَا يَذْهَمَنَّكَ مِنْ ذَهْمَائِهِمْ عَدَدٌ فَإِنَّ أَكْثَرَهُمْ أَوْ جُلُوهُمْ يَقْرَأُ

فقال لى : قد عابه جماعة من الرواة للشعر ، فقلت : الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه ، وإنما يميز هذا منهم القليل فقال : هذه العلة فى أمرهم^(٢) .

وهذا هو الحق ، فالرواة يعلمون معانى الشعر وتفسيره المعجمى ، ولكنهم لا يعلمون ألفاظه ، وأسلوب الصياغة فيه ، فالشعر طريقة صياغة وسبك ، واللغة الشعرية هى ذلك الرحيق الذى يتدفق فى وشائج واصله بين التراكيب ، فالإدراك الجمالى والتذوق لا يتعلق بالمعنى من حيث هو تحقيق وجود للمعادل الخارجى ،

(١) أخبار أى تمام ، ص ٢٤٥ .

(٢) أخبار أى تمام ، ص ١٠١ .

ولكنه يتعلق بالصياغة التي تستعمل فيها طرائق تكثيف للمعاني ذات المعادل التخيلي ، وبنائية خاصة تخدم التجربة الشعرية .

ومن هنا جاءت الصعوبة في شعر أبي تمام ، فالصور القديمة منتزعة من مواد حسية عناصرها بسيطة حية ، أما صور أبي تمام والشعر المحدث بعامة ففيها التجريد ، والتخيل ، وتكثيف الصور ، وتحتاج إلى أن يستعيد ثعلب قصيدة للبحترى حتى فهمها ، ويدرك جمال صورها كما يروى الصولى ^(١) .

والشاعر هنا قد يدفع به حبه للطرافة ، مع تلك القيود والسياسات التي تلبه بها ملاحظات اللغويين والرواة لمراعاة القديم ، أقول قد يدفع « ولع الفنان بالطرافة أحيانا إلى التضحية بالجمال ، لحساب الأصالة ، وعندئذ تصبح أعماله مجرد بدع مستحدثة يراد من ورائها التهويل والاغراق » ^(٢) .

وأبو تمام في صورته التي غمضت على العلماء ، كان يطلب هذا التجديد ، ولكنه يجب أن يراعى الأصالة ، وهو بطلبه تلك الطرافة في الجديد ، كان يبحث عن البديع ، والبديع هنا بمعناه القديم الذى يشمل الاستعارة والمجاز ، فيقع أحيانا في اللبس والإحالة ، وهنا فرق دقيق بين اللبس والغموض أو الاشتباه ، وبين العمق والثراء والغزارة ، وإن كان شعره لا يخلو من هذا العمق والثراء ، والعمل الفنى الأصيل « هو ذلك الذى ينطوى على غزارة فى المعنى ، بحيث لا يكون ثراؤه ناتجا عن غموض أو لاتحدد ، بل عن عمق وتنوع » ^(٣) .

(٤) التماس الشهرة فى الخصومة حوله :

لقد كانت الحياة فى تلك العهود ملاماً لكل من ارتفع فى محيط العلوم

(١) العملة ، ٢ : ٢٦٧ .

(٢) مشكلة الفن ، د. زكريا ابراهيم ، ص ١٦١ .

(٣) مشكلة الفن ، د. زكريا ابراهيم ، ص ١٦١ .

شأنه ، وضربت أطناب شهرته في كل البلاد ، وصار كثير من هؤلاء الطامحين يحاولون دراسة العلوم التي كانت شائعة في عصرهم ، ولم يكن أقرب منها إلى قلوب الرؤساء فن كالعلوم التي تصلح للمنادمة والمجالسة ، وأصبح الكثير من علماء الأدب والرواية واللغة ندماء للخلفاء والأمراء ، الذين يحرصون على تقريب مجالسهم ، وأدرك بعض هؤلاء أن مناقشة الانتاج الشعري لشعراء عصرهم هو الذى يملأ الأسماع ، ويدكى قرائح الرواة ويخلق جوا من المحاورات التي ترفع من شأن صاحبها أمام الخلفاء والرؤساء .

أما العلماء الأجلاء ، وأئمة الناس في البحث والنظر ، فقد كانوا علامات رائدة على الطريق واستطاعوا أن يكتسبوا المعارف المتعددة وأن يثروا الحياة الأدبية في ذلك العصر .

ومجالس العلماء في تلك العصور كانت زاخرة بأشباه العلماء أيضاً وهم الذين يطلبون الشهرة في النيل من كبار الشعراء « ليقول الجاهل بهم أنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل ، وعلم ثاقب ، وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر ، ويجعلونه ، وما جرى مجراه من ثلب الناس ، وطلب معانيهم ، سبياً للترفع والرياسة » .

وهذا الحديث لانهض كثيرا بالبحث في فنية الخصومة حول أبى تمام ، إلا أنه ينقل لنا صورة لظاهرة التنافس على البروز على سطح الحياة الثقافية بين الأدباء ، ومحاوله ذى الجهالة إدعاء المعرفة ، لينافس أئمة العلم والأدب ، وليشار إليه بالبنان ، وهؤلاء هم الذين تحدث عنهم الصولى فقال : « فأما الصنف الثانى ممن يعيب أبى تمام ، فمن يجعل ذلك سبياً لنباهة ، واستجلابا لمعرفة ، إذ كان ساقطاً خاملاً ، فألف في الطعن عليه كتباً ، واستغوى عليه قوماً ، ليعرف بخلاف الناس ، ويجرى له ذكر في النقص ، إذ لم يقع له حظ في الزيادة » .

(١) الأغاني ، ١٥ : ١٠٠ .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ٢٨ .

ويضرب الصولى مثلا لهذا ، عندما عابوا عليه قوله :

بُدِّلَتْ عِبْرَةٌ مِنَ الْإِيْمَاضِ يَوْمَ شَدُّوا الرِّحَالَ بِالْأَغْرَاضِ

ويقول الصولى : « وقد عاب عليه من أحب أن يجعل التعجب مما يأتي به
وصلة ، وسببا ليتكلم ويعرف ، فقال : لا يجوز أن يجمع « غرضة » على
أغراض الخ » .

والصولى ينقل لنا بعض ملامح السلوك الأدبى والعلمى لهذه الفئة من مدعى
العلم ، ويصورهم بدقة ، حين يتحدث عن ادعائهم التصرف فى كل شىء ،
ليشبعوا هوى العامة فى اعتقادهم بأن العالم يجب أن تكون عقليته موسوعية ، فهم
يستبعدون أن يكون رده فى أية مسألة « لا أدرى » ، على أن أهم ما يميز هذه الفئة
التي تدعى المعرفة ، أنها تعبر عن عنجزها وضحالة بنائها العلمى ، بالطعن على
العلماء ، وإن كان هذا بعيدا عن تخصصه ومجال بحثه .

« ورأيت أعزك الله أكثر المتحلين بالأدب فى زماننا هذا على خلاف
ما عهدت عليه القدماء الماضين ، والعلماء الاستاذين : يطلب الرجل منهم فنا
من فنون الآداب ، فيقسم له حظ منه ، وينال درجة فيه ، فلا يرى أن اسم العالم
يتم له ، ولا أن الرياسة تنجذب إليه ، إلا بالطعن على العلماء ، والوضع من
ماضهم ، والاستحقار لباقيهم » .

فهؤلاء يحاولون أن يعوضوا النقص بالطعن على العلماء ، وعلومهم غير
جامعة ، وإنما هم متخصصون فى فن من الفنون ، والظاهر أن التخصص « بمعناه
الحديث » لم يكن فى ذلك الوقت مما يحمد ، بل كان مدعاة انتقاص لصاحبه ،
ثم يصور هؤلاء الانتهازيين الذين يرقبون الفرص السانحة التي ربما يتوهم فيها أحد

(١) شرح الصولى لديوان أبى تمام ٦٠٩/١ .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ٦ .

العلماء ، فيلقون بما عندهم وما تجمع لديهم من بيانات ، فتكون رمية من غير رام ، فيطير اسمهم ويرتفع شأنهم ، فأحدهم « يحضر المجالس غير مستزيد ولا مستفيد فإن وهم صاحب المجلس في شيء أو نسيه اختلسه ، وطار به ، وظن أنه - إذا حفظ بيتا من الشعر ، أو معنى من المعاني ولم يحفظه صاحب المجلس - فوفاه وأعلم منه ، ولعل صاحب المجلس يحفظ ألفا مثل ذلك ، أو أكثر ، ولو صدر هذا الجاهل بنفسه ثم سئل عن ألف مسألة يجيب فيها المتصدر كلها ، ما أحسن أن يجيب في مسألة واحدة منها ^(١) .

وهكذا نقل لنا الصولى صورة واضحة لنشاط هذه الفئة التى تتطفل على موائد العلم بالطعن على العلماء والمشاهير .

(٥) اعتراف العلماء والشعراء بفضله :

ويقف الصولى فى وجه ادعاء خصوم أبى تمام ، بإسقاط العلماء لشعره ، بأن يعقد عدة فصول فى كتابه ، يروى فيها الأخبار التى تؤكد تفضيل العلماء له ، وتقديم الشعراء لشعره .

ويبدأ هذا بالفصل الذى ذكر فيه الأخبار التى جاءت فى تفضيل أبى تمام ، والتى صدرت من مجموعة من الشعراء والعلماء ، ويتصدر هؤلاء الشعراء عمارة بن عقيل ، وهو شاعر متقدم فصيح ، وكان النحويون بالبصرة يأخذون عنه اللغة ^(٢) ، والعلماء يقولون جاء عمارة بن عقيل على ساقه الشعراء .

والصولى يستشهد برأى عمارة فى شعر للفرزدق فى أبىه جرير ، على الحيدة

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١١ .

(٢) الأغاني ، ٣ : ١٨٣ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ص ٦٣ .

في الرأي ، وبذ التعصب ، والنظر بعين العدل والإنصاف ، فقد قال عندما سمع تلك القصيدة :

أكل والله أوى ، أكل والله أوى .

عمارة هذا المنصف سمع شعرا لأوى تمام كان منه :

ولكِنِّي نَمَّ أَحْوٍ وَفَرًّا مُجْمَعًا ففُزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبَدَّدٍ
ولم تُعْطِنِي الْأَيَّامُ نَوْمًا مُسَكَّنًا أَلَّذُ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُشَرَّدٍ

فقال : لله دره ، لقد تقدم صاحبكم في هذا المعنى جميع من سبقه على

كثرة القول فيه ، حتى لحب الاغتراب ، هيه ، فأنشد :

فإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ مَحَبَّةً إِلَى النَّاسِ إِذْ كَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ

فقال عمارة : كمل والله ، إن كان الشعر بجودة اللفظ ، وحسن المعاني وإطراد

المراد ، واستواء الكلام ، فصاحبكم هذا أشعر الناس ، وإن كان بغيره فلا أدري ! .

هذا التردد في العبارة قد أكد الصفات التي أسبغها عمارة على شعر أوى

تمام ، وهي وإن كانت معاني مطلقة لا لتحديد فيها ، وصفات فنية يصعب أن

تخضع للتحليل النقدي الفني بالمعنى الحديث ، إلا أنها عبارات كانت شائعة في

ذلك العصر ، وُصِفَ بها الشعر الجيد ، واتخذها العلماء مقياساً لتقويم الشعر

بالإضافة إلى التقديم المعجمي الذي تحدثت عنه في صفحات سابقة .

وعمارة هذا يقول عن قصيدة أخرى في هجاء الأفشين لأوى تمام : لله ذرّة

لقد وجد ما أضلته الشعراء ، حتى كأنه كان مخبوءاً له ، ويعلق محمد بن القاسم

ابن خلاد المعروف بأبي العيناء ، وكان صاحب نوادر وأدب ، ومن أفصح الناس

لساناً ، « ت ٢٨٣ هـ » فيقول : اعتقدت في أوى تمام من ذلك اليوم أنه أشعر

الناس ، وما كان ذا رأيي من قبل .

(١) أخبار أوى تمام ، ص ٦١ .

(٢) أخبار أوى تمام ، ص ٩٦ .

ومن الشعراء المشهورين على بن الجهم ، وكان ينصر أبا تمام ، وهو الشاعر القرشي ، وأحد المجيدين ، وكانت بينه وبين أبي تمام مودة أكيدة « ت ٢٤٩ هـ »^(١) . وكان من كملة الرجال ، ويقال علمه بالشعر أكثر من شعره ، ويسرد الصولي خبرا يصحح به علم على بالشعر ويؤيده .^(٢)

ومنهم محمد بن حازم الباهلي ، ويكنى أبا جعفر ، من الشعراء المطبوعين ، وكان كثير الهجاء لمحمد بن حميد الطوسي وكان يصف أبا تمام ، ويقدمه في الشعر والعلم والفصاحة ، ويقول : ماسمعت لمتقدم ولا محدث بمثل ابتدائه في مرثيته :

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وَإِنْ كَانَ أَسْمَعَا^(٣)

أما أبو دلف ، وهو الشاعر القائد الجواد المشهور ، فقد تمنى أن يكون محل ابن حميد الطوسي ، فيرثه أبو تمام بمرثيته المشهورة ، ويقول أبو دلف : لم يمت من رثي بمثل هذا الشعر .^(٤)

ويدفع لأبي تمام خمسين ألف درهم ، ويقول : « والله إنها لدون شعره »^(٥) .

ومن الشعراء أيضا إبراهيم بن الفرج البندنجي ، والبحترى وعلى بن العباس الرومي ، وكانوا إذا ذكروا أبا تمام عظموه ، ورفعوا مقداره حتى يقدموه على أكثر الشعراء كما فضله عبيد الله بن عبد الله بن طاهر .^(٦)

(١) وفيات الأعيان ، ٣ : ٣٥٥ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٣) معجم الشعراء ص ٣٧١ .

(٤) أخبار أبي تمام ، ص ٦٥ .

(٥) ابن خلكان ، ٤ : ٧٣ .

(٦) أخبار أبي تمام ، ص ١٢٥ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٦٧ و ١٠١ .

ومنهم إبراهيم بن العباس الصولي الشاعر المشهور ، وهو عم أبي بكر الصولي ، وكان أحد الشعراء المجيدين « ت ٢٤٣ هـ » ، الذي يقول لأبي تمام ، وقد أنشده شعرا له في المعتصم : يا أبا تمام أمراء الكلام رعية لإحسانك ، فقال له أبو تمام : ذاك لأني استضيء برأيك ، وأردُّ شريعتك .

أما البحتري فقد أورد الصولي في مواجهة شائمي أبي تمام نصوصاً وروايات متعددة تظهر اعترافه بفضل أبي تمام ، فهو الذي وجهه بعد أن عرض عليه شعره في حمص ، وقد كتب إلى معرة النعمان يوصيهم به خيرا .

ويقول البحتري عندما قيل له أنت أشعر في هذا من أبي تمام : كلا ، والله ذاك الرئيس الأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به .

ويقول لعلى بن إسماعيل النوبختي : والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكمل الناس عقلا وأدبا ، وعلمت أن أقل شيء فيه شعره ! .

والصولي يعزز إنكار دعوى الخصوم ، بأن يتحدث عن بعض الرؤساء وكبار رجال الدولة والعلماء الذين اعترفوا بفضل أبي تمام ويبدوهم بأحمد بن أبي دؤاد ، وهو الشاعر الجواد الفصيح ، كان معتزليا ، وله القبول التام عند المأمون والمعتصم « ت ٢٤٠ هـ » ، وكان شاعرا جوادا ممدحا وفصيحا مفوها ، وقد مدحه أبو تمام واعتذر إليه ، وكان ابن أبي دؤاد يقدمه ، ويرى أنه مصيب محسن .

(١) الأغاني ، ٢١/٩ ، وابن خلكان ، ١ : ٤٧ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ١٠٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٦ .

(٤) أخبار أبي تمام ، ص ٦٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٦) وفيات الأعيان ، ١ : ٨١ .

(٧) أخبار أبي تمام ، ص ١٤٥ .

ومنهم الحسن بن رجاء ، والحسن بن وهب الكاتب ، وكان شاعرا بليغا مترسلا فصيحاً ، وقد مدحه أبو تمام بقصائد عديدة ، وولى الحسن أبا تمام بريد الموصل ، فأقام بها سنتين ومات بها ، وكان بينهما اتصال وتماجن ، ويروى الصولى عبث كل منهما بغلام الآخر.

وكان يعد قصيدة أوى تمام فى المعتصم « فتح عمورية » من أحسن الشعر ، قال ذلك عندما ذكّر له تفضيل إبراهيم بن العباس لشعراء دولة بنى أمية على شعراء دولة بنى العباس ، ويعلق عليها بعد أن ينشد بعض أبياتها بقوله : « هل وقع فى لفظه من هذا الشعر خلل ؟ كان يمر للقدماء بيتان مستحسنان فى قصيدة فيجلون بذلك ، وهذا كله بديع جيد » ، ولم يكن أحد فى نفس أحد أجل من أوى تمام فى نفس الحسن بن وهب ، وكان الحسن يحفظ أكثر شعر أوى تمام كأنه يختار من القصيدة ما يحفظه .

وقد رثى الحسن بن وهب أبا تمام بعدة أبيات منها :

فُجِعَ القَرِيضُ بِحَاثِمِ الشُّعْرَاءِ وَغَدِيرِ رَوْضَتِهَا حَبِيبِ الطَّائِي
مَاتَا مَعًا فَتَجَاوَرَا فى حُفْرَةٍ وَكَذَلِكَ كَانَا قَبْلَ فى الأَحْيَاءِ^(١)

وكذلك كان محمد بن عبد الملك الزيات ، وكان شاعرا بليغا ، وزر لثلاثة خلفاء « المعتصم ، والواثق ، والمتوكل » « ت ٢٣٣ هـ » له كتاب رسائل^(٢) .

(١) الأغاني ، ٥٤/٢٠ .

(٢) وفيات الأعيان ، ٢ : ١٥ - ١٦ .

(٣) أخبار أوى تمام ، ص ١٩٤ .

(٤) أخبار أوى تمام ، ص ١٠٩ - ١١٤ .

(٥) أخبار أوى تمام ، ص ٢٧٧ ، وفيات الأعيان ، ٢ : ١٨ .

(٦) الأغاني ، ٤٦/٢٠ .

وقد رثى محمد بن عبد الملك الزيات أبا تمام بقوله :

نَبَأٌ أَتَى مِنْ أَعْظَمِ الْأَنْبَاءِ لَمَّا أَلَمَّ مُقَلِّبُ الْأَحْشَاءِ
قَالُوا حَبِيبٌ قَدْ تَوَى، فَاجْتَبَهُمْ نَاشِدُكُمْ لَا تَجْعَلُوهُ الطَّائِي

وقال أيضا :

أَلَا لِلَّهِ مَا جَنَّتِ الْخُطُوبُ تُحْرَمُ مِنْ أَحَبَّتْنَا حَبِيبُ
فَمَاتَ الشُّعْرُ مِنْ بَعْدِ ابْنِ أَوْسٍ فَلَا أَدَبٌ يُحَسُّ وَلَا أَدِيبُ
وَكُنْتَ ضَرِيبَ وَحْدِكَ يَا ابْنَ أَوْسٍ وَهَذَا النَّاسُ أَخْلَاقُ ضُرُوبُ
لَئِنْ قَطَعْتِكَ قَاطِعَةَ الْمَنَائِيَا لَمِنْكَ وَفِيكَ قُطِعَتِ الْقُلُوبُ^(١)

وقد قال لأبى تمام : والله ما أحب بمدحك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك ولكنك تُنَعِّصُ مدحك ببذله لغير مستحقه ، ويعنى في هذا أحمد بن أبى دؤاد ، الذى مدحه أبو تمام بقصائد عديدة ، واعتذر إليه وكان بين أحمد بن أبى دؤاد ومحمد بن عبد الملك عداوة وبغض .

ومنهـم خالد بن يزيد الشيبانى والى أرمينية إبان خلافة الواثق وتوفى « ٢٣٠ هـ » ، وكان بقية الشرف والكرم ، وأوسع الناس صدرا فى إعطاء الشعراء ، ومنهم عبد الله بن الحسين بن طاهر ، وكان سيدا نبىلا على الهمة شهما ، وأديبا ظريفا جيد الغناء ، وكان أحد الأجواد والأسخياء ، وهو وإن كان

(١) أخبار أبى تمام ، ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

(٣) زهرة الآداب ، ٢ : ٣٩١ وما بعدها .

(٤) الأغاني بولاق ، ١٥ / ١٠٤ .

(٥) أخبار أبى تمام ، ص ١٦٣ .

(٦) وفيات الأعيان ، ٣ : ٨٣ وما بعدها .

متحفظا تجاه أى تمام ، وكان يتعنته لأسباب متعددة اختلف فيها المؤرخون ، إلا أن أبا تمام قد انتزع جوائزه ، وكان عبد الله بن طاهر يخفى إعجابه به لتلك الأسباب التى أوردتها الرواة .

والصولى فى عقده لهذه الفصول ، يحاول أن يحقق ما قاله فى صدر كتابه من « أن أكثر الناس ، والمقدم فى علم الشعر وتمييز الكلام وفهمه ، والكامل من أهل النظم والنثر فيهم ، يوفيه حقه فى المديح ، ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر بإحسانه فى عينه ، ويقوى بإبداعه فى نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ، ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده ، وسابقا لا مساوى له » .

وهذا الإفراط الذى نسبه الصولى إلى البعض نجد صورته مجسمة عنده هو ، فالصولى من أعظم الناس تعصبا لأبى تمام .

(١) أخبار أبى تمام ، ص ٤ .

دراسة تحليلية موجزة لأهم أعمال أنصاره

(الصولى وكتابه أخبار أبى تمام)

تمهيد :

الصولى هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس بن صول تكين ، الكاتب المعروف بالصولى الشطرنجى ، وكان أحد الأدباء الفضلاء المشاهير ، روى عن أبى داود السجستانى وأبى العباس ثعلب ، وأبى العباس المبرد وغيرهم ، وروى عنه أبو الحسن الدارقطنى الحافظ ، وأبو عبيد الله المرزبانى ، ونادم الراضى ، وكان أولاً يعلمه ، ثم نادم المقتدر ونادم قبله المكتفى .

له التصانيف المشهورة منها « كتاب الوزراء ، وكتاب الورقة ، وكتاب الأدب ، وكتاب الكاتب ، وكتاب الأنواع ، وكتاب أخبار أبى تمام ، وكتاب أخبار القرامطة » .

وله كتب أخرى منها دواوين أربعة عشر شاعراً جمعها ورتبها على حروف المعجم ، وألف فى أخبارهم كتباً عديدة ، واعتمد عليه صاحب الموشح (المرزبانى) وأكثر من الرواية عنه ، ويكاد كتاب الموشح يكون من عمل الصولى وإنما المرزبانى راوية له .

كانت له مكتبة عظيمة غنية ، يصفها أبو بكر بن شاذان فيقول :

« رأيت للصولى بيتاً عظيماً ، مملوءاً بالكتب ، وهى مصفوفة ، وجلودها

(١) ابن خلكان ، ٤ : ٣٥٦ .

(٢) الصفحة (١٠) من مقدمة كتاب الأوراق (قسم أخبار الشعراء المحدثين لمحققه ج ميورث

مختلفة الألوان ، كل صنف من الكتب ، لون ، فصنف أحمر ، وصنف أخضر ،
وصنف أصفر ، وغير ذلك ، قال : وكان الصولى يقول : هذه الكتب كلها
سماعى ^(١) .

وقد امتازت حياة الصولى بنشاطه العلمى الضخم ، وكثرة مؤلفاته
وتصانيفه التى يصعب حصرها ^(٢) .

كما اشتهر الصولى بتفنه فى الشطرنج ، حتى لقب به فقيل : الصولى
الشطرنجى ، « وكان أوحده عصره فى لعب الشطرنج ، ولم يكن فى عصره مثله فى
معرفة ، والناس إلى الآن يضرّبون به المثل فى ذلك ، فيقولون لمن يبالغون فى حسن
لعبه ، فلان يلعب بالشطرنج مثل الصولى » .

« ويعتقد خلق كثير أن الصولى هو الذى وضع الشطرنج وهو غلط ^(٣) » وقد
توفى سنة خمس وقيل ست وثلاثين وثلاثمائة بالبصرة مستترا ، لأنه روى خبرا فى
حق على بن أبى طالب رضى الله عنه ، فطلبته العامة والخاصة لتقتله فلم تقدر
عليه ، وكان خرج من بغداد لضائقه لحقته ^(٤) .

(١) إنباء الرواة ، ٣ : ٢٣٥ ، ونزهة الألباء ، ص ٢٠٥ .

(٢) مقدمة محقق كتاب أخبار البحترى للدكتور صالح الأشتري ، ص ٢٢ .

(٣) ابن خلكان ، ٤ : ٣٥٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦٠ أنباء الرواة ، ٣ : ٢٣٦ ، نزهة الألباء ص ٢٠٥ - ٢٠٦ ، وله
ترجمة فى مصادر كثيرة منها :

١ - معجم الشعراء للمرزبانى ، ص ٤٣١ .

٢ - تاريخ ابن الأثير ٦/٣٢٤ .

٣ - الأنساب للسمعاني : ٣٥٧ .

٤ - الفهرست لابن النديم : ٢١٥ .

ومصادر أخرى كثيرة .

كتاب أخبار أبي تمام^(١) :

وهذا الكتاب تصدرته رسالة من الصولي إلى من يسمى مزاحم بن فاتك في تأليف أخبار أبي تمام وشعره ، وفيه نلمح الصولي المتعصب الأكبر لأبي تمام ، وهو ما سنفرده له قسما نسهب فيه في الحديث عن هذه القضية .

وأخبار أبي تمام كان مقدمة لشعر أبي تمام ، الذي رتبته وشرحه كما نص الصولي في رسالته إلى مزاحم بن فاتك إذ يقول : « وأنا أتبع هذه الرسالة بأخباره ، إذ كانت عزيزة لاتكاد تجتمع لأحد ، وهي تنقضى سريعا ثم أتبعها بعمل شعره إن شاء الله^(٢) » .

حتى إن عنوان الكتاب ذكر في تضاعيف الكتاب كأنه عنوان فرعى ، مع أنه هو العنوان الأصلي^(٣) .

ويقول الصولي في مقدمة كتاب ديوان أبي نواس عن شعر أبي تمام : « وقد أحكمت وصفه في رسالة احتج فيها عنه ، وعملت بعقبها شعره » .

ويقول كذلك في رسالته إلى مزاحم بن فاتك : « وتضمنت عمل شعره لك بعد أخباره ، في مدحه وهجائه وفخره وغزله وأوصافه ومراثيه ، وأن أبدأ في كل^(٤) من هذه الفنون بشعره على قافية الألف والباء ، على توالي الحروف إلى آخرها » .

(١) حققه وعلق عليه الأستاذة خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الاسلام الهندي .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ٥٦ .

(٣) مقدمة المحققين ، ص (ى أى) .

(٤) أخبار البحرى الخبر ١٠٨ ، ص ١٦٦ .

(٥) أخبار أبي تمام ، ص ٦ ، وانظر مقدمة كتاب (أخبار البحرى ، ص ٣١) ، وكتاب

(أبو بكر الصولي) لأحمد جمال العمرى ، ص ٢٨٣ .

فهذا الكتاب هو مقدمة لشرح ديوان أبي تمام ، ومنهجه هذا التزمه في شرحه لديوان البحترى وأبي نواس ، يمهد بسرد أخبار الشاعر ثم يدلف إلى شرح شعره .

وقد كانت هذه مشاركة من الصولى في المعركة التى انعقدت حول أبى تمام ، فانبرى يدافع عنه في هذا الكتاب دفاعا قويا ، يورد الأبيات التى عابوها على أبى تمام ، ويشرحها ، ويرد على خصومه ، ويعتمد كثيرا على وصم خصومه بالجهل ، وضعف الحيلة في العلم بمعانى أبى تمام ، وقد يلقي عليه إفراطه في الدفاع ظلالاتا قوية من التعصب لأبى تمام ، ويرى بعض من يعتقد بتعصب الآمدى على أبى تمام أن هذا الكتاب يعدل نغمة الانتصار الدائم للبحترى .

تعصب الصولى لأبى تمام :

من خلال الاستعراض السريع لدعاوى أنصار أبى تمام ، يبرز الصولى في صورة المتعصب المتطرف له ؛ لأنه يراه الأ نموذج الذى يجب أن يحتديه الشعراء ومؤكداً تقدمه وإبداعه .

وإذا كان الأستاذ أحمد أمين يرى أن الآمدى ألف كتابه « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » يتعصب فيه للبحترى من وراء حجاب ، وألف الصولى هذا الكتاب يتعصب فيه لأبى تمام ، فإن تعصب الصولى الشديد ، لا يمكن أن يقارن بميل الآمدى إلى البحترى ، وربما بتصوير مدى تعصب الصولى لأبى تمام والذى سوف أعرضه في هذا الفصل ، أقول ربما بهذا العرض سيتضح الفرق الشاسع بين التعصب والميل في التذوق الأدبى .

(١) مقدمة أخبار أبى تمام للأستاذ أحمد أمين ، ص ١ أ .

(٢) مقدمة أخبار أبى تمام ، ص ١ أ هـ .

ولم تكن نعمة التعصب عند الصولى معادلة لنعمة الميل عند الآمدى ،
فالصولى لايقبل ابتداء أن يعاب أبو تمام ، وأما هؤلاء الذين يعيبونه ، وينسبون هذا
العيب إلى العلماء ، فإنهم يقولونه بالتقليد والادعاء.

« وليت أبا تمام مُنَى بعيب من يجَلّ في علم الشعر قدره ، أو يحسن به
علمه ، ولكنه مُنَى بمن لايعرف جيدا ، ولا ينكر رديما ، إلا بالإدعاء » .

والصولى يوجه رسالته في صدر كتابه ، إلى مزاحم بن فاتك ، ويذكر فيها
أن مزاحم هذا سرُّ بحديثه عن أبى تمام ، وعن أمر الذين افترقوا فيه ، والمؤلف
عندما رأى سروره هذا ، تشجع على التعجيل بتصنيف هذه الرسالة ، يذكر فيها
تفضيل العلماء له ، وهو وإن كان قصده « تبين فضله والرد على من جهل الحق
فيه » ، فإنه سيذكر بعض أخباره ، فالقصد الرئيسى من هذه الرسالة ، هو تبين
فضله ، والرد على من جهل الحق فيه ، ويذكر فى الرسالة هذه موقف الأدباء
والعلماء ، الذين ذكر أنهم عابوه ، وقد سبق أن تحدثت عن ذلك ، ثم بعد هذا
يجمل القول ويطلقه على كل عائب لأبى تمام ، « فمنزلة هذا العائب منزلة
حقيرة ، يسان عن ذكرها الذم ، ويرتفع عنها الوهد » .

فلاحتقار هو الأجدر أن يكون أسلوب التعامل مع عائب أبى تمام أيا
كان ، ويجب أن يتطهر العالم من ذكر هذا النجس ، فأى تعصب يمكن أن يرقى
إلى هذا التعصب ، وأى انحياز أعظم من هذا الانحياز ، ويغلب عليه هذا التطرف
الشديد فى الانتصار لأبى تمام ، فينكر أن يكون هذا الشاعر قد قصر فى شىء

(١) أخبار أبى تمام ، ص ٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

فيقول : « ولو قصر في قليل - وما قصر - لغرق ذلك في بحور إحسانه ، وَمَنِ الكامل في شيء حتى لايجوز عليه خطأ فيه ، إلا مايتوهمه من لا عقل له ؟ » .

ومن الواضح التناقض في العبارة هنا ، فإذا كان أبو تمام « لم يقصر » - وهذا حكم لايجوز عقلا - فما مناسبة التساؤل لتقرير أن كل إنسان معرض للخطأ ؟ فإعجابه الشديد بأبي تمام يمنعه أن يعتقد ، أو يتصور أن أبا تمام قد يخطيء في شيء من شعره .

ومنزلة عائب أبي تمام الحقيرة تلك ، تجعل الصولى لابعيره أى اهتمام ، ولكنه يضطر للرد عليه ، ويخاطب الصولى مزاحم بن فاتك ، فيقول : « ولولا ما اضطررت إليه من الاحتجاج لما ندبتني له ، لما كان لمثل هؤلاء خاطر في فكري ، ولا طريق على لساني ، ولا أهلت منهم أحدا لدمي » .

ويستمر الصولى في تحقير خصومه ، فيقول : « وما ضر أبا تمام قول هؤلاء ، كما أنه لا يضر البحر أن يُقَدَف فيه حجر ، ولا ينقص البدر أن ينبحه كلبٌ » .

ومع هذا فالصولى يتعوذ من العصبية وغلبة الجهل ، وينقل تعليق عبد الله ابن المعتز على موقف ابن الأعرابي الذى ملئ تحاملا وتعصبا ، والذى يقول فيه « وهذا من العلماء مفرط القبح » .

ويطلب من العلماء أن يكونوا أكثر إنصافا « فالأعداء يصدقون في أعدائهم ، لا لنية في تقديمهم ، ولا لحنة في رفعهم وتقريظهم ، ولا لديانة يرعونها

(١) أخبار أبي تمام ، ص ٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٨١ .

(٥) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٦ .

منهم ولكن يفعلونه حياة لأنفسهم ، وتنبهها على فضلهم وعلمهم ^(١) . ولكن الصولى لم يشعر أن أعداء أبى تمام إن كانوا قد تحاملوا فى ثلبهم إياه وعيبهم له ، فإنه قد أفرط فى التعصب له والدفاع عنه .

ونحن نفهم أن يميل الإنسان إلى جنسه وأن يتعصب لقومه ويعتقد فيهم كل الخير والعظمة والمجد ، ولكن أن يقف ناقد معروف بعلمه وتفرده فى الرواية هذا الموقف ، فلا نجد له أى تبرير إلا الادعاء والغرور وشكالية النقد ، فهو لم يشفع هذا الموقف بنظرات نقدية تكشف لنا صدق دعواه ، فدفاعه عن أبى تمام لا يعلو أن يكون وصفا تقريريا للمعانى التى عابوها ، ومحاولة المقارنة بقول شاعر آخر ، وذلك كما فعل عند رده على من عاب على أبى تمام قوله :

ما زال يَهْدَى بالمواهبِ دائماً حتى ظننا أنه مَحْمومٌ

فيقول : فكيف لم يسقطوا أباً نواس بقوله فى العباس بن أبى جعفر :

جُذتْ بالأموالِ حتى قيلَ ما هَذَا صَحيحٌ ^(٢)

ومن الواضح أن خطأ أحدهما لا يبرر خطأ الآخر ، وسوف أبسط القول فى هذا عند الحديث عن أحكام الصولى النقدية .

ويبدأ الصولى فى رواية ما عابوه على أبى تمام بقوله : « من أعجب وأفزع المنكر أن قوما عابوا قوله :

كأنَّ بِنَى نَبهانَ يَوْمَ وفاتِهِ نُجومُ سَماءِ حَرٍّ مِنْ بَيْنِها البُدرُ ^(٣) »

ويقول الدكتور شوق ضيف إن الصولى « قد ألف كتابه أخبار أبى تمام ، وهو فى حقيقته دفاع حاد عنه تعصب له فيه كل التعصب ، وأفرط غاية الإفراط

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(٢) شرح التبريزى ، ٣ : ٢٩١ ، وأخبار أبى تمام ، ص ٣٢ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ص ١٢٥ .

حتى لنراه يتغاضى له عن كل خطأ ، ويتسامح في كل زلة ، وكتب فصلا طويلا عن وجه تفضيله ، وقدمه على كل سالف وخالف بل جعله المثل الأعلى للشعر والشعراء » .

ولاشك أن روح التعصب الثقيلة واضحة تمام الوضوح في كتابه ، « فالصولى هو المتعصب المفرط وإنه وإن يكن في كتابه مايدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فنى خاص ، فإن الذى يبدو هو أن مناصرته لأبى تمام كانت أقرب إلى اللجاجة والإسراف منها إلى النقد الموضوعى الدقيق » .

كتاب أخبار أبى تمام من الوجهة النقدية :

الكتاب موضوعه كما يوضحه العنوان ، هو أخبار متفرقة عن أبى تمام فقد أورد الصولى في الكتاب أخبار أبى تمام مع أشهر مملوحيه ، كأحمد ابن أبى دؤاد ، وخالد بن يزيد الشيبانى ، والحسن بن رجاء والحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات وغيرهم . ثم ذكر أخباره مع أشهر الذين هجوه ، وهو مخلد بن بكار الموصلى ، ويتحدث عما روى من معائب أبى تمام ، وما رواه أبو تمام ، وصفته وأخبار أهله ، ووفاته ومراثيه ، فهو كتاب في سيرة أبى تمام .

فلم يكن الهدف الأساسى منه تقرير بعض القضايا النقدية التى كانت دائرة في ذلك العصر ، كالبحث في السرقات أو تفسير الشعر ، والصراع بين الشعراء المحدثين وأنصار عمود الشعر ، ولكنه يعتبر من أقدم المصادر وأهمها ، كما هى كل مؤلفات الصولى التى تعيننا على إزاحة بعض الغموض الذى اكتنف حياة الشاعر ، أضف إلى هذا أن الصولى يعد في كتابه هذا وكتاب أخبار البحترى

(١) النقد ، ص ٦٥ ، شوق ضيف .

(٢) النقد المنهجي عند العرب ومنثور ، ص ٩١ .

مرجعا أساسيا لمن جاء بعده كالأصفهاني والآمدي والمرزباني ، والعسكري وابن رشيقي وغيرهم كثير ، فهو من أقرب المؤلفين عصرا إلى أبي تمام .

وقد صَدَّرَ الصولي كتابه برسالة إلى المسمى « مزاحم بن فاتك » ضمنها بعض القضايا العامة التي تدور حول شعر أبي تمام ، كما بين موقف الطاعنين عليه في شعره ، ولكنه مع كل هذه القضايا التي طرحها في كتابه ، يظل بعيدا عن أن يكون مؤلفا له قيمة نقدية تذكر ، وحتى تلك النظرات في الدفاع عن أبي تمام ، والتي سيأتي الحديث عليها ، لا يمكن أن تقدم أساسا لبناء فكر نقدي ، أو أن تكون منهجا للبحث في فنية الشعر وتحليله .

وفي الفصل الذي عقده للحديث عن فضل أبي تمام ، جاء بأقوال الأنصار والخصوم التي أورد بعضها الآمدي في صدر كتابه « الموازنة بين الطائنين » في فصل « احتجاج الخصمين » ، وكان الآمدي كان يتبع تلك الادعاءات عند الصولي لينسق عليها ردود خصوم أبي تمام ، على أن الصولي قد طرح تلك الأقوال ضمن إطار الحديث عن فضل أبي تمام ، مقررًا القضايا التي يعتمد عليها أنصاره في تفضيله دون أن يعقد مقارنات بين البحترى وأبي تمام كما فعل الآمدي ، وإنما جاءت تلك المقارنات في بيان الأخذ والاحتذاء الذي قصده البحترى ، والذي كان يتبع في معانيه - كما يرى الصولي - أبا تمام ، ولكنه في أكثره يقع دونًا ، دون أن يحدد وجه (اللون) في احتذائه .

كما يتحدث الصولي عن علم أبي تمام بالشعر ، ويقارن بين مذهبه في الاختيار ، وبين طريقته في شعره ، وذلك عندما اختار شعر ابن أبي عينية

(١) الموازنة ، ١ : ٦ .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ٨٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧١ ، ١٧٢ .

المطبوع ، « وهذا أول دليل على علم أى تمام بالشعر »^(١) ، كما يذكر اعتراف البحترى بأستاذية أى تمام ، ويتلمذه على يديه ، بل يرى أن الشعراء كلهم ، الذين عاصروه والذين جاءوا بعده ، أقرأوا بأستاذيته وأنهم منه تعلموا .

ويذكر أن العلماء قد فضلوه ، ويذكر فى هذا على بن الجهم الذى كان يقال : « علمه بالشعر أكثر من شعره » ، ويسوق رواية عن علم على بالشعر يقول فيها : « ويصحح علم على بالشعر ما جاء به عبد الله بن الحسين قال : قال لى البحترى : دعانى على بن الجهم فمضيت إليه ، فأفضنا فى أشعار المحدثين ، إلى أن ذكرنا أشجع السلمى ، فقال لى : إنه يُخلى ، وأعادها مرات ، ولم أفهمها وأنفت أن أسأله عن معناها ، فلما انصرفت فكرت فى الكلمة ، ونظرت فى شعر أشجع السلمى فإذا هو ربما مرت له الأبيات مغسولة ، ليس فيها بيت رائع ، فإذا هو يريد هذا بعينه ، أنه يعمل الأبيات فلا يصيب منها بيت نادر ، كما أن الرامى إذا رمى برشقه فلم يصب فيه بشيء ، قيل أخلى قال : وكان على بن الجهم عالما بالشعر » .

والرواية عن علم على بالشعر منقولة على لسان البحترى ليكون الإدعاء أكثر إلزاما لصاحب البحترى ، ويعلق الصولى : فأنظر إلى تفضيل هذا الرجل لأبى تمام مع تقدمه فى الشعر والعلم به ، والواضح أن المقصود هنا أن على بن الجهم كان بصيرا بنقد الشعر وتلوقه ، ولم يذكر لنا الصولى الأبيات التى كان يستجيدها على بن الجهم عند أشجع السلمى ، لتبين صحة ادعائه .

(١) المصدر السابق ، ص ١١٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

(٤) أخبار أى تمام ، ص ٦٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

وأبو تمام أيضا « رأس في الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه ، حتى قبل مذهب الطائي » .

ويلاحظ أن الدفاع الذي حاول الصولي أن يزود به عن أبي تمام كان دفاعا تقريريا سطحيا لا قيمة له ، وهو ما سنعرض له بالحديث في صفحات قادمة ، ولكننا نجد في الكتاب بعض القضايا النقدية التي لها من الأهمية ما تستحق معه التسجيل والمناقشة ومنها :

(أ) الصوت المرتفع في الدفاع عن الحديث :

وأهم ما يميز الكتاب أنه الصوت المرتفع ، في الانتصار للشعر المحدث ، والدفاع عن الشعراء المحدثين من خلال الدفاع عن أبي تمام ، في الوقت الذي كان فيه مؤيدوا القديم من اللغويين والرواة يقفون ذائدين بقوة ويعنف عن حماه .

والصولي يرى أن هؤلاء العلماء يعيرون الشعر الحديث ، لأنهم يجهلون معانيه ، ولم يجدوا من يفسرها لهم ، أما الشعر القديم فقد استعانوا بشرح من سبقهم له وعرفوه ، فالتفسير المعجمي ، وتقديم مدلولات الألفاظ ، وفهم الاشارات التاريخية فيه ؛ هو الذي يقف حجر عثرة في طريق استيعاب هؤلاء العلماء له وقد مرَّ الحديث حول هذا الرأي .

(ب) الاهتمام بالدربة والممارسة في تناول الشعر والبحث فيه :

وهو يرى أن الذكاء وحدته والفتنة وصفاء الذهن ، هذا كله لا يغني شيئا مع غياب الموهبة وكثرة المدارس ، « ولم يعرض من يذهب هذا عليه ، لعلم الشعر والكلام في معانيه وتمييز ألفاظه ؟ ، ولعله ظن أن هذا العلم مما يقع لأفطن الناس وأذكاهم من غير تعليم وتعب شديد ولزوم لأهله طويل ، فكيف لأبلاهم

(١) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

(٢) انظر : ١٤٨ وما بعدها .

وأغباهم ، وليس من أجابه طبعه إلى فن من العلوم ، أو فنين أجابه إلى غير ذلك ، قد كان الخليل بن أحمد أذكى العرب والعجم في وقته ، بإجماع أكثر الناس ، فنفذ طبعه في كل شيء تعاطاه ، ثم شرع في الكلام فتخلفت قريحته ، ووقع عنه بعيدا » .

والمثال الذي ضربه الصولي من تأخر الخليل في قول الشعر لا يتسق مع ما يريد من النص ، فهو يرى أن العلم بالشعر والنظر فيه لا يقع لكل الناس ، ولا يشترط فيه ، الذكاء والفطنة ، والعلم بالشعر يختلف عن القدرة على قول الشعر وتأليفه ، فليس كل من كان قادرا على قول الشعر الجيد كان قادرا على نقده وتمييز جيده من ساقطه ، كما لا يلزم الناقد أن يكون شاعرا .

وقد سبقه محمد بن سلام الجمحي عندما قال : « أن كثرة المدارس لتعدى على العلم به فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به » .

ويقول ابن رشيق : « قد يميز الشعر من لا يقوله كالبراز يميز من الثياب ما لم ينسجه ، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينتقص قيمته » .

ومن النظرات التي تحسب للصولي أنه استطاع أن يلحظ الفرق بين اختيارات أبي تمام التي يستخدم فيها ملكة النقد والتذوق ، وبين شعره الذي يكون نتاج ملكته في قول الشعر ، ويقول ابن الدقاق كما ينقل الصولي : « حضرنا مع أبي تمام وهو ينتخب أشعار المحدثين ، فمر به شعر (أبي عينية) محمد بن

(١) أخبار أبي تمام للصولي ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١ : ٧ .

(٣) العمدة ، ١ : ١١٧ .

(٤) ورد الاسم في النسخة المطبوعة من أخبار أبي تمام « محمد بن أبي عينية » وصحته (أبو عينية بن محمد بن أبي عينية) ، وانظر طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ص ٢٨٨ ، الأغاني (ساسي) ٨/١٨ .

أبى عيينة المطبوع ، الذى يهجو به خالدا ، فنظر فيه ورمى به ، وقال : هذا كله مختار ، وهذا أول دليل على علم أبى تمام بالشعر ، لأن ابن أبى عيينة أبعد الناس شيئا به ، وذلك أنه يتكلم بطبعه ولا يكذب فكره ، ويخرج ألفاظه مخرج نفسه ، وأبو تمام يتعب نفسه ، ويكذب طبعه ويطيل فكره ، ويعمل المعاني ويستنبطها ، ولكنه قال هذا فى ابن أبى عيينة لعلمه بجيد الشعر أى نحو كان^(١) .

ويفصل القول فى المقارنة بين أبى تمام وبين ابن أبى عيينة بقوله :

« وكان أبو تمام يبصر الشعر كله وينقده ، ويفضل الجيد منه وإن كان على غير مذهبه ، ولا أعلم شاعرين أشد تباينا ولا أبعد شيئا من أبى تمام وابن أبى عيينة المطبوع ، فإن أبا تمام يصنع الكلام ويخترعه ويتعسف فى طلبه حتى يبدع ، ويستعير ويغرب فى كل بيت إن استطاع ، وابن أبى عيينة لا يصنع من هذا شيئا ، ويرسل نفسه فى شعره على سجيته ، ويخرج كلامه مخرج نفسه بغير كلفة ، وربما اختلف معناه ولأن لفظه للطبع ، وأبو تمام لا يسقط معناه البتة ، وإنما يختلف فى الوقت بعد الوقت لفظه^(٢) ، فإذا استوى له اللفظ الجيد فهو الجيد من شعره النادر الذى لا يتعلق به » .

ويقول عن البحترى :

« وهو لا يعجبه من الشعر إلا ما وافق معناه لفظه ، وهذا ما عرفتك - أعزك الله - أن شاعرا صانعا مميزا ناقدا مهذب الألفاظ مثل البحترى لم يكمل لنقد جميع الشعر » .

فالبحترى يعمد إلى عفو خاطره فيستعمله ولا يكذب فكره فيبحث عن

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١١٨ ، أخبار البحترى ، ص ١٣٧ - ١٣٨ .

(٢) أخبار البحترى ، ص ١٦٥ - ١٦٦ .

(٣) أخبار البحترى ، ص ١٣٧ ، ورقم ٥ فى الهامش .

المعاني المركبة المعقدة ، ويستدل الصولى على منهج البحترى فى قول الشعر ، بالوصف الذى حاول به أن يصور « الحجى » واحداً « حجة » وهى كالتعب بالصفار « من أثر وقوع المطر فى البركة » « فاقصر على وصف السحابة والمطر ولم يصفها ، وهو يفعل مثل هذا بعينه ، وصف شىء مع طبعه وتقدمه فىأخذ عفو طبعه ولا يتعب فكره » .

وإذا كان البحترى لايقبل من الشعر إلا ما وافق طبعه ، وأبو تمام يختار شعر ابن أبى عيينة المطبوع مع نزعته إلى تحرى العويص ، وابتكار الصور التخيلية المعقدة ، إذا كان هذا كذلك فإن الذى لا مرأى فيه أن الشاعر فى إنتاجه وتجربته يستبطن ذاته ونفسه ، والمؤثرات الخارجية يستقبلها ثم يعيدها إلى عواطفه ووجدانه ليعيد صياغتها ثم يخرجها نتاج نفسه ، أما اختيار الشعر ففیه الكثير من الحرية والانعتاق من ضغوط الذات ، ومكونات الشخصية ، لهذا كان الشعر يختلف عن النقد ، فليس من الضرورى أن يكون كل شاعر ناقداً ، ولا أن يستطيع كل ناقد قول الشعر .

ويقول المرزوق :

« وأما تعجبك من أبى تمام فى اختياره هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ومفارقته مايهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ماصحبه من التوفيق فى قصده ، فالقول فيه أن أبى تمام كان يختار ما يختار لجودته لاغير ، ويقول مايقع له من الشعر بشهوته ، والفرق بين مايشتهى وبين مايستجد ظاهر بدلالة أن العارف بالبز قد يشتهى لبس مالا يستجيده ، ويستجيد مالا يشتهى لبسه » ثم يقول : « ويكشف هذا أنه قد يميز الشعر من لايقوله ، ويقول الشعر الجيد من لايعرف نقده ، على ذلك كان البحترى ، لأنه فيما حكى عنه كان لايعجب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه ولفظه » .

(١) أخبار البحترى ، ص ٩١ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوق ، ١ : ١٣ - ١٤ .

(ج) دقته في الرواية :

الصولى رجل يحقق في رواياته . وينص على بداية الخبر ونهايته ، وقد نقل المسعودى خبر ابن الأعرانى وتعليق ابن المعتز عليه ، فحرفه ولم يعزه فصار كأنه من كلام المسعودى ، على حين إن الصولى روى الخبر عن عبد الله بن المعتز ثم قال فى آخره : « وكان عبد الله قد عمل بعد هذا الخبر كلاما يتبعه به فكاتبته عنه ، قال عبد الله » ثم ينهى الخبر بقوله :
« انقضى كلام عبد الله » .

وتراه عندما يريد أن يعلق على خبر من الأخبار التى رواها يقول : « قال أبو بكر » ، حتى يفصل بين النص المروى وتعليقه ، وهذا مانفتقده فى كتاب كالموشح مثلا الذى تتداخل فيه الروايات كثيرا .

ويحرص على تحرى نص الرواية . فإن وهم فى بعض ألفاظها فإنه يشير إلى ذلك بقوله :

« سمعت أبا الحسن الحرى - رحمه الله - يذكر على بن الجهم وخيرا له مع أبى تمام أظنه هذا ، أو ما يصححه ، ولست أحفظه جيدا ، ولم أجده ، لأننى كتبتة فيما أظن فى كتب الحديث وسمعتة يقول : « كان على بن الجهم من كملة الرجال » .

(١) مروج الذهب ، ٤ : ٧٤ .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ١٧٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

(٤) المرزبانى والموشح ، د. منير سلطان ، ص ٤١٣ - ٤١٧ ، وهو القسم الذى خصصه للرد

على الدكتور زكى مبارك ، ويعتمد فيه تصحيح نسبة النص ، ولكنه ولتداخل الروايات الشديد ، يخطئ

هو أيضا فى رد النص إلى صاحبه ، وقد سبق أن تحدثت عنه (انظر ص ١٢٨ وما بعدها) .

(٥) أخبار أبى تمام ، ص ٦٢ .

ولاشك أن دقة الرواية هذه جعلت الكثيرين ممن جاءوا بعده يعتمدونه مصدرا رئيسيا لتصانيفهم ، وقد تحدثنا عن المرزبانى الذى اعتمد فى معظم كتابه على مارواه الصولى ، وكذلك الأخبار التى تناثرت فى الأغانى ، وغيرهما كثير .
قيمة الصولى النقدية :

لقد تركزت البحوث فى عصر الصولى على ملاحظة البديع الذى يأتى به المحدثون ، ومحاولة تفسيره ، ثم بحثوا أيضا فى مسألة الأخذ والسرقه وسنحاول هنا أن نعرض لآراء الصولى فى هذين الميدانين .

(أ) البديع :

وهو تلك الطرائق التخيلية التى يعتمدها الشاعر فى مجال تجربته الشعرية ، وقد حاول الصولى أن يدلى بدلوه فى هذا المجال فلم يأت بشيء ، بل عبر عن سطحية فى التذوق ، وقصور ملكة فى النفاذ إلى الصورة ، ولنقرأ له يدافع عن أبى تمام فى قوله :

كَأَنَّ بَيْنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

وستتجاوز عن الصراخ الذى بدأ حديثه به عن البيت ، ثم لنضرب صفحا عن الاستهزاء بالناقدين ، الذى يستغرق منه ثلاث صفحات تقريبا ، ثم يبدأ فى تقديم تفسير للمعنى الذى ذهب إليه أبو تمام ففسره بقوله :

« إِنَّ ذَهَبَ الْبَدْرُ مِنْهُمْ فَقَدْ بَقِيَتْ فِيهِمْ كَوَاكِبٌ ^(١) »

ثم يستطرد فى سرد أبيات يستشهد بها على المعنى الذى أرادته ، ويقول : « فأراد أبو تمام تفضيله عليهم ، وإن كانوا أفاضل ، وليس ضياء البدر يذهب

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٣٠ .

بالكواكب ولا ينقل طبعها ، ولكن المستضيء به أبصر من المستضيء بالكواكب ، فإذا فقد البدر استضاء بهذه وهي دونه .

ويأتى بيت النابغة .

بَأْتِكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكِبُ
ولا يَلْحَظُ الْفَرْقَ بَيْنَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَخُرُورِ الْقَمَرِ ، وَلَكِنَّهُ يَمْضِي فِي سِرِّ
أَيَاتٍ عَدِيدَةٍ لِيُظْهِرَ مَحْفُوظَهُ ثُمَّ يَصِلُ إِلَى الْبَيْتِ الَّذِي قَارَنُوهُ بَيْتِ أَبِي تَمَامٍ ،
وَقَالُوا : فَهَلَّا قَالَ كَمَا قَالَ الْخَرَيْمِيُّ :

إِذَا قَمَرَ مِنْهُمْ تَعَوَّرَ أَوْ خَبَا بَدَا قَمَرٌ مِنْ جَانِبِ الْأَفْقِ يَلْمَعُ

ويقول : « إن المعنى الذى أراده أبو تمام ليس ما أراد الخريمى ، لأن أبا تمام يريد مات سيّد وقام سيّد مثله » ، ثم يبين المثال الذى احتذاه الخريمى ، لا لشيء إلا ليدلل على حفظه ، وهو عرض زائف ولا مجال له هنا ، وخلال الصفحات العشر هذه لم يأت الصولى بشيء سوى أن يبين الفرق بين المعنيين ، أما الصور الجمالية فى البيت ، ودور الخيال فيه ، فلم يلتفت إليه .

وقد غاب عن ذهن الصولى أن العلاقة فى البيت متصلة بين صورتين الأولى هى الْفَقْدُ ، والثانية هى خروور البدر ، وفرق كبير بين كلمتى « تعوّر ، خبا » أو « غاب ، طلع » وبين كلمة « خَرَّ » فى بيت أبى تمام ، فهى التى تضخ فى ثنايا الصورة علاقات حية نابضة ، ولو تصورت أن الليلة المقمرة خر منها البدر فجأة ، وانطفأ نوره فى لحظة ، فستعرف صعوبة الرؤية فالبدر خر من بين نجوم السماء دون ترقب ، وهذا أهم الفروق بين بيت أبى تمام وبيت الخريمى ، ويقول عنه الآمدى إن معناه حسن جدا .

(١) أخيار أبى تمام ، ص ١٣٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٥ - ١٣٧ .

(٣) الموازنة ٣ : ٤٧٥ .

وعلى مستوى آخر ينقل عنه المرزباني في « الموشح » تعليقه على المقارنة بين
أبيات النابغة في وصف الهموم ، وبين أبيات امرئ القيس في المعنى نفسه ،
فالوليد بن عبد الملك أنشد قول النابغة :

كِلِينِي لِهَمِّ يَا أُمِيمَةَ نَاصِبِ وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيءُ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلُ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النَّجُومَ بِأَيِّ
وَصَدْرِ أَرَاخِ اللَّيْلِ عَازِبِ هَمِّهِ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وأنشد أخوه مسلمة قول امرئ القيس :

وَلَيْلِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخِي سُدُورَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لَيْتَنِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكِلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُعَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ يَبْدُلِ
كَأَنَّ الثَّرِيًّا عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

فضرب الوليد برجله طربا ، فقال الشعبي : بانت القضية ، قال الصولي :

فأما قول النابغة :

« وَصَدْرِ أَرَاخِ اللَّيْلِ عَازِبِ هَمِّهِ »

فإنه جعل صدره مألفا للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه الرائحة
مع الليل إليه ، كما تريح الرعاة السائمة إلى أماكنها ، وهو أول من وصف أن
الهموم متزايدة بالليل وتبعه الناس ثم يقول :

والمبتدئ بالإحسان فيه امرؤ القيس فإنه بحذقه وحسن طبعه وجوده
قريحته كره أن يقول أن الهم في حبه يخف عنه في نهاره ، ويزيد في ليله ، فجعل
الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه وجزعه وغمه فقال :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فأحسن في هذا المعنى الذى ذهب إليه ، وإن كانت العادة غيره والصورة لا توجهه ، فصب الله على امرىء القيس بعده شاعرا أراه استحالة معناه فى المعقول ، وأن الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجهه والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الراد عليه من حذاق المتكلمين ما بلغ فى كثير نثره ما أتى به فى قليل نظمه ، وهو أبو نفر الطرماح بن حكيم الطائى ، فإنه ابتداء بقصيدة فقال :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَصْبِحُ بِيَمِّ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَرْوَجِ

فأتى بلفظ امرىء القيس ، ومعناه ثم عطف محتجا مستدركا ، فقال :

بَلَى إِنَّ لِلْعَيْنَيْنِ فِي الصُّبْحِ رَاحَةً لَطَرَجِهِمَا طَرْفِيهِمَا كُلُّ مَطْرَجٍ

فأحسن فى قوله وأجمل وأتى بحق لا يدفع وبين عن الفرق بين ليله ونهاره .

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل ، وشدة كلفهم ، لقلة المساعد وقد الحجب وتقييد اللحظ عن أقصى مرامى النظر ، الذى لا بد أن يؤدى إلى القلب بتأمله سببا يخفف عنه ، أو يغلب عليه فينسى ما سواه .

أين هى المقارنة بين قول امرىء القيس وقول النابغة ؟ لا يتطرق إليها الصولى ، وإنما يذكر أن امرأ القيس مبتدىء بالإحسان وهذا يعنى « الفضل بالسبق » ، أما تلك الاستعارات الرائعة فى أبياته ، والصور التى تترى بمجافل من جيوش الرعب والخوف ، فلا يراها الصولى .

والصورة فى الأبيات الخمسة مكتملة النمو نابضة ، فالتشبيه فى البيت الأول يعزز الشعور بالاختناق والغرق والصراع الذى يعتور المهموم ، وتقدمه الصورة من خلال موج البحر ، وسلوله ، ثم يأتي ذلك الانسحاق تحت هذا المتمطى بصلبه ، ذلك المتحرك فى قوة ، فالصور هنا مرتبطة بعلاقات حميمة ، والحركة هنا

وصلت الوحدة الشعورية بالبيت السابق ذى الموج المتلاطم ، هذه الصور انتزع الشاعر عناصرها من الحياة حوله فهي محسوسة مألوفة ، وتضيف الاستغاثة المتكررة بألا ، وأيها بعداً آخر إلى الجو النفسى فى البيت .

والصبح هنا يختلف عن الإصباح ، فالأول هو انتهاء الهموم وهو الصبح الحقيقى ، ويزوغ هذا الصباح ينتهى ليل الأحزان الذى يستوى فيه الزمن ليله ونهاره ، فهو يطلب الخلاص من هذا الهم بصبح وأمل وإشراق ، أما الإصباح ، فهو بداية النهار الزمنى .

ثم لنتصور تلك النجوم الثابتة فى مكانها ، وكأن الزمن قد توقف ، والهم الأبدى لا نهاية له ، فاليأس يطويه ، أما الثريا وهى أكثر تألقاً ، فقد تعلقت بجبال متينة إلى حجارة صماء ، تشبيهات واستعارات وصور رائعة ، وبعد هذا كله جاء بالوزن (فعولن مفاعلين) من بحر الطويل وما أنسبه لهذه الصورة .

ولاشك أن أبيات النابغة أقل حرارة ، سطحية المشاعر ، قليلة الصور ، والمعانى جاءت بأساليب تقريرية جافة ليس فيها للشاعرية أى مظهر ، ودعنا من الحديث عن تضاعف الهموم بالليل وهى الفضيلة التى نسبها الصولى إليه ، فالصور عند امرئ القيس أكثر عمقا فى تصوير هذه الحالة ، وأدل على تضاعف الأحزان ليلا من الأسلوب التقريرى الذى جاء به النابغة .

ويأتى الصولى إلا أن يصر على البحث عن المعادل الخارجى فى قول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبيح وما الإصباح منك بأمثل

فالقياس العقلى لا يتناسب مع مقولة : إن الليل كالنهار فى الشعور بالحزن ، فالصورة هنا لا بد لها من قياس عقلى ، وأن تجرى بها العادة .

أما المعادل التخيلي في هذه الصورة ، فلا يلحظه الصولى ، وغاب عنه أن الشاعر لا يلتزم أن تكون لكل صورة معان موضوعية خارجية ، بل عماد صنعته الخيال الذى يمنح الصورة الوجود التخيلي .

وغفلته عن ملاحظة الصور التخيلية ، تجعله لا يتبين قدرة الألفاظ على استدعاء الأخيلىة ، وحسه الفنى وتذوقه لا يدلانه على تلك المواضع ، وربما فسر بعض الألفاظ بما يفرغها من محتواها التخيلي ، فيحطم الصورة فى البيت ، وذلك كما فعل عند تفسيره قول أبى تمام :

يَبِينُ مُحَمَّدٌ بَحْرٌ خِضْمٌ طَمُوحُ الْمَوْجِ مَجْنُونُ الْعَبَابِ

قال الصولى : تقول العرب جُنَّ النبات إذا تكاثف وحسن ، وكذلك فى كل شىء حَسَنٌ مُفْرَطٌ ، فأراد أن العباب - وهو أرفع مواضع الماء - متزايد ، شبه جود هذا المدوح به .

ولكن المرزوقى - الذى يفوق الصولى فى مواضع كثيرة حساً وذوقاً - يدرك أن هناك علاقة بين ذكر الجنون والعباب ، وأن تفسير الصولى لا يقدم ما بين تلك الألفاظ التى نسقها أبو تمام فى بيته من علاقات حية فيقول :

اعتسف « أى الصولى » فى هذا التفسير ، ولا أرى قوله : « يصفون كل شىء حسن مفراط بالجنون » صواباً ، وإنما ذكر الجنون هنا فى « العباب » يشير به إلى احتياج البحر ، واضطراب الماء ، وارتفاع الأمواج ، وهذا كما قال تأبط شراً :

حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلْبِي بِوَالِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقِ

فجعل العَدُوَّ وَالِيَّهَا ، وهذا قَرِيبٌ كما ترى .^(١)

(١) شرح الصولى لديوان أبى تمام ٣٣١/١ .

(٢) النظام شرحى المتنبي وأبى تمام لابن المستوفى - مخطوطة ج ١ لوحة ١٢٧ .

والمرزوق يدرك أن الوشائج بين الألفاظ في الأبيات يجب أن تكون نابضة ،
فالبحر الخضم ، وطموح الموج ، وجنوب العباب كلها لم تأت ليقال أن كرم
الممدوح متزايد ، وإنما هو متدفق مستمر مُتَوَالٍ ، ويبالغ فيكون عنيفا ، وتفسير
جنون الموج بالاهتياج يزيد في الإحساس بالحركة الشعورية داخل الصورة .

وهذا الجفاف في جس الصولى النقدى ، يجعله لا يستطيع أن يقف على
صُورِ البديع المختلفة في شعر أبى تمام - مع ادعائه أنه لا يستطيع أحد غيره أن
يفسر كلمة من شعره - فيخلط بين الصور ، فرمما نقل الكناية إلى اللفظ
الصريح ، ففي تفسيره لقول أبى تمام :

وَلِيَّ وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيئُ مَنْطِقَهُ بِسَكْنَةٍ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي صَحْبِ

فيقول : إنه من خَوْفِ الرِّمَاحِ لا يطبق الكلام ، ولكن أحشائه تصطخب ،
يريد أن الفزع ربما أحدث صاحبه فخرجت أرياح بطنه ، ويقال أيضا هذا لمن به
أُدْرَةٌ قال الشاعر في رجل آذَرَ :

مَازَالَ مِنْهُ الْحُمُقُ وَاللَّجَاجَةُ
فِي حَاجَةِ مِنْهُ وَغَيْرِ حَاجَةٍ
حَتَّى حَسِبْتَاهُ عَلَى دَجَاجَةٍ

وقال جرير :

لَهُمْ أُدْرٌ تُصَوِّتُ فِي حُصَاةِهِمْ كَتَّصُوبِ الْجَلَّالِ فِي الْقَطَارِ^(١)

وقد أورد ابن المستوفى كلام الصولى هذا ، وعقب عليه بقوله : « لو قطع
تفسيره عند قوله تصطخب أتى بالمعنى ، أما الباقي فزيادة قبيحة لم يردها
أبو تمام ، ولا دل عليها شعره ، وما استشهد به مما هجى به ذوو الأُدْرَةِ فليس
ذلك من الخوف ، وإنما هو شيء يعتريهم من رياح تعرض لهم ، وهذا أمر معروف

(١) شرح الصولى لديوان أبى تمام ٢٠١/١ ، وانظر ديوان جرير ٨٥٥ .

يقع منهم في الأمن لا في الخوف ، ثم قال : ولما فرغت من نقل ذلك وقع إلى كتاب المرزوق المسمى « كتاب الانتصار من ظلمة أبي تمام » فوجدته قال عقيب بيت أبي تمام هذا : « ذكر بعضهم أنه ولي هذا المنهزم ، من خوف الرماح لا يطيق الكلام » وأتى بما ذكره الصولي إلى آخر بيت جرير « » ثم قال : « هذا لفظه في تفسير البيت ، وقد أتينا به ولو تأمل هذا المفسر أدنى تأمل لكفى مؤونة هذا الغوص البعيد والوجه أن يكون المعنى : أجمه الخوف بلجام من السكوت^(١) لكن قلبه يجب ، وأحشاء تخفق ، حتى صار لهم كالجلبة وهذا معلوم من الخائفين » .

فقول أبي تمام : « تحتها الأحشاء في صخب » كناية عن الخوف الشديد ، أما الصولي فلا يستوى له هذا المعنى فيبعد ويأتي بأبيات لا علاقة لها بمراد الشاعر . وهو حين تغيب عنه هذه الرؤية ، يحاول أن يبحث عن الكناية في شعر أبي تمام ، فيعمد إلى اللفظ الصريح ويتعسف ويُدعى أن أبا تمام أراد معنى آخر فيقول في تفسير قوله :

لَوْ سِرْتُ لِاتَّقَتِ الضُّلُوعُ عَلَى أَسَى كَلِيفٍ قَلِيلِ السَّلْمِ لِلْأَحْشَاءِ

« إنه كنى بالسير عن الموت ، وقد يقال أرقل إلى الموت ، وسار إلى الموت ، وأسرع إليه وقالوا الإنسان سائر بعمله إلى أجله ، قال الشاعر :

وإنَّ امرءًا قد سارَ خَمْسِينَ حِجَّةً إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ وَرْدِهِ لَقَرِيبٌ^(٢)

وقيل : أراد لو سرت إلى البلد الذي أرادوا نفيك إليه ، لاشتملت ضلوعي على حزن شديد ، كلف بها ، ملازم لها ، قليل المسالمة للأحشاء ، والأول أجود للبيت بعده وهو :

وَلَجَفَّ نَوَّارُ الْكَلَامِ وَقَلَّمَا يُلْفِي بَقَاءَ الْعَرْسِ بَعْدَ الْمَاءِ^(٣)

(١) النظام ٥٤/١ .

(٢) هو لأبي محمد التيمي « الأغاني ١١٨/٨ ساسي » .

(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام ١٧٤/١ .

ويرد ابن المستوفى عليه بقوله :

« الكناية بالسير عن الموت بعيدة » ثم قال : « لا معنى لقولهم لو سرت : لو مت ، وإنما يريد به لو رحلت لكان الأمر كما ذكر »^(١)

وواضح أن المعنى الذى يطلبه الصولى فيه تعسف شديد ، وتحميل اللفظ الصريح غير ما يحتمل ، فلا مكان للكناية هنا ، وحتى أمثلته التى أوردتها لاتطابق العبارة التى جاءت فى بيت أبى تمام ، مع إنه ذكر المعنى الصحيح للبيت فى عبارته الأخيرة ، إلا أنه اختار المعنى الأول بحجة مناسبته للبيت الذى جاء بعده ، على الرغم من أن المعنى الذى يطلبه الصولى لا يرتبط بالبيت الذى ذكره ، ولا يتطلبه ، فارتحال الممدوح ، وانتقاله يصيب القريض بالحل ، ويجف ورده ، وتتحول رياضته العبقّة إلى قاع صفصف ، والبيت الأخير يوضح هذا ويؤكدّه فيقول :

فالجُوَّ جَوَىٰ إِنَّ أَقْمَتَ بَغْبِطَةٍ وَالْأَرْضُ أَرْضِي وَالسَّمَاءُ سَمَائِي

فقد أَوْضَحَ حاله لو ارتحل الممدوح ، فلو سار لالتقت الضلوع على أسى ، ولكنّه إن أقام فقد ملك الشاعر ناصية الدنيا وسعادتها .

وهذا الجفاف ونضب الحس الفنى ، يحاول الصولى أن يسلك طريقا خاصا فى شرح المبالغة فى التشبيه عند أبى تمام ، معتمدا على أن الإفراط فى المبالغة يغفر للشاعر الألفاظ التى يختارها ويدافع عن قول أبى تمام :

ما زال يَهْدِي بِالْمَوَاهِبِ دَائِبًا حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَحْمُومٌ

فيَحْتَجُّ لَه بِأَن أَحَدًا لَمْ يُسْقِطْ قَوْلَ أبى نُؤاس :

جُدَّتْ بِالْأَمْوَالِ حَتَّى قِيلَ مَا هَذَا صَحِيحٌ

(١) النظام شرحى المتنبي وأبى تمام لابن المستوفى ح ١ لوحة ٨ .

والمَحْمُومُ أَحْسَنُ حَالًا مِنَ الْمَجْنُونِ ، لِأَنَّ هَذَا يَبْرَأُ فَيَعُودُ صَحِيحًا كَمَا كَانَ ، وَالْمَجْنُونُ قَلْمًا يَتَخَلَّصُ ، فَأَبُو تَمَامٍ فِي تَشْبِيهِهِ الْإِفْرَاطَ فِي الْإِعْطَاءِ وَالْبَدَلِ بِإِكْثَارِ الْمَحْمُومِ ، أَعْدَرَ مِنْ أَبِي نَوَاسٍ إِذْ شَبَّهَ بِفِعْلِ الْمَجْنُونِ ، وَلَمْ لَمْ يَعْيَبُوا قَوْلَ الْآخِرِ :

بَطَّلَ تَنَادَرَهُ الْكُمَاةُ كَأَنَّهُ مِمَّا يُدَلُّ عَلَى الْفَوَارِسِ أَحْمَقُ
فصير إفراطه في شجاعته كفعل الأحمق الذي لا يميز ، وقد قال غبيد
اللصُّ العنبريُّ قبل ، فألمَّ بهذا المعنى إلا أنه قَسَمَهُ :
مَا كَانَ يُعْطَى مِثْلَهَا فِي مِثْلِهِ إِلَّا كَرِيمُ الْخَيْمِ أَوْ مَجْنُونُ
وكيف رضوا قول البحترى في هذا :

إِذَا مَعَشَّرَ صَائِنَا السَّمَاحَ تَعَسَّفَتْ بِهِ هِمَّةٌ مَجْنُونَةٌ فِي ابْتِدَالِهِ
وقد قال أبو نواس :

جُدَّتْ بِالْأَمْوَالِ حَتَّى حَسَبُوهُ النَّاسُ حُمَقًا^(١)

ومع كل هذه المقارنات والأبيات التي أوردها ، فإن الجهة فيها « منفكة » كما يقولون ، فأبو نواس لم يصف ممدوحه بالجنون ، وإنما ذكر أنه يلام ويعذل على فعله .

ولكن أبا تمام طلب الإفراط في المبالغة ، والغلو في وصف صاحبه بالكرم ، وظن أنه مما يسمح له طلبا للحد الأعلى في الوصف أن يأتي بالصياغة الجافة والمعاني الشاذة ، فجعل ممدوحه سقيما وقد ملك الهذيان ناصيته .

والنقاد العرب أخذوا مفهومًا خاطئًا عن أرسطو في المبالغة ، فهم يقولون :
« إذا كان الممدوح ملكا ، لم يبال الشاعر كيف قال فيه ، ولا كيف أطب » .^(٢)

(١) أخبار أبي تمام ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) العملة ، ٢ : ١٢٩ .

(١) وقد نقل هذا الفهم الخاطيء قدامة في « نقد الشعر » .

ويشرح دكتور محمد غنيمي هلال هذا الخطأ فيقول :

(كان أرسطو يتحدث في أدب المسرح ، بحيث يبرز الشاعر معاني فضائلهم ليلحظها سواهم ، أو صفات نقص ، فيركز مثلا في بحيل معاني كثيرة للبخل ، لتكون النقيصة ملحوظة ، وهذا الأدب الموضوعي ، فرسم الناس بحيث تلحظ فضائلهم ونقائصهم ، لايزيف حقائق خاصة لشخص معين ، لأن الشاعر بصدد تقرير حقائق كلية في شعره المسرحي ، وفرق بين هذا الموقف وموقف شعراء المدح والهجاء ، الذين ينالون بتصويرهم من صفات شخص معين ، فيصورون البخيل كريما ، والعاقل ظالما ، والجبان شجاعا) .

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني في « أسرار البلاغة » مافي الغلو في التشبيه من الخروج عن الجمال الفني ، فيقول تعليقا على بيت أبي تمام السابق :

« فجعله يهذى وجعل عليه الحمى ، وظن أنه إذا حصل له المبالغة في إثبات المكارم له ، وجعلها مستبدة بأفكاره وخواطره ، حتى لايصدر عنه غيرها ، فلا ضير أن يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجافي » .

وظاهرة الإغراق في المبالغة اهتم بها أبو تمام جدا ، وهذا ما جعله يستعين بالافتراضات المستحيلة ، طلبا للجدة في المعنى ، مما ينزع به إلى الخطأ في البناء الشعوري للبيت ، وعلى الرغم من هذا فإن الصولى يدافع عن أبي تمام ، ولايعترف بخطئه ، حتى الأبيات التي زلّت فيها قدم أبي تمام يتمحل لها التخارج باستعراض معرفته وسعة روايته فيقول :

(١) نقد الشعر ، ص ٦٨ - ٦٩ .

(٢) النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٢٨ .

(٣) أسرار البلاغة ، تحقيق ريتز . ص ٢٣٤ .

« وشبيه هذا في الشناعة عيهم قوله :

لَوْ خَرَّ سَيْفٌ مِنَ الْعَيْوِقِ مُنْصَلْتًا مَا كَانَ إِلَّا عَلَى هَامَاتِهِمْ يَقَعُ »

ثم يطرح التقديم المعجمي للبيت وهو :

« إن كل سيف يقاتلهم ليسلبيهم عزهم ، وإن السيف يقع في وجوههم ورؤوسهم لإقبالهم ^(١) .

وواضح أن المعنى الأول هو الذى حاوله أبو تمام ، ولكنه فر منه ولم يجده ووقع في معنى خاطيء .

ويورد صاحب الموشح ، أن أحمد بن عبيد بن ناصح سأل أبا تمام عما أراده بهذا - فقال أبو تمام ، قال زهير :

وإن يُقْتَلُوا فَيُشْتَفَى بِدِمَائِهِمْ وَكَأَنَّا قَدِيمًا مِنْ مَنَايَاهُمْ الْقَتْلُ ^(٢)

ويروى الشاميون أن أبا تمام سئل عن هذا المعنى فقال :

أخذته من قول نادبة :

لو سقط حجر على رأس يتيم ما أخطأ ^(٣)

أما المعنى الثانى الذى ادعاه الصولى ، وهو أنهم لا يولون الأدبار فى الحرب ، وأن السيوف تقع على وجوههم ورؤوسهم لإقبالهم ، فلا يتفق مع البيت ، ولا يلزم من وقوع السيف على الرأس أن يكون صاحبه مقبلا .

وتغيب عن الصولى الصور الموحية فى استعارات أبى تمام ، وينجح كثيرا إلى

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٣٨ .

(٢) الموشح ، ص ٤٦٨ ، وديوان زهير ، صنعة ثعلب ص ٨٧ .

(٣) الموازنة ، ١ : ٨٤ .

التقاط المعنى المباشر الحسى الذى لاغناء فيه ، فيشرح قول أبى تمام :

فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا وَانْحَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءٍ

بقوله : « طيب الصبا يجمع الغيم ويجلب طيب الطل ، فاستعار المسك والكافور لطيبهما ، واختلافهما في شدة الحرارة ولا أعرف في وصف كثرة المطر أحسن من قوله ، وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض وهو قوله : « وانحل فيه خيط كل سماء »^(١) وقال ابن المستوفى في الرد عليه : « لا معنى لقول الصولى وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض ، وإنما أراد أبو تمام حسن الاستعارة ، فجعل لكل مطر خيطا معقودا ، ثم جعله منحلا فيه يعنى سقاه كل مطر ، كما يقال حل السحاب عزاليه ، والعزلاء فم المزايدة السفلى وإنما تكون مشدودة بخيط »^(٢) .

أما أبو العلاء فيشرح المعنى متفقا مع ابن المستوفى ويقول : وقوله « وانحل فيه خيط كل سماء » ، أراد بالسماء المطر وكنى بانحلال الخيط عن وقوع الغيث ، لأن الشئ إذا كان مشدودا بخيط فانحل أدى ذلك إلى سقوطه وتبدده ، وأصله في القرية والمزايدة ، وهذا كقولهم : ألقى أرواقه بمكان كذا ، وألقى الغيث بعباه أى ثقله »^(٣) .

ولاشك أن تقصير الصولى في شرح أبيات أبى تمام كان واضحا ، خاصة إذا اقترن به الشرح الذى قدمه أبو العلاء ، وابن المستوفى ، ونلمس عند

(١) شرح الصولى لديوان أبى تمام ١/١٨٠ .

(٢) النظام شرحى المتنبي وأبى تمام لابن المستوفى ج ١ لوحة ١٠ .

(٣) شرح التبريزى ، ١ : ٢٥ .

أبى العلاء بالذات تلك القدرة على النفاذ إلى العلاقات الحية بين العبارات في البيت ، ويظهر هذا كما قلت بمقارنته بشرح الصولى الذى يفسر قول أبى تمام :

أَثَافٍ كَالْحُدُودِ لَطِمْنَ حُزْنًا وَنُؤَى مِثْلَمَا انْفَصَمَ السَّوَارُ

يقول : « شَبَّه الأَثَافَى وهى الحجارة بِخُدُودِ أثر فيها اللَّطْمُ ، و « النُّؤَى حاجِزٌ حول الخبَاء لئلا يدخله الماء ، فشبهه بسوار قد انفصم ، أى انكسر ^(١) نصفين » .

ويقول أبو العلاء : « هذا معنى مصنوع حسن ، لأنه جعل الأثافي مثل الخدود التى لَطِمْتْ ، فأثر فيها اللطم ، فكأنه زعم أن الربع أسف لمفارتهم إياه ، فكأن الأثافي فى مواقع اللطم والنؤى سوار قد فُصِمَ ، لأنه يجوز أن تفصم الحزينة سوارها من الأسف ، وجمع بين ذكر اللطم والسوار لأنهما من شأن النساء » .

ويستدرك ابن المستوفى على أبى العلاء بقوله « وقوله : « فكأنه زعم أن الربع أسف لمفارتهم إياه فكأن الأثافي فى مواقع اللطم » لا حاجة إليه فى هذا الموضع ، وما ذكره الصولى هو المعنى ، وقال المرزوقى : شبه الأثافي أن علاها سواد فى حمرة ، بخدود حمر لطمت حتى أسودت ، وشبه النؤى لتثلمه ودروس بعض منه ، وبقاء بعض منه بسوار متكسر ^(٢) » .

ومن الواضح أنه لا محل لاعتراض ابن المستوفى على أبى العلاء ، الذى جاءت مساهمته فى الشرح ، تدل على فهمه العميق للعلاقات النابضة الموجودة فى البيت ، فله الحق كل الحق فى أن يربط شطرى البيت بهذا الجو النفسى المتسق ، فيوضح العلاقة الوجدانية بين لطم الخدود والأثافي وبين السوار المنفصم

(١) شرح الصولى ٥١٢/١ .

(٢) شرح التبريزى ، ٢ : ١٥٣ النظام شرحى المتنبي وأبى تمام . ٢ : لوحة ٤١ .

والنوى المتكسر ، وإذا كان على الشارح ألا يقتصر على تفسير ما غمض من معاني المفردات في البيت كما فعل الصولي وأيده ابن المستوفى ولحقهما فيه المرزوق ، فإن واجبه الأكبر أن يكشف عن تناسق البناء الفنى العاطفى في البيت ، من خلال توضيح العلاقات التى تشد كل لفظة إلى أختها ، وإلا جاء شرحه جافا ليس فيه فضل ولا زيادة عن وظيفة مستطلع القاموس .

ويُدافع الصولى عن خطأ أى تمام فى ترتيب المعانى والتشبيهاً وذلك فى قوله :

خُلِقَ كالمُدَامِ أو كَرِضَابِ المِسْكِ أو كالعَبِيرِ أو كالمَلَابِ

قال الصولى : « وقد عيب هذا عليه وقالوا : الناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى ، وهذا من الأعلى إلى الدون ، جعل خلقه كالمُدَامِ والمِسْكِ ، ثم قال كالعَبِيرِ ، وفى هذا وجوه منها . أن يكون أراد تقديم المسك والمدام فى النية ، وإن أخره لفظاً ، لاستواء القافية كما قال تعالى : ﴿ من بعد وصية يوصى بها أو دين ﴾ والدين قبل الوصية ، ومنها أن يقول : خلقه عندى كالمُدَامِ أو المسك فإن قيل أفرطت وعيب إفرطى عليه ، فهو كالعَبِيرِ ، فإن عيب فهو كالمَلَابِ ، وهو ضرب من الطيب ، وهو الخَلُوقِ . »

وعلى الرغم من أن الحديث يدور حول صحة الأداء فى البيت ، فإن الصولى يهرع إلى النية ، ويتلمس لأى تمام الأسباب والأعذار ، على أن قضية النية لا داعى لها إطلاقاً ، فما قيمة أن يقول الشاعر شعراً ثم يقال أنه كان ينتوى أن يقول شيئاً آخر ، وعلى هذا فكل أخطاء الشعراء يمكن الخروج منها بالنية ، ولهذا فإن الأمدى فى معرض رده على من التجأ إلى النية يدافع بها عن بعض أخطاء أى تمام يقول :

(١) شرح التبريزى ، ٤ : ٤٦ .

« ليس العمل على نية المتكلم ، وإنما العمل على ما توحيه معاني ألفاظه ، ولو حُجِّلَ قول كل قائل وفعل كل فاعل على نيته لما نُسِبَ أَحَدٌ إلى غِلِطٍ ولا خطأ في قول ولا فعل ، ولكان من سَدَّدَ سَهْمًا وهو يريد غَرَضًا فأصاب عين رجل فذهبت غير مُخْطِئٍ ، لأنه ما اعتمد إلا الغرض ، ولا نوى غير القرطاس ^(١) . »

والصولي هنا يظهر على حقيقته في نقص الآلة وجفاء الطبع وافتقاد الموهبة في التحليل النقدي للشعر ، أما الدفاع الثاني فهو افتراض آخر والأمر لا يحتاج إلى كل هذا ، وما كان أبو تمام معصوما حتى يتم تخريج كل أخطائه .

والظاهر أن الصولي لم يفقه لماذا قرروا أن تكون الصفات في التشبيه متدرجة من الدون إلى الأعلى ، ولم تكن على العكس من الأعلى للدون ، ولم يدرك دور الصور التخيلية في تنمية التجربة الشعرية داخل البيت ، فيجب أن يكون هذا النمو متدرجا .

أما الترتيب من الأعلى إلى الدون ففيه اضمحلال للتجربة والخلال للصور التخيلية ، وقد التفت النقاد العرب إلى هذا الأمر فاستحسنوا قول البحترى :

كَالْقِسِيِّ الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْهَمِ مَبْرِيَةً بِلِ الْأَوْتَادِ

فأحسن في الترتيب ولم يرض أن جعلها كالقسي حتى قال : « بل الأسهم » ، ثم قال : « بل الأوتاد » ، وهذا ترتيب مصيب من أجل أنه بدأ بالأعظ ثم انحط إلى الأدق .

وقد عيب ترتيب أي تمام في قوله « أو كالخلق أو كالملااب » ، فبدأ بالأنفس ثم انحط إلى الأخص كما تقول : هو مثل النجم بل القمر بل الشمس ، فترتفع من الشيء إلى ماهو أعلى منه ، وإذا قلت هو مثل الشمس بل

(١) الموازنة ١ : ١٧٩ - ١٨٠ ، وانظر ص ٣٤٠ من هذا الكتاب .

الشمس ، فترتفع من الشيء إلى ماهو أعلى منه ، وإذا قلت هو مثل الشمس بل القمر بل النجم لم يحسن، وهذا مما له أهمية في علم الأسلوب الحديث .
غير أن الصواب قد يصادفه أحيانا فيقع على مايسير مع تهادى النوق ورقة الاحساس فيروى البيت :

لَقَدْ سَكُونَهُمَا حَجِيَّ وَصِبَاهُمَا كَرَمًا وَتَلَكِ الْأَرِيحِيَّةُ نَائِلًا

ويقول : « كذا أنشد ، والصحيح « وصباهما حلما » وهو أجد من جهات ، واحدة لأن « نائلا » قد ناب عن الكرم فيجىء بالحلم ليجمع أصناف المدح ، والأخرى : أن الحلم أحسن جوارا للحجى وهو العقل ، من الكرم ، والأخرى أنه جعل سكونهما حجى ، أى عقلا وأريحيتهما نائلا ، فيجب أن يكون الصبا حلما ، حتى لا تكون تلك الفعلة إلا للحلم » .

وقد استطاع هنا أن يحدد أسباب ترجيحه رواية على أخرى ، وربما جاءت هذه الأسباب متفقة مع النظر العقلى والقياس المنطقى ، وكما قلنا فإن هذا التوفيق لايصحب الصولى إلا نادرا ، على أن صحة التقسيم هى التى تفترض أن تكون الرواية التى رجحها الصولى هى المقدمة ، ولا اعتبار لأن يكون الحلم مجاورا للعقل .

(ب) السرقات :

لانريد هنا أن نطيل الوقوف على هذا الموضوع ، وذلك لأن التفصيل فيه سيأتى عند الحديث عن الآمدى ، ولكننا ونحن بصدد توضيح قيمة إسهام الصولى فى ميدان النقد ، كان لابد أن نقف قليلا عند هذه القضية ، التى كانت

(١) الصناعتين ، ص ٢٢٩ - ٢٣٠ .

(٢) النقد الأدبى ، د. محمد غنيمى هلال ، ص ٢٤٠ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ص ٢١٨ .

الشغل الشاغل للأدباء والرواة في تلك العصور ، كل منهم يحاول أن يظهر مقدرته على ربط المعاني عند المحدثين بالمعاني التي تداولها القدماء ، والصولى يطرح قضية السرقات من خلال رؤيته لقضية اللفظ والمعنى .

ونلاحظ بدايات هذه الرؤية في عبارته التي لا يستطيع الباحث أن يمر بها مروراً عابراً دون أن يقدم الدليل على تفاهتها ، فالصولى يقول : « حدثنى أبو عبد الله الحسين بن على قال : قلت للبحترى : أيما أشعر أنت أو أبو تمام فقال جيده خير من جيدي ، وردىي خير من رديته ، قال أبو بكر : وقد صدق البحتري في هذا ، جيد أي تمام لا يتعلق به أحد في زمانه ، وربما اختل لفظه قليلا لا معناه ، والبحتري لا يختل » .

ولو سكت الصولى عن التعليق لكانت الفائدة أجل وأكبر ، ولكنه يأبى ألا أن ينكر ردىء أى تمام ، فهو لا يجوز عليه رديما ، فالبحترى يقول : « جيده خير من جيدي » والصولى يقول : « جيد أى تمام لا يتعلق به أحد في زمانه » ، والبحتري يقول : « ردىء خير من رديته » ، ويقول الصولى : « وربما اختل لفظه قليلا لا معناه والبحتري لا يختل » ، « أى لفظه على رأى الصولى » ، ولا نستطيع أن نفهم كيف يجوز أن تستقيم المعاني ، وتختل الألفاظ في آن واحد ، وفي عبارة واحدة ، فلا تعلق للمعاني بالوجود إلا من خلال الألفاظ .

فإذا كانت ألفاظ أى تمام تختل ولو قليلا ، فإن عمله كله يختل ، فالقصيدة صياغة وألفاظ ، ووجود المعاني لا يتحقق إلا من خلال تلك الصياغة ، وإن كان المعنى واضحا في الذهن ، ولكن التعبير لا يستطيع تصويره ، فأعلم أنه معنى زائف ، لا حقيقة له ، إذ يجب أن يكون التعبير عنه كاملا لاغموض فيه ، فالمعنى ينبغي أن يكون مساويا لصياغته ، لامعنى دون صياغة ، « فليس صحيحا

(١) أخبار أى تمام ، ص ٦٧ ، وأخبار البحتري ، ص ١٦٦ .

مانسمعه ممن يزعمون أن لديهم أفكارا كثيرة هامة ، ولكنهم لا يصلون إلى التعبير عنها ، ففي الحقيقة ، لو كانت لديهم هذه الأفكار ، لصاغوها في كلمات جميلة عذبة في المسامع ، فدلوا بذلك عليها ، فإذا بدت الأفكار مستعصية هزيلة حين يريدون التعبير عنها ، فذلك لأنها واهنة هزيلة في وضوحها في أذهانهم^(١) .

« وكل عمل فنى يطغى فيه المضمون على الصورة أو تطغى فيه الصورة على المضمون ، إنما هو عمل فاشل لا ينطوى إلا على وحدة زائفة أو وحدة ساقطة » .

وقد كان هذا التقديم ضروريا لتأصيل ، نظرة الصولى إلى المعنى واللفظ ، وسنعالج بهذه الرؤية قضية السرقة .

يعتمد الصولى على قول النقاد الذين سبقوه في مجال الأخذ والسرقة ، وقد وضعوا قواعد وأعرافا وإن كان يود أن لا يخضع أبا تمام لتلك المقاييس ، فلا تجوز عليه سرقة ، كما أنه لا يجوز عليه خطأ كما سبق أن أوضحنا ، لولا أن العلماء قد وضعوا تلك الأحكام ، فكان لابد من الالتزام بها .

« ولو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة ، لوجب أن يصرف عن أى تمام لكثرة بديعه واختراعاته واتكائه على نفسه .

ولكن حكم النقاد للشعر ، العلماء به ، قد مضى بأن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظا أو جمعا ، أن يجعل السبق لأقدمهما سنا وأولهما موتا ، أو ينسب الأخذ إلى المتأخر لأن الأكثر كذا يقع ، وإن كانا في عصر الحق بأشبههما به كلاما ، فإن أشكل ذلك تركوه لهما » .

(١) (بند توكروتشه) نقلا عن النقد الأدبى ، د. محمد غنيمى هلال ، ص ٢٨٧ .

(٢) (البيركامى) فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، د. زكريا ابراهيم ، ص ٢٢٤ .

(٣) (أخبار أى تمام ، ص ١٠٠ .

فالمهم هو تسجيل « براءات اختراع المعاني » ، وهذا الأمر هو الذى شغل العلماء فى ذلك العصر ، والعصور التى تلتها وانكبوا عليه ، والصولى فى هذا القول يؤكد رؤيته للفظ والمعنى ، على حين أن عملية تحديد السابق إلى المعنى اعتماداً على التقدم فى العصر ، والسن ، أمر لا يحتاج أن يطيل فيه العلماء النظر فالقياس العقلى يوجب ، والمتقدم أحق بأن تنسب إليه الموضوعات التى طرقها عن المتأخر .

والصولى يضيف إلى هذا ، أن الشاعر « متى أخذ « معنى » وزاد عليه ووشحه ببديعه ، وتم معناه ، فكان أحق به . وكذلك الحكم فى الأخذ عند العلماء بالشعر » .^(١)

ويرى د . محمد مصطفى هدارة « أنه لاينسب هذه القواعد إلى نفسه ولكنه يؤكد دائماً أنها أمور مصطلح عليها فمرة يقول : « وكذلك الحكم فى الأخذ عند العلماء بالشعر » ومرة أخرى يقول : « ولكن حكم النقاد للشعر ، العلماء به قد مضى بأن ... » ولعل كلام الصولى فى السرقات يعد صدقاً للكتب التى ألفت فيها قبل عصره بقليل ، ولم يصل إلينا إلا أقلها ككتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا العلوى » .^(٢)

غير أن الصولى لايفطن إلى « أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والبدوى ، والقروى والمدنى ، وأن الشأن فى إقامة الوزن وتخيير اللفظ » .^(٣)

والجاحظ الناقد الفذ هو الذى استطاع أن ينفذ إلى طبيعة الشعر على أنه صياغة « فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير » .^(٤)

(١) أخبار أبى تمام ، ص ٥٣ .

(٢) مشكلة السرقات فى النقد العربى ، ص ١٠٠ - ١٠١ .

(٣) الحيوان ، ٣ : ٥٣ .

(٤) المصدر السابق ، ٣ : ١٣٢ .

وهو كذلك لا يتصور أن يسلم شاعر من السرقة بالمعنى الذى ذهب إليه ،
والواضح أن شمول الأخذ والسرقة للمعاني يجعل من المستحيل أن ينجو شاعر من
هذه التهمة .

فالصولى وضع الأسس التى اعتمد عليها العلماء قبله ، التى اتخذوها
مقاييس للحكم على تحديد السابق إلى المعنى من الشعراء ، وهى لا تخرج عن
المقياس الزمنى ، كما أنه يصرف حق اختراع المعنى عن شاعر متقدم إلى شاعر
متأخر ، وذلك إذا استطاع أن يزيد عليه ، ويوضحه ويحلله ويوشحه ببيدعه كما
فعل أبو تمام ، وهذه كلها أمور ينقصها التحديد ، وتحتاج إلى التطبيق لكى يفهم
المراد من زيادة المعنى والتوضيح والتوشيح بالبديع ، تلك الأمور التى تجعل المحدث
أحق بالمعنى من المتقدم ، وهذا التطبيق نقرأه فى قول الصولى :

« واستحسنوا قول النابغة يعتذر إلى النعمان فى كلمة :

فإنك كالليل الذى هو مُدْرِكِي وإن خِلْتُ أن المُنتأى عنك واسعُ
حِطاطِيفُ حُجْنٍ فى حبالِ مَتِينَةٍ تُمُدُّ بِهَا أَيْدِ إِيْلِكَ تَوَازِعُ

فقال سلم الحَاسِرُ يعتذر إلى المهدى فى أبيات :

إِنى أَعُوذُ بِخَيْرِ النَّاسِ كُلِّهِمْ وَأَنْتَ ذَاكَ بِمَا تَأْتِي وَتَجْتَنِبُ
وَأَنْتَ كَالدَّهْرِ مَبْثُوثًا حَبَائِلُهُ وَالِدَّهْرُ لَامِلْجًا مِنْهُ وَلَا هَرَبُ
وَلَوْ مَلَكَتْ عِنانَ الرِّيحِ أَصْرِفُهُ فى كُلِّ نَاحِيَةٍ مَافَاتَكَ الطَّلَبُ

وهذا البيت من قول الفرزدق للحجاج :

وَلَوْ حَمَلْتَنِي الرِّيحُ ثُمَّ طَلَبْتَنِي لَكُنْتُ كَشْيءٍ أَدْرَكَتَهُ مَقَادِرُهُ

فجعل حيال « وإنك كالليل » ، « وأنت كالدهر » وجعل حيال
« حطاطيف حُجْنٍ » ، « ولو ملكت عنان الريح » وأحسن ، على أن على بن
جيلة قد مدح بمثل معنى النابغة حُمَيْدًا فقال :

وما لامرئٍ حَاوَلْتُهُ عَنكَ مَهْرَبٌ وَلَوْ رَفَعْتُهُ فِي السَّمَاءِ الْمَطَالِعُ
بَلِي هَارِبٌ لَا يَهْتَدِي لِمَكَانِهِ ظَلَامٌ وَلَا ضَوْءٌ مِنَ الصَّبْحِ سَاطِعُ

فلا بن جبلة أنه زاد في المعنى وأشبعه ، وعليه أنه جاء به في بيتين والنابعة جاء به في بيت وله السبق » .

ويستدل الصولى على أن سلما سرق معنى النابعة ، أنه جعل حيال « وإنك كالليل » ، « وأنت كالدهر » وجعل حيال « خطاطيف حجن » ، « ولو ملكت عنان الريح » .

ومع وضوح الفرق بين التشبيهن فإنهما تعاورا معنى يعرض لكل مطارد لا يجد مأوى ولا ملاذاً ، غير أن النابعة استطاع بشاعريته الأصيلة أن يصور صدق تجربته ، وأن يستخدم عناصر الحياة التى تلفه في تصوير حالته النفسية ، فما أعظم وحشة الليل بظلامه الشديد على ذلك المطارد الهارب الذى عز عليه الملجأ ، وليل البدوى في القفار والصحارى الموحشة يختلف تماما عن الليل الذى نعرفه في أنه أشد تأثيرا في تراكم الأحزان ، وتعميق الخوف وشيوع الرعب في جوانب النفس ، وهنا ندرك الفرق بين التشبيهن ، فالليل أمر معروف لنا جميعا محس أما « الدهر فشيء مجرد غامض لا يثير في نفوسنا شيئا محلدا » .

ومثل هذا يقال في قوله « خطاطيف حجن في حبال متينة » فالتشبيه قريب ، عناصره من تجارب الحياة اليومية ، وهذه الصورة « بسبب تلك الألفة ، قوية الدلالة ، مثيرة لكثير من المعانى والإحساسات » .

ويأتى الصولى إلى أبيات على بن جبلة ، فيحاول أن يطبق عليها ذلك

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٩ - ٢١ .

(٢) النقد المنهجي ، ص ٨٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

المقياس الذى تحدث عنه ، فيرى أن على بن جبلة قد اكتسب فضيلة زيادة المعنى وإشباعه ، ويؤخذ عليه أنه جاء به فى بيتين أما النابغة فجاء به فى بيت السبق ، ومن الواضح أن هذه الموازنة فيها الكثير من سطحية النوق ، فالمعنى الذى حاوله على بن جبلة جاء به فى صياغة تختلف عن تلك التى جاء بها النابغة فغير المعنى بل سطحه فى بيته الثانى .

ففى البيت الأول افتراض بعيد عن التصور ، وهذا يمكن أن تقارن به صورة النابغة « وإن خلعت أن المنتأى عنك واسع » ، ولاشك أن عليا قد قصر فى محاولة المعنى ، ولم يأت بما أرادته النابغة ، فلا زيادة فى المعنى فى البيت الأول بل نقص واختلاف .

أما البيت الثانى وهو الذى يبدو أن الصولى يقصده بالزيادة فى المعنى ، فإنه ينقض بيت النابغة فى المعنى ، فالنابغة يصور استحالة الهروب من النعمان بالليل الذى لا يستطيع أن ينجو منه أحد على ظهر الأرض مع ما يمكن أن يوحى إليه الليل المظلم من خوف وهلع ووحشه ، وهذه الصورة لانجدها فى قول على :
بلى هارب لا يهتدى لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

فقد علق الجواب على المستحيل وهذا ما لم يحتج إليه النابغة ، أما قوله أنه جاء به فى بيتين ، والنابغة جاء به فى بيت واحد ، فهذا أمر لاقيمة له ، طالما أن المعنيين مختلفين ، والعبارة ليست بعدد الأبيات بل بعمق الصور فيها ودلالاتها .

وبعد هذا العرض السريع لقيمة الصولى النقدية ، والذى بينت فيه أن الصولى قد خاناه التوفيق فى بعض تطبيقاته النقدية ، كما ناقشت نظرتة إلى اللفظ والمعنى من خلال آرائه فى السرقة ، فإنه لاتفوتنى الإشارة إلى الروح الثقيلة التى أشاعها الصولى فى كتابه ، والتى تحدث بها عن معرفته وتفردة فى العلم ، وعرضها الآتى بعد التفصيل الذى مضى حول قيمته النقدية ، يلقي مزيدا من الضوء على مكانة الصولى بين النقاد الذين جاءوا بعده .

(ج) غروره وادعاؤه التفرد في العلم :

وأخيرا فإن أبا بكر بعد هذا كله يردد أنه وحيد عصره في فنه ، ويزعم أنه يفوق علماء عصره جميعا ، وقد انتشرت في ثنايا الكتاب روح الصولى الثقيلة هذه ، وبدا فيه مغرورا إلى أبعد حد « ويظهر من الكتاب أنه كانت بينه وبين علماء عصره خصومة عنيفة ، فيصلى به الأمر إلى أن يرتفع بنفسه عنهم ، ويزدريهم أشنع الأزدراء » .

والصولى لأيدل بعلمه بشعر أى تمام فقط ، وإنما يفتخر بأنه وحيد عصره عندما يقول في رسالته إلى أى الليث مزاحم بن فاتك : « وإنى لأرى أشياء مما أملتة قديما من المعانى التى تجاذبها الشعراء وحملها الناس - ولم يعرفوها مصنفه . ميينة إلا بعد إيرادى لها - ، قد تخرمها قوم ، وأوردوها مفرقة فى أماليهم ، فبانة فى علومهم ، وامازت عن تصنيفهم ، ونطق مكانها بالغربة فيهم » .

فالناس يسرقون تأليفه ، والعلماء يسطون على مصنفاته ، وماذون وكتب إن هو إلا رجع لما سبق هو إليه ، ويقول عن أى موسى الحامض « إنه كان يثلبنى عندك ، وتنهاه ، ويكثر من عيبى والطعن على سائر ما أملتة ، وأنه لافائدة فى شىء منه ، فلما توفى وحملت كتبه إليك ، وجدت أكثر ما أملتة من كتاب « الشامل فى علم القرآن » وكتاب « الشبان والنوادير » وما مر من شعر أى نواس ، قد كتبه كله بخطه ، واتخذة أصولا ينفق منه تفاريق على من يقصده ، ويطلب فائدته ، فأكبرت ذلك منه وكثر منه عجبك » .

(١) أخبار أى تمام ، مقدمة الناشرين ، ص ١ هـ .

(٢) المصدر السابق ، ص أ هـ .

(٣) المصدر السابق ص ١٠ .

(٤) أخبار أى تمام ، ص ١١ .

لم يكن أبو موسى هو فقط الذى سرق تصانيف الصولى كما يقول : بل إن « هناك بعض الناس هم فى أشد الحاجة إلى ما أولفه مما تقدمت فيه ، وأجهلهم به ، قد ادعاه بعد إملأئى له وأجاب فيه بعد شرحى معانيه ، لا ينسب ذلك إالىّ ولا يعترف به لى » .

أما فيما يتعلق بأبى تمام فإنه مطمئن إلى « أن أحدا لا يستطيع بل لا يجسر أن ينشد قصيدة من شعر هذا الرجل ، فضلا عن إيراد أخباره والاحتجاج لما عيب عليه » .

والروح الثقيلة ، والغرور الشديد والإعجاب بالنفس هذا كله ، قد ينفر القارىء ، ويجعله لا يقبل كثيرا مما يرويه الصولى لأبى تمام ، « وتلك هى روح الصولى الثقيلة فى كتابه « أخبار أبى تمام » ، وفى هذا ما يدعوننا إلى الاحتياط فى قبول أقواله ، لأن الغرور قد أفسد عليه أمره » .

ولكننا لا نتطرف إلى هذا الحد ، بل نقبل روايات الصولى ، وربما عددها من أوثق المصادر ، غير أن هذا لا يمنع من نقد آراء الصولى ، وبيان مدى إسهامه فى إثراء ميادين البحث النقدى .

وهو دائما يجب أن يكون متفردا فى التأليف ، لا يبحث فيما سبق إليه ، ولا ينطق بما تحدث به غيره قبله « ولولا أن بعض أهل الأدب ألف فى أخذ البحترى من أبى تمام كتابا ، لكنت قد سقت كثيرا مثل ما ذكرنا ، ولكننى أكره إعادة ما ألف ، وأجتنب أن أجتذب من الأدب ما ملك قبلى » .

والصولى يعتمد على تقدمه فى العلم ، وتأخر الآخرين ، وجهلهم ليضعه

(١) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب ، د. مندر ، ص ٨١ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ص ٧٩ .

سببا في انصراف العلماء عن رواية شعر أبي تمام « ولا يجسر على إنشاد قصيدة واحدة له ، إذ كانت تهجم - لا بد - به على خير لم يروه ، ومثل لم يسمعه ، ومعنى لم يعرف مثله » .

ثم يذكر جهل أقرانه في عدة مواضع ، خاصة عندما يشرح بعض شعر أبي تمام ، ويرد على من عابوه فيقول بعد أن يرد على من عاب قول أبي تمام :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

« وإنما أجريت هذا لكلا يجسر على الحكم على الشعراء ، وتمييز ألفاظهم والحكم بالجلد والردى لهم ، من لم يكن أعلم الناس بالكلام ، منظومه ^(١) ومثوره » .

وكذلك بعد أن يرد على من عابوا أبا تمام في قوله :

كَانَ بَنِي نُبَهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءِ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبُرُ

يقول : « وهذه كتب جماعتهم ممن مضى وغير ، هل نطقوا فيها بحرف من هذا قط ، أو ادعوه أو ادعاه مدع لهم ، أو تعرضوا له » .

على أننا باستعراض المعارف التي أوردها الصولي في كتابه هذا ، نجدها لا تعين على الاطمئنان إلى المنزلة التي وضع الصولي فيها نفسه ، وهو إن كان ينتقل في دروب مؤلفه هذا في خيلاء ، فقد كان يتحدث إلى أحد المعجبين به ، وهو أبو الليث مزاحم بن فاتك ، الذي كان تواقا إلى أن يؤلف الصولي هذا الكتاب « فرأيت من سرورك بذلك ، وارتياحك له وصبابتك به ، ما حداني على

(١) المصدر السابق ، ص ٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

استقصائه لك^(١) ، خاصة أن إعجاب هذا المخاطب قد تعزز ، عندما رأى أبا موسى الحامض ، وقد اخترم مؤلفات الصولى ، وادعاها لنفسه ، فلا تعجب من هذه الروح التى يخاطب بها أحد المعجبين به ، وهو يريد أن تتعزز مكانته عنده ، وخاصة أنه كان « يتقسمه جور الزمان ، وجفاء السلطان ، وفقد الإخوان^(٢) » .

وقد عمد الصولى إلى تفسير بعض الآيات التى عابها خصوم أى تمام ، تفسيراً وضع به يده على بعض المعانى الغامضة ، ونحن نعلم أن العلم بالشعر لا يعنى المقدرة على تعرف مدلوله المعجمى فقط ، بقدر ما هو ملكه مصقولة بالدربة والممارسة فى استيحاء مواطن الجمال ، والوقوف عند المواضع الفنية فى الانتاج الشعرى .

وإذا كان الصولى يحاول فى كثير من المواقف استعراض حصيلته المعجمية فى شرح آيات أى تمام ، فإنه كثيراً ما جانبه الصواب فى تقديم هذا التفسير المعجمى لبعض الألفاظ فى الآيات فهو يشرح بيت أى تمام :

دَعَّ عَنْكَ دَعَّ ذَا إِذَا انْتَقَلَتْ إِلَى آلٍ مَدَّجٍ وَشُبِّ سَهْلُهُ بِمُقْتَضِبِهِ

ويروى « دَعَّ عَنْكَ بَرِّحًا » أى : دع عنك شوقاً إلى هذه الدار ، واستسقاء لها إذا أردت المدح ، وشُبِّ ما اقتضبت ، أى : اخترعت ، وهو مقاله بلا فكر بِسَهْلِهِ ، وهو مايقوله بفكر وروية ، فيكون أسهل عليه .

ويلاحظ هنا كيف عكس الصولى المعنى فجعل المقتضب هو مقاله

(١) المصدر السابق ، ص ٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥ .

(٤) شرح التبريزى ، ١ : ٢٧٠ .

بلا فكر ، بينما المقتضب هو ما اقتطع ، لأنه من القضب أى القطع ، وجعل السهل هو ما يقال بفكر وروية ، بينما السهل ضد الحَزْنِ فالمقتضب هو ما جاء بالجهد الشاق ، « وقضبت » الناقة ركبها قبل أن تراض ، وهذا الركوب فيه كل المشقة ، ويعقب الآمدى على هذا بقوله : « وشب سهله بمقتضبه » فالسهل ما يأتيه به خاطره عفوا من غير فكر ولا طلب ، « المقتضب » ما يقتطعه خاطره اقتطاعا بالفكر والتعب ، يقال ناقة قضيب وهى التى ريضت ، ولم تذلل كل الذل للحمل والركوب .^(١)

وقد وقع الآمدى على المعنى الصحيح ، على حين لم يستطع الصولى مع ادعائه العلم والمعرفة ووضوح المعنى فى البيت ، أن يأتى بالتفسير المقصود .
ويقول أبو العلاء مفسرا بيت أبى تمام :

حَتَّى تَرَكْتِ عَمودَ الشَّرْكَ مُنْعَفِرًا وَلَمْ تُعْرَجْ عَلَى الْأَوْتَادِ وَالطُّنْبِ

« عمدت لأعظم شأن الروم ولم تعرج على ماصغر من الأمور ، والمعنى أنه فتح عمورية ولم يقتنع بالقرى وسبى من فيها ، ولا يلتفت إلى قول من قال إنه أراد أنه سافر مبارزا ولم يكن بالخيم « يعنى قول الصولى » . ويتفق المرزوق مع أبى العلاء فى الاعتراض على شرح الصولى فيقول : « ما أظن صحبه التوفيق فى هذا التفسير ، ولا أدرى كيف استجاز من طريق العرف والعادة أن يكون المعتصم مضى من مقره غازيا إلى عمورية ولم يكن بالخيم ؟ ومراد أبى تمام فى هذا : أنك من بيت الشرك قصدت عموده ، وما كان قوامه به ، فززعته ونزعته ولم تعطف على جوانبه ، أى قصدت قصبه الكفر دون القرى والرساتيق » .

(١) لسان العرب (مادة قضب) .

(٢) شرح التبريزى ، ١ : ٢٧٠ ، هامش ٢ . وانظر النظام لابن المستوفى الجزء الأول مخطوط دار الكتب لوحة ١٢٣ .

(٣) شرح التبريزى ، ١ : ٦٤ .

وهكذا نجد الصولى يتخبط فى الاهتداء إلى المعنى الذى يعرضه أبو تمام ، على الرغم من أنه فى كتابه « أخبار أبى تمام » يُدَلُّ دائماً بمعرفته وسعة اطلاعه كما سبق أن عرضت ، مما جعل المرزوق يخطئه عليه كثيرا ، ويحقره فى بعض ألفاظه وذلك كقوله « وروى هذا الانسان فى هذه القصيدة » .

ولم يستطع الصولى أن يبرهن على علمه فى نقد الشعر الذى يدعيه ، بل كانت معظم تعليقاته وشروحه فيها الكثير من السطحية ، فإن كان حافظا للشعر رابية له وللتاريخ وحوادثه ، فإن باعه قد قصر فى امتلاك ناصية النقد الأدبى ، وذلك بالمقارنة مع من جاء بعده كالآمدى وعبد القاهر الجرجانى ولهذا حديث لاحق .

* * *

الفصل الثالث

خصوم أئى تمام

لعل التطرف فى التعصب لأئى تمام الذى مثله الصولى بوصفه من أشد أنصاره ميلا له ، وأكثرهم دفاعا عنه ، هو الذى دفع خصومه إلى الإمعان فى التعصب عليه ، فقد أخروه عن منزلته الحقيقية بسبب هذا التطرف ، « وربما رأيت فى تقديم أهل الأدب الطائى على غيره من الشعراء إفراطا بينا ، فأعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته فى الشعر ، لما يدعوه إليه اللجاج » .

وعبارة ابن المعتز صورت بوضوح السبب الرئيسى فى التطرف ، فمن أوكد هذه الأسباب ذلك التعصب له ، الذى كان مفرطا « حتى فضلوه على كل سالف وخالف مما جعل أقواما يتعمدون الردىء من شعره ، فينشرونه ، ويطوون محاسنه ، ويستعملون القحة والمكابرة فى ذلك » .

« فالتاس فى أئى تمام طرفى نقيض ، متعصب له يعطيه أكثر من حقه ، ويتجاوز فى الوصف قدره ، ويرى أن شعره فوق كل شعر ، أو منحرف له معاند ، فهو ينفى عنه حسنه ، ويعيب مختاره ، ويستقبح المعانى التى سبق إليها وتفرد بها » .

ولا شك أن موقف الصولى السابق يصور بوضوح هذا التطرف فى

(١) الموشح ، ص ٤٧٠ .

(٢) الأغاني ، ١٥ : ١٠٠ .

(٣) مروج الذهب المسعودى ، ٤ : ٦٩ .

التعصب له ، ويمكننا في نطاق بحث هذه الخصومة أن نعد ابن الأعرابي من المتطرفين في عداوتهم لأبي تمام .

وهو الذى سبق أن عرضت لموقفه من أرجوزة أبي تمام :

وعاذِلْ عَدْلَتُهُ فِي عَدْلِهِ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

عندما علم أنها لأبي تمام قال لكتابتها : خَرَقَ خَرَقَ ، وقد علق ابن المعتز على هذا بقوله : « وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح ، لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدوا كان أو صديقا ، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيح » .

والواقع أن موقف ابن الأعرابي يمثل بكل الوضوح عداة اللغويين والرواة للمحدث ولا يعتد بكلام الصولى الذى ينسب هؤلاء إلى الجهل بمعاني أبي تمام ، فموقف ابن الأعرابي لم يكن تعبيرا عن رؤية شخصية لشعره ، بقدر ما هو عداة للشعر المحدث عموما ، فكلام العرب هو شعرهم الجاهلى القديم ، وكذلك إنتاج الشعراء الذين ساروا على درب القديم ، أما أولئك الذين حاولوا الخروج عليه ، فغير جديرين بأن ينظر في شعرهم ، ويقول عن شعرهم : « إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل » .

ومن الذين تحاملوا عليه المرزبانى وهو أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى

(١) وهو أبو عبد الله محمد بن زياد المعروف بابن الأعرابي ، كان مولى لبنى هاشم ، وكان من أكبر علماء اللغة ، وريبا للمفضل الضبي سمع منه الدواوين وأخذ عنه الكسائى كتاب النوادر وأخذ عنه كثيرون منهم ثعلب (نزهة الألباء ، ص ٢٠٧ ، وإنباه الرواة ، ٣ : ١٢٨) .

(٢) شرح التبريزى ، ٤ : ٥٣٠ .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٦ .

(٤) الموشح ، ص ٤٦٥ ، أخبار أبي تمام ، ص ٢٤٤ .

(٥) محمد بن عمران بن موسى بن عبيد أبو عبيد الله الكاتب المعروف بالمرزبانى من بيت رئاسة ونفاة ، كان أبوه نائب صاحب خراسان وابنه هذا فاضل كامل ذكى راوية مكثر جميل التصانيف ، كثر المشايخ ، متمع المحاضرة ، والمذاكرة ، (إنباه الرواة ، ٣ : ١٨٠) .

ت « ٣٨٤ هـ » ، الذى أطلق تُهْمَةً خطيرة في كتابه « الموشح » على مختارات
أبى تمام ، وقد ناقشتها في صفحات سابقة ، وتأسيسا على هذا فإن د. زكى مبارك
يرى أن المرزبانى على فضله لا يخلو من تحامل .

والحق أن المرزبانى تجاوز الأنصاف إلى الميل على أبى تمام فهو يقول بعد أن
عدد بعض أخطائه « ولقد أسقطنا من معايب شعره شيئا كثيرا لم نثبتته في رسالتنا
هذه ، وقد قصدنا من ذلك ما يبهز الحجة ، ويفل حد النصرة » .

فهو يطلب الحجة على أنصار أبى تمام ، ويكتفى بتلك المعايب التى
لو أمعنا النظر وتحرينا الدقة لأدركنا أنه قد كرر تلك المعايب مرتين وربما ثلاثا ،
لتبدو كأنها كثيرة فقد ذكر البيت :

تَكْفَى الْحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَعْلَى مَرَاجِلُهَا بِشَيْطَانٍ رَجِيمٍ^(١)

في ص ٤٦٨ ، ثم عاد وكرره في ص ٤٩٢ .

وذكر قوله :

أَفْعِشْتَ حَتَّى عَيْبَتْهُمْ قُلُوبِي مَتَى فُرْزَنْتَ ، سُرْعَةَ مَا أَرَى يَأْبِيْدُقُ^(٢)

في ص ٤٦٨ ، وص ٤٩٢ .

وأما قوله :

كَانُوا رِدَاءَ زَمَانِهِمْ فَتَصَدَّعُوا فَكَأَنَّمَا لَيْسَ الزَّمَانُ الصُّوْفَا^(٣)

(١) الموشح ، ص ٤٧٨ ، وانظر ص ١٤١ .

(٢) النثر الفنى ، د. زكى مبارك ج ٢ ص ١٥١ .

(٣) الموشح ، ص ٤٨٤ .

(٤) شرح التبريزى ، ٣ : ١٦٢ .

(٥) شرح التبريزى ، ج ٤ : ٣٩٩ .

(٦) المصدر السابق ، ٢ : ٣٨٠ .

فقد كرره ثلاث مرات في الصفحات (ص ٤٨٠ ، ٤٩٣ ، ٤٩٧) .

وكذلك قوله :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الحُطْبُ وَلْيَفدَحِ الأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ ماوُها عُدْرٌ^(١)

فقد ذكره ثلاث مرات أيضا (ص ٤٦٦ ، ٤٦٩ ، ٤٩٤) .

وأبيات أخرى كرر ذكرها وأعاد معها تعليقاته عليها ، التي إن كانت تختلف نصا ، إلا أنها لا تحمل الجديد في كل مرة .

ويسوق المرزباني خبرا عن رديء أبي تمام فيقول : « قال حدثني مثقال قال : دخلت على أبي تمام وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه ، وفي الأبيات بيت ليس كسائرهما ، فعلم أبي قد وقفت على البيت ، فقلت : لو أسقطت هذا البيت ، فضحك ، وقال لي : أترك أعلم بهذا مني ، إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم واحد قبيح متخلف ، فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتهي أن يموت ولهذه العلة ما وقع مثل هذا في أشعار الناس » ثم يعلق المرزباني « وهذه حجة ضعيفة جدا »^(٢) .

وهذه العبارة فيها سوق للمأخذ دون تعليل أو تحليل^(٣) ، غير أنه مع هذا يقر بأن لكل شاعر جيدا ورديثا ، فالتراوح بين هذين شيء طبيعي ، فهو بعد أن يذكر أبياتا لأبي نواس يراها جيدة ، ويرددها بأبيات رديئة ساقطة ، ثم يقرن به أبا تمام في رديئه وجيده ، ويعلق على هذا بقوله :

« وإنما ذكرنا اثنين قد أومىء إلى كل واحد منهما في وقته وأغرق في

(١) المصدر السابق ، ٤ : ٧٩ .

(٢) الموشح ، ص ٤٩٣ .

(٣) النثر الفني ، د. زكي مبارك ، ص ١٢٤ ، وكذلك أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د.

عبده بلوى ، ص ١٥٢ .

وصفه ، لتعلم مافي المخلوقين من النقص ، وأن لكل واحد المذهب والمذهبين ونحو ذلك ، ثم يجتذبه مافيه من الضعف ، لتعرف مواقع الاختيار ، وموضع المطلوب من قول كل قائل ، إما لفصاحة وإما لإغراب^(١) في معنى وإما لسرق لطيف تبين حدقه ، كل ذلك وما أشبهه متبع مطلوب به .

فكيف يرضى أن يقال للشاعر ، ما عليك لو أسقطت شيئاً من شعرك ؟ ، فمن الطبيعي أن يكون لكل شاعر فترة يأتي فيها بالردىء وهذا أمر يقره هو ، ولا يتفق مع دعوته للشاعر لكي يحذف هذا الردىء .

ومما يؤكد تحامله على أبى تمام ، تلك النظرة العادلة التي وجهها إلى موقف الأصمعى من الفرزدق ، الذي اتهمه فيه بأن تسعة أعشار شعره سرقة ، فيعلق المرزبانى على ذلك قائلاً :

« وهذا تحامل شديد من الأصمعى ، وتقول على الفرزدق لهجائه باهلة ، ولسنا نشك أن الفرزدق أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال . »

وهذا موقف نقدى صحيح ، فاتهام الأصمعى للفرزدق متأثر فيه بالعصبية القبلية بعد أن هجا الفرزدق باهلة ، ولهذا فهو يميل عليه .

فالناقد يجب أن يتجرد من الهوى ومن العصبية ، ويفترض أن تكون أحكامه منزهة عن الميل والظلم ، والمرزبانى يؤكد هذا عندما « لا يقبل قول التّوار على الفرزدق لمنافرتها إياه » .

ولكنه يورد اعتراضات دعبل على أبى تمام دون أن يعلق عليها ، والمعروف

(١) الموشح ، ص ٤٩٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦٨ .

(٣) الموشح ، ص ١٦٩ .

أن دعبلا هجا أبا تمام عدة مرات وكان يميل عليه ويقول صاحب أبا تمام : « وأما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معمول عليه ، لأن دعبلا كان يشنأ أبا تمام ويحسده ، وذلك مشهور معلوم منه ، فلا يقبل قول شاعر في شاعر » .

ثم لنقرأ بعد هذا بعض تعليقاته على أبيات أبا تمام يقول : وقال في الغزل ، فلعن الله من واصله من الأحباب على هذا وأمثاله - :
 وَمَنْ قَدْ شَفَّنِي فَصَبَّرْتُ حَتَّى طَنَنْتُ بِأَنَّ نَفْسِي نَفْسُ كَلْبٍ^(١)

وقال :

مَا زَالَ يُؤْمُهُنَّ حَتَّى إِنَّهُ لَيَقَالُ مَا خَلَقَ إِلَّا لَهُ سَحِيلًا^(٢)
 انظر كيف ضعف القول واضطرب قلبه الله .

وقال الطائي :

يَوْمَ أَفْضَ جَوَى أَغَاضَ تَعَزُّيًّا حَاضَ الْهَوَى بَحْرَى حِجَاهُ الْمُزِيدِ^(٣)
 وهذا الكلام الذي يستعاذ بالصمت من أمثاله .

ومن الذين خصموه واحتجوا عليه ، على بن عبد العزيز الجرجاني صاحب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » « ت ٣٦٦ » .

(١) أخبار أبا تمام ، ص ٢٤٤ .

(٢) الموازنة ، ١ : ٢٢ .

(٣) الوساطة ، ص ٦٨ ، ولم أجده في الديوان .

(٤) شرح التبريزي ، ٣ : ٧٠ .

(٥) الموشح ، ص ٤٨٨ .

(٦) شرح التبريزي ، ٢ : ٤٦ .

(٧) الموشح ، ص ٤٨٢ .

(٨) القاضي أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني ، كان فقها أدبيا شاعرا ، وشعره كثير وطريقه فيه سهل ، (وفيات الأعيان ، ٣ : ٢٧٨) .

فيرى أن أبا تمام حاول من بين المحدثين الأقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توغير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره فقال :
فكأنما هي في السَّماعِ جَنادِلٌ وكأنما هي في القلوبِ كَوَاكِبُ^(١)

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية فاحتمل فيها من كل غث ثقل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره ، إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القرحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الإعياء ، وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تمش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف^(٢) .

ويتعجب من أبي تمام كيف يرضى أن يكون في شعره رديئا ، « وما عليه لو حذف نصف شعره » .

ومع محاولته تمويه هذا التحامل على أبي تمام بقوله :

« ولست أقول هذا غضا من أبي تمام ، ولا تهجينا لشعره ولا عصبية عليه لغيره ، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه ، وأنتحل موالاته وتعظيمه » .^(٣)

إلا أنه يرى أن كل قصائده لا تسلم « من أبيات ضعيفة وأخرى غثة ، لاسيما إذا طلب البديع وتبع العويص » .^(٤)

(١) شرح التبريزي ، ١ : ١٧٤ .

(٢) الوساطة ، ص ١٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٤) الوساطة ، ص ١٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

واستنكاره لردىء أى تمام ، لا يطلقه على ردىء المتنبى وإنما يتساءل مستكرا « هل خلع شعر أحد من أوائل الشعراء من شائبة ؟ » ، ويطلب فى عرض حديثه عن ردىء المتنبى « ألا يستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا يقدم السخط على الرحمة ، فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير » .

فهو يتلمس الأعداء لردىء المتنبى ، ولكنه يصب جام غضبه على ردىء أى تمام ، مع اشتراطه فى صدر رسالته أنه « يحظر إلا اتباع الحق وتحرى العدل » . وقد ذكرت أن دعبلًا كان من خصومه ، ولكنه لم يكن خصما عاديا ، بل كان يصدر فى خصومته عن الحسد والحقد اللذين يحملهما لأى تمام ، وكان يقول عنه : « إنه لم يكن شاعرا ، وإنما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر ، قال ابن أبى خثيمة : وكان يميل عليه ، ولم يدخله فى كتابه « كتاب الشعراء » » .^(١)

والواقع أن سطوع نجم أى تمام أدى إلى أفول جلود الشعراء فى عصره ، وهذا مايفسر لنا تلك الروح العدائية التى أظهرها دعبل تجاهه ، فقد كان يقول « إن ثلث شعره سرقة . وثلثه غث ، وثلثه صالح » .

وادعاء دعبل السرقة على أى تمام ، كرهه كثيرا ، بل حاول أن يؤكد بالبراهين المفتراة ، التى سرعان ما كشفت عن زيفها ، فقد روى محمد بن موسى ابن حماد قال : « كنت عند دعبل بن على وأنا والعمروى سنة خمس وثلثين ، بعد

(١) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٠ .

(٥) وهو دعبل بن على بن رزين من سليمان الخزاعى ، ويكنى أبا على يتصل نسبه بمضر ، شاعر مطبوع مفلق ، هجاء خبيث اللسان ، ومن مشاهير الشيعة ، (وفيات الأعيان ، ٢ : ٢٦٦) .

(٤) أخبار أى تمام ، ص ٢٤٤ ، والموازنة ، ١ : ١٩ .

(٥) أخبار أى تمام ، ص ٢٤٤ ، والموازنة ، ١ : ١٩ .

قلومه من الشام ، فذكرنا أبا تمام فجعل يثلمه ، ويزعج أنه يسرق الشعر ، ثم قال لغلامه : يانفنف ، هات المخلاة ، فجاء بمخلاة فيها دفاتر ، فجعل يمرها على يده ، حتى أخرج منها دفترا ، فقال : اقرأوا هذا ، فنظرنا فإذا في الدفتر : قال مكنف أبو سلمى من ولد زهير بن أبي سلمى ، وكان هجا ذفافة العيسى بأبيات منها :

ان الضُّرَّاطَ به تُصَاعِدُ جَدُّكُمْ فَتَعَاظَمُوا ضَرِطًا بَنَى الْقَعْقَاعَ

قال : ثم رثاه بعد ذلك فقال :

أُبَعْدُ أَيْ الْعَبَّاسِ يُسْتَعْدِبُ الدَّهْرُ وَمَا بَعْدَهُ لِلدَّهْرِ حُسْنٌ وَلَا عُنْزُ
أَلَا أَيُّهَا النَّاعِي ذُفَافَةٌ وَالنَّدَى تَبِعَسْتُ، وَشُلْتُ مِنْ أُنَامِلِكَ الْعَشْرُ
أُنْتَعَى لَنَا مِنْ قَيْسِ عَيْلَانَ صَحْرَةً تَفَلَّقَ عَنْهَا مِنْ جِبَالِ الْعِدَى الصَّخْرُ

وفيها :

كَأَنَّ بَنَى الْقَعْقَاعِ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومٌ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبِنْدُ
تُوفِيَتِ الْأَمَالَ بَعْدَ وَفَاتِهِ وَأَصْبَحَ فِي شُغْلِ عَنِ السَّفْرِ السَّفْرُ

ثم قال :

سرق أبو تمام أكثر هذه القصيدة فأدخلها في شعره ^(١) .

ويعلق الحسن بن وهب على هذا الأدياء فيقول :

« أما قصيدة مكنف هذه ، فأنا أعرفها ، وشعر هذا الرجل عندي ، وقد كان أبو تمام ينشدني ، ومافي قصيدته شيء مما في قصيدة أبي تمام ، ولكن دعبلأ خلط القصيدتين ، إذ كانتا في وزن واحد وكانتا مرثيتين ، ليكذب على أبي تمام » .

(١) أخبار أبي تمام ، ص ٢٠٠ - ٢٠١ ، الموشح ، ص ٥٠٢ - ٥٠٤ ، والأغاني ، ١٥ : ١٠٦ -

١٠٧ -

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ٢٠١ .

وفي ادعاء آخر يزعم فيه دعبل أن أبا تمام « وهو الذي لا يرضى أن يحدف بيتا رديئا من قصيدة له كما سبق أن ذكرت » غير البيت لما عيب عليه :

خَمْسُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرِيِّ نَضَجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضَجِ التِّينِ وَالْعَنْبِ^(١)

فقال :

خَمْسُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرِيِّ فُقِدَتْ أَعْمَارُهُمْ فَهَوَّ وَافَى لُجَّةَ الْعَطَبِ
وَأَنْ الثَّانِي شَرٌّ مِنَ الْأَوَّلِ^(٢) .

وعندما أراد اتهام أبا تمام بالسرقة ، سعى إلى تأكيد هذا الاتهام بما يظن أنه لاسبيل إلى دحضه فقال : ان أبا تمام كان يتبع معانيه فيسرقها ، فانبرى له رجل في مجلسه قائلا : مامن ذاك أعزك الله ؟ فقال : قلت :

إِنَّ أَمْرًا أَسَدِي إِلَى بِشَافِعٍ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لِأَخْمَقٍ
شَفِيعِكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُخْلِقُ

فقال له الرجل : فكيف قال أبو تمام ؟ قال : قال :

فَلَقَيْتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوَ عَطَائِهِ وَلَقَيْتُ بَيْنَ يَدَيَّ مَرَّ سَوَالِهِ^(٣)
وَإِذَا أَمْرًا أَسَدِي إِلَى صَنِيعَةٍ مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

فقال الرجل : أحسن والله ، فقال : كذبت قبحك الله ، فرد عليه الرجل : والله لئن كان أخذ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت ، وإن كان أخذه منك ، لقد أجاده فصار أولى به منك . فغضب دعبل وقام .^(٤)

(١) شرح التبريزي ، ١ : ٦٩ ، وفيه « تسعون » .

(٢) الموشح ، ص ٤٩٤ .

(٣) شرح التبريزي ، ٣ : ٥٩ .

(٤) أخبار أبا تمام ، ص ٦٣ - ٦٤ .

وربما استحسن دعبل شعر أبي تمام - كما فعل ابن الأعرابي قبله - ، وهو لا يدري أنه له فقد أنشده محمد بن جابر الأزدي شعرا لأبي تمام ، ولم يعلمه أنه له ، قال : ثم قلت له كيف تراه ؟ قال : أحسن من عافية بعد يأس ، فقلت إنه لأبي تمام ، قال : لعله سرقه .^(١)

وشعوره بالحسد ، يملأ قلبه حقدا وفمه مرارة ، تجعله لا يعترف بفضله إلا بعد موته ، فقد دخل إلى أبي علي الحسن بن وهب في حاجة بعد ما مات أبو تمام ، فقال له رجل : يا أبا علي ، أنت الذي تطعن علي من يقول :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَعَانِيَكُمْ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدٍ
وَأَنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِنْهَامِ دَارِكُمْ فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَي سَاكِنِي نَجِدِ^(٢)

فصاح دعبل : أحسن والله ، وجعل يردد :

« فيا دمعا أنجدي علي ساكني نجد »

ثم قال : رحمه الله ، لو ترك لي شيئا من شعره ، لقلت إنه أشعر الناس .^(٣)

ومما يؤكد أن التطرف يستدعي اللجاج والأفراط في العصبية مارواه الصولي ، فقد أعترض دعبلا أحد أنصار أبي تمام وهو يضع منه فقال : يا أبا علي ، اسمع مني ما مدح به أبا سعيد محمد بن يوسف ، فإن رضيته فذاك ، وأعوذ بالله فيك من أن لا ترضاه ثم أنشده :

أما إنه لولا الخليط المودع وريع عفا منه مصيف ومرع^(٤)

(١) الأغاني ١٥ : ١٠٢ .

(٢) شرح التبريزي ، ٢ : ١٠٩ .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ٢٠٢ ، والأغاني ، ١٥ : ١٠٨ .

(٤) شرح التبريزي ، ٢ : ٣١٩ .

فقال دعبل : لم ندفع فضل هذا الرجل ، ولكنكم ترفعونه فوق قدره ،
وتقدمونه ، وتنسبون إليه ماقد سرقه ، فيرد عليه صاحب أبنى تمام : تقدمه في
إحسانه صيرك له عائبا وعليه عاتبا .^(١)

ولم يكن دعبل الشاعر الوحيد الذى عادى أبا تمام فقد تصدى له ابن
المعدل حين أراد وجهته ، وقال له :

أَنْتَ بَيْنَ اثْنَيْنِ تَعْلُو مَعَ النَّاسِ وَكَلْتَاهُمَا بَوَجْهِ مُدَالٍ
لَسْتُ تَنْفُكُ طَالِبًا لَوْصَالِي مِنْ حَبِيبٍ أَوْ رَاغِبًا لِتَوَالِي
أَيُّ مَاءٍ لِمَاءٍ وَجِهَكَ يَبْقَى بَعْدَ ذُلِّ الْهَوَىٰ وَذُلِّ السُّؤَالِ ؟
فقال أبو تمام :

أما هذا فقد كفى ناحيته ، ولم يقدم عليه .^(٢)

وقد أدرك كبار الشعراء أن الهجاء يجب ألا يسلط إلا على من كان نظيرا
وندا ، وإلا فإن الكثيرين يطلبون الشهرة من وراء هذه الخصومة « فقد هجا بشار
جريرا بأشعار كثيرة فلم يجبه ، قال بشار : ولم أهجه لأغلبه ، ولكن ليحييني
فأكون من طبقته ، ولو هجانى لكنت أشعر الناس » .^(٣)

وقد تعرض لأبنى تمام شعراء كثيرون ، يحاولون دفعه إلى هذه الملاحظة ، فرد
على بعضهم مثل يوسف السراج ، وعتبة بن أبى عاصم وتجاهل أكثرهم ، لعلمه
أنهم يطلبون الشهرة إلتماسا للارتفاع بهجائه ، « فكان لا يجيب هاجيا له ، لأنه
كان لا يراه نظيرا ، ولا يشتغل به » .^(٤)

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٨١ - ١٨٢ . والأغاني ، ١٥ : ١٥٥ .

(٢) العمدة لابن رشيقي ، ١ : ١٠٨ ، وأخبار أبى تمام ، ص ٢٤٢ .

(٣) العمدة ، ١ : ١١٠ « وأفرد صاحبه بابا سماه « باب من رغب من الشعراء عن ملاحظة
الأكفاء » ، وقد يكون هذا من بشار في أول سننى حياته فقد ولد بين ٩٥ - ٩٧ هـ ، وجرير توفى سنة
١٤٠ هـ ويقال إن بشاراً قال الشعر وهو ابن عشر سنين ، أنظر : مقدمة ديوانه .

(٤) أخبار أبى تمام ، ص ٢٤١ .

وهجاه مخلد بن بكار الموصلى بشعر كثير ، فلم يجاوبه فقيلا له : ويحك قد فضحنا هذا الموصلى بهجائك ، فأجبه ، قال : إن جواى يرفع منه ، وأستدر به سبّه ، وإذا أمسكت عنه سكتت شقشقتة .

ومن أهم الأسباب التى دفعت الشعراء إلى التحامل عليه « ظفره بشهره قوية أحملت مئات الشعراء ، والشهرة القوية ، تخلق الخصوم خلقا ، وترمى صاحبها بعداوات مسمومة لم يجترح فى خلقها إنما ولا جناية » .

وهذه الشهرة أصبح لها رد فعل اقتصادى حاد ، فقد حرم كثير من الشعراء من أعطيات القواد والرؤساء ، « فلم يكن أحد يقدر أن يأخذ درهما واحدا فى أيام أبى تمام ، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه » .

وقد عاداه آخرون منهم ، عبيد الله بن سليمان الذى كان يستغث شعر أبى تمام ويكرهه .

ومنهم إبراهيم بن المدبر الذى كان يتعصب على أبى تمام ويحطه عن رتبته .

ومنهم عبد الله بن أحمد بن حرب أبو هفان الشاعر ، الذى قال لأبى تمام : « تعمد إلى درة ، فتلقيا فى بحر خراء ، فمن يخرجها غيرك ؟ »

وكذلك كان يفعل محمد بن القاسم بن مهرويه ، الذى كان يقدم دعبلأ على أبى تمام ، فقال له رجل : بأى شىء قدمته ؟ ، فلم يأت بمقنع ، فجعل

(١) أخبار أبى تمام ، ص ٢٤١ ، ٢٣٤ ، والأغانى ، ١٥ : ١٠٠ .

(٢) النثر الفنى ، د. زكى مبارك ، ٢ : ١٥١ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ص ١٠٥ ، وشرح التبريزى ، ٤ : ٦٠٧ ، والأغانى ، ١٥ : ١٠٠ .

(٤) الموشح ، ص ٤٦٤ .

(٥) أخبار أبى تمام ، ص ٩٧ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .

الرجل ينشده محاسنها ، فإذا محاسن أبى تمام أكثر وأطرز ، وإذا عيوب دعبل
أعظم وأفحش ، فأقام على رأيه وتعصبه لدعبل .
وابتعاذا عن الإغراق في ذكر أسماء خصومه على كثرتهم ، فأننى أدلف
الآن إلى مناقشة أهم قضيتين أحتج بهما خصومه ، أولاهما :

(أ) كفره ورقة دينه :

فقد كفره بعضهم ، استنادا إلى ما رواه أحمد بن أبى طاهر « طيفور » :
« وقد حدثنى بها عنه جماعة أنه قال : دخلت عليه وهو يعمل شعرا وبين يديه
شعر أبى نواس ومسلم فقلت ماهذا ؟ قال : اللات والعزى ، وأنا أعبدهما من دون
الله منذ ثلاثون سنة » .

ثم يسهب الصولى في الدفاع عنه وعن شعره ، وينكر هذه التهمة ويعود
للدفاع بمقولة : أن الكفر لاينقص من شعر الشاعر « والمعنى أنهما قد شغلانى عن
عبادة الله عز وجل ، وإلا فمن المحال أن يكون عبد اثنين لعله عند نفسه أكبر
منهما ، أو مثلهما أو قريب منهما ، على أنه ماينبغى لجاد ولا مازح أن يلفظ
بلسانه ، ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عز وجل ، ويثاب من مثله ، فكيف
يصح الكفر عند هؤلاء على رجل شعره كله يشهد بضد مااتهموه به حتى يلعنوه
في المجالس ؟ ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح
الكفر ، واضح الأمر ممن قتله الخلفاء (رضى الله عنهم) بإقرار وبينه ، وما نقصت
بذلك رتب أشعارهم ، ولا ذهب جودتها ، وإنما نقصوا هم في أنفسهم ، وشقوا
بكفرهم .

وكذلك ماضر هؤلاء الأربعة ، الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس ،
امراً القيس والنابغة الذيبانى وزهيرا والأعشى ، كفرهم في شعرهم ، وإنما ضرهم في

(١) وفيات الأعيان ، ٢ : ٢٠ .

(٢) في أخبار أبى تمام (الخلفاء صلوات الله عليهم) وهو خطأ لا يصح .

أنفسهم ، ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانها وكفره ، وإنما تقدمهما بشعره ، وقد قدم الأخطل عليهما خلق من العلماء ، هؤلاء الثلاثة طبقة واحدة وللناس في تقديمهم آراء .

وسئل حماد الرواية عن جرير والفرزدق والأخطل أيهما أشعر ؟ فقال : الأخطل ، ماتقول في رجل قد حجب إليّ شعره النصرانية : وهذا أيضا مزح من حماد وفرط شغف بشعر الأخطل ، ولو تأول الناس عليه كما تأولوا على أبي تمام (١) لكان ماقال قبيحا .

وقد وردت رواية أحمد بن أبي طاهر عن موقف أبي تمام من شعر أبي نواس ومسلم في كتاب طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز بسند ونص مختلفين . قال ابن المعتز :

« حدثني أبو الغصن محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بقزوين ، وحواليه من الدفاتر ماغرق فيه ، فما يكاد يرى ، فوفقت ساعة لايعلم بمكانى مما هو فيه ، ثم رفع رأسه ، فنظر إلى وسلم وقلت له :

يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيرا ، وتدمن الدرس ، فما أصبرك عليها ، فقال : والله ما لى إلف غيرها ولا لذة سواها ، وإنى لخليق إن أتفقدتها أن أحسن ، وإذا حزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذى أرى من عنايتك به أكثر من غيره ؟ قال : أما التى عن يمينى فاللغات ، وأما التى عن يسارى فالعزى ، أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغوانى وعن يساره شعر أبي نواس » .

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٧٣ .

(٢) طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ، ص ٢٨٣ - ٢٨٤ .

ومن هنا يتضح الفرق بين العبارتين فقد وردت عند الصولى « أعبدهما من دون الله منذ ثلاثون سنة » ، وعند ابن المعتز « أعبدهما منذ عشرين سنة » ، والعبادة هنا تعنى الحب العميق الشديد والتولع والانكباب على الشئ والاشتغال به ليل نهار ، فعبرة « من دون الله » ربما تكون من إضافة بعض متطرفى التعصب على أى تمام ، وليس فى الخبر إذا خلا منها أى أمر مستنكر ، خاصة إذا فهمنا العبادة بمعناها الذى سبق ذكره ، وما يزيد فى قوة خبر الطبقات أن المؤلف ينقل عن راوى الخبر الأول مباشرة ، بينما ينقل الصولى الخبر عن جماعة لم يحدد اسمهم^(١) روه عن « أحمد بن طيفور » وهو الذى يصفه الصولى بأنه « صحفى حاطب ليل » .

أما اتهامه بالنصرانية ، فقد جاء أساسا للتشكيك فى نسبه إلى طيء ، فكما أن أباه كان نصرانيا فهو على أثره ، ويقول الوليد يهجوهُ :

مرباغ قومك ناقوسٌ وشمعةٌ فاذكُرْ مرابيعهم فيها إذا ارتبَعوا^(٢)

ونسبته فى طيء حققها د . نجيب البيهتى ، أما نصرانيته فهى تهمة ضعيفة ابتكرها خصومه ، ولم تجد من يرددها ، كما أنها لم تؤثر فى الحكم على شعر أى تمام من الناحية الفنية وهى ليست ذات أثر فى النقد المنهجى .

على أنه ربما يقال إنه كان رقيق الدين ، وهى صفة غالبية على معظم رجالات ذلك العصر ، الذى أقبلت فيه الدنيا على الناس فشغلتهم عن التفرغ لأمر دينهم ، وقد رأى الحسن بن رجاء أبا تمام يصلى صلاة خفيفة ، فقال له : أتم يا أبا تمام ، فلما انصرف من صلاته قال له : قصر المال ، وطول الأمل ، ونقصان الجدة ، وزيادة الهمة ، يمنع من إتمام الصلاة ولاسيما ونحن سَفَرٌ . ويعلق

(١) الأوراق ، أخبار الشعراء المحدثين للصولى ، ص ٢١٠ ، تحقيق هيورث دن .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ٢٤٣ .

(٣) أبو تمام الطائى ، حياته وحياة شعره ، ص ٢٨ وما بعدها ، دار الفكر ، سنة ١٩٧٠ .

(٤) النقد المنهجى عند العرب ، د. منلور ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

الحسن بن رجاء بقوله : وددت أنه يعانى فروضه كما يعانى شعره ، وأنى مُعْرَمٌ ما يُثْقَلُ غُرْمُهُ .

أما الرواية التى أوردتها المسعودى نقلا عن محمد بن يزيد المبرد عن الحسن ابن رجاء ، الذى يقول : « صار إلى أبو تمام وأنا بفارس ، فأقام عندى مقاما طويلا ، ونمى إليّ من غير وجه أنه لا يصلى ، ووكلت به من يراعيه ويتفقده فى أوقات الصلاة ، فوجدت الأمر على ما اتصل إليّ عنه فعاتبته على فعله ذلك ، فكان جوابه أن قال :

أتراى أنشط للشخوص إليك من مدينة السلام ، وأتجشم هذه الطرقات الشاقة ، وأكسل عن ركعات لا مئونة على فيها ، لو كنت أعلم أن لمن صلاحها ثوبا ، أو على من تركها عقابا ، قال : فهمت إليه لقتله ، ثم تخوفت أن يصرف الأمر إلى غير جهته وهو القائل :

وَأَحْقُّ الْأَنَامِ أَنْ يَقْضَى الدَّيْءَ مِنْ أَمْرٍ كَانَ لِلْإِلَهِ غَرِيْمًا^(١)

وهذا قول مبين لهذا الفعل^(٢) .

أقول : أما هذه الرواية فيقف أمام التسليم بها ما عرف من الحسن بن رجاء من أنه كان من الذين أعجبوا بأبى تمام ، وقد عقد الصولى فى كتابه « أخبار أبى تمام » فصلا خاصا عن أخباره مع الحسن بن رجاء بوصفه واحدا ممن أقروا^(٣) بفضله .

وكان أبو تمام مقدما عنده ، وأقام عنده شهرين « ربما هى الإقامة الطويلة

(١) أخبار أبى تمام ، ص ١٧٢ .

(٢) شرح التبريزى ، ٣ : ٢٢٦ .

(٣) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، لأبى الحسن على بن الحسين بن على المسعودى ، ٤ : ٧٢ .

(٤) أخبار أبى تمام ، ص ١٦٧ - ١٨٢ .

التي ذكرها المسعودي « فأخذ عشرة آلاف درهم ، وأخذ غير هذا ، على بخل كان في الحسن بن رجاء فهل يتصور أن هذا المعجب الكبير ، الذي يقف ويقسم على أبي تمام أن يتم قصيدته وهو « أى الحسن » واقف ، تراوده نفسه لقتل أبي تمام ؟

ومثل هذه الأخبار يجب أن ينظر إليها بحذر ، خصوصا أن أبا تمام قد منى بالكثير من المتعصبين عليه ، والمفرطين في تقوّل الأخبار وسوق التهم ، وأحب أن أشير هنا إلى أن المسعودي أورد الرواية ، التي ينسبها الصولى إلى عبد الله بن المعتز في أخبار أبي تمام ، وهى عن موقف ابن الأعرابي من أرجوزة أبي تمام .

وعاذِلْ عَذْلَتُهُ فِي عَذْلِهِ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

عندما عرف أنها له : قال خرّق . خرّق . بعد أن أعجب بها وطلب كتابتها ، ثم يورد التعليق على هذا الموقف ، فيوجهه إلى ابن المدبر دون أن يعزوه ، وكأنه من كلام المسعودي ، بينما هو بنصه موجود عند الصولى منسوباً إلى عبد الله بن المعتز ، وموجهاً ضد موقف ابن الأعرابي ويبدأ الصولى التعليق بقوله : « وكان عبد الله عمل بعد هذا الخبر كلاماً يتبعه به فكتبته عنه ، قال عبد الله : وهذا الفعل عن العلماء مفرط القبح الخ » .

فالتعليق الذى أورده المسعودي ، وبدأه بقوله « وهذا من ابن المدبر قبيح مع علمه لأن الواجب الخ » هو لابن المعتز موجهاً ضد ابن الأعرابي كما أورد الصولى .

(١) المصدر السابق ، ص ١٧٠ .

(٢) مروج الذهب ، ٤ : ٧٤ .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٦ .

على أن المسعودى يقول عن أبي تمام :

« وكان خليعا ماجنا في بعض أحواله ، وربما أداه ذلك إلى ترك موجبات فرضه ، تماجنا لا اعتقادا » .^(١)

وهذا يؤيد مذهبنا إليه من أن رقة الدين ربما هي التي لوحظت على أبي تمام ، كما لاحظها الحسن بن رجاء نفسه في الخبر الذى أورده الصولى وقد سبق ، ولم ترد فيه تلك العبارات التى أوردها المسعودى .

(ب) شدة اختلاف شعره جودة ورداءة :

هذا الشاعر الذى طرق دروبا لم يألفها الناس فى عصره فأجاد فيها ، وتستمع إلى شعره فتروعك صور المبتكرة الرائعة وأسلوبه الرائق المتألىء ، هذا الذى لا يبلغ شأوه البحترى فى الإجاده ، تعجب حين تسمع أن له رديما أخس من ردىء البحترى ، وأبياتا أفاض النقاد فى الحديث عنها ، واستخدم خصومه هذا الردىء ، ونشروه ، واعتمدوا عليه لظى محاسنه ، وشعر البحترى فيه الردىء ، ولكنهم لم يستهجنوه كما فعلوا مع أبى تمام ، وربما نلمح سبباً لهذا الاستنكار عندما نستمع إلى البحترى وقد سئل عن ردىء أبى تمام فقال :
« جیده خیر من جیدی ، وردیئی خیر من ردیئه » .

ويعلق الصولى « وقد صدق البحترى فى هذا ، جيد أبى تمام لا يتعلق به أحد فى زمانه ، وربما اختل لفظه قليلا لامعناه ، والبحترى لا يختل » .

-
- (١) مروج الذهب ، ٤ : ٦٨ .
 (٢) أخبار أبى تمام ، ص ١٧٢ .
 (٣) أخبار أبى تمام ، ص ٩٧ .
 (٤) المصدر السابق ، ص ٩٧ .

ودعنا الآن من محاولة فهم عبارة الصول « اختل لفظه قليلا لا معناه » ،
إذ كيف يختل اللفظ ويظل المعنى سويا ؟

والحيرة التي يبدئها خصوم أبي تمام مصدرها أن أبا تمام يعلو علواً حسنا ،
وينحط انحطاطا قبيحا ، ولو أردنا أن نقرب الصورة أكثر مما وضحتها الأمدى
نقول : أن أبا تمام يعلو علوا رائعا ، ويبلغ ذرى المجد في صورته ، ولكنه ينحط
انحطاطا قبيحا ، فلم تكن لفظة علوا « حسنا » عند الأمدى كافية لإظهار حدة
التناقض .

وتبدو هذه الظاهرة واضحة في شعره ، فهو في مصر يمدح أبا المغيـث
بقصيدة على قافية الثاء ، وفي الديوان قصيدتان على هذه القافية ، أولاهما في مدح
مالك بن طوق ، والثانية في أبي المغيـث ، وكلتاهما تشيع فيهما العاطفة الباردة ،
واتملى الظاهر ، فيقول :

صَرَفَ التَّوَى لَيْسَ بِالْمَكِيثِ يَنْبِثُ مَا بَسَّ بِالنَّبِيثِ
هَبَّتْ لِأَحْبَابِنَا رِيَّاحٌ غَيْرُ سِوَاهِ وَلَا ذُبُوثِ

إلى أن يقول :

مَا الْجُودُ بِالْجُودِ أَوْ تَرَاهُ لَيْسَ بِتَزْرِ وَلَا لَبِيثِ
طَالَ الْمَدَى فَاغْتَرَاكَ عَتَبٌ مِنْ صَادِقِ الْوَدِّ مُسْتَرِيثِ
تُحْذَاهُ فَمَا نَالَهَا بِتَقْصِ مَوْتِ جَرِيْرٍ وَلَا الْبَعِيثِ
وَكُنْ كَرِيْمًا تَجِدْ كَرِيْمًا فِي مَدْحِهِ يَا أبا الْمَغِيْثِ^(١)

ولكنك حين تقارن هذا القول بمدحته في خالد بن يزيد الشيباني ، تشعر
بالحب الصادق ، والمودة والاحترام ، الذي يبديه الشاعر تجاه ممدوحه ، وتحس

(١) الموازنة ، ١ : ٦١ .

(٢) شرح التبريزي ، ١ : ٣٢٣ - ٣٢٨ .

بإيمانه بأن مملوحه يستحق الكثير ، وحتى تلاعبه في الألفاظ عند تجنيسه استطاع أن يجعله في خدمة الصورة الراقصة ، لنستمع إليه يقول :

يَأْمُوضِعَ الشَّدْنِيَّةَ الْوَجْنَاءِ وَمُصَارِعَ الإِدْلاجِ وَالإِسْرَاءِ
أَقْرَى السَّلَامِ مُعْرَفًا وَمُحَصَّبًا مِنْ خَالِدِ الْمَعْرُوفِ وَالهِجَاءِ
سَيْلٌ طَمًا لَوْ لَمْ يَذُدْهُ ذَائِدٌ لَتَبَطَّحَتْ أَوْلَاهُ بِالْبَطْحَاءِ
وَعَدَّتْ بُطُونُ مَتَى مَتَى مِنْ سَيِّبِهِ وَعَدَّتْ حَرَى مِنْهُ ظُهُورُ حِرَاءِ

إلى أن يقول :

لَوْ سِرَّتْ لَأَلْتَقَتِ الضُّلُوعُ عَلَى أَسَى كَلِيفِ قَلِيلِ السَّلْمِ لِلأُخْشاءِ
وَلَجَفَتْ نَوَارُ الْكَلَامِ وَقَلَّمَا يُلْفِي بَقَاءَ الْعَرْسِ بَعْدَ الْمَاءِ
فَالجَوُّ جَوِيٌّ إِنْ أَقَمْتَ بَغِطَّةً وَالأَرْضُ أَرْضِيٌّ وَالسَّمَاءُ سَمَائِيٌّ^(١)

ولا نريد أن نقف عند الأخطاء التي ذكرها الآمدي في بعض أبياتها ولكننا حين نستمع إلى هذه الأبيات التي قالها في خالد بن يزيد الشيباني وإلى أرمينية ، وهو الذي توسط لأبي تمام عند ابن أبي دؤاد ومدحه بجملة قصائد ذكر فيها فضله في شفاعته . أقول حين نستمع إلى هذه الأبيات نجد أبا تمام فيها يعبر عن عاطفة صادقة ويكفي أن نستمع إليه يصف نشوته :

فَالجَوُّ جَوِيٌّ إِنْ أَقَمْتَ بَغِطَّةً وَالأَرْضُ أَرْضِيٌّ وَالسَّمَاءُ سَمَائِيٌّ

لنعلم عمق بهجته وحرارة شعوره ، ولكأني به حين قال يخاطب مالك بن

طوق :

وَمَتَى أَمْتَدَحْتُ سِوَاكَ كُنْتُ مَتَى يَضِيقُ عَيْنِي لَهُ صِدْقُ الْمَقَالَةِ أَكْذِبِ^(٢)

كان ينظر إلى هذا التفاوت في شعره .

(١) شرح التبريزي ، ١ : ٧ - ١٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١ : ١٠٧ .

على أننا لانستطيع أن نُخْلِى طَبِيعَةَ التَّرْكِيبِ الاجْتِمَاعِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ مِنَ
المسئولية ، فالظروف السياسية والاجتماعية التي كان يحياها أبو تمام تفرض أن
يرهف سمعه للرنين ، وأن يتطلع لكل ذى سطوة وحظ في السلطة ، فمن
أعطياتهم يعيش الشعراء ، وعلى حظوتهم عندهم ينون مجدهم ، والشاعر في ظل
هذه الظروف قد يطوع لسانه ليلهج بالشكر ، وقلبه معقود على الكره والبغض .
ونحن إن استطعنا أن نجد مبررا لاختلاف قصيدتين رداءة وجوده لاختلاف
العاطفة والموقف في كل منها ، إلا أن خصوم أبي تمام يتساءلون عن اختلاف شعره
في القصيدة الواحدة ، فلا محل هنا لايراد الدفاع السابق ، ولاشك أن أبا تمام تزل
قدمه في كثير من قصائده ، وهذا الزلل يكون قبيحا جدا ، خاصة إذا انتصبت
إلى جواره صور رائعة ، ابتكرها أبو تمام وأجاد فيها ، « من جنائيات هذا الاختيار
على أبي تمام وأتباعه ، أن أحدهم بينما هو مسترسل في طريقته ، وجار على
عادته ، يختلجه الطبع الحضري ، فيعدل به مستسهلا ويرمى بالبيت الخنث ، فإذا
أنشد في خلال القصيدة وجد قلقا بينها نافرا عنها ، وإذا أضيف إلى ماوراءه وأمامه
تضاعفت سهولته ، فصارت ركافة ، وربما افتتح الكلمة وهو يجرى مع طبعه ،
فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيقة ، حتى تعارضه تلك العادة
السيئة ، فيتسنم أوعر طريق ، ويتعسف أحسن مركب ، فيطمس تلك المحاسن
ويمحو طلاوة ماقد قدم ، كما فعل أبو تمام في كثير من شعره » .
ويتعجب الجرجاني من أبي تمام « وهو شاعر يرى هذه العُرر في ديوانه ،
كيف يرضى أن يقرن إليها تلك العُرر ، وما عليه لو حذف نصف شعره ، فقطع
ألسن العيب عنه ، ولم يشرع للعدو بابا في ذمه » .

(١) الوساطة ، ص ٢٢ .

(٢) الوساطة ، ص ٢٢ .

وأبو تمام نفسه لا يوافق على الاستغناء عن بيت في شعره عابه عليه بعضهم ، وكأني به يرد على الجرجاني بكلامه الذي أجاب به من سأله أن يسقط بيتا معينا في قصيدة :

« أتراك أعلم بهذا مني ؟ ، إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم واحد قبيح متخلف ، فهو يعرف أمره ، ويرى مكانه ، ولا يشتبه أن يموت ، ولهذا العلة وقع مثل هذا في أشعار الناس » .^(١)

وقد لاحظ كثير من النقاد في عصره ، ومن جاءوا بعدهم هذا ، وقد نص ابن المعتز على أن رأيه فيه أنه « بلغ غايات الاساءة والاحسان » .^(٢)

ويقول المبرد : « إن أبا تمام يقول النادر والبارد وهو المذهب الذي كان أعجب إلى الأصمعي وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر والمخشلة » .^(٣)

وربما كان الأصفهاني أكثر دقة في عبارته ممن سبقه ، فقد أشار إلى حدة الاختلاف في شعر أبي تمام بقوله : « السليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ورديفة رذلة جدا » .^(٤)

وإذا كان خصومه قد أسقطوه شاعرا ، وقالوا إنه خطيب وليس شاعرا ، وجلُّ هؤلاء من الشعراء ، فإن دفاع أنصاره لم يتجاوز محاولة تخرج الأبيات التي عيب عليها .

(١) أخبار أبي تمام ، ص ١٢٥ .

(٢) الموشح ، ص ٤٧٠ .

(٣) أخبار أبي تمام ، ص ٩٧ .

(٤) الأغاني ، ١٥ : ١٠٠ .

(٥) أخبار أبي تمام ، ص ٢٤٤ .

فابن المعتز - وبعد أن علمنا موقفه من أبي تمام - يؤلف رسالة في محاسن الشاعر ومساوئه نقل منها صاحب الموشح ما يشفى به غلته ، وهي المواضع التي نعاها ابن المعتز على أبي تمام فقط ، ولم يذكر ما استحسنته من شعره ، لأنه كان من خصومه كما سبق أن أوضحت ، وسنحاول تتبع بعض تلك المواضع التي ذكرها ابن المعتز في رسالته ، لتتحقق من اطراد المقاييس النقدية عند هؤلاء الذين تعرضوا إلى ردىء أبي تمام ، يقول ابن المعتز إن قوله :

تَسْعِينَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ
أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التَّيْنِ وَالْعِنَبِ
هو من خسيس الكلام .^(١)

ربما أراد ذكر التين والعنب ، لأننا لانجد في صياغة البيت وبنائه واتصال معانيه ، ما يظهر هذه الخسة ، إلا ما أشار إليه الصولى عندما ذكر هذا البيت مستنكرا عييبهم له وقال : وعابوا قوله « وذكر البيت » .

فإن كان هذا لأنَّ التينَ والعنبَ ليس مما يذكر في الشعر ، وأنه مستهجن فقد قال ابن الرقيات :

سَقِيًّا لِحُلْوَانَ ذِي الْكُرُومِ وَمَا
صَنَّفَ مِنْ تِينِهِ وَمِنْ عِنَبِهِ
وَأَنشَدَ الْفَرَاءُ فِي مَدِّ الْعِنَبِ :
كَأَنَّهُ مِنْ ثَمَرِ الْبَسَاتِينِ الْعِنْبَاءُ الْمُتَنَقِّى وَالْتَيْنِ

وقد عابه من لم يدر قصده ، وكانوا يقولون إنما يفتح مدينتنا أولاد الزنا ، فإن أقام هؤلاء إلى زمان التين والعنب لايفلت منهم أحد . فبلغ المعتصم قولهم ، فقال : أرجو أن يكفينى الله أمرهم قبل نضج التين والعنب ، فأما روايتهم أنه

(١) انظر ما سبق ص ١٢٩ .

(٢) الموشح ، ص ٤٧٣ .

لايفتح مدينتهم إلا أولاد الزنا ، فما أريد أكثر ممن معى منهم ، يعنى الأتراك الذى كانوا فى جيشه ، ويضيف الصولى « وقد سنح لى فى صحة هذا الخبر ، ابتداءً أبى تمام به وقوله : « السيف أصدق أنباء من الكتب » ، فكأنه أشار إلى هذا ^(١) .

ومن الواضح أن الصولى كثيراً مايعتمد أبيات من تقدموا أباً تمام من الشعراء ، ليستشهد بها ، كما فعل هنا فى استشهاده بشعر ابن الرقيات ، وما أنشده الفراء ، وكما فعل فى رده على من عاب قول أبى تمام :

مَا زَالَ يَهْدِي بِالْمَوَاهِبِ دَائِباً حَتَّى ظَنَّنَا أَنَّهُ مَحْمُومٌ ^(٢)

ومن المعلوم أن موضوعية النقد لاحتفل بقائل الشعر ، كما تحفل بالشعر نفسه .

والجيد لاينقص منه أن يقوله شاعر مغمور ولايزيد فى الردىء أن ينشده شاعر مشهور ، إلا أن الافتراض الثانى الذى ساقه الصولى ، وهو عدم معرفتهم لتاريخ الموقعة ، تؤازره المعانى التى تدور فى القصيدة التى رواها الصولى ، والبيت بعد هذا كله لايشينه مذكروا فى التين والعب ، كما أنه قد صيغ وبنى بناء محكما .

وابن المعتز يرى فى قوله :

لَوْ لَمْ تَدَارِكْ مُسِينَ الْمَجِيدِ مُذْ زَمَنِ بِالْجُودِ وَالْبَأْسِ كَانَ الْمَجْدُ قَدْ حَرَفَا

(مُسِينُ الْمَجِيدِ) من البديع المقيت ^(٤) .

(١) شرح التبريزى ، ١ : ٦٩ ، أخبار أبى تمام ، ص ٣١ .

(٢) أخبار أبى تمام ، ص ٣١ - ٣٢ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ص ٣٢ .

(٤) الموشح ، ص ٤٧١ .

والظاهر أن ابن المعتز يستثقل تجسيم المجرد ، ونقله من رؤى تسبح في العقل إلى صورة عناصرها محسوسة .

والبيت مروى في الديوان على النحو التالي :

لَوْ لَمْ تُثَقِّ مُسِينُ الْمَجْدِ مُذْ زَمَنٍ بِالْجُودِ وَالْبَأْسِ كَانَ الْمَجْدُ قَدْ خَرِفَا^(١)
وهذه المقابلة في « يُفْتَى » و « مُسِين » ربما لو رواها ابن المعتز ، لخفف من مقته وكراهيته لهذه الاستعارة ، على أن الجرجاني في وساطته يعد هذا البيت من إحسانه ، مما يوحي بعدم اطراد المقاييس ، وإنما تعتمد أساسا على التذوق الذاتي بالإضافة إلى المبدأ الذي أشرنا إليه في الباب الأول ، وهو رفض الخروج عن مذهب الأوائل .

ويقول ابن المعتز في معرض تعليقه على قول أبي تمام :

« وَلِيٍّ وَلَمْ يَظْلِمْ وَمَا ظَلَمَ أَمْرٌ حَثَّ النَّجَاءَ وَخَلَفَهُ التَّنِينُ^(٢) »

فلو أجهد نفسه في هجاء الأفشين ، هل كان يزيد على أن يسميه التنين ؟ وما سمعت أحدا من الشعراء شبه به ممدوحا بشجاعة ولا غيرها .

ونحن نسأل هل لو سمعه من الشعراء كان يصح لأبي تمام أن يأتي به ؟ وأبو تمام هنا أجاد في نقل صورة الصراع الذي أصاب ذلك الهارب ، وخلفه تنين في نظر أعدائه ، وهذا تجديد من أبي تمام فرضته معارف عصره .

والتنين^(٤) كان عندهم رمزا للقوة والبطش ، وأكثروا في تعظيم شأنه ، وقالوا إنها

(١) شرح التبريزي ، ٢ : ٣٧٥ .

(٢) الوساطة ، ص ٧١ .

(٣) شرح التبريزي ، ٣ : ٣١٨ .

(٤) تنين أنطاكية : ومما زاد في عظمها ، وزاد في فزع الناس منها ، الذي يرويه أهل الشام وأهل البحرين وأهل أنطاكية ، ولم يزل أهل البقاع يتدافعون أمر التنين (الحيوان ، ٤ : ١٥٥) .

(٥) الحيوان ، ٧ : ١٠٥ .

حية عظيمة ، ولها سبعة أرؤس^(١) .

وهو قليل التردد في كلام العرب ، والصولى يدافع عن أى تمام بأنه شامى ، والتنين يضرب به المثل في الشام ، كما يضرب في العراق بالأسد . ثم يقول : ولم يرد أن يهجو وإنما وصف عظمه ، فكيف عيب به أبو تمام^(٢) .

وإذا كان أبو تمام شاميا ، فإن التنين عندهم مثير للفرع والرعب ، وما أشد هلع المنهزم إذا لاحقه التنين .

ويظل تقليد الأوائل حادى النقاد ، ينفرون من كل جرأة عليه ولنقرأ ابن المعتز يعلق على قول أبى تمام :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيْبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُوَادِ^(٣)

قائلا

« فياسبحان الله ما أقبح مشيب الفؤاد وما كان أجرأه على الأسماع »^(٤) .

فالمطلوب تقليد الأقدمين في معانيهم وتشبيهاهم ، وكل تجديد إنما هو جرأة من الشعراء على أسماع من لم يتعود على هذا الجديد ، ويقول الآمدى مدافعا عنه :

« وقد عابه قوم لقوله : « شيب الفؤاد » ، وليس عندى بمعيب ، لأنه لما

كان الجالب للشيب القلب المهموم ، نسب الشيب إليه على الاستعارة ، وقد أحسن عندى ولم يسيء^(٥) » .

(١) المصدر السابق ، ٤ : ١٥٤ .

(٢) شرح التبريزى ، ٣ : ٣١٩ .

(٣) المصدر السابق ، ٣ : ٣١٩ .

(٤) المصدر السابق ، ١ : ٣٥٧ .

(٥) الموشح للمرزبان ص ٤٧٢ .

(٦) الموازنة ٢ : ٢١٣ .

وقال : « وإن شئت أن نقول إنه إنما قابل لفظا بلفظ ، كما قال الله عز وجل : ﴿ جزاء سيئة سيئة مثلها ﴾^(١) ، فالسيئة لا تكون من الله عز وجل فسمى جزاء السيئة سيئة ، وقال عز وجل : ﴿ ومكروا ومكر الله ﴾ والمكر لا يكون من الله فسمى جزاء المكر مكر ، والمعنى الأول أصح وأثبت ، وأوضح ، وهذه الآيات الثلاثة من فلسفته الحسنة الصحيحة المستقيمة ، ومن مشهور إحسانه^(٢) « فابن المعتز يعيب البيت والآمدى يقول إنه من مشهور إحسانه ، ولاشك أن وجهة نظر الآمدى الأولى هي المقبولة ، أما تخرجه الثاني ففيه كثير من التكلف .

أما الصولى فلم يعرض لهذا البيت ، إلا فى كتابه أخبار أبى تمام للتدليل على سرعة بديته ، دون أن يدافع عنه « ص ٢٣٢ » فالمقاييس النقدية مضطربة ، والآراء التى قيلت فى تفاوت شعره جودة ورداءة لا تشفى الغلة ، فالحكم بالجودة والرداءة لايسير وفق مقاييس ثابتة .

غير إن هذا الحديث لا يُبرىء أبأ تمام من تهمة رداءة بعض آياته ، إما لسوء نسجه كقوله :

وَأَيُّ مَرَامٍ عَنَّهُ يَعْطَو نِيَاطُهُ عَدَا أَوْ تَقُلُّ النَّاعِمَاتِ أَحَاشِيُهُ

فآخر النعت عن « المرام » ، ثم قصره ضرورة فقال « عدا » بدلا من « عدا » ، ولغموض معناه جاء بعدة روايات ، فأحدها « نياطه عدا » والأخرى « عدى » ، ويروى أيضا « يبعد شأوه مدى » ويتخبط الشراح فيه ، فأبو العلاء يفسره بمعنيين والمرزوق يفسره بمعنى ، ثم يوضحه بمعنى آخر والصولى له شرح وكذلك الآمدى .

(١) الشورى آية : ٤٠ .

(٢) آل عمران آية : ٥٤ .

(٣) النظام ١ : ٢٨٢ .

(٤) شرح التبريزى ، ١ : ٢٢٦ .

ومع هذا الغموض فأنت لاتجد صورة فيها جمال في البيت ، وقد سهل البيت الذى جاء بعده معناه وهو قوله :

وَقَدْ قَرَّبَ الْمَرْهُمُ الْبَعِيدَ رَجَاؤُهُ وَسَهَّلَتِ الْأَرْضَ الْعِزَّازَ كِتَابُهُ^(١)

ولولا هذا البيت لضلَّ القارىء في مهامه المعانى ، لايكاد يهتدى إلى المراد . وقد تكون استعاراته باردة حسية سطحية لاعمق فيها ، وهذا عجيب من أمرىء شهر بعمق صورته ، وكثافة أخيلته ، وسأفيض في هذا عند الحديث عن الصورة الفنية في شعر أبى تمام .

وأبو تمام متلاعب بالألفاظ ، ويحاول أن يأتي بالعجيب الغريب من الكلمات التى ربما جاءت متنافرة الحروف ثقيلة ، وذلك كقوله :

أَرَى النَّاسَ مِنْهَاجَ النَّدَى بَعْدَ مَا عَفَّتْ مَهَائِعُهُ الْمُثَلَّى وَمَحَّتْ لَوَاجِبُهُ

« مهاييع » جمع « مهيع » ، وهو الطريق الواسع السابل بالناس وغيرهم ، كأنه أخذ من قولهم هاع يهيع إذا قاء ، وما أثقل هذه الكلمة ، فقد اشتملت على حرفين متقاربان المخرج ، وهما الهاء والعين ، والاثنتان حرفان حلقيان ، والكلمة من أسماء الأصوات ، ثم زادها الشاعر ثقلا بأن أضاف إليها الهاء في آخرها ، وكأنى بالناطق بها قد قاء أو اختنق .

وكذلك قوله :

لَمْ أَزَلْ بَارِدَ الْجَوَانِحِ مُذْ حَضُّهُ حَضُّتْ ذَلْوَى فِي مَاءِ ذَاكَ الْقَلِيبِ

و (حَضُّ حَضُّتْ) أى حركت^(٢) .

وهى كالجنادل نطقا وسمعا ، والتنافر شديد بين الحاء والضاد ، وقد تكررا مرتين في كلمة واحدة ، على أن القلب المترعه الملامى بالماء لاحتجاج من واردها أن

(١) المصدر السابق ، ١ : ٢٢٨ .

(٢) شرح التبريزى ، ١ : ٣٢٨ .

(٣) المصدر السابق ، ١ : ١٢٤ .

يجرك دلوه بحثا عن الماء ، وإنما يكفيه أن يدلها تمتلىء ، وماضر لو قال « أدليت » ؟ .

ومن قبيح استعاراته :

فَضْرِبْتُ الشَّيْءَ فِي أُخْدَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رَكُوبًا^(١)

والأخدعان عرقان في العنق ، يقال للرجل إذا كان أيبا صعبا : إنه لشديد الأخدع ، وقد استقام أخدعه ، والصورة هنا فيها الكثير من التكلف ، وهي مستدعاة لأجل لفظ « الأخدعين » ، على أن هذا اللفظ يستعمل فيحسن في موضع ويقبح في آخر ، والقبیح ماسمعناه في بيت أبي تمام الذي مر ، أما الحسن فكقول الصمة بن عبد الله بن طفيل :

تَلَفْتُ نَحْوَ الْحَى حَتَّى وَجَدْتُنِي وَجِئْتُ مِنَ الْإِصْفَاءِ لَيْتًا وَأُخْدَعًا

وقول البحترى :

وإِنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْغِنَى وَاعْتَقْتُ مِنْ ذُلِّ الْمَطَامِعِ أُخْدَعِي^(٢)

ولكن هذه العيوب التي اعتمدها خصومه في الادعاء بتعقد ألفاظه وسوء نسجه ، لا يكاد يخلو منها أى شاعر ، وإنما هي أمور تعرض للجميع .

« ولكن ما من شاعر مفلق ولا كاتب بليغ ولا خطيب مصقع إلا وله الردىء ، ومن الذى سلم أو يسلم من ذلك ، وقد كانت العرب الذين أنشأوا قول الشعر ، وابتدعوه ، وهم أهل الفصاحة والبلاغة طبعاً ، من غير تعلم ، يجيلون في القليل من أشعارهم » .

(١) المصدر السابق ، ١ : ١٦٦ .

(٢) دلائل الاعجاز ، ص ٤٧ ، وشرح الحماسة للمرزوق بتحقيق عبد السلام هارون ،

ص ١٢١٨ .

(٣) الاستدراك ، ص ٢٤ .

وهذا القول شديد القرب من الواقع ، فلم يخجل شعر من سقط وزلل ، فالجرجاني في وساطته أورد هذا الاعتذار يدفع به إساءات المتنبي ، ولكنه حجبه عن أبي تمام .

فالجرجاني عندما حض أبا تمام على حذف نصف شعره ، نسي أن يتساءل عن ردى المتنبي ، بل اعتذر له بمثل ذلك الاعتذار ، فقد قال : « لكننا لم نجد شاعرا أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما نجد ذلك في القصيدة الواحدة والخطبة الفردة ، ولا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج »^(١) .

وعندما يشير أحد شائقي المتنبي بجرحه وذمه ، يخاطبه الجرجاني بقوله :

« خبرني عمن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تفتتح به طبقات المحدثين هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة ؟ وصفا من كدر ومعاية »^(٢) .

وقد ساق الجرجاني هذا الدفاع في معرض حديثه عن ردى المتنبي ولم يستخدمه في تبرير ردى أبي تمام كما سبق أن قلت .

ويدافع عن رديته الأصفهاني صاحب الأغاني ، فيرد على المتطرفين في التعصب على أبي تمام قائلا : « وليست إساءة من أساء في القليل ، وأحسن في الكثير ، مسقطه إحسانه ، ولو كثرت إساءته أيضا ثم أحسن ، لم يقل له عند الإحسان أسأت ، ولا عند الصواب أخطأت ، والتوسط في كل شيء أجمل ، والحق أحق أن يتبع »^(٣) .

(١) الوساطة ، ص ٢٢ .

(٢) الوساطة ، ص ٤١٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٤) الأغاني ، ١٥ : ١٠٠ .

وتراوح شعر أبي تمام بين الجودة والرداءة يجعله قريبا من مذهب بشار الذى « يقول النادر والبارد » ، « وبشار ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعة » ، وقد أخبر المبرد عن إعجاب الأصمعى بهذا المذهب ، فإذا كان خصومه قد أتوه من هذا المدخل ، وهو شدة اختلاف شعره ، فإن الأصمعى يعد هذا الاختلاف دليلا على محاولة الإبتكار .

ولكن يظل هذا الجيد وذلك الردىء يقاس بمقياس عام واحد يلتزم به جميع من نظر فى شعر المحدثين ، وهو مدى بُعد الشعر وقربه من التقليد الموروث ، فالابتكار فى حدود الرسوم التى وضعها القدماء أمر مقبول ، بل مطلوب ، وإن كان لا يرقى إلى الثقة التى يتمتع بها التقليد الشعرى .

وتظل المقاييس الأخرى مضطربة الاطراد ، أسيرة النظرة الجزئية للصور الشعرية ، فلا ينظر إلى الفن الشعرى إلا من خلال تلك الجزئيات التى تعتمد على البيت ومقابله المعجمى ، فمتى كان معناه مقبولا ، وصوره قريبة ، كان جديرا بأن يوصف بالجودة ، أما إذا كانت صورته مركبة ، ومكثفة ، بحيث يصعب تأليف معنى مباشر لها ، فما أحراه بأن يكون مضربا فى السخف والإسفاف .

وهكذا لم تشفع لأبى تمام عند خصومه مقولة أن الشاعر لا تستمر به الحال على وتيرة واحدة ، فجسموا أخطاءه واستكبروها ويعلق أبو العباس أحمد بن عبد الله محمد بن عمار فى رسالته على كلمة « كيمياء » فى قول أبى تمام :

مَازَالَ يَمْتَحِنُ الْعُلَى وَيَرُوضُهَا حَتَّى اتَّقَتْهُ بِكَمِيَاءِ السُّودِّ (١)

(١) أخبار أبى تمام ، ص ٩٧ .

(٢) الموشح ، ص ٣٩٠ .

(٣) أخبار أبى تمام ، ص ٩٦ ، ٩٧ .

(٤) شرح التبريزى ، ٢ : ٥٠ .

يقول أبو العباس : « تالله ما يدري كثير من العقلاء ما أراد ولا يتكلم بهذا إلا من يجب أن يحظر عليه ماله ، ويظال في المرستان حبسه وعلاجه ^(١) .

وعلى الجانب الآخر تطرف أنصاره في إكباره ، ولم يجوزوا عليه خطأ كما فعل الصولي ، فكانت خصومة عنيفة صاحبها صراع مرير استمر قروناً بعد ذلك ، يقول أثير الدين أبو حيان « ولد سنة ٦٥٤ وتوفي ^(٢) سنة ٧٤٥ » « أنا لا أقبل عدلاً في حبيب » ، وقد خلفت تلك الخصومة في بداية عنفوانها آثاراً إيجابية على حركة النقد في العصر العباسي ، كما لم تخل هذه المعركة من آثار سلبية تركت ميسمها على حركة الرواية والنقد .

(١) المصدر السابق ، ٢ : ٥٠ ، هامش (٣) .

(٢) تبيين الأريب ، وجيه الدين عبد الرحمن بن عبد الله الحضرمي ، الشهير بـ (باكثير الحضرمي) ص ٤٢ ، وأثير الدين أبو حيان هو : محمد بن يوسف بن علي بن حيان الفرناطي النحوي ، الشيخ الامام الحافظ العلامة ، فريد عصره ، وشيخ زمانه ، إمام الدنيا في النحو والتصريف ، وله اليد الطولى في التفسير والحديث والفروع والتراجم والتواريخ من مؤلفاته : « البحر » ، في التفسير ومختصره « النهر » ، « تحفة الأريب » ، « منهج السالك في ألفية بن مالك » ، وغيرها كثير ، ولد بفرناطة سنة ٦٥٤ ، وتوفي في القاهرة سنة ٧٤٥ (بغية الوعاة ١/٢٨٠) .

خاتمة

كان الفصلان السابقان استعراضاً للخصومة التي قامت حول أبي تمام تحدثت فيهما عن أهم ادعاءات الأنصار والخصوم بعد أن قدمت بين يديهما حديثاً عن مذهب أبي تمام النقدي ، وقد وضع أن أهم القضايا التي طرحها الأنصار والخصوم هي : إمامته لمذهب جديد ، وشدة اختلاف شعره جودة ورداءة ، وصعوبة شعره ، أما باقي الأدعاءات فليس لها أهمية نقدية ، غير ما يدعو إليه اللجاج والتطرف في الملاحظة .

على أن أهم ما يلفت النظر في هذه الخصومة تلك النتائج التي أفرزتها فقد كان لها الأثر العظيم في تطور مسيرة البحوث النقدية إذ فتحت باب الموازنة ، كما بدأت بعض ملامح التحليل النقدي تتضح ، وقد ألفت كثيرون حول شعر أبي تمام نقداً وبحثاً وتحليلاً منهم : أبو بكر الصولي وعلي بن حمزة الأصفهاني ، وأبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى وحسن بن محمد الرافعي المعروف بالخالع ، وأبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي ، وشرح جزءاً منه أبو علي أحمد بن الحسين المرزوق وأبو العلاء المعري ، والخطيب التبريزي ، وفصيح الدين الحيدري البغدادي ، والمبارك أحمد الأربلي « المعروف بابن المستوفي » وعبد الله بن المعتز ، والحسن بن بشر الآمدي ، وأحمد بن أبي طاهر وأبو الضياء بشر بن تميم ، وأبو الحسن علي ابن محمد العلوي السميساطي البغدادي ، وأبو عثمان الخالدي سعيد بن هاشم ابن وعله العلوي الموصلی وأبو عبد الله محمد بن داود الجراح ، والخالديان ، والشيخ يوسف البديعي الموصلی^(١) .

وهذا القدر يرينا أن شعر هذا الشاعر كان حافزاً على تطوير النقد العربي^(٢) وبعثه .

(١) كشف الظنون ، حاجي خليفة ، ط استانبول ، سنة ١٩٤١ ، ١ : ٧٧٠ ، ٧٧١ .

(٢) مقدمة شرح التبريزي ، ص ١٨ ، مع تغيير بعض الكلمات لتستقيم العبارة .

غير أن التطرف الذى شاب هذه الخصومة دفع الأنصار والخصوم إلى سلوك خطير ، أصبح بعد ذلك شيئا متعارفا ، وهو تغيير روايات البيت المعيب للتخلص من مواطن الثلب ، أو ادعاء الشعر الردىء ونسبته إليه ، ليكون مدخلا لدمه ، يقول الصولى : « ورأيت - أعزك الله - بعض هؤلاء الجهلة يصحف أيضا على أبى تمام ، ثم يعيب ما لم يقله أبو تمام قط » .

ويعلق محقق شرح التبريزى على قول أبى تمام :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ

فيقول : « ورد فى الأصل بعد هذا البيت بيت آخر هو :

حَرَامٌ لِعَيْنٍ أَنْ يَجِفَّ لَهَا قَطْرٌ وَأَنْ تَطْعَمَ التَّغْمِيضَ مَا بَقِيَ الدَّهْرُ

وفى بعض النسخ مثل (ك ، ظ) جعله ابتداء القصيدة ، وقد أثرت عدم إثباته فى الأصل هنا ، إذ لا يوجد فى بعض الأصول مثل س ، وأحسبه فى أغلب الظن موضوع ، ذلك أنه عيب على أبى تمام الابتداء بقوله « كذا فليجل الخطب ... » ثم قال :

وما جاء فى كلام الصولى يرجع بل يؤكد انتحال البيت « حرام

لعمري ... » قال الصولى :

حدثنى أحمد بن موسى ، قال أخبرنى أبو الغمر الأنصارى عن عمرو بن أبى قطينة قال : رأيت أبا تمام فى النوم ، فقلت له : لم ابتدأت بقولك « كذا فليجل الخطب ... الخ » فقال لى : ترك الناس بيتا قبل هذا ، إنما قلت : حرامٌ لِعَيْنٍ أَنْ تَجِفَّ لَهَا شَفْرٌ وَأَنْ تَطْعَمَ التَّغْمِيضَ مَا أَمْتَعَ الدَّهْرُ كذا فليجل الخ .

(١) أخبار أبى تمام ، ص ٥٦ .

فظاهر أن هذا البيت مدخول للرد على من عاب على أبي تمام مثل هذا
الابتداء ، الذى لم يألّفه القدماء^(١) .

وإذا كان أنصاره يضعون عليه الأبيات ليتخلصوا من الطعن عليه فإن
خصومه يدعون عليه السرقات كالذى ذكرت من فعل دعبيل ، وكما ادعى ابن
أبى طاهر ، فى سرقاته حول بيت أبى تمام :

وَأَحْسَنُ مِنْ نُورٍ تُفْتَحُهُ الصَّبَا بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ^(٢)

« قال ابن المستوفى : قال الأمدى : قوله : « بياض العطايا فى سواد

المطالب » ليس من معانيه ، وإنما نقله من قول الأخطل :

رَأَيْنَ بِيَاضًا فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ بِيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ^(٣)

ذكره ابن أبى طاهر فى سرقاته ، إلا أن قول أبى تمام : « وأحسن من نور
يفتحه الندى » فى غاية الخلاوة ، وقال ابن المستوفى عقبه : ولم أجد ما نسبوه إلى
الأخطل فى ديوانه ولا يشبه نمطه لرقته ، ولعله موضوع ليدفع أبو تمام عن
محاسنه^(٤) .

كذلك ادعى ابن أبى طاهر أن أبا تمام قال :

إِذَا عُنِيَتْ بِشَيْءٍ خِلْتُ أَنِّي قَدْ أَدْرَكْتُهُ أَدْرَكْتَنِي حِرْفَةُ الْأَدَبِ

وقال إنه أخذه من قول الحريرى :

أَدْرَكْتَنِي - وَذَلِكَ أَوَّلُ ذَأْبِي بَسِجْسِيَّتَانِ ، حِرْفَةُ الْأَدَابِ

(١) شرح التبريزى ، ٤ : ٧٩ ، وأخبار أبى تمام ص ٢٦٥

(٢) المصدر السابق ، ١ : ٢٠٥ .

(٣) الموازنة ، ١ : ١١٨ .

(٤) الموازنة ٣ : ١٢٦ ، والنظام لابن المستوفى ١ : لو

ويقول الآمدي : ولم يقل أبو تمام : « أدركتني حرفة الأدب » ، وإنما قال :
« أدركتني حرفة العرب » .

وقد غيّر أنصاره كلمة « زنى » في قوله :

لَوْ كَانَ كَلَّفَهَا عُيَيْدٌ حَاجَةً يَوْمًا لَزُنَيْتِي شُدْقَمًا وَجَدِيدًا

بعد أن استضعفوا تلك الكلمة لأنها عامية فغيّرت بغيرها .^(١)

وهكذا فعل أنصار البحترى في شعر صاحبهم ، فقد روى أن أبا الحسن على ابن هارون قال : « كان ابن عمى أبو الحسن أحمد بن يحيى يقرأ على أبنى الغوث يحيى بن البحترى أشعار أبيه بحضرة عمى أبنى أحمد يحيى بن على عند قدمه أبنى الغوث على العباس بن الحسن ومدحه إياه بقصيدة دالية ، أوصلها عمى إلى العباس ، فأمر له بمائة دينار وثياب ، فأقام مدة ، فلما عزم على الشخوص ، أمر له بألف درهم تحمل بها ، فكان مما قرىء عليه وأنا حاضر ، القصيدة التي مدح بها البحترى الحسن بن سهل وأولها :

مَا بَعَيْنِي هَذَا الْغَزَالَ الْغَرِيرِ^(٢)

إلى أن انتهى العرض إلى هذا البيت :

وَكَانَ الْأَيَّامَ أَوْثَرَ بِالْحُسْنِ مِنْ عَلَيَّهَا يَوْمَ الْمَهْرَجَانِ الْكَبِيرِ

فقال له أبو الحسن ابن عمى : وقد اعتبرت النسخ الحاضرة فكانت متفقة على هذا البيت المكسور لأنه يزيد سببا وهو الواو والياء من يوم - فقال أبو الحسن : يا أبا الغوث ، ألا ترى إلى هذا الغلط على أبنى عبادة الذي لا يُتهم بمثله ، وقد أجمعت النسخ عليه . فقال : هكذا قال الشيخ ، فأقبل عليه عمى

(١) الموازنة ، ١ : ١٢٤ .

(٢) شرح التبريزي ، ٣ : ٦٩ - ٧٠ .

(٣) ديوان البحترى ، ٨٨٧ .

يبين له موضع الكسر ويقطعه له ويزنه بالبيت الذى قبله ، والبيت الذى بعده ، وهو غير مستنكر له بدوقه ، وسامه عمى تغييره ، فأبى ذلك ، وقال : أُغَيِّرَ شَعْرَ الشَّيْخِ ؟ فقال عمى : هذا رجل قد وجب له علينا حق وسار له فينا مدح ، ويلزمنا تغيير هذا الكسر حتى لايعاب به ، فغضب حتى ظهر فيه الغضب ظهوراً لم يستحسن عمى معه أن يزيد في الكلام^(١) .

فأصدقاء البحترى وانصاره لا يتقبلون أن يروى له بيت مكسور ، فيحاولون جبهه ، ولكن ابنه ، أبا الغوث يحيى ، يعترض ولا يقبل أن يغير شعر أبيه ، وقد استهجن صاحب العمدة موقفه هذا « فأبو الغوث جاء من قبله بالخذلان في هذه الرواية ، فويل للآباء من أبناء السوء » .^(٢)

ونلمح في موقف الابن شيئاً من الحرص على حفظ الحقائق كما هي ، وإن كانت مرة ، غير أن البيت في الديوان مصحح ، وقد جاء كالاتى :

وَكَأَنَّ الْأَيَّامَ أُوتِرَ بِالْحُسْنِ مِنْ عَلِيَّهَا ذُو الْمَهْرَجَانِ الْكَبِيرِ

وهذا يؤيد ماذهبت إليه ، من أن أنصار أبى تمام وأنصار البحترى حاولوا ستر عيوبهما بتغيير الروايات ، وفي المقابل ادعى خصومهما عليهما كثيرا من المثالب والعيوب^(٣) .

وربما عمد بعض خصوم أبى تمام إلى تأليف القصائد ، ونسبتها إلى أبى تمام ، وهذا الاحتمال يعززه ذلك الخبر الذى رواه نصير الرومى قال : « كنت مع الحسن بن رجاء ، فقدم عليه أبو تمام ، فكان مقيماً عنده ، وكان تقدم إلى حاجبه إلا يقف ببابه طالب حاجة إلا أعلمه خبره ، فدخل حاجبه يوماً يضحك

(١) الموشح ، ص ٥٠٥ ، ٥٠٦ .

(٢) العمدة ، ٢ : ٢٤٩ .

(٣) أنظر مقدمة محقق شرح التبريزى ، ص ١٤ .

فقال : ما شأنك ؟ فقال : بالباب رجل يستأذن ويزعم أنه أبو تمام الطائي ، قال : فقل له ما حاجتك ؟ فقال : يقول : مدحت الأمير - أعزه الله - وجئت لأنشده ، قال : أدخله ، فدخل وحضرت المائدة فأمره فأكل معه ، ثم قال له : من أنت ؟ قال : أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، مدحت الأمير أعزه الله ، قال : هات مدحك ، فأنشده قصيدة حسنة ، فقال : قد أحسنت وقد أمرت لك بثلاثة آلاف درهم فشكر ودعا ، وكان الحسن قد تقدم قبل دخوله إلى الجماعة إلا يقولوا له شيئا ، فقال له أبو تمام : نريد أن تميز لنا هذا البيت ، وعمل بيتا ، فلجلج ، فقال له : ويحك ، أما تستحي ، أدعيت اسمي واسم أبي وكنيتي ونسبي ، وأنا أبو تمام ! فضحك الشيخ الخ (١) .

وتفتح هذه الحادثة احتمالات التلفيق لشعر أبي تمام ، والكذب عليه ، خاصة من شائنية ، ولعل لا أبالغ إذا تساءلت عن صحة تلك القصائد التي عييت عليه ، والتي تشكو الغربة بالقياس إلى الشعر الجيد الذي نعلمه لأبي تمام ، وقد أثبت محقق شرح التبريزي قصائد منحولة ومشكوكاً في صحة نسبتها إلى أبي تمام « فأبو تمام كما نعلم قد أغرى الناس بشعره ، فأكثرنا من تقليده ، وبعض أعدائه وضعوا عليه شعرا ونسبوه إليه ليخطئوه ، أو ليضحكوا المتأدين منه » (٢) . وقد أثبت إحدى عشرة قصيدة وصلت عدة أبيات بعضها إلى خمسين بيتا ، وأكد انتحال بعضها ، وشاب الشك البعض الآخر (٣) .

كانت تلك السطور استعراضا لأنصار أبي تمام وخصومه ، وقد ظن البعض أن الآمدي صاحب الموازنة قد افتأت على أبي تمام وظلمه ، وتعصب

(١) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

(٢) شرح التبريزي ، ٤ : ٦١٢ .

(٣) المصدر السابق ، ٤ ، ٦١٣ : ٦٨٠ .

عليه ، فجعلوه من خصومه ، ولمكانة الأمدى كناقد متميز بدأ الذوق النقدي يجد على يديه شيئاً من التحليل والتعليل ، صار من الواجب أن أفرد له باباً أتحدث فيه عن كتابه « الموازنة بين الطائيين » ، وأحدد موقفه من شعر أبي تمام ، وهذا سيكون موضوع الباب الثالث .

* * *



الباب الثالث

أَبُو تَائِبٍ فِي الْمَوَازِينِ



الفصل الأول

منهج الآمدى ومقاييسه في نقد أبى تمام

منهجه :

لقد استطاع أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى « ت ٣٧٠ هـ » في كتابه الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى أن يحدد بجلاء مذهب كل منهما ، وقد استأثر أبو تمام بالنصيب الوفور من كتابه هذا ، فأولاه عناية خاصة ، فحدد قسما مذهب وتناول أخطائه بالتحليل والإيضاح .

وقد وصل إلى هذه النتائج بمنهج علمى دقيق ، ربما يكون من أكثر المناهج التى درس بها الأدب العربى قريبا إلى أساليب البحث الحديث الذى نعرفه اليوم ، فقد استند على أسس واضحة ، وأقسام متوازنة ، كما بنى أحكامه على مقاييس فنية وجمالية خاصة .

١ - سبب تأليفه للكتاب :

بدأ الآمدى كتابه بمقدمة ضمنها أسباب تأليفه لهذا الكتاب ، فقد انشعب الناس في عصره إلى شعبين مختلفين ، وتعصب فريق منهم لأبى تمام بينما ناصر الآخر البحترى ، وغلب الهوى على كل فرقة فلم تسلم من الحيف والظلم ، وظهرت الحاجة إلى إخراج هذا المصنف ليتحرى الدقة ويتعد عن التعصب .

وقد كان لكل شاعر منهما طريقته وأسلوبه الواضحان ، فالبحترى « أعرابى

الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشي الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور التمرى وأبى يعقوب المكفوف والخزيمى وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد أحق وأشبه « وآمدى في مقدمته هذه يفسر انتصار أصحاب كل شاعر « بالميل » ، وهذا يعنى الحب والتذوق فكل فرقة لها ذوقها الخاص ، والميول والأمزجة تختلف بين بنى البشر ، فيجب أن تتباين مواقفهم من هذين الشعارين .

الموازنة تعنى العدل :

أما الآمدى فلأنه سيقف موقف الموازن والحاكم العادل ، فإنه يقول « أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية ، وإعراب القافية وبين معنى ومعنى ، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما ، إذا أحطت علما بالجميل والردىء .

وبهذه الأسطر الموجزة حدد الإطار العام لمنهجه في الموازنة وهو منهج يبدو أنه يقوم على أسس موضوعية بعيدة عن الأنفعال الذاتي ، فهل التزم به ! ، بل هل ابتعد عن إطلاق القول بتفضيل أحدهما والتزم جانب الحيدة في الحكم ؟ ستتضح الإجابة عن هذه التساؤلات في الصفحات القادمة .

لقد بدأ كتابه بعرض واف لاحتجاج الخصمين ، وردود الأنصار والخصوم ، وقد سبق أن ناقشت هذا في بداية الكتاب ، ولا شك أن هذه البداية

(١) الموازنة ج ١ ص ٤ - ٥ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٦ .

يحتّمها المنهج العلمي في بحث الموضوع ، فقد دلف الآمدى بها إلى ميدان الدراسات النقدية بعقلية علمية منظمة ، وقد عدّ أحد الباحثين المعاصرين آراء الخصوم التي أوردها الآمدى في بداية الكتاب إنعكاساً لرأيه وإن أوردها على لسانهم (١) .

ويتبع هذا بتوضيح أركان منهجه ، إذ إنه سيبدأ بذكر مساوىء الرجلين ليختم الكتاب بذكر محاسنهما ، وسيدكر سرقات أى تمام وإحالاته وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوىء البحترى في أخذ ما أخذ من معانى أى تمام ، وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه ثم يضع الإطار العام للموازنة فيقول :

« ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة ، إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضعيف ذلك وتنكشاف (٢) ويفتح الموازنة بذكر إبتدائهما في المقدمة الطللية ، ولم تكن الإبتداعات التي وازن بين معانيها مقصورة على أبواب المدح ، وإنما كان هذا عنصراً هاماً في منهجه ، يبدأ دائماً بإبتداعات القصائد في الأغراض الشعرية الرئيسية من مدح ورتاء ، فيقول في بداية باب المراثى :

« قد جرت العادة في كل باب أن نعتبر فيه الإبتداعات ، فيجب أن أقدم إبتداعات هذا الباب » .

كما شملت الموازنة الألفاظ والصياغة والصور والأخيلة .

والآمدى إذا فاضل بينهما فإنه لن يترك الحكم مبتوراً دون تحليل أو تسبيب وإنما يذكر أسباب التفضيل ما استطاع إلى ذلك ، « وإن طالبت بالعلل والأسباب التي أوجبت التفضيل ، فقد أخبرتكم فيما تقدم بما أحاط به

(١) النقد د . شوق ضيف ص ٦٩ ومابعدها .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٧ .

(٣) الموازنة ٤٥٧/٣ .

علمي من نعت مذهبيهما ، وذكر مساوئهما في سرقة المعاني من الناس وانتحالها ، وغلطهما في المعاني والألفاظ ، وفي إساءة من أساء منهما في الطبايق والتجنيس ، والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن أو غير ذلك مما أوضحتها في مواضعه ، وبينته ، وما سيعود ذكره في الموازنة من هذه الأنواع ، ولكن هناك بعض الأحكام التي لا يمكن تعليلها لتعلقها بالنوع الخاص والاستحسان الذاتي ، « ويبقى مالا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج وهو علة مالا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الممارسة ، وبهذا يفضل أهل الخداعة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته ، وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة ، وامتزاج بها وإلا فلا » (١) .

وربما تكون الأسباب والعلل التي يطرحها غير كافية لتبرير الاستحسان أو الحكم بالرداءة ، وهنا يأتي الاختيار الخاص :

« ثم أكلك بعد هذا إلى اختيارك ، وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك » (٢) .

وبهذه الروح ناقش الأمدى مساوىء الشعارين ، وتحدث عن سرقاتهما وأخطائهما في المعاني ، من حيث مخالفتها للعرف اللغوي أو التقليدي أو الحقائق العلمية ، وعلى مستوى الفن الشعري ، من حيث الصياغة والاستعارات والسبك والمعقد من الألفاظ وسوء النسج والنظم والزينة اللفظية .

وأما اضطراب الأوزان ، فإنه يناقشه كظاهرة لم يعر منها أحد ، ولكنها تختص على نحو معين بأحد هذين الشعارين ، ويختص الآخر بناحية أخرى من هذا الاضطراب .

ثم يصدر الموازنة الفعلية بينهما بأن يذكر فضل كل منهما ، ثم يبدأ في

(١) الموازنة ج ١ ص ٤١٠ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٤١١ .

الموازنة التفصيلية التي بناها على أساس فنى خالص ، استنادا إلى المفاهيم النقدية التي كانت سائدة ، فالتقط المعانى الجزئية التي دار حولها الشعراء في معالجتهم للأغراض الشعرية المختلفة ، وصار يوازن بين كل منهما في معنى خاص جزئى ، واستمر في هذا الأسلوب إلى أن انتهى من الموازنة .

ويتضح من هذا الاستعراض السريع للإطار العام لمنهجه ، أنه انتهى به إلى منهج محكم غاية الإحكام ، فمعامله واضحة ، لتعلقه بالأغراض الشعرية التقليدية ، وبمعانيها الجزئية وهي لحمة العمود الشعرى ونهج القصيدة التقليديين .

مناقشة بعض القضايا النقدية :

والآمدى عندما يناقش قضية استحوذت على اهتمام الناس في ذلك العصر ، وهى قضية السرقات ، يبدأ بوضع أسس ثابتة لهذا البحث ، وهو يقصر السرقات « على البديع المخترع الذى يختص به الشاعر لا في المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ، ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى أورده أن يقال إنه أخذه عن غيره » ، غير أن الآمدى لم يزد الأمر وضوحا من الناحية النظرية ، ربما لأن منهج البحث في السرقات كان غير واضح المعالم ، فنجد الآمدى في الناحية التطبيقية في بحث السرقات يخالف هذا المنهج ، وتلك الأسس ، وسأزيد الأمر إيضاحا عند الحديث عن مدى التزامه بالمنهج من الناحية التطبيقية .

وقد طرح الآمدى في كتابه عدة قضايا هامة جدا للمناقشة ، فقد تحدث عن المهوبة الخاصة في تمييز جيد الشعر من رديئه وهو بحث طرقة محمد بن سلام الجمحى في كتابه طبقات فحول الشعراء ، والآمدى يذكر أنه نقل هذا الحديث

(١) الموازنة ج ١ ص ١٠٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء تحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر ص ٦ - ٨ .

عن ابن سلام وعن دعبل الخزاعي^(١).

وهو يؤكد في هذا الفصل دور طول الملابس ، واستمرار الدربة لاكتساب الخبرة « وإنه ليس في وسع كل أحد منهم أن يجعلك - أيها السائل المتعنت أو المسترشد المتعلم - في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده أو من هو أخص الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ، ولا حجة باهرة ، وإن كان ما اعترضت به اعتراضا صحيحا ، وما سألت عنه سؤالا مستقيما ، لأن مالا يدرك إلا على طول الزمان ، ومرور الأيام لا يجوز أن يحيط محيط به في ساعة من نهار^(٢) » ويضيف الآمدي إلى هذا الحديث ملاحظة الموهبة الخاصة التي تساعد على النبوغ في فرع خاص من العلم ، « فقد يتأق جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ إنما ييسر له مافي طينته قبوله ، ومافي طباعه تعلمه .

فينبغي - أصلحك الله - أن تقف حيث وقف بك ، وتقنع بما قسم لك ، ولا تتعدى إلى مالميس من شأنك ، ولا من صناعتك^(٣) .

ومن الملاحظات الدقيقة التي أثارها الآمدي ، إدراكه العميق لأهمية الصياغة وحسن التأليف والتركيب في إضاءة المعنى ، فيقول :

« وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويغميه ، حتى يحوج مستعميه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام في عظم شعره .

(١) الموازنة ج ١ ص ٤١٣ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٤١٥ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٤١٩ .

وحسن التأليف وبراعة اللفظ ، يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أى تمام .
 وإذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ، ولا سبك جيد ، ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الخد ^(١) .

ويقول فى موضع آخر « وصحة التأليف فى الشعر وفى كل صناعة هى أقوى دعامة بعد صحة المعنى ، فكل من كان أصح تأليفا ، كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه ^(٢) » .

فوظيفة اللغة ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب ، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها ، والكاتب والشاعر الماهر هو من يفتن إلى هذه الحقيقة ، فالصياغة لها الحظ الوافر فى تقويم الشعر ، واستخراج جيده « فالتفرقة لا تكون بالمعنى وحدها ، وإنما ينظر إلى بحر الشاعر ، وجنس شعره ، وبلاغته وقدرته ، وتمكن خاطره ، واستواء طريقته ... ورياءة الكلام منظومة ومنشورة ، ليست من أجل رداءة المعنى فقط ، بل تكون أيضا من أجل ردىء اللفظ ، وقبيح النظم ، وسوء التأليف ^(٣) » .

وتأسيساً على هذا يفتن الآمدى إلى الفرق الواضح بين الشعر والفلسفة ، وأن الاحتفال بالمعانى على حساب الصياغة تخرج الشعر عن طبيعته ، بل تصرف المؤلف عن أن يوصف بالشاعرية .

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٤٢٥ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٤٢٨ .

(٣) النقد المنهجي د . مندور ص ١١٨ .

(٤) الموازنة ٣/٤٧١ .

« فإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصورة عنها
ولسانه غير مدرك لها ، حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند
أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بالألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ،
وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له :
قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ،
أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا ^(١) .

فقد أدرك هذا الناقد الفذ العلاقة الحميمة بين اللغة الشاعرة وبين المعنى ،
واستطاع أن يحدد لنا صفة المؤلف الذي يهتم بالمعاني على حساب الألفاظ ،
فالشعر ليس لفظا أو معنى وإنما هو صياغة وحسن تأليف تجتمع فيه الألفاظ
بالمعاني اجتماع الروح بالجسد فتدب فيه الحياة .

وعلى الرغم من أن الآمدى قد استوعب ثقافات عصره ، واطلع على
حكمة اليونان والفرس وغيرها من الأمم كما يتضح من عرضه لفلسفة أرسطو في
الخلق ، وأقوال بزرجمهر في البلاغة إلا أنه لم يتأثر بها في دراسته لشعر أبي تمام
والبحترى ، كما فعل قدامة الذي عكس في كتابه نقد الشعر تأثيره العميق بتعاليم
أرسطو ، وقد رد عليه الآمدى قائلا :

« وقد غلط بعض المتأخرين في هذا الباب ممن ألف في نقد الشعر كتابا ،
غلطا فاحشا فذكر أن المدح بالحسن والجمال ، والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح
على الحقيقة ، ولا ذم على الصحة وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذلك ، فعدل
بهذا عن مذاهب الأمم كلها عريها وعجمها ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها
وقد بينت قبح غلظه في هذا تبينا شافيا مستقصى في كتاب منفرد » . والكتاب

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٢٤ - ٤٢٥ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٤٢٦ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٤٢٨ .

(٤) المصدر السابق ج ٢ ص ١٧٥ .

الذى يعنيه هو « تبيين غلط قدامة في نقد الشعر » ، « وقد ألفه لأبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، وقد قرء عليه وكتب خطه في سنة خمسة وستين وثلاثمائة^(١) » ، وقدامة هذا نقل كلام أرسطو في كتابه « الخطابة » ، فأرسطو يقول :

« لتحدث عن الفضيلة والرذيلة ، عن الجميل والقيبح ، لأنها أهداف من يمدح أو يهجو .. والفضيلة كما يبدو هي حاسة البحث عن الخير والمحافظة عليه ، وهي كذلك حاسة تدفع إلى أداء الخدمات الجليلة الكثيرة بكل أنواعها ، وفي كل الحالات ، وأجزاء الفضيلة هي : العدل والشجاعة ، والعفة ، والسخاء ، وعلو الهمة ، والكرم ، والحلم ، والكياسة ، والفطنة^(٢) » ، ويتأثر بهذا قدامة ويحاول أن يطبقه على الأدب العربى فيقول : « إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك ، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا ، ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض والإغراق فيه دون البعض^(٣) . »

ولم يقتصر نقد الأمدى لقدامة على مناقشة القضايا النقدية العامة ، وإنما تجاوز هذا إلى تصحيح المصطلحات التى غلط فيها قدامة فمنها تسميته للمطابقة « التكافؤ » .

« وهو من نعوت المعانى ، وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه أو يتكلم

(١) معجم الأدباء ج ٨ ص ٨٦ .

(٢) النقد الأدبى الحديث د . محمد غنيمى هلال ص ١٧٧ .

« الكتاب الأول من الخطابة ص ١٣٦٦ ب ، س ١ - ٣ . »

(٣) نقد الشعر قدامة بن جعفر .

فيه بمعنى ما ، أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، والذي أريد بقولى متكافئين فى هذا الموضوع ، متقاومان ، إما من جهة المضادة أو السلب أو الإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل^(١) ومن الفقرة السابقة يتضح ارتباك قدامة فى تحديده لمعنى المطابقة ، فغير فى لقبه وسماه التكافؤ ويقول الآمدى « وهذا باب أعنى المطابق ، لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر « الكاتب » فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر « المتكافىء » وسمى ضربا من المتجانس « المطابق » ، وهو أن تأتى بالكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مختلفا .

وما علمت أن أحد فعل هذا غير أبى الفرج فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات وكانت الألقاب غير محظورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه ، مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ، ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى التلقيب وكفوه المؤونة^(٢) والآمدى متأثر بابن المعتز وينقل عنه كثيرا فى كتابه ، ويدعو هنا قدامة إلى عدم الخروج على الألقاب التى وضعها

كذلك يرد الآمدى على قدامه فى مناقشته لمسألة « المعاطلة » فقدامه يفسرها بأنها فاحش الاستعارة ، ولكن الآمدى يفسرها فى معرض حديثه عن سوء النسخ وتعقيد النظم بقوله : « هى شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبها أو تجانسا ، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال ، وذلك كقول أبى تمام :

حَانَ الصَّفَاءُ أَحْحَ حَانَ الزَّمَانُ أَحْحَا عَنْهُ فَلَمْ يَتَّحَوَّنْ جِسْمَهُ الْكَمْدُ^(٣)

(١) نقد الشعر ص ١٦٣ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٩١ .

(٣) نقد الشعر ص ٢٠١ .

(٤) شرح التبريزى ج ٤ ص ٧٤ .

فأنظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله « خان ، وخان ، وتخون » وقوله « أخ ، أخا » .

وإذا تأملت المعنى ، مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد : خان الصفاء ، أخ خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد « ولكن أبا الفرج » قد ذكر ذلك في كتابه المؤلف في نقد الشعر ، ومثل له أمثلة ، فغلط في أمثلة المعازلة غلطا قبيحا ، وقد ذكرت ذلك في كتاب بينت فيه جميع ما وقفت عليه من سهوه وغلطه ^(١) ، فقدامة يخلط بين الاستعارة المستهجنة وبين سوء النسج ورداءة التأليف أو المعازلة ، لأن حسن النظم أمر لم يلتفت إليه قدامة ، ولم يلاحظه ، ولكن الآمدى يقع عليه بحسه النقدي السليم ، وهو ما نسميه اليوم بتعقد البنائية ويدعو الآمدى الشعراء إلى الابتعاد عن المعازلة .

وتبلغ دقة الآمدى درجة عالية من الحس الفنى ، فهو يفرق بين « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض » وهي المعازلة - وتعليق الشاعر للألفاظ يعطى إيجاء باقتسارها وإن لم تكن مناسبة - وبين قولهم : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض .

فيقول : إنهم لم يريدوا هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وإنما أرادوا المعانى إذا وقعت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التى تقتضى أن تجاورها لمعناها ، إما على الإتفاق أو التضاد حسبما توجهه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله ^(٢) ، ويضرب الأمثلة

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٩٧ .

لتوضيح الفرق بين المعازلة وبين أن ينبيء صدر البيت عن عجزه ، يقول زهير بن أبي سلمى :

سَمِئْتُ تُكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالَكَ يَسَامَ

لما قال : (ومن يعيش ثمانين حولاً) وقدم في أول البيت (سئمت) اقتضى أن يكون في آخره (يسام) .

الصدق والكذب في الشعر :

ويظل الآمدي محتويا ثقافة عصره متأثرا بابن المعتز ، قارئا لآراء وحكمة اليونان والهند والفرس ، ويتعرض لآراء بزرجمهر ، ويشرحها ولكن المقاييس السائدة تغلب عليه ، حين يتصدى لشرح قول بزرجمهر عن فضائل الكلام : أن يكون الكلام صدقا ، فيقول : « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا » ويمثل هذا الحديث دُفِعَ الشعراء إلى مضايق الكذب والنفاق والرياء ، ومن أخطر المبادئ التي نادى بها نقاد ذلك العصر استبدال الغايات النفعية للشعر بالغايات الخلقية .

وذلك بأن جوزوا للشاعر الاستغراق في الكذب ، « فمن فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه - حسن فيه ، وحسبك ما حسن الكذب وأغترف له قبحه » .

ويرون أن « حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل والباطل في

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٢٩٨ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٤٢٨ .

(٣) النقد الأدبي الحديث د . غنيمي هلال ص ٢١٩ وما بعدها .

(٤) العملة ج ١ ص ٢٢ .

صورة الحق^(١) « وقد دفعهم إلى هذا تحول الغرض من المدح كتعبير عن عاطفة صادقة دون أن تنتظر ثوابا إلى التسول وجمع الصلات .

« ولم تكن العرب تتكسب بالشعر ، بل إن الغالب على طباعهم هو الأنفة من السؤال بالشعر وقلة التعرض به لما في أيدي الناس إلا فيما لا يزرى بقدر ولا بمروءة كالعلبة النادرة والمهمة العظيمة ، وإنما يصنع أحدهم ما يصنع فكاهاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشعر إعظاما لها ، حتى نشأ النابغة الذبياني بمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر ، وكان قادرا على الامتناع عنه بمن حوله من عشيرته ، أو من سار إليه من ملوك غسان ، فسقطت منزلته ، فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان^(٢) .

ثم بالغ النقاد بعد ذلك وبدأوا يخرضون الشعراء على النفاق والكذب ، بل حاولوا أن يجدوا لهذا سندا من الدين ، وقد أورد ابن رشيق هاتين القصتين يدلل بهما على أنه لا يعد الكذب في المدح نفاقا يقول : مر غيلان بن خرسة الضبي مع عبد الله بن عامر بنهر أم عبد الله الذي يشق البصرة ، فقال عبد الله بن عامر : ما أصلح هذا النهر لأهل هذا المصر ، فقال غيلان : أجل والله أيها الأمير ، يتعلم فيه العوم صبيانهم ، ويكون لسقياهم ومسيل مياههم ، ويأتيهم بميرتهم قال : ثم مر غيلان يسائر زياتا على ذلك النهر ، وكان عادى ابن عامر فقال له : ما أضر هذا النهر لأهل هذا المصر ، فقال غيلان : أجل والله أيها الأمير ، تندى منه دورهم ، ويفرق فيه صبيانهم ، ومن أجله يكثر بعوضهم ، فكره الناس من البيان مثل هذا « ثم يعقب ابن رشيق قائلا :

« والذي أراه أنا أن هذا النوع من البيان غير معيب بأنه نفاق ، لأنه لم يجعل الباطل حقا على الحقيقة ، ولا الحق باطلا ، وإنما وصف محاسن شيء مرة ،

(١) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٤٧ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٨١ - ٨٢ .

ثم وصف مساوئة مرة أخرى ، كما فعل عمرو بن الأهتم بين يدي رسول الله ﷺ ، وقد سأله عن الزبرقان بن بدر فأثنى خيرا فقال : مانع لحوزته ، مطاع في أُنديته ، فلم يرض الزبرقان بذلك وقال : أما إنه قد علم أكثر مما قال ، ولكن حسدني لشرفي ، وفي رواية أخرى : حسدني مكاني فيك ، يخاطب النبي ﷺ) فأثنى عليه عمروا شرا وقال : أما لئن قال ما قال ، لقد علمته ضيق الصدر ، زمر المروءة ، أحق الأب ، لئيم الخال ، حديث الغنى ، ثم قال : يارسول الله والله ما كذبت عليه في الأولى ولقد صدقت في الآخرة ، ولكن أرضاني فقلت بالرضا ، وأسخطني فقلت بالسخط^(١) .

ولكنني أرى أن هناك فرقا واضحا بين موقف غيلان بن خرشة من نهر أم عبد الله في حالتيه ، وبين موقف عمرو بن الأهتم من الزبرقان بن بدر ، فالنفاق وهو أن تظهر خلاف ما تبطن طلبا لمنفعة خاصة ، يجسده موقف غيلان بن خرشة الذي مدح نهر أم عبد الله لأن ابنها كان يرفقته إرضاء له وتزلفا ، ثم يعود ليذم نفس النهر لمسايرته زيادا الذي كان يعادى عبد الله بن عامر ، والغرض من الموقفين إرضاء عاطفة المرافق له بغض النظر عن شعور القائل ، ولا بد أن يكون غيلان يضمم خلاف ما يظهر في واحد من الموقفين .

أما موقف عمرو بن الأهتم فبعبء كل البعد عن موقف غيلان فهو يعبر عن عاطفته الخاصة بكل وضوح وليس أدل على هذا من قوله « ولكن أرضاني فقلت بالرضا ، وأسخطني فقلت بالسخط » .

وطلبا لتحقيق أعلى الصفات للمملوح عصف النقاد بكل القيم وشجعوا الشعراء على الكذب ، وتجاوزوا عن قول البهتان ، وقذف المحصنات ، وشهادة الزور ، فالشعر لا يخضع عندهم للمقاييس الأخلاقية « وأكثرو مبني على الكذب

(١) العمدة ج ١ ص ٢٤٨ .

والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة عن العادات ، والألفاظ الكاذبة ، من قذف المحصنات وشهادة الزور ، وقول البهتان » .

كما أن معظم هؤلاء النقاد تأسيسا على فكرتهم تلك يطلبون من الشاعر أن يفرق في المبالغة ، وأن يغلو في وصفه ، فالمرزباني يقول :

رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى :

وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيْبَةٌ مَلْمُومَةٌ خَرَسَاءٌ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نَهَالَهَا
كُنْتَ الْمُقَلَّمِ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تُضْرِبُ مُغْلِمًا أُبْطَالَهَا

على قول كثير :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْقَاصِي دِلَاصَ حَصِيْبَةٍ أَجَادَ الْمُسْدَى سَرْدَهَا وَأَذَالَهَا
يُوُوْدُ ضَعِيْفَ الْقَوْمِ حَمْلَ قَتِيْرَهَا وَيَسْتَضْلِعُ الْقَوْمَ الْاِشْمُ إِحْتِمَالَهَا

لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة ، على إنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة .

وقد ظهر أثر هذه الدعوة على الأمدى في موازنته فقد عنون أحد الفصول بالعنوان التالي « وما يجب في مدح الخلفاء - كانت تلك حالهم أو لم تكن - ذكر التقى والورع » فلا بأس من تزييف الحقائق في هذه القضية بل يجب أن ينسب للخليفة التقى والورع وإن كان زنديقا فاجرا .

والدكتور مندور يقول : إنه لا يعرف معنى قول الأمدى « والشاعر

(١) الصناعتين ص ١٤٢ - ١٤٣ .

(٢) الموشح ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

(٣) الموازنة ج ٢ ص ٣٥٩ .

لا يطالب بأن يكون قوله صدقا « ثم تمسكه بعد ذلك بصحة المعنى ، « والذي يبدو لنا هو أنه يقصد بالصدق صدوره عما وقع فعلا ، فالشعر كما هو معلوم ليس من الضروري أن يكون صادرا عن الواقع لكي لا يتهم بالكذب ، وإنما يكفي أن يكون صادرا عن واقع نفسي ^(١) .

والواقع أن المعنى واضح ، ولا يحتاج إلى التخريج الذي أفترضه د. مندر . وقد طغى هذا المقياس على أساليب تحليل الأغراض الشعرية عند الآمدي وظهر أثره في تفسيره لفن الرثاء بقوله :

« إعلم أن تأيين الميت كمدح الحي لا فرق بينهما إلا ما يفترق بذلك من ذكر التوجع وأنواعه » .

كما أنه يلزم الشعراء طريقة واحدة في إظهار العاطفة تجاه الحبيب وهي « التوله لا التجلد والصبر » ، مع أن ميزان هذا هو صدق الشعور .

ملاحظات على منهج الآمدي :

بعد هذا العرض السريع لمنهج الآمدي في موازنته وبعد التقاط القضايا النقدية التي طرحها ، لتكون أسسا يبنى عليها مقاييسه في الموازنة ، بعد هذا من المهم أن نستعرض رأى بعض الباحثين في هذا المنهج ^(٢) ، فالأستاذ طه ابراهيم يرى أن الآمدي كان متأثراً في موازنته بقصة أم جندب ، ويكرر هذا الرأى الدكتور شوقي ضيف ويضيف إليه أنه تأثر أيضاً بفكرة النقائض وهما يشيران إلى قول الآمدي :

(١) النقد المنهجي ص ١٢٨ .

(٢) الموازنة ٤٦٩/٣ .

(٣) الموازنة ج ٢ ص ٣٧ - ٣٨ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٧٩ .

(٥) النقد - شوقي ضيف ص ٦٨ .

« وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقنا في الوزن والقافية ، وإعراب القافية ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني ، التي إليها المقصد وهي المرمى والغرض » .

والواقع أن في هذا ظلما كبيرا لهذا الناقد الفذ ، فهو وإن تأثر بمناهج سبقتة كفكرة النقائض وقصة أم جندب ، فإنه لم يقيم عليها لا يعدوها بل عدل منها وحوّر ، عندما وجد هذه المناهج لم تعد تتفق مع الموازنة المنهجية الصحيحة ، فمنهج في بدايته تجريبيّ يغير في أثنائه ويبدل ويضيف .

فالموازنة في فكرة النقائض تقوم حول الشاعرين ينشئان قصيدتين طلبا للموازنة بينهما ، يحاول كل منهما التفوق على الآخر وكذلك الأمر في قصة أم جندب ، عندما طلبت من زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل أن يؤلفا قصيدتين في موضوع محدد لكي تقوم بعقد الموازنة ، فهذه ليست موازنة يمكن تطبيقها على الشعر كمنهج يمكن بواسطته الوصول إلى الجيد والردىء عند كل شاعر ، أضف إلى هذا أن عقد الموازنة بين شاعرين على أساس الوزن والقافية وإعرابها « لا يمكن أن تأتي بفائدة أو تبصرنا بشيء عن الشاعرية ، لأن هذه ليست إلا ثوبا خارجيا لما في الشعر من فكر وإحساس أو تصوير » وقد أدرك هذا الآمدى وهو يحاول أن يطبق منهجه ، فلما وجد لا يفى بالغرض ولا تقوم على أساسه موازنة صحيحة ، عدل فيه إعتادا على إدراكه العميق لقضية اللفظ والمعنى ، فوجهه الوجهة الصحيحة لكي تتم الموازنة بين الشاعرين في معنى واحد تعاوراه ، وتناوله كل منهما بصياغة خاصة .

والآمدى يرى أن مدخل الموازنة هو المعاني خاصة ، ولكن الموازنة الفعلية تتم بين طريقة الصياغة عند كل منهما « ولما كانت طريقة الشاعر وجنس شعره

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٢٩ .

(٢) النقد المنهجي ص ١٤٢ .

على ما وصفته لا يتبين إلا لطائفة من الناس ، وهم ذوو البلاغة ، وأهل الأطناع النقية والقرائح السليمة ، وكان من سواهم لا يعلمه ولا لهم جملة حتى تقع الموازنة فيه بين بيت وبيت وبين معنى ومعنى ، وجب أن أعدل في المرأى أيضا إلى إنتزاع الأبيات المتفقة المعانى من كل قصيدة من قصائدهما ، وأنوعهما أنواعا وأوزان بين أبيات كل نوع ، على حسب ما فعلت في الأبواب المتقدمة من هذا الكتاب ، حتى يظهر الفضل في المعانى خاصة وبالله أستعين .

وليس هذا عدولا عن المنهج ، وإنما دخولا حقيقيا فيه وتثبيتا لأركانه ، وتصحيحا لمساره ، فهو إن تأثر بأساليب كانت شائعة في عصره فليس في هذا ما يعيبه ، إلا إذا التزم بها ولم يحاول تخطيها إلى المنهج العلمى الصحيح ، وهذا ما فعله الآمدى فتفرد فيه .

أما الدكتور عبد القادر القط ، فإنه يرى أن الآمدى عندما عدل عن منهجه الذى وعد به في بداية الموازنة ، « أسقط ما كان يمكن أن ينتهى إلى شىء من الدراسة المنهجية في المقارنة بين قصائد كاملة ، واكتفى بالمقارنة بين « معنى ومعنى » ، مرتبا هذه المعانى حسب بناء القصيدة العربية الطويلة القديمة من وقوف بالديار ونسيب ووصف ومدح مفتتا كل « غرض » من هذه الأغراض إلى أجزاء أصغر » ويقول أيضا :

« إن الآمدى كان يستطيع لولا انشغاله بتلك النظرات الجزئية - أن يختار لأبى تمام قصيدة مما يمثل نموذجا مكتملا لشعره فيحللها ويقارن بينها وبين قصيدة مماثلة للبحترى ، لكن النقد العربى لم يعرف هذا الأسلوب من التحليل لنص كامل - وظل يعنى - كما ذكرنا - بالأبيات المفردة المنتزعة من سياقها » .

(١) الموازنة ج ٣ : ٤٧٢ .

(٢) النقد العربى القديم والمنهجية بحث منشور في مجلة فصول ، العدد الثالث ، ابريل سنة ١٩٨١

ص ١٥ .

(٣) المرجع السابق ص ١٦ .

والواقع أن طبيعة بناء القصيدة العربية في تلك العصور لا تتيح للناقد أن ينظر إليها نظرة كلية ، فالأوائل في الشعر لم يولوا الوحدة العضوية في القصيدة عناية تذكر « إذ كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرره إلا واقع حياة البدوى ومشاعره النفسية ، فكان غالبا ما يتخيل أنه في رحلة فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها فيقف يبكيها »^(١) .

وحتى في العصور الإسلامية بدأ تنظيم أجزاء القصيدة كمنهج عام اعتمادا على الموروث من الشعر الجاهلي ، ولكن ظلت المعاني الجزئية هي التي تتناثر في القصيدة ، ولهذا كان من عيوب الشعر « التضمين » وهو أن يحتاج بيت الشعر إلى البيت الذي يليه ليكمل معناه^(٢) .

وقد عابوا على امرئ القيس قوله « وهو مضمّن » :

أُبْعِدَ الْحَارِثِ الْمَلِكِ بَيْنَ عَمْرٍو وَيُعَدَّ الْمَلِكِ حُجْرٍ ذِي الْقَبَابِ^(٣)
أَرْجَى مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ لِيناً وَلَمْ تُغْفَلْ عَنِ الصَّمِّ الْهَضَابِ

والمضمّن عيب شديد وخير الشعر ما قام بنفسه وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض^(٤) .

فكيف يتأتى للآمدى بعد هذا أن يجد قصيدة واحدة كاملة لأبي تمام أو للبحتري تلور حول معنى واحد ؟

(١) النقد الأدبي الحديث د . غنيمي هلال ص ٢٠٨ .

(٢) الموشح ص ٢٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٣ .

(٤) المصدر السابق ص ٤٠٥ .

وكأن الآمدى كان يتوقع هذا عندما قال :

« فلا يمكن الموازنة بين قصيدة وقصيدة كما لم يمكن ذلك في قصائد المدح ، لأن القصيدة الواحدة تتضمن من المعاني مالميس في القصيدة الأخرى ^(١) » .
ولهذا نزع الآمدى إلى التقاط المعاني الجزئية داخل كل « غرض » من الأغراض الشعرية وعقد موازنته على أساسه .

ولكن الأستاذ طه ابراهيم ينمى عليه هذا المنهج ، ويرى أنه أضعف ناحية في كتابه ، فهو يعتقد أن الآمدى قصر موازنته على ديباجة الشعر بينما كان في « وسعه أن يتتبع الأغراض الشعرية والمعاني متى جاءت في تلك الأغراض ، ثم يوازن بين ذلك عند الشاعرين ويصل إلى حكم إلا يكن عدلا كله فهو مقارب للعدل والإنصاف .

وكان في وسعه أن يوازن بين صاحبيه في الوصف والمدائح والمراثى والهجاء وفي الإحساسات وفي الأخيصة الشعرية ، التي جاءت في تضاعيف تلك الأغراض ، دون أن يتقيد بالأعارض والقوافى » .

ويستطرد الأستاذ / طه ابراهيم قائلا : « وكان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيما ، وكيف نترك الجوهر ونذهب للعرض ، كيف ندع اللباب ، ونوازن بين شاعرين في أشياء تقليدية ليست إلا مواضع ؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة في الشعرين ؟ لأبي تمام مرث رائعة ، وشعر في الطبيعة غزير ، ونظرات في الكون ، وللبحتري شعر في ذلك كله ، في مثل هذه الأمور تكون الموازنة ^(٢) » .

(١) الموازنة ج ٣ / ٤٦٩ .

(٢) تاريخ النقد عند العرب ص ١٨٠ - ١٨١ .

أقول إن هذا من الأستاذ طه ابراهيم فيه تجن عظيم على الآمدي ، وسوق
للمآخذ دون ترو ، فمعروف أن هذا الحديث من الأستاذ طه كان في زمن الموازنة
الناقصة ، والتي لم يكن قد ظهر منها آنذاك إلا القسم الأول الذي يقل عن ثلث
الكتاب .

وكان ينبغي أن تكون هذه المآخذ أقل حدة ، إذ قد يكون هذا الجزء
المفقود هو الذي يحمل بين طياته ما يسأل عنه الأستاذ طه ابراهيم .

والحقيقة لا تعدو هذا الافتراض ، فالجزء الثالث الذي صدر حديثاً
بتحقيقنا فيه كل الموضوعات التي تمنى الأستاذ طه ابراهيم أن تنصرف إليها
الموازنة ، وباستعراض أبواب هذا القسم الجديد نجدها تشمل كل ما تساءل عنه
الأستاذ طه ابراهيم ، ولا بأس من إيراد هذه الأبواب وبعض معانيها الجزئية ، فقد وازن
بينهما في الأغراض التالية : وصف قصائدهما ، وصف الرياض والسحاب ، وذكر
الابنية ، باب وصف الغلمان واستهائهم ، باب فيما جاء عنهما في الرياض والأنوار
والشراب ومعاظاة الندمان وما يتصل بذلك ويدخل في معناه - باب الجود - باب
المرائي - كتاب البأس والنجدة ماقالاه في الفخر والاعتذار - باب العتاب والوعيد
والتهديد والذم المجلل والهجاء واستبطاء العطاء والحجاب ، وقد اشتمل باب المرائي
مثلا على المعاني التالية :

عموم الفجيرة وجلالة الرزء - البكاء على الفقيد - زوال الصبر عن
المفجوع - ذم الدهر والأيام لاخترامها الفقيد - تولى العيش وذهابه وتغير الأشياء
لفقده - تخطى المنايا إلى الأشرف فالأشرف والأفضل فالأفضل ، ذكر الخيل
والسلاح وقبحهما بعد الميت وبكائهما عليه - ذكر تأسف من لم يشهد المقتول
فيحميه أو يموت دونه - ذكر السؤدد والمجد والعلو وبكائهما على الميت وقبحهما
بعده - ذكر انقطاع الرجاء والأمل من الطالبين وقعودهم عن الطلب - ذكر
سقوط الحزن وخفة المصائب بعد الفقيد - ذكر شماتة الأعداء والحساد وتهديد

القاتلين - ذكر صبر المقتول وإختياره القتل على الفرار - ذكر تحقير القاتل وتهوين أمره - ذكر القبور والدعاء لها بالسقيا - وتشجيع الميت وذكر الدفن والكفن - الذكر الجميل وحسن الحديث بعد الفقيده وذكر تعديد مناقب الميت بعده - ذكر من يخلف الميت ويسد مسده - مرثية الصغار^(١) ، وعلى مثل هذا النسق جاء باب الجود وكتاب البأس والنجدة .

ألا تكفى هذه الأبواب لتغطية الأغراض الشعرية ومعانيها التي قال فيها الشاعران ؟ فاعتراض الأستاذ طه ابراهيم بعد هذا لا محل له ، لأن الآمدى لم يقصر الموازنة على الديباجة الشعرية ، وإنما تخطاها إلى الأغراض الشعرية الأخرى بكل تفاصيلها .

التزامه بالمنهج :

يبقى بعد هذا أن نستطلع من مدارستنا لكتاب الموازنة المدى الذي ذهب إليه الآمدى في التزامه الإطار العام لمنهج الموازنة الذي سبق أن حددت قسماته .

فمن ناحية ترتيب الموضوعات ، حرص على التزام عنوان الفصل ، فيورد الأبيات التي قالها الطائيان ، في معنى محدد وإذا تعلق بهذه الأبيات بيت لا يتفق معناه مع الأبيات التي يناقشها ، فإنه يؤخره إلى بابه الذي يناسبه فيقول تعليقا على قول أبي تمام :

أيها البرقُ بثِّ بأعلى البراقِ وأغدُ فيها بوابلِ غَيْداقِ^(٢)

« وهذا بيت جيد ووصله ببيت هو غاية في الحسن والحلاوة ، نأتى به

(١) الموازنة ج ٣ / ٤٧٣ .

(٢) شرح التبريزي ج ٢ ص ٤٤٧ .

إن شاء الله في بابه» .^(١)

وفي باب ما أخطأ فيه البحترى من المعاني يقول مناقشا البحترى :
 قِفَ الْعَيْسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا وَسَلَّ دَارَ سَعْدَى إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا^(٢)
 « فإن قيل : وإنما قال « قد أدنى خطاها كلالها » ليعلم أنه قصد الدار من
 شقة بعيدة ، قيل : العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها ، وإنما تجتاز بها ، فيقول
 الرجل لصاحبه ، أو صاحبيه : « قف ، وقفا » ولو كان هناك قصد إليها لكانوا إذا
 وصلوا لا يقولون : « قف ، ولا قفا » وإنما ذلك تعريج على الديار في سيرهم
 وسأزيد شرح هذا المعنى فيما بعد عند ذكر الوقوف على الديار » .

فالآمدى لا يستطرد في الحديث ليخرج عن موضوع المناقشة وإنما يلتزم
 القضية المطروحة للبحث ، ويستوفى باقي القضايا في بابها ، وقد وفي بما وعد وذلك
 عندما ناقش البيت نفسه ولكن ضمن قضية أخرى هي ذكر الوقوف على الديار
 وقد أفاض في الحديث عن هذا الموضوع إفاضة استغرقت أكثر من ست
 صفحات .^(٣)

والآمدى إن استطرد فإنه يفعل ذلك بدافع من حرصه على عرض رأيه
 معززا بما قيل في المعنى الذي يذهب إليه ، ففي باب « نوح الحمام » يدافع عن
 أبى تمام في قوله :

لَا تَنْشِجْنَ لَهَا فَإِنْ بُكَاءَهَا ضَحِكُ وَإِنْ بُكَاءَكَ اسْتَعْرَامُ

ويرد على من عابوه ، ثم يستطرد في ذكر المعاني التي طرقها الشعراء قبله في

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٦٤ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٣٧١ .

(٣) ديوان البحترى ج ٣ ص ١٦٢٩ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٣٧٩ .

(٥) المصدر السابق ج ١ ص ٤٦٤ .

(٦) الموازنة ج ٢ ص ١٤٢ .

نوح الحمام ، ثم يقول في نهاية الفصل « وهذا الفصل ليس من الاحتجاج لأبى تمام في أبياته ، وقد كان يجوز أن أتعداه وأقتصر أيضا على بعض الشواهد ولكن وجدت ذلك متمما للباب فأوردته ^(١) » ، والحق أن الآمدى استطاع أن يجلو ما شاب هذه القضية من شكوك ، فقد أورد الخرافة التي تفسر نوح الحمام الدائم ^(٢) ، ثم ذكر أنهم قد يجعلون نوحها غناء ، وأورد أبياتا كثيرة ، تدل على كثرة محفوظه وثقافته الواسعة ، وهو استطراد التفت إليه الآمدى ، واستطاع أن يدخله في صميم منهجه .

ومن القضايا التي كان يلتزمها الآمدى في أكثر الأبواب إيراد أحسن ما قيل في كل باب ، وذلك بعد أن ينتهي من الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، حتى « لتعتبر موازنته موسوعة في المعاني الشعرية التي تناوها شعراء العرب في كافة العصور » ^(٣) .

غير إننى وجدته خرج في مرة واحدة عن الالتزام بعنوان الفصل وذلك في مناقشته « لما عيب به البحترى وليس بعيب » فإنه بعد أن أورد أربعة عشر بيتا للبحترى ، وعرض رأى من عابها ودافع عنه محاولا إسقاط حججهم أدخل تحت هذا العنوان أبياتا ثلاثة أقر الآمدى بتعسف البحترى فيها وتعقيد ألفاظه وردىء تجنيسه - فيقول في تعليقه على قول البحترى :

فَتَى لَمْ يَمَلْ بِالنَّفْسِ مِنْهُ عَنِ الْعُلَىٰ إِلَىٰ غَيْرِهَا شَيْءٌ سِوَاهَا يُمِيلُهَا ^(٤)

(١) المصدر السابق ج ٢ ص ١٥٥ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١٤٨ .

(٣) النقد المنهجي ص ٣٤١ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٣٨١ .

(٥) الموازنة ج ١ ص ٤٠٣ وديوان ج ٣ ص ١٧٨٠ .

« فإن سلم من عيب اللحن لم يسلم من عيب التعسف ، ولست أعرف بيتا تعسف في نظمه غير هذا البيت » .

ويقول :

« ومن ردىء التجنيس وقيحه قوله :

أَمِئًا أَنْ تُصْرَعَّ عَنْ سَمَاجٍ وَلِلْأَمَالِ فِي يَدِكَ اصْطِرَاعٌ ^(١) »

ثم يعلق عليه مقرا بقبح التجنيس بين « تصرع » و « اصطراع » ، ثم يقول :

« ومن ردىء التجنيس قوله :

حُيِّتِ بَلْ سُقِّيتِ مِنْ مَعْهُودَةٍ عَهْدِي غَدَّتْ مَهْجُورَةً مَا تُعْهَدُ ^(٢) »

فالأبيات الثلاثة كان الأولى لها أن تفرد في باب « تعقيد اللفظ و ردىء التجنيس » ، كما فعل عند أبي تمام ، فهو لا يدفع عنها العيب كما يوحي عنوان الفصل الذي أدرجها تحته .

كما أن الدارس لكتاب الموازنة لا يستطيع أن يغض النظر عن المواضع التي خرج فيها الأمدى عن منهجه ، الذي كان أهم دعائمه الموازنة بين معنى ومعنى ، فالأمدى قد ينصرف أحيانا إلى إطلاق الأحكام على جملة قصائد دون تحديد أو تعليل ، فيقول في نهاية الموازنة في « باب وصف قصائدهما » :

« فأقول في الموازنة بينهما إن عيون شعر أبي تمام أجود من عيون شعر البحترى ^(٣) وهما في جيدهما متساويان ، وأطرح إساءات أبي تمام في هذا الباب ولا أعتد بها » .

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٤٠٥ وديوان ج ٢ ص ١٢٤٦ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٤٠٦ وديوانه ج ١ ص ٦٢٨ .

(٣) الموازنة ج ٣ / ٧٠٢ .

وهو في هذه الأحكام لا يوضح أسباب الاستجادة أو الرداة ويقول في بداية باب المراثي :

ولو اعتمدنا بأن نعرف أيهما أشعر في جملة مراثيه حتى نثبت قصائدهما بأسرها في هذا الباب ، لم يخلص لأبي تمام إلا قصيدتان وهما « كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر » ، وقوله « مازالت الأيام تخبر سائلا » ، ومقطوعتان يقومان مقام قصيدة وهي : « أصم بك الناعى وإن كان أسمعا » وقوله : « أى القلوب عليكم ليس ينصدع » ، فإنه برز في هذه القصائد فأحسن وأجاد لفظا ومعنى وسبكا ، حتى كأنها من بحر غير بحره ، ومن معدن سوى معدنه ، وكان يظهر تقصيره في باقى قصائده ، وهى أربع عشرة قصيدة ، لأن الجيد منها إنما هو لمح قليلة بين الردىء الساقط ورداءته إما فى معناه أو لفظه أو نسجه أو تأليفه ، وقد تقدم ذكر جميعها فى باب الابتداءات ، فكان كثرة رديئة يشينه قليل جيدة ويزرى به ، وكان يظهر فضل البحترى فى قصائده ، وهى ثلاث عشرة قصيدة لأن كلها جيد لا يكاد يختل من القصيدة شىء البتة إن شاء الله ، إلا أن تكون القصيدة التى أولها « لأية حال أعلن الوجد كاتمته » فإن فيها بيتا أو بيتين ، فلنا إذا فعلنا ذلك أن نحكم بفضل جملة قصائد البحترى على جملة قصائد أبى تمام .

وإذا كانت الموازنة لا تصح إلا إذا كان هناك نموذجان تعقد بينهما المفاضلة ، فإن غياب مساهمة أحد الشعارين فى معنى من المعانى تجعل من العبث منهجيا إيراده وإثباته ، فالآمدى يقول :

- (١) شرح التبريزى ج ٤ ص ٧٩ وعجزه : (فليس لعين لم يفض ماؤها عنتر) .
- (٢) المصدر السابق ج ٤ ص ١١٣ وعجزه : (أن سوف تفجع مسهلا أو عاقلا) .
- (٣) المصدر السابق ج ٤ ص ٩٩ وعجزه : (وأصبح معنى الجود تغدك بلقعا) .
- (٤) المصدر السابق ج ٤ ص ٨٩ وعجزه : (وأى نوم عليكم ليس يمتنع) .
- (٥) ديوان البحترى ج ٣ ص ١٩٥٣ وعجزه : (واقصر عن دأى الصباية لأيمته) .
- (٦) الموازنة ج ٣ ص ٤٦٩ .

ومما لم يقل فيه أبو تمام شيئاً وصف الأبنية والبرك ، وقد قال البحتري في ذلك وأحسن كل الإحسان « (١) فمادام أبو تمام لم يطرق هذا المعنى ، فكان الواجب أن يضرب عنه الذكر صفحا .

ويستمر الآمدى في تسطير الأحكام على جملة قصائدهما في الرثاء دون أن يعلل ، على الرغم من عودته بعد هذا إلى الموازنة بين المعاني الجزئية للرثاء ، كدأبه في باقي الأبواب ، ويقول عن ابتداءاتهما في الرثاء : إن جملة ابتداءات البحتري أجود من ابتداءات أبي تمام (٢) ، وعلى الرغم من أن الآمدى كان يعتمد الاتفاق في المعاني ليقم الموازنة ، فإنه عقد الموازنة بين معان ليس بينهما أى اتفاق ، يقول :

فأما الموازنة بين معاني الأبيات ، فليس بين معانيها اتفاق إلا في صدر البيتين الأولين على ما وصفته من أمر البكاء والدمع ، فإن أبا تمام قال :

« وَلَيْسَ لَعِينٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرٌ » .

وقال البحتري : « وَمَا قَصَرَ مِنْ دَمْعٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ دَمٍ » (٣) .

وكلاهما جيد في معناه .

وقال أبو تمام : « دُمُوعٌ أَجَابَتْ دَاعِيَ الحُزْنِ هُمُوعٌ » .

وقال البحتري : « بَأَى أَسَى تُثْنَى الدُّمُوعُ الهَوَامِلُ » (٤) .

والمعنيان مختلفان وكلاهما جيد حسن .

(١) المصدر السابق ج ٣ ص ٦٦٢ .

(٢) الموازنة ج ٣ ص ٤٦٧ .

(٣) سبق ص ٢٧٨ .

(٤) ديوانه ص ١٩٤٤ وصدرة (أَقْصَرَ حُمَيْدٌ لِأَعْرَاءِ لِمُعْرَمِ) .

(٥) شرح التبريزي ج ٤ ص ٩٢ وعجزه : (تَوَصَّلْ مِنَّا عَنْ قُلُوبٍ تَقَطُّعُ) .

(٦) ديوان البحتري ج ٣ ص ١٧٣١ وعجزه : (وَيُرْجَى زَيْتَالٌ مِنْ جَوَى لَائِيْرَائِلِ) .

وقال أبو تمام « ما لِلدُّمُوعِ تَرُومٌ كُلُّ مَرَامٍ »^(١) . وقال البحتري « غُرُوبٌ دَمْعٌ مِنْ الْجَفَانِ يَنْهَجِلُ »^(٢) . كلاهما صالح ، وبقى ما قاله أبو تمام في الدمع ردىء فأجعلها في هذه المعاني خاصة متكافئين وجملة أبيات البحتري أفضل الجمليتين^(٣) .

فالأمدى خالف طريقته ، بأن عقد الموازنة بين معنيين مختلفين ، ثم عقدها بين جملة الأبيات ، والموازنة بين المعاني المختلفة أشار إليها ابن الأثير عندما قال : « أما المفاضلة بين الشعراء ، فإن الإختلاف فيها كثير ، وكل يذهب مذهبا يدعوه إليه نظره ، والاكثر يرى ألا مفاضلة إلا بين المعاني المتفقة ، ويقولون : كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة ؟ ويضربون لذلك أمثلة ... هذا المذهب عندي فاسد ، لأنه يؤدي إلى ترك المفاضلة بين الجيد والردىء من الكلام إذا اختلف المعنى فيهما ، حتى إذا انسَدَ هذا الباب تعدى إلى كلام الله تعالى ، فلا يقال إذا أنه أفضل من غيره ، لأنه لا اتفاق بينهما في المعاني »^(٤) .

ولكن الاعتراض الذى يسوقه ابن الأثير ويحتج فيه بكلام الله تعالى غير متسق ولا يثبت أمام مقولة أن المفاضلة تعنى الموازنة بين قولين قد يحتمل تساويهما ، أو تحديد الراجح منهما ، أما كلام الله فلا نِدَّ له ولا مثيل كى تتم المفاضلة ، ولا تجوز الموازنة بين كلام الله عز وجل وبين كلام البشر ، وهل تصح المقارنة بين خالق ومخلوق ؟ .

(١) شرح التبريزى ج ٣ ص ٢٠٣ وعجزه : (وَالْجَفْنُ تَأْكُلُ مَجْمَعًا وَمَتَام) .

(٢) ديوان البحتري ج ٣ ص ١٨٨٧ وعجزه : (وَحُرْقَةٌ بِقَلِيلِ الْحَزَنِ تَشْتَعِلُ) .

(٣) الموازنة ج ٣ ص ٤٦٧ .

(٤) الاستدراك لابن الأثير ص ٥٨ .

ويستطرد ابن الأثير في حديثه لكى يضع مقاييس للموازنة التى يراها فيشطر الأثر الشعري إلى لفظ ومعنى ، ويرى « أن المذهب الصحيح الذى يثبت على محك النظر ، أن المفاضلة تقع بين الكلامين سواء كانا متفقين فى المعنى أو مختلفين ، أما إذا كانا متفقين فإن المفاضلة بينهما مكشوفة » .

ثم يمضى فى شرح عناصر اللفظ حتى ينتهى إلى أن يجعل عدد الأبيات فى ديوان كل شاعر هى مقياس الجودة .

وهذا المنهج العليل فى الموازنة عند ابن الأثير ، يظهر لنا ذوق الآمدى ونهجه الذى أرساه ، وقدم لنا من خلاله نظرات نقدية قل أن تصدر من ناقد فى ذلك العصر .

لقد حاول الآمدى جهده الإلتزام بمنهجه ، غير أن طبيعة المنهج التجريبية جعلته يأتى ببعض التجاوزات التى سبق أن تحدثت عنها ، وربما كان الآمدى مدركا لمثل هذه الهنات ، التى قد تودى به أحيانا إلى أن يلحق ببعض الأبواب نظرات وأبيات فاتته ، فنجدته يحرص على أن يترك صفحات بيضاء فى نهاية كل جزء ، ليضيف إليها ما قد يجده خلال دراسته لشعر الطائيين من معان أو نظرات أو أبيات ، فيلحقها بالجزء الذى يناسبها يقول : « فأتبعت ذلك بما خرجته من سرقات أبى تمام وبيضت آخر الجزء لألحق به ما وجدته منها فى دواوين الشعراء فعلمت عليه ، وما لعل أجدته بعد ذلك » ، ويكرر الإشارات إلى تلك الصفحات البيضاء فى نهاية بعض الأجزاء .

وإذا كنا فى أيامنا هذه نحاول أن نحقق النصوص فنرجع إلى عدة نسخ

(١) الاستدراك ص ٥٩ - ٦٠ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ١٣٧ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٢٥٩ وكذلك ص ٣٢٣ .

نقارن بينهما ونستخرج أحكاما تكون أقرب إلى الصحة بأسلوب علمي معلل ،
فإن هذا ما كان يفعله الأمدى ، فقد روى قول أبي تمام :

دَارُ أَجْلِ الْهَوَى مِنْ لَمِّ أَلَمٍ بِهَا فِي الرَّكْبِ إِلَّا وَعَيْنِي مِنْ مَنَائِحِهَا ^(١)

ثم قال : « فإنما وجه الكلام أن يقول : دار أجل الهوى عن أن ألم بها
إلا وعيني من منائحها ، أو أجل الهوى عن أن ألم بها وليس عيني من منائحها ،
وقد كنت أظن أن أبا تمام على هذا نظم الشعر وأن غلطا وقع في نقل البيت ،
حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه فوجدت
البيت في غير نسخة مثبتا على هذا الخطأ ^(٢) .

وينقل قول أبي تمام :

وَإِذَا فَقَدْتَ أُنْحَا فَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ دَمْعًا وَلَا صَبْرًا فَلَسْتَ بِفَاقِدٍ ^(٣)

... « ولو كان قال « فلم تفقد له دمعا ولا جزعا أو دمعا ولا شوقا أو دمعا
ولا قلقا » لكان المعنى مستقيما ، وظننته قد قال نحو هذا وأن غلطا وقع في كُتُبِ
البيت عند النقل ، فرجعت إلى أصل أبي سعيد السكري وغيره من الأصول
القديمة ، فلم أجدهُ إلا « دمعا ولا صبيرا » ، وذلك غفلة منه عجيبة ^(٤) .

وتحقيقه للأبيات لا يقتصر على مناقشة أخطاء أبي تمام ، وإنما يتعداه إلى
الحديث عن اضطراب الأوزان عند البحترى ، فهو يحاول أن يتحرى الدقة في
رواية البيت ، وعلى الأخص في عيوب الوزن ، فإن تغيير حرف أو حرفين قد
يعيبان البيت أو يصححانه فيقول عن بيت البحترى :

- (١) شرح التبريزي ج ١ ص ٣٤٥ .
(٢) الموازنة ج ١ ص ٢١٥ - ٢١٦ .
(٣) شرح التبريزي ج ١ ص ٤٠١ .
(٤) الموازنة ج ١ ص ٢٢٧ .

ولماذا تَتَّبَعُ النفسُ شيئا جعل اللهُ الفردوسَ منه بَواءَ

« وكذلك وجدته في أكثر النسخ » ، ثم يقول :

« وقد رأيت في بعض النسخ : « جعل اللهُ الخلد منه بَواءَ » فإن يكن هكذا قال فقد تخلص من العيب » .

وهذه دقة تضاف إلى مناقب الأمدى ، ويرى الدكتور طه الحاجرى : أن هذه الدقة مرجعها إلى دراسته النحوية .

السرققات :

لقد كانت الفكرة التي أرساها النقاد في ذلك العصر ، وهي استنفاذ القدماء للمعاني ، هي التي سلت سيف السرقة والأخذ على كثير من معاني المحدثين ، « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد عن المذمة ؛ لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا ، إما أن تكون تركت رغبة عنها أو استهانة بها أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها » .

وارتبطت الحماسة في بحث السرققات الشعرية بظهور الخصومات حول الشعراء ، فقد روى الكثير عن سرققات الفرزدق وكثير الأخطل وغيرهم ، وكان الفرزدق من الذين اشتهروا بالإغارة على الشعر ، فقد قال أحمد بن أبي طاهر :

« كان الفرزدق يصلت على الشعراء ، ينتحل أشعارهم ثم يهجو من ذكر

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٠٨ - ٤٠٩ ، وديوانه ج ١ ص ٤٠ .

(٢) الأمدى وكتاب الموازنة د . طه الحاجرى ص ١٤ - مجلة كلية الآداب والتربية - الجامعة

الليبية - المجلد الأول سنة ١٩٥٨ .

(٣) الوساطة للجرجاني ص ٢١٤ .

أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره ، وكان يقول ضوال الشعر أحب إلى من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد ^(١) .

غير أن الرواة ينقلون أنه لم يقصر انتحاله على الضوال ، بل كان يغير على الشعر وهو في حظيرة صاحبه فيدعيه غصبا « فقد مر ذو الرمة ، فاستوقفه أصحابه فوقف ينشدهم قصيدته التي يقول فيها :

أَجِينُ أَعَادَتْ بِي تَمِيمٌ نِسَاءَهَا وَجُرْدْتُ تَجْرِيدَ الْيَمَانِي مِنَ الْغَمْدِ
وَمَدَّتْ بِضَبْعِي الرَّيَابُ وَدَارِمٌ وَعَمَرُوْ وَشَالَتْ مِنْ وَرَائِي بَثُو سَعْدِ

فقال له الفرزدق : إياك أن يسمعها منك أحد ، فأنا أحق بهما منك ، فجعل ذو الرمة يقول : أنشدك الله في شعري فقال : أغرب ، فأخذها الفرزدق فما يعرفان إلا له وكف ذو الرمة عنهما ^(٢) .

ويروى الكثير عن سرقات كثير وابن ميادة والأخطل الذي كان يقول :
نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة ^(٣) .

« وقد استفحل أمر السرقات في العصر الأموي ، وأصبحت ظاهرة متعارفا عليها بين الشعراء والرواة والنقاد ، ولا شك أن الذي ساعد على انتشارها ظهور كثرة من الشعراء ينتمون إلى أحزاب سياسية مختلفة يقاتل بعضها بعضا ، هذا بالإضافة إلى وجود شعراء النقائض وهؤلاء جميعا بحاجة إلى فيض شعري معد على الدوام لاستخدامه في هذه المعارك الشعرية ^(٤) .

ولم تزدهر هذه الدراسات إلا في العصر الذهبي للخصومة ، وهي التي

(١) الموشح ص ١٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧١ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٢٥ .

(٤) مشكلة السرقات في النقد العربي ص ٥٧ .

انعدت بين أبي تمام والبحتري ، فقد قامت خصومة ومناظرة عنيفة حول هذين الشاعرين ، وانقسم النقاد والدارسون في ذلك العصر إلى فريقين تطرف كل منهما في آرائه « وكان طبيعياً أن يكون اتهام كل من الشاعرين بالسرقة على قدر الخصومة التي أحدثتها بين النقاد » .

ولقد كان لادعاءات الخصوم والأنصار الأثر الكبير في إذكاء نار الاتهام بالسرقة عند كلا الفريقين ، فقد ادعى أصحاب أبي تمام إمامته لمذهب جديد لم يسبق إليه ، وتفرد فيه ، وبأنه أول فيه ، وسابق إليه كما سبق أن عرضت ، مما دعا خصومه إلى أن يبحثوا في أصول هذا المذهب المدعى ، ويحاولوا إثبات أن أبا تمام لم يكن إلا شاعراً مفسداً ، أخذ معاني من سبقه ، وأغار عليها ثم أفسدها بصياغته ، كما أنه « كان مستهتراً بالشعر ، شغوفاً به ، مشغولاً مدة عمره بتبحره ودراسته ، وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة » ، « فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وأنه اشتغل به ، وجعله وكده وغرضه ، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، وأنه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه ، ولهذا ما أقول : إن الذي خفى من سرقاته أكثر مما ظهر منها ، على كثرتها » .

وقد سردت قبل هذا التهمة التي ألصقها المرزبانى بأبي تمام ، وهي إخفاؤه أكثر الشعر الجيد ليتخذ « عدة يرجع إليها وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها ، ويقنعوا باختياره لهم ، فتغيب عليهم سرقاته » .

(١) المصدر السابق ص ٥٧ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٥٨ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٥٩ .

(٤) الموشح ص ٤٧٨ .

وقد رد الأنصار باتهام الباحثرى بأنه سرق أكثر شعره من أى تمام ، وأفرط كل فريق فى إطلاق التهم بالسرقة والأخذ والإغارة .

فالآمدى يرى أن « أبا تمام كثير السرق جدًا »^(١) ومحمد بن العلاء السجستاني يقول : « إنه ليس لأبى تمام معنى انفرد به واخترعه إلا ثلاثة معان » .

على الرغم من أن الآمدى يرى أن أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ، « إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل فى الابتداع والأختراع ، فوجب إخراج ما استعاره من معانى الناس » .

مقاييس الآمدى فى السرقة :

وكان حظ أبى تمام من تلك المزاغم كبيراً ، وأكب النقاد على دراسة المعانى التى أخذها من غيره ، والآمدى فى موازنته أولى أبا تمام عناية خاصة فى دراسة السرقات لم يحظ بمثلها الباحثرى ، فهو لم يستقص سرقات الباحثرى ، ولا صرف الاهتمام^(٢) إلى تتبعها ، « لأن أصحاب الباحثرى لم يدعوا ما أدعاه أصحاب أبى تمام لأبى تمام » .

وقد اعتمد فى هذا على ما أورده أبو ضياء بشر بن يحيى الكاتب ، الذى اهتم بتخريج سرقات الباحثرى من أبى تمام ، ويرى الآمدى أنه « استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه ، حتى تجاوزه إلى ما ليس بمسروق » .

(١) الموازنة ج ١ ص ١٣٧ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٣٧ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٣١١ - ٣١٢ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٣١٢ .

(٥) المصدر السابق ج ١ ص ٣٢٤ .

ومن أهم الأسس التي أيدها وناقشها - وإن لم يكن قد التزمها في بعض المواضع - هو أن المعاني الشعرية إذا صدرت من شاعرين من أهل بلدين متقاربين فإنه لا يجوز أن يحكم بالسرقة على أحدهما لأنه « غير منكر لشاعرين مكثرين متناسين ومن أهل بلدين متقاربين ، أن يتفقا في كثير من المعاني ، ولا سيما ما تقدم الناس فيه ، وتردد في الأشعار ذكره ، وجرى الطبع والاعتقاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله » .

كما أن اشتراك شاعرين في العصر الواحد ، يجعل من الصعب استقلال كل منهما بمعانيه عن الآخر ، فقد قال مسلم بن الوليد في وصف الخمر :

قَتَلْتُ وَعَاجَلَهَا الْمُدِيرُ فَلَمْ تُقَدِّ إِذَا بِهِ قَدْ صَبَّرْتُهُ قَتِيلًا
أَخَذَهُ الطَّائِي فَأَحْسَنَ الْأَخْذَ فَقَالَ :

إِذَا الْيَدُ نَالَتَهَا بُوْثِرٍ تَوَقَّرَتْ عَلَى ضَيْغِيهَا ثُمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرَّجُلِ
فَإِنْ كَانَ أَخَذَهُ مِنْ دِيكَ الْجِنِّ فَلَا إِحْسَانَ لَهُ فِيهِ ؛ لِأَنَّهُ أَتَى بِالْمَعْنَى بَعِينَهُ
قَالَ دِيكَ الْجِنِّ :

تَظَلُّ بِأَيْدِينَا تَتَعَنَّعُ رَوْحُهَا وَتَأْخُذُ مِنْ أَقْدَامِنَا الرَّاحُ تَارَهَا
كَذَا وَجَدْتَهُ فِيمَا نَقَلْتُ ، وَلَيْسَ يَنْبَغِي أَنْ نَقْطَعَ عَلَى أَيِّمَا أَخَذَ مِنْ صَاحِبِهِ ، لِأَنَّهُمَا كَانَ فِي عَصْرِ وَاحِدٍ .

ويؤكد الأمدى حديثه هذا قائلا في موضع آخر :

وقوله :

إِذَا الْيَدُ نَالَتَهَا بُوْثِرٍ تَوَقَّرَتْ عَلَى ضَيْغِيهَا ثُمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرَّجُلِ

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٥٦ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٦٠ - ٦١ ، شرح التبريزي ج ٤ ص ٥٢٠ .

وهو الجيد من هذه الأبيات فقد قال ديك الجن :

تَظَلُّ بِأَيْدِينَا تَتَعَتَّعُ رُوحَهَا فَنَأْخُذُ مِنْ أَقْدَامِنَا الرَّاحَ نَارَهَا

وكانا في عصر واحد ، وأصحاب البحتری يقولون إن أبا تمام هو الآخذ من ديك الجن ، وإن ديك الجن كان أتيه من أن يسرق من أبي تمام ، وهذا عندي حكم على الغيب ، ولم لا يكون أبو تمام أولى بالتيه من ديك الجن ، وأبعد من أن يسرق من أهل عصره ، وفي الجملة إن بيته أجود من بيت ديك الجن ، وإن كان لعجز بيت ديك الجن حلاوة^(١) .

وقبله قال الصولي : « إن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظا وكانا في عصر الحق بأشبههما كلاما ، فإن أشكل تركوه لهما^(٢) » .

غير أن الآمدى يتجاهل في بعض الأحيان هذه المقاييس حين ينظر في شعر أبي تمام ، فقد ادعى أنه سرق من دعبل الخزاعي بعض معانيه ، على الرغم من اشتراكهما في العصر ، وتقاربهما في البيئة بالإضافة إلى منابذة دعبل أبا تمام وحقده عليه ، يقول الآمدى : وقال أبو علي دعبل بن علي :

وإن امرأ أسدى إليّ بشافيع لدى يُرَجِي الشُّكْرَ مِنِّي لِأَحْمَقُ
شَفِيعَكَ فَأَشْكُرُ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَن مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُخْلِقُ

فأخذه أبو تمام فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوَ عَطَائِهِ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيَّ مَرَّ سُؤَالِهِ
وَإِذَا امْرُؤُ أَسْدَى إِلَيْكَ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ^(٣)

(١) الموازنة ج ٣ ص ٦٠٦ .

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٠١ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٧٠ - ٧١ ، ج ٣ ص ٢٠٨ ، وشرح التبريزي ج ٣ ص ٦٠ .

والذى يؤيد تطبيق المقياس السابق ، أن راوى هذا الخبر ، هو دعبل نفسه ، وهو الذى يدعى على أبى تمام السرقة ، مما يلقي عليه ظلالة من الزعم الكاذب ، فدعبل يستشهد بالشعر السابق لتأييد ادعائه أن أبى تمام كان يتتبع معانيه فياخذها ، وقد رد عليه بعض الجلوس بعد أن سمع أبيات أبى تمام قائلا « أحسن والله ، فقال دعبل : كذبت قبحك الله ، فقال الرجل : والله لئن كان أخذ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت ، وإن كان أخذه منك لقد أجاده ، فصار أولى به منك ، فغضب دعبل وقام » .

كما إن المعنى نفسه يراه الأمدى فى موضع آخر معنى متداولاً وشائعاً ، ولا يصح أن يقال إن شاعراً أخذه من آخر ، فهو يقول « وقال البحترى :

وكريمٌ غدا فاعلق كفى مُستمنحا فى نعمة من كريم
حاز مذجى وللرياح اللواتى تجلبُ العيثَ مثلَ حميدِ الغيوم

وأصحاب السرقات يقولون هذا مأخوذ من قول أبى تمام :

« وإذا امرؤ أسدى إليك صنيعه »

وليس الأمر كذلك لأن هذا المعنى مشترك بين الناس وليس باختراع لأبى تمام ؛ لأنك أبدا تسمع القائل يقول لمن بلغ حاجته بشفاعته : ما أعتد هذا الأمر إلا من مالك أو من الله ثم منك ، فليس لأبى تمام فيه أكثر من أن عبر عنه عبارة حسنة مكشوفة فصارت مثلاً ، والمعنى جار فى العادات » .

فإذا كان الحق لا يتبدل ، فإن ما جوزه الأمدى فى هذا الموضع ، يصدق على البيت نفسه حين يقارنه ببيت دعبل ، ولكن هذا المقياس وهو شيوع المعنى

(١) أخبار أبى تمام ص ٦٤ .

(٢) الموازنة ج ٣ ص ٢٠٨ .

وتداوله لا يطبقه على سرقات أبى تمام إلا فى حدود ضيقة ، لا تزيد على ثمانية أبيات ردا على ابن أبى طاهر .

ولما كان أبو تمام أتبه من أن يسرق من أهل عصره ، كما يقول الأمدى ، فمن الأولى أن يكون كذلك مع دعبل الذى كان يَشْتُوهُ ويذمه ، وعلى هذا فمن العسير أن يطلق القول باقتباس أحدهما من الآخر ، إذ لا يصح أن نقول إن أبا تمام أخذ قوله :

نَيْسَ الْعَبِيَّ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ لَكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ الْمُتَعَابِي
من قول دِغْبَل :

تَخَالَ أَحْيَانًا بِهِ غَفْلَةً مِنْ كَرَمِ النَّفْسِ ، وَمَا أَعْلَمَهُ

ولماذا لا يكون دعبل هو الذى أخذ المعنى من أبى تمام ؟ .

ولما كان الأساس الذى وضعه أصحاب السرقات ، وأيده الأمدى هو ألا يقضى بأخذ شاعر من شاعر معاصر له ، فما أحراه بالأ يقول : إن أبا تمام أخذ قوله :

تُوفِيَتِ الْأَمَالَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ فَأَصْبَحَ مَشْغُولًا عَنِ السَّفَرِ النَّسْفَرِ
من قول عِصَابَةَ الْجُرْجُرَائِيِّ :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ آمَالُكَ الَّتِي تُوفِينَ لَمَّا اغْتَالَكَ الْحَدَثَانُ^(١)

وإذا كان أبو تمام أتبه من أن يأخذ معنى من معاصريه كديك الجن

(١) الموازنة ج ١ ص ١٠٥ ، وشرح التبريزى ج ١ ص ٨٧ .

(٢) شرح التبريزى ج ٤ ص ٨٠ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١١٧ ، وانظر أيضا ص ٩٤ ، ١٠٩ .

مثلا ، كما يقول الأمدى ، فإنه من الأول أن يكون أكثر تباها من أن يستعين بخاطر عصابة المجرأى ، فهو أحد معاصريه وجلآسه ، وشركائه فى مجلس الحسن بن رجاء ^(١) .

والأمدى فى بحثه ومناقشته لموضوع السرقات لم يستطع أن يتجرد من التأثير بالمقاييس التى كانت سائدة فى عصره ، والتى كانت تولى المعانى النصيب الأكبر من الرعاية والاهتمام ، وإليها كانت تنصرف المقارنات لإثبات السرقة من عدمها ، فهو يضع مقياسه الرئيسى فى هذا البحث اعتمادا على دقة المعنى الذى يصوره الشاعر وبعده عن التداول والشيوخ ، أما الألفاظ فإنها مباحة غير محظورة ^(٢) .

« فالسرقة إنما هى فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال إنه أخذه من غيره » .

وبهذا الفهم لقضية اللفظ والمعنى الذى جعلوا فيه المعنى أساس الصورة بحيث يعد الشاعر سارقا للمعنى ، وإن غير من صورته ، أقول بهذا الفهم بالغ النقد فى بحث السرقات مبالغة خرجت به عن أهدافه ، واشترك معهم فى هذا الأمدى .

وقد أدرك جميع هؤلاء أن هذا المقياس يدخل كل الشعراء حلبة الاتهام ، وصارت السرقة بابا ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل ، وهو أيضا « باب

(١) طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ص ٣٩٩ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٣٤٦ ، ص ٣٦٠ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٣٤٦ و ج ٢ ص ٥٥ .

(٤) النثر الفنى فى القرن الرابع د . زكى مبارك ج ٢ ص ٩٣ .

(٥) الموازنة ج ١ ص ١٣٨ .

متسع جدا لا بقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ^(١) .

وكان الواجب أن يلتفتوا إلى هذه الظاهرة التي تجعل كل شاعر سارقا ، وأن يحاولوا أن يبحثوا عن سر هذا الشمول في هذه الظاهرة ، وكأنهم حاولوا أن يتفادوا هذا فجنحوا إلى التخفيف من حدة هذه التهمة وشيوعها ، فأوجدوا العذر للشاعر في أن يستلب المعنى بشرط أن يزيد في إضاءته ، أو يأتي بأجزاء من الكلام الأول ، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به من تقدمه ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه ، والحكم عند العلماء بالشعر أن الشاعر متى أخذ معنى وزاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه كان أحق به ^(٢) .

فعلى الرغم من أهمية بعض القضايا التي تناوها النقاد في ذلك العصر ومنهم الآمدى كالمعاني المشتركة بين الناس ، والمعاني التي تدولت حتى أستفاضت ، وكتأثير البيئة الواحدة في توارد الخواطر ، وتحكم الظروف المتشابهة المحيطة بالشعراء في إنتاجهم الفني ، وأن الدربة والتمرس بآثار السابقين أساس الفهم في نقد الشعر ، إلا أنهم استخدموا لفظ السرقة استخداما واسعا لا يتفق مع تلك النتائج التي تأدت إليهم من دراستهم للمشكلة ، كما أنهم كانوا يركزون جهدهم في جزئيات الأفكار والتعابير ، ويجعلون الإطار العام على هامش عنايتهم .

وكان ميدان البحث في السرقات من أخصب الميادين لنمو التعصب وإرضاء الهوى أو الرغبة في إظهار علم باطل .

ومن الملاحظ أن الآمدى آخر الحديث عن هذه المقاييس إلى الفصل الذي تحدث فيه عن سرقات البحترى ، وحاول أن يطبقها على ادعاءات

(١) العملة ج ٢ ص ٢٨٠ .

(٢) الموشح ص ٤٧٨ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ٥٣ .

(٤) مشكلة السرقات في النقد العربي د . هدارة ص ٢٦٥ .

أبى الضياء بشر بن يحيى الكاتب ، وقد ترك القسم الخاص ببحث سرقات أبى تمام دون تحديد ، ولم يقدم بين يديه الأسس التى سيعتمدها فى دراسته لسرقاته ، ويرى الدكتور محمد زكى العشماوى ، أن السبب فى هذا يرجع إلى ما كان قد ألف من كتب كثيرة فى الموضوع من قبل ، وإلى ما شرحه هو عن السرقة وما حدده لدلوها من معان فى كتابه « الخاص والمشارك » .

المعنى العام والمتداول :

أما الجانب التطبيقي فى الموازنة لقضية السرقات ، فيعتمد على توهم الاشتراك فى المعنى ، إذ إنه عندما يتصدى لدراسة سرقات أبى تمام يخلط بين المعنى المشترك والذى تداوله الناس وبين المعنى الخاص الدقيق ، فقول النابغة :

تَبَلُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَا التُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ

وقول أبى تمام :

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَجَبٍ^(١)

لا يتفقان معنى وغرضا ، لأن النابغة لم يتدع معنى جديدا ، فمن الظواهر المشاهدة إن الغبار والعجاج يحجب ضوء الشمس فتشيع ظلمة خفيفة ، والنابغة يصف يوم حرب فيه صراع وغبار يثور وسيوف تلمع والصورة التى تخيلها ، انتزعها من معنى عام مشاهد .

أما أبو تمام فكان يصف الحريق ، وقد أبدع فى تصوير أثر لهيب النار وضوئها فى ظلمة الليل ، أما النهار فإن ظلمة الدخان تشل ضوءه ، فجاء استخدامه للأضواء بارعا ، فالمعنيان مختلفان والغرضان كذلك .

(١) قضايا النقد الأدبى المعاصر د . محمد زكى العشماوى ص ٣٨٥ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٦٠ ، شرح التبريزى ج ١ ص ٥٤ .

أما ميل النساء إلى الأمرد ففضية معروفة مشهورة ، ولا يحتاج أبو تمام إلى التقاطها من قول الأعشى :

وَأَرَى الْعَوَانِي لَا يُوَصِّلْنَ أَمْرًا فَقَدَ الشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلْنَ الْأَمْرَدَا
فقول أبي تمام

أَحْلَى الرِّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعًا مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِهِمْ خُدُودًا^(١)
يختلف في صياغته وحتى في معناه ، الذي لا يشبهه إلا جملة « وقد يصلن الأمرد » .

والعرب لم تجد أحسن من الزجاج في وصف الرقة ، فقال بشار :
أَرْفُقُ بَعْمُرٍ إِذَا حَرَكْتُ نِسْبَتَهُ فَإِنَّهُ عَرَبِيٌّ مِنْ قَوَارِيرِ^(٢)
وقال أبو تمام :

يَا ابْنَ الْحَبِيبَةِ لِمَ تُعْرَضُ صَخْرَةً صَمَاءً مِنْ مَجْدِي بَعْرُضِ زُجَاجِ^(٣)
فهو معنى مبتذل ، وبهذا المقياس لا نستطيع أن نقول إن أبا تمام أخذ من بشار كما فعل الآمدى .

وقال الآمدى إن أبا تمام أخذ قوله :
أَبْدَلْتُ أَرْوُسَهُمْ يَوْمَ الْكَرْيَهَةِ عَنْ قَنَا الظُّهُورِ قَنَا الْحَطَى مُدْعَمًا^(٤)
من قول مسلم :

يَكْسُو السُّيُوفَ نُفُوسَ النَّاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ تِيْجَانَ الْقَنَا الذُّبُلِ

(١) الموازنة ج ١ ص ٦١ ، شرح التبريزي ج ١ ص ٤١٠ .

(٢) الأغاني دار الكتب ج ٣ ص ١٩٠ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٨٩ - ٩٠ .

(٤) شرح التبريزي ج ٣ ص ١٧١ .

فَأَسَاءَ أَبُو تَمَّامٍ الْأَخَذَ وَتَعَسَفَ اللَّفْظَ .

ولإنهما أخذاه من قول جرير :

كَانَ رُؤُوسَ الْقَوْمِ فَوْقَ رِمَاحِنَا غَدَاةَ الْوَعْيِ تَيِّجَانُ كِسْرَى وَقَيْصِرَا^(١)

فالواضح أن المعنى مشترك ، وقد أدرك القاضى الجرجانى هذا فقال : « وقد عُدَّ هذا من سرقات أبى تمام ، ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر من رفع الرؤوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق » .

ويقول الأمدى إن من السرقة الصحيح قول أبى تمام :

كَمَا كَادَ يُنْسَى عَهْدُ عَمِيَاءَ بِاللُّوَى وَلَكِنْ أَمَلْتَهُ عَلَيْهِ الْحَمَائِمُ^(٢)

أخذه من قول العتائى :

بَكَى فَأَسْتَمَلَّ الشَّرْقَ مِنْ ذِي حَمَامَةٍ أَبَتْ فِي غُصُونِ الْأَيْكِ إِلَّا تَرْتُمَا

وقوله : « أَمَلْتَهُ » من قول العتائى : « فأستملها » وقد جاء مثله فى أشعارهم .^(٣)
فهل يجوز أن تنضب قريحة أبى تمام فلا يستطيع أن يأتى بكلمة « أمل » إلا إذا سمع قول العتائى ؟ أما المعنى العام للبيت وهو تأثر المشتاق بنوح الحمام فهو مشهور معروف ، ويعلق القاضى الجرجانى على هذا بقوله :
« وإن كان تهبيح الحمام صبابة المشتاق مبتذلاً »^(٤)

وهكذا شاب الشيوخ والتداول كثيرا من المعانى التى رأى الأمدى أن

(١) الموازنة ج ١ ص ٨١ .

(٢) الوساطة ص ٢٣٠ .

(٣) شرح التبريزى ج ٣ ص ١٧٦ . (وفيه : لقد كاد ينسى عهد ظمياء باللوى) .

(٤) الموازنة ج ١ ص ١١٢ .

(٥) الوساطة ص ٢١٢ .

أبا تمام سرقها ، فكان يجب أن يخضعها للمقياس الذي أخضع به ما ادعاه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب على البحترى ، ودفع كثيرا من تهمه بمقولة أن المعنى مشترك معروف وشائع متداول ، بينما يصدق هذا أيضا على المعاني التي زعم أن أبا تمام سرقها .

وفي « باب إعطاء الجواد حتى لا يجد من يعطيه » يقول الآمدي عن قول أبي تمام :

فَنَوَّلَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ مَنْ يَنْبِلُهُ وَحَارَبَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ مَنْ يُحَارِبُهُ
« وقد قال أبو نواس : « وَأَطْعَمَ حَتَّى مَا بِمَكَّةَ آكَلٌ » .

وقال علي بن جبلة - وأظن أبا تمام منه أخذ :

أَعْطَيْتَ حَتَّى لَمْ تَجِدْ لَكَ سَائِلًا وَبَدَأْتَ إِذْ قَطَعَ الْعِفَاءَ سُؤَالَهَا
ومثله سواء قول البحترى : ومنه أخذ فيما أظن :-

جَادَ حَتَّى أَقْنَى السُّؤَالَ فَلَمَّا بَادَ مِنَّا السُّؤَالَ جَادَ ابْتِدَاءً

وعلى أن هذا كله عندي من المعاني المشتركة التي ليس بمنكر^(١) أن تتفق الخواطر فيها ، لأنها خلائق الأجواد مشاهدة وما شوهد وصف وأتفق عليه .

فإذا كان هذا كذلك ، فكيف يجوز أن يقول إن أبا تمام أخذ قوله :

« من لَمْ يُعَايِنَ أَبَا نَصْرٍ وَقَاتِلَهُ فَمَا رَأَى ضَبْعًا فِي شِدْقِهَا سَبْعٌ^(٢) »

من قول طريح الثقفى يرثى قوما :

فَلِلَّهِ عَيْنَا مِنْ رَأَى قَطُّ حَادِنًا كَفَرَسِ الْكِلَابِ الْأَسَدَ يَوْمَ الْمُسْتَلِّ

(١) شرح التبريزي ج ١ ص ٢٢٧ .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٤٣٦ وعجزه « وأعطى عطايها لم تكن بضمار » .

(٣) الموازنة ج ٣ ص ١٩٣ .

(٤) شرح التبريزي ج ٤ ص ٩١ .

ثم يقول : وهذا معنى متداول ، وقد يجوز أن يكون الطائي أخذه من غير هذا الموضع .

ولا أدري كيف يجتمع على قول واحد الوصف بالتداول مع السرقة ؟

اختلاف المعاني والصور :

ومن المقاييس والقواعد التي حاول الأمدى أن يرسبها أسسا لنظراته في السرقات اختلاف المعاني .

وبهذا المقياس ناقش سرقات أبي تمام التي أدها ابن أبي طاهر ، غير أن تلك المناقشة كانت محدودة ، فلم تشمل إلا ستة أبيات .

أما القسم الآخر الذي جمع فيه الأمدى ما وقع له من سرقات أبي تمام ، فقد تواردت فيه معان كثيرة جاءت مختلفة ، ولا يحتمل أن يقال إن بعضها أخذ من بعض .

فالأمدى يقول :

« وقال امرؤ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

أَخَذَهُ أَبُو تَمَّامٍ وَعَدَّلَ بِهِ إِلَى الْمَدِيحِ فَقَالَ :

سَمَا لِلْعُلَا مِنْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا سُمُو عِبَابِ الْمَاءِ جَاشَتْ غَوَارِيهُ»

والحقيقة أن هناك فرقا واضحا بين معنى البيتين ، فأمرؤ القيس يصف

(١) الموازنة ج ١ ص ٩٨ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٢٦ - ١٣٣ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٨١ ، وشرح التبريزي ج ١ ص ٢٢٧ .

الديب وما يمكن أن يسمى بالحركة الصامتة الحذرة ، بسمو الماء وتزايدده ، أما أبو تمام فإنه يمدح ، ويقول إن الممدوح قد ارتفع إلى المجد وحازه وأحاط به من كل جانب ، كما فاضت الغوارب بعد تزايد الماء فيها ، وفيضانها يكون من كل جانب ، وليس بين البيتين أى إتفاق إلا فى لفظ « سما » ، الذى اختلف معناه باختلاف الاستخدام .

ويقول الأمدى عن قول بشار :

شَرِبْنَا مِنْ فُوَادِ الدُّنِّ حَتَّى تَرَكْنَا الدُّنَّ لَيْسَ لَهُ فُوَادُ

إن أبا تمام أخذه فقصر عنه فقال :

غَدَتْ وَهَى أَوْلَى مِنْ فُوَادِي بَعَزَمَتِي وَرُحْتُ بِمَا فِي الدُّنِّ أَوْلَى مِنَ الدُّنِّ^(١)

ثم يقول ، وقال أبو نواس :

مَا زِلْتُ آخُذُ رُوحَ الزُّقِّ فِي لُطْفِ وَالسُّدْنُ مُطَّرِحٌ جِسْمٌ بِلَا رُوحِ
حَتَّى غَدَوْتُ وَلِي رُوحَانِ فِي جَسَدِي وَأَسْتَبِيحُ دَمًا مِنْ غَيْرِ مَجْرُوحِ

إلا أن المتحقق من المعانى فى الأبيات السابقة يجدها تختلف وتتفق ، فقول بشار يماثل قول أبى نواس ، والأقرب أن يكون أبو نواس قد أخذ المعنى من بشار ، ولكى أكون أكثر دقة أقول إن الصورة هنا واحدة بين الشاعرين ، فكون الخمر بمثابة الروح للدن أو الفؤاد له ، وشربها هو انتزاع لها منه ، هذه الصورة نجدها عند بشار كما هى عند أبى نواس ، أما قول أبى تمام بأنه « راح بما فى الدن أولى من الدن » فليس من المعنى السابق فى شئ ، بل إن العبارة خالية من التصوير ، فهو لفراقها شرب كل ما فى الدن من خمر لأنه فى حالته هذه أولى بالخمر من الدن لشدة جزعه وولفه .

(١) شرح التبريزى ج ٤ ص ٥٤١ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٨٧ - ٨٨ .

فالمصور في الآيات السابقة تختلف وإن اتفقت الألفاظ « الدن ، الفؤاد ، العبرة » والمعنى داخل الصورة .

والأمدي يخدمه اتفاق لفظ أو لفظين فيبادر إلى إطلاق الحكم بالسرقة ، فكلمة « السيل » استخدمها أبو تمام على نحو مختلف عن الصورة التي جاءت بها في قول حسان بن ثابت الأنصاري :

وَالْمَالُ يَغْشَى رِجَالًا لَا طَبَاحَ لَهُمْ كَالسَّيْلِ يَغْشَى أَصُولَ الدُّنْدَنِ الْبَالِي
وأبو تمام قال :

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي^(١)

فلا علاقة بين السيل يغشى أصول الشجر وما بلى وعفن منها ، وبين أن يكون هذا السيل لا يستقر على المكان العالی ، فالمال في يد الكريم لا يستقر ، وإنما ينحدر من يديه انحدار السيل من المكان العالی ، أما أن المال يسيطر على من لا عقل له ويستولى عليه كفعل السيل في غشيانه للبالى من أصول الشجر ، فلا صلة بين هذه الصورة وبين صورة أبى تمام إلا في تشبيه « المال بالسيل » .

وقد يتفق الغرض الفنى وهو الإغراق في المبالغة كقول أبى نواس :

حَتَّى الَّذِي فِي الرَّحْمِ لَمْ يَكْ صُورَةٌ لِفُؤَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ حَقَقَانُ

فجاء أبو تمام وأراد أن يبالغ في تصوير الخوف فقال :

لَوْ أَصْحَخْنَا مِنْ بَعْدِهِ لَسَمِعْنَا لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيئًا^(٢)

والمعنيان مختلفان ، ولا يصح أن نقول إن أبا تمام أخذه من أبى نواس كما

(١) الموازنة ج ١ ص ١٠١ ، وشرح التبريزى ج ٣ ص ٧٧ .

(٢) شرح التبريزى ج ١ ص ١٦٦ .

قال الآمدى ، فتصوير الخوف والإغراق في المبالغة هي التي قصدها كل منهما ، غير أن صورتيهما جاءتا مختلفتين ، وقد اعتمد كل منهما على معنى عام مبتذل متداول ، وهو « وجيب القلوب من الخوف » ، وهذا شيء مشاهد معروف وموصوف .

وتشخيص الصور وتجسيم المجرّد طريق يتأفّف منه الآمدى ، ولا يقبله ، ولهذا فهو لا يدرس هذه الصور ليعلم الفروق الدقيقة بينها ، فتشخيص الدهر لديه أمر واحد لا يرى أنه يمكن أن يقدم في أكثر من صورة ، فيقول : إن أبا تمام أخذ قوله : « والعيش غض الزمان غلام » من قول الأخطل :

سَعَيْتَ شَبَابَ الدَّهْرِ لَمْ تَسْتَطِعْهُمْ أَفَا لَانَ لَمَّا أَصْبَحَ الدَّهْرُ قَانِيَا ؟

وتصوير الدهر وتشخيصه لا يجب أن يكون على طريقة واحدة لا تتغير ، فصورة أبا تمام في تشخيص الزمان تختلف في الأحيلة التي تستدعيها عن صورة الأخطل ، ولكن شبهة الاتفاق في المعنى ظلت عالقة في ذهن الآمدى لرفضه مثل هذه الصور ، وابتعاده عن دراستها ، فصورة الزمان الغلام عند أبا تمام تشعرنا برغد العيش ، وسلامة الحياة من منغصاتنا ، وتفشى الأمن إلى غير ذلك من أوصاف الدعة والطمأنينة ، أما الأخطل فتشيع في صورته « شباب الدهر » معاني القوة والحياة والاعتدال ، وهذا يختلف عن رقة الغلام وسلامة ذهنه من الاشتغال بمنغصات الحياة .

والآمدى في دراسته للسرقات عند أبا تمام والبحترى يستخدم المقاييس التي كانت سائدة في عصره دون أن يضيف إليها شيئاً ، فهو يقصر السرقة على

(١) الموازنة ج ١ ص ١٠٧ .

(٢) صدره « ولقد أراك فهل أراك بغبطة » شرح التبريزي ج ٣ ص ١٥١ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١١٩ .

المبتدع المخترع من المعاني ، أما المعاني المشتركة فلا يجوز أن يقال عنها إن شاعرا أخذ من آخر ، كما أن اختلاف المعنيين يسقط الادعاء بالسرقة ، وتظل المعاني هي محور دراسته أما الألفاظ فهي مباحة غير محظورة ، وموقفه هذا يعبر عن تلك القضية التي أشرت إليها في بداية الفصل وهي اللفظ والمعنى ، فقد انقسم النقاد إلى فريقين فريق ينصر اللفظ ، وهم بذلك لا يتبعون السرقات الشعرية تتبع الإحصاء الدقيق إيمانا منهم بأن المعاني يتوارد عليها الناس ، فيطلقون للشعراء حرية التعبير عما يحسون دون الخوف من الوقوع على معان سبقوا إليها ، إلا إنهم مع ذلك يشترطون التجديد في الصورة الشعرية ، أو بعبارة أخرى التجديد في صياغة المعنى المطروق .

أما أنصار المعنى فهم يتبعون معاني الشعراء تبعا دقيقا ، ويحكمون بالسرقة لتشابه المعاني وتكرارها ، ويفاضلون بين الشعراء على أساس استيفائهم للمعاني أو التقصير فيها ، ولا يحفلون بعد ذلك باللفظ أو الصياغة الشعرية ، وهكذا فعل الآمدي عندما تتبع المعاني عند الشاعرين وقارن بينها وبين ما قبلها واستخرج ما رآه مسروقا ، ومع اهتمام الآمدي بالصياغة كما سبق أن أوضحنا ، إلا أنه في بحث السرقات لم يحاول أن يستخلم هذا المقياس ، بل التزم بما كان يشيع في عصره من معالجات لموضوع السرقة خاضعة لنظرية أصحاب المعنى .

فقصر الموازنات في السرقات على العام المشترك من المعاني أو الأمثال السائرة ، أو المعاني المتفقة ، جعلت أذهان هؤلاء النقاد تغفل عن التفريق بين السرقة والاحتذاء ، وهو ما استطاع عبد القاهر الجرجاني بعد ذلك أن يوضحه بجلاء عندما عرض رأى الجاحظ في الاحتفال بالألفاظ والصياغة ، وهو يكرر قول الجاحظ « إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » في مواضع عديدة ، ويرد على من قال « بأن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به » بقوله :

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي د . هدارة ص ٢٦٠ .

« من أين يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ، ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده ، إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ، ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب إذا وضع لفظا على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه ، إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ، ولا يحدث فيه صفة ، ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ ، فى قولهم : فكساه لفظا من عنده عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟ فإن قالوا بلى يكون ، وهو أن يستعير للمعنى لفظا ، قيل : الشأن فى أنهم قالوا : « إذا أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به » ، والاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئا ، وترون أنه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه ، وإذا كان كذلك من أين - ليت شعرى - يكون أحق به ؟ » .

فقد استطاع عبد القاهر أن يضع حدا فاصلا بين الأخذ والسرقة ، فأما الأخذ فهو أمر غير منكر من الشاعر عندما يأخذ معنى من المعانى الإنسانية ثم يضيف إليه بصياغة خاصة ، وهذه مسألة يدخل فيها البحث فى الخلق الأدبى ، فأصالة الفنان أو الشاعر تكمن فى مدى سيطرته على مادته ودخوله فى صراع لإعادة تنظيمها وخلقها فى هيئة خاصة مبتكرة « فقد تشابه الفكرتان ، أو قد تتفق الاستعارة عند شاعرين ، ومع ذلك تبلغ عند أحدهما مالا تبلغه عند الآخر ، وذلك لما يضيفه الشاعر على تعبيره من خصائص جديدة ، أو ما يستعين به من وسائل فى الصياغة تختلف عن وسائل غيره ، فليس هناك تعبير يمكن أن يتساوى مع تعبير آخر ، مهما اتفقا فى المعنى أو الفكرة العامة فإضافة كلمة أو حذف أخرى ، وتقديم اسم على فعل أو ظرف على فاعله أو تأخير مبتدأ على خبر أو تنكير كلمة أو إضمارها أو استعمال أسلوب معين من أساليب النهي

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص ٤٨٣ .

أو النفي أو الإستفهام ، كل ذلك من شأنه أن يَلَوِّن العبارة الأدبية بالوان لا حصر لها ، كما يضمنى عليها معاني جديدة .

فالآمدى لم يستطع - على الرغم من سلامة ذوقه في كثير من نقده التطبيقى - أن يفرق بين السرقة والأخذ ، وذلك لاحتفاله بالمعنى واعتماده عليه في تخريج السرقات ، فالمعنى هو أساس الصورة عنده ، كما أن مقياسه الذى يرى فيه أن السرقة لا يقع في العام المشترك والمعنى المتداول المعروف ، يجب ألا يؤخذ على إطلاقه ، فقد يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف فيعبوه عنه أحسن تعبير « وأعلم أن المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذى قلت إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه إنما يكون كذلك ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وسادجا لم يعمل فيه نقش فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض ، والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته .. واستجد له من المِعْرَضِ وكُسِبَى من دَلِّ التعرض ، داخلا في قبيل الخاص الذى يتملك بالفكرة والتعمل ، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل^(١) ، وهكذا أوضح عبد القاهر الفرق بين المعنى العامى المبتذل في صورته البدائية المتداولة وبين المعنى نفسه حين تلحقه صنعة شاعر ، وتعملُ فنان .

وقد سبق أن تحدثت عن تأثير الشاعر بالموروث من الشعر ، وهذا التأثير لا يعد سرّاقاً ، فالشاعر قلب تلتقى فيه كافة العناصر الحيوية التى شكلت الإنسان والحضارة فتفاعل بينها لتفيض من قلبه على الناس مزاجا جديدا ، فاحتذاء القديم هو عنصر الأصالة فى الانتاج الشعرى لا يستطيع أى شاعر أو فنان أن يدعى لنفسه معنى « إذ لابد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء الأقدمين ، ولعل من أهم عناصر الجمال الأدبى مقارنة فن المحدثين بفن

(١) قضايا النقد الأدبى المعاصر د . محمد زكى العشمولى ص ٣٦٩ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣١٥ .

الشعراء أسلافهم ، ولا بد للحكم على الشعر الحديث من تقدير مستواه بالنسبة لمستويات الأقدمين ، وعلى الشاعر ألا ينقل من القديم دون أن يسبغ شخصيته على ما ينقله ، وإلا كان مقلدا سخيفا ، كما أن عليه إلا يقلد شاعرا بعينه ، فهذا عمل يزيد تجربة الناشر فحسب ، ولكن عليه أن يكون محيطا بمجرى التيار الرئيسي للفن ، ثم عليه بعد ذلك أن يؤمن بهذه الحقيقة ، وهي أن الفن لا يتغير ، ولكن مادة الفن هي التي لا يمكن أن تبقى كما هي ^(١) .

فارتواء الشاعر من معين القديم ، لا يعد سرقة ، وإنما احتذاء محمود والفرق كبير بين الاحتذاء والسرقة « فالاحتذاء أخذ له قدرة الخلق ، والسرقة أخذ خال من هذه القدرة ، والفرق بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق ، فالفنان ناقل جيد ، والسارق ليس إلا ناقلا رديئا ^(٢) » .

المقاييس التقليدية وصحة الذوق :

أما المقاييس الفنية الأخرى فقد حاول الأمدى أن يستخرجها من خلال دراسته لأخطاء أى تمام فى المعانى والألفاظ ، وهو إن كان قد استخدم بعض المقاييس التى كانت دائرة فى عصره ، فقد أضاف إليها بعض العناصر والنظرات الجديدة .

وأسّ هذه المقاييس وعمادها هو الالتزام بطريقة الشعراء وعمود الشعر القديم ، واعتباره مرجعا لا يرقى إليه النقد ، وأساسا لا يصح تجاوزه ، أما شعر المحدثين فيجب أن ينظر إليه من خلال هذا القديم .

وهذه النظرة اللونية إلى المحدث أفرزها المنهج اللغوى فى البحث كما سبق أن ذكرت ، ولهذا كان من عماد هذا المقياس التزام الاستعمال اللغوى ، فيقول الأمدى معلقا على بيت أى تمام :

(١) ت . س . البوت . مشكلة السرقات فى النقد العربى د . هدارة ص ٢٥٦ .

(٢) مشكلة السرقات فى النقد العربى د . هدارة ص ٢٤٩ .

فأفرغ إلى دُخْرِ الشُّثُونِ وَعُذْبِهِ فَالِدُّمْعُ يُذْهِبُ بَعْضَ جَهْدِ الْجَاهِدِ
 « قوله « يذهب بعض جهد الجاهد » ، أى بعض جهد الحزن الجاهد
 أى : الحزن الذى جهدك فهو جهد الجاهد لك ، ولو كان استقام له أن يقول
 « بعض جهد المجهود » لكان أحسن وأليق ، وهذا وهذا أغرب وأظرف ، وقد جاء
 أيضا فاعل بمعنى مفعول ، قالوا : « عيشة راضية » بمعنى « مرضية » و « لمح
 باصر » وإنما هو مبصر فيه ، وأشباه لهذا كثيرة معروفة ولكن ليس فى كل شيء
 يقال ، وإنما ينبغى أن ينتهى فى اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن
 اللغة لا يقاس عليها^(١) .

ومن المقاييس التقليدية ، البحث فى طبائع الأشياء ، فقد غلط الأمدى
 أبا تمام عندما وصف الخيل فى الحرب بأنها : « تلوك الشكيما » ؛ « لأن الخيل
 لا تلوك الشكيم فى المَكْرِّ وحومة الحرب وإنما تفعل ذلك واقفة لا مَكْرِّ لها » ، ثم
 يقول « وإنما طرح أبا تمام فى هذا قلة خبره بأمر الخيل »^(٢) .

فأبو تمام استخدم معنى خاطئا بعيدا عن طبيعة الخيل التى عرفها العرب
 الذين خبروها .

وقد اهتم الأمدى بالفطنة النفسية والاستعداد الذى يعتمد على الموهبة فى
 سبر أغوار الصور الخيالية وفهمها ، اهتم به مقياسا رئيسيا ، وقد أكثر فى ثنايا
 كتابه من الإشارة إليه إذ يرى « أن طريقة الشاعر وجنس شعره لا تبين إلا لطائفة
 من الناس ، وهم ذوو البلاغة وأهل الأطباع النقية والقرائح السليمة ، وكان من
 سواهم لا يعلمه ولا لهم جملة حتى تقع الموازنة فيه بين بيت وبيت ومعنى ومعنى »^(٣) .

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠٩ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤٣ .

(٣) كذا فى الأصل .

(٤) الموازنة ج ٣ ص ٤٧٢ .

« ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ إنما ييسر له ما في طبيئته قبله ، وما في طباعه تعلمه » .

وقد أضفت هذه الموهبة وذلك الحس الفني على أحكامه لمسة ذوقية مرهفة ، فجاءت قريبة من الصواب ، وإن خلت من التعليل في كثير من الأحيان فنجدته يرى في شعر أئى تمام أحيانا الغاية في الحسن والجودة .

وتتجلى دقة هذا المقياس عند الأمدى حين يختار من شعر العرب النموذج الأمثل في المعنى الذى يناقشه ، فهو يقع بحسه الفني على أرقى ما قالته العرب ، والحقيقة أن هذه الاختيارات تعد من أبرز خصائص كتاب الموازنة بل يمكن اعتباره « موسوعة في معانى الشعر العربى منقطعة النظير » .

ومن المقاييس التى حفل بها الأمدى الصياغة وحسن التأليف وبراعة التركيب ، وأكد على دور الصياغة فى إضاءة المعنى « فإذا جاء لطيف المعنى من غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن ، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الخد » .^(١)

وفى المجال التطبيقى لهذا المقياس ، نجد الأمدى يعقد فصلا يتحدث فيه عن « سوء نسجه وتعقد نظمه ووحشى ألفاظه » .

وقد ترتب على هذا اهتمام الأمدى بقرب المعنى من الأذهان وبساطته ، فهو يعترض على أئى تمام عندما يورد معنى يحتاج سامعه إلى تأمل ونظر لكى يفهمه ، ويجعل هذا التعقيد من خصائص أئى تمام .

(١) الموازنة ج ١ ص ٤١٩ .

(٢) الموازنة ج ٢ ص ١٢١ ، ص ١٠٥ .

(٣) النقد المنهجي د . مندور ص ٣٤٩ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٤٢٢ .

(٥) المصدر السابق ج ١ ص ٢٩٣ .

ويحاول الأمدى أن يعلل هذا التكلف عند أبي تمام فيعتمد على عبارة حذيفة بن محمد الذى يقول « إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال^(١) » .

وهناك بعض الملاحظات التى أوردها الأمدى تعكس مدى تأثيره بالمقاييس القديمة ، وإن لم يعتمد عليها كثيرا إلا أنها تسمعنا صدى القواعد التى تحدث عنها أنصار القديم من اللغويين والرواة .

فمن المقاييس التى اعتمدها الأمدى وكانت شائعة فى عصره تعدد المشبه^(٢) به ، فقول أبي تمام :

وثناياك إنها إغريضُ ولآلِ نَوْمٍ وِثْقٍ وَمَيْضُ

شَبَّه الثغر بثلاثة أشياء وقد نقل البحترى ذلك فقال :

كأنما يضحك ، عَن لَوْلُو مُنْظَمٍ أَوْ بَرْدٍ أَوْ أَقَاخِ^(٣)

ويجعل الأمدى هذا طريقا للموازنة بينهما ، فكما أن أبا تمام شبه الثغر بثلاثة فإن البحترى لم يكن أقل منه ، وهذا المقياس لم يردده الأمدى كثيرا فى موازنته ، فقد كان فى ذوقه ودقة ملاحظاته ما أغناه عن الاعتماد على مثل تلك القواعد الجافة .

كذلك تحدث الأمدى عن التضمين ، وهو عيب سبق أن تحدثت عنه ، فيقول :

« وتزعم الرواة أن أحسن ما قيل فى وصف الثغر قول بشر بن أبى خازم :

يُقْلَجْنَ الشَّفَاةَ عَنِ أَقْحَوَانٍ جَلَاةَ غِبِّ سَارِيَةِ قِطَارٍ

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠ .

(٢) تحرير التحبير ص ١٦٢ .

(٣) الموازنة ج ٢ ص ١٠٦ .

وهذا لعمري يستحق التقديم والتفضيل ، وليس بدونه قول النابغة :

كَالْأَقْحُوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى

بل قول النابغة أجمع للمعنى ، لأن قوله :

« كَالْأَقْحُوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ » بإزاء قول بشر : « جَلَاهُ غِبِّ سَارِيَةِ

قَطَارٍ » .

وقول النابغة : « جفت أعاليه ، وأسفله ندى » زيادة حسنة ، ولكن بيت

بشر أبرع ، لأنه مستغن بنفسه ، وبيت النابغة متعلق على البيت الذى قبله .

يعنى قول النابغة قبل هذا :

تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةَ أَيَكَّةَ بَرْدًا أُسِفُّ لثَائِهِ بِالْإِثْمِ (١)

كذلك ناقش الأمدى قضية الطبع والتكلف من خلال تحليله لمذهب

البحترى ، فالبعد عن التصنيع هو المذهب الذى تميز به البحترى ، فصار لشعره

ديباجة ، أو لكلامه رونق .

وقد عد طريقة البحترى من طرائق الشعراء الفحول ، ففى باب « ما قاله

فى حرب ذوى الأرحام والحض على صلحهم ، والصفح عنهم » وهو من كتاب

« البأس والنجدة » ، يقول معلقا على قصيدة البحترى فى مدح أبى المعمر الهيثم

ابن عبد الله التغلبى التى أولها « أَمِنْكَ تَأْوُبُ الطَّيْفِ الطَّرُوبِ » :

« فهذه طريقة الشعراء الفحول فى مذهب لا يحسنه إلا الفصحاء

(١) الموازنة ج ٢ ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٢) ديوانه ص ١٠٨ ، وانظر ديوان المعانى لأبى هلال العسكري ج ١ ص ٢٣٨ .

(٣) الموازنة ج ٣ ص ٣٧٠ .

(٤) ديوان البحترى ج ١ ص ٩٨ وعجزه : « حَيْبٌ جَاءَ يُهْدَى مِنْ حَيْبٍ » .

المطبوعون من الأعراب ، ولا يتجه لمثله مسلم ولا أبو نواس فضلا عن أبي تمام ^(١) .
فقد فضل البحترى على جميع الشعراء المحدثين من أمثال مسلم وأبي نواس
وهذا إطلاق منه للأحكام ، برأ نفسه منه في بداية كتابه كما ذكرت ، لكنه يشير
إلى العنصر الذى كان يعتمد على الآمدى فى النظر إلى شعر أبي تمام ، فعندما
استطاع هذا الشاعر أن يحقق فى بعض قصائده ، ما أراد الآمدى ، فابتعد عن
التكلف والصنعة ، انتزع إعجابه ورضاه ، فقد علق على قصيدة أبي تمام فى مدح
مالك بن طوق :

لَوْ أَنَّ دَهْرًا رَدَّ رَجَعَ جَوَابٍ أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوَيْهِ طُولَ عِتَابٍ ^(٢)

قائلا : « وهذه من قصائد أبي تمام التى يرضاها أصداده ، لتركة التصنيع
فيها يطلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، إلا أبيات يسيرة فى نسبتها » .
والآمدى يرى : « أنه كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان
الشاعر المكثر البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه » ، كما أن الشاعر قد يعاب
أشد العيب « إذا قصد بالصنعة سائر شعره وبالإبداع جميع فنونه ، فإن تلك
مجاهدة للطبع ومغالبة للقريجة ، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة
التعمل » .

وكأن الآمدى لا يريد أن تكون الصنعة ظاهرة ، وإنما الشاعر المجيد هو
ذلك الذى تأتى صنعته مختلطة بماء الطبع فلا تلحظ ، وهذا رأى نجده عند
الشريف المرتضى عندما يعترض على استجدادة الآمدى لأبيات للبحترى فى طروق
الخيال فيقول :

(١) الموازنة ج ٣ ص ٣٨٢ .

(٢) شرح التبريزى ج ١ ص ٧٥ .

(٣) الموازنة ج ٣ ص ٣٧٢ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٢٥٩ .

« ومن العجب أن الآمدى ذكر أن هذه الأبيات أحسن وأحلى من التي هي قبلها ، والأمر بخلاف ما ظنه لأن الأبيات القافية أطبع وأنصع ، وأبعد عن التكلف ، والصنعة فيها أخفى وكلامها أحلى ، وهذه الأبيات الرائية معانيها أجود من ألفاظها ، وتظهر فيها بعض كلفة الصنعة ، وهي مع ذلك في غاية الحسن ، إلا أن تفضيلها على الأولى غير صحيح ^(١) . »

ولم يحدد وجهها لاعتراضه سوى أن الصنعة أخفى وأبعد عن الكلفة ، لكن دون أن يشرح أو يعلل .

والآمدى يعترض على قول أبى تمام :

ما كَانَ يَحْطُرُ قَبْلَ ذَا فِي فِكْرِهِ فِي الْبَدْرِ قَبْلَ تَمَامِهِ أَنْ يُكْسَفَا
قائلا : « بيت لفظه ومعناه في غاية الإضطراب والسخافة ^(٢) » ، ولكن الشريف المرتضى يعلق على كلام الآمدى قائلا :

« وليس الأمر على ما ظنه ، إن البيت جيد وإنما ليس رونق الطبع فيه ظاهرا ، وليس ذلك بعيب !! » .

هذا التذذب في رأى المرتضى يُبَيِّرُ موقف الآمدى كناقد ملتزم بمقاييسه في تذوق الشعر عند الطائين ، فالبيت الخالى من الصنعة البعيد عن التكلف يستجده ، ويشنى عليه وإن كان من أبى تمام ، أما الشريف المرتضى فإنه يعترض عليه بمقولة الطبع والصنعة الخفية ، ثم يرى أن اختفاء الطبع ليس بعيب .

فالشاعر صانع ، وإذا كان معنى الصنعة في الأصل أن تعتمد إلى الشيء فتحدث فيه أمرا لم يكن ملحوظا فيه من قبل ، فإن الشاعر عندما يحيل الكلام

(١) طيف الخيال للشريف المرتضى، ص ٢٣ .

(٢) الموازنة ج ٢ ص ٢١٥ .

(٣) الشهاب في الشيب والشباب ص ٤ .

المشور إلى منظوم فقد صنع ، ولكن الصنعة الخفية هي تلك التي تختلط مع الطبع فلا تتميز عنه ويظن السامع أن هذه الصورة جاءت دون تكلف ، وهو أسلوب يختلف عن الارتجال والبديهة ، فالطبع هو السليقة والملكة الشعرية « وما الطبع إلا أن يبين الشاعر عن شيء يجده في النفس وجودا ومحسه إحساسا ويندفع إلى الإبانة عنه اندفاعا ، وليست الأناة بمنافية للطبع ، وخطأ كبير أن يقصر الشاعر المطبوع على الذي يفيض الشعر منه وينساب » .

« وآية البراعة الصحيحة في الفن أن تتكلف الجهد ، وتحتمل العناء ثم تخدع الناس عن ذلك ، فيخيل إليهم أنك قد أنشأت ما أنشأت كأنه عفو الخاطر » .

هذا طريق المطبوعين الذين يناصرهم الأمدى ، ويجعل مثلهم في هذا هو البحترى .

أما أبو تمام فإراه من أصحاب البديع المتكلفين ، ولكن الطائى الكبير لا يبدو متكلفا في كل أحواله ، فقد ساعده في هذا ذكاؤه العميق ، غير إن الصياغة قد تتعد عند أحيانا ، « فهو يفكر مرتين مرة للفكرة ومرة لتحويلها ، والصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفسا فاترا ، كلما هم بالإضطراد ، وقف به الحرص على الزخرف ، وطال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات » .

وأبو تمام استطاع أيضا أن ينتزع إعجاب الأمدى عندما أتى بصور موجزة ، تولت إيجاءاتها الإسهاب في شرح المعنى .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب للأستاذ طه ابراهيم ص ١٢٧ .

(٢) حديث الأربعة د . طه حسين ج ١ ص ٨٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٠٤ .

يقول الآمدى : وقال أبو تمام :

إِنْ يَنْجُ مِنْكَ أَبُو نَصْرِ فَعَنْ قَدْرِ تَنْجُو الرِّجَالَ وَلَكِنْ سَلُهُ كَيْفَ نَجَا؟
وهذا بيته المشهور الذى يستحسن من أجل إجماله وتركه أن يشرح^(١).

فقول أبى تمام : « سله كيف نجا » ، حملت ما لا تحمله أسطر وصفحات
تصف أبا نصر وحالته .

وهذا فهم دقيق من الآمدى وتعليل لسبب الإستحسان .

كذلك يفضل أبا تمام على البحترى ، لأن الأول جاء بالمعنى فى إيجاز موح
ولم يضطر إلى التفصيل ، فالبحترى قال :

فَهَمَّتِنَا دَوْلَ الزَّمَانِ وَصَرَفَهُ وَأَرَيْتِنَا كَيْفَ الخَطُوبُ التُّزْلُ

وقال أبو تمام :

وَسَأَلْنَا رُبُوعَهَا فَأَنْصَرَفْنَا بِشِفَاءٍ وَمَا سَأَلْنَا حَكِيمًا

يقول الآمدى : « وقوله - أى البحترى - « فهمتنا دول الزمان وصرفه »
مع تمام البيت ، قريب من قول أبى تمام « فانصرفنا بشفاء » ، وإن كان أبو تمام إنما
انصرف بشفاء من العلم بأهل الدار أنها منهم مقفرة .

والبحترى دل على هذا إلا أنه قد جاء فى بيت بأسره ، ومعنى أبى تمام جاء
به فى كلمة واحدة ، وأتى بزيادة فى غاية الحلاوة والصحة وهو قوله : « وما سألنا
حكيمًا » ، فأبو تمام فى هذا عندى أشعر من البحترى^(٢) .

(١) الموازنة ج ٣ ص ٣٥٥ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٥٠١ .

الفصل الثاني

عناصر القوة والضعف في شعر أبي تمام

لقد شن خصوم أبي تمام حملة عنيفة عليه ، وكان أهم أسلحتهم في هذه الخصومة هو الادعاء بتفاوت شعر أبي تمام جودة وزداعة ، واختلاف قصائده فيما بينها اختلافا شديدا حتى لتحسب أن جيده من بحر غير بحر ، ومن معدن سوى معدنه كما يقول الأمدى .

ومقاييس الجودة والرداءة أو القوة والضعف لا تخرج عند الأمدى عن تلك المقاييس التي وزن بها النقاد الذين سبقوه الشعر واستخرجوا منه ما رأوه جيدا واطرحوا مردوله ، وبهذه القواعد والمقاييس التي يحتمل بعضها كثيرا من التأويل والتخريج نظر خصوم وأنصار أبي تمام إلى شعره ، يحاول خصومه إثبات ظاهرة التفاوت الشديد بين جيد شعره ورديته ، ويحاول أنصاره رتق هذه الهوة والتخفيف منها .

ومن مداينة كتاب الموازنة نجد أن الأمدى قد حاول منذ بداية حديثه طرح عناصر القوة والضعف عند أبي تمام على بساط البحث ، وذلك من خلال حوار الخصوم والأنصار الذي أجاد الأمدى سبكه ، وبصرف النظر عن ظاهرة تعصبه في هذا الحوار ، التي لن أتجاوزها في هذا البحث وإنما أؤخرها لمناسبة أخرى ، فإن الأمدى استطاع بفضل المحاورة هذه أن يوجز عناصر القوة والضعف في شعر أبي تمام ، بحيث أظهر أهم القضايا التي دار حولها البحث والنقاش .

وسأنزع الآن إلى إيجاز هذه العناصر ثم أتحدث عنها تفصيلا بعد ذلك معتمدا على البحوث النقدية التطبيقية التي عالج بها الآمدى هذه العناصر .

فمن أهم هذه العناصر هو مدى قرب شعره وبعده من طريقة الأوائل ومسلك القدماء في الشعر ، وهذه القضية كانت محور دراسة الآمدى في كل كتابه ، ولدخول هذا الموضوع ضمن إطار الحديث عن موقف الآمدى من الحديث والقديم ، وهو عنوان الفصل القادم وسأفيض في الحديث عنه قداما .

كذلك تحدث الآمدى عن إفراطه وإسرافه في طلب البديع « الاستعارة والطباق والتجنيس » ، فقد قصدها وأكثر منها في شعره ، وأحب أن يجعل كل بيت غير خال من هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا واستكراه الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره وذهبت طلاوته .

ويشير الآمدى أيضا إلى دقة معانيه ، وإساءاته في اللحن وبأنه كثيرا ما يصادفه الزلل والخطأ في المعاني والألفاظ .

والمقياس الرئيسي الذي يزن به الآمدى شعر أى تمام ، ويستخرج منه عناصر القوة والضعف كان كما ذكرت عمود الشعر وطريقه الأوائل وعادة العرب ، وقد استأثر البحث في الاستعارة بالجانب التطبيقي الأكبر لهذا المقياس .

غير إن المقاييس التقليدية الأخرى كان لها دورها الواضح في دراسة أخطاء أى تمام في المعاني ، فهو بعد أن ينتهى من الحديث عن سرقات أى تمام يقول :

(١) الموازنة ١ : ٤ .

(٢) المصدر السابق ١ : ١٤ .

(٣) المصدر السابق ١ : ١٧ - ١٨ .

(٤) المصدر السابق ١ : ٢١ ، ٢٧ .

(٥) المصدر السابق ١ : ٣٧ ، ٥١ .

« ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه ، لأنه باب ما يعرى أحد من الشعراء إلا القليل ، بل الذى وجدتهم يعيبيونه كثرة أخطائه ، وإخلاله وإحالاته ، وأغاليطه فى المعانى والألفاظ وتأملت الأسباب التى أدته إلى ذلك فإذا هى ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود الجراح فى كتاب الورقة عن محمد بن القاسم بن مهرويه ، عن حذيفة بن محمد الطائى أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال . »

فالسرقه ليست من القضايا التى يُعَوَّلُ عليها فى عيب الشاعر وذمه ، وإنما الأمر فى الغلط والخطأ فى المعانى والألفاظ ، وأبو تمام قد شاب شعره كثير من هذا ، ويحاول الأمدى أن يحدد أهم أسباب نزوع أبى تمام فى كثير من شعره إلى الخطأ والإحالة فيستشهد بقول ابن مهرويه بأن طلبه البديع واستكثاره منه يجعله يقع فى المحال .

القوة والضعف فى القرب أو البعد من واقع وحال الأشياء والأعراف السائدة :

والأخطاء التى ذكرها الأمدى تستند على مخالفة أبى تمام لمواضع وقواعد لغوية أو عرفية وتقليدية ، أو أن يأتى من المعانى ما يخالف واقع وحال الأشياء . وتفصيل هذا أن أبا تمام قد خالف فى كثير من شعره الأعراف السائدة ، وقد أورد الأمدى أمثلة كثيرة منها قوله :

(١) الموازنة ١ : ١٣٨ .

قال أبو تمام :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُوَادِ
وَكَذَاكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بُوْسٍ وَنَعِيمٍ طَلَّحُ الْأَجْسَادِ
طَالَ إِنْكَارِي الْبَيَاضَ وَإِنْ عُمُرْتُ شَيْئًا أَنْكَرْتُ لَوْنَ السَّوَادِ
زَارَنِي شَخْصُهُ بَطْلَعَةٍ ضَمِيمٍ عَمَّرْتُ مَجْلِسِي مِنَ الْعَوَادِ
نَالَ رَأْسِي مِنْ ثَغْرَةِ الْهَمِّ لَمَّا لَمْ يَنْلُهُ مِنْ ثَغْرَةِ الْمِيْلَادِ

فالأبيات الثلاثة الأولى من فلسفته الحسنة الصحيحة المستقيمة ومن مشهور إحسانه . وقد عابه قوم بقوله « شيب الفؤاد » وليس عندي بعيب ، لأنه لما كان الجالب للشيب القلب المهموم نسب الشيب إليه على الاستعارة ، وقد أحسن عندي ولم يسيء ، وقوله « عمرت مجلسي من العواد » معنى لا حقيقة له لأننا ما رأينا ولا سمعنا أحدا جاءه عواده يعودونه من الشيب ، ولا أن أحد أمرضه الشيب ولا عزاه المعزون عن الشباب :

وقال ابن حازم الباهلي :

أَلَيْسَ عَجِيبًا بِأَنَّ الْفَتَى يُصَابُ بِبَعْضِ الَّذِي فِي يَدَيْهِ
فَمِنْ بَيْنِ بَابِكَ لَهُ مُوجِعٌ وَيَبِينُ مُعَزُّ مُغْدًى إِلَيْهِ
وَيَسْأَلُهُ الشَّيْبُ شَرْخَ الشَّبَابِ فَلَيْسَ يُعْزِيهِ خَلْقٌ عَلَيْهِ

فأحب أبو تمام أن يخرج عن عادات بني آدم ، ويكون أمة وحده .^(١)

فأبو تمام خالف أعراف الناس عندما جعل العواد يعودونه ، كأنه مرض عندما ولي شبابه .

وقد استطاع الأمدى أن يوضح المعنى المتعارف عليه ويكشفه عندما

(١) الموازنة ١ : ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، وانظر رد الشريف المرتضى على الأمدى في « الأمالي »

١ : ٦١٣ ، وفي « الشهاب في الشيب والشباب » ص ١٢ .

استشهد بقول ابن حازم الباهلي الذي يتعجب من أن الناس يعزون فاقد المال والأهل ، ولكنهم لا يعزون فاقد الشباب ، وهذه المفارقة هي التي يجب أن تنصرف إليها الشاعرية ، وهي لاشك معين لكثير من الصور والأخيلة .

وينقل ما أنكره أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد بن عمار القطربلي المعروف (بالعزيز) من قول أبي تمام :

رَقِيقٌ حَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدٌ

وقال : هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت ، ويذكر الآمدي إنه لم يزد على هذه العبارة شيئاً^(١) ، مشيراً إلى تقصير أبي العباس في التعليل « فهو لم يضع يده من غلظه وأخطائه إلا على أبيات يسيرة ، ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة » .

ويستطرد الآمدي في بيان علة هذا البيت فيقول « والخطأ في هذا البيت ظاهر ، لأنني ما علمت أحد من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقعة ، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أَحْلَامًا وَأَكْثَرُ سَيِّدًا وَأَفْضَلُ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَافِعًا^(٢) »

ويرى الآمدي أن العرب إذا ذمت الحلم وصفته بالخفة فيقولون : خفيف الحلم ، وقد خف حلمه ، وطاش حلمه ، كما أن البرد لا يوصف بالرقعة وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة . ويقول : « لولا إنه قال « رقيق حواشي الحلم » لظننت أنه ما شبهه بالبرد إلا لمتانته ، وهذا عندي من أفحش الخطأ » ، ثم يقول :

(١) الموازنة ١ : ١٤٣ .

(٢) المصدر السابق ١ : ١٤٠ .

(٣) المصدر السابق ١ : ١٤٥ .

« لو أن حلمه بكفيك » كلام في غاية القبح والسخافة ، وأظن أبا العباس بن عمار إنما أنكر هذه اللفظة فقط .

فاعترض الآمدى مسلط على وصف الحلم بالرقعة ، ثم وصف البرد بالرقعة أيضا ، فأبو تمام قد خرج على ما تواضع عليه العرب ، وما ساد عرفهم من أن الحلم يوصف بالثقل والرزانة ، وأما البرد فليس مما يوصف بالرقعة وإنما بالكثافة والصفافة .

والواقع أن الآمدى قد فاته المعنى الذي أراده أبو تمام ، فالصورة التي اعترض عليها الآمدى تتكون من شقين ، الأول : هو وصف الحلم بالرقعة ، وكان يجب وصفه بالرزانة والثقل .

غير إن الحلم الذي يصفه أبو تمام يختلف عن هذا الذي يريده الآمدى ، فأبو تمام يتحدث عن الأناة والصبر ، والرحمة ، فهو يتحدث عن رجل ملء قلبه حبا ، رابط الجأش ، يقابل الحوادث مبتسما « والذي إذا تحدث إليك عنها أعجبك حديثه رقة وظرفا على فداحة الحوادث ، وتكاتف الخطوب »^(١) .

وهذا الملك أو الأمير لا يقبل ولا يستسيغ أن يقال له إن حلمه كالجبال ، وأنه إذا غضب فهو كالجن فقد تطورت الأذواق وتغيرت الحياة ، فتعبير أبي تمام وصورته فيها مذاق حضارى بعيد عن حياة البدو الخشنة .

وعلى الرغم من هذا فالآمدى يشرح بيت أبي تمام :

فَبَسَطَتْ أَزْهَرَهَا بِوَجْهِ أَزْهَرٍ وَقَبَضَتْ أَرْبَدَهَا بِوَجْهِ أَرْبَدٍ

فيقول : « ما كان ينبغي له أن يقول : « بوجه أزهر » ، و « بوجه أربد »

(١) المصدر السابق ١ : ١٤٦ .

(٢) من حديث الشعر والنثر طه حسين ص ١٠٤ .

لأنه لا صنع للوجه ههنا ولا تأثير لأن الصنع إنما هو للرأى والعقل « ثم يقول :
« والعاجز إذا ورد عليه الأمر يبهظه ، وتبين الكتابة في وجهه ، والله در منصور
التمرى حيث يقول :

يُرَى سَاكِنَ الْأَوْصَالِ بَاسِطَ وَجْهِهِ يُرِيكَ الْهُؤُنَا وَالْأُمُورُ تَطِيرُ
فقال : « ساكن الأوصال ، باسط وجهه » فدل على قلة اكترائه بالأمور
التي ترد عليه ^(١) .

فهذا المعنى الذى جاء به منصور التمرى هو الذى أراده أبو تمام ، فوصف
فيه الحلم بالرقعة ، وقد نقل ابن المستوفى عن ابن قتيبة بيت منصور هذا مع تغيير
في صدره ، ونسبه إلى أعرابى فقال :
رَقِيقٌ حَوَاشِيِ الْحِلْمِ حِينَ ثَثُورُهُ يُرِيكَ الْهُؤُنَى وَالْأُمُورُ تَطِيرُ
وعقب ابن المستوفى قائلا :

ومن هذا نقل أبو تمام قوله : « رقيق حواشى الحلم » ^(٢) .

أما الثانى : فهو وصف البرد بالرقعة ، والرقعة هنا لا تعنى الخفة ، وإنما
ينصرف معناها إلى النعومة ورقة الملمس ، ولهذا قال « بكيفيك » ، وقد يكون البرد
ثقيلاً متيناً ، ولكنه رقيق ناعم الملمس ، فهذا برد الحضر لا برد البلو ذوى الحياة
الخشنة فى كل شىء .

والبيت على هذا كله فيه ثقل ، لا لأن الحلم والبرد لا يوصفان بالرقعة ، بل
لأن العلاقة بين الحلم والبرد لا تستدعى شيئاً من جمال الخيال ، فالصورة باردة ،
جافة ، وفيه إسراف فى التشخيص ، فالحلم كفكرة مجردة لا يناسبها البرد قالبا
تشخيصياً ، وقد عودنا أبو تمام التخفيف من جفاف تشخيص المجرى باختيار

(١) الموازنة ١ : ٢٣٧ .

(٢) شرح التبريزى ٢ : ٨٩ - ٩٠ .

قوالب للصورة فيها شيء من الشاعرية ، ويمزج معها المحسنات البديعية فيزيل بهذا وحشة وغرابة الصورة غير أنه هنا لم يوفق إلى شيء من هذا .
 ويعترض الأمدى على قول أبي تمام :

« الْوُدُّ لِلْقُرْبَىٰ وَلَكِنَّ عُرْفَهُ لِلأَبْعَدِ الأَوْطَانِ دُونَ الأَقْرَبِ »

« لأنه نقص المملوح مرتبة من الفضل ، إذ جعل وده لنوى قرابته ومنعهم عرفه ، وجعله في الأبعدين دونهم ولا أعرف له في هذا عنذرا يُتَوَجَّهُ » .

ثم يستعرض آراء أنصار أبي تمام الذين حاولوا تخريج هذا الخطأ ويجادلهم ويرد عليهم ، وقد أورد أحد عشر تفسيراً للبيت ، ورد على كل منها وأستغرق منه هذا البحث خمسة عشر صفحة ، ناقش فيها كل الأوجه الممكنة التي قد تتوارد على خاطر أنصار أبي تمام .

والأمدى عندما يصل إلى الحديث عن نية الشاعر يقول لمن ادعى أنه نوى أن أقرباه كانوا أغنياء ، وإن لم يدل عليه من اللفظ دليل على ما يقول :

« ليس العمل على نية المتكلم ، وإنما العمل على ما توجه معاني ألفاظه ، ولو حمل قول كل قائل ، وفعل كل فاعل ، على نيته لما نسب أحد إلى غلط ولا خطأ في قول ولا فعل ، ولكان من سدد سهماً وهو يريد غرضاً فأصاب عين رجل فذهبت ، غير مخطيء لأنه ما اعتمد إلا الغرض ولا نوى إلا القرطاس » .

وهذا رد شاف على محاولة تفسير الصولى لبيت أبي تمام :
 حُلِّقَ كَالْمُدَامِ أَوْ كَرِضَابِ المِسِّكِ أَوْ كَالعَبِيرِ أَوْ كَالْمَلَابِ
 عندما عابوا عليه البيت وقالوا : الناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى وهذا

(١) الموازنة ١ : ١٧٥ .

(٢) المصدر السابق ١ : ١٧٥ - ١٩٠ .

(٣) المصدر السابق ١ : ١٧٩ - ١٨٠ .

من الأعلى إلى اللون فقال إنه أراد تقديم المسك والمدام في النية وإن أخره لفظا لاستواء القافية ، وقد مر الحديث عنه .

أما بيت أبي تمام السابق فإن الآمدى يرى أن الشاعر هنا قد خرج على العرف الإجتماعى عندما منع أقرباه الصلة وقصر عليهم الود ، ثم شرح معانى الود وبين أنها لا تشمل المعروف ، كذلك تحدث عن معنى « دون » ومعنى « وراء » . ويرى الآمدى أن أبا تمام عثر بقول عامر بن صعصعة بن ثور الفقعسى :

لِمَنْ يَزُورُكَ مِنْ أَشْرَافِنَا لَطْفٌ وَذِي الْقَرَابَةِ إِذْنَاءٌ وَتَقْرِيْبٌ

فاستغربه وأخذه وزاد عليه زيادة أخرجه إلى ذم المملوح .^(١)

وخروج أبي تمام عن المألوف يثير الآمدى ، ولا يترك مناسبة إلا ذكر فيها أن ما يأتيه أبو تمام أمر غير مطروق ، وخارج عن العادة ، وإن كان المعنى صحيحا ، وهو لا يهमे المعنى إذا تعارض مع الاعتماد والأعراف ، فقول أبي تمام :
خَرَجْنَ فِي خُضْرَةِ كَالرُّوْضِ لَيْسَ لَهَا إِلَّا الْحُلِيِّ عَلَى أَعْنَاقِهَا زَهْرُ
يراه الآمدى « غير مألوف لأن الخضرة ليست من ألوان ثياب نساء البادية ، ولا من صبغ نساء الأمصار إلا في الفرط ، ولا يلبس إلا أن يكون أصل لون الثوب أخضر .

وقد جعل أبو تمام جميع لباس هؤلاء النسوة الأخضر ، وشبهه بالروض من أجل تشبيهه الحلى بالزهر^(٢) ، وهو بيت حسن وغرضه في ذكر الخضضر غرض صحيح إلا أنه غير معروف^(٣) ، فاللون الأخضر لم يكن ظاهرا في ملابس نسوة

(١) شرح التبريزى ٤ : ٤٦ هامش (١) .

(٢) انظر ص ١٩٤ .

(٣) الموازنة ١ : ١٨٩ .

(٤) الموازنة ٢ : ٩٦ .

ذلك العصر ، على أن أبا تمام لم يرد مجرد المشابهة الحسية في الألوان بين اللباس الأخضر ولون الروض ، وإنما أراد ما يوحيه هذا اللون من النضارة والحيوية والشباب .

ومن أهم مقومات شخصية الناقد أن يكون ذا ثقافة عريضة كثير الإطلاع فالشعر معالجة للحياة ، والحياة مليئة بشتى أنواع المعارف ، والدارس للشعر ، والباحث المنقب ذو الذوق الرقيق يجب أن يعتمد في هذا كله على ثراء ثقافي ، وقد عكس الأمدى من خلال تحليله لأخطاء أبي تمام عقلية مثقفة ، خبيرة بواقع الأشياء ودقائق الأمور ، فقد ناقش الأمدى كثيرا من أخطاء أبي تمام التي جاءت نتيجة لمخالفته الواقع يقول الأمدى : « ومن خطائه « يعني أبا تمام » قوله :

وَكَتَسَتْ ضُمُرَ الْجِيَادِ الْمَذَاكِي مِنْ لِبَاسِ الْهَيْجَا دَمًا وَحَمِيمَا
فِي مَكْرٍ تَلُوكَهَا الْحَرْبُ فِيهِ وَهِيَ مُقَوَّرَةٌ تَلُوكُ الشُّكِيمَا

وهذا معنى قبيح جدا أن جعل الحرب تلوكها الخيل ، من أجل قوله : « تلوك الشكيما » ، و « تلوك الشكيما » أيضا ههنا خطأ لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المَكْرِ وَحَوْمَةِ الْحَرْبِ ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مَكْرًا لها .

فإن قيل : إنما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم قيل : هذا تشبيه ، وليس في لفظ البيت عليه دليل وألفاظ التشبيه معروفة ، وإنما طرح أبا تمام في هذا قلة نُخْبِرُهُ بِأَمْرِ الْحَيْلِ .

والأمدى عندما يعترض على الاستعارة في الشطر الأول لا يقف عندها كثيرا ، وإنما يرفضها للتشخيص الذي جاء من جعل الحرب كالخيل تلوك الجياد لوكها للشكيم ، ثم ينتقل إلى إثبات قلة خبرة أبي تمام في الخيل وأمورها ، فواقع الحال أن الخيل لا تعلق الشكيم في أثناء الكر والفر والصدام والمنابذة ، وإنما تتخذ الخيل تلك الهيئة عندما تكون واقفة منتظرة .

ويستشهد الأمدى على هذا بأبيات تدل على وفرة محفوظه وسعة خبرته بالخيل وأمورها .

ومما يدل على أن أبا تمام كان قليل الخبرة بالخيل أنه قد أخطأ في أبيات أخرى تدور حول وصف الخيل وما يتعلق بها في قوله :

وَبِشُعْلَةٍ تَبْدُو كَأَنَّ فُلُولَهَا فِي صَهْوَتِيهِ بَدَأَ شَيْبَ الْمَفْرُقِ

« فالشُعْلَةُ لا تُكُونُ إلا في الناحية أو الذنب ، وهي أن يبيض عرضها وناحية منها ، فيقال فرس أشعل وشعلاء ، وذلك من عيوب الخيل ، فإن كان ظهر الفرس أبيض خلقة فهو أرحل ولا يقال أشعل » .

ويقول الآمدي في « باب ما قاله في أوصاف الخيل » في الجزء الثالث « وليس له طبع في وصف الخيل ، وبدل ذلك على قلة معرفته بها وملابسته لها » .
غير أن هذا المقياس « وهو مخالفة واقع الأشياء » لا يستخدمه الآمدي في استخراج أخطاء أبي تمام فقط ، وإنما دافع به عن بعض أبياته التي عابها ابن عمار ، فيقول الآمدي :

وقال أبو تمام :

خُذِي عِبْرَاتٍ عَيْنِيكَ عَنْ زِمَاعِي	وَصُونِي مَا أُرْلَيْتَ مِنَ الْقِنَاعِ
أَقْلِي قَدْ أَضَاقَ بُكَائِكَ ذُرْعِي	وَمَا ضَاقَتْ بِتَازِلَةِ ذِرَاعِي
أَلْفَةَ النَّجِيبِ كَمْ اقْتَرَاكِ	أُظِّلْ فَكَانَ ذَاعِيَةَ اجْتِمَاعِ
وَلَيْسَتْ فَرَحَةَ الْأَوْبَاتِ إِلَّا	لِمَوْقُوفٍ عَلَيَّ تَرَجَ الْوَدَاعِ
تَعْجَبُ إِنْ رَأَتْ جِسْمِي نَجِيفًا	كَأَنَّ الْمَجْدَ يُدْرِكُ بِالصَّرَاعِ

وهذه كلها أبيات جيد وصحيحة الألفاظ والمعاني ، وقد عابه ابن عمار وغيره بهذا البيت الأخير .

وينقل الآمدي « أن علي بن هارون الكاتب » قال لأبي تمام : أنشدني أجود شعر قلت ، فأنشدني قصيدته : « خذي عبرات عينيك » فلما بلغ إلى قوله « توجع أن رأته » قلت : يخيل إلى أن هذا غلط منك لأن الصراع ليس من النحافة والجسامة في شيء ، ولو قلت : كأن المجد يدرك بحرف في معنى الجسامة .

ويستطرد الآمدي قائلا :

وعلى بن هارون هذا ، وكل من عاب هذا البيت عندي غلط .

(١) الموازنة ١ : ٢٥١ .

(٢) الموازنة ٣ : ٣٨٧ .

ولم كان الصراع عنده ليس من النحافة والجسامة في شيء؟ وهل تجد القوة أبدا إلا في العَبَالَة وغلظ الألواح ، وهل الضعف أبدا إلا في الدقة والنحافة؟ وهذا هو الأعم الأكثر ، وإلا لما صار القليل يحمل مالا يحمل الجمل ، والجمل يحمل ما لا يحمل البغل والبغل يحمل ما لا يحمل الحمار ، فأراد أبو تمام أن المجد لا يدرك بالصراع ، الذى من كان فيه أغلظ وأعبل كان أولى بالغبلة ، فهذا هو الأعم الأكثر في هذا الباب .

ولست أنكر أن تكون القوة قد توجد مع الدقة والنحافة ، كما قال بعضهم « إنا على دقتنا صلاب » .

وأن يكون الخور والرخاوة قد يوجدان مع الغلظ والعَبَالَة في بعض الأشياء ، فأما الشجاعة والجرأة ، فقد توجدان في النحيف الجسم الضعيف وفي العبل الغليظ ، وهذا إنما يرجع إلى القلب لا إلى الجسم ، ولعل عامر بن الطفيل وعتيبة بن الحارث بن شهاب وبسطام بن قيس ما كان يقدر كل واحد منهم أن يحمل على كتفه مائة رجل .
فجعل أبو تمام معناه على الوجه الأعم الأكثر .

وقد أحسن عندى ولم يسيء^(١) .

فهذه دقة في الفهم ، ونفاذ بصيرة من الآمدى ، وبعد عن التطرف في التعصب ، وهو يحاول أن يكون حكما عدلا يستخدم كل قوانينه لإظهار الخطأ والدفاع عن الصواب .

وقد أبان الآمدى وجهة نظره في الدفاع عن أبى تمام وعلق على آراء العائين ، فأظهر تفاهة اعتراضاتهم مما لا مزيد عليه .

ويفرغ الآمدى إلى المعجم اللغوى ليقيس به أخطاء أبى تمام في اللغة والمرادف المعجمى ، فهو يستعرض إنكار الخصوم لقول أبى تمام :

(١) الموازنة ٢ : ٣٣ - ٣٤ .

وَصَيِّعَةٌ لَكَ نَيْبٌ أَهْدَيْتَهَا وَهِيَ الْكَعَابُ لِعَائِدِ بِكَ مُصْرَمٌ
حَلَّتْ مَحَلَّ الْبِكْرِ مِنْ مُعْطَى وَقَدْ زُفَّتْ مِنَ الْمُعْطَى زَفَافَ الْأَيْمِ

ويقول : والذي ذكروه من غلظه في الأيم هو كما ذكروا ، فأما ما ادعوه في البيت الأول من الغلط في الكعاب بأن أقامها مقام البكر ، فليس ذلك بغلط والمعنى صحيح^(١) .

ثم يسهب الآمدي في شرح معنى الأيم التي لا زوج لها بكرا كانت أم ثيبا ، وأنه لا يجوز أن تكون مقابلة البكر ، ويحتكم في كل هذا إلى المعنى الذي تواضع عليه العرب .

وبعض المعاني قد يحتمل التأويل ، فيخرج بها البيت من دائرة العيب والظن ، فقد أنتقد الآمدي قول أبي تمام :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَغَانِيكُمْ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدٍ

وقال : « جعل الوشائع حواشي الأبراد أو شيئا منها ، وليس الأمر كذلك ، إنما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يحجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة » ثم يقول :

« ومثل أبي تمام لا يسوغ له الغلط في هذا ؛ لأنه حضري ، وإنما يتسامح في مثل ذلك البدوي الذي يريد الشيء ولم يعاينه ، فيذكر غيره لقلته خبره بالأشياء التي تكون بالأمصار ، فأما أبو تمام فليست هذه حاله ، بل ما جهل هذا ، ولكنه ساع نفسه فيه ، ألا ترى إلى قوله في موضع آخر يصف قصيدته :

الْجِدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيْعٍ لُحْمَتِهَا وَالتُّبْلُ وَالسُّخْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرْبُ

فقال في « توشيع لحمتها »^(٢) .

(١) الموازنة ١ : ١٦٥ .

(٢) الموازنة ١ : ١٩٢ - ١٩٣ ، ص ٤٤٧ .

غير إن ابن المستوفى يطرح معاني أخرى للشوائع ، تجعل ما أتى به أبو تمام أمرا مستساغا فيقول :

« قد فسر أهل اللغة « الوشيعَة » بمعان مختلفة فقالوا : الوشيعَة لفيفة من غزل ، وتسمى القصبَة التي يجعل فيها النساج لحمَة الثوب للناسج : وشيعَة ... وقالوا : الوشيعَة لفيفة القطن المندوف ، والوشيعَة الطريقة في البرد ، قال ذلك الجوهري ، فهلا حمل الأمدى الشوائع في قول أبي تمام على الطرائق في البرد ، ولم يحملها على ما حملها عليه وعابه به ^(١) . »

فمقياس المعنى المعجمي قد يهتز أحيانا لاحتمال اللفظة عدة معان ، والآمدى عندما يعرض شعر أبي تمام على هذا المقياس يحاول في كثير من المواضع أن يقلب كافة الاحتمالات ويرد عليها ، غير إن بعض المعاني قد تفر منه فلا يلتفت إليها ، وذلك كانتقاده لقول أبي تمام :

مَهَا الْوَحْشِ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ فَنَا الْحَطُّ إِلَّا أَنْ تَلَّكَ ذَوَابِلُ

فيقول الأمدى : « وإنما قيل للرماح ذوابل للينها وتثنيها فنفي ذلك عن قنود النساء التي من إكمال أوصافها التثني واللين والانعطاف » .

ولكن الجرجاني صاحب الوساطة يعد هذا البيت « من أطف وأغرب ما وجد من أمثلة المطابقة » .

كما أن ذابل لا يلزمها معنى التثني والليونة ، بل إن العرب تقول : « ربح ذابل » إذا كان صلب الكعوب ، وقد رد ابن أبي الإصبع على اعتراض الأمدى بقوله :

« وقد غلط الأمدى في تغليب أبي تمام في هذا البيت ، حيث زعم أنه نفى

(١) شرح التبريزي ٢ : ١٠٩ - ١١٠ هامش ١ ، والنظام الجزء الأول لوحة ٣٧٠ دار الكتب .

(٢) الموازنة ١ : ١٥٧ - ١٥٨ .

(٣) الوساطة ص ٤٥ .

عن النساء لين القلود ، معتقدا أن الرماح سميت ذوابل للينها ، والمعروف عند أهل اللسان ضد ذلك ، لأن العرب تقول رُمِحَ ذابل إذا كان صلب الكعوب ، ومن ذلك قولهم : ذبلت شفتاه إذا يبستا ، ولا تعرف العرب الذابل إلا اليابس الذي جفت رطوبته ، ومن ذلك قولهم : نواره ذابله إذا جف ماؤها وأخذت في اليبس ، وأبو تمام لا يشك أحد أنه أبصر من الآمدى باللغة ، وأقعر منه بمعرفة اللسان العربي^(١) .

ويقف صاحب العمدة مع ابن أبي الإصبع فيضيف قائلا : « أما أبو تمام فقوله صواب ، لأنهم يقولون : « رمح ذابل » إذا كان شديد الكعوب صلبا ، وهو الذي تعرف العرب ، ومنه قولهم : « ذبلت شفتاه » إذا يبستا من الكرب أو العطش أو نحوهما ، فأما كلام المعترض فغير معروف إلا عند المولدين ، فإنهم يقولون « نواره ذابله » وليسوا بقلوة ، على أن كلامهم راجع إلى ما قلناه ، وإنما ذلك لقلة المائة وابتداء اليبس^(٢) .

المشاعر الإنسانية لا تقاس بالميزان العقلي :

كما أن الآمدى عندما يعرض معاني أبيات أبي تمام على الميزان العقلي ، فإنه كثيرا ما ينجح في تفسير هذه المعاني فتدخل في دائرة التناقض ، ويظهر المعنى مضطربا ، وهو يرى هذا في قول أبي تمام :

أَجَلُ أَيُّهَا الرُّبْعُ الَّذِي خَفَّ آهْلُهُ لَقَدْ أَدْرَكْتَ فِيكَ التَّوْبَى مَا تُحَاوِلُهُ
وَقَفْتُ وَأَحْشَائِي مَنَازِلٌ لِلْأَسَى بِهِ وَهَوَّ قَفَّرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مَنَازِلُهُ
أَسْأَلُكُمْ مَا بَالُهُ حَكَمَ الْبَلَى عَلَيْهِ وَإِلَّا فَاتْرُكُونِي أَسْأَلُهُ

فهذا المعنى فيه اضطراب كما يقول « لأنه قال : « أسألكم ما باله حكم

(١) تحرير التحرير لابن أبي الإصبع ص ٣٦٩ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٤٧ .

البلى عليه ، وهو قد قدم السبب الذى من أجله بكى ، وشرحه فى البيت الأول بقوله « خف آهله » ويقول :

« لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله » ، وهذا هو الذى أبلاه ، لأنه إذا فارق أهله ، وتعفت منازلها فقد خرب وبلى ^(١) .

والمعروف أن سؤال الأصحاب أمر غير حقيقى فى أكثره ، فهو قد ادعى سؤالهم كى يعذروه عندما يقف على الربيع يناجيه ويسأله ، والمعنى ليس فيه أى اضطراب ، والمقياس العقلى الجاف لا يمكن تطبيقه على الصورة الشعرية بكل قواعده الصارمة ، فالشاعر يتحرر فى صوره الفنية الشعرية من قيود كثيرة .
كذلك يعنى الأمدى على أى تمام خروجه على مذاهب الجاهلية والإسلام فى قوله :

أَجْلِبِرْ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِطْفَأُوهَا بِالذَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ

فهذا غلط بَيِّن ، فالأمدى كلها مجمعة على أن فى البكاء لإراحة من الكرب ، وتبريدا لحرارة الحزن وتخفيفا من لاعج المصيبة ^(٢) ، ويقول فى موضع آخر « وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها ، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ، ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدة الوجد ، وتعقبه الراحة » وينهى حديثه بقوله : « فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى ما لا يعرف من كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » ^(٣) .

ولكن أبا تمام يقول : « أجدر بجمرة لوعة » فكأنه يرى جمرة الشوق هذه جدية بأن يتعجب الإنسان من أمرها ، ويحار فيه ، فإذا كان إطفاء جمرة الشوق

(١) الموازنة ١ : ٥٤٨ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٥٦٣ .

(٣) الموازنة ١ : ٢٠٩ ، ٢١١ .

يكون بالدمع كما يعلم أبو تمام : « أجدر بجمرة لوعة إطفائها بالدمع » فهذه اللوعة التي يشكو منها غير مألوفة وليست عادية على « مذاهب الأمم » - كما يقول الأمدى - لأن الدمع يزيد اشتعالها ويؤججها ، وهو في الحقيقة معنى طريف وغريب وجيد .

وهذه الفلسفة عند أبي تمام نجدها مصورة في بيت آخر وهو قوله :

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلَّ الدَّمْعُ يَجْرِي وَوَابِلَةٌ

ولكن الأمدى لم يتركه أيضا ، بل اعترضه ونعى عليه هذه الصورة فقال :

« أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلباه الدمع ، يعنى أنه يخفف لاجع المشوق ، ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرب للشوق لأنه يثلمه ويتخونه ويكسر حده » .

وأبو تمام الذى كان ديدنه البحث عن المعانى الطريفة الجديدة ، لتحقيق الدهشة والانبهار كان يأتى إلى المعانى المألوفة ، فيجعل فيها ما يبدو أنه خروج عن هذا العرف فقوله : « دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة » ، لا يعنى أنه دعا الدمع ، وإنما دعا ناصر الشوق ، الذى قد يكون الصبر والتجلد أو الحزن غير إنه لم يجد من يليه إلا الدمع ، فهو لم يقل إن ناصر الشوق هو الدمع كما ظن الأمدى فالملتبى غير المدعو .

وقد لمح هذا المعنى المرزوق حين شرح البيت في الديوان بقوله : يجوز أن يكون أراد « بناصر الشوق » الحزن لأنه يضم ناره ويثير ما كمن منه ، ويهيج ساكنه ، فيكون المعنى أن الشوق دعا ماله واستغاث به ، وهو الحزن فأجابه ما عليه ، وكان خاذله وهو البكاء ، وقد صرح أبو تمام بهذا المعنى قبله فإنه قال :

(١) الموازنة ١ : ٢٢١ ، ٢ : ٢٣٢ .

لَقَدْ أَحْسَنَ الدَّمْعَ الْمُحَامَاةَ بَعْدَ مَا أَسَاءَ الْأُسَى إِذْ جَاوَرَ الْقَلْبَ دَاخِلُهُ^(١)
وقد سبق أن ذكرت أن المرزوق كان كثيرا ما يظهر دقة في التنوق ،
وإحساسا فنيا عميقا بمعاني الشعر ، فقد احتج الآمدى على أبي تمام في قوله :
ظَلَّلَ الْجَمِيعَ لَقَدْ عَفَوْتُ حَمِيدًا وَكَفَى عَلِي رُزْنِي بِذَاكَ شَهِيدًا
قال الآمدى : « أراد وكفى بأنه مضى حميدا شاهدا على أنى رزئت ، وكان
وجه الكلام أن يقول : « وكفى بزرتى شاهدا على أنه مضى حميدا » لأن حميدا من
الطلل مضى وليس بشاهد ولا معلوم .

ورزؤه بما يظهر من تفجعه مشاهد معلوم ، فلأن يكون الحاضر شاهدا على
الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهدا على الحاضر^(٢) .

ويأتى المرزوق فيشرحه قائلا : أى إذا أثر هذا الأثر في الجماد الذى
لا يعقل ولا يميز فكيف تأثيره فى مع علمى وتمييزى ، وموضع بذاك رفع بفعله
والباء دخلت للتأكيد ويستطرد في الهامش : والمعنى : درست أيها الطلل وأنت
محمود ، لأنك من أجل من فارقك حقيق بالديروس ، ثم قال « وكفى بذاك » أى
بما روى من تغير حال الطلل شهيدا على رزنى^(٣) .

والحق أن هذا يدل على عمق فهم المرزوق ، فقد استغل العاطفة في
البيت ، فجعل الأثر ينفع لفراق الأحبة فيتهدم ، وفي هذا تخط للمعنى الضيق
الذى أورده الآمدى .

وربما جاء المعنى واضحا لا يحتاج إلى تخريج أو تمحل ، وليس فيه مجال
للقول والنقد ، لكن الآمدى يجنح به خياله فيفضل عن المراد القريب ليأتى بمعنى
بعيد ثم يحتج عليه .

(١) شرح التبريزى ٣ : ٢٢ ، ٢٣ وشرح مشكلات ديوان أبى تمام للمرزوق ص ٢٤ .

(٢) الموازنة ١ : ٢١٦ وما بعدها .

(٣) شرح التبريزى ١ : ٤٠٥ ، وشرح مشكلات أبى تمام للمرزوق ص ١٧١ .

فقد أدرج تحت باب « ذكر سري الأبل » قول أبي تمام :

فَتَى الثَّكْبَاتِ مَنْ يَأْوِي إِذَا مَا قَطَفْنَ بِهِ إِلَى حُلَّتِي وَسَاعِ
يُثِيرُ عَجَاجَةً فِي كُلِّ ثَغْرِ يَهِيمُ بِهَا عَدَى بْنُ الرَّقَاعِ
أَبْنُ مَعَ السَّبَاعِ الْمَاءَ حَتَّى لَحَالَتُهُ السَّبَاعُ مِنَ السَّبَاعِ
فَلَبَّ الْحَزْمَ إِنْ حَاوَلْتَ يَوْمًا بَانَ تَسْطِيعَ غَيْرِ الْمُسْتَطَاعِ
فَلَمْ تَرَحُلْ كَتَاجِيَةِ الْمَهَارِي وَلَمْ تُرَكِّبْ هُمُومَكَ كَالرَّمَاغِ^(١)

ثم قال :

وقوله : « يثير عجاجة في كل ثغر » أى : يطأ كل بلدة مخوفة ، وتثير مطيته غبار كل بقعة ، ونسب العجاجة إلى عدى بن الرقاع لأن عديا وصف العير والأتان وما يثيرانه من الغبار في السهل من الأرض فإذا صار إلى الحزن لم يوجد لهما فيه نقع .

ثم قال :

« وهذا تمحل منه لمعنى غير لائق بما هو بسبيله من ذكر سيوه ، لأنه إن كان أراد أنه أيضا يثير النقع في السهل ، ولا يثيره في الحزن فكل سائر فيها هذه حاله ، فما وجه ذكره عجاجة عدى ، وإنما حسن من عدى وصح التشبيه ؛ لأن الحمار إذا طلب الأتان فليس يجريان على استقامة واحدة ، بل تراهما بينهما في الحزن صارا إلى السهل ثم يعودان إلى الحزن ، فتراهما مسهلين ومخزنين لجولانهما ، فترى عجاجتهما تتور حيناً ، وتلبد حيناً فصح التشبيه وحسن ، والمسافر إنما يمر على سنن واحد ، فليس يكاد يخرج من سهل إلى حزن ، ومن حزن إلى سهل في وقت واحد تدركه منه العيون ، فيكون الغبار مشبهاً لملاءة تنشر وتطوى ، وإنما يقع ذلك في أوقات متراخية يسقط معها هذا المعنى » .

(١) شرح التبريزي ٢ : ٣٣٦ .

(٢) الموازنة ٢ : ٢٧٤ - ٢٧٦ .

لقد حمل الآمدى في شرحه هذا الألفاظ فوق ما تحتل وأتى بمعان لا يقتضيها البيت الذى ناقشه ، فأبو تمام لم ينسب العجاج إلى الناقة وإنما إلى فتى النكبات .

وهذا العجاج لا يثيره المسافر أو الجارى وإنما يثار في الحرب بدليل قوله : « في كل ثغر » ، وفسرها الآمدى بقوله : « أى يظأ كل بلدة مخوفة » ، ولكنه أضاف معنى غريبا عن البيت ، وهو قوله بعد هذا : « وتثير مطيته غبار كل بقعة » ، فأين اللفظ الذى يدل على هذه العبارة في البيت ؟ ، وإذا كان استنجا من الآمدى فهو فرط تمحل أدى إلى معنى خاطيء بنى عليه كل احتجاجه ، فالمملوح أو الشاعر يدافع عن كل ثغر ، فيثير عجاجة عظيمة بجيوشه وحروبه ، أما عجاجة عدى بن الرقاع فلم يذكرها هنا إلا لما يقتضيه « الإلجاء » أو « القافية المستدعاة » ، وقال أبو العلاء المعرى في شرحه :

« إنما جاء « بعدى من الرقاع » على سبيل الإلجاء الذى تقدم ذكره ، ولو كانت القصيدة على الدال لجاز أن يجيء بليد أو زياد ، لأن الشعراء لا يخلو أكثرهم من أن يجيء بصفة الغبار ، كما قال لبيد : « خرج إلى إعلامهن قتامها » ، ثم أردف بعد أن ذكر أبيات عدى بن الرقاع يقول :-

« فتى النكبات من دأبه وعادته إثارة العجاجات والقساطل في الحروب التى يستهام بذكرها هذا الشاعر ، لأن من هذه صفته هو الذى تندفع عنه النكبات بقوة قلبه أو يموت فيها ميتة حميدة^(١) .

على أن عدى بن الرقاع لم يكن هو مبتدع وصف العجاج وتشبيهه بالملاء بل ابتداء به رجل من بنى عقيل فقال :

(١) شرح التبريزى ٢ : ٣٣٧ .

يُشِيرَانِ مِنْ نَسِجِ الثَّرَابِ عَلَيْهِمَا قَمِيصَيْنِ أَسْمَالًا وَيَرْتَدِيَانِ^(١)
 فالعجاجة التي يصفها أبو تمام هي عجاجة الحرب لا عجاجة المسافر
 الذي يسير في السهل والحزن .

وقد كانت الأعراف السائدة والتواضع المعجمي للغة ، وحال الأشياء
 ومعرفة الواقع هي المقاييس التي حاول بها الآمدي أن يظهر مافي شعر أبي تمام من
 عناصر الضعف والقوة ، غير أن هذه المقاييس لاتمت بسبب قوى إلى فنية
 الشعر ، وقواعد النقد الأدبي الأساسية ، فهي لا تعلق أن تكون عرضا للشعر
 على عوامل خارجية لا تتعلق بسبب إلى الصور التي فيه أو العبارات الشعرية التي
 ينظمها الشاعر يعبر فيها عن خوالج نفسه ، ومعاناته ، لاشك أن هذه العوامل
 منبثقة من بيئة الشاعر ، ولكنها لا تستطيع - عند الأقتصار عليها - أن تنير
 طريق الناقد فيلمس مافي الشعر من قيمة جمالية خاصة .

القوة والضعف في الفن الشعري (الألفاظ والمعاني) :

ولم يكتف الآمدي بنقد شعر أبي تمام من هذه الناحية بل حاول أن يجد
 تفسيراً لظاهرة تعقيد المعنى عنده ، فردها إلى إسرافه في طلب البديع ، وذلك في
 قولهم : « إنه يريد البديع فيخرج إلى المحال » ، إذ يعلق قائلاً :

« كأنهم يريدون إغراقه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه
 في التماس هذه الأبواب وتوسيع شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني
 لا يعرف ، ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه
 ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس^(٢) . »

(١) أمالي المرتضى ١ : ١٠٤ .

(٢) الموازنة ١ : ١٣٩ .

المحسنات ودقة اختيار الألفاظ :

وهذا المقياس استطاع الأمدى أن يجد علاقة واضحة بين اللفظ والمعنى فقد شرح قول محمد بن القاسم بن مهرويه « بأنه يريد البديع فيخرج إلى المحال » شرحا واعيا ، واستطاع أن يربط بين ظاهرة انتشار المحسنات اللفظية واستعمال الصور ذات التكثيف الخيالي وبين غموض المعنى وتعقد المراد ، فقول أبى تمام :

تَنَاولَ الْفَوْتَ أَيْدَى الْمَوْتِ قَادِرَةً إِذَا تَنَاولَ سَيْفًا مِنْهُمْ بَطْلٌ

« عويص من عويصاته وهو أيضا محال ، وإنما سمع قول سعد بن مالك

يقول :

هَيْهَاتَ حَالِ الْمَوْتِ دُوْنَ الْفَوْتِ وَاتَّضَى السَّلَاحُ

والفوت هو النجاة ، أى حال الموت دون النجاة وهذا صحيح مستقيم ، فقال هو : « تناول الفوت أيدي الموت » وهذا محال لأن النجاة لا تتناولها يد الموت ولا تصل إليها ، وإلا لم تكن نجاة ، وهذا من تقعره الذى يخرجه إلى الخطأ ، وإنما قصد إلى ازدواج الكلام فى الفوت والموت ولم يتأمل المعنى ^(١) .

وقد يصل تعقد المعنى عند أبى تمام طلبا للبديع إلى أن يحار الناس فى الوقوع على تفسير بيت من آياته ، وهذا أدركه الأمدى فقال : « وقوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

قد أكثر الناس فى تعاطى تفسيره وأقرب ما سمعته أن جهما كان يقول إنه ليس شىء على الحقيقة غير الله تعالى ؛ إذ كل شىء يبطل ويتلاشى غيره ، وإن

(١) الموازنة ١ : ٢٤٢ .

الأشياء كلها أعراض أَلْفها وِخْلَقها ، وأظن أبا تمام أراد أن الراح لرقبها عرض لا جسم ، وهذا مذهب قريب .

وقوله : « قد لقبوها جوهر الأشياء » هو الذى لم أرهم يصححون له تفسيراً إلا على الظن ، لأنهم ما رأوا أحد لقبها هذا اللقب ، وقد سمعت من يقول إنما أراد قدمها ، وأن من أسمائها « الخندريس » قال : والخندريس القديمة ، ولعمري إنها قديمة ، ولكن ليست جوهر الأشياء ولا هى أول لها ومازلت أسمع الشيوخ يقولون : إن هذا البيت من تخليطه ووساوسه لأن الشعر إنما يستحسن إذا فهم ، وهذه الأشياء التى يأتى بها منغلقة ليست على مذاهب الأوائل ولا المتأخرين ، وحقا مايقول الآمدى ، فقد أفاض النقاد والمفسرون فى شرح معنى هذا البيت كما سبق أن ذكرت ، ولم يأت هذا إلا لأنه أراد أن يقابل بين طرفين مقابلة معنوية .

فأبو تمام يعشق التضاد ، ويستخدمه ، والمقابلة عنده قد لا تكون بالمعاني المباشرة للألفاظ ، بل تكون بما يحتمله معنى اللفظ أو الجملة « فجهمية » ، أى أن أوصافها أعراض ليست ثابتة بل متغيرة كما يشرح الآمدى ، ولكنها جوهر كل شئ عند مدمنيها ، ولهذا يدعو الآمدى الشاعر إلى أن يأخذ : « عفو هذه الأشياء ولا يوغل فيها » ، غير إن أبا تمام كان إذا اعتمل فى نفسه معنى عميق ، أورده بأى لفظ لديه « فليست له عناية باللفظ كعنايته بالمعنى ، فهو إذا جاءه المعنى أورده بأى لفظ استوى له » .

وقد يخلق أبو تمام نوعاً من المطابقة العقلية ، فتكون العلاقة بين قسمي الصورة علاقة غير مباشرة ، بل ملحوظة فى المعنى ، ويرفض الآمدى هذا الأسلوب ، ويدعو الى استعمال الطباق اللفظى المباشر ، ويقول عن بيته :

(١) الموازنة ٣ : ٥٩٩ .

(٢) الموازنة ١ : ١٣٩ .

(٣) الموازنة ٣ : ٦٩٣ .

فَأَنْتَ الَّذِي تُسْتَنْطَقُ الْحَرْبُ بِاسْمِهِ إِذَا جَاحَظَ عَنْ حَدِّ الْأَسِنَّةِ جَائِضٌ

قوله : « وَأَنْتَ الَّذِي ... الخ » ليست قسمته مع عجز البيت قسمة مؤتلفة ، على ظاهر اللفظ ، وإنما يأتلف المعنى عند التأول ، وكان اللفظ يحسن في القسمة لو قال : وَأَنْتَ الَّذِي تُسْتَنْطَقُ الْحَرْبُ بِاسْمِهِ إِذَا كَانَ اسْمَ غَيْرِكَ يَخْرُسُهَا وَلَا يَنْطَقُهَا ، وإنما يريد يوربها ويشعلها ، أو أن يقول :

فَأَنْتَ الَّذِي تُعْشَى الْأَسِنَّةَ مُقَدِّمًا إِذَا جَاحَظَ عَنْ حَدِّ الْمَنِيَّةِ جَائِضٌ

والقسمة الصحيحة في هذا قول البحتری :

إِذَا خَرَسَ الْأَبْطَالُ فِي حُمُسِ الْوَعْيِ عَلَّتْ فَوْقَ أَصْوَاتِ الْحَدِيدِ زَمَاجِرُهُ^(١)

فالآمدى لا يقبل التقسيم الذى يصح بالتأول ، وإنما يريد القسمة ذات المعنى الظاهر الواضح ، ويرى أن المقابلة لا تصح بين استنطق ، جاحظ ، والواقع أن المقابلة هنا ليست مطلوبة ولا مقصودة ، بل إن أبا تمام أراد أن يصف إقدام مملوحه في اقتحام الوعى فيكون سيد الميدان ، ورجل المعركة ، فكأن الحرب لا تعرف غيره بطلا يخوض غمارها .

وهذا هو المعنى الذى لا يصح إلا بالتأول ، غير إن الآمدى يدعو إلى أن يأخذ عفو الأشياء بمعانيها المباشرة ، وكأنه بهذا يضرب لأبى تمام المثل للكيفية التى يكون عليها التحسين اللفظى بحيث يتم الابتعاد عن التعقيد والتأويل .

ولهذا يرى الآمدى أن مذهب أبى تمام هو : « عشق الطباق الذى لا بد له أن يأتي به وإن حصل المعنى ضعيفا ركيكا وربما كان محالا » .^(٢)

ويقول « إن الذى أفسده شعره وأحال كثرة معانيه وخبّله هو عشقه للطباق والتجنيس » .^(٣)

(١) الموازنة ٣ : ٣١٦ .

(٢) الموازنة ٢ : ٢٨٥ .

(٣) الموازنة ٣ : ٣٩٥ .

ويعلق على قوله :

فَأَضْحَى الْفَلَاقَ جَدًّا فِي بَرِّي نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يُلَاعِبُهُ

فيقول : وقوله يلعبه لفظة ضعيفة المعنى وإنما جاء بها من أجل قوله : « جَدًّا فِي بَرِّي نَحْضِهِ » ليطابق بين الجدد واللعب أى أن الفلاجد فى أخذ لحمه فى سيرنا هذا السير ، فجعل مكان هذا القول : « وكان زمانا قبل ذلك يلعبه » ، على مذهبه فى عشق الطباق الذى لا بد له أن يأتى به وإن حصل المعنى ضعيفا ركيكا وربما كان محالا .

ولكننى لا أرى رأيه فى أن « يلعبه » لفظة ضعيفة المعنى ، فهى فى هذا السياق جيدة المعنى ، على أن الأمدى ربما لم يهضم المعنى فقد قال : إن قوله « وكان زمانا قبل ذلك يلعبه » معناه « إن الفلاقد جد فى أخذ لحمه فى سيرنا هذا السير » .

والواقع إن هذا التفسير هو تقديم للشطر الأول ، أما الشطر الثانى الذى ذكره الأمدى فمعناه كما يقول أبو العلاء « « وكان قبل ذلك كأنه يلعبه » ، ويحتمل أن يعنى بالملاعبة أيام رعاه ، لأن اللعب إراحه وأشر ، والجدد لا راحة له فيه » .

فالأمدى لم يفسر الشطر الثانى ، فهل سقط التفسير من النص ؟ ، هذا جائز ، وربما كانت عبارة الأمدى : « فجعل « مقابل « هذا القول » ، ولهذا كانت لفظة « يلعبه » « ضعيفة المعنى » فى ذهنه ، بينما هى التى أثارت فى البيت عمق التصوير للراحة التى كان يجيهاها فى مرعاه ، وعكشت

(١) الموازنة ٢ : ٢٨٥ .

(٢) شرح التبريزى ١ : ٢٢٣ .

عندما يقارن حاله في ذلك الزمان بحاله الآن بعد أن « جد الفلا في برى
نحضه » .

ولكن هذا العنصر الذى لاحظته الآمدى عند أى تمام وهو شدة تعقيد
معانيه طلبا للبديع ، هذه الظاهرة لم تكن مرتبطة بعجز عند أى تمام ، بقدر
ماهى تعبير عن الذهنية الوقادة العميقة الشعور والإحساس والإدراك ، وقد تحدثت
عن بعض هذا في مناقشة بعض ملامح شخصيته في بداية هذا البحث ، فأبو تمام
قد لا تسعفه قوالب اللغة في التعبير عما ييمش في صدره من مشاعر وأفكار ،
فيظهر علينا بهذه التراكيب الفريدة ، والفنان « قد يطور في نفسه حالات ذهنية
ذات قيمة كبرى ، ومع ذلك تكون حساسيته على درجة من الغرابة تجعلها تبدو
مضحكة في نظر الغير ، أو تجعل من المستحيل على الغير فهمها ، وحينئذ يطرأ
لنا هذا السؤال أيهما على حق ؟ الفنان أو نقاده الذين لا يستطيعون فهمه ؟ وهذا
السؤال المحير الذى غالبا ما يطرحه الناس من كبار الفنانين المجددين إلى البلهاء
الحمقى يعود بنا إلى مسألة توازن الفنان » .

وتوازن أى تمام قد يحتل أحيانا فلا يستطيع أن يحقق معادلة صحيحة بين
المعاني التى تثور في نفسه وبين الاستخدام الشعري للقوالب اللغوية ، فقوله :

يَوْمَ أَفَاضَ جَوَى أَغَاضَ تَعَزَّى خَاضَ الْهُوَى بَحْرَى حِجَاهُ الْمُزِيدِ

يرى فيه الآمدى غاية التعقيد والاستكراه ، لأنه جعل اليوم أفاض جوى
والجوى أغاض تعزى والتعزى موصولا به « خاض الهوى » ، إلى آخر البيت ، مع
إنه قال « أفاض » و « أغاض » و « خاض » ، وهى ألفاظ أوقعها في غير
مواقعها ، وأفعال غير لائقة بفاعلها وإن كانت مستعارة لأن المستعمل في هذا أن

(١) مبادئ النقد ريتشاردز ص ٢٥٤ .

يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يكتبه من هوى ، وبان عنه العزاء ، أو ذهب عنه التعزى ، فأما أن يقال فاض الجوى أو أفيض أو غاض التعزى أو أغيض ، فإنه وإن احتتمل ذلك على سبيل الاستعارة قبيح جدا .

وكذلك خوض الهوى بحر التعزى معنى فى غاية البعد والهجانة ، ثم اضطر أن قال « بحرى حجاه المزد » ، فوحد المزد وخفضه وكان وجهه أن يقول « المزيدين » صفة للبحرين فجعله صفة للحجى ، ويقال إنه أراد ببحرى حجاه المزد قلبه ودماغه ، لأنهما موطنان للعقل وذلك يحتمل إلا أنه جعل المزد وصفا للحجى ، ولا يوصف العقل بالإنزاد وإنما يوصف به البحر ، وهذا وإن كان يتجاوز فى مثله فإنه الوجه الأردأ ، عدل به إليه خبت الطريقة عن الوجه الأوضح^(١) ، فالصور فى هذا البيت فيها عنف فى حركة الخيال ، فالخيال ينتقل من فعل إلى آخر يحاول أن يجد علاقات تربط الصور ، فيضل ، ولا يكاد يصل إلى إطار محدد ينسق فيه هذه التراكيب فى خيال واحد يمكن تصوره ، وكأن أبا تمام أراد أن يستخدم الجناس بالضاد فى هذا البيت استخداما جديدا ، فأتى بأفعال تنتهى بها ناشرا الثقل فى البيت .

ويعزو المعرى تعقد المعانى وغموضها عند أى تمام إلى قضية جديدة بالتسجيل يقول فى ذكرى حبيب « إنما أغلق شعر الطائى لأنه لم يؤثر عنه ، فتناقلته الضعفة^(٢) من الرواة والجهلة من الناسخين ، فبدلوا الحركة وغيروا بعض الأحرف بسوء التصحيف » .

وفى مجال دراسة الألفاظ عند أى تمام يعقد الأمدى فصلا يتحدث فيه

(١) الموازنة ١ : ٢٩٦ .

(٢) كشف الظنون حاجى خليفة - طهران سنة ١٩٤٧ ، ١ : ٧٧٠ .

عن قبح التجنيس عند أبا تمام ، وكذلك يذكر ردىء المطابقة الذى وقع فى شعره ، غير إن الأمدى لا يقصر دراسته على هذه الناحية فى استخدام الألفاظ وإنما يتعداها إلى طريقة اختيار الألفاظ ومدى مناسبتها للصورة ، فيقول إن أبا تمام قال :

« وأساء كل الإساءة وقصّر وقبح فى صدر البيت :

مَلْطُومَةٌ بِالرُّوردِ أُطْلِقَ طَرْفُهَا فى الخَلْقِ فَهَوُّ مِنَ المَنُونِ مُحَكَّمٌ^(١)

ثم يقول فى موضع آخر : « وقوله ملطومة بالورد » يريد حمرة خدها ، فلم لم يقل : مصفوعة بالقار ، يريد سواد شعرها ، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء لحمها ، ومضروبة بالقطن يريد بياضها ؟ ، إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه » .

وقد أبان الأمدى هنا عن ذوق مرهف فى اختيار الألفاظ والوقوف على جمالها وقبحها ، فلاشك أن لفظ « ملطومة » من الألفاظ القبيحة التى يستوى عندها اللطم بالورد واللطم بالكف .

والألفاظ عند الأمدى يجب أن يتم اختيارها بعناية ، إذ ينبغى الإبتعاد عن الألفاظ السوقية المبتذلة ، وهو يرى أن هذه الألفاظ ليست سوقية فى نفسها وذاتها ، بل فى استعمالها وهذا فهم دقيق لطريقة الاستعمال الشعرى للفظ ، يقول :

« وقال أبو تمام :

إِنَّ رَبَّ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يُهَبَّ سدى الزَّرَايا إلى ذوى الأُحْسَابِ
فَلِهَذَا تَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارِ قَبْلَ رَوْضِ الوَهَادِ رَوْضُ الرُّوايا

(١) الموازنة ١ : ٩٧ .

(٢) الموازنة ٢ : ٩٤ .

وهذا أيضا من ألفاظه الركيكة السوقية وعاداته في كلامه السخيفة العامة ، لأن من ألفاظ العوام أبدا أن يقولوا : يافلان أنت تحسن أن تأخذ ولا تحسن أن تعطى وتحسن أن تعق ، ولا تحسن أن تبر ، وربما جاء اللفظ في موضعه فلم يقبح ، فجاء به أبو تمام في أقبح موضع ، وما كانت به حاجة إلى « يحسن » ولو قال :

إِنْ رَبَّ الزَّمَانِ يُهْدِي الْمَنَايَا وَالرِّزَايَا إِلَى ذَوَى الْأَحْسَابِ

فتكون المنايا ، مهداة إلى من أُصيب ^(١) « .

وقياسه في بلاغة اللفظ لا يقتصر على وضع اللفظ الاجتماعي أعنى موقف العامة منها ، بل يعود إلى ذوقه الخاص ليقبس به مدى قدرة اللفظ على النهوض بالمعنى داخل البيت ، يقول :

« قال أبو تمام :

مَضَى طَاهِرَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ بَقَعَةٌ غَدَاةَ نَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرٌ

قوله : « إلا اشتتت أنها قبر » من ألفاظه الموضوعية في غير مواضعها ، ومازال الناس يستكرونها لأنه جعلها في موضع ودت ، وأنت لا تقول « اشتتهى أنى قد قدرت » وإنما تقول « أود أنى قدرت » ، والله درُّ مروان بن أبي حفصة إذ يقول في مرثية المهدي :

لَمَّا اسْتَبَانَ بَيْطَانَ مَكَّةَ هُلْكُهُ حَنَّ الثَّرَابُ إِلَيْهِ مِنْ بَطْحَائِهَا ^(٢)

ولا شك أن موضع « اشتتهى » هنا غير لائق فهي كلمة نافرة وليس هذا

(١) الموازنة ٣ : ٤٨٢ .

(٢) الموازنة ٣ : ٥٠٥ .

مكانها ، ولا تعلق لها بالصورة وإنما يليق به الحنين والاشتياق والرغبة وهي تختلف عن الشهوة ، وهذا فهم دقيق لدلالات الألفاظ .

كذلك يرى الآمدى أن قول أبي تمام :

قَدْكَ أَتَيْتُ فِي الْغُلُوِّ كَمْ تَعْدُلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

ألفاظ صحيحة فصيحة من ألفاظ العرب ، مستعملة في نظمهم وشعرهم وليست من متعسف ألفاظهم ولا وحشى كلامهم ، ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد وجعلها ابتداء قصيدة ، ولم يفرق بينها بفواصل فقال : « قدك أتيت في الغلواء » . فاستهجت .

ولو جاء هذا في شعر أعرابي لما أنكروه ، لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنشور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته ، ولو خاطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنشور لما قال لمن يخاطبه إلا : « حسبك استحي زدت وغلوت » ، وهذا كلام حسن بارع .

فقد فهم الآمدى دور الفواصل في الأسلوب الشعري ، وحدد دواعي إنكار الناس له بثلاثة أسباب « جمعها في مصراع واحد وجعلها ابتداء قصيدة ولم يفرق بينها بفواصل » .

وكثيرا ما يحتكم الآمدى كما مر في الحديث ، إلى ذوقه الخاص الذي أفادته الدربة وطول الملاسة ، فصار فيما يأتيه صحيحا سليما ، وغدت معظم أحكامه قريبة من القلب يأتس بها ويتقبلها ، وقد عاب خصوم أبي تمام قوله :

كَذَا فَلْيَجَلِّ الْخَطْبُ وَيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ نَمَّ يَفْضُ مَاوُهَا عُنْزُرُ

وقال ابن عمار : « افتتح قوله بأبين خطأ وأفحشه ، من إشارته إلى

معدوم ، واستعطافه على غير معلوم ، ثم حض على البكاء قبل إخباره عن الحادث الذى يلى ، وقد وقفه بعض الناس على خطأه وزلله فقال له : كان يجب أن تأتى بعظام الرجل الذى بكيته فى وعاء فتجعله بين يديك ، ثم تقص على الناس خبره ، فإذا أتيت على آخره أوامأت إليه ، ثم قلت : « كذا فليجل الخطب ... »^(١) .

ويعلق الأمدى على هذا قائلاً « قد عابه قوم من متقدمى الشيوخ بهذا ، وقالوا قوله كذا : إشارة إلى مجهول غير معروف ، وقالوا كان ينبغى أن يقول كما قال البحترى :

انظُرْ إِلَى الْعَلِيَاءِ كَيْفَ تُضَامُ وَمَاتِمِ الْأَحْسَابِ كَيْفَ تُقَامُ

فأوضح المعنى بقوله : « وماتم الأحساب كيف تمام » وليس هذا العجز بمبين عن معنى صدره كما ذكروا ، وإنما هو قسم منسوق على قسم آخر له معنى غير معناه ، فقوله : انظر إلى العلياء كيف تضام ، مثل قول أبى تمام « كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر » ، وإنما نظر كل واحد منهم إلى الجيوب تشقق والستور تهتك والأعلام تمزق والرماح تكسر ، فإن مثل هذا يفعل عند هلاك السادة من الأمراء وغيرهم ، والخيل إنما تعقر عند قبورهم وأشباه هذا ، فلما عاين هذان الشاعران من الأمر ما عايناه قال هذا : كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر ، وقال ذاك : انظر إلى العلياء كيف تضام ، ونظر البحترى إلى كثرة النساء وعظم أقدارهن وانتهاكهن ومايفعلن بأنفسهن ، فاتم البيت بأن قال :

« وماتم الأحساب كيف تمام » ، لأن الماتم هى اجتماع النساء فى الفجائع ومساعدة بعضهن لبعض ، فما على أحدهما فيما قاله مطعن » .

(١) شرح التبريزى ٤ : ٧٩ هامش (١) .

(٢) الموازنة ٣ : ٤٥٨ .

فهذا التفسير الذى أتى به الأمدى يصور صحة ذوقه ، وعمق إدراكه للصورة المستوحاة من التعبيرات الفنية الشعرية .

الصورة الفنية بين الاستقصاء والتلخيص :

وهذا الحديث يسلمنا إلى مناقشة عناصر القوة والضعف التى رآها الأمدى فى الصور الفنية عند أى تمام .

فقد عقد لهذا الحديث فصلا أورد فيه أمثلة للاستعارات القبيحة التى جاءت فى شعر أى تمام ، وبلدراستها تبين أن الأمدى كان ينفر من تشخيص المجرد نفورا شديدا ، فبعد أن سرد أبياته التى تضمنت الاستعارات المستهجنة فى رأيه قال :

« فجعل كما ترى - مع غثائه هذه الألفاظ - للدهر أخدعا - ويذا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويتسم وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق ، وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامير إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر ، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا تارة أخرى ، والحادث وغدا ، وجذب يدى المملوح بزعمه جذبة حتى خر صريعا بين أيدي قصائده ، وجعل المجد ما يجوز عليه الخرف وأن له جسدا وكبدا ، وجعل لصروف النوى قدا ، وللأمن قُرُشًا ، وظن أن الغيث كان دهرا حائكا ، وجعل للأيام ظهرا يركب ، والليالى كأنها عوارك ، والزمان كأنه صب عليه ماء ، والفرس كأنه ابن للصبح الأبلق ، وهذه استعارات فى غاية القباحة والهجانة والغثائه والبعد عن الصواب » .

فهذه الصور التى استعرضها الأمدى كانت غير مألوفة فى ذهنه ، ينفر منها ذوقه ، فإتيان الشاعر المجردات يحاول أن يضيف عليها صفات التشخيص

(١) الموازنة ١ : ٢٦٧ .

وصولاً إلى تجويز الصفات المحسوسة عليها كى يمكن تصورهما في الذهن ، هذه الطريقة غير مقبولة عند الآمدى ، والتزاماً منه بعمود الشعر ، يرى الآمدى أن العرب استعارت « المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا ثقة بالشيء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُرْدَفَ أُعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكَلٍ^(١)

فالصورة يجب أن تكون عناصرها منتزعة من أمور حسية كما مثل من قول امرئ القيس ، وهو في طريقته هذه متأثر بكتاب البديع لابن المعتز في أمثلته للاستعارة اللائقة كما يراها .

ويرى أن هذا الطريق الذى سلكه أبو تمام في معالجة الصورة في الاستعارات طريق عتيّ وسخف يقول في كتاب « البأس والنجدة » :

وقال أبو تمام :

مَكْرُهُمْ عِنْدَهُ فَصِيحٌ وَإِنْ هُمْ خَاطَبُوا مَكْرَهُ رَأَوْهُ جَلِيلاً

فجعل المكر يخاطب وجعله أعجمياً ، ودل على عجمته بالجلب ، وما أظن أن أبا العبر لو تعمل للسخف كان ينتهى إلى هذا الحد .

(١) الموازنة ١ : ٢٦٦ .

(٢) البديع لابن المعتز ص ٨ وما بعدها .

(٣) هو أحمد بن محمد ، هاشمى من بنى العباس ، كان من آدب الناس ، إلا أنه لما نظر إلى الحماسة والهزل أنفق على أهل عصره أخذ منها وترك العقل ، فصار في الرقاعة رأساً ، وكان يمدح الخلفاء ويهجو الملوك بشعر ركيك ، وكان يؤمر على الحمقى فيشاورونه في أمورهم (طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٤٢ - ٣٤٣) .

(٤) الموازنة ج ٣ : ٢٨٩ . وأنظر شرح التبريزى ١ : ١٦٤ .

فأسلوب أبى تمام هذا يثيره بصورة شديدة ، ويكاد يخرج عن وقاره ، ويكيل الألفاظ المليئة بالتأنيب تارة وبالاستهزاء تارة أخرى ، وتثور حفيظة الأمدى عندما يعمن أبو تمام فى التشخيص فيقول :

جَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَصَلَ خَرِيدَةً مَا شَتَّ إِلَيْهِ الْمَطْلَ مَشَى الْأَكْبِيدَ

يقول الأمدى « فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه ، كأن الوصل فى تقديره جرى إليه يريد فجرى البين لينعمه ، فجعلهما متجارين ، ثم أتى فى المصراع الثانى بنحو من هذا التخليط فقال : ما شت إليه المطل مشى الأكيد ، فإلهاء هنا راجعة إلى الوصل ، أى لما عزمت على أن تصله عزمت عزم متماثل مماطل فجعل عزمها مشيا ، وجعل المطل مماشيا لها .

فيا معشر الشعراء والبلغاء ، ويا أهل اللغة العربية خبرونا كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هى مطلها ؟ إلا تسمعون ؟ ألا تضحكون ؟ » .

لقد خرج الأمدى هنا عن حيده ، ولكن الذى أخرجه هو هذا التشخيص الذى ساد الصورة فى البيت ، فالأمدى يحلل المعنى تحليلا واعيا ناقدا ، ولكنه لا يقبل أسلوب التصوير ، الذى أرى أن الصورة فيه موحية جميلة ، نقلت ذلك التماثل والبطء فى الوصال بصورة منتزعة من المعاشة اليومية ، فالفرس الأكيد البطيء فى سيره ، لا يكاد يصل إلى غايته إلا بعد جهد ووقت طويلين ، وقد ماشت هى هذا المطل لكونها سببه .

فمن عناصر الضعف عند أبى تمام - كما يراها الأمدى - هذا التشخيص ، وهو الذى التفت إليه أبو تمام وأكب عليه محاولا تطويره وتنميته ، ونحن فى هذه الأيام ننظر إلى تلك المحاولات عند أبى تمام بشئ غير قليل من الإعجاب ، شاعرين بجمالها وروعها ، ولكن الأمدى تأثرا منه بمذهب عمود

(١) الموازنة ١ : ٢٨١ .

الشعر ازور عن هذه التجارب ، وأسقط تلك الصور ، وشن عليها حملة شعواء ، فالدهر والمعروف والمجد والزمان وصروف النوى والأمن والأيام والرجاء كلها معان مجردة ، حاول أبو تمام أن يخلق موقفاً فنياً تجاهها فاستخدم التصوير ، ونقل تلك المعانى التى رآها فى هذه المجردات فأودعها قوالب تشخيصية محسوسة ، والحق أنها كانت محاولة رائدة منه ، كان الواجب على نقاد عصره أن يحاولوا تلمس الجمال فيها ، ولا أشك أنهم سيجلدون جوانب فنية مضيئة لو فعلوا ، ففى قول أبى تمام :

إِذَا الْغَيْثُ غَادَى نَسَجَهُ خِلْتَأُهُ مَضَّتْ حُقْبَةٌ حَرَسٌ لَهُ وَهُوَ حَائِكٌ^(١)

استعارة جميلة - رغم اعتراض الأمدى عليها - تشعرك بحرفية الشاعر ، فهو لم يشخص المجد هنا ، ولكنه أضفى على المحسوس صفات فنان ، فما يفعله الغيث بالأرض ليكسيها ألواناً وأزهار جعلها تبدو كتوب حاكته يد فنان صناع .

ولكن هذه الصورة عند الأمدى مطروحة مردولة معيبة ، لأنه شخص الجماد وأضفى عليه صفات عاقلة ، ولا أعدو الحقيقة إن قلت إن الأمدى هنا قد افتأت على أبى تمام ، فلو نظرنا إلى البيت الذى قبله من هذه الزاوية ، لشعرنا بوطأة الظلم الذى وقع على الشاعر الذى يقول :

إِذَا غَازَلَ الرُّوضُ الْغَزَالَ تَشَرَّتْ زَرَايِي فِي أَكْنَافِهِمْ وَدَرَانِكُ^(٢)

فانظر إلى هذا الجمال فى ذلك الغزل الرقيق والملاطفة والمؤانسة بين الشمس وبين الروض ، هذا الحب والعشق بينهما يؤدى إلى ازدهار الرواى وتفتح الأكام ، أليس فى اطراح مثل هذه الروائع جنابة على الشاعر وعلى الشجر ؟ .

وقد نبهنا الأمام عبد القاهر الجرجانى فى دلائل الاعجاز إلى أن الأمدى قد ظن أن غرض أبى تمام فى قوله :

(١) شرح التبريزى ٢ : ٤٥٩ والموازنة ١ : ٢٦٤ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ .

(٢) شرح التبريزى ٢ : ٤٥٨ « الزراى : الطنافس ، والدرانك : جمع درنوك ، وهو نحو من الطنفسة والبساط » .

إذا الغيث غادى نسجة... الخ

« أن يقصد « بخلت » إلى « الحوك » وأنه أراد أن يقول « خلت الغيث حائكاً » وذلك سهو منه ، لأنه لم يقصد « بخلت » إلى ذلك ، وإنما قصد أن يقول : إنه يظهر في غداة يوم من حوك الغيث ونسجه بالذى ترى العيون من بدائع الأنوار وغرائب الأزهار ، ما يتوهم معه أن الغيث كان في فعل ذلك وفي نسجه وحوكه ، حقياً من الدهر ، فالخيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقياً ، لا على كون ما فعله الغيث حوكاً ، فاعرفه .

والآمدى لم يعترض على نقل المجرى إلى دائرة المحسوسات على إطلاقه ، كأن يستعير امرؤ القيس لليل صفات الحيوان أو أن يجعل زهير للصبيا أفراسا ورواحل ، أو يستعير أبو ذؤيب للمنية أظفاراً قاتلة ، فليس هذا الذى يغضب الآمدى ، لأن هذه المحاولات قد جاء بها القدماء ، فصارت قانوناً لا يصح الاعتراض عليه ، أما أن يبالغ أبو تمام فينسب إلى هذه المجرى صفات عاقلة ، أو أن يجعل العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة بعيدة غير مناسبة ، فهذا ما يجب استنكاره والغض منه .

ولكن أبا تمام يرى أن العلاقة بين هذين الطرفين يجب ألا تكون سطحية ساذجة ، بل ينبغي أن تكون هذه العلاقة عميقة تحتاج إلى فكر وروية ، ولا يعنى هذا أن تكون هذه العلاقة غريبة عن المستعار والمستعار له ، فالعمق لا يعنى الغربة ، بل هو إثراء للخيال لاستحضار الصورة الفنية المترعة بالإيحاءات والأحاسيس .

والآمدى لا يقبل هذا العمق ، فلو أمعن أبو تمام في التشخيص ، فإن هذا من ردى استعاراته وقبيحها وفاسدها كقوله :

لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الْهَوَىٰ مَاءٌ أَقْلَ قَدَىٰ مِنْ مَاءٍ قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهُ فَهَمٌّ^(١)
يقول الآمدي :

« فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو أراد الرونق لصلح ، ولكنه قال « يسقيكه » ففسد معنى الرونق ، لأنك إذا قلت : هذا ثوب له ماء أو لفظ له ماء ، لم تجعل الماء مشروباً على الاستعارة فتقول : ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان ورأيتَه على فلان ... الخ » .

وبيت أبي تمام من قصيدة عتاب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل يقول فيها :

مُحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ أُرْعِنِي أَذُنًا	فَمَا بِأَذْنِكَ عَنْ أَكْرُومَةٍ صَمَمٌ
لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الْهَوَىٰ مَاءٌ عَلَى ظَمًا	كَمَا قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهَا فَهَمٌّ
مِنْ كُلِّ نَيْتٍ يَكَادُ الْمَيْتُ يَفْهَمُهُ	حُسْنًا وَيَحْسُدُهُ الْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
مَالِي وَمَالِكِ شِبْهَةٍ حِينَ أَنْشُدُهُ	إِلَّا زُهَيْرٌ وَقَدْ أَصْفَى لَهُ هَرَمٌ

والآمدي يعترض على إغراق أبي تمام في تركيب الاستعارات بعضها على بعض ، فيجب أن يقف أبو تمام عند استعارته الماء للقافية ، أما أن يمعن فيسقي هذا الماء ، فهذا تعقيد في التصوير يرفضه الآمدي ، فاعتراض الآمدي محصور في كلمة « يسقيكه » ، فالقبح والفساد والرداءة جاءت منها ، غير إن هذا القبح وذلك الفساد لا يعود إلى نظرية واضحة المعالم ، بل لا يعلو عدم الالتزام بالاستعمال المعروف والعادة الجارية ، فبينما يعارض الآمدي هذا الاستعمال المجازي للفظ « يسقى » ، نراه يدافع عن قول أبي تمام :

لَا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بَكَائِي^(٢)

(١) شرح التبريزي ٤ : ٤٩٠ .

(٢) الموازنة ١ : ٢٧٦ .

(٣) شرح التبريزي ١ : ٢٥ .

على الرغم من تشابه الاستعارتين في استعمال الألفاظ ، فالآمدى يقول في أثناء دفاعه :

« فلما كان في مجرى العادة أن يقول القائل : أغلظت لفلان القول ، وجرعته منه كأساً مرة ، أو سقيته منه أمر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود » .^(١)

ونفور ذوق الآمدى قد يعود إلى هذا الإيغال في التصوير ، أو الاستقصاء كما يسميه ، ولكنه لا يستطيع أن يعلل كيف نبا ذوقه عن استعارة « يسقى » ماء القافية ، وقبل استعمال نفس اللفظ مع ماء الملام ، كما أن انتزاع هذا اللفظ من البيت والحكم عليه دون اعتبار لوحدة البيت ، فيه تحطيم للعلاقات التى قد توجد بين عباراته وألفاظه ، والتى قد تنهض ببعض تلك العبارات فتحلها من الجمود ، وتحقن فيها ماء الجمال وتشيع فيها رقة الإحساس ، فأبو تمام يقول :

لَمْ تُسَقِّ بَعْدَ الْهَوَى مَاءً أَقَلَّ قَدَى مِنْ مَاءِ قَافِيَةِ يَسْقِيكَ فِهِمْ

فذكر « سقى الهوى » هنا فيه لمحات من إدراك الشاعر أن هذا النوع من المجاز لم يستعمل إلا مع ما يلوط بالقلب ، وما يتصل بالمشاعر من حب وفرح وحزن وغضب ودمع ولوم وغيرها من العواطف ، ولهذا فقد ربطه بالهوى ليخفف من استنكار النقاد للاستعمال الجديد لهذه الصورة .

أما ما أورده الآمدى فلا يخرج عن الدعوة إلى الالتزام بما جرت عليه العادة والاستعمال المعروف ، وهل الشاعر مطالب بهذا الالتزام ؟ لو صح هذا فإن فيه وأذا لكل محاولات التجديد ، إذ إن جمال التصوير قد يعود أحيانا إلى هذه القفزات الجريئة فوق أسوار العادة وحواجز العرف ، ومع هذا كله فإن أبا تمام عدل عن

(١) الموازنة ١ : ٢٧٨ .

(٢) الموازنة ٢ : ٣٢ .

اللفظ الصريح « يسمعها » إلى المجاز ، فقال « يسقيها » طلبا للعمق والبراء وابتعادا عن السطحية والضحالة في التصوير .

ويعترض الآمدى على قول أبي تمام :
تُرُوحُ عَلَيْنَا كُلُّ يَوْمٍ وَتَعْتَدِي حُطُوبَ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ^(١)

لأنه جعل الدهر يصرع ، ولكن الشاعر التقط بحاسته الفنية المرهفة منظر الانسان ذى الصرعة بتشنجاته وحركاته العنيفة غير الإرادية ، لكي يعمق إحساسنا بتلك النكبات والخطوب وحوادث الدهر التي كثرت ضحاياها في تلك العصور ، والتي يصعب أن تجد لها شيئا مقبولا من المبررات والأسباب ، فكأن الدهر قد صرع فصار يأتي بتشنجات عنيفة لا تصدر عن عاقل ، وهذه المعاني والصور لا تتأتى إلا بالفكر والروية وإركاب الصورة مطايا الخيال للوصول إلى تلك الحقيقة ، التي تشرح لنا قسوة الدهر وفداحة خطوبه التي تبطش بالأبرياء .

هذا العمق وذلك البراء هما من أوضاع خصائص شعر أبي تمام ، يقول أبو إسحاق الصابى « فخير الشعر ما غمض ، فلم يعطك غرضه إلا بعد ملاحظة منه » ، وهذا التشخيص عند أبي تمام تمثله قصيدته التي يمدح فيها المعتصم والتي بدأها بوصف الربيع :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرُّ مَرٌّ وَعَدَا الثَّرَى فِي حَلِيَةٍ يَتَكَسَّرُ^(٢)
ولهذا فإن الآمدى يرى أنها « ليست ذات لفظ أو نسج حلو »^(٣) .

(١) شرح التبريزي ٢ : ٣٢٤ .

(٢) هو إبراهيم بن هلال بن هارون الصابي الحراني أوجد العراق في البلاغة ، ومن به تشي الخناصر بالكتابة ، وتتفق الشهادات له ببلوغ الغاية ، خدم الخلفاء والوزراء ، ومدحه شعراء العراق في جملة الرؤساء ، ظل على دينه (الصابغة) حتى مات ولم يسلم توفي (٣٨٤ هـ - ٩٩٤ م) عن واحد وتسعين سنة (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك الثعالبي) .

(٣) المثل السائر ٤ : ٧ .

(٤) شرح التبريزي ٢ : ١٩١ .

(٥) الموازنة ٣ : ٦٤٩ .

والمبالغة في التصوير وتحريد الأشياء يسميه الأمدى « الاستقصاء » فعلى حين يلتزم البحترى بتصوير الواقع كما هو عليه ، يخرج أبو تمام عن هذا بالإغراق في التصوير والتشخيص ، ويوازن الأمدى بين الشاعرين في هذه الناحية فيقول « قال أبو تمام :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قَتَادًا عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقِدٍ
وَأُنْقَذَهَا مِنْ غَمْرَةِ المَوْتِ أَنَّهُ صُدُوذُ فِرَاقٍ لَا صُدُوذُ تَعَمُّدٍ
فَأَذْرَى لَهَا الإِشْفَاقُ دَمْعًا مُورِدًا مِنْ الدَّمِّ يَجْرِي فَوْقَ خَدِّ مُورِدٍ
هِيَ البُرُّ يُعْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ

وهذا من إحسانه المشهور .

وقوله « دمعا موردا من الدم ... » لفظ حسن ومعنى ليست له براءة .

والجيد في مثل هذا قول البحترى :

لَوْ تَرَانَا عِنْدَ الوَدَاعِ وَقَدْ وَرَدَّ سَكْبُ الدُّمُوعِ وَرَدَّ الخُلُودِ

يريد أن الدموع إذا مرت على الخلود وردتها ، وهذا معنى صحيح مشاهد ، وأبو تمام لا يقنع إلا بأن يجعل المرأة باكية عليه دما ، على عادته في الاستقصاء الذي لا حلاوة له .

فالإخبار عن الشيء كما هو عليه هو نمط البحترى ، وهذا الذي يقبله الأمدى من الشاعر ، أما المبالغة والإغراق في التصوير فيوقعه في السخف والخطأ . فالبحترى يقول :

وَحَرَّضَ شَوْقِي نَحَاطِرُ الرِّيحِ إِذْ سَرَى وَبَرَّقَ بَدَا مِنْ جَانِبِ العَرَبِ لَامِعُ
وَمَا ذَاكَ أَنَّ الشُّوقَ يَدْنُو بِنَازِحِ وَلَا أَنَّنِي فِي وَصْلِ عُلْوَةِ طَامِعُ
خَلَا أَنَّ وَجْدًا مَا يُغْبُ وَلَوْعَةٌ إِذَا اضْطَرَمَّتْ فَاصَتْ عَلَيْهَا المَدَامِعُ

(١) الموازنة ٢ : ٣١ - ٣٢ .

(٢) ديوان البحترى ٢ : ١٣٠٢ .

وهذه طريقة البحترى التى يخبر فيها بالشئ على ما هو فيعفى على كل بديع
استعارة إذا اعتمدها ، وذلك لحسن عبارته وتلخيصه ^(١) .

« وقال البحترى :

أُرْجِمُ فِي نَيْلِي الطُّنُونََ وَأُرْتَجِي أَوَائِلَ حُبِّ أَخْلَفْتَنِي أَوَائِلُهُ
وَلَيْلَةٌ هَوْمَنَا عَلَى الْعَيْسِ أَرْسَلْتُ بِطَيْفِ خَيَالٍ يُشْبِهُ الْحَقَّ بَاطِلُهُ
فَلَوْلَا بَيَاضُ الصُّبْحِ طَالَ تَشْبُثِي بِعِطْفِي غَزَالٍ بَتُّ وَهَنَا أَغَارِلُهُ
وَكَمْ مِنْ يَدٍ لِلَّيْلِ عِنْدِي حَمِيدَةٌ وَلِلصُّبْحِ مِنْ حَظْبٍ تُدْمُ غَوَائِلُهُ

وهذا كله إنما حسن هذا الحسن ، وقبلته النفوس ، لأنه اعتمد أن يخبر بالأمر
على ما هو ، مع حسن عبارته ، وبراعة نسجه وجودة تلخيصه ومتخير ألفاظه ^(٢) .

ويتحدث عن وصف البحترى للنساء المفارقات فيقول « وهذا المذهب
الذى سلكه البحترى أولى بالصواب فى وصف النساء المفارقات وأشبه بأحوالهن
من مذهب أبى تمام فى وصفه إياهن بشدة الجزع ، والوله ، وبكاء الدم ، ولطم
الوجه والإشفاء على الهلكة ، وإظهاره التجلد ، وقلة الاحتفال بهن ، وذلك قوله :

وَقَالَتْ أَتَنْسَى الْبَدْرَ ، قُلْتُ تَجَلْدًا إِذَا الشَّمْسُ لَمْ تَعْرُبْ فَلَا طَلَعَ الْبَدْرُ
وقال أيضا :

وَمَا الدَّمْعُ ثَانٍ عَزَمْتِي وَلَوْ أَنَّهُ سَقَى خَدَّهَا مِنْ كُلِّ عَيْنٍ لَهَا نَهْرٌ
وقوله :

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ الْبِدَامُ يُعِيدُ بِنَفْسِجَا وَرَدَّ الْخُدُودِ

(١) الموازنة ٢ : ١٢٤ .

(٢) ديوان البحترى ٣ : ١٦٩٢ .

(٣) الموازنة ٢ : ١٨١ .

وقوله :

وَصَلَتْ دُمُوعًا بِالذَّمَاءِ فَحَدُّهَا فِي مِثْلِ حَاشِيَةِ الرِّدَاءِ الْمُعَلِّمِ
وَلَيْهَتْ فَأُظْلِمَ كُلُّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأَضَاءَ مِنْهَا كُلُّ شَيْءٍ مُظْلِمٍ

ولو كان وصف بهذا زوجته ، أو ابنته ، لكان معذورا ، ولكنه إنما وصف حبايبه ، لأنه ذكرهن بالجمال والحسن ، والزوجات لا يوصفن بذلك ، وما انتهى عمر بن أبى ربيعة - الذى كان مُعَشَّقًا ينذر أشراف النساء النور في رؤيته ومجالسته - من ذكر صبوتن به إلى مثل هذه الأوصاف ولا قريب منها ، وقد عيب عمر بذلك ، واستقبح منه ، على أنه قد صدق في أكثر ما قال ، ولم يكذب ، وأتى بالأخبار على وجوهها ، فلم يقنع أبو تمام إلا بالزيادة عليه والتناهى فيما يخرج عن العادة .

والاستقصاء : عند الأمدى على التقيض من التلخيص ، فالأول هو الغلو والإغراق فى تناول الصورة ، والثانى الإخبار عن الشئ كما هو عليه .

وكأنه كان يحاول أن يفسر عبارته التى قال فيها إن للاستعارة حدا تصلح فيه ، فإذا ما تجاوزته فسدت وقبحت ، ويقول « أعرف هذا فإن حدود الاستعارة معلومة » ، وهذه الحدود أرساها من خلال نقده التطبيقى لشعر الطائيين فأول هذه الحدود وصف الأشياء على ماهى عليه دون إغراق أو غلو . وحديثه سبق .

أما الحد الثانى فهو الطريقة المألوفة وهذا ميدانه موقف الأمدى من القديم والحديث وهو عنوان الفصل التالى .

وهكذا رأينا الأمدى الناقد يقول كثيرا على التزام أبى تمام العرف ، وما تواضع عليه الناس ، فقد عرض شعره على المقاييس المختلفة ، منها ما يتعلق

(١) الموازنة ٢ : ٣٧ - ٣٨ .

(٢) الموازنة ١ : ٢٧٦ .

بالتواضع الاجتماعى والأعراف السائدة ، كذلك لاحظ الآمدى مدى اتفاق معانى
أبى تمام مع واقع الأشياء ، مما أبان عن عقلية مثقفة خبيرة بشتى الشئون .

وعلى المستوى الفنى عالج الآمدى تعقيد المعنى عند أبى تمام ، وتحدث عن
العلاقة بين طلب البديع عند أبى تمام ، ووقوعه فى المحال وشرح هذه العبارة ،
وناقش الألفاظ عند أبى تمام من خلال تحديده للألفاظ المناسبة والسوقية
والمبتذلة ، يعتمد فى هذا على ذوقه الخاص ، مما كشف عن قدرة غير عادية على
النفاذ إلى المعانى الشعرية ، من خلال التحليل الفنى الواعى ، أما الصورة الفنية
عند أبى تمام فقد اهتم الآمدى بالعناصر المحسوسة والمشاهدة لكى يتم تركيب
الصورة منها ، فلم يقبل تجسيم أو تشخيص المجرد ، بل نفر منه نفورا شديدا ،
كذلك يعترض الآمدى على أبى تمام عندما يحاول أن يغلو فى صوره ، ويسمى هذا
الاستقصاء ، ويفضل عليه الباحثرى لأنه عبر عن الأشياء على ماهى عليه .

كما يؤكد استقاء الطبع والابتعاد عن التكلف فى صياغة الصور والمعانى .

والآمدى فى استعراضه لعناصر القوة والضعف عند أبى تمام قد يبدو
متعصبا عليه فتفر منه بعض الملاحظات والعبارات فسرها البعض بأنها تعبر عن
تحامله .

وفى رأى أن هذه القضية ليست بمعزل عن قضية القديم والحديث التى
ناقشتها فى بداية البحث .

وسأفرد لها الفصل التالى لكى أنزل الآمدى منزلته من التيار المحدث
والعمود الشعرى .

* * *

الفصل الثالث

الآمدى بين القديم والحديث في نقده لأبى تمام

لقد ناقشت في الفصلين السابقين جملة قضايا وانتهت منها إلى بعض النتائج التي يدور معظمها حول قضية واحدة : هى الصراع بين القديم والحديث ، أو بين الاتجاه التقليدى وعمود الشعر الذى مثله فى تلك الحقبة البحترى ، وبين تيار الشعراء المحدثين أصحاب الصنعة وعلى رأسهم أبو تمام ، ومن خلال الحديث عن موقف الآمدى النقدى من هذا الصراع تنور بعض الظواهر بين الفينة والفينة ينتظمها جميعا التساؤل عن حقيقة موقف الآمدى من أبى تمام ، وهل كان متعصبا عليه ، متحاملا ، طمس حسناته ، وجسّم سيئاته فازور حسه الفنى عن تذوق بعض الصور التى أجمع النقاد على جمالها ، يدفعه فى هذا تعصب أعمى ، أم كان منصفاً لهذا الرجل ؟ هذه القضية لا يمكن أن أبحثها دون أن أطرح قضية أخرى أعم وأشمل على بساط البحث وهى : كيف حدد الآمدى موقفه من قضية الصراع بين التيار التقليدى وبين مذهب الصنعة ؟ وستسلمنا نتائج بحث هذه القضية إلى الحديث عن تعصب الآمدى ونزاهته فى نقده لأبى تمام ، فهو أمر مترتب على القضية الأولى يصور حياد الآمدى بجلاء ، وإن شابه شئ من القسوة على أبى تمام .

أثر ثقافته النحوية فى تذوقه النقدى :

أما عن الآمدى وقضية ذلك الصراع فلعلنا نتذكر الحديث فى بداية هذا البحث عن موقف اللغويين والرواة من التيار المحدث وأسبابه ، وكيف كان منهجهم فى البحث والاستقراء مؤثرا على الإطار العام لأذواقهم الفنية ، والآمدى بدأ حياته

نحويا وأخذ عن الأخفش والزجاج والحامض وابن السراج وابن دريد ونفطويه ، ولقبه جلال الدين السيوطي بالنحوي ، وترجم له القفطي في إنباه الرواة على أنباه النحاه ، فلم يسلم من البحث اللغوي وصار معدودا من النحويين وألّف في النحو جزءا في « معنى قد وهل » .

فهو إن إنتهى به الأمر إلى أن اتسع في الآداب وبرز فيها في آخر عمره ، فقد شب على البحث اللغوي على يد شيوخ النحو في عصره ، فظهرت آثار هذا الميسم على تنوقه ، وأصبح كأشد المتعصبين للقديم والمنهج التقليدي في الشعر . ويمتلئ كتابه « الموازنة » بالعبارات التي تؤكد التزام ما تواضع عليه العرب ، فهو يستند إلى هذا التواضع في نقد الشاعرين ، وقد لا يكون فيما يراه الآمدى من عيب وانتقاد غير مخالفة أي تمام لهذا العرف .

فقول أبي تمام :

عَفَتْ أَرْبَعُ الْجِلَاتِ لِلْأَرْبَعِ الْمُلْدِ لِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مُغْرِبَةِ الْقَدِّ

فيه خروج على العادة ، « فمغربة القد » من قول الشعراء المتأخرين : غريب الحس وغريب القد ، والكلمة إذا لم يؤت بها على لفظها المعتاد هجنت ^(١) وقبحت » .

(١) بغية الوعاة ١ : ٥٠٠ .

(٢) إنباه الرواة على أنباه النحاة ١ : ٢٨٥ .

(٣) الآمدى وكتابه الموازنة بحث للدكتور طه الجاجري ص ١٣ .

(٤) الموازنة ١ : ٢١٥ .

(٥) إنباه الرواة على أنباه النحاة ١ : ٢٨٨ .

(٦) الموازنة ١ : ٤٤٩ وكذلك ص ١٩٩ وشرح التبريزي ٢ : ١١٨ . قال المرزوق : أي عفت

ديار هؤلاء الجماعات لمفارقة هؤلاء النسوة الأربع النواعم ، والمُلْد : جمع مَلْدَاء ، وهي الناعمة .

ولا أجد في هذا التعبير ما يدعو إلى الاستهجان من الناحية الفنية ،
« فمغربة القد » من الألفاظ الرقيقة ، ألفاظ الحضر ، فإن لم يستعملها الأولون ،
فقد استعملها المتأخرون ، غير إن الآمدى يرفض هذا الاستعمال المستحدث ،
لأنه خروج على ما أتى به الأوائل ، فالألفاظ يجب أن يؤتى بها من حظيرة
الإستعمال المألوف فقول أبى تمام :

تَلَهُو بِعَاجِلِ حُسْنِهَا وَتَعُدُّهَا عِلْقًا لِأَعْجَازِ الزَّمَانِ نَفِيسًا^(١)

فيه خروج عن هذا الاستعمال ، لأنه « لو قال أخبار الزمان ، وغير
الزمان ، أى باقى الزمان كان أحسن من أعجاز الزمان ، لأن غابر لفظ مستعمل
حسن فإذا وقع فى موقع المستعمل ماهو فى معناه وليس بمستعمل قبح وهجن » .
والاستعمال الذى يغرى به يختلف عن دروج اللفظ على السنة العامة ،
فهو الاستعمال الشعرى الفصيح .

فالآمدى استطاع أن يوضح الفرق بين فصاحة اللفظ وعاميته ، عندما
قال فى قول البحرى يرى يوسف بن محمد :

وَلَا تَسْأَلِ عَمَّا بَكَثَتْ فَإِنَّهُ عَلَى مَاءِ عَيْنِي جَادَ مَاءُ جُفُونِي

« قوله على ماء عينى جاد ماء جفونى من قولهم لؤلؤة كثيرة الماء ، أى
الصفاء والضياء والرونق وكذلك ثوب كثير الماء ، ولو عدل إلى اللفظة المستعملة
فقال نور عينى لكان أوضح ، وأظنه عدل عنها لأنها من كلام العوام » .

وهو لاشك فاصل دقيق يدركه ذوو الحس الفنى المرهف ، وهو يرى أن
البحرئى « يعبر عن الأشياء بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها ، وذلك مذهب
البحرئى وصناعته » .

(١) شرح التبريزى ٢ : ٢٧٣ .

(٢) الموازنة ٣ : ٦٩٣ .

(٣) الموازنة ٣ : ٤٧٩ .

ولهذا ما كثر الماء والروني في شعره وقالوا : لشعره ديباجة ، وما قيل ذلك في شعر أحد من المتأخرين غيره » .

وقد يأتي اللفظ نافرا عن الاتساق التصويري في البيت ، ويشرح هذا الآمدي معلقا على قول أبو تمام :

أَيُّ نَدَى بَيْنَ الثَّرَى وَالْجُبُوبِ وَسُودِدِ لَدُنِي وَرَأَى صَلِيبِ^(١)

فيقول : عجز هذا البيت ردىء لقوله « وسودد لدن » ، فإنها لفظة قبيحة في هذا الموضع ، وإنما أراد الطبايق ، واللدن أيضا يكون صليبا ، لأن الرمح يوصف باللونة ، واللونة فيه تشبيه ، وتلك صلابته وتشبيهه ، وإن لم يكن متشبا أسرع الكسر إليه ، وقد قال أبو تمام : « وَإِنَّمَا يَشْتَدُّ بِأَسْرِ الرُّمْحِ حِينَ يَلِينُ^(٢) » والصلابة في الرأي والسودد بمنزلة واحدة ، اللهم إلا أن يكون ذهب إلى أن رأيه صليب لا ينثنى عن جهته وسداده ، وأن سودده يعطف وينثنى وأراد به نفسه ، وهذا كله ردىء ولفظ موضوع في غير موضعه ، وما سمعنا في نثر ولا نظم بسودد لدن ، وإنما يقال سودد أول وقديم ومكين وعال ونيه ورفيع ، ويقال رأى وثيق ورأى محصدا ورأى سديد ومصيب » .

والآمدي استطرد هنا إلى ذكر ما تواضع عليه العرب ، وكان يكفيه ما ذكره في بداية حديثه عن خطأ وصف السودد باللونة وهذا أمر واضح لا يحتاج إلى تخريج وإسهاب .

وأبو تمام أراد الطبايق ، لهذا لا بد أن يكون معنى « لدن » « لين » ، وهو

(١) الموازنة ٢ : ١٩٩ .

(٢) شرح التبريزي ٤ : ٤٧ .

(٣) شرح التبريزي ٣ : ٣١٧ وصدده (لَانَتْ مَهْرَةٌ فَعَزَّ وَإِنَّمَا ...) .

(٤) الموازنة ٣ : ٤٥٩ .

ضد « الصليب » وهذا هو عين الخطأ فكيف يتأتى وصف السؤدد والمجد بالليوننة التي توحى بالخور والضعف .

ومع كل هذا يختتم الأمدى حديثه قائلاً : « ما سمعنا في نثر ولا نظم بسؤدد لدن » ، وهل لو كان سمعه يصح هذا من أى تمام ؟ فى رأى أن القدماء لو جاءوا بهذا التعبير — وهم لم يفعلوا — لصار هذا من مواطن ثلبيهم وعيبيهم ، ولكن المقياس التقليدى استمر حاديا لمعظم أحكام الأمدى النقدية .

والهجاز عند الأمدى له ألفاظ معروفة أيضا واستعمالات خاصة لا يجوز الخروج عليها ، « ولا يتجاوز فى النطق بها إلى ما سواها » .^(١)

ومن مبادئ التقليد الشعرى المقاربة فى الهجاز ، فالاستعارات يجب أن تكون حدودها معلومة ، فمجرى الاستعارات فى كلام العرب معروف ، « فهم استعاروا المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » ، « لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا تجاوزته فسدت وقبحت » .^(٢)

وهذه الحدود كما وضحها الأمدى هى تلك التراكيب التى صاغها المتقدمون ، وجاءوا فيها بصور قريبة حسية بسيطة بعيدة عن الخيال المفرق فى التجسيم .

وكنت عرضت فى الفصلين السابقين لاعتراضات الأمدى على أى تمام ومقاييسه ، وعلى الخصوص أخطاء أى تمام فى العرف السائد ، وقد ظهر من ذلك

(١) الموازنة ١ : ٥٢٦ - ٥٢٧ .

(٢) الموازنة ١ : ٢٦٦ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٢٧٦ .

العرض أن المعاني عند الآمدى يجب أن تخلو حلو القديم فقول أبى تمام :
أَجْلِرْ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِطْفَأُوهَا بِالذَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ

« خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الذَّمْعِ ، أن يطفىء الغليل ويبرد حرارة الحزن ... وهو كثير في أشعارهم ما عدل به أحد منهم عن هذا المعنى ، وكذلك المتأخرون على هذه السبيل سلكوا ... فلو كان أقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الذمغ ، لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى ما لا يعرف فى كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » .

والتأخر لا يجوز له أن يضيف من عنده على ما قرره الأقدمون ، وقد صرح الآمدى بأنه من أنصار القديم عندما قال « إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام على أكثر ما قاله البحرى فى هذا الباب ، ويقولون : أبو تمام استقصى الوصف فى نعوت النساء وأحسن وأجاد .

والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى والإغراق فى الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعانى ، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى ، والقول فى هذا قولهم وإليه أذهب » .

الاستعارة بين القديم والحديث عند الآمدى :

وهو يرى رأيهم فى الالتزام بالعمود التقليدى وكان هذا أساس نقده التطبيقى ، والمقياس الرئيسى الذى عرض عليه شعر الرجلين ، ولا يكاد يخلو

(١) الموازنة ١ : ٢٠٩ - ٢١٠ ، ٢١١ .

(٢) الموازنة ١ : ٥٢٤ .

تحليل بيت لأى منهما من الالتجاء إلى هذا المبدأ ، وقد كان هذا أكثر وضوحا في الحديث عن الاستعارة ، وإن كان قد تحدث عن الألفاظ فإنه لم يسهب في الحديث فيها إلا في مواضع محددة سبق أن تعرضت لها ، ومعظمها يدور حول وظيفة هذا اللفظ داخل تركيب الصورة .

وكذلك ناقش فصاحة اللفظ وفرق بين الاستعمال الفصيح والسوقى ، أما الاستعارة فإنه قد كشف في حديثه عنها عن عمق تمسكه بالقديم وإدراكه الدقيق لعناصرها التى تبعد عن الإغراق والمبالغة والإسراف فى التشخيص والتجسيم .

فالأمدى يقول عن بيت أبى تمام :

فَمَا لَنَا الْيَوْمَ وَمَا لِلْعَلَىٰ بَعْدَهُ غَيْرَ الْأَسَىٰ وَالنَّحِيبِ ^(١)

إن « نحيب المعالى » غلُوٌ فى الاستعارة ، والجيد المستقيم فى هذا قول

البحترى :

فَتَىٰ أَقْفَرْتُ مِنْهُ الْمَعَالَىٰ وَلَمْ تَكُنْ لُتْقَفِّرَ مِمَّنْ بَانَ إِلَّا الْمَنَازِلُ
ثَاوٍ بِكَتْنُهُ الْمَكْرَمَاتُ وَإِنَّمَا تُبْكِي عَلَى الثَّوَارِي النَّسَاءِ الثَّوَاكِلُ ^(٢)

وقد غلا فى الاستعارة غلواً قبيحا ، والردىء لا يؤتُّم به ولا يحتذى عليه .

وقد يأتى غلُوٌ غيرُ مُستَهجن لحسن تأليفه وحلاوة العبارة وذلك نحو قول

ابن مطير فى معن بن زائدة :

وَلَمَّا مَضَىٰ مَعْنٌ مَضَى الْجُودُ وَأَنْقَضَىٰ وَأَصْبَحَ عِرْنَيْنُ الْمَكَارِمِ أُجْدَعَا
بَكَى الْجُودُ لَمَّا مَاتَ مَعْنٌ فَلَمْ يَدْعُ لِعَيْنِيهِ لَمَّا أَنَّ بَكَى الْجُودُ مَدْمَعَا

(١) شرح التبريزى ٤ : ٥٠ .

(٢) ديوان البحترى ٣ : ١٧٣٣ .

وقال حبيبُ بنُ شاذِبِ المدنى :

أَنْتَ أَنْفُ الْجُودِ إِنْ فَارَقْتَهُ عَطَسَ الْجُودُ بِأَنْفِ مُصْطَلِمٍ^(١)

فنجيب المعالى فيه مبالغة وغلو وهذا ما يسميه « الاستقصاء » ولا يقبله ، أما « بكاء الجود » فصحيح ، وإن كان هذا مدخل في التشخيص ، ولكنه تشخيص مقبول لأنه ورد عن الأوائل « بكاء الجود » ، وهم لم يتعدوا وصف الجود « بالبكاء » ، فلا يجوز أن تصور هذا البكاء بأنه « نجيب » ، فهو وإن كان بكاء إلا إنه فيه استقصاء ومبالغة .

ويعلق الآمدى على قول أبى تمام :

لِلسَّيْفِ بَعْدَكَ حُرْقَةٌ وَعَوِيلٌ وَعَلَيْكَ لِلْمَجْدِ التَّلِيدُ غَلِيلٌ

فيقول : وحرقة السيف استعارة فيها « استقصاء » ، ولو قال بكى السيف أو لييك السيف لكانت استعارة مألوفة معتادة .

غير إن الأبيات التى ضربها مثلا للغلو الحسن لا ترقى إلى جمال أبيات أبى تمام والبحترى ، فكلاهما استطاع أن ينقل ببراعة الحزن والألم ومكانة المرثى من قومه ، فبكاء المكارم « ونجيب المعالى » أمر لا يمجج النوق ، أما أن يكون « عرنين المكارم أجدعا » وأن « يعطس الجود بأنف مصطلم » أى مقطوع ، ففيهما السخف كله .

وعمضى الآمدى فى تأكيد احتفاله بالصور ذات الدلالات المقاربة التى ترتبط عناصرها بوشائج معتادة .

(١) الموازنة ٣ : ٤٨٩ .

(٢) الموازنة ٣ : ٤٩٣ .

ولهذا فهو يعترض على قول أبي تمام :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدٌ
وقوله :

بِهِ أَسْلَمَ الْمَعْرُوفُ بِالشَّامِ بَعْدَمَا ثَوَى مُنْذُ أَوْدَى خَالِدٌ وَهُوَ مُرْتَدٌّ^(١)
يقول الأمدى : إننا ما علمنا للمعروف كيدا ، وإنه كان مرتدا فأسلم
إلا من هذه الآيات .

ثم يقول : وقوله :

إِنْ غَاضَ مَاءُ الْمُزْنِ فَضُتْ وَإِنْ قَسَتْ كَيْدَ الزَّمَانِ عَلَيَّ كُنْتُ رَوْفًا^(٢)
فإن استعارة الكبد هاهنا ليست بقبيحة كقبح استعارة الكبد للمعروف ،
لأن المعروف لا يوصف بالقسوة ولا بالشدّة كما وصف الزمان ، فلما وصف
الزمان بالشدّة والصعوبة لم ينكر أن يجعل له على الاستعارة كيدا قاسية ، فعلى
هذه السبيل وما أشبهها تحسن الاستعارة وتقبح .^(٣)

والأمدى لا يعترض على أن يُجْعَلَ لِلزَّمَانِ كَيْدًا على سبيل الاستعارة ، لأنه
وُصِفَ بالشدّة والصعوبة ، وهذا أخفّ وقعا من التشخيص المكثف الذى أورده
أبو تمام ، فهو قد جعل للمعروف كيدا ، ثم جعله مسرورا من فعال الممدوح التى
جاءت بردا لكبد المعروف ، فالجمازية فى الإسناد هنا موعلة فى التصوير التخيلي ،
أما قوله « قست كبد الزمان » فالعلاقة بين الفعل والفاعل علاقة معتادة معروفة .

(١) شرح التبريزى ٢ : ٨٧ ، ٩١ .

(٢) شرح التبريزى ٢ : ٣٨٣ .

(٣) الموازنة ٣ : ٢٣٧ .

ثم يستطرد الآمدي لكي يشرح موقفه من هذه الصورة فيقول معلقا على قول أبي تمام :

إِثَارُ شَزْرِ الْقَوَى يَرَى جَسَدَ الْـ حَمْرُوفٍ أَوْلَى بِالطَّبِّ مِنْ جَسَدِهِ^(١)
« فقد أفدنا من الآيات الأولى أن للمعروف كبدا ، وأنه كان مرتدا فأسلم ، وأفدنا من هذه الآيات أن جسده مما يجب أن يُتَطَبَّبَ له ، وأن المملوح يرى أنه أولى بالطب من جسد نفسه^(٢) » فأبو تمام ينزع كثيرا إلى الصورة التخيلية المعقدة فيشخص المجردات ويوغل في هذا ، وهو ما يرفضه الآمدي اعتادا على ما استقر في عمود الشعر بالنسبة للاستعارة والتشبيه ، وهو قرب المستعار منه للمستعار له وقرب المشبه من المشبه به ، ويحكم ذلك كله المنطق إذ لا بد أن يقبله العقل .

أما قول أبي تمام :

فَتَى جَاءَهُ مِقْدَارُهُ وَبُنَى الْعَلَى يَدَاهُ وَعَشْرُ الْمَكْرُمَاتِ أَنْامِلُهُ
فإن الآمدي يعلق عليه قائلا :

جعل يديه أبنية العلى ، وإنما كان يجب أن يجعل يديه تبنيان العلى على ما جرت به عادات الشعراء في مثل هذا ، غير إنه أراد المبالغة فجعل يديه أنفسهما أبنية العلى وهذا من شدة تقعره ، والبيت مروى في شرح التبريزي هكذا :

فَتَى جَاءَهُ مِقْدَارُهُ وَإِنْتَنَا الْعَلَا يَدَاهُ وَعَشْرُ الْمَكْرُمَاتِ أَنْامِلُهُ^(٤)

(١) شرح التبريزي ١ : ٤٤٢ .

(٢) الموازنة ٣ : ٢٣٧ .

(٣) الموازنة ٣ : ٥٠٩ .

(٤) شرح التبريزي ٤ : ١٠٩ .

ولم يشر إلى رواية الآمدى ، وقوله : « اثنتا العلا » فيه إغراق أكثر في التشخيص من قوله « بُنى العلا » ، وأظن أن الآمدى لم يعرف هذه الرواية وإلا ما سكت عنه .

ويصر الآمدى على استهجان هذا الأسلوب وإن جاء من البحترى ويسهب في تخريج اعتراضه على قوله :

لا تُلْمِنِي عَلَى الْبُكَاءِ فَإِنِّي نِضْوُ شَجْوٍ مَا لُمْتُ فِيهِ الْبُكَاءَ

ويرى أن فيه قلبا فقوله : « نِضْوُ شَجْوٍ مَا لُمْتُ فِيهِ الْبُكَاءَ » من المقلوب وكان يجب أن يقول : ما لمته في البكاء ، فقال : ما لمت البكاء فيه .

والآمدى لا يقبل أن يتسع المجاز لكي يلوم البكاء ، فهذا عدول عن القياس وصحيح التمثيل ، ويقول :

« ومع هذا فقد جرت العادة بلوم العين على البكاء ، ولوم الدمع على الانحدار ، ولومها أيضا على الامتناع ... وما علمنا أحد لام البكاء ومعنى ذلك مفهوم ، لأن البكاء قد جعل فعلا للعين على المجاز والسيلان فعل الدمع فيقال : بكت عيني وسال دمعي ... ، والمجاز لا يتسع لأن تلوم البكاء كما تلوم العين ، ولا لأن تلوم انحدار الدمع ولا تنتهى الاستعارة إلى هذا الموضع » ، ثم يقرر الآمدى قائلا :

« فعلى كل الأحوال حمل بيت البحترى على القلب الذى قد استعملته العرب في مجازاتهم ، ونطق به القرآن بوجه منه حسن ، وسطره أهل العلم بكلام العرب في كتبهم ، أولى من حمله على وجه غير مستعمل ولا معروف ولا سائغ » .
فهذا التقليد الشعرى والبعد عن التشخيص في الاستعارة شل تذوق الآمدى.

(١) الموازنة ١ : ٥٤٩ وما بعدها .

في بعض المواضع ، وهو أمر مرتبط بفهمه الذي ضل عندما تعرض لقول أبي تمام :

فَلَوْ ذَهَبَتْ سِنَاتُ الدَّهْرِ عَنْهُ وَالْقَيَّ عَنْ مَنَاكِبِهِ الدُّثَارُ^(١)

فاستهجن هذه الاستعارة على الرغم من قبوله لصدر البيت ، ولكنه يرى أن قوله « وَالْقَيَّ عَنْ مَنَاكِبِهِ الدُّثَارُ » لفظ ردىء وليس من المعنى الذى قصده فى شيء ثم يقول :

« وأما دثار المناكب فليس من هذا الباب فى شيء ، إذ قد يبصر الإنسان رشده ويهتدى لصواب أمره ، وعلى مناكبه دثار وعلى ظهره أيضا حمل ، ولا يكون ذلك مع النوم والرقاد والغطاء على العين ، لأنه إنما يراد به نوم القلب والتغطية عليه ، لأن الإنسان إنما يقال له « قد عمى قلبك » ، و « قد غطى على فهمك » ، ولا يقال : قد غطيت بالذثار عن الصواب مناكبك ولا ظهرك ، ولفظة الذثار أيضا إنما تستعمل لمنع الهواء البارد لا لمنع الفهم والرشد^(٢) .

فأنظر كيف هام فهم الآمدى على وجهه ، لا يكاد يعرف طريقه إلى معنى الصورة ، وأتى باعتراضات واهية ، على الرغم من أن الصورة التى يرفضها هى تلك التى تمثل مذهب أبى تمام فى هذه الناحية وهى الاستعارة ، فالإيغال فى التشخيص - وهو ما تبرزه هذه الصورة - هو لب القضية التى لا يقبلها الآمدى ، ولكنه لا يستطيع التبرير ، والتفنيد ، ويرد عليه ابن المستوفى قائلا : « وهذا الذى أنكره الآمدى غير منكر ، لأن النائم غالبا يتدثر بالذثار ، ألا ترى إلى قول الله تعالى : ﴿ يا أيها المدثر ﴾ وكذلك قوله ﴿ يا أيها المزمل ﴾ ، فباقى البيت متعلق بأوله تعلقا صحيحا ، ويريد بالسنوات حقيقة النوم^(٣) .

(١) شرح التبريزى ٢ : ١٥٤ .

(٢) الموازنة ١ : ٢٣٥ .

(٣) شرح التبريزى ٢ : ١٥٤ هامش (١) .

فهل غاب عنه مثل هذا التفسير ؟ ربما ، لكن العمود الشعري يظل متحكما في ذوقه تحكما شديدا يخرج في كثير من الأحيان عن وقاره وحيدته ، وما يكاد يسمع قول أبي تمام :

أَظْلَمَتِ الْأَمَالَ مِنْ بَعْدِهِ وَعُرِّيَتْ مِنْ كُلِّ حُسْنٍ وَطِيبٍ
كَأَنَّتْ تُخَدُّوْنَ صُقُلَتِ بُرْهَةٌ فَالْيَوْمَ صَارَتْ مَأْلَفًا لِلشُّحُوبِ^(١)

حتى يقول : فيا ويحه ضاقت المعاني والاستعارات الحسنة حتى جعل للأمال خلودا مصقولة وشاحبة^(٢) .

ولا أعرف لماذا لا تكون للأمال مثل هذه الصورة ؟ ولكنها صور معانيها تخيلية ، بعيدة عن العناصر الموضوعية ولهذا اعتقد الآمدى أنها بعيدة عن تناول الأفهام .

وقد ظهر هذا قويا في تعليقه على قول أبي تمام :

بِئْسَ يَوْمٌ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ وَوَجِدَى مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ^(٣)

إذ يرى أنه قد أخطأ في هذا « لأنك إذا قلت : مضى لنا في الخفض والدعة دهر طويل ، وكان طوله كعرضه لم يجز ذلك ، لأن هذا على هذا الترتيب كأنه وصف للأمور المجسمة كما قال الطائي :

« بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ »

فكان بهذا كأنه يذرع ثوبا أو يمسح أرضا أو يصف بالاجتماع والتلوين رجلا^(٤) .

(١) المصدر السابق ٤ : ٤٨ .

(٢) الموازنة ٣ : ٤٩٧ .

(٣) شرح التبريزي ٣ : ٧٢ .

(٤) الموازنة ١ : ١٩٩ .

وهذا عدول عن الطريقة المعروفة إلى ما يشبه الحقائق ، وأتفق مع الآمدى في عيبه لهذا البيت ، فلا محل هنا للذكر عرض الدهر مع طوله ففيه إفراط غير مقبول لتصوير طول يوم الفراق ، لا لأنه يصور الأمور مجسمة ، فلا تثريب عليه في هذا إذا أحسنه .

وهذا الطريق الذى سلكه أبو تمام ، لم يكن إلا تعبيرا عن تطور حضارى في حياة الناس والشعر ، فقد تعقدت الحياة وأصبحت العلوم الفلسفية بدعة العصر ، ولهذا فقد تطور الفن الشعرى وتطور معه ذوق النقاد ، ولم يسلم الآمدى على تزمته في الانتصار للقديم من هذا الرقى ، فهو وإن كان متأثرا بابن المعتز ولكنه لا يتفق معه في عيبه لقول أبى تمام :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ

يقول ابن المعتز : « فيا سبحان الله ، ما أقبح مشيب الفؤاد ، وما كان أجرأه على الأسماع في هذا وأمثاله » .

غير إن الآمدى لا يقبل هذا ويرد عليه قائلا :

« وليس هذا عندى بعيب ، لأنه أراد أن الشيب عاجله لكثرة هموم فؤاده ، فلما جعل منشأ الشيب إنما هو من قبل فؤاده نسب الشيب إلى الفؤاد ، وهذه فلسفة حسنة ، قال : وإن شئت تقول : إنما قابل لفظا بلفظ ، كما قال الله عز وجل : ﴿ وجزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ ، فالسيئة لا تكون من الله عز وجل ، فسمى جزاء السيئة سيئة ، وقال عز وجل ﴿ ومكروا ومكر الله ﴾ ، والمكر لا يكون من الله ، فسمى جزاء المكر مكر ، والمعنى الأول أصح وأثبت ، وهذه الأبيات الثلاثة من فلسفته الحسنة الصحيحة المستقيمة ومن مشهور إحسانه » .

(١) الموشح ص ٤٧٢ .

(٢) شرح التبريزى ١ : ٣٥٨ هامش (٢) .

فالصورة التي استنكرها عبد الله بن المعتز « ت ٢٩٦ » يراها الآمدى « ت ٣٧٠ » جيدة ، فالنوق قد تطور بعد ابن المعتز وبينهما أكثر من سبعين عاما ، وأصبحت الصورة ذات الأبعاد الحسية والعناصر المشاهدة مقبولة ، وإن عبرت في تركيبها عن صورة غير مألوفة ، « فمشيب الفؤاد » عند الآمدى من فلسفة أبنى تمام الحسنة ، وبالروح نفسه يعالج الآمدى قول أبنى تمام :

لا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدِ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي^(١)

ويقول : « فقد عيب ، وليس بعيب عندي ، لأنه لما أراد أن يقول « قد استعذبت ماء بكائي » جعل للملام ماء ، ليقابل ماء بماء ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » ، ومعلوم أن الثانية ليست سيئة ، وإنما هي جزاء عن السيئة ، وكذلك قوله تعالى : ﴿ إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم ﴾ ، والفعل الثاني ليس بسخرية ، ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل ، فلما كان في مجرى العادة أن يقول قائل : أغلظت لفلان القول ، وجرعته منه كأساً مراً ، أو سقيته منه أمر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة ، جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود^(٢) .

فالآمدى يستخدم الأمثلة ذاتها من القرآن الكريم التي أوردتها في دفاعه عن قول أبنى تمام : « مشيب الفؤاد » ، فهو قد يعجب بهذا التجديد الذي لا يخرج عن إطار القديم في عناصره ، ولا يتنكب ما تواضع عليه الشعراء وما جرى في عاداتهم . ويسمى هذا « الفلسفة الحسنة » .

(١) المصدر السابق ١ : ٢٢ .

(٢) الموازنة ١ : ٢٧٧ - ٢٧٨ .

ويقول عن بيت أبى تمام :

فاسألنَّها واجعلْ بكالكِ جوابًا تجِدِ الشُّوقَ سائِلاً ومُجيبًا

« فهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبى تمام ، ليست على مذاهب الشعراء ولا على طريقتهم » .^(١)

فهو لا يرفض كل التجديد الذى يأتى به أبو تمام ، وإنما يعترض على ما خرج به عن العمود الشعرى .

ويناقش د. محمد زكى العشماوى احتكام الأمدى إلى القديم فى مقياسه ويقول : « إن الرجوع دائما للصياغة الشعرية العربية هى المقياس الأول فى جودة الشاعر أو رداءته عند الأمدى ، وتحكيم الذوق العربى الخالص هو كذلك العمدة فى الحكم على الشعر وتقويمه ، وليس من شك فى أن مبدأ الاحتكام إلى الشعر القديم ومبدأ الوعى الكامل بالتقاليد الأدبية التى سبقت الناقد وعاصرته أمر ضرورى فى تقويم العمل الفنى ، على أن الناقد الحصيف هو الذى يعرف متى يستفيد من هذا المبدأ ، ومتى لا يستفيد منه فإن مبدأ الاحتكام إلى الموروث من عاداتنا وتقاليدنا فى الأدب مبدأ نافع إذا لم نسرف فى تطبيقه إلى الدرجة التى تحول بين الفنان وبين التطور الذى ينشده ، فنحن لابد أن نحتكم للقديم على ألا يحول هذا القديم بيننا وبين طبيعة التطور الذى تخضع له الحياة فى كل مجالاتها المختلفة » .^(٢)

ولكن هل كان الأمدى فى احتكامه إلى هذا القديم معتدلا ؟ ألم يسرف كثيرا فى الاعتداد بالمقاييس التقليدية ؟ ، الحق أنه قد بالغ كثيرا فى هذا كما أوضحت ، بل قصر معظم نقده وتحليله للأبيات على المعروف والشائع والمتداول ،

(١) الموازنة ١ : ٤٩٩ - وشرح التبريزى ١ : ١٥٧ هـ (٦) .

(٢) قضايا النقد الأدبى المعاصر ص ٤١٥ .

ولهذا يقول د. محمد زكي العشماوي : « ولكننا مع ذلك لا نوافق الآمدى في أن يجعل نقده وحكمه على الشعراء مبنيا على أساس من الاحتكام إلى القديم والقديم وحده ، فقد يحدث أن يخرج شاعر على المعروف والمتداول والموروث من القيم والأساليب ثم يحقق مع ذلك انتصارا أو ابتكارا فنيا لا يحققه من سار على عمود الشعر^(١) » ثم يقول : « أما الناحية الأخرى التي نأخذها على نقد الآمدى التحليلي أنه جعل النزعة الكلاسيكية صيغة لا يسهل التحلل منها ، وجعل لعمود الشعر أهمية بالغة ، مع أن التركيز على عمود الشعر وحده لا يغني كثيرا عند ناقد متسع الآفاق رحب النظرة ، ذلك أن عمود الشعر في أكثر حدوده لا يتجاوز فكرة الاعتدال والصحة والسلامة ... » .

وهذا يؤدي إلى ضيق النظرة إلى اللغة ، وقد وضع من العرض السابق لرأى الآمدى في الاستعارات أنه قد قضى على كثير من الصور الجميلة وأسقطها ، ولهذا فإن هذه النظرة إلى اللغة يراها د. مندور وجه ضعف في كتابه ومقاييسه ، ويرى أن تعنته هذا أوقعه في الخطأ وسوء الفهم^(٢) .

والواقع أن ذوق الآمدى النقدي يخلق كثيرا في عوالم من التحليل الرائع ، ويخرج بأحكام لا تخلو من صحة ، فقد صح ذوقه إلى حد بعيد بالقياس إلى من سبقه وعاصره من النقاد كالصولي وغيره ، ولو اكتملت آتته هذه ، بأن كان صاحب أفق واسع ومرونة في النظر إلى التقاليد الشعرية لاستطاع أن يثرى النقد العربي بمساهمات تساعده ، وتدفع الأدب العربي إلى مواقع أكثر تطورا وتقدما .

(١) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص ٤١٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٤١٨ .

(٣) النقد المنهجي د. مندور ص ١٢٤ .

على أن بحوث الآمدى برغم هذا ، تعد من الظواهر الإيجابية التي رافقت تطور النقد في تلك العصور .

تعصب الآمدى ونزاهته :

غير إن بحوث هذا الناقد الفذ لم تسلم من الاتهام بالتعصب ، فمادام قد سمى كتابه « الموازنة » ، فيجب أن تكون مواقفه محسوبة في أدق تفاصيلها ، واعتقدوا أن الموازنة في الأدب والمفاضلة بين الشعراء يجب أن تكون مجردة عن أى ميل ، فهذا سبيل الموازنة بين الأشياء في الحياة ، وفاتهم أنها موازنة وسيلتها الذوق والإحساس الإنساني ، وهذا ليس « شيئا » مستقلا عن الذات ، وإن موضوعات هذه الموازنة هي تلك الانفعالات والعواطف المصوغة شعراً ، والذين فاتتهم هذه الحقيقة نشطوا في البحث عن العبارات والأحكام التي حملت شبهة التحامل والميل ، وكالوا الاتهامات للآمدى ورموه بالحييف والظلم وبأنه كان متحاملاً على أى تمام أشد التحامل .

ويتطرف بعضهم فيدعى أنه كان يضع في شعره أبياتا معيبة ، فقول
أبى تمام :

وإن حَظَبْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلْتُ جِرَاحَةَ الْوَجْدِ تَدْمِي فِي جَوَارِحِهَا

يعلق عليه ابن المستوفى قائلا :

في نسخة التبريزي : « إليها » يعنى النفس ، قال الآمدى : في قوله : « إن خطبت إليها صبرها » البيت ، « وإن خطبت إليها » أى إلى الدار صبرها ، أى إلى أن تهدى لى صبرا كصبرها عن أهلها ، جعلت جراحة الوجد تدمى في جوارحها ، فأضاف الجوارح إلى الجراحة ... الخ .

ثم يعقب عليه ابن المستوفى قائلاً : « أظن الآمدى لتعصبه على أئى تمام كان يضع فى شعره أئياتا مفسودة لئدها عليه ، وهذا البيت الذى ذكره إنما يصح تأويله له إذا لم يرو قبله :

إذا وَصَفْتُ لِتَفْسِي هَجَرَهَا جَنَحْتُ ودائع الشوق فى أَقْصَى جَوَانِحِهَا

ولعله لم يروه ، وقد وجدته ملحقا فى غير نسخة ، فأما إذا كان موجودا قبل قوله : « وإن خطبت إليها صبرها جعلت » البيت ، لم يحتج إلى هذا التعسف فى تفسيره ^(١) .

فابن المستوفى يرى أن الآمدى شديد التعصب على أئى تمام إلى الدرجة التى يكذب فيها عليه ، ويؤلف أئياتا مفسودة يطلب بها عيبه وإزاله .

ويعترض الآمدى على قول أئى تمام :

إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ عَزَّتْ بِتَوْلِيهِ دَعَائِمُ الدِّينِ فَلْيَعَزُّزْ بِكَ الْأَدْبُ

ويقول ابن المستوفى :

وروى الآمدى : « دعائم الملك » ، وقال : دعائم الملك إنما توصف بأنها تمكنت وثبتت وقامت وتوطدت فهذا هو اللفظ المستعمل فيها ، ألا تجرى أنها إذا وصفت بضد هذا الوصف قيل : هت وسقطت وخربت ، ولا يقال : ذلت ؟ وهذا وإن لم يكن خطأ فليس بجيد ، لأنه لفظ موضوع فى غير موضعه .

وقال ابن المستوفى معقبا عليه :

« كان الآمدى كثير التعصب على أئى تمام ، وهذا الذى ذكره هو على

(١) شرح التبريزى ١ : ٣٤٦ .

ما ذكره ، لكن في أوصاف الدعائم حقيقة ، فأما مجازا فجائز جوارزا حسنا ، هذا إذا كانت لفظة « عَزَّتْ » ضد لفظة « ذلت » ، فإن أراد بها الشدة والقوة من قوهم : من عَزَّ بَزٌّ ، ومن التفسير في قوله تعالى : ﴿ فعززنا بثالث ﴾ مخففا ومشددا أى قوينا وشددنا ، فهو موضوع في موضعه على الحقيقة ، خارج عن أن يلحقه ما استدركه الآمدى ^(١) «

وهو يرجع لإختلاف الروايات إلى الزيادات التى يطلبها الآمدى على أبى تمام ، فقوله :

ولا تُقَلُّ أُنَّا من نَبِعةٍ فَلَقَدْ بَأَتْ نَجَائِبُ إِبِلٍ مِنْ نَوَاضِحِهَا

يعلق عليه المرزوق قائلا :

قال بعضهم أخطأ في قوله : « أتت نجائب إبل من نواضحها » لأنه قال إن أبانا واحد فاللكيم قد يلد الكريم ، والذي يليق بالمعنى ويصح الغرض به ، « بانت نجائب إبل من نواضحها » انتهى كلامه .

قال المرزوق :

قد ظلم هذا الإنسان أبا تمام ظلما مبيئا ، وصحته فيما رواه وبدل « فالرواية عند المرزوق إذن هى « أتت نجائب إبل من نواضحها » ^(٢) ثم أخذ يحمل

(١) شرح التبريزى ١ : ٢٥٧ ، وانظر النظم لابن المستوفى ح ١ لوحة ٢٣٤ .

(٢) هذه العبارة من تعليق الدكتور محمد عبده عزام ولا أرى ما يراه ، فالرواية عند المرزوق : (بانت نجائب إبل من نواضحها) ، وهذا يؤيده شرحه له بعد ذلك في قوله (ألا ترى أن الإبل جنس واحد ، ثم منها النجائب ومنها النواضح ، وقد بان بعضها من بعض) ، ولم يرو قوله : (أتت نجائب ... الخ) إلا الآمدى ، ولذلك لم يجد ابن المستوفى هذه الرواية في خمس نسخ راجعها كما قال .

وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مرذول ، ولا يحتاج المنصف إلى أكثر من ذلك ، إلى غير ذلك من تعصباته ، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحترى كفاية عن التعصب بالوضع من أي تمام ^(١) .

فقد كال ياقوت للآمدى الاتهامات دون أن يسندها بأى دليل حقيقى ، أما ما ذكره عن بيت أى تمام « أصم بك الناعى وإن كان أسمعا » فلم يرد في الموازنة التى بين أيدينا إلا في موضعين ، أولهما نص فيه الآمدى على أن هذا البيت أخذه أبو تمام من قول حياة بنت طليق من بنى تيم الله بن ثعلبة :
نعى ائنى مُجَلِّصُ صَوْتِ نَاعٍ أَصْمِنِى فلا آبَ مَحْبُورًا بَرِيدٌ نَعَاهُمَا

أو من قول سفيان بن عبد يغوث النصرى :
صَمَّتْ لَهُ أُذُنَايَ حِينَ نَعَيْتُهُ وَوَجَدْتُ حُزْنَآ دَائِمًا لَمْ يَذْهَبِ ^(٢)
ولم يعلق الآمدى على البيت .

أما الموضع الثانى ففى حديثه عن ابتداءاتهما فى المراثى ، ويعلق عليه قائلا :

« وهذا معنى حسن جدا ، وليس يريد بالصمم انسداد السمع وإنما يريد أن الناعى أذهل عن كل شىء وحير حتى صار الإنسان يخبر بالشىء فلا يفهم ما يقال لعظيم ما ورد فجعل ذلك صمما » .

فالآمدى أثنى على البيت وشرحه شرحا أبان عن جمال التعبير فيه ، وعبر عن إعجابه به ، ولم يعبه أو يرذله كما ادعى ياقوت .

(١) معجم الأدياء لياقوت ٨ : ٨٧ - ٨٨ .

(٢) الموازنة ١ : ١٠٣ .

(٣) الموازنة ٣ : ٤٥٨ .

ويقف مع هؤلاء أيضا الشريف المرتضى الذى يرى أن طعن الآمدى على
أبى تمام فى قوله :

اللِّبَالِي أَعْفَى بِقَلْبِي إِذَا مَا جَرَحْتُهُ التَّوْبَى مِنْ الْأَيَّامِ
من قبح العصبية بل هو عصبية ظاهرة .^(١)

ولم يسلم الآمدى من اتهامات الباحثين المعاصرين بهذا التعصب ، فقد
رماه الدكتور شوق ضيف به وقال : « والحق أن الآمدى برغم ما يصرح به فى
تضاعيف كتابه من عبارات تنم عن عدالته فى الحكم بين الشعاعين ، يطوى فى
نفسه تعصبا على أبى تمام وتميزا للبحترى ، وهما يتضحان لمن يطيل النظر فى
الكتاب ، ويظهر ذلك فى جوانب كثيرة منه ، وما هذه السوءات التى أطال فى
تعدادها عند أبى تمام إلا استجابة لهذا التعصب السرى الذى يحاول أن يخفيه ،
وهو حين يعرض سيئاته يختار أفحشها وما يصعب على الناقد أن يرده ، فإذا
اختار سيئة أو عيبا للبحترى ، أنتخب ما يمكن توجيهه ، فالمسرح فى الظاهر
مسرح عدالة وفى الباطن يحمل ظلما وعدوانا » .^(٢)

وسوف يتبين أن الظلم والعدوان هو أن نرمى هذا الناقد العظيم بهذه
التهمة الخطيرة التى تلغى كل قيمة لكتابه .

وكأن الدكتور شوق صيف قد تابع الأستاذ أحمد أمين الذى يرى أن
الآمدى قد ألف كتابه الموازنة بين أبى تمام والبحترى « يتعصب فيه للبحترى من
وراء حجاب » .^(٣)

(١) شرح التبريزى ٤ : ٢٦٢ .

(٢) طيف الخيال ص ١٩ .

(٣) طيف الخيال ص ٢٠ .

(٤) النقد د. شوق ضيف ص ٧٣ .

(٥) مقدمة كتاب أخبار أبى تمام ص ١١١ هـ .

أما محقق شرح التبريزي الدكتور محمد عبده عزام فيرى أن الصولى والآمدى كانا على طرفى نقيض « الصولى مناصر لأبى تمام مبغض للبحترى ، والآمدى على خلاف ذلك ، وإن دارى تعصبه بطرق خفية ^(١) » ، ويؤيد ماذهب إليه ابن المستوفى من أن « بعض المتعصبين عليه يغير من الرواية قصد النكاية به ، والتشنيع عليه ، ومن هؤلاء الآمدى نفسه ^(٢) » .

والحق أن ماذهب إليه كل أولئك من قداماء ومعاصرين لابد أن يكون له ما يبرره ويوجهه ، فما الأسس التى بنوا عليها مواقفهم التى نزعوا فى أكثرها إلى ظلم الآمدى ؟ وما الظواهر التى أبرزت تعصبه وشجعتهم على سوق هذه التهم الخطيرة ؟ .

الواقع أن الآمدى هو الذى فتح لهم هذا الباب عندما خرج عن موضوعيته فى بعض المواقف ، وحاول أن يعبر عن ذاته ، كما أن هؤلاء الباحثين قد التفوا فى بداية الموازنة إلى أن عرض محاوره الخصمين لم تكن عادلة ، « فقد كان موقف الآمدى « فى إدارة المناقشة » موقف المتشيع لأصحاب البحترى المشجع لهم حين يعطى لهم الكلمة ، فيتركهم يقولون ما يشاءون ويبدعون ويعيدون ، المائل عن أصحاب أبى تمام الجائر عليهم ، حين لا يأذن لهم فى عرض وجهة نظرهم إلا بالجملة أو الجملتين ثم يسارع فيعطى الكلمة لخصومهم ، يملون فى إطناب القول وتشقيق الكلام ، وافتراس الفروض ، والرد عليها ، دون أن يأذن لأصحاب أبى تمام بمناقشتهم ، فإذا أذن لهم ، وقلما يفعل ، فبكلمة موجزة يسرون بها إشارة إلى رأيهم ، ثم يجعل للبحترين الكلمة الأخيرة دائما ، فهذا هو موقف الآمدى

(١) مقدمة شرح التبريزى ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣ .

وقد أمسك بيده زمام المناظرة يديرها وينظمها ، فإذا به في ذلك يكشف عن نزعة التعصب التي يحاول سترها أو قمعها^(١) .

والحق أنها ملاحظة تسترعى انتباه القارئ لكتاب الموازنة ، وأحسب أنها تثير في النفس شيئا غير قليل من مظنة الاعتقاد بتعصب الأمدى ، ثم تأتي بعض الظواهر التي تعزز هذا الاعتقاد ، منها مثلا خروجه عن الالتزام بمنهجه عندما قال : « إنه لا يقبل قول شاعر في شاعر^(٢) » ، ثم استشهد في معرض حديثه عن سرقات أي تمام برواية دعبل ، التي أدعى فيها أن أبا تمام سرق أبيات أي سلمى المزني يرثي فيها ذفافة العبسي ويقول فيها :

أَبْعَدَ أَيَّ الْعَبَّاسِ يُسْتَعْتَبُ الدُّهْرُ وَمَا بَعْدَهُ لِلدُّهْرِ عُنْتِي وَلَا عُنْرُ
وقد غير الطائي أبياتها وادعاها لنفسه^(٣) .

وقد تغاضى الأمدى عن إكمال الرواية التي وردت في أخبار أي تمام وذلك عندما علق الحسن بن وهب عليها قائلا :

« أما قصيدة مكنف هذه فأنا أعرفها ، وشعر هذا الرجل عندي ، وقد كان أبو تمام ينشدنيه ، وما في قصيدته شيء مما في قصيدة أي تمام ، ولكن دعبلأ خلط القصيدتين إذ كانتا في وزن واحد ، وكانتا مرثيتين ليكذب على أي تمام^(٤) . وعلى الرغم من عداوة دعبل لأبي تمام وأنه كان معاصرا له ، فقد نسب الأمدى إلى أي تمام السرقة من دعبل في أكثر من موضع ، وهو الذي يرى أن

(١) الأمدى وكتاب الموازنة د. طه الجاجري - مجلة كلية الآداب والتربية - الجامعة الليبية - المجلد الأول سنة ١٩٥٨ ص ٣٩ .

(٢) الموازنة ١ : ٢٢ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٧٢ .

(٤) أخبار أي تمام ص ٢٠١ .

الشاعرين المعاصرين لا يقال إن أحدهما أخذ من الآخر ، وقد سبق أن ناقشت هذا في الفصل الأول من هذا الباب .

إضافة إلى هذا كله لاحظ هؤلاء النقاد الذين اتهموه بالعصبية أنه كثيرا ما يثور ويكيل الألفاظ القاسية لأبي تمام ، كقوله معلقا على بيت أبي تمام :
 جَارِي إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَصَلَّ حَرِيدَةً مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمَطَّلُ مَشَى الْأَكْبِيدُ
 « فيامعشر الشعراء والبلغاء ويا أهل العربية ، خبرونا كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هي مظلها ؟ ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون ؟ » .

وقد تكررت مثل هذه العبارات في ثنايا كتابه ، ومثل تلك المواقف من الآمدى يرى فيها الدكتور طه الحاجرى دوافع « حملت ياقوتنا وغيره على اتهام الآمدى بالتعصب على أبي تمام في كتابه الموازنة ، وربما لم يقصد الآمدى إلى شئ من هذا ولكنها على كل حال الطبيعة التي لا تغالب مهما تحرز المتحرز وتحصن » .

والواقع أن الباحث المتجرد لا يستطيع أن يطلق الحكم بتعصب الآمدى هكذا على علاته ، إذا أخذنا في الاعتبار تصنيفنا له على أنه واحد من عتاة المتعصبين للتقليد الشعرى القديم ولتمط الأوائل ، وهو بما جبل عليه من هذا الحب وهذا الميل عندما يوازن بين الشاعرين فإنه ينظر إليهما من نافذة هذا القديم ، ويتخذ من المقاييس التقليدية أدوات يستعين بها في بحثه ، وهذا أمر يصدر منه بشكل تلقائى ودون تعمل أو قصد ، ومن خلال هذه الحقيقة نستطيع أن نفهم وبكل الوضوح العبارة التي علق فيها على قول صاحب البحرى : « إنما صار جيد أبى تمام موصوفا لأنه يأتى في تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة

(١) الموازنة ١ : ٢٨٠ .

(٢) الآمدى وكتابه الموازنة د. طه الحاجرى ، ج ٤١ .

مباينته مايليه فيظهر فضله بالإضافة ، ولهذا ما قال له أبو هفان : إذا طرحت درة في بحر خرد فمن الذى يغوص عليها ويخرجها غيرك ؟ .

والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أى تمام معلوما وعدده محصورا .

ويقول الأمدى :

« وهذا عندى - أنا - هو الصحيح لأنى نظرت في شعر أى تمام والبحترى في سنة سبع عشرة وثلثائة وأخذت جيدهما وتلقطت محاسنهما ، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة إلا وأنا ألحق في اختيار شعر البحترى ما لم أكن اخترته من قبل ، وما علمت أنى زدت في اختيار شعر أى تمام ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما . »

والحق أن الأمدى يدلل بهذا على أن شعر البحترى مستو قليل السقط لأنه اختار أولا في سنة سبع عشرة وثلثائة ثم عاود تصفح شعريهما عدة مرات ، ولشدة اختلاف شعر أى تمام جودة ورداءة فقد استطاع أن يلتقط معظمه من أول اختيار أما شعر البحترى فقد كان يكتشف كلما نظر فيه عناصر جيدة .

غير إن المقياس الذى كان يعتمد عليه الأمدى في اختياره هو العمود الشعرى وما تواضع عليه الأولون ، وذوقه الخاص الذى كان لا يستسيغ إلا الشعر الذى يحنو حنو القديم في كل شيء .

ولهذا كانت كفة البحترى هى الراجحة في هذا الاختيار ، ولا نستطيع أن نتهمه بالتعصب للنتائج التى توصل إليها ، فإنه في كتاب الموازنة يعبر عن هذه

الروح أيضا ، ولكنه يعلل هذا الاختيار ويعلق على الآيات التي يراها نافرة عن العمود الشعري .

لقد حاول الأمدى جهده في الموازنة أن يكون منصفًا محايدًا ولكنه عندما يوازن ويحكم كان يستبطن ذاته ، ويستوحى مشاعره ، ويتحسس وقع الصورة الشعرية في نفسه وعواطفه ويصدر عن هذا كله أحكاما حاديا الذوق الذاتي ، وباعتها التأثير الشخصي وقد درب هذا الذوق ، وترى هذا المزاج في مدرسة النحويين وبين روائع الأدب القديم ، وهذه الناحية الحقيقية التي تحتاج إلى أن ينبه عليها الباحث ، وهي مبالغة الأمدى في الاحتفال بهذا القديم مبالغة صرفته عن تلمس القضايا الجمالية في شعر أبي تمام ، وضللت ذوقه عن الوصول إلى حكم جمالي واضح في تجارب أبي تمام الجديدة .

ويقول جون ديوى « إن أى فرد يحول بينه الكسل أو الخمول أو المسايرة المتحجرة للتقليد دون القيام بهذا العمل » يعنى الوصول إلى حكم جمالي « لن يستطيع بطبيعة الحال أن يرى أو أن يسمع ، ومن هنا فإن تقديره الفنى لن يكون في هذه الحالة إلا مزيجا من التردد لبعض المعايير السابقة والاستشارة العاطفية المضطربة »^(١) .

وذوق الأمدى لم ينب به عن استيعاب الصور الجمالية في الأدب ، ولكنه كان مأسورا يتحرك وفق إطار ضيق ، وكان يحتاج إلى ميدان أرحب يمارس فيه استكشاف النواحي الفنية في إنتاج الشعارين بكل حرية .

ولكن القضية التي لا يستطيع أن يتحرر منها هي تأثير الذاتية في الحكم ، وإذا كان هذا الذوق إنما هو محصلة لأذواق شتى مختلفة صهرت في بوتقة واحدة من العواطف الذاتية المستقلة ، فإنها ستنتهي إلى أن تعود من نقطة البداية وهي

(١) الفن خبرة جون ديوى ترجمة د. زكريا إبراهيم ص ٩٦ ، مؤسسة فرانكلين سنة ١٩٦٣ .

إختلاف الأذواق فيما بينها ، ويقول (بايير) مؤكداً عنصر الموضوعية في الإستطبيقيا : « إن حكمى على العمل الفنى بقدر ما تحكم على أنا نفسى » يعنى بذلك أن أحكامنا الجمالية إنما تكشف عما في أنظارنا من هوى ، وتعسف وتحزب وتعصب وقصر نظر ، وسوء فهم الخ » .

فعلمية التذوق ماهى إلا شكل من أشكال الإرجاعات الفكرية أو النفسية المستثارة بوساطة منبه أو مؤثر حسى وهو العمل الفنى ، وبالإدراك الفنى تتداخل معظم الحواس .

« ولكن ليس هناك عمليا إى إدراك حر بدون إثارة للذكريات والصور الذهنية المختزنة » .

ولاشك أن الأمدى فى تذوقه كان يصدر عن خبرات سابقة وتجارب ماضية مارسها فى دراسته للأدب القديم ، وقد استوعب هذا النوع من الشعر ، ومرن على صوره وتعبيراته ، وقد يكون فى الألفة مع تيار معين من الفن خطر على المتذوق من أن يفقد حياده فى الحكم .

وهذا لا يقلل أهمية الدربة وصقل الذوق عن طريق « الاحتكاك الطويل بالأعمال الفنية التى تصقل ذوق الفنان وتربى إحساسه الخيالى وترقق شعوره الفنى » .

ولكن أساليب هذا الصقل تختلف ولهذا تختلف الأذواق ويقول (سانتيانا) : « إن تنوع الأذواق فى الميول وأساليب التربية الفنية ، دليل قاطع على استحالة الوصول إلى أحكام كلية فى مضمار الجمال - ولو أننا سلمنا -

(١) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ٢٣٢ .

(٢) (مونرو) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ٣١ .

(٣) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ٢٣١ .

على العكس من ذلك - بأن أحكامنا الجمالية هي دائما أحكام نسبية محلية لكان في هذا التواضع ما يسمح لنا بالتلاق مع غيرنا من البشر بدلا من الاقتصار على تجموع أحكامهم وإدانة أذواقهم ، ولاشك أن مثل هذا التسامح الجمالي إنما هو وحده الكفيل بإظهارنا على مافي الفن من « روائع » تشهد باختلاف الأمزجة ، وتنطق بتعدد الأذواق ^(١) .

ويذهب البعض إلى أن عملية التذوق لا تختلف من فرد إلى آخر فحسب ، بل تختلف عند الشخص الواحد عندما تتطور ملكته الفنية ، وينمو مزاجه ، وذوقه الجمالي .

«إننا نادرا ما نغير من أذواقنا ، ولكننا نجد أذواقنا قد تغيرت فنعود إلى القصائد التي سببت لنا من السعادة ماجعلنا نبكى من الفرح حينما كنا صغارا ، ولا نجد فيها بعد إلا مجرد بلاغة لا حياة فيها ، فنأسف قليلا ونتساءل عما حدث لنا ^(٢) .»

فهذه الذاتية في التذوق والحكم والتأثر العميق بالسلف من الشعراء والباحثين هي الركائز التي اعتمدها الأمدى ليصدر على أساسها أحكامه الفنية . وقد سطر صاحب الوساطة أساس المفاضلة بين الشعراء عند العرب فقال :

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبيياته ، ولم تكن تعباً

(١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر د. زكريا ابراهيم ص ٧٤ .

(٢) مبادئ النقد ريتشاردز ص ٢٦٠ .

بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .

وعلى هذا سار الأمدى ولو حاولنا أن نجرب الالتزام بهذا المقياس ونراجع أحكامه النقدية ، لوجدناها بعيدة تمام عن التعصب ، بل هي وفاء عميق لهذا التقليد ، واعتراف صادق بانتصاره له .

ولا أستطيع أن أقول إن الأمدى كان يجترى الهوى فقط ، لما في هذه من شبهة التعصب ، بل كان ناصرا للأوائل بكل قوته ، مع ذوق مرهف ومشاعر رقيقة نفذت إلى كثير من الصور في شعر الرجلين ، فجلت ما فيها من غموض ، وأبانت عما فيها من قسما ت جميلة ، وصور شعرية رائعة .

فهو لم يتعصب للبحترى تعصب الصولى لأنى تمام ، وإذا أردنا أن نقارن بين موقف كل منهما من شاعره ، لوجدنا أن رأى الصولى كان رأى المتعصب الذى لا يعترف بخطأ صاحبه ، ولا يقر بإساءاته ، ولا يرى أنه قد سقط فى شيء من شعره ، بل يدافع عنه دفاعا بعيدا عن الموضوعية ، وحتى أبيات أنى تمام التى أسهب النقاد فى شرحها وبيان محاسنها لانجد لها عند الصولى شرحا وتعليلًا يليق بجماها ولا بالمكانة التى وضع فيها نفسه ، بل إن موقف الصولى من أنى تمام ، يجعل الباحث يؤيد ما أراغ إليه بحثه وهو أن الأمدى لم يكن إلا منصفًا لأنى تمام متعصبا للاتجاه القديم ، ولو أردنا الموضوعية نقول إن الأمدى كان منصفًا لنفسه ولذوقه أكثر من عصبية للبحترى .

غير أن هناك ظاهرة فى كتاب الموازنة يجب أن يقف الباحث عندها لأنها هى التى أثارت حفيظة النقاد الذين نظروا فى كتابه فاتهموه بالتعصب ، وأعنى بها تلك العبارات التى شن فيها الأمدى توبيخا شديدا للهجة إلى أنى تمام .

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٣٣ .

والواقع أن الأمدى يخرج عن وقاره دون داع ، فليس من سمات الناقد المنصف أن يتعدى الحكم بالجودة أو الرداءة مع التحليل والتعليل والشرح ، ليتجاوز هذا إلى التهكم والسخرية من أبنى تمام فهذا لا يجوز له فيه عنبر ولا يستوجه مقام ، فقد قال عن أبيات أبنى تمام في رثاء إدريس بن بدر الشامي القرشي :

عَدُوا فِي زَوَايَا نَعْشِيهِ وَكَأَنَّمَا
وَمَا أُنْسَ سَعَى الْجُودِ خَلْفَ سَرِيرِهِ
قُرَيْشٌ قُرَيْشٌ يَوْمَ مَاتَ مُجْمَعٌ
بَأَكْسَفِ بَالٍ يَسْتَقِيمُ وَيُظْلَعُ
وَتَكْبِيرُهُ خَمْسًا عَلَيْهِ مُعَالِنًا
وَلِإِنْ كَانَ تَكْبِيرَ الْمُصَلِّينَ أَرْبَعُ
وَمَا كُنْتُ أَذْرِي يَعْلَمُ اللَّهُ قَبْلَهَا
بِأَنَّ النَّدَى فِي أَهْلِهِ يَتَشَبَّهُ
قوله :

« وَكَأَنَّمَا قُرَيْشٌ قُرَيْشٌ يَوْمَ مَاتَ مُجْمَعٌ »

ومن أحسن معنى وأجوده وأبرعه ، وأما سائر الأبيات فقد اختزل أبو تمام عن معانيها مساعدة وحلف أيضا بعلم الله أنه ما علم أن الندى تشيع حتى رآه قد كبر على إدريس بن بدر خمسا ، فينبغي أن يصدق ولا يرد قوله ، فليس محله محل من يخترع من هذا الحديث الطويل كلمة كذبا إن شاء الله ^(١) .

فهذا التهكم ، وتلك السخرية لامبرر لهما ، وكان يكفي أن يوضح تفاهة البيت الأخير بشرح يحلل فيه عناصر الصورة .

ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار هنا أن الأمدى قد نفر وأزور عن هذا الإيغال في التشخيص ، فالصورة التي رسمها أبو تمام في الجود كانت مغرقة في هذا ، غير أنها صورة جميلة حية في البيت الثاني عندما صور الجود يسير خلف نعش الفقيد كاسف البال يترنح من هول المصاب ، ولكنه أضعفها بأن جعل

(١) شرح التبريزي ٤ : ٩٥ .

(٢) الموازنة ٣ : ٥٠٦ .

الجود شيعيا على مذهب صاحبه ، ويأتى القَسْمُ فى البيت الأخير ليزيد العلاقة المجازية ضعفا .

ويعلق على قول أبى تمام مادحا خالد بن يزيد الشيبانى :

جَذَبْتُ نَدَاهُ غُدْوَةَ السَّبْتِ جَذْبَةً فَخَرَّ صَرِيحاً بَيْنَ أَيْدِي الْقَصَائِدِ^(١)

فيقول : « وهذا وأبيه معنى متناه فى برده وغثائه وركاكنه ، ولشئمة الممدوح بالزنى أحسن وأجمل من جذب نداء حتى يخر صريعا .

ولو لم يعلمنا أن ذلك كان غدوة السبت ، كيف كان يتم برد المعنى » .^(٢)

وربما كان الآمدى هنا أكثر وضوحا عندما اعترض على هذا التشخيص والتجسيم الذى لا يخدم الصورة ولا يحقق شيئا فى التجربة الشعرية .

وموقف الآمدى من التجسيم والتشخيص أو « الاستقصاء » - كما يسميه - موقف الرفض ، بغض النظر عن قيمة هذا التجسيم الفنية ، فما بالك بتجسيم أبى تمام العايب الذى لا يمت إلى الفنية بسبب .

ويتهم الآمدى أبى تمام بالتخليط والجنون فيقول عن قوله :

سَبَقْتُ تُحْطَى الأَيَّامِ عُمْرِيَّاتِهَا وَمَضَّتْ فَصَارَتْ مُسْتَدَاً لِلْمُسْتَدِ^(٣)

« وهذا من كلام أهل الوسواس والخطرات وأصحاب السوداء » .^(٤)

ولم يكن التجسيم هو الذى يثير الآمدى فقط ، وإنما المعنى الضعيف

(١) شرح التبريزى ٢ : ٥ .

(٢) الموازنة ٢ : ٣٢٢ .

(٣) شرح التبريزى ٢ : ٥٠ .

(٤) الموازنة ٢ : ٣٥٣ .

السخيف الذى يأتى به أبو تمام يجعل الآمدى يستشيط غضبا ، فيرد عليه بقسوة ، إذ يعلق على قول أبى تمام :

إِنَّ مَنْ عَقَّ وَالِدِيهِ لَمَلْعُو نَّ وَمَنْ عَقَّ مَنَزِلًا بِالْعَقِيقِ^(١)

فيقول :

وقوله : « إن من عق والديه للمعون البيت » من أحمق المعانى وأسخفها وأقبحها ، وقد زاد فى الحمق بهذا المعنى على معنى البيت الذى قبله ، وطمَّ عليه ، وعلى كل جهالاته فى معانيه ، لأنه لم يقنع بأن يبعث صاحبيه على الوقوف معه ، والوقوف على المنزل والبكاء حتى جعل كل من يقف ويعرج كائنا من كان من الناس من خاص وعام ، وباد وحاضر ، ومجتاز وغير مجتاز ، ومفارق لأحبابه وغير مفارق ، ملعوننا إذا لم يقف على المنزل بالعقيق ، لأن ظاهر المعنى العموم ، وما المستحق والله للعن غيره إذ رضى لنفسه بمثل هذا السخف^(٢) .

وقد مط الآمدى المعنى وتوسع فيه ، ولا محل للعن الشاعر هنا ، فخطؤه فى المعنى جاءه من طلب الجناس فقد علق القافية على كلمة « العقيق » ، وصار يحاول أن (يصنع) جناسا فى هذا فلم تسعفه المادة اللغوية إلا بكلمة « عق » ، فراح يقلبها فى إستخداماتها المألوفة ، وأقربها عقوق الوالدين التى لعن قارفها ، فأداه هذا إلى الوقوع فى المعنى السخيف الذى رفضه الآمدى .

وتتناثر عبارات الاستهجان التى لاينال البحترى منها شيء ، ويخص الآمدى بها أبا تمام بقوله :

« إن هذا من أحمق المعانى وأولاها بالاستحالة وأى لفظ أسخف أيضا من أن يجعل الحرقة آمرة »^(٣) .

(١) شرح التبريزى ٢ : ٤٣١ .

(٢) الموازنة ١ : ٥٤٦ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ٤٥ .

وقوله :

وهذا معنى سخيف جدا .^(١)

وقوله :

وما أظن أحدا إنتهى إلى الجهل والعمى واللكنة وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جعل لصرور النوى قدا وأفئدة مصنوعة غير أئى تمام .

وهذا الاستهجان سلط كله على محاولات أئى تمام في ميدان التشخيص والتجسيم ، أما البحترى فلم ينله إلا عتاب رقيق كقوله معلقا على قول البحترى :

دَعْ دُومَعَى فِي ذَلِكَ الْإِشْتِيَاقِ تَنَنَّا جَى بِذِكْرِ يَوْمِ الْفِرَاقِ

وهذا بيت ردىء قد عابه « ابن المعتز » . وقال : ما أقبح قوله : في ذلك الاشتياق ، وهى لعمرى قبيحة ولا أعرف له مثلها .^(٢)

من الاستعراض السابق يتضح أن مواقف الأمدى من إغراق أئى تمام في التشخيص والتجنيس والتكلف في استعمال المحسن اللفظى ، هذه المواقف شابها شئء من القسوة ، ولكنها لاتدخل الأمدى في طائفة المتعصبين على أئى تمام .

ويبقى في انتصاره للقديم ووجه له ، شئء من التبرير لهذه القسوة ، ولكنه على كل حال يفسر الميل الذى يظهره الأمدى نحو البحترى في تحليله لأبيات الشعارين ، ويلاحظ الشريف المرتضى هذا فيقول معلقا على مدح الأمدى لأبيات أئى تمام :

« هذا مدح تكلفته ، وما نراك إذا أعجبك أو أطربك معنى للبحترى تقتصر على هذا القدر من المدح » .^(٣)

(١) المصدر السابق ٢ : ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٥٠ .

(٣) الموازنة ٢ : ٦ .

(٤) طيف الخيال للشريف المرتضى ص ١٢ .

وميل الآمدى هذا يظهر واضحا عندما نتبع أحكامه في الموازنة بين الشعارين في المعاني الجزئية ففي الجزء الأول لم يفضل أبا تمام إلا في باب واحد هو التسليم على الديار ، بينما قدم البحترى عليه في ستة أبواب ، وجعلهما متكافئين في خمسة أبواب وسكت عن إصدار الحكم على ثمانية أبواب ، أما في الجزء الثاني فلم يحظ أبو تمام إلا بخمسة أبواب ، في حين فاز البحترى في تسعة عشر بابا . وقد جعلهما متكافئين في عشرة أبواب ، وسكت عن اثنين وعشرين بابا . وبعض الأبواب المسكوت عنها في الجزئين يلمح في عباراته ميلا باطنا إلى تفضيل البحترى .

أما في الجزء الثالث فلم يصرح بتفضيل أحدهما على الآخر في واحد وثلاثين بابا ، وقد فضل البحترى في عشرة أبواب ، أما أبو تمام فلم يصبه التوفيق في رأيه إلا في خمسة أبواب ، وقد جعلهما متساويين في ثلاثة أبواب .

والبيّن من هذا الاستعراض السريع أن الآمدى سكت عن تفضيل أحدهما في أكثر من ثلثي أبواب الموازنة ، وقد عمد في كثير منها إلى إطلاق الأحكام كقوله ، « وهذا من مشهور إحسانه » وقوله « وهو جيد بالغ » و « هذا معنى جيد » « هذا بيت صالح » ، دون أن يبين وجه الجودة بينما نجده إذا عمد لتحليل الأبيات وحاول التعليل فإنه كثيرا ما يصل إلى علة الاستحسان .

والآمدى في شرحه وتحليله للأبيات يظهر ميلا للبحترى ، أو لعمود الشعر ممثلا في البحترى ، ففي تعليقه على « ما قاله في طلب الرزق والنهوض إليه » .

(١) الموازنة ١ : ٤٤١ .

(٢) الموازنة ٢ : ٢٦٣ .

يورد أبياتا جميلة لأبي تمام ويقر هو بجسنها ولكنه يسنها إلى السرقة ،
فأحيانا يراه سارقا لمعنى بيت منصور التمرى :

وَعَيْنٌ مُّحِيطٌ بِالْبَرِيَّةِ طَرْفُهَا سَوَاءٌ عَلَيْهِ قُرْبُهَا وَبَعِيدُهَا

فيقول أبو تمام :

أَطَّلَ عَلَى كُلِّ الْآفَاقِ حَتَّى كَانَ الْأَرْضَ فِي عَيْنَيْهِ دَارٌ^(١)

أما قوله :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسْنَةِ عَرَسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو عَيَاهِيَهُ
لِأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ عَرَاقِبُهُ

فإنه أخذ معنى البيت الثاني من قول الشاعر وأنشده في الحماسة :

فَكَانَ عَلَى الْفَتَى الْإِقْدَامُ فِيهَا وَلَيْسَ عَلَيْهِ مَا جَتَّ الْمُتُونُ^(٢)

وقد سرق أبو تمام من الكميت قوله :

« وَوَلَوْ لَمْ تَغِبْ شَمْسُ النَّهَارِ لَمَلَّتِ »

فقال :

فَأَيْتُ رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَلَاخَةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ^(٣)

ويأتى الاتهام بالسرقة بعد أن يقول عن بعض أبياته إنها « معان مستقيمة

صحيحة ، ونسج جيد » .

(١) الموازنة ٢ : ٢٦٣ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٢٦٧ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ٢٦٨ .

(٤) المصدر السابق ٢ : ٢٦٩ .

ثم يسرد أبياتا للبحترى ولم يعبها إلا في صدر بيته الذى يقول فيه :
 وَلَا تَقُلْ أُمَّمَ شَتَّى وَلَا نَسَقُ فَالْأَرْضُ مِنْ تَرْبَةِ النَّاسِ مِنْ رَجُلٍ
 فيرى أن صدره ردىء وعجزه في غاية الحسن والبراعة ثم ينهى هذا الباب
 بقوله :

ولولا محاسن أبى تمام هى أبياته الأربعة والجميع من معانيها مسروقة ،
 لفضلته على البحتري إلا في بيت الطحلب ، فإنه معنى ما علمت أحداً سبق
 إليه ، ولا قيل في وضوح الصبح أبرع منه فأجعلهما متكافئين ^(١) .
 ولكنه تناسى أبيات أبى تمام العديدة التى اعترف بجودتها وحسنها وهى
 قوله :

أَعَاذِلْتَا مَا أَحْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا وَأَحْشَنُ مِنْهُ فِي الْمَلِمَاتِ رَاكِبَةً
 دَعَيْتِي وَأَهْوَالَ الزَّمَانِ أَعَانِيهَا فَأَهْوَالُهُ الْعُظْمَى تَلِيهَا رَغَائِبُهُ
 أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزَّمَاعَ عَلَى السَّرَى أَشْوُ التُّجُجِ عِنْدَ النَّائِبَاتِ وَصَاحِبُهُ
 دَعَيْتِي عَلَى أَخْلَاقِي الصَّمِّ لِلَّتِي هِيَ الْوَفْرُ أَوْ سِرْبٌ تَرْنُ نَوَادِبُهُ
 فَإِنَّ الْحُسَامَ الْهَنْدَوَانِيَّ إِنَّمَا حُشُونَتُهُ مَا لَمْ تَقَلَّلْ مَضَارِبُهُ
 وَقَلَّلَ نَأَى مِنْ حُرَاسَانَ جَاشَهَا فَقُلْتُ أَطْمَئِنِّي أَنْصُرُ الرُّوضِ عَازِبُهُ
 وَرَكِبِ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو غَيَابَهُ
 لِأَمْرِ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ عَوَاقِبُهُ ^(٢)

(١) معنى البحتري ديوانه ١ : ٧٩ دار المعارف :

والليل في لون الغراب كأنه هو في حلوكته وان لم ينبع
 حتى تبدى الصبح من جنباته كالماء يلمع في خلال الطحلب

(٢) الموازنة ٢ : ٢٧٣ .

(٣) شرح التبريزي ١ : ٢١٨ .

ويعلق الأمدى عليها قائلاً :

وحسبك بهذا كله جودة وحسنا .^(١)

ثم يقول :

وقال أبو تمام وسبيله أن يقدم في أول الباب لأنه من إحسانه المشهور :
 وَلَكِنِّي لَمْ أَخُوْ وَفَرًا مُّجْمَعًا فَفُزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلِ مُّبَدِّدٍ
 وَلَمْ تُعْطِنِي الْأَيَّامُ نَوْمًا مُّسْكِنًا أَلْدُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمِ مُشْرِدٍ
 وَطَوَّلُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدَيْبِاجَتِيهِ فَأُعْتَرِبُ تَتَجَسَّدِ
 فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسِ زَيْدَتْ مَلَاحَةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسُرْمِدٍ^(٢)

وهناك أبيات أخر عديدة لأبي تمام يضيق المقام عن ذكرها وقد أقر الأمدى بحسنها في هذا الباب . فأين ذهب بها عندما قال : « إن محاسنه في هذا الباب هي أبياته الأربعة والجميع من معانيها مسروقة » ، ولماذا لم ينظر إليها وهو يوازن بينه وبين البحترى ؟

لاشك أن في هذا ميلا واضحا ، وكان الأولى أن يكون الفضل في هذا الباب لأبي تمام استنادا إلى الأحكام التي أوردها الأمدى على أبياته .

وعلى الرغم من أن الأمدى يرد على أبي عمار في عدة مواضع فإنه يؤيده في اعتراضه على قول أبي تمام :

إِنِّي تَأَمَّلْتُ النَّوَى فَوَجَدْتُهَا سَيْفًا عَلَيَّ مَعَ الْعِدَا مَسْلُولا^(٣)

لأنه يرى أن كون النوى مصبوبة أبدا على الخلق أمر لا يحتاج إلى تأمل ، ثم

يقارن بينه وبين بيت البحترى :

(١) الموازنة ٢ : ٢٦٧ .

(٢) شرح التبريزي ٢ : ٢٣ .

(٣) شرح التبريزي ٣ : ٦٧ .

وَلَقَدْ تَأَمَّلْتُ الْفِرَاقَ فَلَمْ أَجِدْ
لَأَنَّ مِثْلَ هَذَا يُوجِبُهُ التَّأَمُّلُ .^(١)

ولم يكن متوقعا أن يؤيد الأمدى ابن عمار في هذا وهو الذى ألف كتابا
يرد فيه عليه .

كما أن هذا الموقف لا يتفق مع دقة ذوقه التى تعودناها منه ، فأبو تمام تأمل
كثرة إصابته بالنوى والفرق ، فوجد أنها علو يناهض أعداءه الآخرين ضده ،
فالنوى تلتقى مع أعدائه « حاسدين وغيرهم » ، بل إن هؤلاء الأعداء كأنهم
استخدموا النوى سلاحا ضده ، فوجه التأمل هو فى عبارة « مع العدا » .

والأمدى محب للبحترى ، ووجه هذا قد يشجعه على أن يوقع بعض
الحييف على أبى تمام ، وهذا من الأمدى على ندرته أمر لا يمكن التحرز منه ، لتعلقه
بالذوق الخاص الذى لا يستطيع الناقد أن يتجرد منه ، فقد ناقش قصيدة أبى تمام
فى فتح عمورية ، وهى القصيدة الحماسية التى فاضت قوة وشاعرية ، وقدمت
الدليل على أن أبى تمام حين يتفعل صادقا يأتي بالجيد الذى لا يبلغ شأوه شاعر ،
ولكن الأمدى لم يزد على أن شرح بعض أبياتها دون تعليق إلا حول قوله يصف
عمورية بعد النصر :

مَا رُبِعَ مِئَةٌ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ
غَيْلَانُ أَبْهَى رُبًّا مِنْ رَبِّمَهَا الْحَرْبُ^(٢)

يقول الأمدى :

« قوله : « ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان » إنما استحسنته غيلان

(١) ديوان البحترى ص ٦١٠ .

(٢) الموازنة ٢ : ٥٢ .

(٣) الموازنة ١ : ١٤٠ .

(٤) شرح التبريزى ١ : ٥٦ .

وحده ، ويكون بهيا عنده لا عند الناس ، كأنما أراد : أبهى ربا عندنا من ربع مية عند غيلان ، والمعنى غير جيد ، وإنما كان ينبغي أن يشبهه بشيء له بهاء على كل حال عند كل أحد على العموم ، لكن البحترى ذكر « كثيرا » وأطلال عزة ، فوضع القول في موضعه الذى يليق به فقال :

وَوَصَلَتْ أَرْضَ الرُّومِ وَصَلَّ كَثِيرٌ أَطْلَالَ عَزَّةَ فِي لَوَى تَيْمَاءِ^(١)

وهذا في غاية الحسن والصحة ، يصلح أن يكون مثلا لكل شيء أدام الملازمة لشيء .^(٢)

وكأن الأمدى هنا لم يهضم معنى بيت أبى تمام ، وقد أوضحه أبو العلاء فقال : « فكأن المعنى ما ربع مية في نفس غيلان أبهى من هذا الربع الخرب في أعين المسلمين » .^(٣)

ثم شرح الشاعر المعنى فقال :

وَلَا الْخُلُودُ وَقَدْ أُذْمِينَ مِنْ تَحَجَّلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ تَحَدَّهَا التَّرِبِ
سَمَاجَةٌ غَنِيَتْ مِنْهَا الْعُيُونُ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ^(٤)

فالشاعر هنا يتحدث عن جمال الشعور بنشوة الانتصار وهو شعور يتعلق بالعاطفة ، فنظر المنتصر إلى عمورية بحالها الخرب يعكس في نفسه إحساسا بجمال الانتصار وحلاوة الظفر ، فهو منظر وإن كانت حقيقته بائسة ، يثير في

(١) ديوان البحترى ١ : ٥٦ .

(٢) الموازنة ٣ : ٣٥٠ .

(٣) شرح التبريزى ١ : ٥٧ .

(٤) المصدر السابق ١ : ٥٧ .

النفس العربية المسلمة شعورا مناقضا ، وهو بهذه النتيجة يتصل بنظر ذى الرمة إلى ربع مية معمورا ، من حيث أثره في نفسه ، أى من حيث خصوصية هذا الشعور عند غيلان وعموميته عند المنتصر ثم يحيل الشاعر هذا المعنى الخاص إلى معنى عام مشترك بين جميع المحيين ، فشعور غيلان هو شعور كل محب ، ولم يكن ذو الرمة إلا رمز لأمر كلى وهو تلك النبضات الخاققة في صدر كل محب ناظر إلى منازل أحبته المعمورة .

أما بيت البحتري ، فالجهة فيه منفكة ، فلا علاقة بين وصال المملوح أرض الروم ، ووصال كثيرا أطلال عزة فالأول يحارب ، والثاني يندب ويبكى ويشتاق ويتذكر ويحن فهو موقف ضعف بينما يفترض أن يكون موقف المملوح قويا لخروجه محاربا مجاهدا .

وفي باب « ذكر من انهزم ونجا بحشاشته ومن أسر »^(١) يعلق على قول أبى تمام :
 وَلَتْ شَيَاطِينُهُمْ عَنْ حَدِّ مَلْحَمَةٍ كَأَنَّ نُجُومَ الْقَنَا فِيهَا لَهُمْ رُجُومًا^(٢)
 فيقول :

وما وراء هذا البيت غاية في حسنه وحلاوته وصحة معناه ، ولست أدري أيهما أجد في معناه أهو أم قول البحتري « قمر يكر على الكماة بكوكب » ، يريد قول البحتري :

وَرَأَهُ فِي ظَلَمِ الْوَعْيِ فَتَحَالَهُ قَمْرًا يَكْرُ عَلَى الْكَمَاةِ بِكُوكِبٍ^(٣)

والحق أن بيت أبى تمام يميز قول البحتري ، فالطائي الكبير يقول : « إنهم في

(١) الموازنة ٣ : ٣٥٢ .

(٢) شرح التبريزي ٣ : ١٧٢ .

(٣) الموازنة ٣ : ٣٥٨ .

(٤) ديوانه ١ : ٨١ (وروايته : يكر على الرجال) .

تعرضهم للإسلام كالشياطين التي تسترق السمع ، وكنت في قمعهم كالكوكب
ترجم بها الشياطين ^(١) ، فهنا تناسب واضح بين الصورة التي صنعها أبو تمام وبين
معادها ، أما قول البحترى ، فقد أضعفه بتصوير الممدوح قمرا وقت الحرب ،
يكر بكوكب وهو الرمح أو السيف وسط ظلام الوغى ، فوصفه بالجمال والبهاء
في أثناء الحرب والنزال ، وهذا لا محل له ، فالقضية في صف أى تمام ولا تحتاج إلى
تساؤل الآمدى .

لقد حاولت أن أبسط أهم الاعتراضات والحجج التي اعتمد عليها من
اتهموا الآمدى بالتعصب ، وكلها أدلة استنتاجية تفتقر إلى البرهان الحاسم ،
ولا تقوم مسوغا على جواز اتهام الآمدى بالتعصب .

غير إنى لا أنكر أنه كان يميل في بعض المواقف مع البحترى كما سبق أن
ذكرت بل يخنو عليه ، ولهذا تتكرر كثيرا عبارة « والله در أى عبادة إذ يقول ^(٢) »
وقوله : « وما أبر فيه على إحسان كل محسن قوله ^(٣) » ويقول أيضا الآمدى : « وهذا
لعمرى هو القول الذى لو ورده الظمان لروى ، لكثرة مائه ^(٤) » ، ويظل هذا الميل
مقبولا لاختلافه وبعده عن التعصب ، فالتعصب الذى جسده الصولى لأى تمام ،
أبان عنه في كتابه « أخبار أى تمام » ، فعكس روحا ثقيلة مفرطة في مناصرة
صاحبه ، مع تخلف في النوق والشرح ، وقد عرضت شيئا من هذا في الباب
الثانى .

أقول لو قارنت هذا بموقف الآمدى لآماز الآمدى بوصفه ناقدا حاول

(١) شرح التبريزى ٣ : ١٧٢ .

(٢) الموازنة ٢ : ٤٥ - ١١٧ - ١٢٩ ومواضع أخرى عديدة .

(٣) الموازنة ٢ : ٥٧ .

(٤) الموازنة ٢ : ١٧٩ .

جهده أن يكون منصفا ، دافع عن العمود الشعري ممثلا في البحتری ، ورد على عائبي أبی تمام .

وإذا كان التعصب على الشاعر هو إنكار مزاياه ، أو جحود آياته الساطعة والمكابرة والإصرار على الغض منه ، وجعل الأصبع في الأذن ، ووضع اليد على العين حتى لا تسمع الحقيقة ولا ترى .

فهل نستطيع أن نقول عن الآمدى هذا ، هل كانت نفس الآمدى تهتز طربا لبيت من أبيات أبی تمام ، وينطق لسانه بعيبه والغض منه ؟ ، لقد رأينا في الصفحات السابقة أن الآمدى ترك نفسه على سجيتها ، وأطلق لذوقه العنان يعبر عنه بأوضح عبارة ، فهتز طربا للجيد ، وينفر غاضبا من الرديء ، وقد حدد موقفه عندما قال :

« فما ينبغي أن يقبح إحسانه ولا أن تحسن إساءته » وهو لا يقبل كل الاعتراضات ، بل ينبرى أحيانا كثيرة للدفاع عن أبی تمام ويرد على عائبيه ، فعندما عابوا عليه قوله :

وصنِيعَةٌ لَكَ ثَيْبٍ أَهْدَيْتَهَا وَهِيَ الْكَعَابُ لِعَائِدِ بِكَ مُصْرَمٌ
حَلَّتْ مَحَلَّ الْبِكْرِ مِنْ مُعْطَى وَقَدْ زُفَّتْ مِنْ الْمُعْطَى زِفَافَ الْأَيْمِ

وقالوا : الكعاب هي التي قد كعب ثديها ، فقد تكون بكرا وتكون ثيبا وليست ضدا للثيب في البيت ولا تصح بها قسمته ثم قال : زفت من المعطى زفاف الأيم ، وهو يريد معنى قوله « وصنِيعَةٌ لَكَ ثَيْبٍ » على أن الأيم هي الثيب ، وقالوا : هذا خطأ لأن الأيم التي لازوج لها بكرا كانت أو ثيبا .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه ابراهيم ص ١٧٨

(٢) الموازنة ٢ : ١٦٦

ويرد الآمدى قائلا :

وهذا الذى ذكره من غلظه فى الأيم هو كما ذكروا ، فأما ما ادعوه فى البيت الأول من الغلط فى الكعاب بأن أقامها مقام البكر فليس ذلك بغلط والمعنى صحيح ، وقد جاء مثله فى أشعار العرب ، قال قدامة بن ضرار الحنفى :

غَدَاةَ حَطَبْنَا الْبَيْضَ بِالْبَيْضِ عُنُوَّةً وَأَبْنَ إِيْتَنَا ثِيَابٍ وَكُعبًا

وقال جرير :

وَقَدْ حَمَلْتُ ثَمَانِيَّةً وَتَمَّتْ لِتَاسِعَةٍ وَنَحْسِيهَا كَعَابًا

فأقام الكعاب مقام البكر وجعلها ضدا للثيب ، لأن أول أحوال الكواعب أن يكن قد ناهزن حد البلوغ وبدأت تُدِيهُنَّ بالتعكب ، فهن فى هذه الحال أكثر ما يكن أبكارا وغير ذات أزواج^(١) .

فالآمدى عرض ما قبل عن خطأ أبى تمام على مقياس الاستعمال الشعرى التقليدى ، فوجد أن العرب قد استعملته وتأسيسا عليه فلا تريب على أبى تمام ، فلم يكن مخطئا .

وينقل لنا الآمدى إدانته الشديدة لمواقف المفرطين من الفريقين الذين انتصروا له وأولئك الذين انحرفوا عنه ، بما يشعرنا بأنه مدرك تمام أن موقف الفريقين بعيد كل البعد عن أوليات الدرس النقدى فى الموازنة بين الشعارين يقول :

وأفرط المتعصبون له فى تفضيله وقدموه على من هو فوقه من أجل جوده ، وسامحوه فى رديئه ، وتجاوزوا له عن خطائه ، وتأولوا له التأول البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطا بإفراط ، فبخسوه حقه واطرحوا إحسانه ، ونعوا سيئاته ، وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز بعضهم ذلك إلى القدح فى الجيد من شعره ،

(١) الموازنة ١ : ١٦٦ وما بعدها .

وطعن فيما لامطن عليه فيه ، واحتج بما لا تقوم حجة به ، ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولاً حتى أُلّف فيه كتاباً ، وهو أبو العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد بن عمار القطريلي المعروف بالعزيز ، ثم ما علمته وضع يده من غلظه وخطائه إلا على أبيات يسيرة ، ولم يقم على ذلك الحجة ، ولم يهتد لشرح العلة ، ولم يتجاوز فيما نعاها بعدها عليه الأبيات التي تتضمن بعيد الاستعارة وهجين اللفظ ، وقد بينت غلظه فيما أنكر عليه من الصواب في جزء مفرد ، إن أحب القارىء له أن يجعله من جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فإن الذي تضمن يدخل في محاسن أي تمام التي ذكرت أي أختتم كتابي هذا بها ومحاسن البحترى^(١) .

فرفض الآمدى لموقف ابن عمار هذا يعبر عن رفضه للتعصب ، فلا يجوز يعد هذا أن نصفه بأنه كان منحرفاً عن أي تمام ، والآمدى لم يكتف بهذا الحديث بل رد على هذا المتعصب في جزء خاص ذكر بعضه في ثنايا كتابه عندما تحدث « عن الأبيات التي ذكر أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبين^(٢) عيبها » .

كما أن بعض ما تضمنه هذا الرد « يدخل في محاسن أي تمام » كما يقول الآمدى ، وقد أخره لمناسبته ، وإن كنا لم نعثر على هذا الجزء حتى الآن ، إلا إن هذا الحديث يحض على توخي الحذر في اتهام الآمدى بهذه التهمة ، وقد تناثرت في ثنايا كتابه بعض الردود على ابن عمار ، منها رده عليه عندما غلّط أبا تمام في قوله :

« بُدِّلَتْ عِبْرَةٌ مِنَ الْأَيْمَاضِ يَوْمَ شُدُّوا الرِّحَالَ بِالْأَغْرَاضِ »

وقال : الأغراض جمع غرض ، وفعل لا يجمع على أفعال .

(١) الموازنة ١ : ١٤٠ .

(٢) المصدر السابق ١ : ١٤١ وما بعدها .

فقال الآمدى :

« أفما سمعوا بقولهم : فرخ ، وأفراخ ، وفرد وأفراد ، وشكل وأشكال ، وجفن وأجفان ، وعصر وأعصار ، وزند وأزند^(١) » .

كذلك عاب ابن عمار قول أبى تمام :
 ما زالَ يَمْتَحِنُ العُلَى وَيَرِوضُهَا حَتَّى اتَّقَنَهُ بِكِيمِيَاءِ السُّودِّ^(٢)
 وقال : وتالله ما يدري كثير من العقلاء ما أراد ، ولا يتكلم بهذا إلا من
 يجب أن يحظر عليه ماله ويطل في المرستان حبسه وعلاجه » .

ويعلق الآمدى على هذا قائلا :

« قد أنكر عليه قوم « كيمياء » السؤدد واستهجنوه وليس عندي بمنكر ،
 لأنه أراد بكيمياء السؤدد أى سر السؤدد الذى هو أخلصه وأجوده » .

وتحمل الأخطاء ، وتأليف الإساءات هى من طبائع الذين أصيبوا بداء
 التعصب ، من أمثال ابن عمار الذى كان يكفيه أن يكون البيت من الشعر
 لأبى تمام لكى يعيبه ، ويقول الآمدى إن ابن عمار اعترض على قول البحترى من
 قصيدته فى إبراهيم بن المدير :

بَدَتْ صُفْرَةٌ فى لَوْنِهِ إِنَّ حَمْدَهُمْ من اللُّرِّ ما اصْفَرَّتْ نَوَاجِيهِ فى العِقْدِ^(٣)
 « من حيث ظن أن الأبيات لأبى تمام بقوله : « إِنَّ حَمْدَهُمْ من اللُّرِّ
 ما اصْفَرَّتْ نَوَاجِيهِ فى العِقْدِ » وقال : « ما حمد الناس ذلك قط وما المحمود من

(١) الموازنة ٢ : ٧ .

(٢) شرح التبريزى ٢ : ٥٠ .

(٣) شرح التبريزى ٢ : ٥٠ ، والنظام ١ : ٣١٧ .

(٤) ديوان البحترى ٢ : ٧٥٧ .

الدر إلا الأبيض النقى البياض» . ولم يرد البحتري الصفرة المعيبة ، وإنما أراد الصفاء الذى يخرج الدرة عن أن تكون ناشفة اللون ، ولهذا قال الناس لون درى ، يراد صفاؤه وحسنه ، وأنه ليس ببياض نأشيف فإن ذلك مكروه فى الألوان» .

فعندما ظن ابن عمار أن القصيدة لأبى تمام عابها ، وألف وتمحل اعتراضا شرحه الآمدى وأوضح تفاهته .

ويناقش الآمدى ابن أبى طاهر فيما نسبه إلى أبى تمام من السرق ، ويراه الآمدى غير مسروق لأنه مما يشترك الناس فيه من المعانى ويجرى على ألسنتهم .

فإذا كان المؤيدون لاثام الآمدى بالتعصب قد لاحظوا ما يؤيد حججهم ، فلم أغفلوا المواقف التى أبرزت الآمدى ناقدا محايدا ، والأولى أن نرميهم بالتعصب على الآمدى ، فهم قد أنكروا دفاعه عن أبى تمام ورده على من عابوه ، فقد دافع الآمدى فى مواضع عديدة عن الطائى ، واجتهد فى تلمس العذر له فى الرد على من عارضه فى قوله : « فى باب نوح الحمام » .

أَتَضَعُضَعَتْ عِبْرَاتُ عَيْنِكَ أَنْ دَعَتْ وَرَقَاءَ جِوَيْنٍ تَضَعُضَعُ الإِظْلَامُ
لَا تَنْشِجْنَ لَهَا فَإِنَّ بُكَاءَهَا ضَحِكَ وَإِنَّ بُكَاءَكَ اسْتِغْرَامُ
هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَرْتَ عِيافَةَ مِنْ حَائِثِهِنَّ فَإِنَّهُنَّ جِمَامُ

ويقول الآمدى :

وهنا معارضات عورض بها أبو تمام فى هذه الأبيات وهى أن قيل :

قوله : « أتضعضعت عبرات عينيك » إنكار على نفسه البكاء من أجل دعاء حمامة ، كأنه يخس أمرها ، فما وجه قوله : « فإنهن حمام » ، فسهل أمرها أولا ، ثم أعظمه هذا التعظيم آخرا ، هذا عين المناقضة ، ثم من ذا رآه قتله بكاء

(١) الموازنة ٣ : ٤٤٣ .

(٢) الموازنة ١ : ١٢٣ .

الحمام ، حتى يجعلهن حماما ؟ وزعم أن بكاءها ضحك ، والحمام إنما ينوح لفقد إلفه وفراخه ، فيطيل الترنم والنوح ، فكيف يكون ذلك ضحكا أو كالضحك^(١) .
ثم يسهب الآمدى في الدفاع عن أبى تمام مستعرضا ما قاله العرب في هذا المعنى ، وأصل خرافة نوح الحمام ، وجواز أن يكون تغريدها غناء ويوضح موقف أبى تمام بكل دقة .

والأولى أن يتهم الآمدى في هذا الباب بأنه كان متعصبا لأبى تمام مدافعا عنه ، وكأنه شعر بهذا ، وأراد أن يبعد شبهة الانحياز عنه فقال في نهاية حديثه :
« وهذا الفصل ليس من الاحتجاج لأبى تمام في أبياته ، وقد كان يجوز أن أتعبه ، وأقتصر أيضا على بعض الشواهد التي تقدمته ولكن وجدت ذلك متمما للباب فأوردته » .^(٢)

وقد عاب خصوم أبى تمام أبياتا كثيرة ، وتردد بعضها في الموازنة ، غير أن الآمدى أورد شيئا منها على سبيل الإعجاب ، وشرحها مما يدل على دقة الفهم ففي باب « عموم الفجيرة وجلالة الرزء » يقول :

قال أبو تمام :

كَأَنَّ بَنِي نَيْهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

وهذا معنى حسن جدا ، ولكنه أخذه من قول مريم بنت طارق :

كُنَّا كَأَنَّجِمٍ لَيْلٍ بَيْنَنَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ

أو من قول جرير يرثى الوليد بن عبد الملك :

أَمْسَى بَنُوهُ وَقَدْ جَلَّتْ مُصِيبَتُهُمْ مِثْلَ النُّجُومِ هَوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ^(٣)

(١) الموازنة ٢ : ١٤٢ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ١٥٥ .

(٣) الموازنة ٣ : ٤٧٥ .

أما عن حيدته في هذا فهي في انصرافه عن عيبه إلى الإعجاب به والاعتراف بوجوده ، وأما عن دقة فهمه فتتضح بمقارنة البيتين اللذين أوردهما الأمدى وقال إن أبا تمام أخذ المعنى منها بالأبيات التي دافع بها الصولى عنه . فعلى حين نجد أبيات الأمدى كلها يجمعها تصوير الشعور بالفقد الفجائى للبدر ومصدر الضياء « خر البدر - هوى القمر » ، إلا أن الصولى لا يلاحظ هذه العلاقة فلا يفرق بين « خر » وبين « تغور - خبا » وهو الضمور التدريجى للنور مما لا يشعره بفرق حاد في الرؤية ، « وقد شرحت هذا في الفصل الثانى من الباب الثانى » .^(١)

كذلك دافع الأمدى عن أبى تمام فى قوله :

لَعِبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَدُّ فَابْكِي ثُمَاضِرًا وَلَعُوبًا
خَضِبْتَ خَدَّهَا إِلَى لَوْلُو الْعَقْدِ إِذَا مَا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيبًا
كُلُّ دَاءٍ يُرْجَى الدَّوَاءُ لَهُ إِلَّا (م) الْفَطْيَعَيْنِ مَيْتَةً وَشَيْبًا
يَا نَسِيبَ الثَّغَامِ ذُبِّكَ أَبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحِسَانِ ذُنُوبًا^(٢)

قال الأمدى :

« وما يسأل عن معانيه قوله « وأنشد الأبيات الأربعة » فيقال : كيف يقال إنها بكت وإنما خضبت نحرها دما ، ثم يقول : إن حسناته صرن ذنوبا وأنهن عين مارأين ، وكيف تكون باكية على شبابه وعائبة له فى حال واحدة ؟ .

الجواب : أنها إنما بكت أسفا على الشباب وهربا من الشيب ، فقد تبكى الغانية إذا عرضت على الأشيب وتقول لا أريده ، وقد يجوز أن يكون أضرب عن

(١) فقد أورد الصولى أنهم قد عابوه بهذا البيت ودافع عنه ، انظر أخبار أبى تمام ص ١٢٥ وما بعدها .

(٢) الفصل الثانى من الباب الثانى من هذا البحث ص ١٨١ وما بعدها .

(٣) شرح التبريزى ١ : ١٥٨ - ١٥٩ .

هذه الباكية ، وعن معنى البيت الأول إلى حجاب آخر عبه وزرين عليه ، وقد يجوز أن تكون الباكية عليه هي العائبة لأنها تبكى عليه في حال ، وتضحك منه في حال أخرى كما قال الوليد بن عبيد البحرى :

رَأَتْ طَالِعًا لِلشَّيْبِ فابْتَسَمَتْ لَهُ وَقَالَتْ : نُجُومٌ لَوْ طَلَعْنَ بِأَسْعَدِ^(١)
أراد أنها هزئت منه ، فالمعنيان صحيحان لا يتناقضان^(٢) .

ومع إعجاب الآمدى بعبد الله ابن المعتز ونقله عنه في عدة مواضع من كتابه إلا أن هذا لم يمنعه من الرد على ابن المعتز عندما عاب قول أبى تمام :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيْبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُوَادِ

فقد قال ابن المعتز : « ما أقبح « مشيب الفؤاد » وما كان أجرأه على الأسماع في هذا وأمثاله » .

ولكن الآمدى يرى أن هذا ليس عيبا لأنه « أراد أن الشيب عاجله لكثرة هموم فؤاده ، فلما جعل منشأ الشيب إنما هو من قبل فؤاده نسب الشيب إلى الفؤاد وهذه فلسفة حسنة » .

فبينما يعيب ابن المعتز هذا البيت^(٣) يراه الآمدى من « فلسفته الحسنة الصحيحة المستقيمة ومن مشهور إحسانه » فما الذى يدعو الآمدى - لو كان متعصبا على أبى تمام - إلى أن ينبرى مدافعا عنه في عدة مواضع ، ولماذا لم يتخذ موقف ابن عمار الذى يعيب بيتا للبحترى لجرد ظنه أنه لأبى تمام ، وما الفرق بين تعصب ابن عمار هذا وبين التعصب المدعى على الآمدى ؟ .

(١) ديوان البحرى ٢ : ٧٧١

(٢) شرح التبريزى ١ : ١٦٠ هامش (١) ، وانظر الموازنة ٢ : ٢٠٧ .

(٣) الموشح ص ٤٧٢ وشرح التبريزى ١ : ٣٥٨ هامش (٢) وأخبار أبى تمام ص ٢٣٢ .

(٤) شرح التبريزى ١ : ٣٥٨ هامش (٢) ، والموازنة ٢ : ٢١٣ .

ويربأ الآمدى بنفسه من أن يتنكب عثرات طريق التعصب الممقوت ،
 ويعلم أن خصوم أى تمام قد ألفوا عليه كثيرا من القصائد الردية ليجعلوها مدخلا
 لعيبه ويقول « وقد نحل أبو تمام قصائد آخر رديئة جدا وهي ثابتة في نسخة أى على
 محمد بن العلاء ولم أذكر منها شيئا » .^(١)

وميل الآمدى إلى البحترى وحببه له لم يمنعه من أن يعيبه ويناقشه ،
 فالبحترى يعيب عصره ولا بد أن يتأثر به ، فيخرج عن تقليد الأولين ، وهذا محل
 اعتراض الآمدى عليه ، فالمقياس هو ما تواضع عليه العرب يستوى في هذا
 البحترى وأبو تمام ففى باب :

« ما أخطأ فيه البحترى من المعانى »^(٢) يتحدث عن هذه الأخطاء التى
 اقترفها البحترى في حق التقليد الشعرى .

فالعرب كانت لا تقصد الديار للوقوف عليها ، وإنما تجتاز بها ، وتخرج
 عليها وهي في طريقها فقول البحترى :

قِفِّ الْعَيْسِ قَدْ أَذْنِي خُطَاهَا كَلَالُهَا وَسَلَّ دَارَ سَعْدِي إِنْ شَفَاكَ سُؤْلُهَا

« لفظ حسن ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : « قد أدنى خطاها كلالها »
 أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الدار التى تعرض لأن
 يشفيه سؤلها وإنما وقف لإعياء المطى .

والجيد قول عنترة ؛ لأنه لما ذكر الوقوف على الدار احتاط بأن شبه ناقته
 بالقصر فقال :

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَذَنْ لَأَقْضَى حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

(١) الموازنة ٣ : ٤٦٤ .

(٢) الموازنة ١ : ٣٧١ .

قال ذلك ليعلم أنه لم يقفها ليربجها ، وقد كشف ذو الرمة عن هذا المعنى فأحسن فيه وأجاد فقال :

أُنْحَتْ بِهَا الْوَجَنَاءُ لَا مِنْ سَامَةٍ لِثِنْتَيْنِ بَيْنَ اثْنَيْنِ جَاءٍ وَذَاهِبٍ

يقول : أُنْحَتْ لأضلى ، لا من سامة بها ، ثم يقول : « فَإِنْ قِيلَ : إِنَّمَا قَالَ : « قَدْ أَدْنَى خَطَايَا كَلَاهَا » ليعلم أنه قصد الدار من شقة بعيدة ، قيل : العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها ، وإنما تجتاز بها ، فيقول الرجل لصاحبه أو صاحبيه ، قف ، وقفا ، ولو كان هناك قصد إليها لكانوا إذا وصلوا لا يقولون : قف ولا وقفا وإنما ذلك تعريج على الديار في مسيرهم » .^(١)

ثم يستطرد الآمدى في الحديث عن تقليد العرب في الوقوف على الديار في سبع صفحات^(٢) ، ويرى أن هذا الخطأ قد وقع للبحترى « ثقله التحرز » .^(٣)

وقد يخالف البحترى واقع الأشياء فيصف ذنب الفرس بالطول في قوله :

ذَنْبٌ كَمَا سَحَبَ الرِّدَاءُ يَذُبُّ عَنْ عُرْفٍ وَعُرْفٌ كَالْقِنَاعِ الْمُسْتَبِيلِ

وهذا يراه الآمدى أنه خطأ من الوصف ؛ « لأن ذنب الفرس ، إذا مس الأرض كان عيباً فكيف إذا سحبه ، وإنما المملوح من الأذنان ما قرب من الأرض ولم يسمها » .^(٤)

(١) الموازنة ١ : ٣٧٩ .

(٢) الموازنة ١ : ٤٣٢ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق ١ : ٤٣٩ .

(٤) المصدر السابق ١ : ٣٧١ .

أما قول البحترى :

هَجَرْتَنَا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَيَّ عَا دَاتِهَا فِي الصُّلُودِ تَهْجُرُ وَسْنَى^(١)

فيعلق عليه الأمدى قائلا :

« وهذا أيضا عندى غلط ، لأن خيالها يتمثل له في كل أحوالها كانت

يقظى - أو وسنى أو ميتة والجيد قوله :

أُرِدُّ دُونَكَ يَقْظَانًا وَيَأْذُنُ لِي عَلَيْكَ سُكْرُ الْكَرَى إِنْ جِئْتُ وَسْنَاَنَا

ثم يقول : وإنما أخذ معنى بيته الأول - وعليه بنى أكثر أوصافه للخيال -

من قول قيس بن الخطيم :

أَنْتَى سَرَّيْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ سَرُوبٍ وَتَقَرَّبُ الْأَخْلَامُ غَيْرَ قَرِيبٍ

مَا تَمْنَعِي يَقْظَى فَقَدْ تَوْتِينَهُ فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبٍ

وما أظن أحدا سبق قيسا إلى هذا المعنى في وصف الخيال وهو حسن

جدا ، ولكنه فيه أيضا مقال لمعارض ، وذلك هو الذى أوقع البحترى في الغلط ،

لأن قيسا قال : « ما تمنعى يقظى فقد توتينه في النوم » ، فأراد إنها أيضا توتيه

نائمة ، وخيال المحبوب يتمثل في حال نوم المحبوب ويقظته كما ذكرت ، وكان الأجود

لو قال : « ما تمنعى في اليقظة فقد توتينه في النوم » ، أى ما تمنعينه في يقظتى

فقد توتينه في حال نومى ، حتى يكون النوم واليقظة معا منسويين إليه ، إلا أنه

يتسع من التأول في هذا لقيس مالا يتسع للبحترى ، لأن قيسا قال : « فقد توتينه

في النوم » ولم يقل : « فقد توتينه نائمة » ، فقد يجوز أن يجعل على أنه أراد ،

ما تمنعى يقظى ، وأنا يقظان ، فقد توتينه في النوم أى في نومى ، ولا يسوغ مثل

هذا في بيت البحترى ، لأن البحترى قال « وسنى » ولم يقل في الوسن^(٢) .

(١) ديوان البحترى ٤ : ٢١٤٣ .

(٢) الموازنة ١ : ٣٧٤ .

وكان الشريف المرتضى يعجب من هذا الموقف الذي اتخذه الآمدى تجاه
البحترى إذ يقول :

ورأيت أبا القاسم الآمدى - مع حسن رأيه في البحترى وميله إليه -
يزعم أنه أخطأ في قوله :

هَجَرْتَنَا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَى مَذِّ هَيْبَهَا فِي الصُّلُودِ تَهْجُرُ وَسْنَى

فموقف الآمدى هذا لا يتفق مع القول بتعصبه للبحترى على أبنى تمام ،
وهذا ما يلاحظه الشريف المرتضى الذى يحاول الإسهام فى مناقشة هذا البيت
فيقول : « ونقول : إنه يمكن من التأويل للبحترى ما لم يكن مثله لقيس ، لأن
البحترى لما قال « وسنى » أتى بلفظة تدل على حال الوسن ، والحال المعهودة
للسن حال يشترك الناس فيها فى النوم بالعادة ، كما إن الحال المعهودة لليقظة
حال مشتركة فى العادة فقوله « وسنى » ينبىء عن كونه - هو أيضا - نائما .
ولما أراد المقابلة بين يقظى ووسنى » .

ولكن ابن رشيق يكشف لنا عن فهم صحيح للبيت - وهو المعنى الذى
ذهب إليه البحترى - إذ يقول :

« وأخذ ابن بشر الآمدى على البحترى قوله :

هَجَرْتَنَا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَى مَذِّ هَيْبَهَا فِي الصُّلُودِ تَهْجُرُ وَسْنَى

قال : هذا غلط لأن خيالها يتمثل له فى كل أحوالها يقظى أو وسنى
أو ميتة والجيد قوله :

أَرَدُ دُونَكَ يَقْظَانًا وَيَأْذُنُ لِي عَلَيْنِكَ سُكْرُ الْكُرَى إِنْ جِئْتَ وَسْنَا

وأنا أقول :

(١) طيف الخيال للشريف المرتضى ص ٤٠ وما بعدها .

إن مراده أنها لشدة هجرها له لا تراه في المنام إلا مهجورا ، ولا تراه جملة فالمعنى حينئذ صحيح لافساد فيه ولا غلط ، وهذا موجود في كلام الناس اليوم ، ومثله يقولون « فلان لا يرى له مناما صالحا » وليس بين بيتي البحتري تناسب من جهة المعنى جملة واحدة لأنه أولا يحكى عنها وثانيا يحكى عن نفسه ، بل إن في اللفظ اشتراكاً ظاهراً^(١) .

والملاحظ هنا أن الآمدى والشريف المرتضى انطلقا من مفهوم واحد للبيت وهو أن البحتري يحكى فيه عن نفسه ، أى عن ترائى خيال المحبوبة له في نومه وهى نائمة ، وأن هذه المحبوبة عندما هجرته في اليقظة كأنها حاولت ألا تزوره في حلمه « أى طيفها » وهو نائم وهذا لى للمعنى ، وتعسف في التفسير ، ولهذا وقع التناقض عند الآمدى ، وجاء الشريف المرتضى فلم يتخط هذا المعنى ولم يستطيع أن يكشف عن المعنى الحقيقى ، فاشترك مع الآمدى في الفهم الخاطىء ، ولكى يهرب من الوقوع في التناقض أول اليقظة والنوم بالحال المشتركة بين الناس .

غير أن ابن رشيق نفذ إلى المعنى الصحيح الذى أراده البحتري ، وفهمه فهما سليما فبرىء من التناقض ، ذلك أن البحتري إنما أراد أن يحكى في بيته الأول عن حال المحبوبة فهى هاجرة له فى يقظتها فلا تظهر له المودة ، ولا تمن عليه بالوصل ، فالصدود سمة معاملتها له ، حتى كادت هذه السمة تستغرقها فلا تسمح لخياله بأن يزورها فى أحلامها ولا تستدعى طيفه وهى وسنى ، وهذا معنى جميل وإن كان فيه نزوع إلى المبالغة .

ويتوج الآمدى مآخذه على البحتري برفضه تجاوز التقليد الشعرى القديم وإن جاء من البحتري ، فقوله :

إِذَا مَعْشَرٌ صَانُوا السَّمَاحَ تَعَسَّفَتْ بِهِ هَمَّةٌ مَجْنُونَةٌ فِي ائْتِدَالِهِ

(١) العمدة لابن رشيق ٢ : ٢٤٦ .

« معنى ردىء لأن البخيل ليس من أهل السماح فيكون له سماح يصونه »
ثم يقول :

« فإن قيل : إنما أقام السماح مقام الشيء الذى يسمح به وفى مجازات العرب ماهو أبعد من هذا قيل : البحترى لا يسوغ له مثل ذلك ، ولا يجوز له لأنه متأخر ولا سيما وليست ههنا ضرورة ، لأنه قد كان يمكنه أن يقول « صانوا الثراء » مكان « صانوا السماح » .^(١)

فالآمدى وإن كان يميل إلى البحترى فإنه لا يقبل أن يخرج على عمود الشعر فإن فعل تلقاه بالعيب عليه ، واللوم مخالفة هذا التقليد ، ويعلق على أبيات للبحترى قائلا :

وهذا كأنه مذهب أبى تمام فى استقصاء المعانى ، وليس هو بوصف جيد .

« وقوله أيضا : « إن الدموع السجام هى التى عفت الديار وأبلتها أم الغيوث » إسراف ومبالغة غير حسنة ولا جميلة » .^(٢)

ولا يقتصر نقده للبحترى على مخالفته للعمود الشعرى ، بل لقد أدرج فى باب « ما عيب به البحترى وليس بعيب » أبياتا ثلاثة أخر رديئة ، وقبيحة التجنيس وقد أعتور بعضها التعسف والتعقيد فى النظم .^(٣)

ويقول عن بيت البحترى :

قَدْ طَوَّاهُنَّ طَيِّهِنَّ الْفَيَّافَى وَأُكْتَسِينَ الْوَجِيفَ حَتَّى عَرِينَا

(١) الموازنة ١ : ٣٨٠ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٥٣٩ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٤٠٣ - ٤٠٧ .

إن الوجيف ضرب من السير ، وجعله كسوة للخيل على مذهب أبي تمام
الردىء فى الاستعارة ، وإنما قال : « اكتسين » من أجل قوله « عرينا » .

والآمدى عندما يعرض شعر صاحبيه على الميزان التقليدى فإنه لا يأنف
أن يقر بفضله أبى تمام فى الأحوال التى لم يخرج فيها عن هذا المعيار ، فقد يفضل
أبا تمام بيت واحد على البحرى فى كل أبياته ، فأبو تمام عنده فى قوله :

دِمْنُ أَلْمِ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِلْمَامُ^(١)
أشعر من البحرى فى سائر أبياته .

وكذلك فعل فى باب « ذكر رجال الحرب » فيقول :

وأقول فى الموازنة بينهما إنهما جميعا قد أحسنا فى هذا الباب وأساءا ، ولكنى
أفضل أبا تمام على البحرى لقول أبى تمام :

لَهُمْ جَهْلُ السَّبَاعِ إِذَا الْمَنَايَا تَمَشَّتْ فِي الْقَنَا وَحُلُومُ عَادِ^(٢)
ويوازن بين قول البحرى :

هَزَمْنَهَا شَرْحُ الشُّبَابِ فَجَالَتْ فَوْقَ نَحْصَرِ كَثِيرِ جَوْلِ الوِشَاجِ
وَأَرْتْنَا نَحْدَا يَرَا حُ لَهُ الوَرِّ دُ وَيَشْتُمُهُ جَنِى التُّفَاجِ^(٣)

وقول أبى تمام :

تُعَصْفُرُ نَحْدَيْهَا العُيُونُ بِحُمْرَةٍ إِذَا وَرَدَتْ كَانَتْ وَبِالْأَعْلَى الوَرْدِ^(٤)

(١) الموازنة ٣ : ٣٤٣ .

(٢) شرح التبريزى ٣ : ١٥٠ .

(٣) الموازنة ١ : ٤٤٤ .

(٤) الموازنة ٣ : ٣٢١ ، وشرح التبريزى ١ : ٣٧٤ .

(٥) ديوان البحرى ١ : ٤٥٧ .

(٦) شرح التبريزى ٢ : ٦١ .

ويرى أن قول الطائى الأكبر ، أحسن وألطف ، وأشبه بما يستعمل فى هذا المعنى^(١) .

كما أن الأمدى كان حريصا على أن يلحق بمعظم أبواب الموازنة أحسن ما قبل فى المعنى الذى طرقة الطائيان ، ليضع الأتمودج الذى يقيس به شعر صاحبيه ، ولتكون أحكامه مقرونة بالأمثلة والصور التى يجب أن يتأساها الشاعران .

وأبو تمام متى استطاع أن يلتزم هذه النماذج واستعمالها المألوف صار جديرا بالتقدم ، وحقيقا بالإطراء .

وتأسيسا على تلك المواقف من الأمدى لا نستطيع أن نسرف فى الحكم عليه بالتعصب على أبى تمام ، فقد قرظه فى أكثر من موضع وقدمه على البحترى ، وأثنى على جيده ، فليست هذه سمة المتعصب ، ولا هى طبيعته .

لقد طلب الأمدى العدل فى الموازنة ، وحاول وسعه كى يكون محايدا ، ولكنه لم يستطع أن يتخلص من ذوقه ، فظهرت بعض ملامح الميل ، ولا ننكر بعض الإسراف فى استهجان الأمدى خروج أبى تمام على التقاليد الشعرية القديمة .

« وما كان من الممكن أن نطلب إلى ناقد أدبى أن يلغى شخصيته ويهدر مقومات مذهبه الفنى فيما ينقد من آثار وما يقرر من رأى ، والناقد ما دام فى هذا فهو فى نصابه الطبيعى ، لا يمكن أن نزميه بالتعصب ، ما وقف عند حدود مذهبه فى النقد ، وما وقف عند حدود خطته التى رسمها فى الموازنة بين الرجلين ، يورد لكل منهما ما له وما عليه^(٢) » .

(١) الموازنة ٢ : ٩٧ .

(٢) الأمدى وكتابه الموازنة بحث للدكتور طه الحاجرى ص ٣٧ .

وقد لاحظ بعض الباحثين أن هناك شبهة تأثر بالاستاذية عند الآمدي ، فقد كان تلميذا لأبي موسى الحامض الذي كان أحد النحويين الكوفيين ، وأوحد الناس في البيان والمعرفة بالعربية واللغة والشعر « توفي ٣٠٥ » .^(١)

وأستاذ الآمدي هذا ذكره الصولي بوصفه واحدا من مناهضيه وحساده إذ يقول :

« وأنت أعزك الله تشهد لي من بين الناس أن أبا موسى الحامض كان يثلبني عندك وتناه ، ويكثر من عيبي والطعن على سائر ما أملتته وأنه لا فائدة في شيء منه ، فلما توفي وحملت كتبه إليك ، وجدت أكثر من أملتته من كتاب « الشامل في علم القرآن » وكتاب « الشبان والنوادر » ، وما مر من شعر أبي نواس ، قد كتبه كله بخطه واتخذة أصولا ينفق منه تفاريق على من يقصده ويطلب فائدته ، فأكبرت ذلك وكثر منه عجبك » .

وأبو موسى هذا من تلاميذ ابن الاعرابي ، الذي تحدث عنه ووصفت تعصبه للقديم ، وعدم اعتداده بشعر أبي تمام ، ويرى الدكتور محمد عبده عزام أن هذه التلمذة كانت سببا لازدراء الآمدي للصولي :

« فقد كان الآمدي تلميذا لأبي موسى الحامض الذي كان يكره الصولي ويكثر من التشنيع عليه ، وربما كان لهذه التلمذة أثر فيما كان بين هذين الرجلين - الصولي والآمدي - من عداوة ، حتى لكأنما اتخذا من أبي تمام ميدانا للجدال والمخاصمة » .^(٢)

(١) مقدمة شرح التبريزي لديوان أبي تمام ص ٢٢ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ١٠ - ١١ .

(٣) مقدمة شرح التبريزي ١ : ٢٢ .

والذى يؤيد هذا أن الصولى كان معاصرا للآمدى ، وقد ألف كتابه « أخبار أبى تمام » فى أواخر حياته ، كما تنبىء بذلك مقدمته التى يذكر فيها ضائقته ومحتته ، فقد قال فى رسالته التى وجهها إلى مزاحم بن فاتك « ثم أرتنى عين الرأى بقية فى نفسك فيه لم يطلعها لى لسانك ، إما كراهة منك لتعبى ، أو إشفاقا من الزيادة فى شغلى ، مع ما يتقسمنى من جور الزمان وجفاء السلطان ، وتغير الأخوان » .

وهذه الضائقة لحقته فخرج من بغداد ثم توفى « سنة ٣٣٥ أو سنة ٣٣٦ » .

والآمدى توفى « سنة ٣٧٠ هـ » فكأنه شهد مولد هذا الكتاب وقد مثل الآمدى والصولى طرفين مختلفين فى ذلك العصر كما يقول د. طه الحاجرى .

وتعكس اللهجة التى تحدث بها الآمدى عن الصولى عمق ذلك التناقض ، فقد أشار إليه فى أكثر من موضع متهما ساخرا ، إذ صرح باسمه حيناً فقال معلقا على أحد أبيات أبى تمام « وقد كنت أظن أن أبأ تمام على هذا نظم الشعر وأن غلطا وقع فى نقل البيت ، حتى رجعت إلى النسخ العتيقة التى لم تقع فى يد الصولى وأضرابه ، فوجدت البيت فى غير نسخة مثبتا على هذا الخطأ » .

والمح إلى الصولى حيناً آخر فقال :

(١) أخبار أبى تمام ص ٥ .

(٢) إنباه الرواة على أنباه النحاة ٣ : ٢٣٦ .

(٣) إنباه الرواة ١ : ٢٨٨ .

(٤) الآمدى وكتابه الموازنة بحث للدكتور طه الحاجرى ص ٢٦ .

(٥) الموازنة ١ : ٢١٦ .

« وبعد ، فلم لا تصدق نفسك أيها المدعى ، وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر ؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء ؟ وأنك ربما قلبت ذلك وتصفحته ، أو حفظت القصيدة والخمسين منه » .

وهذه الخزانة هي التي يروي أبو بكر بن شاذان أنه رآها في بيت الصولي ، وهي مصفوفة وجلودها مختلفة الألوان ، وقد أنشد العقيلي أبو سعيد لنفسه في الصولي :

إِنَّمَا الصُّوْلِيُّ شَيْخٌ أَعْلَمُ النَّاسِ خِزَانَةَ
 إِنْ تَسْأَلُ عَنْ مُشْكَلَاتٍ طَالِبًا مِنْهُ إِبَانَةَ
 قَالَ يَا غِلْمَانُ هَاتُوا رُزْمَةَ الْعِلْمِ فَلَانَةَ^(١)

ولا شك أن التأثير بالأستاذية عامل هام في توجيه فكر الباحث ، ومدرسة اللغويين التي تربي فيها الأمدى قد أرضعته الانتصار للقديم ، فاستجاب لهذا الانتصار ودافع عن التيار التقليدي بإطارة العام الذي مثله البحترى في ذلك الوقت .

غير إن الأمدى قد قرن هذا الانتصار ، بنوق فني دقيق ، وحسن نقدي سليم ، فأماز عن غيره من أنصار هذا الاتجاه فلو قارنا موقفه من أي تمام بموقف ابن الأعرابي منه مثلا ، لما ترددنا في الحكم بأن الأمدى فاقه بهذه النظرات الفنية ، والتحليل الدقيق للصور ، ومعالجته وتفننه في الشرح للأبيات الشعرية ، فجاءت أحكامه فيها الكثير من اللمحات الفنية الصائبة ، ولا تُصَنِّحُ تفاهة الحكم الذي أصدره أبو سعيد المكفوف « تلميذ ابن الأعرابي »^(٢) على قصيدة أي تمام :

(١) الموازنة ١ : ٤١٦ .

(٢) إنباه الرواة ٣ : ٢٣٦ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٤١ .

هَنَّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبَهُ فَعَزَمًا فَقَدَمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ صَاحِبَهُ

عندما قال : « بأن أولها بيت نصفه مخروم والنصف الثاني عويص » ، فأين هذا من أحكام الآمدي الدقيقة التي عرضت لها فيما مر من الحديث ؟ .

على أن الروح الثقيلة التي أشاعها الصولي في كتابه « أخبار أبي تمام » تشير كل باحث ، فمزاعم الصولي عن غزارة علمه ربما هي التي أثارت حفيظة الآمدي عليه ، فأشار إلى هذا المتباهي ، خاصة إذا علمنا أن الآمدي قلما يحدثنا عن نفسه في كتابه ، وإنما منحنا الشعور بأنه كان كموافقة للأدب من خلال أحكامه النقدية .

كانت الأبواب الثلاثة السابقة عرضا لحظ أي تمام من بحوث النقاد المتقدمين ، ولن تتم أواصر هذا البحث إلا بالحديث عن حظه عند النقاد المحدثين ، وهذا سبيله الباب الرابع .

* * *

(١) الموشح ص ٥٠٠ ، الموازنة ٢ : ١٧ ، شرح التبريزي ١ : ٢٢٠ .

الباب الرابع
أَوْثَانُ مَرْوَانَ وَالتَّقْدِيمُ لِلْحَدِيثِ

الفصل الأول

أبو تمام والبديع

(١) أما البديع فلم يعد لفظا يحتاج إلى شرح وإعجام ، فقد صار معناه متداولاً معروفاً ، ولكننا حين نعالج هذا الفن ضمن قضية من قضايا الشعر العربي لا يفوتنا أن نشير إلى أن هذا اللفظ قد اعتراه التبدل حتى ضاق مدلوله في النقد الحديث .

فقد كان النقاد القدامى يطلقونه على كل مبتدع طريف في مجال البيان ، وقد شمل هذا التشبيه والاستعارة والتحسين اللفظي من طباق وجناس وغيرهما من الفنون .

وكان البديع وصفا عاما لتلك الأساليب دون تحليل أو توضيح ، فالجاحظ يقول عن بيت الأشهب بن رميلة :

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يَتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرٌ كَفَّ لَأَنْتَوُءُ بِسَاعِدِ
« وقوله : « هُمُ ساعد الدهر » إنما هو « مَثَلٌ » ، وهذا الذي نسميه البديع .

وقد قال الراعي :

هُمُ كَاهِلُ الدَّهْرِ الَّذِي يَتَّقَى بِهِ وَمَنْكِبُهُ إِنْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَنْكِبُ

(١) البديع : في اللغة الجديد « وأصله في الحبال وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل تقضت ثم قتل فتلا آخر » .

العمدة ١ : ٢٦٥ ، وانظر مادة « بدع » في لسان العرب .

وقد جاء في الحديث :

« مُوسَى اللهُ أَحَدٌ ، وَسَاعِدُ اللهِ أَشَدُّ » .

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأريت على كل لسان ، والراعى كثير البديع في شعره ، ويشار حسن البديع والعتاى يذهب شعره في البديع .

فالاستعارة هنا هي فن البديع المقصود ، وهى بهذا المعنى ليست مقصورة على لغة العرب كما يرى الجاحظ ، فقد أشار أرسطو إليها وشرحها وبين الفرق بينها وبين التشبيه وذكر الأشياء التى تحسن فيها الاستعارة .

وابن المعتز يوضح بكل جلاء أن لفظ (البديع) يشمل الاستعارة والتحسين اللفظى بأنواعه ثم يقول :

إن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو وما جمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد .

أما المعنى الحديث للبديع فمقصود على المحسنات اللفظية ، ويستقل المجاز بأنواعه من تشبيه واستعارة ببحوث مستفيضة حول الصورة الفنية فى الشعر ، ومن هذا الفهم لدلول البديع سنناقش هذه القضية .

أما الجناس والطباق والمقابلة والتقسيم وبقاى الأجناس البديعية فأمثلتها مشهورة ، وقد حاول بعض الباحثين الادعاء بأن هذا الزخرف الفنى إن هو

(١) البيان والتبين للجاحظ ٤ : ٥٥ ، ٥٦ .

(٢) الخطابه لأرسطو ١٤١٠ ب ، س ٦ ، ٢٧ ، ٣٣٢١ ، ٣٥ - ١٤١٣ س ٤ وما يليه .

(٣) البديع لابن المعتز ص ٥٨ .

إلا ظاهرة طارئة على اللغة العربية ، جاءها من اختلاطها بالأعاجم وقد أطلق هذا الرأى المستشرقون وتبعهم بعض الباحثين العرب ، وتطرفوا في ذلك وادعوا أنه لم يوجد بيان عربى تام التكوين حتى منتصف القرن الثالث ، ولم يلتفتوا إلى ما أكده ابن المعتز في مقدمة كتابه (البديع) ، من أن هذا الفن معروف لدى المتقدمين من الأعراب .

وقد انبرى لهم الدكتور زكى مبارك ، فأكد أن الزخرف عنصر أصيل في اللغة العربية ، فإذا كانت الظروف المختلفة لم تسمح للعرب بأن يدونوا آثار العصر الجاهلى بطريقة منظمة ، فإنه لا يصح لنا أن نستنتج أنه لم تكن لهم حياة أدبية قوية تصور ميولهم وأذواقهم وعواطفهم ومشاعرهم .

ونشأة البلاغة قديمة سبقت القرآن وتطورت من بعده ، ولكن ذلك يجرى ببساطة وسهولة لا توقع في الزخرف .

وقد لاحظ النقاد أن بشارا هو الذى فتح للشعراء بعده طريق البديع ، ومن دراسة شعره يتبين لنا صدق الأقدمين فيما قالوه عن بديع بشار ، وكيف أنه نهج السبيل لمن أتوا بعده ، ثم تبعه أبو نواس ومسلم ، وقد ارتقى أولهما بهذا الفن متأثرا ببيئته التى تطورت ومنهج حياته الذى اغترف فيه من مناهل اللذة ، فصورها في شعره منمقة ، مزينة ، وأضاف إليها من فنه وعبقريته ، ويؤكد د . محمد مصطفى هدارة : « أن هذه الصنعة لم تكن مقصورة على طائفة معينة في القرن الثانى

(١) انظر مقدمة نقد النثر د. طه حسين ص ٧ .

(٢) البديع لابن المعتز ص ١ .

(٣) النثر الفنى د. زكى مبارك ص ٥١ ، ٥٨ .

(٤) المرجع نفسه ص ٥٥ .

(٥) اتجاهات الشعر العربى د. هدارة ص ٥٧٦ .

لاتعتداها .. » . « فشعراء القرن الثاني المجددون بلا استثناء - وأحيانا من المحافظين - كانوا يهتمون بالصنعة الشعرية » .

وكان النقاد حتى عصر أئى نواس ومسلم يدورون فى فلك اللغويين فى الاعتماد على منهج السماع ، ولم يكن فى استخدام الثلاثة بشار وأئى نواس ومسلم للمحسنات اللفظية ما يجعل هؤلاء يلتفتون إلى قضية البديع اللفظى كما فعلوا عند ظهور أئى تمام .

لاشك أن بديع أئى تمام لم يكن كبديع غيره من الشعراء الذين سبقوه ، فقد استقل بمذهب خاص يختلف عن مذهب الثلاثة الذين سبقوه ، وعكف على دراسة شعر مسلم بن الوليد وأئى نواس ، ونظر فيه زمنا طويلا ربما امتد إلى ثلاثين عاما ، ولم يختار هذين الشاعرين إلا لبديعهما .

ومسلم هذا هو الذى وسع البديع بعد بشار ، ومع ذلك لم يعترض النقاد طريقه ولم يختصموا حوله ، لأنه وإن أكثر من البديع فإنه لم يخرج عما اعتادوه ولم يغير من خصائصه التى سار عليها الأدب القديم .

بلى لقد اتهموه بأنه أول من أفسد الشعر ، ولكنها تهمة لم تذكر إلا لتكون مدخلا لإدانة أئى تمام ، فقبل الخصومة حوله لم نسمع لها ذكرا ، وأبو تمام - كما يدعى خصومه - أفسد الشعر ، وكان مقلدا فى هذا الإفساد لمسلم بن الوليد ، ولكننا لم نسمع عن إفساد مسلم للشعر قبل ظهور أئى تمام .

ومن البين أنها تهمة دافعها الملاحاة والمنابرة والتعننت فى الخصومة حول

(١) اتجاهات الشعر العربى د. هدارة ص ٥٨٩ .

(٢) أخبار أئى تمام للصولى ص ١٧٣ .

(٣) طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ص ٣٣٤ .

(٤) الموازنة ٢ : ١٧ .

الشاعر ، فمسلّم لم يخرج في بديعه عن نهج القدماء كما قلت وإن كان قد أكثر منه .

وطريقته « امتازت باستخدام هذه الأصباغ استخداما ساذجا عماده سرد تلك الألوان متجاوزة غير متداخلة في الأعم الأغلب ، فيبقى اللون البديعي مستقلا غير ممتزج بلون آخر ، واضحا غير معقد » كقوله يمدح يزيد بن يزيد :

يَغْشَى الْوَعَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ يَرْمِي الْفَوَارِسَ وَالْأَبْطَالَ بِالشُّعْلِ
يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا إِذَا تَعَيَّرَ وَجْهَ الْفَارِسِ الْبَطْلِ
مُوفٍ عَلَى مُهَيِّجٍ ، فِي يَوْمِ ذِي رَهَاجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلِ
يَنَالُ بِالرَّفْقِ مَا يَعْيَا الرُّجَالُ بِهِ كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهَلِ
لَا يَرْحَلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ كَالْيَتِيمِ يُفْضِي إِلَيْهِ مُلْتَقِي السَّبِيلِ
يَقْرِي الْمَنَايَا أَرْوَاحَ الْكَمَامَةِ كَمَا يَقْرِي الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُزْلِ
يَكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ التَّائِكِيِّنَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ تَيْجَانَ الْقَنَا الذُّبْلِ
قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثِقَنَ بِهَا فَهَنْ يَتَّبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحَلِ^(١)

وقوله :

وَالدَّهْرُ آخِذٌ مَا أُعْطِيَ مُكَدِّرٌ مَا أَصْفَى ، وَمُفْسِدٌ مَا أَهْوَى لَهُ بِيَدِ^(٢)

ويقول في مرثية :

أَجَلٌ تَنَافَسَهُ الْحِمَامُ وَحُفْرَةٌ نَفَسَتْ عَلَيْهَا وَجْهَكَ الْأَخْفَارُ^(٣)

فالتحسين اللفظي في هذه الأبيات لا يذهب فيه مسلم إلى أبعد من التزيين

الساذج .

(١) الصبغ البديعي في اللغة العربية د. أحمد موسى ص ٨٦ .

(٢) شرح ديوان صريع الغواني تحقيق د. سامي الدهان ص ٩ .

(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ٢٩٧ .

(٤) المصدر السابق ص ٣١٣ .

أما الطائى الأكبر فإنه استلم هذه الألوان البديعية وحاول أن يستخدمها بأسلوب فذ ومبتكر ، ولعل أهم لون انصرفت إليه شاعريته هو الطباق ، لما فيه من خاصة التضاد الذى يتفق مع الصراع الذى يشتعل فى فكره ومشاعره ، فأكب عليه مستغلا حركة التناقض فنسجه مع عناصر التصوير الأخرى ، وقد التفت بعض الباحثين المعاصرين إلى هذا الاهتمام من أى تمام بهذا اللون البديعى .

فقد رأى الدكتور جميل سلطان أن استعمال الطباق عند أى تمام جاء بصورة معقدة مفلسفة بعدت به عن سداجته الأولى^(١) .

ويرى د . عبده بدوى أن الطباق يلقي ضوءا باهرا على شاعرية أى تمام ، فلقد وجد فيه أبو تمام تلك الأداة الطيبة التى تقدم الكثير للتجربة الشعرية ، وأن فكرة المضادة تذكر بفكرة هيجل التى تقول إن العقل يتحرك أولا من الشيء إلى نقيضه ثم يتحرك منهما معا^(٢) .

أما الدكتور شوقى ضيف فيرى أن استعمال أى تمام للطباق جاء ممتزجا بالتصوير^(٣) ، ولكنه لا يبرز اهتمام أى تمام بهذا اللون البديعى واتخاذ له وسيلة للوصول إلى تلك الصور الشعرية الرائعة .

فأبو تمام دلته عبقريته وذكاؤه إلى هذا الأسلوب الفذ فى توظيف الطباق وفكرة التضاد فيه لكى يحلل بوساطته كثيرا من المشاعر والأحاسيس ، ويرسم لنا صورا شعرية عميقة الدلالة ، فهو حين يصف حريق عمورية يقول :

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْحَشَبِ
غَادَرَتْ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى يَشُلُّهُ وَسَطُّهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

(١) أبو تمام د. جميل سلطان ص ٣٤ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ١٨٣ .

(٣) الفن ومذاهبه د. شوقى ضيف ص ٢٣٠ .

حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبَتْ
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةً
فَالشَّمْسُ طَالِعَةً مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ
تَصْرَحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْعَمَامِ لَهَا
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَلَى
مَارِئِعِ مَيَّةٍ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ
وَلَا الْخُنُودُ وَقَدْ أُذْمِينَ مِنْ حَجَلٍ
سَمَاحَةً غَنِيَتْ مِنْهَا الْعُيُونُ بِهَا
وَحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ

فلو نظرت إلى هذه الأبيات لراعك هذا الحرص من الشاعر على ألا يخلى بيتا واحدا من مطابقة ، أو فكرة تقوم على التضاد لتصوير منظر الحريق المروع الذى أصاب عمورية ، ولنقل وقع هذا المنظر والانتصار فى نفسه ، فيستخدم التضاد لتحليل تلك الصور وذلك الشعور بالزهو والنصر والتشفى فى نفسه ونفس كل مسلم فى ذلك الوقت ، بعد أن تهادى الروم فى التنكيل بالمسلمين ، فالشاعر يرى فى خراب بلاد أعدائه قمة سعادته وفى سبى نسايم عنوانا لافتخاره ، هذا الشعور وليد التناقض فى حقيقته ، وموسيقية الألفاظ فى هذه الأبيات تتعاقب مع موسيقية الفكر « والشاعر الكبير هو الذى يلامم فى شعره بين موسيقية اللفظ وموسيقية الفكر إن صح هذا التعبير » ، أو كما يقول هازلت « تجاوب موسيقا اللفظ مع موسيقا الفكر ، فيرتبطان كما لو كانا روحا خفية من الاتساق وعدم النشاز » .

فمن الخراب تصلر السعادة ، ومن القتل والتدمير والسيى يأتى الفخر والمجد ، والواقع أن التشفى والانتقام شعور إنسانى متأصل فى بنى البشر .

(١) الشاعر أبو تمام محمد عطا ص ٨٢ .

ولا يجد الطائي أنسب من الطباق ليستغل التضاد والتناقض والصراع بين « نوافر الأضداد » ليصل إلى هذه المعاني الإنسانية الواقعية ، فالطباق هنا امتزج بالصورة وأختلط بالاستعارة والتشبيه فأضاف إليها بعدا آخر ، فيه حيوية دافقة ، والمعنى مبنى كله على هذا التناقض الذي يستثير الفكر ويدعوه إلى التصور والتخيل فيستحيل الذهن إلى قوة خلاقة ، والحياة مليئة بهذا الصراع الذي ينتهى إلى نتيجة متناقضة موت وحياة ، وكأنها حلقة لا تعرف لها نهاية ، بل هى دور فلسفى تتوالد فيه النتائج لتتحول إلى مقدمات فى حركة مستمرة .

وكان أبا تمام قد أدرك هذا حين قال :

فَطَلَّبَ هُدُوءًا بِالْتَقَلُّقِ وَاسْتِثْرٍ بِالْعَيْسِ مِنْ تَحْتِ السُّهَادِ هُجُودًا^(١)

وقال :

سَأُجْهِدُ عَزْمِي وَالْمَطَايَا فَائِنِي أَرَى الْعَفْوَ لَا يُمْتَاخُ إِلَّا مِنَ الْجَهْدِ^(٢)

فالتضاد هنا استحال عند أبى تمام إلى طريقه للتفكير ، والمحسن البديعى أصبح وسيلة للتعبير عن فكرة عميقة ، فالهدوء يطلب بالتقلقل ، ويستثار المهجود من تحت السهاد ، وحتى فى « استشارة المهجود » شىء من صراع المعانى يدفع إلى التفكير والتحليل والاستنباط .

ويصف أبو تمام الربيع فيقول :

مَطَرٌ يَنْوُبُ الصَّخُورَ مِنْهُ وَيَعْدُهُ لَكَ وَجْهَهُ وَالصَّخُورُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ^(٣)
غَيْثَانٍ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ

(١) شرح التبريزى ١ : ٤١٠ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ١١٢ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ١٩٢ .

فالمطر يذيب الصحو ، والصحو يكاد يمطر ، وهناك غثيان مطر ظاهر ونضارة الجو تشعرك بغيث خفي ، هذا الاستخدام العميق للطباق لا تجده عند من سبقه من الشعراء الثلاثة الذين عكف على دراستهم .

ويقول :

قَدْ يُنْعِمُ اللَّهُ بِالْبَلَوِ وَإِنْ عَظُمَتْ وَيَبْتَلِي اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنَّعَمِ^(١)

ويقول :

هِيَ الْبَدْرُ يُغَيِّبُهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا وَلَكِنِّي لَمْ أَحِوَ وَقَرَأَ مُجْمَعًا وَلَمْ تُعْطِنِي الْأَيَّامُ تَوْمًا مُسَكَّنًا وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ
إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ فَفَزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمَلٍ مُبَدِّدِ
أَلْدُ بِهِ إِلَّا بِسَوْمٍ مُشَرِّدِ^(٢) لِدِيَابِجَتِيهِ فَاغْتَرِبَ تَتَجَدَّدِ

ويقول يصف صلب الإفشين :

بَكَرُوا وَأَسْرَوْا فِي مُتُونِ ضَوَامِرٍ قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرِيضِ النَّجَارِ
لَا يَبْرَحُونَ وَمَنْ رَأَاهُمْ خَالَهُمْ أَبْدَأُ عَلَى سَفَرٍ مِنَ الْأَسْفَارِ^(٣)

ويقول مادحا :

هُوَ الْبَحْرُ مِنْ أَى النَّوَاجِي أُتَيْتُهُ فَلَجَّتُهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ^(٤)

ولنقرأه في قصيدته لعبد الله بن طاهر يمدحه ويقول :

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاجِبُهُ فَعَزَمًا فَقَدَمَا أُدْرِكَ السُّؤُولُ صَاحِبُهُ

(١) شرح التبريزي ٣ : ٢٨٠ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٢٣ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ٢٠٨ .

(٤) المصدر السابق ٣ : ٢٩ .

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْتَحْلِصِ الْحَزْمُ نَفْسَهُ
 أَعَادَلْتِي مَا أَحْشَنُ اللَّيْلَ مَرْكَبًا
 ذَرِينِي وَأَهْوَالِ الزَّمَانِ أَفَانِيهَا
 أَلَمْ تَعْلِمِي أَنَّ الزَّمَاعَ عَلَى السَّرِي
 دَعِينِي عَلَى أَخْلَاقِي الصُّمِّ لِتِي
 فَإِنَّ الْحَسَامَ الْهُنْدُونِيَّ إِنَّمَا
 وَقَلَقَلْ نَأَى مِنْ حُرَّاسَانَ جَاشَهَا
 وَرَكِبْ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَّسُوا
 لِأَمْرِ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ صُدُورُهُ
 عَلَى كُلِّ رَوَادٍ الْمِلَاطَ تَهَدَّمَتْ
 رَعْتَهُ الْفِيَّافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً
 فَأَضْحَى الْفَلَاقِدَ جَدِّ فِي بَرِي نَحْضِيهِ
 فَكَمْ جِذَعٍ وَإِدْ جَبِّ ذِرْوَةَ غَارِبِ

ويستمر الشاعر في خلق ذلك ذلك الصراع الفكري ليصل إلى الصورة
 التخيلية في ذهنه ، في أسلوب رصين ، ويتخلل القصيدة ذلك الجرس الموسيقي
 القوى الذي يصاحب العزم القوى والحزم الشديد ، والتناقض في القصيدة ليس
 تناقضا بسيطا سهلا بين كلمتين كما وجدناه عند مسلم ، بل استطاع أبو تمام أن
 ينقل الصراع من اللفظ إلى المعاني والصور ، فأتى بخيالات متناقضة وهي التي
 تعرف بالمطابقة الفكرية كقوله :

رَعْتَهُ الْفِيَّافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً
 فَأَضْحَى الْفَلَاقِدَ جَدِّ فِي بَرِي نَحْضِيهِ
 رَعَاها وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً
 وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يُلَاعِبُهُ

(١) شرح التبريزي ١ : ٢١٦ وما بعدها .

ولن نغالى إذا ادعينا بأن الصراع بين التناقضات أو مايسمى « بالديالكتيك » كان في ذهن أى تمام قبل أن يعرفه فلاسفة الغرب كهيجل وماركس .

فقد أدرك أبو تمام أن هذا الصراع هو لب الحياة وسرها ، فبه تتجدد وتتطور وتستمر وبدونه تفنى وتلاشى ، ولهذا أغرم أبو تمام بالمقابلة ، وقد اعتبر نقاد الأدب الحديث أن الأسلوب الجيد هو الذى يستخدم التقابل والتشابه أكمل استخدام .

كما أن هذا الإغراق فى الميل إلى الطباق والتضاد هو الذى جعل أحد الباحثين يرى أن التضاد سجية فى أصل طباع الشاعر ، إذ كان يجمع فى نفسه الفكرة المتضادة ، وقد عرفنا أنه حج مرة وأنه قال عن الصلاة ما يحل قتله عليه ، وأنه كان يشح أحيانه إلى جانب جوده ، ويكرر هذا الرأى الدكتور شوقى ضيف فيقول « إن من يدرس أبا تمام يرى هذه الأضداد متصلة بأخلاقه فهو تارة كريم جدا ، وتارة بخيل جدا وتارة متدين مسرف فى تدينه ، وتارة ملحد مسرف فى إلحاده » .

ولهذا فقد جاء استخدامه للطباق متميزا عن استخدام أقرانه من الشعراء ، والحق أن شاعرية الطائى تظهر بوضوح فى مقارنة معالجته للمعانى والموضوعات التى عالجها الشعراء الآخرون ، وقد تنبه إلى هذا الدكتور الربداوى حيث قال

(١) دراسات فنية فى الأدب العربى د. عبد الكريم الياق - طبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦٣ ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢) الشاعر أبو تمام دراسته فنية نفسية - محمد عطا - سلسلة كتب ثقافية - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ص ١٠٢ نقلا عن :

Primer of Literary Criticism, by Holling Worth, Page.10

(٣) أبو تمام د. جميل سلطان ص ٣٦ .

(٤) الفن ومذاهبه ص ٢٥٢ .

« لو أخذنا آية ظاهرة من الظواهر التي أكثر الشعراء من الحديث عنها وقارنا بين تناولهم لها وتناول أبي تمام للظاهرة ذاتها ، وجدنا أن منه ينزع إلى التعبير عنها عن طريق التضاد أو المطابقة ^(١) . »

ولو استعرضنا بعض تلك المعالجات مقارنين بينه وبين الشعراء الذين سبقوه ، لبان لنا صدق هذا الرأي ، ففي وصف الجو المكفهر والقساطل يقول النابغة :

تَبْلُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَا الثُّورُ ثُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ ^(٢)

ويصف أبو تمام هذا الجو المظلم في حريق عمورية فيقول :

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَجَبٍ ^(٣)
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

فالنابغة لم تذهب به شاعريته إلى أبعد من وصف الشيء على حقيقته ، فما تشبه هذه الكواكب من الفرسان من غبار يحجب الشمس ويحجب نورها إلى ضياء باهت ، لا يقرب من الظلمة ، فليس نورا ولا ظلاما .

ولكن الطائي يستخدم التضاد في المطابقة استخداما تصويريا رائعا ، فالضوء من النار ولكن الظلماء عاكفة ، ثم تأتي ظلمة الدخان والضحي الشاحب وشروق الشمس وأفولها ، فأبو تمام هنا كثف استخدام هذا اللون البديعي لكي ينقل لنا هذا المنظر الرهيب الذي أحال الأشياء عن طبيعتها ، وقلب المعاني إلى أضدادها فتولدت صورة في نفسه منعكسة عن تلك الصورة التي

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام - د. محمود الريداوي ص ٥٦ .

(٢) أمالي المرتضى ١ : ٥٢ .

(٣) شرح التبريزي ١ : ٥٣ .

رأها في هذا الحريق فصارت هذه الصورة المولدة تستثير تلك المتضادات ، ويقول مسلم بن الوليد يصف نشوة الخمر :

قُتِلَتْ وَعَاجَلَهَا الْمُدِيرُ فَلَمْ تَفْظُ فَإِذَا بِهِ قَدْ صَبَّرْتَهُ قَتِيلًا^(١)

ويقول أبو تمام :

إِذَا الْيَدُ نَالَتْهَا بَوْتِرٌ تَوَقَّرَتْ عَلَى ضِعْفِهَا ثُمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرَّجْلِ^(٢)

فالخمر بعد أن يخففها شاربها بالماء تلعب بالرؤوس وتسرى نشوتها في البدن فلا تحمله أرجله فيسقط صريعا ويأتي أبو تمام فيستخدم هذا التضاد بين اليد والرجل وبين الوتر والقود .

وقال أبو نواس يصف الخمر في الكأس :

فَالْحَمْرُ يَا قُوَّةَ وَالْكَأْسُ لَوْلُؤَةٌ مِنْ كَفِّ لَوْلُؤَةٍ مَمَشُوقَةٍ الْقَدِّ^(٣)

وقال الطائي يصفها :

أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكَّرٍ أَطْبَقَتْ حَبْلًا عَلَى يَا قُوَّةٍ حَمْرٍ^(٤)

فجاء قوله : (بكر - حبل) ليخلق هذا التضاد في الذهن وليستخدم هذا الطباق في خلق صورة حية لهذه الخمر التي تحتويها الكأس في حنو بالغ ، وهذا الحنان جاءت به تلك الصورة في قوله « بكر أطبقت حبلًا » ، وكانت وسيلته في استخدام هذا اللون البديعي استخداما فريدا من دواعي استنكار الأمدى إذ يقول : « وأطبقت حبلًا » كلام مستكره قبيح جدا^(٥) .

(١) ديوانه ص ٥٨ .

(٢) شرح التبريزي ٤ : ٥٢٠ .

(٣) ديوانه ص ٢٦٥ .

(٤) شرح التبريزي ١ : ٣٢ .

(٥) الموازنة ١ : ٦٨ .

وعندما يصف البحترى مجد مملوحه يقول :

صَحِبُوا الزَّمَانَ الْفَرْطَ إِلَّا أَنَّهُ هَرَمَ الزَّمَانُ وَعِزُّهُمْ لَمْ يَهْرَمَ^(١)

فأقصى ما وصل إليه هو الهرم ونفيه ولكن اسمع أبا تمام يقول :
مَجْدٌ رَعَى تَلَعَاتِ الدَّهْرِ وَهُوَ فَتَى حَتَّى غَدَا الدَّهْرُ يَمْشِي مَشِيَةَ الْهَرَمِ^(٢)

فالدهر وهو فتى يتحول إلى دهر يمشى مشية الهرم ، فالمطابقة بين فتى وهرم جاءت مع الفن التصويرى فى « يمشى مشية الهرم » ، ويجعل الدكتور شوق ضيف « نوافر الأضداد » جنساً بديعياً مستقلاً ويعنى به الطباق الفلسفى القائم على التناقض والتضاد .^(٣)

ويرى « أنه لم يكن يأتى بها عن فلسفة فقط ، بل كان يعجب « بجهم بن صفوان » فقد ذكره مرارا كثيرة فى شعره وكان « جهم » معروفاً بالتناقض فى فكرته عن عمل الانسان ، إذ يمنع أن يكون له اختيار وقدرة على ما أمر به ، فهو مخير ومع ذلك يجعله مكلفا يعاقب على مايفعل ، وأشار أبو تمام إلى ذلك فى قوله لبعض مملوحيه :

عَمْرِي عَظِيمُ الدِّينِ جَهْمِيُّ النَّدَى يَنْفَى الْقَوَى وَيُثَبِّتُ التَّكْلِيفَا^(٤)

والتسمية الجديدة لهذا النوع من الطباق ليست لازمة ، فالتذوق النقدى لا يحتاج إلى علامات مرشدة من مسميات ومصطلحات ويكفيها تلك الأسماء للفنون البديعية التى امتلأت بها الكتب ، والتى أحالت البلاغة من فن ذوقى إلى منهج تعليمى جاف ، لأننا بالتالى سيكون لدينا طباق سطحى فجع وفن آخر هو

(١) ديوانه ٤ : ٢٠٨٤ .

(٢) شرح التبريزى ٣ : ١٨٧ .

(٣) الفن ومذاهبه ص ٢٥٠ .

(٤) الفن ومذاهبه ص ٢٥١ .

« نوافر الأضداد » وهو الطبايق القائم على العمق والثراء الذهني ، والذي يقدم الصور الفنية من خلال صراع هو في حقيقته لب الحياة وسرها الخالد ، ولسنا في حاجة إلى هذا التقسيم ، إلا إذا أردنا أن ننقل هذا الفن من ميدان التلوق الجمالي إلى ميدان التعليم المدرسي .

غير أن هذا الفن عند أي تمام واجهته فيه بعض العثرات ، ولكل تجربة جديدة عثراتها .

كقوله :

قَدْ لَانَ أَكْثَرُ مَاثِرِيْدٍ وَبَعْضُهُ خَشِيْنٌ وَاثِي بِالنَّجَاحِ لَوَائِقُ^(١)

فالطبايق بين « أكثر وبعض » وبين « لان وخشن » ليس له أي دور في نمو العلاقات التخيلية بين عناصر الصورة .

وكذلك قوله :

لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَّرْتَ يَوْمَ لَقِيْتَهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحَدَهُ لَمْ يَبْرُدِ^(٢)

فالطبايق بين الحرارة والبرودة (حررت - يبرد) لاتنقل الصورة الفنية كما يجب ، بل تشوهها فلفظ (حررت) في هذا الاستعمال لاتكفي لوصف تقريب القتل ، وكذلك (تبريد القضاء) لا يصدق في وصف النجاة التي حققها له القضاء .

وقوله :

وَإِنْ حَفَرْتَ أَمْوَالَ قَوْمٍ أَكْفَهُمْ مِنْ التَّيْلِ وَالجَلْوَى فِكْفَاهُ مَقْطَعُ^(٣)

(١) شرح التبريزي ٢ : ٤٥٢ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٢٥ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ٣٣٠ .

فيه الطباق بين (خفرت - مقطع) ، فالخفارة وهي الحراسة يقابلها القطع أى السرق والنهب ، فهاتان الكلمتان جاءتا ليقال إن فى البيت طباقا ، ولم يستخدمهما الطائى فى تعميق فنية الصورة .

وقوله :

قَوْمٌ إِذَا اسْوَدَّ الزَّمَانُ تَوَضَّحُوا فِيهِ فَعُودِرَ وَهَوَ فِيهِمْ أُبْلَقُ^(١)
أما الجنس فبوصفه فنا متعلقا ببناية اللفظ يصعب تخليصه من السطحية والجفاف^(٢) ، وقد حرص أبو تمام على الفرار من تعلق الجنس الشديد باللفظ ، بأن حاول إدخاله فى ثنايا الصورة ومزجه بالخيال الفنى ، وقد استخدم التنعيم اللفظى فيشتق من الأسماء صيغا مختلفة يجانس بينها عازفا موسيقى لفظية تخفف من تكلف التجنيس ، فيقول مادحا خالد بن يزيد الشيبانى :

يَا مُوَضِّعَ الشَّدْنِيَّةِ الْوَجْنَاءِ وَمُصَارِعَ الْإِدْلَاجِ وَالْإِسْرَاءِ
أَقْرَى السَّلَامِ مُعْرِفًا وَمُحْصَبًا مِنْ خَالِدِ الْمَعْرُوفِ وَالْهَيْجَاءِ
سَيْلٌ طَمًا لَوْ لَمْ يَذْذُهُ ذَائِدٌ لَتَبَطَّحَتْ أَوْلَاهُ بِالْبَطْحَاءِ
وَعَدَتْ بَطُونٌ مِئِي مِئِي مِنْ سِنِيهِ وَعَدَتْ حَرَى مِنْهُ ظُهُورُ جِرَاءِ
وَتَعْرِفَتْ عَرَفَاتٌ زَاخِرَهُ وَلَمْ يُخْصَصْ كَدَاءٌ مِنْهُ بِالْإِكْدَاءِ^(٣)

ويمدح ابن الزيات فيقول :

مَتَى أَنْتَ عَنِ ذُهْلِيَّةِ الْحَى ذَاهِلٌ وَقَلْبِكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ أَهْلٌ
تُطَلُّ الطُّلُولُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَمْتَلُّ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ الْمَوَائِلُ
دَوَارِسُ لَمْ يَجْفُ الرِّيعُ رُبُوعَهَا وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهَوَ غَافِلٌ^(٤)

(١) المصدر السابق ٤ : ٣٩٧ .

(٢) وعبد القاهر يؤكد أن الجنس لا قيمة له إذا لم يكن متعلقا بالمعنى (دلائل الإعجاز ص ٣٤٢) غير أن هذا لا يجر التجنيس من الثقل .

(٣) شرح التبريزى ١ : ٧ وما بعدها .

(٤) المصدر السابق ٣ : ١١٢ .

ففى القصيدتين اعتمد الطائى على الجناس لونا من ألوان الصبغة اللفظية ، استطاع أن يخفف من جفائه بهذه الصور التى أدخل فى ثناياها ألفاظ التجنيس ، وقد أحكم صنعته تلك إحكاما يستثير الإعجاب ، ويدفعك إلى الانشغال عن إسراف التعمل فى « لتبطحت - البطحاء » « منى ، منى » « وحرى ، حراء » « تعرفت ، عرفات » إلى آخر تلك التجنيسات العجيبة ، وهذا التصنيع مع الطائى قرب هذا اللون البديعى إلى الأذواق والقلوب فاستطابته .

وقد عد الأستاذ محمد عطا هذه الظاهرة دليلا على إصابته بعقدة نقص ، وأنه قد اتفق فى هذا مع الشاعر الانجليزى (Pope) فى الولع بالمقابلة والتجنيس ، وقد كان الشاعر الانجليزى مصابا كأبى تمام بعقدة نقص ، إذ كان أحذب ولاشك أن كلا اللونين ضرب من التجميل عزز بها الشاعر فقط ضعفه ، مساوقا فى هذا سنة الوجود ومسائرا طبيعة الأشياء^(١) .

والواقع أن وُلِعَ أبى تمام بالتجنيس والمقابلة ليس هو بيت القصيد ، بل إن الذى يجب أن تتوجه إليه الدراسة هذا الاستخدام الفنى المبتكر للجناس والمقابلة كما سبق القول ، فلو كانت القضية برمتها تعبيرا عن عقدة نقص لجاء تجنيسه وطباقة كما تعودنا أن يأتى من الشعراء الذين سبقوه سطوحيا سهلا ، ولكن الأمر يتعلق بهذا الابتكار عند أبى تمام ، فهل يكون الابتكار هذا والجددة تلك من مظاهر عقدة النقص ؟ لا أعتقد أن هذا يمكن توجيهه ، والحق أننا لاندرس البواعث هنا ولا نحاول أن نتلمس الدفاع عن الشاعر ، « فمهمة الناقد ليست الدفاع عما قال الشاعر أو تبريره ، بل عرض نتاجه الفنى على الذوق المهذب والمقاييس السليمة ، ثم الانتهاء من ذلك كله إلى تعزيز الحقيقة التى يقرها العقل

(١) الشاعر أبو تمام دراسة فنية نفسية سلسلة كتب ثقافية - الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة

ويرضى عنها الذوق ، سواء أكانت في صالح الشاعر أم في غير صالحه ، لأن الناقد ليس وكيلا عن الشاعر يرر هناته ويدافع عن سقطاته » .

ربما أراد أبو تمام من حرصه على الزينة اللفظية ، وأهمها التجنيس ، أن يلفت الانتباه إليه ، ويشد الأنظار إلى أسلوبه الجديد في الاستخدام .

ويقول عماد الدين بن الأثير الحلبي « لم أر من ذكر فائدة الجناس ، وخطر لى أنها الميل إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ، ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق^(١) إليه » .

ويرى الدكتور إبراهيم سلامة أن هذه الوظيفة للجناس تنبه إليها أرسطو^(٢) ، فإذا كانت هذه هي وظيفة الجناس في كل الآداب ، فإن أبا تمام كأى شاعر يريد بجناسه أن يلفت الأنظار إلى شعره وإلى أسلوبه ، فليس في هذه الوظيفة أى تعبير عن عقدة نقص لديه ، وإلا كان كل الأدباء الذين يستخدمون هذا اللون البديعى على مر العصور يعبرون عن عقدة نقص في نفسياتهم .

وطباق شاعرنا وتجنيسه تجارب تترى ، تجد منها الناجح والفاقد ، ولاشك أن تجاربه الفاشلة لها صدى ردىء في النفس .

(١) المتنبى بين ناقديه في الشعر القديم والحديث د. محمد عبد الرحمن شعيب - ص ٢٨٦ .
 (٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح - القاهرة سنة ١٩٣٧ - بهاء الدين (أبو حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي) السبكي (ت ٧٦٣ هـ) ٤ : ٤٢٢ .
 (٣) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ص ٧٧ يقول أرسطو في الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة (أن معظم النكت البلاغية التى نلمحها فى الصورة والنقل بلاغتها فى المخاتلة التى يلجأ إليها الأديب فإن انتظرنا من الأديب معنى ، فمخاتلنا عليه لىأتى بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به وتأثرنا بكلامه أكثر من غيره) .

(بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - دراسة تحليلية نقدية تقارنية - د. ابراهيم سلامة -) .

لهذا كثر الحديث عن رديعه الذى ناقشه واعترض عليه كثير من النقاد والأدباء ، وقد كثرت مزالقه فى الجناس بصفة خاصة ، فقصيدته فى مدح المأمون ظهر فيها بديعه اللفظى أحيانا ثقيلًا سمجًا لا روح فيه ولا حياة يقول :

كُشِفَ الْغِطَاءُ فَأَوْقِدِي أَوْ أَحْمِدِي لَمْ تُكْمِدِي فَطَنَنْتِ أَنْ لَمْ يَكْمِدِ
يَكْفِيكَهُ شَوْقٌ يُطِيلُ ظَمَاءَهُ فَإِذَا سَقَاهُ سَقَاهُ سَمَّ الْأَسْوَدِ
عَدَلْتُ غُرُوبَ دُمُوعِهِ عُدَّالَهُ بِسَوَاكِبِ فَنَدَنْ كُلِّ مُفْنِدِ
أَتَيْتِ النَّوَى دُونَ الْهَوَى فَاتَى الْأَسَى دُونَ الْأَسَى بِحَرَارَةٍ لَمْ تَبْرُدِ^(١)

وربما أوغل فى طلب التجنيس كقوله :

لِيَالَيْنَا بِالرُّقَّتَيْنِ وَأَهْلَهَا سَقَى الْعَهْدَ مِنْكَ الْعَهْدُ وَالْعَهْدُ وَالْعَهْدُ^(٢)

فهو فى هذا التصنيع يطلب الجناس لذاته ، فيدخله فى باب الكناية ليخفف من ثقله ، ولكن الكناية تضيع هنا بسبب التكرار الفجج للألفاظ الخالى من أى أثر إيحاءى يساند صور الكناية ، التى تكون عادة موحية يلفها شىء خفيف من الغموض ، وكقوله :

فِي يَوْمٍ أُرْشِقُ وَالْهَيْجَاءُ قَدْ رَشَقَتْ مِنْ الْمَنِيَّةِ رَشْقًا وَأَبْلًا قَصِيفًا^(٣)

ولهذا حاول بعض الباحثين أن يستخرج نوعين من التجنيس ، التجنيس الطبيعى والتجنيس المصنوع ويفسر الأول قائلا : « هو الذى يقع عليه الشاعر ، ويعثر على ألفاظه ، ويتبهاً له وهو مستغرق فى إحكام المعنى والتعبير الحر عن التجربة الشعرية ، وكان حظ أبى تمام من هذا النوع قليلا .

(١) شرح التبريزى ٢ : ٤١ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٨٥ .

(٣) شرح التبريزى ٢ : ٣٦٧ .

وأما التجنيس المصطنع فهو الذى يأتى وليد التفكير فيه فى أثناء العمل الشعري ، فالشاعر فى هذه الحالة موزع الطاقة الشعرية بين إحكام المعنى الذى يريد التعبير عنه من جهة ، وزخرقة الأداة التى يتخذها وسيلة للتعبير عن هذا المعنى من جهة أخرى .

والواقع أن فى هذا التقسيم فهما خاطئا لطبيعة الخلق الفنى ، فإذا كان هناك ما يمكن أن يسمى بالجناس الطبيعى ، فما دور الفنان هنا إذا كنا نعهده صانعا ، لا متلقيا لإلهام ، فالفن كما قال مالرو : « ليس أحلاما ، وإنما هو امتلاك ناصية الأحلام » فالتجنيس بوصفه فنا إراديا عند الشاعر لابد أن يرتبط بالصنعة ، ولكن الحدق والمهارة فى إخفاء هذه الصنعة بحيث تبدو كأنها « جناس طبيعى » ، والحقيقة أنه لا يوجد ما يمكن أن يسمى بالجناس الطبيعى ، لأن طبيعة الفن العامة تركيبية بنائية ، وهذه الطبيعة تجعل منه نشاطا خلاقا وقدرة إبداعية ، « فلا سبيل إلى تعريف الفن بالرجوع إلى مزاج الفنان أو حساسيته أو وجدانه أو عاطفته أو خياله أو إلهامه أو ما إلى ذلك مادام الفن صناعة وعملا أكثر مما هو حلم أو تخيل كما يقول الفيلسوف الفرنسى (دلاكروا) ، ويضيف قائلا « ومادام الفن ليس تلقائية محضة بل تركيبا وبناء ، فلا بد لنا من أن نسلم بأن الإبداع الفنى هو فى صميمه مهارة فنية أو إرادة خالقة وعمل إنتاجى » ، وهكذا يخلص (دلاكروا) إلى القول بأن الفن « هو عبارة عن نشاط صناعى لأنه لا يمكن أن يكون ثمة فن حيث لا تكون هناك صناعة (Fabrication) » .

وهذا القول يصدق على كل نشاط صناعى عند الشاعر ، فالقول إن لأبى تمام بديعا حلوا جاء عفو الخاطر دون تكلف فى قصيدته فى فتح

(١) الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام - د. محمود الريداوى .

(٢) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ٢٠ نقلا عن : H.Delacroix : Psychologie de l'Art, Alcan, Paris, pp. 91, 157, 478.

(٣) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ٢١ .

(١) عمورية ، كما يرى الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل قول لا يستقيم مع رأى النقد الحديث في طبيعة الفن ، فليس هنا بديع يمكن أن يأتي عفو الخاطر دون تكلف ، بل هناك مهارة من الفنان أو الشاعر بحيث استطاع إخفاء الصنعة فاختلطت بماء الطبع ، فجاءت كأنها عفو الخاطر وهذا هو الفن الحقيقي .

ولكننا لانستطيع أن ننكر أن حرفة أوى تمام قد طغت أحيانا على شاعريته ، ومن صور هذا الطغيان ما قيل عن نصبه للقافية ، وهذا مظهر من مظاهر الإفراط في التعمل والتكلف ، ونحن إن قرأنا قصيدته في مدح أوى سعيد محمد بن يوسف أدركنا أن قافيتها قد رصت أولا ، ثم بدأ ينسج الأبيات بعد ذلك يقول فيها :

هُمُّ أَمَاثُوا صَبْرِي وَهُمْ فَرَّقُوا نَفْ سَى فَهَمُّ فِي إِثْرِ ذَاكَ الْفَرِيقِ
 إِنَّ فِي خَيْمِهِمْ لَمُطْعَمَةَ الْحِجْجِ لَمَيْنِ وَالْمَتْنُ مَتْنُ خُوطِ وَرِيقِ
 وَهِيَ لَاعْقَدُ وَدَّهَا سَاعَةَ النَّيِّ نِي وَلَا عَقْدُ خَصْرَهَا يَوْثِيقِ
 وَكَأَنَّ الْجِرْيَالَ يَجْرِي بِمَاءِ الدُّ رُّ فِي خَدَّهَا وَمَاءِ الْعَقِيقِ

ويقول :

إِنَّ مَنْ عَقَّ وَالِدِيهِ لَمَلْعُو نَّ وَمَنْ عَقَّ مَنْرِلًا بِالْعَقِيقِ

ويقول أيضا :

وَطِئْتُ هَامَةَ الضَّوْاجِي إِلَى أَنْ أَلْهَبْتَهَا السَّيَاطُ حَتَّى إِذَا اسْتَنْدَتْ
 أَلْهَبْتَهَا السَّيَاطُ حَتَّى إِذَا اسْتَنْدَتْ سَنَهَا شَرْبًا فَلَمَّا اسْتَبَاحَتْ
 أَلْهَبْتَهَا السَّيَاطُ حَتَّى إِذَا اسْتَنْدَتْ سَنَهَا شَرْبًا فَلَمَّا اسْتَبَاحَتْ
 سَارَ مُسْتَقْدِمًا إِلَى الْبَاسِ يُزْجِي رَهْجًا بَاسِقًا إِلَى الْإِسْبِيقِ

(١) عبقرية أوى تمام ، عبد العزيز سيد الأهل ص ٩٤ .

(٢) العمدة ١ : ١٨٣ .

(٣) شرح التبريزي ٢ : ٤٣١ .

وغير خاف ثقل القافية ، التي اختار لها ألفاظا قد تكون أسماء أماكن أو أعلاما على أشخاص ، وربما دفعه هذا إلى مضايق التجنيس اللفظي فأتجج صورا فجة سطحية من الجناس الذي ينتشر ثقيلًا في القصيدة ، ولن نجد فنا بديعيا يكون طيعا للتكلف ومسائرا للعمل كالجناس ، فلكى يجانس بين العقيق يذكر العقوق ، وأقرب إلى هذا اللفظ عقوق الوالدين مع غربتها عن المعنى العام للبيت ، إلا أن الجناس والقافية المنصوبة لم تجد غيرها فاستدعتها .

أما كلمة وثيق فتداعى معها موثيق العقود ، فيجانس بين عقد الود وعقد الخصر ، دون أن يكون هنا أى تناسب بين العبارتين إلا الجناس بين كلمات اقتضتها القافية ، فالجناس يعتمد على تداعى الألفاظ ، فمن المتعارف أن هناك ألفاظا تتفق بعض الأنفاق أو كله في الجرس ، وهناك كذلك ألفاظ متقاربة أو متشابهة في المعنى ، بحيث تذكر الكلمة أختها في الجرس وأختها في المعنى ، كما أن المعنى الأول قد يولد معنى ثانيا أو ثالثا ، وهذه الناحية النفسية هي التي توضح لنا اهتمام الشاعر للجناس دون معاناة متى كان ملما بلغته ، ومحسا لذوقها وعارفا بتصاريفها ، واشتقاقها فمن يتعمق لغته ويدق وقعها على أذنه ، ينطق بالجناس من غير معاناة ، تحقيقا لعملية تداعى الألفاظ والمعانى .

ومثل هذه القصائد اعتمدت على الصناعة الصرفة البعيدة عن الفن ، فهي صورة من صور « التكنيك » المباشر ذى الصبغة الآلية « وآلية الصناعة هذه يجب أن تبتعد عنها الفنون لكي تكتسب طابعا حرا يدنو بها من الفنون الجميلة » .
وأبو تمام في صنعته التي مرت بعيد عن الأنفعال بأى حدث ، بل يقوم بعملية تركيبية آلية محضة .

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان دراسة تحليلية نقدية تقارنية الدكتور ابراهيم سلامة

ص ٧٦ .

(٢) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ٢١ .

وهذه التجارب المتعة التي استهدفت الزينة اللفظية ، اهتم بها أصحاب صناعة الشعر ، وحاولوا استخراج قواعد هذه الصناعة منها ، فهم لا يخلون بالصنعة البديعية إذا تعلقت بالمعنى أو الصورة ، وإنما شطروا البيت الشعري إلى فلقتين ، واحدة تتعلق باللفظ ودرسوها مستقلة ، ووضعوا قواعد لصناعتها والتفنن بها ، والأخرى تعالج المعنى ، فميزوا بين المعنى الشريف والمعنى الوضع والمعنى السائر والحكمة ، توها منهم أن المعنى قسم مستقل عن اللفظ ، فأصروا على شكلية الفن البديعية ، إلى أن وجهوا مسار الشعر العربي إلى الوقوع في مستنقع الشكلية والآلية المحضة ، فجف ماؤه وتنجرت أطباؤه .

وأثار كل مجدد مبتكر مرآة تعكس تجاربه كلها ، ودراستنا لهذه الآثار تحتم أن نغض الطرف عن تلك المحاولات الفاشلة ، فلا نحكم على شعره بها ، بل نوجه دراستنا إلى تلك القصائد التي صدر فيها عن انفعال صادق بتجربة ما ، وسنلاحظ أن تصنيع أي تمام جاء في بعض قصائده متماسكا ، منسوجا نسجا بديعا ، بحيث صار التحسين اللفظي ملفوفا في رقة العاطفة أو قوة الانفعال .

أما قوة الأنفعال ، فقصيدة فتح عمورية تصور ذلك الشعور الحماسي الذي انتاب الشاعر وهو يرى الخليفة ينتقم للعرب وللمسلمين من ملك الروم ، ومن منا لم يهتز طربا وفخرا واعتزازا عند قراءتها وقد سبق الحديث عنها ، وأما رقة العاطفة فلن تجد أرق من قوله يتغزل :

دَعْنِي وَشَرِبَ الْهَوَىٰ يَأْشَارِبَ الْكَاسِ	فَإِنِّي لِلَّذِي حُسَيْنُهُ حَاسِي
لَا يُوجِشُكَ مَا اسْتَسْمَجَتْ مِنْ سَقَمِي	فَإِنَّ مُنْزَلَهُ بِي أَحْسَنُ النَّاسِ
مِنْ قَطْعِ الْفَاطِمَةِ تَوْصِيلُ مَهْلِكَتِي	وَوَصْلُ الْحَاظِهِ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِي
رُزِقْتُ رَقَّةً قَلْبٍ مِنْهُ نَعَّصُهُ	مُنْعَصٌ مِنْ رَقِيبِ قَلْبِهِ قَاسِي ^(١)
مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا	مَا كَانَ قَطْعَ رَجَائِي فِي يَدِي يَاسِي

(١) شرح التبريزي ٤ : ٢١٦ .

فالصنعة البديعية من جناس وطباق ، انتشرت في ثنايا القصيدة ، ولكنك لاتشعر بغريتها أو نبوها بل تحس جمالا ورشاقة لاتستطيع أن تنسبها إلى نوع خاص من الصنعة ، وإنما المقطوعة كلها ببديعها وصورها وألفاظها امتزج فيها الطبع القوى وصدق الانفعال بالبديع والصنعة .

إلى مثل هذه التجارب كان يجب أن يلتفت أصحاب صناعة الشعر لا إلى تعقيد الفنون البديعية وتشعبها وتقسيمها .

فإذا أردنا تذوق جمال فن أبى تمام ، فإننا يجب ألا ينصرف اهتمامنا إلى ملاحظة تلك الأنواع البديعية واستخراجها ، إلا بمقدار ما تحمله من إحصاءات فنية تستثير فينا الشعور بجمال التصوير وروعته .

فلا يهمننا بعد هذا أن يكون في هذا التعبير تجنيس مزاججة أو مناسبة أو تجنيس تغاير ، أو تجنيس تماثل ، أو تجنيس تصحيف أو تصريف أو ترجيع أو تركيب ، وكذلك لانعتد بما يقال أن الجمال هنا يعود إلى الطباق أو المقابلة أو التكافؤ أو التدييج إلى آخر تلك المسميات التي نظر فيها أصحاب صناعة الشعر إلى آلية هذه الصنعة ، دون أن يستشعروا مافيه من قيمة جمالية . « فنحن لانهم بالمظهر الخارجى للقصيدة وحده ، إلا حينما لانعرف ماذا نصنع بالقصيدة ذاتها » .

« والتجربة ليست ألفاظا وجملا ، فإن الألفاظ لاتستطيع إيصالها إلا بصفتها رموزا وإشارات ، ومقدرة الألفاظ على أن ترمز للتجارب تتوقف على مقدرتها على تنبيه ملكة الخيال في الناس » .

(١) مبادئ النقد : ا. ريتشاردز ص ٦٢ .

(٢) قواعد النقد الأدبي لأيسل ابر كرمي ص ٦٢ لجنة التأليف والترجمة القاهرة سنة ١٩٣٦ .

وقد استخدم أبو تمام جميع أنواع المحسنات اللفظية الأخرى كالتدبيح والمشاكلة ورد الأعمجاز على الصدور والتقسيم ، إلا أن الطباق والجناس كانا من أهم الفنون التي قصدها الشاعر .

بيد أن هذه المحسنات لم تستخدم استخداما تقليديا ، وإنما وظفت في خدمة الصورة الفنية ، ولم تكن ألوان البديع تمر عنده في ظلال من الفلسفة والثقافة فقط ، كما يرى د . شوق ضيف لأن الفكرة الفلسفية لم تكن مقصودة لذاتها ، وإنما كانت الصورة الفنية هي المطلوبة ، ولما كان المحرك هنا عقلا فلسفيا مثقفا صارت ألوان البديع متداخلة في التصوير ولكن بأسلوب فلسفي .

وحاول بعض الباحثين المحدثين أن يجد تفسيراً لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام وهي إغراقه في الميل إلى التضاد ، ووجه للمحسنات البديعية بصفة عامة .

فمنهم قائل أن لمسلك أبي تمام الشخصي من التجميل والتزين ما يلقى ضوءاً على إيثارة البديع في شعره ، أو أن يكون مرد ذلك - وهو الأغلب - أن شعر أبي تمام لا نحس فيه لفتح العاطفة ، وحدة الانفعال ، ومثل هذا الشعر يلجأ فيه صاحبه إلى المحسنات اللفظية يتغلب بها على هذه الطبيعة .

ولكن هذا الرأي الذي انتهى إليه محمد عطا يناقض ما قرره في بداية بحثه بأن الشاعر كان مرهف الإحساس شديد الانفعال ، وأن سبب إجادته للثناء إحساسه بالخوف الشديد من الموت وهذا يخفى إحساساً دفيناً في أغوار نفس الشاعر .

(١) الفن ومذاهبه - شوق ضيف ص ٢٤٩ .

(٢) الشاعر أبو تمام محمد عطا ص ١٠٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ٦٨ .

ويرى الدكتور نجيب البهيتي أن من أسباب طلب المحسنات البديعية عند الشعراء المحدثين ومنهم أبو تمام تعويض مافاتهم من مائة الشعر بشيء من موسيقى اللفظ ، فطلبوا البديع وغلوا عن طلبه ، غير أن هذا الرأي لا يقدم لنا تفسيراً لتفرد أبي تمام باستخدام البديع استخداماً لم يسبق إليه ، وقد مرت علينا نماذج من طباقه وجناسه ، فلو قارناها بمحاولات البحترى في هذا المجال وهو معاصر له لوضح الفرق بين المنهجين ، فالبحترى يقول مادحا الفتح بن خاقان :

وَصَحِيحُ السَّمَاحِ بَيْنَ أَنْاسٍ	فِي سَجَايَاهُمْ عَلَيْنَا اغْتِلَالُ
ثَابِتٌ فِي الْمَكْرِ إِذْ رَاحَ لِلْفَرِّ	سَانَ عَنِ جَانِبِ الصَّرِيحِ مَجَالُ
مِثْلِكَ يَسْتَقْبَلُ فِي رَأْيِهِ الْمُدَّ	كَ ، وَيَخِيَا فِي فَضْلِهِ الْإِفْضَالُ
وَإِذَا مَا حَلَّتْ رُبْعَ أَبِي الْفَضْلِ	بِلِ قَتْمِ السَّمَاحِ وَالْإِبْلَالُ
مُتَعَلِّعٌ عَلَى الْخُطُوبِ إِذِ الْعَا	ثُرُ كَابٍ فِي صَرْفِهَا مَا يُقَالُ ^(١)

ومدح المتوكل وذكر منصرفه من دمشق :

أَتَى مِنْ بِلَادِ الْعَرَبِ فِي عَدَدِ الثَّقَا	- نَقَا الرَّمْلِ - مِنْ فُرْسَانِهِ وَخِيُولِهِ
فَأَسْفَرَ وَجْهَ الشَّرْقِ حَتَّى كَأَنَّمَا	تَبْلُجُ فِيهِ الْبَلَدُ بَعْدَ أَقُولِهِ
وَقَدْ لَبَسَتْ بَعْدَادُ أَحْسَنَ زِيَّهَا	لِإِقْبَالِهِ ، وَاسْتَشْرَفَتْ لِعُدُولِهِ
وَيُنْبِيهِ عَنْهَا شَوْقُهُ وَنِزَاعُهُ	إِلَى عَرْضِ صَخْنِ الْجَعْفَرِيِّ وَطُولِهِ
إِلَى مَنْزِلٍ فِيهِ أَجْبَاؤُهُ الْأَلَى	لِقَاؤِهِمْ أَقْصَى مَنَاءِ وَسْوُولِهِ
مَحَلٌّ يَطِيبُ الْعَيْشَ رِقَّةً لَيْلِهِ	وَيُرْدُ ضَحَاهُ وَاعْتِدَالَ أَصِيلِهِ
لَعَمْرِي لَقَدْ آبَ الْخَلِيفَةُ جَعْفَرُ	وَفِي كُلِّ نَفْسٍ حَاجَةٌ مِنْ قُفُولِهِ ^(٢)

(١) أبو تمام حياته وحياته شعره ص ١٨٥ .

(٢) ديوان البحترى ٣ : ١٨٠٨ .

(٣) ديوان البحترى ٣ : ١٦٣١ .

فتناول البحتري الفنون البديعية جاء تناولاً فيه البساطة والسهولة ولكنه خفف منها بطبعه القوى ووضوح صوره وألفاظه وبساطتها ، ويقترب أسلوبه من طريقة مسلم بن الوليد ، ومن هنا اختلف كل من الطائيين في تناول الفن البديعي ، فأبو تمام يستخدم ذهنًا وقادًا اعتمد على الثقافة الواسعة ، وعلى الدراسة الواعية ، فجاءت طريقته في استخدام البديع اللفظي طريقة فذة « صدم عصره حين خرج بحسم على الاتجاه المتوارث ، فقد كان من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعاني » .

وقد حاول بعض النقاد المحدثين أن يردوا هذه الظاهرة في شعر أبي تمام إلى تأثيره بالحياة العامة التي اصطبغت بالطابع الفارسي ، « فظهر تأثيره في العمارة والخط والصناعات والموسيقى ، فقد اعتمدت على التناظر والتكرار اللذين لا وجود لهما في الطبيعة ، فهندسة أبي تمام الشعرية كانت المعادل لتلك الهندسة السائدة في علوم عصره وأدائها وفنونها ، والتي كانت في الغالب هندسة مربعات ودوائر ومثلثات متتابعة » .

ولكن هذا الرأي قد يصلح لتفسير ظواهر عامة في المجتمع كالأموال الجديدة السائدة ، ولكنه غير كاف في دراسة ظاهرة تفرد أبي تمام بالاستخدام الجديد لفن البديع اللفظي ، فقد صار نسيج وحده ، ولم يستطع أحد أن يقلده ولا أن يسير على طريقته ، والفنون الإسلامية من عمارة ورسم وتشكيل يمكن رصدها الجديد منها على أنه تيار مستحدث له طابع العمومية ، ولهذا يمكن دراسة مصادر هذا التيار الجديد وتحليل العناصر المؤثرة التي توجه اندفاعه ، ولكن أبا تمام شاعر له شخصيته المستقلة ، وهو إن تأثر بالطابع العام للحياة الاجتماعية في سلوكه الشخصي وطريقة حياته ، فإن تأثير الفنون الأجنبية في النماذج المتشابهة والمتعددة ، لا يمكن أن يصل إلى شعره لكي يطبعه بحسم خاص .

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - د. عبده بدوي ص ٩٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٦٤ ، ١٥٦ .

وكذلك نقول لمن يرى أن وراء ظاهرة الثنية الكثيرة بالإضافة إلى ولعه بالطباق والمقابلة أثرا من تلك الثنائية التي تؤكد على الظلام والنور والتي كانت سائدة في المجتمع ، ومن قال أن الحياة صراع ، قال إنها ازدواج وإثنية .

إذ كيف تترك المانوية تيارا فنيا في مجتمع يحارها ، وتقوم قواعده الدينية على أساس من التوحيد الخالص وكيف يكون لذلك المذهب المنبوذ هذا التأثير القوي على الشاعر ، وبالذات على أبي تمام ، وإذا كانت هذه الثنائية « سائدة » في المجتمع ، فلماذا أقتصر تأثيرها عليه ولم يتعد إلى سواه من الشعراء الذين عاصروه ، إن في مثل هذه الآراء مبالغة شديدة في تأثير البيئة وعواملها على موهبة الشعراء ، فالجودة في الشعر والفن بعامة ، ميزة ذاتية تتصل بالشاعر نفسه وبطبيعة موهبته .

وعبقرية الطائي تجلت بشكل واضح في طباقاته وفي صورته الفنية « الاستعارة والتشبيه » التي سأعالجها في الفصل التالي ، أما الطباق فلم يلتفت إلى تميز الشاعر فيه غير نفر قليل من الباحثين ، أما الباقي فلم يعالجوا هذا الجانب ، وقد يرجع هذا إلى صعوبة البحث فيه ، فأنيس المقدسي يتحدث عن التأنق البديعي عند أبي تمام ويقصد به التحسين البديعي ، والتصوير الفني « المجاز » ولا يخرج عن ما قاله الأقدمون ، ويرى أن من أسباب إغرابه وغموضه شغفه الزائد بالطباق والجناس ويضرب على هذا مثلا من قوله :

فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَّتْ والشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبْ^(١)

وقوله :

« ومن طلاسمه في ذلك يقول :

(١) الشعر واللغة - د. لطفى عبد البديع - مكتبة النهضة المصرية ص ٢٠ .

(٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي .

وَرَكِبٌ يُسَاقُونَ الرِّكَّابَ زُجَاجَةً مِنْ السَّيْرِ لَمْ تَقْصِدْ لَهَا كَفَّ قَاطِبٍ
فَقَدْ أَكَلُوا مِنْهَا الْعَوَارِبَ بِالسَّرِيِّ وَصَارَتْ لَهَا أَشْبَاحُهُمْ كَالْعَوَارِبِ
يُصْرَفُ مَسْرَاهَا جُذَيْلٌ مَشَارِقِ إِذَا آبَهُ هَمٌّ عَذِيقٌ مَعَارِبِ
يَرَى بِالْكَعَابِ الرُّودِ طَلْعَةَ نَائِرِ وَبِالْعَرْمَسِ الْوَجْنَاءِ غُرَّةَ آيِبِ^(١)

فالمقدسي يرى في هذه الأبيات شيئا من غلوه في الطباق والجناس ،
وغموضا يقرب من الطلسم .

فقد رأى المقدسي أن أقرب طريق للإبتعاد عن معالجة الصور الفنية في
أبيات أبي تمام هو الاتهام بالغلو والغموض الشديد الذى يحيل تراكيب أبي تمام إلى
« طلاسم » ، كما يقول .

ولكننا عندما نقرأ تلك الأبيات لا نشعر بهذا الغموض ولا بتلك
الطلاسم ، بل تهزنا الصور الفنية التى استخدم فيها الشاعر أنواع البديع ،
وتأخذنا روعة الاستعارة التى اتكأ فيها على تشخيص المجرد ، والحق أن أبيات أبي
تمام هذه سكب فيها شيئا وافرا من عبقريته وفنه ، وحقنها بصنعة من الجناس
والطباق دون أن يؤثر في عمق صورها وراثتها ، وعلى الأخص بيتاه الأولان اللذان
صور فيهما السير الشديد الذى يتعب المطى ، فكأنهم يسقونها خمرا .

ثم ينتقل إلى الصورة الثانية في وصف شدة إنضائهم للركاب وكان السرى
قد أكل غواربها ، فصارت أشباحهم التى تتراءى للناظر كأنها أسنمة هذه
الركاب ، وفي البيتين جناس بين ركب وركاب وترديد بين الغوارب والغوارب ،
أما البيتان التاليان ففيهما شيء من التعمل ، وربما يعود السبب في هذا إلى كونهما
بداية المدح ، والانتقال من المعانى الإنسانية العميقة كالحديث عن الأربع والملاعب
والأحبة والدموع والفراق ، ثم وصف السير والركاب والعناء الشديد إلى ذكر قائد
الركب (ويعنى نفسه) ، فيصفه بحبه للأسفار والترحال ، وكرهه للاستقرار ويختم
هذا بقوله :

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .

كَأَنَّ بِهِ ضِعْفًا عَلَى كُلِّ جَانِبٍ مِنَ الْأَرْضِ أَوْ شَوْقًا إِلَى كُلِّ جَانِبٍ

وقد اهتم في هذين البيتين والبيت الثالث الذى ذكرته بالطباق والمقابلة ، ليصل إلى وصف هذا الانسان الذى يعشق الأسفار القلق المتحرك دائما ، فطابق بين « مشارق - مغارب » وبين « طلعة نائر - غرة آيب » وبين « ضغنا - وشوقا » .

ومن الذين عالجوا هذه القضية دون الاعتداد بالطباق عند الشاعر عبد العزيز سيد الأهل ، الذى ذكر - تحت عنوان (تهويش البديع) - (أن هناك أنواعا لا مندوحة عنها ، وهى تأتى منه أو من غيره من الشعراء عفو الخاطر بلا تعمل ولا قصد ، أو لا بد من مجيئها بقصد وتعمل ، لأن المعنى يريد^(١)ها » . وقد بينت فى صفحات سابقة أنه لا يوجد ما يسمى بديعا جاء عفو الخاطر ، والمهم هنا أن هذا الباحث لا يعتد بالطباق ولا يكاد يذكره بل يركز على الجناس .

أما عمر فروخ فقد تحدث عن هذا الفن عند أى تمام تحت عنوان « الجناس والطباق » وقال : « كان أبو تمام يتكلف التجنيس والمطابقة » الجناس والطباق » ، ويسوق فيهما المعانى البعيدة ، فتغلق على أفهام العامة وغير العامة أو تكاد ، ثم تنفر أحيانا فى الذوق ، وكان العرب قد استحسنا الجناس فى الجملة بعد الجملة وفى البيت بعد البيت ، كما استحسنا أيضا أن يكون التجنيس بين كلمتين فقط ، إلا أن أبا تمام الذى تكلف كل شىء فى شعره ، تكلف أن يأتى التجنيس فى كل بيت من أبيات قصائده ، وأن يجانس بين الكلمتين والثلاث والأربع ، وربما ملأ البيت بالكلمات التى يجانس بينها تجنيسا تاما أو ناقصا ، وحرص أبو تمام على أن يأتى فى شعره بجميع فنون التجنيس ، ومثل ذلك كله فعل فى الطباق أيضا ، وبما أنه يندر أن يأتى الجناس مستقلا عن الطباق فإننى اخترت أن أعالجهما هنا معا^(٢) .

(١) عبقريه أى تمام ص ٩٥ .

(٢) أبو تمام ، عمر فروخ ص ٨١ .

ثم يورد أمثلة من جناسه ، ونصوصا من الوساطة والموازنة عن (دىء تجنيسه وبعض جيده ، فهو يعتمد على مقاييس القدماء ، وما استحسنته العرب ، ويبرر سبب معالجته للجناس مع الطباق لأنه يندر أن يأتي الجناس مستقلا عن الطباق ، ولا أعلم هل الندرة في شعر أبا تمام أم في الشعر عامة ، فلا هذا ولا ذاك صحيح على إطلاقه ، فالجناس فن مستقل يأتي في أغلب الأحيان مستقلا عن الطباق ، غير إن شعر أبا تمام فيه ظاهرة اجتماع الجناس مع الطباق أحيانا ، وكان يجب أن تدرس هذه الظاهرة التي تحدثت عن شيء منها عندما ذكرت محاولات أبا تمام تخليص الجناس من تعلقه ببنائية اللفظ ، ومن هذه المحاولات كان في جمعه مع الطباق ، ليضيف إليه شيئا من الغنى الذهني ، كذلك فإن الأستاذ عمر فروخ يغالى ويتعد عن الروح العلمية إذ يقول : « إن أبا تمام تكلف أن يأتي بالتجنيس في « كل بيت من أبياته » ، وهذا غير صحيح ، ربما يقال إنه قد أكثر من هذا الفن ومن الطباق ، ولكن لا يعقل أن تكون كل أبياته ملئت تجنيسا .

والواقع أن عكوف أبا تمام على الطباق والمقابلة ليستخرج منها هذا التناقض ليولد منه المعاني المختلفة ، هو مظهر من مظاهر قلقه النفسي ، فشعره كان نتاج نفسه ، وإذا أدركنا المعاناة التي عاشها الشاعر في حياته وكثرة أسفاره ، وأضفنا إلى هذا كله قلقه الدائم وتوتره المستمر ، علمنا أن اللفظ عنده كان مظهرا من مظاهر هذه النفس المركبة ، « فهو عنده المادة الأولى في بناء قصيدته ، وهو مظهر من مظاهر تركبه النفسي ، وقد يعتنى به فيأتي رقيقا حلوا » ، ويذهب بعض الباحثين إلى أن التوفيق بين أداء المعاني وبين الإبداع في اللفظ واختراع الإستعارات مطلب عسير ومركب وعر ، فكثيرا ما كان جمال اللفظ يذهب في سبيل المعنى أو ينقص المعنى في سبيل اللفظ ، وكثيرا ما تستوعر الجملة واللفظ لاضطراب الصورة ، أو لمحاولة تنسيقها فيأتيها الغريب ويأتيها الغموض .

(١) أبو تمام حياته وحياته شعره ص ٢٢٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٣ .

ولا يجدر بنا أن نحاول تفسير كل ظاهرة فنية عند الشعراء ، قد ندرسها ونحللها ولكن لا نغالى في تلمس أسبابها ، والجري وراء بواعثها ، فتفرد الشاعر بمنحى فنى خاص ، سلوك يجب أن نلتفت إليه بالدراسة والتحليل لنعرف المنهج الجديد والأسلوب المبتكر ، وهذا يقودنا إلى استخراج قيم جمالية كثيرة دون أن نفرط في البحث عن أسباب هذه الخصوصية ، أو أن نغالى في ابتكار التفسيرات لهذا التفرد عند الشاعر ، لأن هذه المغالاة وذلك الأفرط قد يصرف أذواقنا عن تلمس جمال الفن وروعة التعبير ، على أن تفرد أى تمام بهذا الاستخدام الحى لفنون البديع اللفظى ، لم يكن إلا تعبيراً عن رغبته في تجديد آفاق الشعر العربى ، ليلج به إلى مستويات حضارية أرحب ، وقد أورى زنده ذلك الذكاء الوقاد والثقافة العريضة والموهبة المتدفقة ، غير أن القيود التى أرساها النقاد القدامى وعلماء اللغة بالاضافة إلى وظيفة الشعر فى ذلك العصر وكونه جزءاً من البناء الفوقى للمجتمع فى الأعم الأغلب ، حددت من مستويات النجاح التى حققها أبو تمام ، وظلت تلك القيود والمقاييس ممسكة بتلابيب تلك التجارب ، التى كان أبو تمام يحاول بها الفكاك من أسرها دون أن يستطيع التحرر من الصفة الغالبة على الشعر آنذاك ، وهى التكسب بالمديح والإلحاح فى الطلب .

ولهذا جاءت محاولاته تلك تتراوح بين النجاح المؤزر وبين الفشل الذريع ، فاختلف شعره جودة ورداءة ، ولم يكن هذا الاستخدام لفنون البديع اللفظى عند أى تمام منفصلاً عن تجاربه فى الصورة الفنية أو المجاز بكل أنواعه ، وعلى هذا سأعرج فى الفصل القادم .

* * *

الفصل الثاني

الصورة الفنية عند أبي تمام

مرت « الصورة الفنية » بدراسات عديدة حاول كل الفلاسفة على مر العصور أن يحددوا عناصرها وخصائصها .

وسأعرض في إيجاز شديد جدا بعض تلك الخصائص والسمات .

فالصورة في ذاتها لها طبيعة خاصة ، فإذا نظرت إلى موضوع خارجي وتأملته فإنني أحاول تعرف وجود هذا الموضوع ، وهو في الخارج ، من خلال أدوات الحس الخاصة بي ، ولكن عندما أدير ظهري له فإنني لم أفقده ولكنه لم يعد يشغل وعيي ، فإذا حاولت تذكره بعد ذلك فإنني أتمثله بخصائصه التي كان عليها أمامي ، وهذا الذي أتمثله هو « الصورة » وهو وجود يتعلق بوعبي الخاص ، والصورة هنا تصبح ملكا لعالم الفكر ، وعلى حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهة ، وبالفكر من جهة أخرى ، تنوعت النظرة إليها في الفلسفات والمذاهب الكبرى .

فالصورة عند الكلاسيكيين شيء مادي ، والخيال يتميز في جوهره عن الإدراك ، وهو عالم المعارف الزائفة الناقصة ، وفيه تتداعى الصورة بطريق آلي ، أما حقائق العقل فبينها روابط ضرورية ، وهي وحدها الواضحة المتميزة المعتد بها .

وفي هذه الفلسفة يتضاد عالم الخيال مع عالم الحقيقة والعقل ، وليست الصورة المادية طريقا للفكرة ، فالفكرة هي ما يدركه العقل مباشرة ، وقيمة اللغة تنحصر في دلالتها على الأفكار ، والخيال يجب أن يظل تحت وصاية العقل .

ثم جاء الرومانتيكيون في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، ودعوا إلى الاعتداد بالصورة التي تكشف عن خواطر الشاعر ومشاعره ، لأنها مظهر الجمال

في التصوير الفني ، متأثرة بفلسفة « كانت » في الخيال ، وكان من نتائج هذه النظرة ، « عضوية الصورة » بحيث تكون القصيدة ذات وحدة عضوية ، أى وحدة كاملة ، وهذه الصورة العضوية وسيلة للكشف عن الحقائق النفسية ، والخلجات الشعورية ، وهى بهذا المعنى شعورية تصويرية لا عقلية فكرية ، ثم هى في النهاية ذاتية ، لأن الشاعر يرى الطبيعة من خلال مشاعره ويضفى عليها صبغة نفسه .

أما البرناسيون فقد ثاروا على الرومانتيكيين في ذاتية الصورة ، وفي الاعتداد بالإلهام وما تجود به القرينة لأول وهلة ، وتجاهل التصنيع والتأنق ، فرأوا أن الصورة الشعرية يجب أن تكون موضوعية تعبر عن مشاعر وحالات نفسية وأفكار عامة تختفى شخصية الشاعر وراءها ، ولا تظهر ظهوراً مباشراً ، كما رأوا أن هذه الصورة غاية في ذاتها ليست وراءها غاية أخرى .

وهكذا فقد تحطى مفهوم الصورة الفنية في الأدب الحديث نظرية المحاكاة عند أرسطو ، ولم تعد الطبيعة هى الأستاذة الوحيدة للفنان ، وإنما أصبح المفهوم أكثر تبلورا ، عندما أدرك النقاد المحدثون أهمية العنصر الإنساني الذى يعيد ترتيب الطبيعة وفقا لإيقاعات داخلية خاصة ، فالصورة وإن كانت عناصرها الحسية من الطبيعة ، إلا أن إعادة تركيبها على نحو خاص ، قد يجعلها مخالفة تماما للصورة الواقعية ومناقضة لها ، وقد اختلفت المدارس الحديثة حول طبيعة الخلق الفني ،

(١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د. محمد غنيمي هلال نهضة مصر ، بدون تاريخ ص ٦٦ - ٩١ (بإيجاز) .

(٢) يقول أرسطو : « لما كان الشاعر يحاكي شأنه في ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة ، فيجب ضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء أحد طرق ثلاثة ، إما أن يحاكيها كما كانت أو تكون ، أو أن يحاكيها كما تقال أو تظن وإما أن يحاكيها كما ينبغي أن تكون » .

« الشعر لأرسطو ، الفصل الخامس والعشرون ص ١٤٢ ترجمة الدكتور شكرى محمد عياد ، دار الكتاب العربى سنة ٦٧ - القاهرة » .

وهل هو مرتبط بوجود ميتا فيزيقي للفن ، بحيث يفيض على الفنان إلهام أو وحي من هذا الوجود ، أم أنه مجرد حرفة وصناعة ، كذلك اختلفت مدارس فلسفة الجمال في علاقة الجمال بالصناعة ، وهل لهذه القيمة وجود ميتافيزيقي ، أو أن وجودها يخلق داخل الفنان ، فليس للجمال أدنى وجود طبيعي ، وبالتالي فإن الطبيعة لاتكون جميلة إلا في نظر ذلك الذى يتأملها كما يرى كروتشه .

وعلى الرغم من أن أدوات الشاعر فى تكوين صورته هى الحواس فإنه لايجعل هذه الحواس هى التى توجه خلقه الفنى ، بل تكون هذه الأدوات خادمة له فى عملية التصوير الفنى ، فالفنان يمتح من عقله تراكييب فنية استند فيها إلى عيان واقعى ، فإدخال العنصر العقلى إلى هذا العمل ، أخرجه من مجرد كونه محاكاة لشيء خارجى إلى عملية خلق لشيء جديد .

وقد نتصور فى بعض الأحيان أن الفنان يشوه الطبيعة ويحطم بناءها ، ولكنه فى الحقيقة لايستند إليها كمقياس لفنية الصورة بل يستمد منها عناصرها ، فالصورة الفنية غير واقعية ، وإن كانت منتزعة من الواقع « لأن الصورة الفنية تركيبية عقلية ، تنتمى فى جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، ومن ثم يبدو لنا فى كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث فى صورته بالطبيعة وقد نطلق على هذا العبث فى بعض الأحيان لفظة « تشويه » .

غير أن هذا « العبث » لا يكون وليد التفكير المنطقى المجرد ، بل تتدخل فيه العاطفة ، ولهذا فقد اهتم الرومانتيكيون بإبراز الناحية الشعورية فى الصورة ، فهى عندهم مركب عاطفى فكرى فى لحظة من الزمن كما يقول أزراباوند .

(١) فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - د. زكريا ابراهيم ص ٥٣ .

(٢) التفسير النفسى للأدب د. عز الدين اسماعيل ص ٦٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٧١ .

والصورة الشعرية تستخدم لغة خاصة من خلال لغة عامة ، وهذا يعني أن الشاعر قد لا يرتبط بالتواضع اللغوي العام من حيث منطقية التراكيب وواقعيتها ، وهو عندما يتعرض هذه القيود يحاول أن يخلق لغة خاصة تتأزر فيها الأصوات والوزن والمجازات لتنقل حالة شعورية خاصة .

فالصورة في الأدب الحديث تتخذ من اللغة أداة تعبيرية لايلتفت إليها في ذاتها ، والقارئ لايقف عند معناها بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو مايسمى « معنى المعنى » .^(١)

ومن أهم أدوات اللغة الشعرية المجاز ، وهذا الباب ينطلق منه الشاعر بعيدا عن منطقية التراكيب والتواضع اللغوي .

والمجاز بأنواعه من استعارة وتشبيه أدركه النقاد العرب وشرحوه ضمن المفاهيم التي كانت سائدة في ذلك العصر ، يقول ابن الأثير : إنك إذا مثلت الشيء بالشيء ، فإنما تقصد إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه أو بمعناه ، وذلك وأكد طرفي الترغيب أو التنفير عنه .^(٢)

والصورة الشعرية في الأدب الحديث تختلف عنها في الأدب القديم ، من حيث إن الشاعر الحديث قد أخذ بيده النقاد بعد أن تشعبت الدراسات في هذا المجال ، ووضعت القواعد الفنية للنقد ، وفتحت هذه الدراسات كثيرا من الأبواب التي كانت موصدة في وجه الشاعر القديم الذي كان يحاول الإفلات من أسر التقليد والقواعد الجافة التي فرضها نقاد ذلك العصر .

وقد حدد د . عز الدين إسماعيل سمات الصورة الشعرية في الأدب القديم ، ورأى أى أهم صفاتها (الحسية) ، فقد كان الشاعر ينزع نزعة حسية

(١) الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل ص ١٤٤ .

(٢) المثل السائر ٢ : ١٢٣ .

في فهم الجمال وتصويره ، فكان الجمال عنده فيما ترضى عنه الحواس ، كل حاسة وما يوافقها ، ويضرب لهذا مثلا بقول ابن المعتز :

أُنْظِرْ إِلَيْهِ كَزُورِقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ^(١)

« وكان نجاح ابن المعتز يرجع إلى أنه استطاع أن يجد في تصويره للهِلال الشيء الموازي له في عالم الحس ، فراح يضعه في جانبه ، فإذا هما يتطابقان تطابقا تاما كما يتطابق المثلثان المتساويا الأضلاع والزوايا ، وهذا ينتهي بنا إلى استخلاص حقيقة أخرى امتازت بها الصورة القديمة وهي « الحرفية » ، وأعني بالحرفية أن يصرف الشاعر كل همه في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له .

كما أن تلك الصور افتقدت - في رأيه - الشعور ، ولذلك فهي صور شكلية ، فبيت ابن المعتز لا ينقل لنا أى شعور أو إحساس ، فليس هناك أى رابط نفسى بين الزورق والهِلال ، وهذه الصفات انتهت بالصور إلى الجمود « فلم يكن في الصورة أى خاصة عضوية أو حركية ، بل كانت عناصر جامدة » .

غير إننى أرى أن الدكتور عز الدين إسماعيل قد ظلم الشعر العربى القديم ظلما بينا ، لأننا لانستطيع أن نحكم على الشعر العربى بأحكام عامة مطلقة من خلال نموذج واحد ، أو شاعر واحد فما بالك ببيت أو بيتين ، فبيت ابن المعتز لم يجمع بين قسميه كل سمات الشعر العربى القديم ، وفي هذا تجن كبير على القدماء شعراء ونقاد .

(١) ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن المعتز - تحقيق د. محمد بدیع شرف ٢ : ١٨٥ .

(٢) الأدب وفنونه ص ١٣٩ - ١٤١ .

(٣) الأدب وفنونه ص ١٤٣ .

(٤) وأعتقد أن هذا الرأى من الدكتور عز الدين يناقض ما أورده في كتابه « التفسير النفسى للأدب ص ٨٩ وما بعدها » إذ يتحدث عن أبيات أمرىء القيس في الليل فيقول : « هذا النوع من المشاهد التى يشكّلها الشاعر ويلونها بمشاعره غير قليل في الشعر القديم ، لكن يعرض في القصيدة كاللمحة العابرة فلا يكون له أصداء في القصيدة من حيث هى كل » ويسهب الكاتب في الحديث عن الصور التى امتلأت خصوبة وشاعرية عند نصيب (ص ٩١) والصور ذات الدلالات الرمزية عند ذى الرمة (ص ٩٢ وما بعدها) .

والأمثلة كثيرة للصور الشعرية الحية النابضة التي ملكت عاطفة وشعورا نفسيا صادقا ، والمقام لايمتثل مزيدا من الاسهاب والاسترسال ، غير أن هذه المقدمة كانت لازمة للولوج منها إلى مناقشة الصورة الفنية عند أبي تمام .

والتصوير الشعري عند الطائي استمد قوته وحيويته من تلك الصفات التي ذكرتها عن ذكائه وحدة مشاعره ، بالإضافة إلى ثقافته وعلمه الغزيرين .

وقد كان اعتناء أبي تمام بالتصوير واضحا ، ويندر أن يخلو بيت من صورة صنعها ، فجاءت جيدة أو رديئة ، ولم نعرف عنه ذلك الأسلوب ذا المعنى البسيط المباشر ، الذي يخلو من التصوير .

وهذا الاعتناء من أبي تمام بالصور الشعرية ، وحرصه الشديد على صناعتها والتفنن بها يعتبر سمة من سمات مذهبه الخاص ، فكما أن الطائي تفرد في استعمالات المحسنات البديعية - كما سبق أن ذكرت في الفصل الأول من هذا الباب - وفاق أساتذته ، فهو في التصوير كان متميزا عنهم بهذا الاعتناء ، على حين لا نجد عند مسلم هذا الإصرار على التصوير الفني ، فقد جاءت له أبيات كثيرة ، ومقطوعات كاملة كادت تخلو من أية لوحة تصويرية .

أما أبو تمام فيكاد يحرص على ألا يخلو بيتا من تشبيه أو استعارة ، فهو لايقبل أن يرسل أفكاره بالأسلوب المباشر ، وإنما طريقته ومنهجه أن يلوّن هذا الأسلوب بشتى الصور المجازية ، ويعتمد في أسلوبه هذا على التكثيف الخيالي فصوره لا تستثير خيالا واحدا ، وإنما تستحضر خيالات تتكاثف تكاثف الزكام ، لتؤلف صورة فيها شيء من التعقيد والغموض ، ولكنه غموض ناتج عن ثراء وعمق وجمال .

وصوره التي اهتم بها كان يعتمد في بنائها على الثقافة العريضة التي سبق الحديث عنها ، والتي أمدت عباراته بمفردات لا حصر لها استخدمها في صناعته وتفننه .

وإذا أردنا أن نحل تلك الصور الشعرية عند الطائي وفق المعايير الحديثة ، وأن ننظر إليها من خلال رؤية النقاد المحدثين لأهم عناصر الصورة الفنية ، فإننا يجب أن نحترس من المبالغة في تطبيق هذه المقاييس التي تعتمد على نظريات غربية حديثة ، كانت محصلة لبحوث في الأدب الغربي الذي يختلف بناء وموسيقية عن أدبنا العربي ، ونزعة بعض النقاد العرب في هذا العصر إلى الاحتفال بكل ما يمجحه الغرب من نظريات وبحوث نقدية ، ومحاولة تطبيقها على الأدب العربي ، هذه النزعة فيها شيء غير قليل من الخطورة والتطرف .

غير أنه لايجوز الإنكار بأن هذه الدراسات الحديثة قد أسهمت في توجيه النقد العربي وجهة علمية وفنية أكثر وضوحاً وتحديداً ، ولهذا فإننا عندما نحاول أن ندرس صور أبنى تمام الشعرية من خلال هذا المنهج يجب أن نضع في الاعتبار طبيعة الشعر ووظيفته في ذلك الوقت ، وأن هذه الطبيعة وتلك الوظيفة كان من نتيجتها فرض قيود على الشاعر ، فكَبَلَتْ مشاعره وَحَدَّدَتْ مجالات إبداعه الفني .

ومن مدارسة ديوان أبنى تمام ، نلاحظ تلك المحاولات الجادة للفكاك من تلك القيود ، والخلاص من أغلال التكسب ليحلق في أجواز فنية فخمة ، كأنه وجد حريته فيها وتنفس الصعداء . « فالفنان ليس مجرد شخص عادي يصح لنا أن نطالبه بالخضوع للبشر ، أو الامتثال للعادات الجمعية ، بل هو إنسان عبقرى لا بد لنا من أن نعدده « قانوناً بنفسه » ، ويروى « ألان » : أن ميكائيل أنجلو صور يوماً في لوحته المسماه باسم « الجحيم » أحد الكرادلة الذين كان يكرههم ، فاحتج الناس لدى البابا على هذا العمل ، ولم يملك البابا سوى أن يجيب على هذا الاحتجاج بقوله : « إنني أستطيع كل شيء في مملكة السماء ، وأما في مملكة الجحيم فليس لي - مع الأسف - أي سلطان » . ولم تكن هذه الإجابة سوى اعتراف من جانب البابا بعجزه عن السيطرة على العبقرية الفنية » .

(١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر - د. زكريا إبراهيم ص ١٤٠ نقلا عن :

Alan « Virgil Lecous Sor Les Beaux-Arts» Vengtieme, Lecon. p.290.

ولهذا فإننا يمكن أن ندرك بكل وضوح صدق الانفعال في صورته وإسرافه في هذا الانفعال ، وكأننا إزاء شاعرين ، شاعر يسكب في صورته إحساسا عميقا صادقا ، وشاعر آخر يحاول أن يأتي بما يعجب الممدوح ، وإن ضيق هذا على نفسه ، وناقض فيه مشاعره ، وقد يجنح إلى الإغراب أحيانا ليرضى نقاده فتخرج صورته جافة جامدة لا روح فيها .

وقد احتفى الطائي بالصور العقلية احتفاء كبيرا ، وكأنه في هذا يسير في فلك الكلاسيكية ، التي كانت تؤمن بسيطرة العقل على الخيال ، فغلبة النمط العقلي على صورته كان واضحا في محاولاته الكثيرة لتشخيص أو لتجسيم المجردات ، وصيها في قوالب فنية من القضايا العقلية العميقة ، وبهذا النزوع نحو التجسيم يقول مادحا أحمد بن المعتصم :

فَرَعُ نَمَا مِنْ هَاشِمٍ فِي ثَرِيَّةٍ كَانَ الْكَفِيُّءَ لَهَا مِنَ الْأَعْرَاسِ
لَا تَهْجُرُ الْأَنْوَاءُ مَنِبَتَهَا وَلَا قَلْبُ الثَّرَى الْقَاسِي عَلَيْهَا قَاسِي
وَكَأَنَّ بَيْنَهُمَا رِضَاعُ الثَّدْيِ مِنْ فَرَطِ التَّصَافِي أَوْ رِضَاعُ الْكَاسِ

فهو في الأبيات الثلاثة يتحدث عن كرم المحتد وطيب الأصل ، فيلون العبارات بتلك الصور العقلية التي تجسم هذه المعاني المجردة ، فيستخدم الغيث والغرس والثرى وكلها صور ركبها لكي تمثل كرم الأصل في هذا الممدوح ، إذ صار يعبر بأفعاله وأخلاقه عن ذلك الأصل الكريم .

ثم يستغل علاقة التوافق هذه بين النسب الكريم وبين الممدوح فيولد منها الصور الذهنية التي تجسد روعة هذا التوافق ، وينقله إلى التلازم بين الأنواء وبين النبات ، ثم بينه وبين الثرى ، الذي يضم الغرس في حنو ، ثم يلتفت إلى هذا الحنان بين التربة والنبات فيسكبه في صورة أخرى هي رضاع الثدي ، أو رضاع الكأس .

وَتَعْلِيْقًا عَلَى قَوْلِهِ :

يَايَوْمَ وَقَعَةَ عَمُورِيَّةَ انصَرَفَتْ عَنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ^(١)

وقوله :

رَقِيقٌ حَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدٌ^(٢)

يقول الأستاذ محمد علي أبو حمدة إن أبا تمام كان ينزع في استعاراته تلك إلى نوع من التأثير بطريق التداعى ، أو ما يسميه الغريون (Association) ، ولا تَحْفَى مثل هذه الوسيلة وبخاصة في أساليب الدعاية والعرض والإعلان في حضارتنا المعاصرة^(٣) .

ولكن قانون التداعى الذى يذكره الأستاذ أبو حمدة هنا يعنى تداعى المعانى ، الذى يفترض أن يكون ذهن السامع أو المتلقى قد حقن بتوقعات لتلك المعانى التى يستحضرها أبو تمام ، بحيث يمكن الوصول إليها وفهمها بكل سهولة ، مادام الذهن قد توقعها قبلا ، وهذا الأمر لا يتفق مع طبيعة صور أى تمام التى تجعلك تنفذ إلى نخاع الفكرة لكى تحيط بها وتفهمها .

فهاتان الصورتان اللتان ذكرها الأستاذ أبو حمدة فهما العمق كله ، والابتكار الذى لم يسبق إليه ، فكيف يمكن أن تتداعى المعانى فى الاستعارة فى البيت الأول عندما تكون المنى - بعد موقعة عمورية - نوقا انصرفت وقد امتلأت أضرعها بالحليب اللذيذ ، فقد جَسَم الأمانى ، واستخدم النوق المكتنزة الأضرع صورا لجذله بالنصر العظيم الذى حقق أمانيه ، فهل يمكن أن يتخيل العقل العادى مثل هذه الصورة ؟ .

(١) شرح التبريزى ١ : ٤٦ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٨٨ .

(٣) أبو القاسم الأمدى وكتاب الموازنة ، محمد على أبو حمدة ، ص ٩٩ .

أما البيت الثاني فقد اعتمد فيه الطائي على وسائل حضارية رقيقة فأنشج صورة عميقة تناسب تلك الثقافة الواسعة التي لا يستوعبها إلا عقل ذكي ، يستطيع الوقوف على صور أبنى تمام ، فتجسيم الحلم ونقله إلى البرد ثم جعله يكفيك تجسه وتنحسسه لتتيقن بأنه برد لرقعة ملمسه ، فهو برد حضري ، هذه الصورة لا يستطيع أى عقل عادى أن « يتوقع » عناصرها ، وأن تداعى إلى ذهنه ووعيه تلك المعانى ، وقد اختلف النقاد حول مدى جودة أو رداءة هذه الصورة ، حتى المحدثون منهم لم يسلموا من هذا الاختلاف ، فالهيبتي يقبلها ويراهها مظهرا من مظاهر التحضر ، وعمر فروخ يراها من إغرابه ، ويدافع عنها طه حسين بمقولة الدعوة إلى الابتكار ، ويجعلها عبد العزيز سيد الأهل من معانيه الخاطفة .^(١)

ولهذا قلت فى بداية الفصل يجب ألا نسرف فى تطبيق المصطلحات الأجنبية والنظريات الغربية ، فلا مناسبة لذكر قانون تداعى المعانى فى تحليل مثل هذه الصورة .

ويمدح أبو تمام المأمون ويصف دفاعه عن الدين فيقول :

لَمَّا رَأَيْتَ الدِّينَ يَخْفِقُ قَلْبُهُ وَالْكَفْرُ مِنْهُ تَعَطَّرُ وَعُرَامُ
أُورِيَتْ زَنْدَ عَرَائِمِ تَحْتَ الدَّجَى أُسْرَجْنَ فِكْرَكَ وَالْبِلَادُ ظَلَامُ^(٢)

فالصور هنا سبكت تلك المعانى المجردة مع عناصر محسوسة ، ولا يكتفى بهذه الحسية ، بل يبالغ فينسب إليها شيئا من الحركة العاطفية ، فالقلب

(١) أبو تمام حياته وحياة شعره ص ٢٢٠ .

(٢) أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم - عمر فروخ ص ٥٦ .

(٣) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٤ .

(٤) عبقرية أبى تمام ، عبد العزيز سيد ص ١١١ .

(٥) شرح التبريزى ٣ : ١٥٤ .

يخفق والكفر يتغطرس ، إنها لوحة تمثيلية فيها حركة شخوص يفعلون بمواقف مختلفة .

وهذه اللوحة جاءت قالبا لتصوير ذلك الخوف الذى عم المسلمين والجرأة التى امتلأت بها قلوب المشركين ، بعد أن تكررت انتصاراتهم على ديار الإسلام . ثم يرسم لوحة أخرى للخطط الذكية والتنظيم الحرنى الدقيق ، وهذا الفكر المخطط هو مطية لتلك العزائم الماضية ، التى أورى المملوح زندها فأسرجت فكره وملأته بالإصرار والإقدام ، ثم هناك الظلام والدجى الذى لف ديار المسلمين ، كناية عن الخوف والضعف والجبن وكل مايشل حركة الانتصار عند الشعوب ، ويؤدى إلى الضعف والاستسلام .

وفى هذا الصور « تكنيك » وصنعة ، ولكنها ليست حرفية جامدة بل هى عقلية عميقة متحركة ، قد يكون نصيب العاطفة فى مثل هذه الصور قليلا ، غير إن هذا البيان الشاخص من الخيالات والرؤى العميقة قد يدفعك إلى أن تنسى أهمية تدفق العاطفة فى مثل تلك الصور ، بل قد يشغلك البحث عن المعانى العميقة ويملك عليك اهتمامك كله ، وربما كانت الصور العقلية أكثر وضوحا فى قصائده التى وصف فيها الحروب والقساطل نتيجة لاهتزاز مشاعره مما يدفعه إلى إنتاج صورة شعرية رائعة ، كما فعل فى وصف فتح عمورية التى جمع فيها بين العاطفة وتلك الصور العقلية العميقة ، فى صناعة فنية راقية .

« وما يحكم الأمر هنا مايمكن أن يسمى من واقع المصطلحات العربية بمحاكاة الحال المشاهدة بالبصر ، ذلك أن المعانى المبتكرة تنب إلى خاطر الشاعر عند الخطوب الحادثة والأمور النازلة »^(١) .

(١) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ١٢٩ .

وعندما يصف أبو تمام المصلوبين فإنه يأتي بالصور الرائعة التي تعكس
درامية الموقف ، كقوله يتحدث عن غدر الأفسنين :

حَتَّى إِذَا مَا اللَّهُ شَقَّ ضَمِيرَهُ عَنْ مُسْتَكِينِ الْكُفْرِ وَالْإِصْرَارِ^(١)
وَنَحَا لِهَذَا الدِّينِ شَفْرَتَهُ انْتَشَى وَالْحَقُّ مِنْهُ قَائِيءَ الْأَطْفَارِ

وكقوله :

مَازَالَ سِرُّ الْكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزَّنَادِ الْوَارِي^(٢)
نَارًا يُسَاوِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرِّهَا لَهَبٌ كَمَا عَصَفَرَتْ شِقِّ لِمَارِ^(٣)

وكقوله :

بَكَرُوا وَأَسْرَوْا فِي مُتُونِ ضَوَامِرِ قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرَبِطِ النَّجَارِ^(٤)
لَا يُبْرَحُونَ وَمَنْ رَأَاهُمْ خَالَهُمْ أَبَدًا عَلَى سَفَرٍ مِنَ الْأَسْفَارِ^(٥)

ويرى د . عبده بدوى أن حجة الأمر في ذلك أن الشاعر ينظر إلى الحال
الحاضرة يستنبط مايناسبها من المعاني ، بمعنى أنه يعتمد التجربة فيما يعتمد على
واقع محس ، يصح لأن يكون محور القصيدة ولحمها الحى^(٦) .

ويرى د . البهيتى أن قصة الأفسنين تحرك الدموع وتلين الصخر ، ثم
يتساءل كيف لم تحرك شاعرية أبى تمام إلا بما حركتها به من ذلك الحقد الذى
يعافه الطبع السليم ، ويقارن هذا بقصة ابن الأثير عن خيانة الأفسنين ويرى أنها
ملكت بالمعاني الإنسانية التى افتقدها شعر أبى تمام ، ثم يرد هذا الروح الوحشى

(١) شرح التبريزى ٢ : ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٢٠٣ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ٢٠٨ .

(٤) أبو تمام وقضية التجديد ص ١٢٩ .

الذى أملى على أبى تمام شعره إلى ذلك الصراع الرهيب الذى كان مشبوبا بين الأجناس يومئذ فى الدولة الإسلامية ، وهو الذى كان يكون أخلاق الناس ، ولاسيما الشعراء الذين يقولون بانفعالات تفوق انفعالات غيرهم من الناس .

والحق أننا لانستطيع أن نقارن حكاية ابن الأثير المؤرخ ، بالصورة التى ابتدعتها الطائى والتى تعبر عن روح التشفى ، فالشاعر كان معاصرا مأخوذا بالاعتقاد العام ، وما أكثر القصص التى تجعلنا نعيش فى جو نفسى بعيد عن واقع الأمور ، وعلى الأخص إذا كان الأمر يتعلق بالأوضاع السياسية ، فقد كان المجتمع نفسه بكل طبقاته يعيش فى جو نفسى من الإشاعات والأقاويل التى تصور خيانة الأفشين ، وكان أبو تمام يعيش مع هذا الجو النفسى متأثرا به ، أما ابن الأثير فإنه يحكى أخبارا مضت فى عصور سبقت ، وهو بالتالى لايعانى معاناة من يعيش ذلك العصر ، وهل لو كان ابن الأثير واحدا ممن عاصروا هذه المحنة يستطيع أن يكتب ما كتبه ، ويظهره على الناس بحيث يوحى لهم بأن الأفشين قد يكون مظلوما ، لو فعل هذا أو فعله أبو تمام وصوره فى شعره لصار جارا لمأزبار وبابك .

أما مقارنة الدكتور البهيتى شخصية الأفشين بشخصية « ماكبث » عند شكسبير الذى أسبغ عليه ظلالا من الرحمة ، فإنها مقارنة لاتستقيم ، فلم يكن « ماكبث » إلا شخصية من الشخصوس التى يخلقها المؤلف ، ويتحكم فى عواطفها وتصرفاتها ، وهو حر كل الحرية لايتأثر بجو نفسى عام أو بسلطة ترغمه على سلوك معين .

فقد كان أبو تمام بين بحر متلاطم من الأجواء النفسية العامة التى تؤكد خيانة الأفشين ، وبين سلطة الخليفة التى أرادت له هذه الخيانة فهو يعتقد جازما هذه الخيانة واستحقاق الأفشين الصلب .

(١) أبو تمام حياته وحياة شعره ص ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠٨ .

واختلف النقاد القدماء حول قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

واشترك معهم في هذه الخصومة د . مندور في النقد المنهجي ، وعلى الرغم من أن الأمدى - وهو الذي كان يتهم ظلما بالتعصب على أبي تمام - دافع عن الاستعارة في « ماء الملام » وقبلها ، فإن د . مندور يرى أنه لا يجوز أن يعبر عن الشيء المر بالماء العذب حتى لو استعذب أبو تمام « ماء بكائه » ، ثم كيف يقاس ماء الملام بالكأس المرة بل كيف يكون للملام ماء ؟ ، والحق أن د . مندور في هذا الرأي قديم أكثر من القدماء ، فالعنوبة والمرارة للأشياء قد تتحكم فيها الحالة النفسية ، بل ربما أدى التغير الفسيولوجي لأجهزة الجسم بسبب بعض الأمراض إلى اضطراب وظائف الأعضاء فلا يعود اللسان يستطعم أو يتلوق ، وكذلك الحالة النفسية للإنسان ، قد تجعله لا يستعذب شيئا حتى الماء ، أما استعارة الماء للملام فقد وضحها الأمدى وذكر مناسبتها ، وأضيف هنا أن صنعة الفنان لا ترتبط في أغلب الأحيان بمنطقية الأشياء وطبيعتها ، وأبو تمام كان فنانا صانعا ، وقد أولع بتحطيم العلاقات السائدة بين التراكيب بحثا عن المعنى الجديد ، والصورة الفنية .

فاستعارة الماء للملام فيه هذا التخطئ لتلك الحواجز من الدلالات التقليدية للألفاظ إلى آفاق أرحب من المعاني ، والذي يلفت النظر هنا أن في هذا التعبير جناسا تاما لا يشعر القارئ أو المستمع أنه جاء متكلفا أو غريبا ، ولم يقل النقاد أن الشاعر قد جاء بماء الملام لكي يصل إلى المجانسة مع ماء البكاء ، لأن هذه الصنعة لم تعد تستدعي الملاحظة بعد أن صارت من لحمة الصورة ومن نسيجها الحي ، ولهذا يجب ألا ننظر إلى التراكيب من خلال الاستعمال

(١) شرح التبريزي ١ : ٢٢ .

(٢) النقد المنهجي ص ٩٢ .

المعارف ، فلا محل لاستشهاد د . مندور بأن الماء قد استعمل أما على حقيقته ليدل على الدموع ، وأما على سبيل الاستعارة ليدل على شيء جميل .
أما قول د . مندور : « ونحن لانجد في أى استعمال من هذا استعارة الماء لشيء كرهه كالملام »^(١) فيه تقييد لحرية الفنان وتحكم بمشاعره ، فضلا عن قدم المقياس الذى يعتمد على الأستعمال الشائع والمعروف والذى يعود بنا إلى قضية عمود الشعر .

وأبو تمام في أكثر صوره يخرج على هذا التقليد ، فهو عندما يتحدث عن الانتصار على (بابك الخرمى) مادحا الخليفة المعتصم ، يذكر ذلك الرعب والهول الذى كان يعانیه الناس عن هذا العدو ، الذى هزم الجيوش وقتل القواد وأقلق الخلفاء ، وهو في صوره يصدر من معاناة فعلية ، فقد عاش هذا الخوف وذلك الرعب ، وهذا يجعله ينطلق في اصطیاد المعاني والصور ليأتى بكل جديد ومبتكر فيقول :

صُعْدًا وَأَعْطَاهُ بِغَيْرِ سُؤَالٍ	حُرُقٌ مِنَ الْأَيَّامِ مَدَّ بِضَنْعِهِ
تَبَعَاتُ نَجْدٍ سَجْدًا لِلضَّالِّ	خَافَ الْعَرِيزُ بِهِ الدَّلِيلَ وَغُودِرَتْ
بَطَلَتْ لَدَيْهَا سَوْرَةُ الْأَبْطَالِ	قَدْ أَثْرَعَتْ مِنْهُ الْجَوَانِحُ رَهْبَةً
مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنَ الْأَوْجَالِ	لَوْ لَمْ يُزَاحِفْهُمْ لَزَاحَفْهُمْ لَهُ
سُرُجُ الْهُدَى فِيهِ بِغَيْرِ ذُبَالِ	جَفَّتْ بِهِ النَّعِيمُ النَّوَاعِمُ وَانْتَنَتْ
لَمْ يَحْمَرِزْ دُمُهُ مِنَ الْأَطْفَالِ	وَأَبَاحَ نَصَلَ السَّيْفِ كُلَّ مُرْشِحِ
حَتَّى دَعَاهُ السَّيْفُ بِالْتَّرْحَالِ	مَا حَلَّ فِي الدُّنْيَا فُوقَ بَكِيَّةِ
آسَادَ مَنْ أَبْقَى عَلَى الْأَشْبَالِ ^(٢)	رُغْبًا أَرَاهُ أَنَّهُ لَمْ يَقْتُلِ الْ

ويعنى في قصيدته هذه ناشرا ذلك الرونق من الصور التى تميز الأحساس

(١) النقد المنهجي ص ٩٢ .

(٢) شرح التبريزي ٣ : ١٢٢ .

والشعور ، فقد استغل صدق عاطفته في انتصار المعتصم على بابك ، فحقق به غرضا وظيفيا للشعر في ذلك الوقت ، وحاول أن يفلت من أسر الجفاف الذي يصاحب هذه الوظيفة « المدح » في الغالب .

والحق أننا لو طالبنا الشاعر بالتزام الاستعمال المعهود للتراكيب كما يذهب د . منور لما شعرنا بجمال تلك الصور التي وصف فيها الشاعر الأيام بالخرق عندما رفعت هذا المارق ، وسهلت له الإنتصارات على المسلمين ، ففيها ذلك التجسيم ، أو التشخيص الذي اتخذ الطائي مسرحا له يفتن فيه ، لكي ينقل ذلك الاحتقار الذي يكنه الشاعر « لبابك » .

وقد تغيرت وانقلبت المعايير التي يرتقى بها الرجال ذرى المجد والشرف ، ولخرق الأيام صار العزيز يرهب الذليل ، وكأن هذا الرعب قد سرى إلى النبات وإلى الحياة كلها ، ثم يستعمل « أترعت » ليعمق الشعور بامتلاء القلوب من الرعب ، ثم يؤكد بفيض من الصور ، فهو يزاحف ويصارع المسلمين ، وقد أهملوا أمره ، فصار بجرا متلاطما ، بعد أن كان شيئا هينا ، فالإتراع والمزاحفة والعباب ، أجاد الشاعر استخدامها لكي يصور ذلك الخوف الذي ظل ينمو حتى أصبح واحدا من الأعداء الذين ينتصر بهم بابك على المسلمين .

وفي بعض صوره تجد الطائي يحرص على ترصيعها بالزينة اللفظية ، قد لانحس ، لأنه ينسج بها تلك الصور فلا تكاد تبين كقوله :

كُلُّ يَوْمٍ لَهُ وَكُلُّ أَوَانٍ خَلَقَ ضَاغِحًا وَمَالٌ كَثِيبٌ^(١)

فالطباق بين الضحك والكآبة اختلط بالتصوير ، كما يرى د . شوقي ضيف الذي يضيف « وعلى هذه الشاكلة نجد اللون عند أبي تمام يعلق به لون آخر فيغير في شياته وصبغته » .^(٢)

(١) شرح التبريزي ١ : ٢٩٤ .

(٢) الفن ومذاهبه ص ٢٣١ .

ويرى د . البهيتي أنه مع الفكرة وسلامة الذوق لا ينسى في اقتناء الصورة ، تلك الحلى اللفظية ، فعقله يتزواج مع حسه معا .

وهذا التميز في استعمال الإستعارة أضفى على صورته نمطا خاصا عرف به ، وهو الثورة على قرب المناسبة أو العلاقة بين طرفي الصورة ، بل يعتمد في أغلب تلك الصور إلى طلب العلاقات البعيدة التي لا تدرك إلا بالتأمل .

ويرى د . عبده بدوي أنه كان في هذا السلوك يقوم « بانحناء خطيرة في الشعر معادلة لتلك الانحناء التي أخذتها الحضارة من حوله ، ولهذا فقد كان يفتت اللغة من أجل الوصول إلى معانيه ويصقلها ويكثفها ، وكان يضع بابتكاراته توقيعه الخاص على عوالم شعرية جديدة اكتسبها بالكدح الشديد » .

وهكذا أستطاع أبو تمام أن يتجاوز حدود الاستعارة التقليدية التي وضعها القدماء « فجعل الاستعارات في صور موضوعه تحت الباصرة الشخصية » ، كما يقول د . جميل سلطان .

فقله :

مَنَّعَ الزِّيَارَةَ وَالْوِصَالَ سَحَابِ شُمِّ الْعَوَارِبِ جَابَةُ الْأَكْنَافِ^(١)

استعار فيه شم الغوارب للسحاب ، والعلاقة المجازية بينهما بعيدة ولكنها أكثر عمقا في تصوير ارتفاع السحاب وتراكمه ، ولهذا قال أبو العلاء « استعار الشم في صفة السحاب وما يعرف ذلك لأحد قبله » .

(١) أبو تمام حياته وحياة شعره ص ٢١٧ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٣٣ .

(٣) أبو تمام د . جميل سلطان ص ٣٩ .

(٤) شرح التبريزي ٢ : ٣٨٩ .

(٥) المصدر السابق ٢ : ٣٨٩ .

وقد ثار النقاد قديما على هذا ، ولكننا الآن نرى أن هذه الصور عند
أبى تمام فيها الكثير من الجودة والتميز ، وكذلك قوله :

إِذَا وَعَدَ انْهَلَتْ يَدَاهُ فَأَهْدَتَا لَكَ النَّجْحَ مَحْمُولًا عَلَى كَاهِلِ الْوَعْدِ^(١)

فالعلاقة بين إهداء النجاح وبين كونه محمولا على كاهل الوعد بعيدة ،
وهذه التراكيب لا يستطيع أن يخوض عباها غير الطائي .

وقوله :

فَلَوَيْتَ بِالْمَوْعُودِ أَعْنَاقَ الْوَرَى وَحَطَمْتَ بِالْإِنْجَازِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ^(٢)

فالإنجاز يحطم ظهر الموعد ، وعلى الرغم من مخالفة هذه الصورة بعلاقتها
الجديدة لمنطقية الأشياء إلا أن د . البهيتي يرى أن التخريج العقلي كفيلا بقبول
هذا الوجه ، ولكنه يرى أن الاستعارة قبيحة ، فهو يؤيد الآمدى في هذا الأمر لأن
الإنجاز تصحيح للموعد لا تحطيم لظهره ، غير إن مقياس الآمدى يعتمد على
الصحة العقلية المنطقية ، وأبو تمام في صوره لا يلتزم بهذا ، ثم إن الإنجاز من الناحية
التصويرية يمكن أن يقال أنه حطم ظهر الموعد ، وهذا هو التوسع في المجاز ،
فالموعد ثقيل الوطأة على طالب الرد ، يتمنى أن يأتي الإنجاز فيقضى عليه ،
وأبو تمام بصفته واحدا من طلاب الأعطيات تصطرع في قلبه تلك المعاني ، فيعبر
عنها بصور قد لا يفهمها إلا من يستطيع إدراك معاناته .

(١) المصدر السابق ٢ : ١١٣ .

(٢) شرح التبريزي ٢ : ٥٣ .

(٣) أبو تمام حياته وحياته شعره ص ٢٣١ .

(٤) الموازنة ١ : ٢٣٠ .

وقوله :

اسْتَنْبَتِ الْقَلْبُ مَنْ لَوْعَاتِهِ شَجْرًا مِنْ الْهُمُومِ فَأَجْنَتْهُ الْوَسَاوِيسَا

ينقل تلك المعاناة من الهموم والأحزان ، فالقلب ينبت شجرا منها ، وثمارها الوسوس ، هذه الصور المتراكمة لمكابدة الهموم استخدم فيها الشاعر التكريف التخيلي ، فالصور والأخيلة تتزاحم في النفس لتصل في النهاية إلى حقيقة هذه المكابدة ، وكيف أنها تنتهي بصاحبها إلى الوسوس ، فالعلائق بين الاستنبات والشجر والجنى ، وبين الهموم واللوعة والوسوس غير مألوفة ولا معروفة وليست منطقية ، ولهذا فقد لاحظ النقاد والمحدثون ظاهرة التشخيص والتجسيم عنده ، التي ينزع فيها إلى خلق شخصوس للمعاني التي يفور عقله وحسه بها ، وهذا الاهتمام بالتشخيص هو الذي حفلت به صور أبنى تمام كقوله :

مُقَصِّرٌ خُطَوَاتِ الْبَثِّ فِي بَدَنِي عِلْمًا بِأَنِّي مَا قَصَّرْتُ فِي الطَّلَبِ^(١)

يقول الأمدى : فان من أعجب العجب خطوات البث في البدن ، ويرد الأستاذ محمد عطا قائلًا : « ولست أدري لم كان هذا التعبير من أعجب العجب ؟ فمما لا ريب فيه أن الحزن ينساب في بدن الانسان رويدا رويدا^(٢) ، وقد قامت ثورات على أبنى تمام ، لأنه جعل للعين يدا وللماء خلقا ، وجعل السحاب يرتدى البرق والروض يرتدى البقل وجعل للرياض بطونا .

ورما كانت نزعة هذا التجسيم واضحة في قوله :

(١) شرح التبريزي ٤ : ٥٤٩ والرواية فيه (خطوات الهم) .

(٢) الموازنة ١ : ٢٧٩ .

(٣) الشاعر أبو تمام - محمد عطا ص ١١٠ .

وَرَكِبْتُ يُسَاقُونَ الرُّكَّابَ زُجَاجَةً مِنْ السَّيْرِ لَمْ تَقْصِدْ لَهَا كَفَّ قَاطِبٍ
فَقَدْ أَكَلُوا مِنْهَا الْعَوَارِبَ بِالسُّرَى فَصَارَتْ لَهَا أَشْبَاحُهُمْ كَالْعَوَارِبِ

أما التشخيص فيبدو واضحا في قوله :

تَزَلَّتْ مُقَدَّمَةُ الرَّبِيعِ حَمِيدَةً وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لِأَتَكْفُرُ^(١)

وقوله :

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَرِقُ بِالنَّدَى فَكَأَنَّهَا عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحَدَّرُ
تَبْلُو وَيَحْجُبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْلُو نَارَةً وَتَحْفَرُ
حَتَّى غَدَّتْ وَهَدَّأَتْهَا وَنَجَّادَهَا فَيَتَيْنِ فِي خِلْجِ الرَّبِيعِ تَبْخُرُ^(٢)

ويرى د . شوقي ضيف « أننا يجب أن نفصل هذا الصبغ من التصوير عن الاستعارة ، ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه التشخيص (Personification) ، وفصلوه عن الحجاز (Metaphor) ، إذن كنا لانقع في عيب أى تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير » .

والحق أننا لسنا في حاجة إلى هذا التقسيم ، بل يكفي أن يكون التشخيص فرعاً فنياً يندرج تحت فن الاستعارة ، فالهروب من الوقوع في عيب أى تمام لا يحتاج إلى أن نلجأ إلى إدخال مسميات جديدة ثم نجعلها فنوناً خاصة ، بل يكفي أن نتذوق هذه الفنون وأن نفهمها تحت أى مسمى من المسميات .

وعلى الرغم من هذا التفرد من أى تمام فإن طريقتة لم تصدم القدماء فقط بل صدمت المحدثين أيضاً ، وجعلت بعضهم يهتز لا يكاد يوفق لاختيار المناسب

(١) شرح التبريزي ٢ : ١٩٦ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ١٩٥ .

(٣) الفن ومذاهبه ص ٢٣٦ .

من الصور والمعاني ، بل يعتمد إلى الصورة الرائعة فلا يجد منها أثرا للجمال في نفسه ، بعد أن اختل توازن التدوق عنده وذلك كما رأى أنيس المقدسى في قول أئى تمام السابق :

وَرَكِبَ يُسَاقُونَ الرُّكَّابَ زُجَاجَةً مِنْ السَّيْرِ لَمْ تُقْصِدْ لَهَا كَفُّ قَاطِبٍ
ويقول « وأنت لاحتجاج إلى تأمل كثير لترى شدة التعسف في هذه الأستعارة » ويقول أيضا « إن أبا تمام كثيرا ما يأتي بالاستعارة دون أن يراعى التناسب بين الحقيقة والمجاز » .

ما معنى التعسف وكيف جاء في بيت أئى تمام السابق ؟؟ ، لا يذكر لنا الأستاذ أنيس من هذا شيئا ، ربما كان عمق الصورة وعدم سطحيها هو ما يعنيه بالتعسف ، وفي هذا شيء غير قليل من البعد عن تدوق الصور عند أئى تمام ، أما مراعاة التناسب بين الحقيقة والمجاز فهذا أمر تقليدى لانعتد به في هذا الوقت ، ولم يكن يؤمن به الطائى في ذلك العصر ، وقد ذكرت هذا في الصفحات السابقة .

كذلك وجدت أن بعض النقاد يحمل معانى أئى تمام مالا تحتل ، ويفهم من صوره أبعادا ربما كانت مناقضة لما قصده الشاعر ، يقول د . أسعد محمد على إن في قول أئى تمام :

وإنَّ صَرِيحَ الحَزْمِ والعَزْمِ لأمرىءِ إِذَا بَلَغَتْهُ الشَّمْسُ أَنْ يَتَحَوَّلَا
« معنى يدور حول واجب الإنسان الطبيعي المستتير الذى وصلت إليه أشعة الهداية والسعادة وأحب هذا الإنسان الصريح أن يتحول بذاته وبغيره ؟ ، فيتحول من حالة الجمود إلى حالة الإبداع والتحرك الخ » . وهذه معان

(١) أمراء الشعر العربى في العصر العباسى - أنيس المقدسى - ص ١٩٧ .

(٢) الانسان والتاريخ في شعر أئى تمام د. أسعد أحمد على ص ٩٢ .

لم ترد إلى ذهن الشاعر ، ولا تؤدي إليها ألفاظ أبياته ، فهو بكل بساطة وبلون تعقيد يرى أن الحكيم هو الذى يسرع إلى تجاوز وترك ما يؤذيه ، وقد شرح المرزوق البيت بقوله « أى إذا بلغت الشمس وقد استغنى عنها أو خاف التأذى بها أن يتحول » .

فلم يرد أبو تمام بالشمس شمس السعادة والهداية ، وإنما أراد أن المرء يجب عليه أن يبحث عن الحياة التى يطمئن فيها ، ويشعر بالأمان فإن تغيرت ظروف الحياة من حوله ، فإن صريح الرأى وحكيمة تقتضى أن يترك هذا التطمن من الحياة لبحث عن حياة ومكان أكثر أمنا واستقرارا ، فالشمس هنا ترمز إلى التغير إلى الأسوأ ، أى نقيض ما شرحه المؤلف ، ثم يصف الإنسان بالمستنير والطليعى ، وهذه معان لانرى لها من ألفاظ البيت وصوره دليلا .

والنزوع إلى التجديد عند أى تمام يجعله يقع على معان دقيقة لا يستطيع العقل العادى أن ينفذ إليها ، فتأتى صورته وقد بنيت بنيانا غريبا لم يعهد كقوله :

ولا تَرَيْنَ البُكَاءَ سَبَّةً ^(١) وَالصِّقَّ جَوَى بِلَهَيْبِ رَوَاءِ

فأدوات هذه الصورة غير مألوفة ولم يستعمل رواء مع اللهب قبل الطائى .

ويقول :

هَزَزْتَ لَهُ سَيْفًا مِنَ الكَيْدِ إِنَّمَا تُجَدُّ بِهِ الأَعْنَاقُ مَا لَمْ يُجْرِدِ ^(٢)

فأنظر كيف أخذ الشاعر هذه الصورة ثم قلبها على وجهها واستخرج تلك الأخيلة المكثفة فالكيد سيف يهز في وجه الأعداء ، ولكنه لا يجرد ، لأنه لو جرد لتحذر المكيد وبطل فعله ، فأخرج الشاعر عناصر الصورة عن طبيعتها لكى يصل إلى طبيعة أخرى يراها مميزة في الكيد الذى هو كالسيف في المضاء إذا كان فى غمده ولم يجرد .

(١) شرح التبريزى ٣ : ١٠٦ .

(٢) شرح التبريزى ٤ : ١٢ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ٣٠ .

وهذه صنعته التي تجلى فيها بكل عظمة ، فقيل إنها مذهب الطائى الخاص ، وهو طلب العلائق البعيدة بين قسما ت الصورة .

وتحقيق الجديد عند أى تمام قد تعترضه قيود اللغة فيحطمها ورسوم البلاغة فيخرج عنها ، وذوق الناس فلا يعبأ به ، فهو نائر مجدد « وهو فى هذه الثورة لايعبأ بشيء ، يحطم القيود ، ويعبر الحواجز ويأتى على الشعر إلا أن يكون فكرة قبل أن يكون شعورا ، لايريد غداء الفطرة وإنما يريد أولا غداء العقل وهو يلتمس أيضا أن يرضى الشعور ولكن ذلك يأتى تاليا » .

وهذا هو عماد صنعته ، هذا الفوران الدائم والعنفوان الذى ينثال على كل صوره ، فإذا هى موسومة بخاتمة ، ومهمورة باسمه ، « وصبغة كل فنان هى جزء لايتجزأ من صميم أسلوبه فإن الطراز الفنى إنما يعنى طريقة الفنان الخاصة فى معالجة المادة وتنظيم الأحجار أو الألوان أو الأنغام ، بحيث تفرض على تلك المادة تلك الصبغة الشخصية التى تؤكد ما له من حرية بإزاء شتى المعطيات أو النماذج ، ولكن من واجبا أن نضيف إلى ذلك أن الأساليب المهنية التكنيكية لأى فنان ، إنما تنطوى منذ البداية على معان شخصية لاتكاد تنفصل عن أسلوبه فى المعيشة أو طريقته فى النظر إلى العالم ، ومعنى هذا أنما هى توقيع (Signature) يحمل طابع صاحبه » .

وهذه الحرية هى التى كان الطائى يطلبها من وراء هذا البحث عن تلك الغرابة فى الصور والتراكيب ، والنقاد المتقدمون يرون أن فى هذا تكلفا وتصنعا ، والمحدثون لا يخرج كثير منهم عن السير على خطى المتقدمين فى هذه المعالجة ، بل يحاولون الهروب من نقد المتقدمين إما بمحاولة تنوق الصور من خلال مقاييس

(١) أبو تمام حياته وحياة شعره ص ١٩٣ .

(٢) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ٩٠ .

تقليدية ، أو بإضافة مسميات جديدة إلى فن البلاغة لأعادة الفن الشعري مرة أخرى إلى حظيرة المنهج التعليمي الذي بدأه السكاكي .

والفن في ذاته ليس إلا صناعة متأنية ، أنه ليس أحلاما ولا إلهاما خالصا ، بل هو في عملية تنظيم هذا الإلهام وتلك الأحلام ، وهؤلاء الذين يرفضون تصنيع الفنان بين النقاد المحدثين ، كالدكتور مندور مثلا ، يغفلون عن حقيقة هامة وهي أن الخيال وحده لا يكون جوهر الفن ، كما أن العاطفة وحدها لا تكفي لتفسير العمل الفني « فليس الفن مجرد وجدان أو عاطفة أو حلم أو خيال ، وإنما هو أيضا خلق وصناعة أو إنتاج ومهارة ، ومعنى هذا بعبارة أخرى أنه لا يمكن أن يكون هناك فن إن لم تكن هناك قدرة على تنظيم الأحلام وبعثها في جسم معين هو ما نسميه بالأثر الفني ، وسواء قلنا إنه لعب وهو أم قلنا إنه إسقاط لإلهام الفنان وانفعالاته ومزاجه ، أم قلنا إنه مجرد تعبير عن الماهيات فإننا لن نستطيع أن ننكر في جميع هذه الحالات أنه لا بد أن يقترن الفن بنشاط تركيبي إبداعي يكون هو الأصل في كل عمل فني » .

هذه الروعة التصويرية في شعره وقدرته الفائقة على التخيل جعلت بعض الناقدين المحدثين يرى أن أبا تمام يستطيع أن يقول شعرا تمثيلا لو أتيح له الاطلاع على شعر اليونان التمثيلي وملاحمهم .

تلك الصور الفنية السابقة التي تتشع بأردية من العقلية والذهنية كانت أثرا من آثار عقله المتوقد ذكاء الذي استطاع أن يسيطر على أخيلته ويصوغ منها لغة شعرية عميقة المعاني ، غير أن الدكتور مندور يرى أن كلا من أبي تمام والبحترى يمثلان مذهب الكلاسيكية الجديدة فشعرهما ليس له علاقة بنفسيهما .

(١) مشكلة الفن د. زكريا ابراهيم ص ١٨ .

(٢) الشاعر أبو تمام محمد عطا ص ١٠٢ .

(٣) النقد المنهجي ص ٣٤٨ .

ويؤيد هذا الدكتور عبده بدوي فيقول : « إن أبا تمام يظل شاهدا للطبيعة أو معلقا عليها أو مستنبطا منها قضاياها ولكنه لا يجل فيها ولا يتوحد بها » .^(١)

أما إن الكلاسيكية الجديدة قد مثلها شعر أبي تمام فلاشك في هذا ، فالصور العقلية التي سبق أن عرضتها فيها هذه الروح ، وأما أن يكون شعره خاليا من أصداء نفسه ومشاعره فإنني أعتقد أن في هذا كثيرا من التجنى عليه ، لأنه انفعل بأحداث عصره وسجلها ناقلا هذا الانفعال في صور رائعة كموقعة عمورية وصلب الأفشين والانتصار على بابك .

كما أن الطائي لا يجرنا من صور فنية يسكب فيها عواطفه ويمزج بها شعوره لتكون أقرب إلى ما نسميه اليوم بالصور الفنية الرومانسية ، كقوله يصور عنف القتل وضراوة الحرب :

لا يَوْمَ أَكْثَرَ مِنْهُ مَنْظَرًا حَسَنًا . وَالْمَشْرِفِيَّةُ فِي هَامَاتِهِمْ تَخْدُ
أَنْهَبَتْ أَرْوَاحَهُ الْأَرْمَاحَ إِذْ شُرِعَتْ . فَمَا تُرْدُّ لَرَيْبِ الدَّهْرِ عَنْهُ يَدُ
كَأَنَّهَا وَهِيَ فِي الْأَوْدَاجِ وَالْعِيَّةِ . وَفِي الْكَلْبِيِّ تَجِدُ الْغَيْظَ الَّذِي تَجِدُ^(٢)

فالبيت الثالث فيه ذلك الشعور بالتشفى في القتل وقد أسبغه الطائي على الرماح ، وهو شعر أنساني ولكنه يقرب من الهمجية والحيوانية ، ولهذا استعمل « الولوج » الذي هو من صفات الحيوان ، ولكن هذا « الولوج » من الرماح في كلي ودماء الأعداء يدفعه غيظ وحنق شديدان .

وكقوله :

شَجَا الرِّيحَ فَازْدَادَتْ حَيْنِنًا لِشَجْوِهِ . وَأَحْدَثَ شَجْوًا فِي بُكَاءِ الْحَمَائِمِ^(٣)

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٩٣ .

(٢) شرح التبريزي ٢ : ١٧ .

(٣) المصدر السابق ٣ : ٢٥٨ .

فالمصور الشعرية هنا تنضوى تحت غطاء عاطفي حزين ، ففقده قد هيَّج
الريخ فعظم حنينها وأشجاها ، كما صار بكاء الحمايم أكثر شجوا ، فبكاء الحمايم
وصوت الريخ ، لم تعد موضوعات خارجية ينقلها الشاعر بأسلوب تصويري
جاف ، بل جعلها جزءا من مشاعره وأحاسيسه ومشاركة له في حزنه وشجوه .

وأما الأطلال والنوى وغيرها ، فلم تعد موضوعات جامدة ، بل نفخ فيها
الطائي من روحه ومشاعره ، واستخدمها رموزا لمعاناته وجزعه ، كقوله :

طَلَّلَ الْجَمِيعَ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدَا وَكَفَى عَلَى رُزْمِي بِذَلِكَ شَهِيدَا

ولم يفهم النقاد القدامى معناه إلا المرزوق^(١) وقد هاجمه الآمدي في الموازنة^(٢) .
فالموضوعات التقليدية كذكر إقواء الديار وتعفيها استخدمها الطائي من خلال
رؤية شعرية خاصة وهذا الذي أزعج التقليديين ، ولم يلحظه المحدثون .

كقوله أيضا :

أَثَافٍ كَالْحُدُودِ لُطْمَنَ حُزْنًا وَنُؤَى مِثْلَمَا انْفَصَمَ السَّوَارُ

وقد سبق أن تحدثت عن ذلك الجو النفسي العميق الذي ينتظم لطم
الأثافي حزنا وتلثم النوى كالسوار المنفصم فهي صور تعكس ذلك الألم والحزن .

وكقوله :

لَوْ قِيلَ مَا كَانَ مَزُورًا بِهَا إِذَا لَسُرَّ الرَّبِيعُ بِالرَّابِعِ^(٤)

فالربيع يسر بذكر المحبوبة ، وهنا صنعة في جناس غير ملحوظ في « الربيع
والرابع » بل ذاب في العاطفة السارية في البيت .

(١) شرح التبريزي ١ : ٤٠٥ والهوامش .

(٢) الموازنة ١ : ١٦ ، ص ٤٤٧ .

(٣) الفصل الثاني من الباب الثاني ص ١٩٤ .

(٤) شرح التبريزي ٢ : ٣٥١ .

وكقوله :

هَرَمْتُ بَعْدِي وَالرَّبْعُ الَّذِي أَفَلْتُ مِنْهُ بُدُورُكَ مَعْدُورٌ عَلَيَّ الْهَرَمُ^(١)

وكقوله :

إِنْ شِئْتَ أَلَا تَرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ فَأَنْظُرْ عَلَيَّ أَيُّ حَالٍ أَصْبَحَ الْظَلَلُ^(٢)

فتغير حال الظلل لم يعد يهيج ذكرى الأحبة ، ويستدعى صوراً وذكريات لعشيات الحمى فقط ، وإنما صار عاشقا ينبض قلبه بأحاسيس الشاعر فيبلى لفرأقهم ويهم ، والشاعر هنا يمزج الأسلوب الشرطي وهو نمط منطقي من التفكير « أن شئت ألا ترى صبورا لمصطبر » برابطة شعورية يعلق عليها الجواب « فانظر على أي حال أصبح الظلل » إذ لولاها لما كانت هناك أية مناسبة منطقية بين جملة الشرط وجوابها .

وينقل بعض الوشاة إلى أحمد بن أبي دؤاد - وهو من هو في الرئاسة والتسلط^(٣) - أن أبا تمام قد نال من مُضِر ، وهذا أزعج الشاعر جدا فأسرع يعتذر إليه بقصائد عديدة ، وفي هذه الأبيات يصور قلقه من هذه الوشاية يقول :

أَتَانِي عَائِرُ الْأَنْبَاءِ تَسْرِي عَقَارِيهُ بِدَاهِيَةٍ نَادٍ
نَنَا خَبْرٌ كَانَ الْقَلْبَ أُمْسِي يُجَرُّ بِهِ عَلَيَّ شَوْكُ الْقَتَادِ^(٤)
كَانَ الشَّمْسَ جَلَّلَهَا كُسُوفٌ أَوْ اسْتَتَرَتْ بِرِجْلِ مَنْ جَرَادٍ

(١) شرح التبريزي ٣ : ١٨٤ .

(٢) المصدر السابق ٣ : ٦ .

(٣) هو أبو عبد الله بن أحمد بن أبي دؤاد فرج بن جرير الإبادي كان فصيحا مفوها ، وشاعرا جوادا ممدحا ، وكان رأسا في التجهم ومعتزليا وهو الذي أفتى بقتل الإمام أحمد بن حنبل ، وكان له القبول التام عند المأمون والمعتصم وهو أول من افتتح الكلام مع الخلفاء ، وكانوا لا يبدؤهم أحد حتى يبدأوه ، ولد سنة ١٦٠ بالبصرة وتوفي سنة ٢٤٠ (وفيات الأعيان ١ : ٨١) .

(٤) شرح التبريزي ١ : ٣٧٥ .

فالعقارب السارية ليلا ، والقلب يجرب به على شوك القتاد والكسوف المرعب
والجراد بجيوشه التي تحجب الشمس ، كلها موضوعات استخدمها الطائي صورا
لينقل لنا شعوره بالخوف والرعب والقلق من هذه الوشاية التي لو أصابت هدفها
فإن مآل الشاعر سيكون وخيما ، وسينزل به البلاء الأعظم .

وتهتز نفسه ومشاعره اهتزازا عنيفا وهو يرى صبيا يحتضر فبرئيه بيكائية
مؤثرة يصور فيها هلعه من الموت منها قوله :

يُرْدُ أَنْفَاسُهُ كَرْهًا وَتَعْطِفُهَا يَدُ الْمَيِّتَةِ عَطَفَ الرِّيحِ لِلْعُصْنِ
يَاهَوْلُ مَا أَبْصَرْتُ عَيْنِي وَمَا سَمِعْتُ أُذُنِي فَلَا بَقِيَتْ عَنِّي وَلَا أُذُنِي
لَمْ يَبْقَ مِنْ بَدَنِي جُزْءٌ عَلِمْتُ بِهِ إِلَّا وَقَدْ حَلَهُ جُزْءٌ مِنَ الْحَزَنِ
كَانَ اللَّحَاقُ بِهِ أَوْلَى وَأَحْسَنَ بِي مِنْ أَنْ أُعِيشَ سَقِيمَ الرُّوحِ وَالْبَدَنِ

والآيات تنضح بهذا الاحتضار ، وكأن الشاعر هو الذي يحتضر غير أن
احتضاره مستمر لن ينتهي بالموت كالصبي ، لهذا فهو يتمنى الموت كي لا يعيش
سقيم الروح والبدن .

فأين أولئك الذين ادعوا انفصال شعر أبنى تمام عن نفسه وعاطفته ؟ أين
هم من الصور التي عرضناها - وغيرها كثير - في شعره ؟ ولماذا لم يلتفتوا إليها ؟

أما عن الصنعة في صوره ، فهي واضحة ، وقد يبالغ فيها لتصل في بعض
الأحيان إلى الجمود والجفاف الحسى ، هذه الصور كما وجدها الدكتور عز الدين
اسماعيل عند ابن المعتز موجودة عند كل شعراء تلك العصور ، وذلك لأن النقاد
في تلك الفترة قد وجهوا الشعر وجهة خاطئة ، فكبلوه بقيود التقليد وعمود
الشعر ، وما إلى ذلك من المواضع التي حددت كثيرا من مجالات الإبداع أمام
الشعراء ، كما أن هؤلاء النقاد قد تحكموا في أذواق الناس وفرضوا عليهم نمطا من

(١) المصدر السابق ٤ : ١٤٦ .

(٢) الأدب وفنونه ص ١٣٩ - ١٤٠ .

المفاهيم التنوقية ، مما جعل الشعراء يحاولون إرضاء أولئك النقاد بالالتزام بهذا التقليد ليحققوا لشعرهم شيئا من السيورة بين الناس .

بالإضافة إلى ذلك كله هناك الوظيفة الغالبة على الشعر في تلك العصور وهي التكسب والمدح ، فالشاعر محترف للمهنة يكسب بها قوت عيشه ويطمع أن ينال بها بعضا من الأعطيات والمناصب السياسية .

تلك الظروف مجتمعة كبلت الشاعر وأفقدته حريته التي سبق أن تحدثت عن ضرورتها للفنان ، ولهذا فعندما يحاول بعض أولئك الشعراء أن يلتزموا بتلك القيود فإنهم يقعون « أحيانا » فريسة للجمود والسطحية والحسية أو « آلية الصناعة » ، وهي صفات لم تكن غالبة على الشعر على الرغم من ظهورها أحيانا في شعر بعض الشعراء للأسباب التي سبق أن تحدثت عنها ، ولم يكن ابن المعتز هو الذي عثر تلك العثرة فقط فقد قال أبو نواس :

تَبْكِي فَتُدْرِي الطَّلَّ مِنْ تَرْجِسٍ وَتَمْسَحُ السُّورَدَ بَعْنَابٍ^(١)

وَتَبِعَهُ أَبُو تَمَامٍ فَقَالَ :

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ التَّدَامُ يُعِيدُ بِنَفْسِحَا وَرَدَّ الْخُلُودُ^(٢)

فالصورة المتهومة في بيت أبي تمام خالية من أى دور للخيال ، فهي لاتعدو أن تكون عملية التقاط المشابه الحسى للصورة المراد وصفها ، أو على الأصح اختيار اللون المناسب ، وهذا هو الإغراق في الحرفية ، والانتقال بالصنعة الشعرية إلى آلية جافة يقول العقاد :

« فأعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة

(١) تحرير التحرير ص ١٦٤ والصناعتين ص ٢٠٧ .

(٢) شرح التبريزي ٢ : ٣٣ .

به ، وإذا كان وكذلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الأحرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ^(١) .

فالبصير في هذا البيت لا فضل للشاعرية فيها ، وكأني بالشاعر أتى إلى الطبيعة ليلتقط فيها صوره فلم يحظ إلا بمجموعة من العلاقات الميتة ، علاقات لها المشابهة المجردة والتماثل الظاهري لا المشابهة الوجدانية « إن جاز هذا التعبير » .

أضف إلى ذلك أن الحزن الذي حاول أن يصوره أبو تمام في لطم الحدود يستقل بالشطرنج الأول ، بينما جاء الشطر الثاني غريبا عنه جافا ، فالعاطفة كادت تترقق في الشطر الأول ولكنها تجمدت فيه ، وكأن شاعرنا يشعر بوطأة هذه القيود ويريم بتلك الأعلال فيحاول التحليق والفتك من أسرها فيظهر علينا بشاعرية فياضة ، تجعل من تلك الموضوعات التي جاءت جامدة في بيته السابق ، صورا لمعاناته ، وبوتقة لمشاعره ، وكأنك ترى - كما سبق القول - في ديوانه شاعرين أحدهما أجاد في فنه وفي صوره فجاءت غنية عميقة تنضح إحساسا وشاعرية ، وآخر أقعدته قيود التقليد ، وشلته المواضع التي كانت سائدة في عصره ، ولم يلتفت أكثر النقاد المحدثين إلى دراسة شخصيته الشعرية من جميع النواحي ، فكان اهتمامهم بناحية من نواحي فنه المتعددة ، فإن كانت إيجابية كان حكمهم على كل شعره بأنه قد سما للثريا ، وإن كانت التفاتهم إلى التعقيد في شعره وإلى السطحية في صوره ، جاءت أحكامهم على كل شعره بما يجعلك تزدرية شاعرا وتحطه عن قدره ، وقد تتضح مواقف هؤلاء النقاد عندما أناقش مقاييسهم في تقديمهم لأي تمام وهذا هو الفصل التالي .

الفصل الثالث

مقاييس المحدثين في نقد أبي تمام

عندما احتدمت الخصومة حول أبي تمام في أثناء حياته ، وتأجج أوارها بعد مماته واستمرت زمنا طويلا ، لم يدر بخلد هؤلاء المتخاصمين أن يخلو أى عصر من عصور التنوير من بحوث تتناول شعر هذا الشاعر العظيم وحياته .
والحقيقة المؤلمة هي ما حدث في عصرنا الحاضر ، فقد أهمل هذا الشاعر ، ولم ينل ما يستحقه من الدراسة والبحث .

ففى الوقت الذى حظى فيه بعض الشعراء الجاهليين والإسلاميين بدراسات مستفيضة عن حياتهم وفنهم الشعرى ، وبينما يتناول كثير من الباحثين فى عصرنا الحاضر حياة المتنبى والبحترى وأبى نواس وغيرهم من شعراء العصر العباسى ، تناسى هؤلاء بشكل يكاد يكون تاما ذلك المعلم الأول لكثير من هؤلاء وقائدهم ورائدهم ، ولم يلتفتوا إليه إلا من خلال دراسات عرضية ، وإسهامات صحفية بعيدة عن الروح العلمى ، والدرس المنهجى ، فتناثرت هذه البحوث كثيرا لاغناء فيه وقليلها لايشفى الغلة ، ولم أتيقن السبب الحقيقى وراء هذا النكوص عنه والازورار عن تناول إنتاجه الشعرى بالدراسة النقدية الحديثة ، وربما وقع فى نفسى شىء من اعتقاد بأن ما منعهم يكمن فى عقبتين :

أولاهما : الغموض الشديد الذى لف حياته ، وقلة أخباره ، وربما يعود هذا إلى محاولات خصومه طمس كل معالم حياته ، وتأليف الروايات عن أصله وعروبته وتنقلاته وأسفاره .

أما ثانيتهما : فغموض شعره ، وصعوبة طريقته ، فصوره لايدركها الذهن إلا بعد طول تفكير وأناة .

وألفاظه تعكس تلك الثقافة الواسعة التي تهيأت له ، والتي لم تهباً لنقاد عصره ، فما بالك بنقاد عصرنا ، وهكذا كان الغموض في حياته أو في شعره ، أهم سبب صرف عنه جهود كثير من النقاد المحدثين ، وجعلهم لا يطبقون صبرا على ملاحظته لكشف أسرار حياته ، وللوصول إلى كنه صورته الشعرية .

وربما كانت أهم محاولة لكشف هذا الغموض تلك التي قام بها الدكتور نجيب البهيتي في كتابه « أبو تمام حياته وحياة شعره » ، والتي اعتمد فيها على المنهج التاريخي واتخذته وسيلة للوصول إلى بعض القضايا النقدية ، فهو يبدأ بالحديث عن طيء وصحة نسب أبي تمام فيها ، ثم ينتقل إلى الحديث عن حياته ويربط قصائده بأطوار تلك الحياة ، ويحاول أن يستخرج من تغير تلك الأطوار علامات على الظواهر الفنية التي طرأت على شعره ، ويعزز الحوادث التاريخية وأسفاره وأطوار حياته بما يلائمها من شعره وقصائده ، وتتناثر في ثنايا تلك الدراسة ، نظرات نقدية لا تخلو من عمق في أغلب الأحيان .

وسأعرض لبعض تلك القضايا بشيء من التفصيل في صفحات قادمة ، ولكنها لمحات قصيرة لم يسهب المؤلف في الحديث عن كل ظاهرة إسهابا يشتمل على التحليل والتعليل وإنما هو طرح لتلك القضايا ومسبباتها ، ثم عندما يأتي في الفصل السادس ليتحدث عن الخصائص الفنية لشعره لا يحاول تركيز تلك الخصائص التي سبق أن نثرها في الأبواب السابقة ، وإنما يقصر الحديث على استعراض ماتبقى من ظواهر فنية في ألفاظ شعره ومعانيه ، في صفحات لا تزيد على الثلاثين ، ولكنها مع هذا تظل دراسة رائدة ، توخى فيها الإسهام في إمطة اللثام عن غموض شعر هذا الشاعر وغموض حياته .

ثم يأتي الدكتور عبده بدوي دارسا قضية التجديد في شعر أبي تمام من خلال كتابه « أبو تمام وقضية التجديد في الشعر » .

وهي المحاولة الثانية التي أراها جديدة بالتسجيل والدراسة هنا فقد قدم لها

بمقدمة لخص فيها منهجه في دراسة أبنى تمام الذى يعتمد على الترتيب العقلى والمنطقى ، فهو منهج تقليدى يبدأ بتلخيص حياة أبنى تمام ونشأته وثقافته ، ثم يتحدث عن أغراضه الشعرية ، ثم يناقش الخصائص اللفظية ومعانيه ، ويحاول فى نهاية بحثه أن يستخرج سمات مذهبه من خلال دراسته للإستعارة والتشبيه والجناس والطباق .

وقد بدأ كتابه بمقدمة أنهاها بما سبق أن أثرته عن ظلم النقاد لأبنى تمام قدماتهم ومحدثهم .

ويرى أن أبا تمام - صبار فى نهاية الأمر - أثيرا لديه بعد أن عاش زمنا يكرر ما يقال عن تعقيداته وغموضه ، والحقيقة أن الباحث فى كتابه حاول أن يقفز فوق تلك الأحكام النقدية القديمة التى لم تتحدث إلا عن غموض شعره وإغرابه ، ولكنها قفزة بالغ فيها المؤلف فلم يلتفت كثيرا إلى بعض الجوانب السلبية فى شعره .

والناقد يجب ألا ينطلق فى بحثه من أرضية مناصرة أو معادية وإنما يجب أن يتحرى العدل والدقة ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وقد دفع هذا الانتصار المطلق لأبنى تمام الباحث إلى مزالق المبالغة فى الاستدلال ، وهذا واضح فى قبوله بما يقال عن أثر الفرس فى التزيين والنقش وأسلوب الثنمة والدوائر والمربعات والأشكال الهندسية فى شعر أبنى تمام ، وكذلك ما قيل عن أثر المانوية فى طباقاته وفكرة التضاد فى شعره . كما أنه فى كثير من الأحيان يعتمد على آراء النقاد القدماء فى شعر أبنى تمام ويكتفى بها ولا يعتمد على التحليل والتعليل ، كدراسته لجناس وطباق أبنى تمام ، وكذلك جاء حديثه عن الاستعارة عنده دون أن يتناول بيتا واحدا من أبياته بالتحليل ، وإنما اقتصر الأمر على استعراض سريع لأقوال بعض النقاد المحدثين والقدامى فى هذا الفن ، ومحاولة لإيجاد علاقة ما بينه وبين فنون الصناعات الدقيقة التى كانت سائدة فى ذلك العصر !! .

(١) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ١٢ .

أما دراسة الدكتور محمود الريداوى عن « الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام » فقد انصرف أغلبها إلى ذكر العلماء الذين تحدثوا عن شعره مع إثبات آرائهم ، وينقل كثيرا من عباراتهم دون تعليق يستحق الذكر عدا بعض العبارات السريعة ، وكأنه فى استعراضه لهؤلاء العلماء يصنّف كتابا للتراجم ، دون أن يشفع هذه الدراسة برأيه فى فن أبى تمام الشعرى ، وكأنه أحس بهذا ، فكتب مؤلفا مستقلا عن « الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام » ، وقال فى مقدمته : « ودرست هذه الحركة فى كتاب أفردته لها وفرغت منه منذ مدة وجيزة ، ولكننى لمحت فى ذلك الكتاب ثغرة وهى أن قارىء كتاب الحركة النقدية التى نشأت حول فى أبى تمام يلح عليه التساؤل ، وهو يمضى فى قراءة الكتاب ما مذهب أبى تمام هذا الذى دارت حوله هذه الحركة النقدية وما خصائص هذا المذهب ؟ » .

ولا أريد أن أجادل فى أن المدة التى استغرقها فى دفع كتابه الثانى إلى المطبعة لم تكن وجيزة ، فمقدمة كتابه « الحركة النقدية حول أبى تمام » كتبت فى (٦٧/١٢/١٦) ، ومقدمة هذا الكتاب جاءت بعد أربع سنوات فى (٧١/٤/٢٥) وليست هذه فترة وجيزة ثم إن الالتفات إلى ما تضمنه هذا البحث الفنى الجديد لا يضيف شيئا إلى كل ما عرفناه عن مذهب أبى تمام من خلال آراء القدماء ، كذلك جاء منهجه تقليديا يتحدث عن عناصر مذهب أبى تمام فى البديع « الاستعارة - الجناس - الطباق - حسن التخلص - الاستطراد » ، ثم يناقش ألفاظه فى فصل مستقل ومعانيه فى فصل آخر ، ثم يفرد الفصل الأخير للحديث عن العمل الشعرى ، ويعتمد على رأى ابن طباطبا فى (عيار الشعر) .

(١) الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام . د. محمود الريداوى - دار الفكر - بيروت .

(٢) الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام - د. الريداوى - المقدمة ص د .

(٣) الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام ص ١٨ .

وفي دراسته كلها لا يخرج عن آراء القدماء في القضايا النقدية التي ناقشوها .

وتناثرت بعد ذلك عدة دراسات عن أي تمام جاء بعضها في كتيب صغير ، كدراسة عمر فروخ وعبد العزيز سيد الأهل ومحمد عطا ود . جميل سلطان ، وجاء البعض الآخر منضويا تحت دراسات عامة للفن الشعري في العصر العباسي ككتاب أنيس المقدسي و د . شوقي ضيف و د . منلور .^(١)

وهكذا بان أن الطائي الكبير لم يعامل نقديا في العصر الحديث بما يتفق ومكانته في الأدب العربي القديم ، ولم تخصص له دراسات فنية لاستكناه عبقريته الشعرية وفنه الأصيل ، الذي تزداد روعته كلما مرت عليه إلقب وتعاقبت العصر .

هؤلاء المحدثون كانت لهم مقاييس فنية استخدموها في دراستهم لأى تمام يمكن إدراجها تحت أربعة أقسام ، منها ما يتعلق بالأسلوب وأثر ثقافته وما قيل عن أصله الرومى في شعره ، وهناك المقياس الذى يناقش صدق العاطفة وهو الذى يدور حول الأغراض الشعرية الرئيسية المدح ، والرثاء ، والحب ، والغزل ، ثم يستخدم المحدثون المقياس النفسى منهجا لدراسة أى تمام وشعره ، وأخيرا هناك المقياس الفنى الذى يناقش بعض الظواهر الفنية فى شعره .

وسأحاول فى هذا الفصل تعرف تلك المقاييس معلقا عليها شارحا وجه القصور فيها .

أولا : المقياس الأسلوبى (أصله وثقافته - أثرهما فى أسلوبه الفنى)

أول هذه المقاييس ما تناوله بعض الباحثين عن أصله اليونانى ومحاولتهم جره إلى دائرة التأثير الفنى بالأجناس الأعجمية .

(١) أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى - أنيس المقدسى ، الفن ومذاهبه - د. شوقي ضيف ،

النقد المنهجي عند العرب - د. منلور .

وهي تهمة أطلقها المستشرقون وتبعهم كما هي العادة بعض الباحثين العرب وصاروا يتشدقون دون سند علمي أو برهان ، ولا يعنى من هذا الاختلاف إلا ذلك الادعاء المرتجل عن تأثير هذا الأصل الأجنبي في إنتاجه الفني ، فهناك ناحية هامة أود لفت الأنظار إليها في هذا المقام ، هي أن هؤلاء الذين يهتمونه وأولئك الذين يدافعون عنه غابت عنهم حقيقتان هامتان .

أولاهما ، أن هناك فرقا بينا بين الرومية واليونانية ، فالدكتور عبده بدوى يقول « إن الدكتور طه حسين حاول جذبه بعنف إلى دائرة التأثير اليوناني في ضوء القول بروميته » .

فهذا خلط بين الرومية واليونانية ، فالرومية أعم من اليونانية وهي وصف لتلك الشعوب التي كانت منضوية تحت حكم الدولة البيزنطية ، أما اليونانية فلا تشمل إلا الشعب الذي يقطن تلك البلاد « اليونان » أو بلاد الأغرقيق ، « فالرومية لاتساوى اليونانية والروم ليسوا اليونان ، ليسوا اليونانيين الذين نعرفهم في التاريخ القديم والذين يسمون الاغريق وليسوا اليونانيين الذين عاشوا في العصر العباسي في بلاد الأغرقيق وجزرها ، وإنما هم ساكنو الأمبراطورية البيزنطية ، وهم ليسوا جنسا واحدا ، بل هم مجموع من أجناس شتى في الامبراطورية البيزنطية ، والحقيقة أن كلمة رومي أو بيزنطى ليس وصفا جنسيا بل هو وصف جغرافي سياسى ، والذي يسمع « رومي » ويقفز إلى « يوناني » شبيه بالذى يسمع « رعية بريطانية » ويقفز إلى « انجليزية » .

The Encyclopaedia of Islam, Vol. I, p. 153.

(١)

(٢) أنظر : أبو تمام لعمر فروخ (الذى يرى أن هذه الثقافة كانت قرية لعقله ، ربما لصلة نسبه

بالروم ص ٤٨) .

(٣) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٤٥ .

(٤) ثقافة الناقد الأدبى - د. محمد النوبى - الطبعة الثانية - بيروت مكتبة الخانجي سنة ١٩٦٩

ص ١٧٧ .

وكان نقادنا الأقدمون يدركون هذا الفرق ، فالجاحظ يحاول نقل مفهوم البلاغة عند الأمم فيقول : قيل للفارسي ، ما البلاغة ، قال : معرفة الفصل من الوصل ، وقيل لليوناني : ما البلاغة ؟ قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام ، وقيل للرومي : ما البلاغة ؟ قال : حسن الاقتضاب عند البداة والغزارة يوم الإطالة « فمفهوم اليوناني يختلف عن مفهوم الرومي .

ويرد د . عبد القادر القط على من يرى بأن الشاعر قد ورث العقلية الفلسفية من أصله اليوناني فيقول : « إن تلخيص مقومات شعب بأكمله في صفة واحدة لا يخلو من مبالغة لاتتفق وطبيعة الحياة وما فيها من تلون وتعقد ورحابة ، ثم إن كل اليونانيين لم يكونوا فلاسفة يتناولون شؤون حياتهم ويعبرون عنها بأسلوب فلسفي متميز ، وإذا اتبع هذا المنهج فإنه يمكن القول بأن اليونانيين جميعا كانوا ذوى مزاج أدبي فريد ، لأنهم أنجبوا كثيرا من عباقرة الأدب » .

وهنا تظهر الحقيقة الثانية التي غابت عن هؤلاء وهي :

أن الصفات الثقافية لكل شعب هي صفات لا يمكن الجزم بأنها تورث ، فالعلماء لا ينكرون أن لكل جنس بشري ميزات عقلية مستقلة ، إنما الذي ينكرونه أن يقول قائل إن سبب هذا هو الوراثة البيولوجية ، والذي يرجحونه هو أنه قد سببته عوامل البيئة التي أشرنا إليها ، فهو شيء مكتسب لا يورث بحيث لو جئت بالطفل الزنجي فأحسننت تربيته وتعليمه ، وأحطته بالظروف الاجتماعية الراقية لنشأ مشابها لمن حوله ، ولم تجد فرقا بينه وبين غيره اللهم إلا الفروق الشخصية التي تفصل الفرد عن الفرد كائنا ما كان جنسه » .

(١) البيان والتبيين ١ : ٤٩ .

(٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين - مقال حركات التجديد في الشعر العباسي ص ٤٠٩

وما بعدها - أعداد د. عبد الرحمن بدوي - نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ .

(٣) ثقافة الناقد الأدبي - د. محمد النويبي ص ١٨٢ .

فهذه « العقلية الفلسفية » التي نلاحظها في شعر أبي تمام لم تأت من أصله اليوناني بل كانت جزءا من تركيبه العقلي والنفسى بوصفه فردا له صفات عقلية مستقلة .

« فاليونان القدماء إذن مهما نضجت ثقافتهم واكتملت عبقريتهم ودق إحساسهم الفنى وعمقت فلسفتهم وارتقى شعرهم وبرعت فنونهم ، فإن هذا لن يصير إلى أن يكون صفات أصيلة تدخل في وحداتهم الوراثة فتنتقل بواسطتها من الأب منهم إلى الإبن ، لأن هذه الميزات بشكلها الخاص المحدود الذى نسميه « العبقرية اليونانية » هى صفات مكتسبة ، والصفات المكتسبة لا تورث^(١) .

وقد ناقشت هذه القضية لأنها تحولت إلى الحديث عن النواحي الفنية في شعر أبي تمام ، أما عن صحة أصله العربى فقد أفاض في الحديث فيه نجيب البهيتى ، فأثبت عربوته ، وصحة نسبته في طيء .

ويسرف بعض النقاد في محاولة استخلاص^(٢) بعض السمات الفنية لمذاهب شعرية قيل إنها المذهب الشامى والمذهب البغدادى والمذهب المصرى .

ثم غالوا في تخصيص كل شاعر بمذهب ينتمى إليه يعتمدون في هذا على موطنه الجغرافى أولا ، ثم يحاولون إستخلاص سمات فنية لشعره تتفق مع تلك الأوصاف التى وضعوها لذلك المذهب ، ولكنهم عندما عرضوا لأبى تمام اختلفوا ، فبعضهم يرى أنه شامى المذهب ويسهب في تحديد صفاته ، معتمدين

(١) المصدر السابق ص ١٨٩ .

(٢) أبو تمام حياته وحياة شعره ص ٢٨ .

(٣) بيتمة الدهر للثعالى ١ : ٦ ، ٨ .

(٤) أبو تمام حياته وحياة شعره د. نجيب البهيتى ص ٨٦ .

(٥) الفن والصنعة مذهب أبى تمام ص ١٨ وعبقرية أبى تمام - عبد العزيز سيد الأهل ص ١١٥ -

وأبو تمام لعمر فروخ ص ٨٥ .

على ماورد في الأغاني عن ديك الجن « بأنه يذهب مذهب أبي تمام والشاميين » .^(١)
 والبعض الآخر يرى أنه مصري المذهب ، تأثر بيوسف السراج الشاعر
 المصري ، وأخذ عنه مذهبه في الشعر ، والحق أن شعر أبي تمام لا يمكن أن يحصر
 في تحديد جغرافي ضيق فقد « أصبح شاعرا عربيا مسلما لا يصطبغ بصبغ
 إقليمي ، فلا يقال عنه إنه شامي الطريقة أو المنزح فقط ولا إنه مصري الثقافة
 ولا عراقى الأسلوب والصوغ ولا هو بين الميل » .

وعلى الرغم من أن د . طه حسين يقول « إنه كان يرى نفسه عربيا ،
 مواطنا لهذه الجماعة الكبرى جماعة الدولة الاسلامية ، لأن هذا العصر الذي
 نتحدث عنه لم تكن قد عادت فيه إلى الظهور فكرة الوطنيات القومية ، التي
 ظهرت في أواخر القرن الثالث الهجري وقويت في أوائل القرن الرابع ، وإنما نحن في
 عصر كانت الدولة الاسلامية فيه وطنا واحدا » أقول على الرغم من رفضه الواضح
 لتلك الفكرة إلا إنه يعود فيقول :

« ومهما يكن الوطن الذي ولد فيه أبو تمام وعاش وتعلم تعليمه الأول
 فالوطن العقلي الأول إنما هو العراق ، البصرة أو الكوفة ومدينة بغداد بوجه خاص .
 إذن فلتختلف مصر والشام في أبي تمام فلن يجدى عليهما هذا الخلاف
 شيئا ، فليس أبو تمام مصريا ولا شاميا ولا يدين بشعره لمصر ولا للشام ، وإنما
 يدين بشعره قبل كل شيء لبغداد » .

(١) الأغاني ١٢ : ١٣٦ .

(٢) أبو تمام حياته وحياة شعره د. نجيب البهيتي ص ٨٦ .

(٣) أبو تمام د. جميل سلطان ص ١١ .

(٤) من حديث الشعر والنثر ص ٩٦ .

وأراد الدكتور طه حسين أن ينفرد ويتميز فنسبه إلى المذهب البغدادي ، فهو قد عاد وناقض نفسه هنا ، وكان الأولى ألا يشترك في هذه المعركة التي أدارها المحدثون ، والتي حاول كل فريق منهم أن يجذب أبا تمام إليه ، فلن يؤخر هذا البحث أو يقدم في دراسة شعره ، ولن يزيد في كشف نواح فنية جديدة ، فأبو تمام « يستعصى شعره تمامًا على الحبس في واحد من هذين الاتجاهين ، ذلك لأنه كان متخطيًا لكل هذه القوانين التي حددها أصحابها ، وكان أقرب إلى الفكرة الإسلامية الشاملة منه إلى القومية الوطنية مهما كان شكل هذه الوطنية القومية » .

وقبل أن يثير المحدثون هذا العراك رفض الطائي أن يختص بوطن ، وأن ينسب مذهبه الشعري إلى أى مذهب فنى إقليمى ، فوطنه فسيح مترامى الأطراف يشمل كل أرجاء الدولة الإسلامية يقول :

خَلِيفَةُ الْخِضْرِ مَنْ يَرْبَعُ عَلَيَّ وَطَنٌ فِي بَلَدَةِ فَظْهُورِ الْعَيْسِ أَوْطَانِي
بِالشَّامِ أَهْلِي وَيَعْدَادُ الْهَوَى وَأَنَا بِالرَّقَّتَيْنِ وَبِالْفُسْطَاطِ إِخْوَانِي
وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ حَتَّى تُطَوِّحَ بِي أَقْصَى خُرَاسَانَ

وقصائده حرة طليقة يجرها بأسلوب يشمل كل خصائص القصيدة العربية يذكر هذا فيقول :

نَيْطُتْ قَلَائِدُ عَزْمِهِ بِمُحَبَّرٍ مُتَكَوِّفٌ مُتَدَمَشِقٌ مُتَبَعِّدٌ^(٣)

ولا يجب أن يستغرقنا البحث في هذا فيحجب عنا الدرس الجاد لعبقرية أبي تمام والتحليل الفنى وأساليبه الشعرية العميقة .

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - د. عبده بدوى ص ١٦٨ .

(٢) شرح التبريزي ٣ : ٣٠٩ ، ٣١٠ .

(٣) المصدر السابق ٢ : ٥٤ .

ثقافته :

وأهم ما يميز أساليب أبي تمام تلك الوفرة الزاحرة من الثقافة المتعددة الجوانب ، وقد لفتت هذه الظاهرة أنظار الباحثين المحدثين ، وجعلوها مصدرا من مصادر عبقريته وفنه ، واتخذوها مقياسا لتحليل بعض الظواهر الفنية في شعره . ويرى عبد العزيز سيد الأهل أن أبا تمام لم يدرس دراسة منظمة « وأعنى بالدراسة المنظمة الجلوس إلى مجالس العلم ورجاله في اطمئنان الطلب وآدابه ، أو الارتحال إلى البادية للتأثر بصفاء ألفاظها وانتظام قرائح روادها في صورة ذلك الصفاء فاشتغاله بهوم العيش جعله يحتطب العلم على غير انتظام ، من هنا وهناك بلا إستاذين ، ولا تقييد بزمن أو مكان »^(١) .

ثم يستدل من هذا على اختلاف شعره جودة ورداءة ، فيقول : « فحين قال أبو تمام شعره كانت قد فاتته حلقة من سلسلة التعليم وهي الحلقة التي تنقل إليه تجارب غيره وتفطنه إلى الطريق ، ولكن أبا تمام انطلق يجرب بنفسه ، فوقع منه خطأ كثير أقام الدنيا وأقعدها ، وما أقصد إلا دنيا العلماء والأدباء . ومن الخير ما كان ، لأن إنتاج أبي تمام أرانا شخصيته كما هي ، وأرانا التردد الذي يحدث في النفس الحرة المنطلقة حين تترك على حريتها وانطلاقها .. »^(٢) .

ويؤيد الدكتور عبده بدوي الحديث السابق ويرى « أن أبا تمام من الذين كان يقال عنهم أنهم يحتطبون العلم لأنهم لا يأخذونه عن أساتذته في زمان ومكان معلومين ، وفي الحقيقة فقد كان فقر والديه وموتها مدخلا طبيعيا للتثقيف الذاتي ، ودلالة على أن شيئا لن يفرض عليه من الخارج ... وأنه له حق الاختيار »^(٣) فعبد العزيز سيد الأهل يرى أن هذا الاحتطاب قد أثر سلبا على شعره

(١) عبقرية أبي تمام ص ٣٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٣٤ .

وأنه يفسر تلك الأبيات الرديئة في شعره وذلك « الخطأ الكثير » الذى أقام الدنيا وأقعدها عليه ، لاشك أن في هذا مبالغة في الاستدلال ، فلم تكن تلك الأخطاء الكثيرة التى رأى القدماء أن أبا تمام وقع فيها إلا تجسيدا لتلك الروح المتوثبة عنده ، التى لاترضى بمقاييس هؤلاء النقاد ، فخرج عليها ، فمحاولاته هذه كانت أخطاء في نظر أولئك النقاد ، ولايجب أن تكون أخطاء في نظرنا هذه الأيام ، لأن المقاييس التى ندرس بها أبا تمام ، تختلف عن تلك التى طبقها أولئك النقاد عليه .

ولهذا رأينا كثيرا من الأبيات التى عابها عليه نقاد ذلك العصر ، تقدم صورا فنية رائعة تهتز لها ونعجب بها .

بالإضافة إلى هذا فإن التثقيف الذاتى عنده لم يكن وسيلة إلى العلم السطحي بالأشياء ، وإنما جاء منه غزيرا عميقا متنوعا حتى صار الشاعر معدودا في العلماء ، وقد رأينا أبا العلاء المعرى في شرحه لأبيات أبى تمام تمر عليه الكلمة لايعرفها ، فلا يجروء على أن يخطئه فيها ، بل يقول إنه ربما سمعه في شعر قديم ، فهو لم يكن يحفظ نتفا من هنا وهناك لكى تنكشف ضحالة علمه في شعره ، بل وعى كل صنوف المعرفة في ذلك الوقت ، واختص بكل ما يمت إلى الشعر بسبب .

وقد سبق أن ذكرت مؤلفاته وكلها تدور حول الشعر - وهى مشهورة ، وبين أيدينا منها . ديوان الحماسة والوحشيات ، ونكاد لانجد شاعرا عالما ألف في الشعر كأبى تمام .

وهذا التثقيف الذاتى اعتمد فيه الشاعر على عدة مصادر كان من أبرزها القرآن الكريم ، وقد ترددت آياته في كثير من أبياته حتى لقد قال نجيب البهيتى « لا أعرف شاعرا من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثر أبى تمام به » .

(١) شرح التبريزى ٢ : ٢٥٥ وانظر ص ١٣٩ من هذا البحث وما بعدها .

(٢) أبو تمام حياته وحياة شعره ص ٦٧ .

وترى ابتسام مرهون الصفار أن في هذه العبارة مغالاة في تصوير أثر القرآن الكريم في شعر أي تمام ، والواقع أن التأثر بالقرآن الكريم صفة لا يستقل بها أبو تمام عن غيره من الأدباء والشعراء ، فدراسته للقرآن كانت من أسس تعلم البلاغة والبيان ، وحفظه كان مدخلا للتزود بالثقافة ورقى التعبير ، وهو بهذه المكانة صار دعامة من دعامات الثقافة منذ أن أنزله الله على رسوله الكريم ، وحرص المسلمون على حفظه ، واهتم العلماء والأدباء منهم بدراسته دراسة واعية ، فتأثر أي تمام بالقرآن ليس بدعا أو ظاهرة تستوجب التسجيل .

كذلك يجب ألا نغالي في استخراج المعاني والألفاظ التي كانت دائرة في ذلك العصر ، فنقصرها على أي تمام الذي اقتبسها من القرآن الكريم فقله :

بِأَبِي شَادِنٍ تَتَسَمَّتْ مِنْ عَيْدٍ نِيهِ يَوْمَ الْخَمِيسِ رِيحَ الصُّلُودِ
صَارَ ذَنْبِي كَذَنْبِ آدَمَ يَاعَمَّ رُو فَأُخْرِجْتُ مِنْ جَنَانِ الْخُلُودِ

فإخراج آدم من جنة الخلد قصة شائعة معروفة ، ربما قبل نزول القرآن ، وجاء القرآن الكريم ففصلها ووضعها في إطارها الصحيح ، ولكن هذا لا يعني أن الطائي قد اقتبس هذا من القرآن .

كذلك فإن تردد الألفاظ الدينية الإسلامية « الإسلام ، الكفر ، الأجر ، الهدى ، الصلاة ، الحج ، الجهاد ، الشرك » .

إلى آخر تلك الاصطلاحات لا يدخلها في جملة الظواهر التي تدل على تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ، فأبو تمام لم يعيش في مجتمع غير إسلامي حتى يتميز

(١) أبو تمام ثقافته من خلال شعره ، ابتسام مرهون الصفار ص ١١ .

(٢) شرح التبريزي ٤ : ١٨٤ .

(٣) أبو تمام ثقافته من خلال شعره ص ٣٧ .

(٤) المصدر السابق ص ١٦ .

بهذه الألفاظ ، ولم يكن شاعرا نصرانيا أو يهوديا عاش في الدولة العباسية ، لنستدل بتلك الألفاظ على تأثره بدين الدولة والمجتمع ، فاستعمال الشاعر لهذه الألفاظ والعبارات كان أمرا تلقائيا من شاعر مسلم يعيش في بيئة مسلمة ، ولكن الواضح أن الشاعر استفاد من الأساليب القرآنية في شعره ، وكان يجب الالتفات إلى عمق هذه الاستفادة وإلى قدرته الفنية في تطعيم صورته بها كقوله يصف غضب المدحوح :

هُمْ صَبَرُوا تِلْكَ الْبُرُوقَ صَوَاعِقًا فِيهِمْ وَذَلِكَ الْعَفْوَ سَوَاطِئَ عَذَابٍ^(١)

فعبارة « سوط عذاب » اقتبسها أبو تمام من قوله تعالى : ﴿ فصب عليهم ربك سوط عذاب ﴾ .

وهو استخدام ذكي بحيث صار « العفو » ، « سوط عذاب » .
وكقوله يتغزل :

وَجَدَ الْحَاسِلُونَ فِيْنَا مَقَالًا فَوْقُوا أَسْهَمًا لَنَا وَنِيَالًا
عَجِبُوا أَنْ قَانَصًا بَثَّ فِي الْآ فَاقْ أَشْرَاكُهُ فَصَادَ غَزَالًا
مِلْءُ عَيْنِي مَلَاخَةً وَجَمَالًا وَفُوَادِي مَهَابَةً وَجَلَالًا
فَاعْزِدُوا فِيهِ كَيْفَ شِئْتُمْ وَقُولُوا قَدْ كَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ^(٢)

ففى الشطر الثاني من البيت الرابع عبارة مقتبسة من قوله تعالى :

﴿ ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرا وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قويا عزيزا ﴾^(٤) .

(١) شرح التبريزي ١ : ٨٠ .

(٢) سورة الفجر آية ١٣ ، وانظر أبو تمام ثقافته من خلال شعره ص ١٥٠ .

(٣) شرح التبريزي ٤ : ٢٥٥ .

(٤) سورة الأحزاب آية ٢٥ .

وهو اقتباس يحيلك إلى الآية وقوله تعالى فيها : ﴿ ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرا ﴾ ، فهذا هو جزاء الذين « عدلوا وقالوا » .

فلم تأت هذه الاستعارة لإكمال قافية البيت ، وإنما جاءت لكي تضع نهاية لصورة رسمها الشاعر في أبياته الأربعة .

ومن مصادر ثقافته أيضا التاريخ الذي وعاه وأطلع على كثير من حوادثه واستطاع أن يبرزها في شعره ، وربما انتفع من مواقف بعض الشخصيات أبطال تلك الحوادث فاستخدمها في صوره الشعرية كقوله :

لَا تُنْكِرُنْ أَنْ يَشْتَكِي ثِقَلُ الْهَوَىٰ بَدَنِي فَمَا أَنَا مِنْ بَقِيَّةِ عَادٍ
كَمْ وَقَعَتْ لِي فِي الْهَوَىٰ مَشْهُورَةٌ مَا كُنْتُ فِيهَا الْحَارِثَ بْنَ عَبَادٍ

وقصة الحارث بن عباد التي تروىها كتب الأدب ويذكرها التبريزي في شرحه مشهورة ، فهو يقول :

« يعني أن الحارث بن عباد اعتزل حرب بكر وتغلب في أول الأمر حتى قتل ابن أخيه بجير وحديثه مشهور ، كأنه يقول : صليت بحرها ولم أعتزل عنها » .

هذه القصة يركز فيها الشاعر على موقف بطلها الذي بدا مترددا في الاشتراك في الحرب إلى أن لفحه حرها ونالته بزبانها ، وقتل المهلهل أخاه بجيرا « فجز ناصية فرسه » النعامة « وقطع ذنبها وحلف ألا يكف عن الحرب حتى تكلمه الأرض ، فلما أسرف في القتل حفرها سربا في الأرض وأمروا رجلا أن يكلمه من داخله ، وبذلك كف عن الحرب » .

(١) شرح التبريزي ٢ : ١٢٦ .

(٢) شرح التبريزي ٢ : ١٢٧ .

ويعمدح أبو تمام مالك بن طوق التغلبي ويشفع في « أسامة » وهم حتى من تغلب فيقول :

فَأَقْلَ أُسَامَةَ جُرْمَهَا وَاصْفَحَ لَهَا عَنْهُ وَهَبَ مَا كَانَ لِلْوَهَابِ
رَفَلُوكَ فِي يَوْمِ الْكَلَابِ وَشَقَّقُوا فِيهِ الْمَرَادَ بِجَحْفَلِ غَلَابِ
وَهُمْ بَعَيْنُ أَبَاغٍ رَاشُوا لِلْوَعَى سَهْمِيكَ عِنْدَ الْحَارِثِ الْحَرَابِ
وَلِيَالِي الْحَشَّائِكِ وَالثَّرَائِرِ قَدْ جَلَبُوا الْجِيَادَ لَوَاحِقِ الْأَقْرَابِ^(١)

فيوم الكلاب وعينُ أباغٍ والحشائك والثرائر كلها مواقع في الزمان القديم ، يذكرها ليرقق قلب المملوح ويستميله إلى العفو عنهم .

ويرى عبد العزيز سيد الأهل أن أبا تمام يستخدم « التاريخ بالخاص » ، فيذكر الحوادث التاريخية الصغيرة ، كما فعل في مدحه لابن أبي دؤاد في قصيدته التي مطلعها :

أَرَأَيْتَ أَيَّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَرْزُودِ^(٢)

ولم يستطع أحد أن يفسرها غير الصولي ، كما يذكر في كتابه أخبار أبي تمام .

ويعلق عبد العزيز على موقف الصولي هذا فيقول : إن حجة الصولي تقوم عليه وحده ولا تقوم على الناس ، وإذا كانت هذه غريبة على أهل عصره فكيف بها عندما تغيب في العصور ؟ فالاستشهاد بمضيعات التاريخ يعطيها صورة المعلوم فلا سبيل إلى إدراكها ، إذ لا هي شاهدة فترى ولا هي معلومة فتؤلف ، وهذه

(١) شرح التبريزي ١ : ٨١ - ٨٣ .

(٢) شرح التبريزي ١ : ٣٨٨ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٥٤ .

التأريخات التي جاءت في شعره تجرى مجرى الألفاظ الميتة سواء بسواء ، إلا ما دل منها على شيء مشهور .

والواقع أن إدعاء الصولى فيه الكثير من المبالغة والغرور ، فالحوادث التي ذكرها أبو تمام في قصائده ليست من الأخبار الميتة ، وإلا ما كان ذكرها ، ولاشك أن مملوحيه يعلمون تاريخ أسرهم وقبائلهم والحوادث التي حفظها لهم التاريخ ، أما ادعاء الصولى بأنه انفرد في الوقوف على تلك الحوادث ، فإنه لا يستقيم مع العقل ، إلا إذا كانت تلك الوقائع قد أسرها أبطالها في أذن الصولى ولم تتناولها الرواة لتصل إليه .

فالشاعر يستخدم الحوادث ليستميل قلوب مملوحيه ، وقد عاد عبد العزيز في الفقرة التالية فقال « وكانت هذه الطريقة وسيلة من وسائله للتقرب من القبائل ونفوس مملوحيه الذين قصدهم بمدحه ، ولعله كان يدرسها في أثناء عمل القصيدة ليهر بها نفوس سامعيه ، وتكون بعد أن تقال رباطا قويا للتمكن من القلوب ، وقد رأيت من قبل أثر مثل هذه التأريخات الخاصة في نفس أبى دلف وقومه من ربيعة » . فلو كانت « التأريخات التي جاءت في شعره تجرى مجرى الألفاظ الميتة » لما أحدث في نفوس سامعيه ذلك الأثر ، ولما رأيناه في نفس أبى دلف ، وقومه من ربيعة .

والحق أن هذه الظاهرة واضحة في شعره ، وقد غالت ابتسام مرهون الصفار في الاستدلال على تأثر أبى تمام بحوادث التاريخ فقالت : « وأيام بدر الغر ، أول مايفتخر به العربى المسلم لأنه يعتبرها مثالا لانتصار الحق والعدالة على الكفر والاحقاد ، فيذكر أبو تمام هذه الوقعة في مديحه للمعتصم عند فتحه عمورية لأن

(١) عبقرية أبى تمام ص ٨٢ .

(٢) عبقرية أبى تمام ص ٨٢ .

بين الوقعتين تشابها كبيرا ، فدعاة الحق القليلون في بدر وعمورية هم الذين انتصروا على دعاة الكفر والباطل الكثيرين ، يقول مخاطبا المعتصم :

إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَجِيمٍ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّائِي نُصِرْتَ بِهَا وَيَبْنِ أَيَّامٍ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ^(١)

فهل يمكن اتخاذ مجرد ذكر « أيام بدر » دليلاً على استفادة أي تمام من ثقافته التاريخية ، ولقد سبق الحديث عن تلك المعاني الإسلامية والقرآنية التي كانت تدور على كل لسان ويعرفها كل المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، ومنها تلك المواقع الإسلامية والغزوات التي ثبت بها الرسول الأعظم « ﷺ » أركان الدين القويم ، ولعل أشهرها وأعظمها أثرا هي غزوة بدر ، وليس في ذكر أي تمام لها دليلا على ثقافته التاريخية ، ولكن فيه تأكيد لحسن استفادة أي تمام من الحوادث التاريخية المشهورة .

وكذلك فإن ذكر أي تمام لمدينة الزباء ، والتي كان خرابها مشاهدا في عصره ، ليصل إلى تأكيد أن الممدوح يبنى المعالي التي لا تخرب ولا تبيد في قوله :

قَدْ قُلْتُ لِلزَّبَاءِ لَمَّا أَصْبَحَتْ فِي حَدِّ تَابِ لِلزَّمَانِ وَمِخْلَبِ
لِمَدِينَةِ عَجَمَاءَ قَدْ أَمْسَى الْبَلْبِ فِيهَا خَطِيبًا بِاللُّسَانِ الْمُعْرَبِ
فَكَأَنَّمَا سَكَنَ الْفَنَاءَ عِرَاصَهَا أَوْصَالَ فِيهَا الدَّهْرُ صَوْلَةَ مُغْضِبِ^(٢)
لَكِنْ بَنُو طَوْقٍ وَطَوْقٌ قَبْلَهُمْ شَادُوا الْمَعَالِي بِالنَّشَاءِ الْأَغْلَبِ^(٣)

أقول إن مجرد ذكر الزباء لايقوم دليلا على تأثر أي تمام بالحوادث التاريخية ،

(١) أبو تمام ثقافته من خلال شعره ص ٦١ ، ٦٢ وشرح التبريزي ١ : ٧٣ .

(٢) أبو تمام ثقافته من خلال شعره ص ٥٣ .

(٣) شرح التبريزي ١ : ٩٧ .

فهو لم يذكر في آياته قصة تلك المدينة الخربة ، ولا شيئا من أخبارها والمعنى لا يخرج عن مخاطبته لمدينة الزباء قائلا :

« أنت خراب متغيرة لكن بنو طوق وأبوهم بنوا للمعالي بناء لا يخرب أبدا وإن خربت الدنيا » .

ولا يعنى هذا تجاهل الصور الشعرية الجميلة في الأبيات ، فالاستعارة في البيت الأول تصور لك هذا الخراب الذى أحدثته أنياب صروف الدهر ومخالبها ، والطباق بين عجماء ومعرب فيه ذلك الفهم العميق للعبارة من رؤية أطلال هذه المدينة .

كذلك فإن الباحثين المحدثين يتحدثون عن أثر الثقافات الأجنبية الواضح في شعره ، وعلى طريقتة في التفكير وأسلوبه في اصطلياد المعانى العميقة ، وقد رأى كثير من النقاد المحدثين أن هذا الجانب يوضح الأثر العميق للفلسفة اليونانية في شعره ، وتطرف بعضهم فزعموا أن هذه الفلسفة جاءت من أصله اليونانى ، وقد سبق مناقشة هذا الموضوع .

أما أولئك الذين تحمروا المنهج العلمى فإنهم ردوا هذا إلى تأثيره بالثقافات الأجنبية التى كانت محط أنظار المثقفين وعقولهم في ذلك العصر ، بعد أن نشطت حركة الترجمة من آداب اليونان والفرس والهند ، وكانت الفلسفة اليونانية واحدة من أبرز هذه الثقافات التى أصبحت موردا للمتكلمين والمناطق وأصحاب المذاهب ، يؤصلون بموضوعاتها نظرياتهم ، ويعتمدون عليها في تفسير كثير من القضايا الفلسفية التى يطرحها الجدل في ذلك الوقت ، وكان أبو تمام من أبرز مثقفى عصره ، فلا غرو أن تظهر صبغة هذه الثقافة في شعره ، وإليها أعاد الدكتور نجيب البهيتى الاتجاه نحو البديع عند الشاعر يقول :

(١) شرح التبريزى ١ : ٩٨ .

« إن أبا تمام حين كان يطلب البديع وإنه حين كان يريد إرادة إنما كان يطلبه تبعا لأصول وقواعد موضوعة ، وإنه كان في ذلك متأثرا بيونانية أخته عن طريق الثقافة في عصره ، وعن طريق العلم المنتشر بين أهل جيله » .

فالبيهتي يفسر الاتجاه العام عنده نحو البديع بالتأثر بأرسطو .

ولكن بعض الباحثين المحدثين يرى أن تأثير الفلسفة اليونانية والتيارات الفكرية والمذهبية امتد إلى طرق شعرية خاصة متميزة ، وهي التي تجلت في ناحيتين ، أولاهما استعماله للألفاظ والاصطلاحات التي كانت دائرة في عصره ، استعمالا يعكس إدراكه العميق لتلك التيارات العقلية التي كان تصطرع في عصره كقوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

والجهمية طائفة من المتكلمين ينسبون إلى رجل يقال له جهم ، ومن اعتقادهم أن الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئا ويلزمونه العقوبة على ما يفعل فتقع بذلك المناقضة . ويقول المرزوقي :

« كان جهم يمتنع أن يسمى الله شيئا ويعتقد أن هذه اللفظة إنما تطلق على المحدثات والجواهر والأعراض فيقول :

رقت هذه الخمرة حتى كادت تخرج من أن تكون عرضا أو جوهرًا ، وأن تسمى شيئا إلا أنها لفخامة شأنها لقبت جوهر الأشياء » .

والثانية التجريد ، فهو قد استطاع في صورته الفنية أن ينقل المعادلات المحسوسة إلى موضوعات عقلية كقوله :

(١) أبو تمام حياته وحياة شعره ص ١٩٩ .

(٢) شرح التبريزي ١ : ٣٠ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٣١ .

مُتَفَرِّغٌ أَبَدًا وَلَيْسَ بِفَارِغٍ مَنْ لَا سَبِيلَ لَهُ إِلَى الْإِشْغَالِ^(١)
 وقوله : .

لَقَدْ تَرَكْتَنِي كَأَسْهَى وَحَقِيقَتِي مُحَالٌ وَحَقٌّ مِنْ فِعَالِي كَالظَّنِّ^(٢)
 وكقوله :

عَمْرِي عَظِيمُ الدِّينِ جَهْمِيُّ النَّدَى يَنْفِي الْقُوَى وَيُثَبِّتُ التَّكْلِيفَا

« أي هو في دينه وعفته مثل عمرو بن عبيد وعلى مذهبه » لأنه كان يقول بالاستطاعة وينفي الجبر ، وفي جوده وسخائه على مذهب جهم بن صفوان ، لأنه ينفي أن يكون للعبد قدرة على ما هو مأمور به ، ومع ذلك يجعله مكلفا ، أي هو مجبر على البذل فلا يمكنه تركه .

ويعتقد د . عبده بدوى أنه كان مهتما اهتماما خاصا بآراء الجهمية^(٤) .

والحقيقة أن دافع هذا الاهتمام هو ما في طبيعة هذا المنهج من تناقض صارخ ، وقد سبق أن عرضت حب الطائي للقضايا القائمة على التناقض ، ففي مذهب جهم بن صفوان مجال خصب لكي يمارس الشاعر طريقته في التعبير القائم على التضاد .

ويمدح أحمد بن أبي دؤاد الذي كان يرى رأى المعتزلة فيقول :

مَا قَاسِيَا فِي الْمَجْدِ إِلَّا دُونَ مَا قَاسَيْتُهُ فِي الْعَدْلِ وَالتَّوْحِيدِ

يقول أبو العلاء شارحا :

ما قاسى حاتم وكعب من المجاهدة في طلب المكارم إلا دون ما قاسيت في

(١) شرح التبريزي ٣ : ١٤٤ .

(٢) شرح التبريزي ٤ : ٥٤١ .

(٣) شرح التبريزي ٢ : ٣٨٧ .

(٤) أبو تمام وقضية التجديد ص ٤٢ .

نصرة العدل والتوحيد ، وكان ابن دؤاد يرى رأى المعتزلة ، وهم يسمون أنفسهم أصحاب العدل والتوحيد ويكونون عن مذهبهم بهذين الإسمين .

وقد يصح أن يكون الطائى فى هذا البيت قد استفاد من هذا الاصطلاح الذى كان يدور فى عصره ، وهو أثر من آثار المتكلمين ، أما أن يكون فى ذكر الطائى لكلمة التوحيد فى شعره دليلاً على انتفاعه وتأثره بالثقافات فى عصره كما ترى ابتسام الصغار فففيه كثير من المبالغة فى الاستدلال .

« فالتوحيد » شعار الدين الإسلامى ، وهى كلمة تكاد لاتغيب عن كل لسان مهما صغر حظه من الثقافة والمعرفة ، فقول أى تمام :

بُخِّلَ تَدِينُ بِحُلُوهِ وَبِمَرِّهِ فَكَأَنَّهُ جُزْءٌ مِنَ التَّوْحِيدِ^(١)
وقولُهُ :

عَلَيْكَ أبا كُثُومُ الصَّبْرِ إِنِّي أَرَى الصَّبْرَ أُخْرَاهُ تُقَى وَأَوَائِلُهُ^(٢)
تَعَادَلْ وَزَنَا كُلَّ شَيْءٍ وَلَا أَرَى سِوَى صِحَّةِ « التَّوْحِيدِ » شَيْئاً يُعَادِلُهُ

ليس فيه مايشير إلى تأثر أى تمام بالاتجاهات السائدة فى عصره .

فإذا كان بعض الباحثين قد بالغ فى استخراج الآيات التى تدل على تأثره بالمذاهب العقلية والاتجاهات الفلسفية ، فإن الدكتور عبد القادر القط يرى أن هذه الإشارات عند الشاعر « لايمكن أن ترتفع إلى مستوى الفلسفة ، ولا تدل على تعمقه فى المذاهب الفلسفية ، فقد كانت مسألة صفات الله فى ذلك العصر مشكلة ضخمة ثار حولها خلاف كبير بين أهل السنة والمعتزلة » ثم يقول :

(١) شرح التبريزى ١ : ٣٩٣ .

(٢) شرح التبريزى ٤ : ٣٥٤ .

(٣) المصدر السابق ٤ : ١١١ .

« والحق أن لكل عصر نصيبه من تلك الآراء والمصطلحات التي تشيع فيه لاتصالها بموضوع علمي أو فلسفي أو فني غلب على العصر ، وشغل الناس في وقت من الأوقات ، وشيبه بهذا حديثنا في هذا العصر عن الذرة أو الفضاء أو الأشعة الكونية ، وغير ذلك من الألفاظ العلمية التي تمثل قضايا العلم في هذه الأيام ، فإذا تحدث أديب عنها في مقالة أو قصة أو قصيدة فليس في هذا ما يدل على معرفة واسعة بما وصل إليه العلم من الأسرار ^(١) . »

ولكنني أرى في هذا الموقف إفراطا في تجاهل تفرد أي تمام في استعماله لتلك المصطلحات ، فإذا لم يكن في ذلك المنهج من الشاعر دليل على تمتعه بعقلية فلسفية ، فإن فيه على الأقل دليلا على ذكائه وحسن استفادته من تلك المعاني ، وهذا الأسلوب الذي تميز فيه أبو تمام لم نلاحظه عند البحترى أو مسلم أو أبي نواس ، وهو بهذا الوضع جدير بالتسجيل والدراسة ، ولاشك أن ثقافة أي تمام في جانبها الفكرى الذى ينهل من عقائد الفلاسفة والمذاهب قد ساعده على سهولة الوصول إلى كثير من المعاني العميقة ، كذلك فإن الجانب اللغوى والأدبى من هذه الثقافة قد أمدته بثروة كبيرة من المفردات والأساليب الأدبية جعلته يطوع هذه اللغة لتلك المعاني العميقة .

ثانيا : المقياس الوجداني : (الأغراض الشعرية)

وقد نظر بعض النقاد المحدثين إلى شعر أبي تمام من خلال مفهوم رومانسى وذلك عندما حاولوا تحليل بعض أغراضه الشعرية ، دون أن يلتفتوا إلى تلك الأصفاد التي أطبقت على وجدان وأحاسيس شعراء تلك العصور ، فأفقدتهم حرية التعبير ، وصار الشعراء عبيد الاحتراف ، وطفى المدح على باقى الأغراض طلبا للأعطيات واستدرازا لكرم المملوح ، وفات هؤلاء النقدة وهم يبحثون هذا

(١) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ص ٤٣١ .

المقياس في شعر أئى تمام ، أن حرية التعبير للشاعر هى معين تلك المشاعر الوجدانية ، والتربة الخصبية لئمو كافة الأحاسيس والنزعات الصادقة التى يعبر عنها الشاعر فى تراكيبه وأوزانه ، ومع كل ذلك فأنتى لا أدعو إلى إلغاء هذا المقياس أو التغاضى عنه ، بل أرى أن نضع فى الاعتبار ونحن نَتَلَمَّسه فى إنتاج شعراء تلك العصور تلك الظروف التى كانوا يمخونها ، فلا نبالغ فى ادعاء تلك الأحاسيس فى شعرهم ، ولا نسرف فى تحمىل عباراتهم أكثر مما تختمل طلبا للصدق العاطفى ، وعلى الأخص فى قصائد المدح ، ومدائح أئى تمام من هذا النمط ، ولكنها أيضا لا تخلو من عواطف صادقة .

وسأعرض للأغراض الشعرية عند أئى تمام من هذا الفهم للمقياس الوجدانى ، مناقشاً آراء المحدثين فى شعره من هذا الجانب .

أ - المدح :

من أهم الأغراض الشعرية التى شغلت شعراء ذلك العصر هو المدح ، فهو وسيلتهم للعيش مع ما يكتنفه من مذلة السؤال وهوان الطلب ، وقد كرس هذا التوجه لديهم طبيعة البناء الاجتماعى فى ذلك العصر ، فقد كانت السيادة المطلقة للحاكم الذى لا يناقش ولا ينقد ، ولم يجد الشعراء مَفْرَأً من الالتصاق بالأمرء والقواد والخلفاء ، يتذللون لهم ويؤلفون من القول ما يرضيهم ، « فوظيفة الشاعر فى ذلك العصر كانت تشبه إلى حد بعيد وظيفة النديم الذى يدخل السرور إلى نفس الأمير بظرفه وشعره وما يكون فى حقييته من ملح وأسما ، وكان الشعراء يجلدون أشد العنت فى الوصول إلى ممدوحهم والإبقاء على رضاهم ، ويتعرضون لكثير من ضروب الهوان من حبس وجلد وقتل فى أغلب الأحيان ، لأسباب أكثرها نابع من نزوات الخليفة أو الأمير ، وأقلها جلوى يستحق تلك المهانات ، وكان الشعراء يختملون على حجاب الممدوح بالتقرب مرة إلى الحاجب أو بالتوسل مرة أخرى بنوى الجاه ، أو بالإصرار والإلحاح على الأمير حتى يأذن لهم بالدخول » .

(١) إلى طه حسين فى عيد ميلاده ص ٤٣٧ .

فطبيعة الشعر العربي والوضع الاجتماعي في تلك العصور طبيعة ترفيه نفعية بالمقام الأول ثم تقترن بها الصناعة ، وهذا هو التوجه الاجتماعي الذي كان يقدم الشعر والشعراء كمرتلين ومداحين في محارِب الخلفاء ، فهم أشبه بالجوقة التي تتلو الأناشيد المحفوظة .

« وهكذا طغى هذا الفن طغيانا كبيرا على سائر الفنون في ذلك العصر ، واهت في شخصيات الشعراء فلم يعد لها وجود » ، ولا يمكن لشاعرنا أن يتخلص من طبيعة المجتمع تلك ، وكيف يتأتى له وهو جزء منه ؟ ، فإذا طلبنا تقويم فنه من هذا الجانب ، وجب أن نأخذ في الاعتبار تلك الحقائق حول تركيب المجتمع في تلك العصور ، لنحاول الوقوف على مدى تفرد أبي تمام في محاولاته للفكاك من هذا الأمر .

وقد لاحظ بعض النقاد المحدثين أن الطائي كان كثيرا ما يستغل غرض المدح ليتحدث عن نفسه ، « وأنه كان يصل إلى مملوحه في الغالب بعد أن يكون قد قال الكثير عن نفسه وعن الحياة » ، والناظر في ديوانه يتبين له صدق هذا الرأي ، ولكن صاحب هذا الرأي يعود ويغالى في موقف أبي تمام من فن المدح فيقول :

« إن أبا تمام - بصفة خاصة - ما كان يمدح مملوحه بقدر ما كان يمدح المثل الأعلى للإنسان الكامل كما تتمثله الحضارة العربية ، وكما يتمثلها هو فهو يمدح جوهر الإنسان أكثر من مدح تلك الأسماء التي يمتلئ بها ديوانه » ، وهذا الرأي فيه تخط واسع لطبيعة الشعر العربي الذي لم يكن يوما يعالج أى وجود مثالي ، بل

(١) المصدر السابق ص ٤٣٦ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد ص ٦٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٦٣ .

تنحصر قضاياها في التعرض للواقع المحسوس ، « لايتوهم أن من ورائه وجودا آخر يتجاوز دائرة الحس ، ولا يتخيل من فوقه عالما خفيا توجد فيه المثل ، مثل الجمال والخير والقوة ، وتصل إلينا منه لمحات جزئية تتراءى لنا في عالمنا المحسوس أو تتجسم في ما صدقاتنا الجزئية ، حتى حين تثقف الشاعر في العصر العباسي ، واتسعت مداركه وعمق فكره لم يؤمن بوجود جمالي مستقل ، ولم يحاول بشعره أن يستكنه عالما مثاليا ، يكمن من وراء عالم الواقع ، بل زاد تجارب حياته الواقعية تعمقا ، وانفعالاته النفسية تتبعا واستقصاء وتحليلا ، وكانت هذه رسالة الشعر كما فهمها ومارسها ^(١) .

وربما كان في هذا أبلغ رد على د . أسعد محمد على الذى يرى أن في بعض قصائد أبى تمام رؤية خاصة عن الإنسان في شعره ، والذى يراه إنسانا مثاليا « أبو تمام يعيد النظر فيما يعرف ليصل إلى مالا يعرف ، إنه يبحث عن الإنسان المتطور المتجدد ، فأين يجده ؟ همه الأكبر أن يجد الإنسان الكامل ، لذلك مضى يتغنى به ويرسم له صورته المثالية في المكان وفي الزمان ، وفي السعى المتجدد بين خطى المكان والزمان عبر الاغتراب انتقالا وتفكيراً وتعلماً ، كل ذلك ليهذب جنسه البشرى من ناس الواقع الذين حجبوا جوهر الإنسان ^(٢) » ، وكأن هؤلاء يعز عليهم أن يكون شاعرنا قد أهان نفسه وتملق وناقض فمدح « وربما لم يكن المدح إنسحاقه مهينة من الشاعر ، فهناك شعراء لا يعرفون الممدوح ، وإنما يعرفون أصلا المثل الأعلى الذى فى خيالهم ، فالممدوح أساسا رمز لقضية ، وهناك شعراء كانوا يمدحون فى مدحهم أنفسهم وفنهم ، ونحن نرى كل هذا واضحا فى أبى تمام » ، ويسرفون فى تأليف القضايا كأنهم يدافعون عن مدح أبى تمام ، فيرون « أنه كان

(١) طبيعة الفن ومسئولية الفنان - د. محمد النويهي ص ٢٤ .

(٢) الإنسان والتاريخ فى شعر أبى تمام د. أسعد محمد على ص ٢٩ .

(٣) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ٥٥ .

يختار مملوحه اختيار شديدا حتى لايزيف مشاعره أو يتنكر لأحاسيسه ، صحيح أن هذا الاختيار كان يكذبه أحيانا ولكن كان يدخل عالم المدح بنوايا طيبة ، وبرغبة في الحديث عن المثل العليا .

أليس في هذا الحديث منتهى المماحكة ؟ ، فالكاتب هنا يحاول إخراج ألى تمام من إطار عصره ليجعله متفردا في مدحه الذى لا يكذب فيه ، بل هو يختار مملوحه بعناية ويمدح بنية طيبة ، أليس الأجدر بنا أن نتجه إلى معالجة القضايا وفقا لطبيعتها وإن كانت مؤلة ، فليس هناك حاجة لتزيينها بالأصباغ الكاذبة وتحسينها بالألوان الباهتة ؟ ، فأبو تمام يمدح القواد والخلفاء والأمراء ، وينافق في كل هذا ويرأى طلبا للقامة العيش ، قد يشعر الطائى بآلام هذا الهوان فيذكر ذله كثيرا في قصائده ، ولكن هذا أمر آخر لا يخرج عن أن يكون مداحا كغيره من شعراء تلك العصور .

وإذا كان الشاعر في مدحه يصف المملوح بأوصاف بعيدة عنه قد توهم بأنه يطلب بها المثل الأعلى ، فهل هذا الطلب يجعله يدلل عليها في سوق الأدب يبيعها لمن يشتريها ؟! ، « فيخدع المملوح عن نفسه ويرى وهو يصغى إلى قصائدهم أنه قد استمال إنسانا له مثل هذه الصورة التى يصوره عليها » ، ويشعر الطائى بهذه المهانة ويذكرها في شعره ويقول :

فأشدُّ يَدَيْكَ عَلَيَّ وَتَلَفَنِي مِنْ مَطْلَبِ كَبِيرِ الْمَوَارِدِ رَأَيْدِ
أَصْبَحْتُ فِي طُرُقَاتِهِ وَوُجُوهِهِ أَعْمَى وَلَكِنِّي نَبِيلُ الْقَائِدِ

ويقول :

ذُلُّ السُّؤَالِ شَجَى فِي الْخَلْقِ مُعْتَرِضُ مِنْ دُونِهِ شَرِّقٌ مِنْ خَلْفِهِ جَرِضُ
مَا مَاءٌ كَفَلَكَ إِنْ جَادَتْ وَإِنْ بَخَلَتْ مِنْ مَاءٍ وَجِهِي إِذَا أَفْنَيْتُهُ عَوْضُ

(١) المصدر السابق ص ٦٦ .

(٢) ليال خمس مع ألى تمام ص ٣٩ - د . محمد عبده عزام .

(٣) شرح التبريزى ٢ : ٨ .

(٤) المصدر السابق ٤ : ٤٦٥ .

واستقل المديح بجانب عظيم من حياة أبنى تمام الشعرية « فالمديح في حقيقته سيرته كلها » ، وهذا يقودنا إلى الحديث عن قضية الصدق الفني والصدق الواقعي في الشعر العربي والتي سبق أن ناقشت جانبا منها ، وأضيف هنا أن تجاوز الصدق الواقعي يجب أن يكون لأهداف فنية ذات قيمة ، فليس من مهمة الفنان أن يصور الواقع كما هو عليه ، بل إن فنه يكمن في تجاوز هذا الواقع للوصول إلى المستوى الفني المطلوب « وإذا كان استخدام الصور المجازية يتيح للشاعر تحطيم نسق العلاقات الطبيعية بين الأشياء كما نألفه في واقع الحياة ، والإتيان بصور أخرى لهذه العلاقات لايقرها الواقع ، فإنه يغتفر للشاعر الخروج عن هذا النسق بقدر ما ينجح في تحقيق غايته الفنية ، أما إذا لجأ إلى المجاز كنوع من التقليد أو التجميل المضاف إلى العمل فحسب ، فهو ههنا يهدر علاقات الواقع في مقابل لاشيء ، ومن ثم يتحول المجاز أو تجاوز الواقع والحقيقة إلى أكاذيب صريحة لا مبرر لها من الناحية الفنية » .

والصدق الفني يختلف عن الصدق الواقعي ، بل قد لا يتم التوصل إليه إلا بعد تحقيق هذه المخالفة ، وهي الوسيلة لتوضيح الدلالة وتعميقها لتأتى الحقيقة الكامنة وراء العمل الفني أكثر وضوحا وتحديدا ، يقول مارلو بونتي « فالمصور يريد أن يحل رباط العلاقات العقلية القائمة بين الأشياء لكي يقيم بينها رابطة جديدة ، تكون أصدق وأعمق دلالة ، ولعل هذا هو السبب في أن الفنانين كثيرا ما يتحدثون عن الصدق والكذب ، أو الصواب والخطأ في الأعمال الفنية وكأن الفن لغة تحتل فيها فكرة « الحقيقة » أهمية كبرى ، ولكن الفنانين لايعنون مطلقا بالصدق الفني « تشابه » التصوير مع العالم أو « تطابق » الشعر مع الواقع ، بل

(١) ليال خمس مع أبنى تمام - د. محمد عبده عزام ص ٣٤ .

(٢) انظر ص ٢٦٥ من هذا البحث .

(٣) قضية الصبغ والكذب في الشعر العربي - نبيل نوفل ص ٦٢ - ٦٤ .

هم يعنون به اتساق التصوير « أو الشعر » مع نفسه لوجود مبدأ واحد يسم بطابعه كل وسيلة من وسائل التعبير في اللوحة أو القصيدة ^(١) .

وشعراء تلك العصور ومنهم شاعرنا لم يكونوا يطلبون من وراء مخالفتهم للواقع شيئاً من ذلك ، ولا يذهبون إلى أبعد من رضا الممدوح ، واستشارة حميته بالمبالغات الفجة ، غير إن هذا الصدق الفني يصل إليه أبو تمام إذا كان الممدوح قد حقق هدفا قومياً تهتز له المشاعر ، كمدحه المعتصم في قصيدته « فتح عمورية » ، الذي جاءت فيه المبالغات قريبة من الذوق والجمال بعيدة عن الرياء والنفاق ، ولهذا فهو يربط هذا النصر بإرادة الله لا بقوة الممدوح :

رَمَى بِكَ اللهُ بُرْجِيهَا فَهَدَمَهَا وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ يَصِبِ

ولم ينصر الممدوح إلا بقوة السيف :

أَجَبْتُهُ مُعَلِّناً بِالسَّيْفِ مُنْصَلِتاً وَلَوْ أَجَبْتِ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ ^(٢)

فالشاعر في أبيات تلك القصيدة ينطلق من شعور صادق ، واعتماداً على هذا الشعور يحطم العلائق ويبالغ ، ولكنه يصطحب معه دائماً تلك القيمة الفنية الراقية التي تعطي صورته روعة ، وتبعدها عن الإغراق في الكذب والنفاق ، وعندما يتدافع الوشاة على باب أحمد بن أبي دؤاد ليوقعوا بينه وبين الشاعر فإنه يصاب برعب وهمٌ عظيمين ، فيمدح ابن أبي دؤاد بقصيدتين داليتين رائعتين مطلع الأولى :

سَعِدَتْ غُرْبَةُ النَّوَى بِسَعَادِ فَهِيَ طَوَّعُ الْإِثْهَامِ وَالْإِنْجَادِ ^(٣)

(١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١٩١ .

(٢) شرح التبريزي ١ : ٥٩ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٣٥٦ .

يقول فيها :

وَمَنْ الْحَظُّ فِي الْعُلَى حُضْرَةَ الْمَعْرُ
كُنْتُ عَنْ غَرْسِهِ بَعِيداً فَأَذُنْتُ
سَاعَةً لَوْ تَشَاءُ بِالنُّصِفِ فِيهَا
لَزِمُوا مَرَكَزَ التَّدْيِ وَذَرَاهُ
غَيْرَ أَنَّ الرَّبِيَّ إِلَى سَبِيلِ الْأُذِ
بَعْدَمَا أَصْلَبَتِ الْوُشَاةُ سَيْوَفاً
مِنْ أَحَادِيثِ حِينَ دَوَّخَتْهَا بِالرَّأْيِ

والثانية مطلعها :

سَمَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلَ الْعِهَادِ
وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِ

يقول فيها :

لَقَدْ أَنْسَتْ مَسَاوِيءَ كُلِّ دَهْرٍ
مَتَى تَحُلُّ بِه تَحُلُّ جَنَاباً
تُرْشِّحُ نِعْمَةَ الْأَيَّامِ فِيهِ
وَمَا اشْتَبَهَتْ طَرِيقَ الْمَجْدِ إِلَّا
وَمَا سَافَرْتُ فِي الْآفَاقِ إِلَّا
مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي
مَعَادُ الْبَعِثِ مَعْرُوفٌ وَلَكِنْ
أَتَانِي عَائِرُ الْأَنْبَاءِ تَسْرِي
تَنَا حَبِيرٌ كَانَ الْقَلْبُ أَمْسِي

مَحَاسِنُ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي دُوَادِ
رَضِيْعاً لِلسُّوَارِي وَالْعَوَادِي
وَتُقَسِّمُ فِيهِ أَرْزَاقَ الْعِبَادِ
هَذَاكَ لِقَبْلَةِ الْمَعْرُوفِ هَادِ
وَمِنْ جَدْوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي
وَإِنْ قَلَقْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ
نَدَى كَفَيْكَ فِي الدُّنْيَا مَعَادِي
عَقَارِيهُ بِدَاهِيَةِ نَادِ
يُجْرُّ بِه عَلَيَّ شَوْكَ الْقَتَادِ

(١) شرح التبريزي ١ : ٣٦١ - ٣٦٢ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٣٦٩ .

كَانَ الشَّمْسَ جَلَّلَهَا كُسُوفٌ أَوْ اسْتَتَرَتْ بِرِجْلِ مِنْ جَرَادٍ
 بَأْتَى نِلْتُ مِنْ مُضَرٍّ وَخَبَّتْ إِلَيْكَ شَكِيَّتِي نَحَبَ الْجَوَادِ
 وَمَا رُبَّ الْقَطِيعَةِ لِي بِرَبِيعٍ وَلَا نَادِي الْأَدَى مِنِّي بِنَادٍ
 وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحَ بَرِضَاكَ غَادٍ
 وَمِمَّا كَانَتْ الْحُكَمَاءُ قَالَتْ لِسَانُ الْمَرْءِ مِنْ خَدَمِ الْفُؤَادِ
 فَعِدْمًا كُنْتُ مَعْسُولَ الْأَمَانِي وَمَأْدُومَ الْقَوَافِي بِالسَّوَادِ
 لَقَدْ جَارَيْتُ بِالْإِحْسَانِ سُوءًا إِذَا وَصَبْتُ عُرْفَكَ بِالسَّوَادِ
 وَسِرْتُ أَسُوقَ عَيْرِ اللَّوْمِ حَتَّى أَنْحَتُ الْكُفْرَ فِي دَارِ الْجِهَادِ
 فَكَيْفَ وَعَتَبْتُ يَوْمَ مِنْكَ فَذُ أَشَدُّ عَلَيَّ مِنْ حَرْبِ الْفَسَادِ
 وَلَيْسَتْ رَغْوَتِي مِنْ فَوْقِ مَذْقٍ وَلَا جَمْرِي كَمِينٍ فِي الرَّمَادِ
 وَكَانَ الشُّكْرُ لِلْكَرَمَاءِ تَحْصَلًا وَمِيدَانًا كَمِيدَانِ الْجِيَادِ
 عَلَيْهِ عُقِدْتُ عَوْذِي وَلَا حَتَّ مَوَاسِمُهُ عَلَيَّ شِيْبِي وَعَادِي
 وَغَيْرِي يَأْكُلُ الْمَعْرُوفَ سُحْتًا وَتَشْحُبُ عِنْدَهُ بِيضُ الْأَيْدِي^(١)

وقد انتشرت في هاتين القصيدتين الصور الشعرية الجميلة التي تنقل لنا خوفه من هذه الوشاية ، وتذكر فضل المملوح على الشاعر ، فلا ألفاظ غريبة وحشية ولا تعقيد لفظي ، بل فن شعري جميل يتهادى بصوره الشعرية القوية .

فأبو تمام عندما يمدح فإنه يساير عصره ويكسب قوته ، وقد ينافق ويداهن ويأتي بالمبالغات المفتعلة ، ولكنه في مواقف أخرى يصدر في مدحه عن عاطفة صادقة فيبدع ويتفرد .

ب - الرثاء :

كان الطائي شديد الخوف من الموت ، وهذا جعله من الشعراء المبرزين في

(١) شرح التبريزي ١ : ٣٧٤ - ٣٧٧ .

هذا الباب « لأن الشاعر يجد راحة وهدوءاً إذا تخفف قليلاً من هذا العبء الذي يهبطه » .^(١)

ويعتقد بعض النقاد أن الشاعر مريض بالكلية لكثرة ورودها في شعره .^(٢)

وإجادة الطائي في هذا الباب تأتي من صدقه العاطفي في تعامله مع صوره ، فهو عندما يرى لا يطلب نوالاً ولا ينافق لينال حظوة بل يعبر عن حزن دفين ، لولاه لما أبدع تلك المراثي التي حدثنا عنها النقاد ، « فله ميزة في الرثاء بز فيها شعراء الرثاء جميعاً حتى أهل الطبع ، تلك أن كل بيت في قصيدة رثاء يكاد يحدثك فيه عن رجل مات ، وإليك ، فخذ قصيدته التي رثى بها ابن حميد الطوسي ، وأفرد كل بيت وحده وأفضله عن سائرهما ثم أقرأه ، فلن تشك في أنك تقرأ تعزية وتأيينا ، أما الشعراء الآخرون فإنك تستطيع أن تسليخ من قصائد رثائهم أبياتاً للمديح وغيره » .^(٣)

وهذا جعل بعضهم يتمنى أن يموت ويرثيه الطائي بقصيدته في محمد بن حميد الطوسي ويقول إنه لم يميت من رثى بهذا الشعر .

وقصيدته فيه مطلعها :

كَذَا فَلْيَجِلْ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ

وفيها يقول :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ عَطَلَتْ لَهُ فِجَاجُ سَبِيلِ اللَّهِ وَانْتَعَرَ الثُّغْرُ

(١) الشاعر أبو تمام - محمد عطا ص ٦٦ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٧٤ .

(٣) عبقرية أبي تمام ص ١٠٩ .

(٤) الأغاني ١٥ ص ٩٩ .

فَتَى كُلَّمَا فَاضَتْ غُيُونُ قَبِيلَةٍ دَمَا ضَحِكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ
 فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
 وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ مِنَ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمْرُ
 وَقَدْ كَانَ قَوْتُ الْمَوْتِ سَهْلًا فَرَدَّهُ إِلَيْهِ الْحِفَاطُ الْمُرُّ وَالخُلُقُ الْوَعْرُ
 وَنَفْسٌ تَعَاَفُ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْهُ هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ دُونَهُ الْكُفْرُ
 فَأُثْبِتَ فِي مُسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ وَقَالَ لَهَا : مِنْ تَحْتِ أَحْمَصِيكَ الْحَشْرُ^(١)

« وعلى كل فهو في شعره يرى أن الموت هو الوجه الآخر للحياة ، ويرى أن الموت ليس رحلة تأتي بعد مرحلة الحياة ، ذلك لأنه كامن فيها وموجود داخلها ، ويرى أن الموت يمكن أن يكون « خلاصا رائعا » في مواجهة العار ، ولهذا لا يرى بأسا من أن يرتدى الإنسان « أرديته الحمر » وأن يقف من غير رجعة فيما يسميه « مستنقع الموت » على أن يكون هذا من أجل هدف شريف^(٢) .

والحق أن من يتصفح ديوانه يجده في رثائه مشبوب العاطفة صادقها ، ربما يعود هذا إلى ما ذكره من إلحاح الخوف من الموت على شعوره ، وقد يعود إلى خلو هذا الغرض من أى باعث مادي أو مطمع دنيوي ، فهو بالتالي لن يحتاج إلى التعمل والتكلف ولن يقول الشعر إلا إذا اهتزت عواطفه ، وزلزل كيانه الفقد ، كذلك فإن من الملاحظ أن رثاءه لأصدقائه وأقربائه والقواد الذين قتلوا دفاعا عن الحق والدين ، يكون أكثر صدقا وأبعد عن التكلف والتعمل ، كقوله بمدح جارية له توفيت :

أَلَمْ تَرِنِي نَحْلِيْتُ نَفْسِي وَشَانَهَا وَلَمْ أَحْفِلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانَهَا
 لَقَدْ خَوَّفَتْنِي النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا وَلَوْ أُمْنَتْنِي مَا قَبَلْتُ أَمَانَهَا
 وَكَيْفَ عَلَى نَارِ اللَّيَالِي مُعْرَسِي إِذَا كَانَ شَيْبُ الْعَارِضِينَ دُحَانَهَا

(١) شرح التبريزي ٤ : ٧٩ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد ص ٦٩ .

أَصِيبْتُ بِخُودِ سَوْفٍ أُغْبِرُّ بَعْدَهَا
عِنَانٌ مِنَ اللَّذَاتِ قَدْ كَانَ فِي يَدِي
مَنْحَتُ الدُّمَى هَجْرِي فَلَا مُحْسِنَاتِهَا
يَقُولُونَ هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةٍ
وَهَلْ يَسْتَعِيزُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّهِ
حَلِيفَ أَسَى أَبِكِي زَمَانًا زَمَانَهَا
فَلَمَّا مَضَى الْإِلْفُ اسْتَرَدَّتْ عِنَانَهَا
أَوْدٌ وَلَا يَهْوَى فُوَادِي حِسَانَهَا
مَتَى مَا ارَادَ اعْتَاضَ عَشْرًا مَكَانَهَا
وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللَّجِينِ بِنَانَهَا ^(١)؟

ج - الحب والغزل :

يرى د . عبده بلوى أن أبا تمام لم يعط الحب عناية كبيرة في شعره « لأنه كان شخصية جادة لا يقبل تماما على المرح ، ولا يلقي بنفسه إلقاء في هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلته الحياة من صغره بمشكلاتها ، وجعلته يكدح كدحا من أجل أن يتشف ويعيش ويسطع ^(٢) » .

ربما يكون في هذا الرأي قدر كبير من الصحة ، فتغزله جاء في مجمله باردا لا روح فيه ، وثقيلا لم تتسرب إليه خفة الحب ولا روح العواطف .

ويرى الأستاذ عمر فروخ « أنه له غزلان أحدهما بالموث والآخر بالمذكر ، وهو إن تكلف الغزل أتى به موثنا لقبح الغزل بالمذكر في المدائح ^(٣) ، وإن جرى على هواه أكثر من الغزل بالمذكر حتى تنكر أن يكون سبيله غير ذلك » .

وهذا الرأي لا يمكن الجزم باطراده فبالإضافة إلى ما يؤدي إليه من اتهامه بالشذوذ ، تلك التهمة التي لم نر لها ذكرا عند من تحدثوا عنه ، ولم نر لها ظلا إلا في قول عمر فروخ ، فإن النظر في باب الغزل في ديوانه لا يؤكد هذا الرأي ، إلا إذا كان الكاتب قد لاحظ أن معظم قصائده الغزلية يستعمل فيها

(١) شرح التبريزي ٤ : ١٤٢ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - د. عبده بلوى ص ٧٥ .

(٣) أبو تمام - عمر فروخ ص ١٣٦ .

ضمائر التذكير ، فإن هذا لايعول عليه ، لأن الشعراء كثيرا مايتغزلون بالأنثى بصيغة المذكر ، ولايمكن الركون إلى مثل تلك الاستنتاجات التي لاسند لها من تاريخ الشاعر ولا حتى من حجج خصومه .

وفي معرض مناقشة د . عبده بلوى للغزل عند الطائي يقول : « أن الحب عند أبي تمام يمثل حالة ارتواء تجلب السعادة ، ويمثل حقيقة الجنس محاطا بالأضواء لا مغلفا بالأبخرة ، فهو يجعل الأرض أنثى ، والسماء فحلا واللقاح المطر ، وهو يجعل السفينة حاملا ويجعل نفسه الجنين ، وهو يجعل عمورية بكرا تفترع ، وهو يكرر على أن الصلة بين المطر والأرض صلة جنس .

المهم أن هذا الجانب حقيقة ، وأن أبا تمام قد عبر عنه بأقصى ما تستطيع حضارته أن تسمح به ، وأنه لم يستطع أن يفرق بين الحب والجنس ، فهما عنده صوت واحد ، وصدى واحد » .

ويرى هذا الرأي محمد عطا ولكنه يرجعه إلى خوفه من الموت فيحاول « أن يتغافل عنه أو يتناساه فلا يجد بدا من الإغراق في اللذة وما يتصل بها من أسباب ، ويؤثر المرأة من بين اللذائذ جميعها فإن ظفر بها ظفر بكل شيء ، وإن فقدتها فقد كل شيء

ولم أر شاعرا كأبي تمام عبد جسد المرأة كعبادته ، وأشهى النساء إليه أبقارهن ، وقد كثر في شعره ترديد كلمات البكارة والعذرة والافتراء والحبل وما إليها » .

فأما رأى د . عبده بلوى ففيه إسراف في تجاهل الظواهر ، كما إنه لايتفق مع مجريات الأمور وما تنطق به العادات والتقاليد في مجتمعاتنا ، فإذا كانت أوروبا

(١) أبو تمام وقضية التجديد ص ٧٩ .

(٢) الشاعر أبو تمام - محمد عطا ص ٧٠ .

اليوم قد رفعت ذلك الحد الفاصل بين الحب والجنس مما دفعها إلى أودية التحلل والفساد ، ونقف نحن في مجتمعاتنا الإسلامية بكل الصلابة أمام هذا المد الذي لا يمكن أن تقبله الشيم أو الدين ، فإن الأجدر بتلك المجتمعات في العصور الإسلامية ألا تقبل هذه النظرة التي تسوى بين الجنس والحب ، وأعتقد أن هذا الخاطر لم يرد على ذهن أبى تمام ولا أراغ إليه قصده ، فاستعمالاته لتلك الأساليب في التصوير والوصف قد ذكرتها في بداية بحثي ، وتمنيت أن تتمكن من كشف غموض حياته لكي نصل إلى تفسير علمي لهذا المنزع لديه ، الذى لا يتصل بسبب إلى فهمه للحب ، وإنما فيه الكثير من الإسقاطات النفسية التى تعبر عن حالة « سيكولوجية » لديه لا أستطيع الخوض فيها لعدم توفر وسائل البحث الكافية فى هذا المضمار ، الذى يعتمد على معرفة عميقة بأطوار حياة الشاعر والظروف التى عاشها .

أما رأى محمد عطا فإنه لا يكفى لتفسير تلك الظاهرة ، فانكباب الشاعر على اللذائذ قد يبرر نزوعه فى الحياة كلها ، ولكنه لا يقتصر على الشعر ، صحيح أن هذا المنزع بهذا المؤثر قد يعكس نفسه على شعره ، غير أن السؤال الذى سيظل بلا إجابة ، هو لماذا اختص هذا الجانب (الجنسى) من المرأة فى استخداماته الفنية ، فالألفاظ التى تستخدم فى العملية الجنسية يستخدمها الشاعر فى كثير من صوره كرموز فنية بعيدة عن قضايا الجنس ، بينما أغفل باقى اللذائذ الحسية « التى قال الكاتب إنه كان منكبا عليها » كالخمر وما إليها .

ثالثا : المقياس النفسى :

لعل أول دراسة طالعها عليها حول نفسية أبى تمام تلك التى صنفها الأستاذ محمد عطا ، وقد عقد دراسته على ثلاثة عناصر :

(١) انظر ص ١٢٢ من هذا البحث .

أولها : الارتباك الذى كان يسود دمشق والقتال بين القيسية واليمينية أصل عنده الشعور بالخوف فى طفولته فظهرت التمتمة .

ثانيها : الشعور بالنقص نتيجة لهذه التمتمة ، ومن أسبابها أيضا نشوؤه فقير الأبوين ، فعاش يطلب المال والعلم ، والشعور الحاد بالنقص يكون عقدة التفوق .

ثالثها : خوفه من الموت بسبب موت أخوته وابنه فى عام واحد ^(١) .

والواقع أن المنهج النفسى فى دراسة الأدب ، يمكن أن يحل لنا ولو جزئيا بعض المشكلات الخاصة بالأثر الفنى عن طريق دراسة حياة صاحبه .

ولو حاولنا جهدنا تتبع تلك الأطوار النفسية التى مر بها أبو تمام من خلال أحداث حياته المعروفة فلن نخرج إلا بما اشتهر عنه بأنه تمام وشديد الحساسية متوقد الذكاء ، أما صحة تأثره بحروب القيسية واليمينية فهذه أمور كلها ظنية ، أما حساسيته فإنه لا ينفرد بها ، بل هى صفة تكاد تكون غالبية على كل الفنانين ، يقول ستاندال : « إن الحساسية تلتهمنى التهاما ، فما يمس الآخرين مسا يجرحنى أنا جرحا وينزف دمانى » .

كذلك فإن علماء التحليل النفسى قد لاحظوا أن الفنانين بوجه الإجمال يتصفون بما يتصف به العصبيون من صفات .

أما أبرز صفات هؤلاء العصبيين فهى التى ذكر بعضها محمد عطا فى تحليله لشخصية أبى تمام ، وأهمها كما يراها أصحاب نظرية التحليل النفسى أنهم متقلبو العاطفة ، مرهفو الإحساس الشعرى لذلك كان النموذج العصبى يضم

(١) الشاعر أبو تمام - دراسة نفسية ص ٥٣ وما بعدها .

(٢) علم النفس والأدب - د. سامى الدروى ص ٢٣٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٥٠ .

أكبر عدد من الشعراء إذا قيس بالتماذج الأخرى ، ومن صفاتهم أيضا كثرة الانفعال وهذا يفسر حبهم « وربما حب أي تمام » للمقامة والملاهي ، وتناول المسكرات كذلك قد يؤدي هذا إلى الحرص على الإدهاش بالشنوذ أو التفرد . كذلك فإن العصابي يتشرد من مكان إلى مكان فهذا ماتدلنا عليه حياة العصائين ، إن السفر والانتقال من مسكن إلى مسكن والهروب إلى بلاد بعيدة كل ذلك كان من الأمور الشائعة في حياة العصائين ، كما أن العصابي الذي يؤهله طبعه للشعر « روحا إن لم يكن صناعة » لا يمكن أن يميل إلى التعبير عن الواقع تعبيرا عقليا جافا ، وإنما يحاول أن يعكسه من خلال نفسه ، والعصابي أيضا مبذر متلاف ، وهو أميل إلى الحزن والكآبة .

وهذه الصفات نجد بعضها مجسما في أي تمام ، فأرهاب حسه ووجه للإدهاش والتفرد والشنوذ ، ووجه للملاهي والملذات وعشقه للانتقال كلها أمور مشهورة عنه يدل عليها شعره ، وتنقل بعض الأخبار عنه أنه كان متلافا ، يحب الحزن والكآبة ، وربما كان في هذا الحب مايرر إجادته للثناء .

على تلك القواعد اعتمد محمد عطا ، وهي كما رأينا صفات عامة في أغلب الشعراء ، إلا ما قيل عن خوفه الشديد من الموت ، وهو مما لا نستطيع دفعه أو إثباته ، ولا يكفي في هذا المنهج (المنهج النفسي) أن يعتمد على آثار الأديب « فالتحليل النفسي لشخصية الأديب بوساطة آثاره لا يمكن أن يصل إلى نتائج يقينية كالتى يمكن الوصول إليها بالتحليل المباشر لشخصيته حين يجلس هو نفسه بين يدي المحلل النفسي يطبق عليه هذا المحلل مناهج التحليل المعروفة ^(١) » .

أما إذا كان هذا الفنان شخصية تاريخية ، أصبحت أخباره وسيرته هي التى يجب أن تعرض على هذا المنهج ، فالدراسات الأدبية التى تعتمد التحليل

(١) علم النفس والأدب - د. سامى الدرونى ص ٢٥٤ .

النفسي منها اعتمد فيها الباحثون « على السجلات المحفوظة عن طفولة هؤلاء العظماء ، وعن بيئاتهم التي عاشوا فيها ، ووجهوا عنايتهم خاصة إلى كل ما أشار إلى الوراثة والصحة والتربية والنمو العقلي ...

وإن شئت فقل إنهم رجعوا إلى المعلومات التاريخية أولاً فطبّقوا عليها منهج التحقيق العلمي ثم وضعوها بين يدي قضاة عدول من خبراء السيكلوجيين ، فسلط عليها هؤلاء المقاييس والموازن القسط التي وصل إليها علم النفس الحديث فتكونت من كل ذلك طريقة علمية أطلقوا عليها إسم « مقياس التاريخ » .

فالأستاذ محمد عطا اعتمد على آثار أبي تمام قبل اعتماده على تاريخ حياته ، والحقيقة أن حياة هذا الشاعر غامضة ، يجللها ستار كثيف من الفوضى وعدم التحديد ، فقد اختلف المؤرخون حول سنة مولده ووفاته وأصله وتقلاته ولا يكاد الباحث يعثر على شيء ذي قيمة من أخبار حياته إلا في جزء يسير ورد في كتاب الصولي « أخبار لأبي تمام » لا يغني شيئاً في مجال البحث النفسي .

ولتتابع تلك القضايا التي أثارها محمد عطا في كتابه يقول :

إن عقدة التفوق التي جاءت من شعوره العميق بالنقص تجعل من إحساسه بالموت أكثر عمقا فيخشي سطوة الموت ، ويقول راسل « إن الرجل الذي تركز آماله ومخاوفه حول نفسه ، لا يمكن أن ينظر إلى الموت باطمئنان ، لأن الموت يطغى على عواطفه كلها » ، وهذا يجعله يتمسك بالحياة ويسرف بالتمتع بها ، يتوقع الموت في كل لحظة لا يجد فرصة إلا اغتنمها ولا لذة إلا اهتبلها ولا مالا إلا ضيعه

ويكثر من الانتقال والرحلات يحاول نسياناً لهذا الخاطر ... والشعور بالنقص وعقدة التفوق وخوفه من الموت دفعه إلى الإسراف في البديع والتحرر

(١) من الوجهة النفسية - محمد خلف الله أحمد ، ص ٥١ .

والتعبير ، أما التشخيص فقد جاء نتيجة حسه وحدة شعوره ، وخوفه من الموت أداه إلى إجادة في الرثاء ، وإلى أن يطلب حياة المسالمة والوداعة » .

أما علاقة أى تمام بالمرأة فإن الباحث ينطلق من ملاحظاته للألفاظ الجنسية التي أوردها الشاعر في قصائده ، فيضع له عدة أسباب محتملة أهمها ما رآه من أن العصر كانت « تشيع فيه اللذات التي أقبل عليها العرب يعبون من دنانها في غير توقف أو تلفت ، فالجنس الذي شعر بالحرمان طويلا إذا هيئت له فرصة ليروى فيها صده ، إندفع في غير تعقل أو اتزان ليشبع نهمه ، خوفا من أن تفلت من يديه الفرص السائحة ، وينحصر عنه النعيم ، فيعود إلى حرمانه الأول ، إلى صحرائه القاحلة ، وبخاصة أن العصر كان عصر حروب مجهولة العاقبة ، وقد يكون لبناء أى تمام الجسمى صلة وثيقة بهذا ، فقد كان طويلا ، نحيفا ، ويقال إن هذا النوع من البناء يفرض صاحبه في الناحية الجنسية ، أو قد يعود هذا إلى شبابه الفوار وروحه الدافقة ف شعر أى تمام شعر الشباب والحدة والجموح ، وقد يرجع إلى ثقافته اللغوية ، فمعاجنا مذخورة بالألفاظ والتعبيرات الجنسية ، بل إن أثارنا الأدبية يموج أغلبها باللذة نتيجة الكبت الجنسي والقيود المفروضة على الحريم »^(١) فهذه الاحتمالات التي ذكرها الكاتب قد تصلح لتفسير الانكباب على اللذة ، وهذا أمر لايتعلق بدراسة شعره من الناحية الفنية ، فشعوره بالحرمان لا يؤدي بالضرورة إلى أن يلهج بالألفاظ الجنسية ، وإلا توقعنا أن نجد تلك الظاهرة عند كل الشعراء الذين شعروا بالحرمان .

ربما انطلق الباحث من النظرية النفسية التي تقول « إن الحرمان والألم ينشطان المهوبة الفنية » كما يرى دراكوليدس و « إن الخيال الذي لا بد منه للإبداع

(١) الشاعر أبو تمام ص ٥٨ - ٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٠ - ٨٠ .

(٣) علم النفس والأدب - د. سامى الدروى ص ٢٢٩ .

الفنى لايمكن أن يتغذى إلا من الحرمان فى الواقع ^(١) ولكن هل من الواجب - لكى نصل إلى تفسير تلك الظاهرة عن أبى تمام - أن نغمس أمة كاملة فى هذا وأن نتهمها بالانغماس فى اللذة ؟ إن هذا الحرمان الذى يتحدث عنه الكاتب يجب أن يعتمد فى تأكيده على معطيات من التاريخ الشخصى لهذا الفرد لا من تاريخ أمة كاملة ، إضافة إلى هذا فإن « التحليل النفسى إذ يحاول أن يرد العبقريّة الخالقة إلى الغرائز الجنسية المكبوتة ، يقرر قضية لايسطيع البرهان عليها ، إن التعلق بالقيمة الفنية لايمكن أن يرجع إلى التعويض عن الحرمان ، إن هناك فنانيين يعيشون حياة جنسية سوية ، ولا يعوضون بالفن عن أى حرمان » .

وفيما عدا تلك الدراسة النفسية التى سبق الحديث عنها فإننا لانجد إلا لمحات هنا وهناك فى الدراسات الأدبية المتفرقة التى كانت تبحث فى اتجاهات شعراء ذلك العصر ، « والحقيقة أن معظم الدراسات التطبيقية النقدية الجادة لاتكاد تخلو من قدر قليل أو كثير من النظر النفسى » ، فالدكتور طه حسين يرى « أن أبى تمام كان ذكيا ذكاء لم يعرف لشاعر من الشعراء الذين عاصروه ، وكان حاضر البديهة حضورا غريبا مفحما ، وكان حاد الشعور يحس الأشياء حسا سريعا ، ويتأثر بها تأثرا عميقا وكان إذا تعرض لمعنى من المعانى ، تعمقه » .

يبقى بعد هذا تلك الاسقاطات النفسية التى لاحظها نقاده قديما وحديثا ، فبرى د . عبده بلوى أن الشاعر قد أكثر من الحديث عن البرد ، والفرش والتمنمة ، وآلات النسيج فى وصيته للبحترى « تأثرا بمهنته كحائك ، كما أكثر من إلحاحه على آلات السقى لاشتغاله بالسقاية فى جامع عمرو » .

(١) المصدر السابق ص ٢٣١ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٢ .

(٣) من الوجهة النفسية - د. محمد خلف الله ص ٢٥١ .

(٤) من حديث الشعر والنثر ص ٢٢٧ .

(٥) أبو تمام وقضية التجديد ص ١١١ .

=

ومن تلك القضايا التي أثاروها شدة إعجابه بنفسه وبشعره إذ يرى عمر فروخ « أنه كان واثقا من نفسه إلى حد الغرور أحيانا يفرض مايقول على الناس فرضا ، ويعتقد آماله قبل أن تقع » ، ويؤيده في هذا عبد العزيز سيد الأهل والدكتور عبده بدوي ، ويقف معهم أنيس المقدسي الذي يضيف « أنه كان شديد الإعجاب بشعره حتى لم يكن ليرضى أن يمسه بأدنى تهذيب » ولا أدري كيف يتأتى لشاعر صانع كأي تمام الذي يعلق القوافي لبعض قصائده ، والذي ينسب إلى (عبيد الشعر) كزهير وأضرابه ، أقول كيف يتأتى له أن لايهذب شعره أو يعيد النظر فيه ، أما رواية الأغاني التي جاء فيها أنه لم يرض أن يغير بيتا معيها في إحدى قصائده ، فيمكن فهمها إذا علمنا أن الشاعر وإن هذب شعره وأطال النظر فيه ، فإنه قد يبقى فيه من الردىء مالا يفتن إليه إلا بعد أن يذاع فيصبح بعد ذلك كواحد من أبنائه الذين عرفوا به ولا يرضى إنكار أحد منهم .

والحق أن الطائي قد أكثر من ذكر إعجابه بشعره في أبيات كثيرة منها قوله :

كَمْ مَعَانٍ وَشَيْتَهَا فِيكَ بِالْمُدِّ ح فَاضْحَتْ ضَرَائِرًا لِلرِّيَاضِ
بِقَوَافِ هِيَ الْبَوَاقِي عَلَى الدَّهْرِ رِ وَلَكِنْ أَثْمَانُهُنَّ مَوَاضِ

وكقوله :

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ سِمْطَانٍ فِيهَا اللُّوْلُؤُ الْمَكْتُونُ

= كما رأى ابن الأثير في كثرة إيراده للفظ (اللو) تأثرا بهذه السقاية (الاستدراك ص ٤٧) .

(١) أبو تمام ، عمر فروخ ص ٤٣ .

(٢) عبقرية أبي تمام ص ٤٤ .

(٣) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٥٢ .

(٤) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ص ٢٠٨ .

(٥) الأغاني ١٥ : ٩٦ .

(٦) شرح التبريزي ٢ : ٣١٥ .

حُدَيْتَ حَدَاءَ الْحَضْرَمِيَّةِ أَرْهَفَتْ وَأَجَادَهَا التَّخْصِيرُ وَالتَّلْسِينُ
 إِنْسِيَّةٌ وَخَشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِهَا حَرَكَاتُ أَهْلِ الْأَرْضِ وَهِيَ سُكُونُ
 يَنْبُوعِهَا تَحْضِلُ وَحَلْيُ قَرِيضِهَا حَلْيُ الْهَدْيِ وَنَسْجُهَا مَوْضُونُ
 أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَبْكَارٌ إِذَا نُصِّتْ وَلَكِنَّ الْقَوَافِي عُونُ
 أَخَذَاكُمَا صَنَعَ اللِّسَانُ يَمُدُّهُ جَفْرٌ إِذَا نَضَبَ الْكَلَامُ مَعِينُ^(١)

وأبيات أخرى كثيرة ، ومن هنا استدل بعض أولئك على غروره وكبريائه ، وربما كان في قصته مع عبد الله بن طاهر عندما لم يلتقط مائثه عليه من المال ، ما يعزز هذا الاعتقاد .

ومع إيماني العميق بأهمية تطبيق الدراسات النفسية على الأدب فإنني أرى أن نلزم جانب الحذر في تطبيق هذا المقياس لما قد يؤدي إليه من نتائج بعيدة عن الصواب ، نظلم بها الشاعر ظلما بينا .

بالإضافة إلى ذلك فإن هذا المنهج يقف قاصرا عن احتواء بعض القضايا النقدية ومن أهمها « القيمة الفنية » ، وترى « سوزان لانجر » أن هذه النظرية « التحليل النفسي » لا يقدم لنا أدنى معيار للحكم على الامتياز الفني ؛ لأنها تفسر لنا لماذا كتبت القصيدة ، وتكشف لنا عن الملامح البشرية التي تخفيها وراء صورها الخيالية ، ويتبين لنا ما هي الأفكار الخفية التي تنطوي عليها أية لوحة ، وتشرح لنا تبسم نساء « ليوناردو » بطريقة سحرية غامضة ، ولكنها لا تصلح مطلقا أساسا للفرقة بين العمل الفني الجيد ، والعمل الفني الرديء .

ويؤكد الدكتور سامي الدروبي هذا ، فيرى أن هذه الدراسات لا تقول لنا

(١) المصدر السابق ٣ : ٣٢٨ - ٣٣١ .

(٢) أخبار أبي تمام للصول ص ٢١٢ .

(٣) فلسفة الفن في الفكر المعاصر - د. زكريا إبراهيم ص ٣١٩ .

هل هذا الأثر جميل أو غير جميل ؟ ، هل هو عبقرى أو تافه ؟ ، فلذلك شأن آخر لا علاقة لعلم النفس به .

رابعا : المقياس الفنى :

١ - الغريب والغموض :

كثيرا مانلمح شيئا من الخلط عند بعض النقاد بين تعقيد معانيه وغريب ألفاظه وبين غموض صورته ، ولاشك أن لكل ظاهرة من هذه الظواهر أسبابها ونتائجها الخاصة ، فصاحب « أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى » يجعل تحت عنوان (شغفه بالإغراب) كثيرا من أبياته الجميلة ذات المعانى القوية كأمثلة على غموضه كقوله :

هُنَّ عَوَادِي يُوسِفٍ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا فَقَدَمًا أَذْرَكَ السُّؤْلُ صَاحِبُهُ
أَعَادَلْتِي مَا أَحْشَنَ اللَّيْلَ مَرَكِبًا وَأَحْشَنُ مِنْهُ فِي الْمُلَمَّاتِ رَاكِبُهُ
دَعِينِي عَلَى أَخْلَاقِي الصَّمِّ لِلَّتِي هِيَ الْوَفْرُ أَوْ سِرْبٌ تَرْنُ نَوَادِيَهُ
فَإِنَّ الْحَسَامَ الْهِنْدُونِيَّ إِنَّمَا حُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُفْلَلْ مَضَارِيَهُ^(١)

ثم يشرح معانى هذه الأبيات معتقدا أن حاجة الألفاظ فى الأبيات إلى شرح وتوضيح معجمى يدخلها فى باب الغامض من الشعر ، ثم يقول :

« ومن هذا القبيل :

يَقُولُونَ إِنَّ اللَّيْثَ لَيْثٌ حَقِيَّةٌ نَوَاجِدُهُ مَطْرُورَةٌ وَمَخَالِبُهُ
وَمَا اللَّيْثُ كُلُّ اللَّيْثِ إِلَّا ابْنُ عَثْرَةٍ يَعِيشُ فَوْاقَ نَاقَةٍ وَهُوَ رَاهِبُهُ^(٢)

(١) علم النفس والأدب ص ٢٥٥ .

(٢) شرح التبريزى ١ : ٢١٦ .

(٣) المصدر السابق ١ : ٢٢٩ .

ويحل هذا الطلسم بقولنا ليس الأسد سبع الغاب ، ولكن الأسد الحقيقي
الذي يحتل بأس المدوح ولو قليلا « فواق ناقة » .

والمؤلف هنا يخلط بين الغموض في المعنى وإن كانت الألفاظ في ذاتها
سهلة قريبة التناول وبين صعوبة إعجام تلك الألفاظ ، مما يعزز الاحتياج إلى
القاموس للوصول إلى المعنى العام الذي كثيرا ما يكون معنى سهلا واضحا بعد
ذلك ، فصاحب « أمراء الشعر » لا يخرج في مقاييسه عن ما رآه القدماء ، فهو
يورد نصا لعبد القاهر الجرجاني عن تكلفه ، وقرة من موازنة الأمدى عن
غموضه ، ورأى الباقلاني عن غلوه في الصنعة ، ثم يعقب على هذه الآراء بقوله :
« والذي يطالع ديوانه تحميا لهذه التهم يتضح له أن أكثر ما ذكره حق » .

أما الدكتور محمود الريدوى فقد عقد فصلا عن التعقيد والغموض في
معانى أى تمام قدم فيه بحديث جيد عن التعقيد والغموض وحاول التفريق بينهما
فقال :

« وقد خلط بعض النقاد بين هذين المصطلحين وأدرجوا تحت الأول
ما ينبغى أن يدرج تحت الثانى وإذا كان التعقيد معيبا فى الشعر ، فإن بعض
الغموض يعتبر من حسنات الشعر لا من سيئاته ، لذلك ينبغى أن يفصل بين
المصطلحين لتكون على بينة من شعر أى تمام الذى سترجع بعضه إلى التعقيد
وبعضه إلى الغموض » .

ثم يمضى فى تسطير رأى القدماء فى التعقيد قائلا : « وهم كثيرا ما يخلطون
بين التعقيد والغموض » كأبى هلال العسكرى وعبد القاهر الجرجانى ويورد أمثلة
للمعقد من أبياته ثم يقول :

(١) أمراء الشعر العربى ص ٢٠٧ .

(٢) أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى ص ١٩٧ .

(٣) الفن والصنعة فى مذاهب أى تمام ص ١٧٣ وما بعدها .

« ومن الجدير بالذكر أن نقول أن التعقيد طريق الغموض ، لأن الغموض هو شعور السامع أو القارئ بأنه لم يستطع أن يستوعب فكرة الشاعر كاملة إلا بشيء من الجهد وبذل الطاقة الفكرية » .

وبهذا الحديث سار على درب من سبقه في الخلط بين الغموض والتعقيد ، ليجعل التعقيد سببا من أسباب الغموض الكثيرة التي يورد بعضها ويذكر ما قاله ابن خلدون عن هذه الأسباب .

ثم يقول :

« وقد كثرت الغموض والتعقيد في شعر أئمة حتى إن القاضي الجرجاني أشار إلى تعقيده وغموضه » إلى آخر العبارة .

ثم يتحدث في نهاية الفصل عن ما ذكره بعض النقاد عن الغموض المطلوب للشعر ، ولكنه ينبغي أن يكون من الغموض المستحب الذي لا يغرب كثيرا حتى لا يستعصى على الفهم لأن النقاد قالوا :

« شر الشعر ما سئل عن معناه » .

أين الحديث عن الغموض في الشعر وأين شواهده ؟ ، لم يورد المؤلف شيئا من هذا بل انتهى إلى الموقف نفسه الذي نعه على أولئك الذين يخلطون بين التعقيد والغموض .

والحقيقة أننا يجب أن نناقش هذه القضية بمنهج علمي واضح ، فالتعقيد غير الغموض هذا أمر لا يحتاج إلى برهان ، وأمثلة التعقيد عند أئمة كثيرة جاء

(١) الفن والصنعة في مذهب أئمة تمام ص ١٧٨ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٠ .

(٣) المصدر السابق ص ١٨١ .

أكثرها نتيجة لسوء ترتيب الكلمات التي قد يكون معناها المعجمي سهلاً واضحاً كقوله :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخَّ نَحَالَ الزَّمَانُ لَهُ أَخَا فَلَمْ يَتَّخُونَ جِسْمَهُ الْكَمْدُ^(١)

أى من مات له أخ فلم يهلك لموته فقد خان المودة والصفاء .

فانظر إلى ترتيب العبارات في البيت وكيف جاء التقديم والتأخير فيها فعقد

المعنى .

وكقوله :

أَهْيَسُ أَلَيْسُ لَجَاءَ إِلَى هِمَمٍ تُعْرِقُ الْأَسَدَ فِي آذِيهَا اللَّيْسُ^(٢)

فقد فصل بين الموصوف وصفته فصلاً يوقع الفهم في شيء من

الاضطراب . أى : هِمَمُهُ تُعْرِقُ فِي مَوَجَاتِهَا الْأَسَدَ اللَّيْسُ .

وقد يكون التعقيد نتيجة لحذف حرف يحتاجه المعنى فيغمض بسبب هذا

الحذف ، كقوله :

يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرْعاً مِنْ رَاحَتِكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالْعَسَلُ

فهذا البيت حذف منه حرف النفي كأنه قال : والله لا أدري من لم يذق

جرعاً من راحتك^(٤) .

فمن الواضح أن التعقيد هنا جاء نتيجة لاشتجار المعاني في ذهنه ، وعندما

يحاول سكبها في القوالب الشعرية ، يضطر إلى التقديم والتأخير والحذف كي

(١) شرح التبريزي ٤ : ٧٤ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ٢٥٨ .

(٣) أبو تمام حياته وحياته شعره ص ٢٣٧ .

(٤) شرح التبريزي ٣ : ١٠ أى : إن درى من لم يذق جُرْعاً من راحتك الفرق بين الصاب

والعسل ، فيدى له رهن .

يستقيم الوزن قاصداً أن يجمع من هذا شيئاً مع صنعة كجناس وطباق فتكون النتيجة زيادة في التعقيد .

وهناك بعد هذا التعقيد ظاهرة أخرى هي « الغموض المعجمي » والذي يرجع إلى صعوبة التقديم المعجمي لألفاظه ، وقد لاحظ النقاد المحدثون هذا في شعره ، وكادوا يجمعون على أن سبب غريبه وتوحش ألفاظه شغفه بالقديم وكثرة محفوظه منه ، ويقول الدكتور عبده بدوي : « إن الذي لاشك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة ونحن نعرف أنه كان وراءه تراث غليظ يتمثل أكثر ما يتمثل في « الأراجيز » التي يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، ومن المعروف أن « الرجازين » يتقرون في اللغة ، ويفوصون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب » .

ويتفق معه في كل ذلك محمد عطا ويضيف « أنه كان معتزاً بنفسه وثقافته وأن تعمقه لدراسة فقه اللغة كان يحمل إلى شعره هذا الألفاظ دون وعي » . وقد اقتبس الأثنان هذا الرأي من الدكتور طه حسين الذي رد هذا الغريب إلى محفوظه « وأنه لم يكن يتعمد إدخال هذه الألفاظ في شعره » .

أما هذه الألفاظ التي لاحظوها فهي كقوله :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا أَطْلَحْتُمُ الْأَمْرُ وَاتَّبَعْتُمْ
عَشَوَاءَ تَالِيَةً غُبْسًا دَهَارِسًا^(٩)

وكقوله :

بَأَنَّكَ لَمَّا اسْحَنْكَكَ الْأَمْرُ وَاکْتَسَى
أَهَائِي تَسْفِي فِي وَجُوهِ التَّجَارِبِ^(١٠)

(١) أمراء الشعر في العصر العباسي ص ٢١٣ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٠٦ .

(٣) الشاعر أبو تمام ص ١٢٦ .

(٤) من حديث الشعر والنثر ص ٩٩ .

(٥) شرح التبريزي ٢ : ٢٥٦ : « اطلخم : اشتد وأظلم ، عشواء : الداهية ، عيس : الدواهي

السود المظلمة ، الدهاريس : الدواهي » .

(٦) شرح التبريزي ١ : ٢١٠ (اسحنكك : اسود وأظلم) .

والأمر الذي يجدر بحثه هنا هو أن الشاعر كان يحصر غريبه في قصائد ذات نمط واحد تشيع فيها تلك الألفاظ الوحشية ، وهي كالقصائد التي جاءت على قافية السين ، كقوله في قصيدته التي أولها :

أَحْيَا حُشَّاشَةَ قَلْبٍ كَانَ مَخْلُوسًا وَرَمَّ بِالصَّبْرِ عَقْلًا كَانَ مَأْلُوسًا
لَوْ تَشْهَدِينَ أَقَاسِي الدَّمْعِ مُنْهَجِرًا وَاللَّيْلُ مُرْتَبِحُ الأَبْوَابِ مَطْمُوسًا

وفيها يقول :

مُقَابِلٌ فِي بَنَى الأَذْوَاءِ مَنْصِبُهُ عَيْصًا فَعَيْصًا وَقَدْمُوسًا فَقَدْمُوسًا
الْوَارِدِينَ حِيَاضَ المَوْتِ مُتَأَقَّةً ثُبًا ثُبًا وَكَرَادِيسًا كِرَادِيسًا^(١)

وكذلك قصائده الثائية كقوله ، في قصيدته التي أولها :

قِفْ بِالطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ عُلَاثًا أَمَسَتْ حِبَالُ قَطِيبِنِهِنَّ رِثَاثًا

والتي يقول فيها :

شَجَعَاءُ جَرَّتْهَا الذَّمِيلُ ثَلُوكُهُ أَصْلًا إِذَا رَاحَ المِطْيُ غِرَاثًا
أُجْدًا إِذَا وَتَتِ المَهَارَى أَرْقَلَتْ رَقْلًا كَتَحْرِيقِ العُضَا حَحْحَاثًا^(٢)

(١) شرح التبريزي ٢ : ٢٥٣ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

مخلوس : من خلست الشيء إذا أخذته خلسه ، مألوس : مثل المجنون ، العيص : الشجر الملتف ، القدموس : القديم ، ثبا : أى جماعة ، الكراديس : جمع كردوس وهى القطعة من الخيل عليها فرسانها .

(٢) شرح التبريزي ١ : ٣١١ - ٣١٥ .

علاثا : ترخيم علاثة اسم غلامه ، القطين : أهل الدار ، ورثا : رث - الشجعاء : الطويلة ، الذميل : السير السريع ، غرثا : الجياح ، أجد : صلبة ، حححاثا : سريع .

ويقول في قصيدة أخرى :

كالرُّشَا العَوْهَجِ اطِّبَاءَهُ رَوْعٌ إِلَى مُعْزِلِ رَعُوثِ
رَعَتْ جَنَابِي عُوَيْرِضَاتِ مِنْ خَزَمَاتٍ وَمِنْ شَثُوثِ

ويغرب أيضا في قصائده الضادية ، كقوله :

وَسِطَاطٌ كَأَنَّمَا الْأَلُّ فِيهِ وَعَلَيْهِ سَخَلُ الْمَلَاءِ الرَّحِيضِ
يُصْبِحُ الدَّاعِرِيُّ ذُو الْمَيْعَةِ الْمِرْ جَمٌ فِيهِ كَأَنَّهُ مَأْبُوضٌ

فغريبه يكاد يختفى من باقي قصائده إلا فيما ندر ، وتستقل تلك القصائد بألفاظ وافرة من الغريب والوحشي ، وفي هذا رد على من قال من الباحثين المحدثين أنه كان لا يتكلف هذا الأمر ، وأنه كان يأتي بها دون وعي فالقصائد التي عرضت بعضها تشيع فيها روح التكلف والتعمل .

أما أن تكون تلك القصائد انعكاسا قويا لقراءاته بالأمس كما يرى د . الريدواي ، فهذا مما لا سبيل إلى إثباته ، كما أن هذه الحصيلة من الألفاظ ليست وليدة ثقافة أيام معدودة ، بل هي نتاج مرحلة من الثقيف الذاتي .

ربما تكون طبيعة القافية التي يختارها هي التي تستدعي تلك الألفاظ الغريبة لأنها من القوافي التي تكون مفرداتها قليلة في القاموس اللغوي .

(١) شرح التبريزي ١ : ٣٢٤ .

العوهج : طويلة العنق ، اطِّبَاءُهُ : دعاه ، مُعْزِلٌ : معها غزال ، رَعُوثٌ : أي مرضعة ، خزمات : جمع خزمة وهي شجرة ، عُوَيْرِضَاتٍ : موضع ، شَثُوثٌ : جمع شت وهو النبات الذي ترعاه الظباء .

(٢) شرح التبريزي ٢ : ٢٩٠ .

اليساط : معناه الأرض الواسعة ، السخل معناه : الثوب الأبيض ، الملاء : جمع ملاءة ، الرحيض معناه المفسول ، الداعري : منسوب إلى فحل الإبل ، الميعة : معناها النشاط ، المرجم : معناه الذي يرمى الأشياء بنفسه كأنه يرميها ، المأبوض : الذي عليه إهاب وهو حبل يشد فيه مأبض البعير .

(٣) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ص ٨٨ .

(٤) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ص ٩٠ .

ويسرف بعض الباحثين في تمحل الأسباب وراء إيراد ذلك الغريب فيقول :

« وتبدو لنا صلة بين الحبسة التي في لسانه ، وبين اختياره اللفظ الصعب الغريب ، فما دام أبو تمام لا ينشد شعره دائما فماذا يضره إن كان اللفظ صعبا ؟ بل إننى لأؤكد هذه الصلة فإن كثيرين يتحاشون نطق الراء والسين ليدلوا على قوتهم ويستروا ضعفهم ، إذا لم يكونوا على قدرة للنطق بالحرفين ، فاختيارهم للكلمات الخالية من الراء والسين مركب صعب ، وكذلك لم يرد أبو تمام أن يضعف ويقهر أمام الألفاظ التي يحتبس لسانه في النطق بها ، فتخير أصعبها عمدا ، وهو تعويض النقص الذي هو قانون من قوانين الحياة .

وكان أبو تمام أجشّ الصوت أيضا ، حتى قيل إن المعتصم كره إنشاده ، لولا أن حرصه ابن أبى دؤاد على سماع شعره من رابطة لأبى تمام يحسن النشيد ، وفي الألفاظ القوية الصعبة موافقة للصوت الأجش أيضا ، فكان اختياره للألفاظ الصعبة أمرا لازما^(١) .

وتلفت نظرى تلك العبارات التي يخرج بها الكاتب عن النهج العلمى وهى قوله :

« بل إننى لأؤكد هذه الصلة » وقوله : « فكان اختياره للألفاظ الصعبة أمرا لازما » .

وهذا المنهج الذى يعتمد عليه المؤلف في هذه الفقرة يتصل بسبب واضح بالمنهج النفسى الذى يشترط المعرفة الكاملة لحياة صاحب النص ، لكى يمكن أن تستخلص بعض النتائج ، وتكون في غالبيتها نتائج ظنية احتمالية .

أضف إلى ذلك التناقض الذى اعتور هذا الرأى ، فإذا كان في اعتماد

(١) عبقرية أبى تمام ص ٧٧ .

الشاعر على المنشد الذي يدارى به سواته عاملاً مشجعاً له على إبراز الألفاظ الصعبة ، فما فائدة كون صوت الشاعر أجشاً ليطلب الألفاظ الغريبة وهو لا ينشد قصائده ؟؟ ثم ما علاقة الصوت الأجش بالألفاظ الغريبة ؟

ولا أريد أن استطرد في مناقشة تلك الآراء التي تبحث في أسباب هذه الظاهرة بل أنصرف إلى القول إن نتيجة تلك الألفاظ الغريبة غموض في المعنى ، وتعثر في اختراق حجبه ، وكأن العقل « يجربه على شوك القتاد » ، وهذا الغريب وذلك التوحش هو الذي يصيب الشعر بالجفاف فيعقد مائته وتخبو فنيته ، ويصبح همك البحث عن تلك المعاني العويصة في القاموس لتعيد تركيبها في ذهنك حتى تصل إلى المعنى الذي طلبه الشاعر .

٢ - الغموض الفني :

وهذا الغموض هو الذي تجلت فيه شاعرية الطائي في الوصول بفكره الوقاد إلى المعاني العميقة ، تلك المعاني التي تستعصى على الفهم الساذج البسيط كقوله يصف عمورية :

حَتَّى إِذَا مَحَّضَ اللَّهُ السِّنِينَ لَهَا مَحْضَ الْبَخِيلَةِ كَأَنَّ زُبْدَةَ الْحِقَبِ^(١)
وكقوله :

أَجْدِرُ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِطْفَأُهَا بِالْدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ^(٢)
وكقوله :

وَلَهَتْ فَأَظْلَمَ كُلُّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأَنَارَ مِنْهَا كُلُّ شَيْءٍ مُظْلِمٍ
يريد أنه لما أصابها الوله ، اشتد عليه ذلك فأظلم كل شيء بينها وبينه ، وقد تعددت الشروح لمعاني هذا البيت .

(١) شرح التبريزي ١ : ٤٩ .

(٢) شرح التبريزي ١ : ٢٨٧ .

(٣) المصدر السابق ٣ : ٢٤٨ .

وكقوله :

يَتَجَنَّبُ الْآثَامَ ثُمَّ يَخَافُهَا فَكَأَنَّمَا حَسَنَاتُهُ آثَامٌ^(١)
 أى أنه يَتَجَنَّبُ الْآثَامَ فيكون قد أتى بحسنة ثم يخاف تلك الحسنة ، فكأن
 حسناته آثام .^(٢)

وكقوله :

طَالَ إِنْكَارِي الْبَيَاضَ وَإِنْ عُمِّرْتُ شَيْئًا أَنْكَرْتُ لَوْنَ السَّوَادِ
 وقد أورد المرزوق له ثلاثة شروح .^(٣)
 وقال عنه الآمدى إنه من الفلسفة الحسنة .^(٤)

وكقوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَّا تُجِيبَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تَصُوبَا
 فَاسَأَلْتَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَابًا تَجِدِ الشُّوقَ سَائِلًا وَمُجِيبَا

وقال الآمدى عن البيت الثانى : « وهذه فلسفة حسنة ومذهب من
 مذاهب أبى تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم » .^(٥)

وليس فى هذه التعليقات من الآمدى ما يفهم منه أن هذه المعانى فلسفية
 وأنه له طريقة فلسفية فى التفكير كما اعتقد بعض الباحثين المحدثين .^(٦)

فالفلسفة المقصودة هنا هى الطريقة والأسلوب الذى يختص بها الطائى ،

(١) المصدر السابق ٣ : ١٥٣ .

(٢) أبو تمام د. جميل سلطان ص ٤٦ .

(٣) شرح التبريزى ١ : ٣٥٨ .

(٤) الموازنة ٢ : ٢٣٧ .

(٥) شرح التبريزى ١ : ١٥٧ .

(٦) انظر الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام ص ٦ وما بعدها .

وقد علق الدكتور عبد القادر القط على هؤلاء الباحثين قائلاً : « وأغلب الظن أن النقاد المحدثين قد تأثروا في حكمهم على تلك الأبيات بآراء قدماء النقاد فيها ووصفهم إياها بالفلسفة .

والحق أن القدماء لم يريدوا بلفظ « الفلسفة » إلا مانعنيه نحن أحياناً حين نطلقه على بعض النظريات الصادقة في الحياة أو الأفكار الغامضة أو المعاني المتكلفة أو العبارات التي تضطر لكي نفهما إلى أن ننفق فيها من الجهد والتفكير ما ننفقه في قراءة بعض الآراء الفلسفية ^(١) . فهذا الغموض الثرى والعمق الفنى الذى يوفر لك لذة في التذوق ورياضة في التخيل هو أسلوب الطائى الذى كان يطلبه عن طريق التجديد والابتكار ، ويشئى د . عبده بدوى على غموض أى تمام دون أن يلتفت إلى الغموض الفنى ، ويقول في معرض تعليقه على بعض تعقيداته التى ذكرت شيئاً منها « إن هذا وغيره قد يعطى التعقيد ويعطى الغموض - ولكن هذا الغموض - على رأى - لا يأتي عن التشويش الروحى أو ضعف التعبير - وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراق فى التأمل ، وهو غموض غير معتم بل شفاف يصح وصفه بما قال « كوكتو » عن مالارميه : « غامض كالماص » ، وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارميه ^(٢) العرب » .

وهذا النوع من الغموض عرفه النقاد القدماء عند أى تمام ونفر معظمهم منه وأثنى عليه صاحب الوساطة ^(٣) .

ويعتقد عمر فروخ ، أن شعر أى تمام يمثل بداية لنهضة جديدة « وكل

(١) إلى طه حسين فى عيد ميلاده ص ٤٣١ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ١١٣ .

(٣) الوساطة للجرجاني ص ٤٣٠ - ٤٣١ .

شعر يبدأ نهضة فهو غامض ، كذلك الشعر الجاهلي الأول فشعر امرئ القيس أكثر غموضا من شعر زهير للزمن الذي بينهما ، وشعر الطرماح أشد تعقدا من شعر جرير ، كذلك شعر مسلم بن الوليد وشعر ابن الفارض ، وكذلك أيضا شعر شكسبير والروائيين الإفريقيين الأول وشعر جوته سيد شعراء ألمانيا ، ولعل أشعار فرجيل ودانتى لاتخرج عن حدود المبدأ الذي نتخذه .

وقد التفت الدكتور شوقي ضيف هذا « الغموض الفنى » عند أى تمام الذى كان شعره يجلبه الغموض من كثير من جوانبه وأجزائه ولكن أى غموض ؟؟؟ إنه « الغموض الفنى » الذى يشبه تنفس الفجر فى الأفكار والصور وكل ما يعتمد عليه أبو تمام من ألوان يلتف فى شيات من هذا الغموض ، بل فى ألوان قائمة من هذه الظلال التى لاتحجب النور ولكن ترسله بقدر ، فيضفى على كل ما يمسه حسنا وجمالا .

ويقارن بين مذهب أى تمام وبين مذهب « الرمزيين » فى فرنسا من حيث موقف « البرنانسيين » منهم الذين يعيرون علمهم غموضهم وموقف النقاد والأدباء فى العراق فى عصر أى تمام ، كذلك فإن نتيجة هذا الصراع بين الرمزيين وبين غيرهم جاءت فى شكل كتابات ومؤلفات وأشعار ، وهذا ما حدث فى العراق إزاء أى تمام ، فظهرت مؤلفات تعالج تلك الخصومة بين أى تمام وبين نقاد ذلك العصر ، ويعتقد د . شوقي ضيف أن مذهب أى تمام لم يكتب له النمو لكى يكون مذهباً جديداً فى الشعر كما حدث عند الرمزيين ، لأن أنصاره لم يستطيعوا أن يصفوا مذهبهم ، وخصومه تلوموه ولجوا فى الخصومة ، ولذلك ظلت مدرسة الرمزيين قائمة فى فرنسا وتعدد أفرادها من أمثال (Varlaine) ، (Mallarme) كما تعدد تلامذتها ، أما أبو تمام فلم ينهض به أحد إلا نهوضاً قاصراً .

(١) أبو تمام عمر فروخ ص ٥٦ .

ومن عيب النقد العربي أنه لم يكن يتصور فكرة المذاهب والمدارس كما يتصورها في عصرنا الحديث ، ولذلك كنا نجد دائما عند أصحابه خلطا في فهم المذاهب والاتجاهات الفنية ، وكان من الصعب أن ينجح اتجاه فني جديد ، وأكبر الظن أن ذلك كان من أهم الأسباب التي حالت دون التجديد الواسع في الشعر العربي ، فهذا أبو تمام يدخل الغموض والدقة والفلسفة في الفن ، فلا يناقشه النقاد في أصول هذا العمل ، إنما يناقشونه في أسلوب ملثو أو عبارة غريبة ، أو صورة غير مألوفة ، يناقشونه في ظاهر العمل ويتركون باطنه وما ينساب فيه من تلك الينابيع الفلسفية والثقافية التي تلون شعره بألوان خاصة .

والحق أن في هذا الحديث إنصافا لأبي تمام . ولكنه يغفل أن يضيف إلى الأسباب التي أسهمت في فشل تطوير اتجاه أبي تمام طبيعة المجتمع العربي في ذلك العصر ، فإذا كان الشعراء الرمزيون يتمتعون بحرية واسعة في التعبير عن خلجات أنفسهم ، فإن أبا تمام كان ينسحق تحت وطأة ذلك الحكم المطلق ، وتكبلة تلك الأغلال التي أوجدتها مجموعة العلاقات الاجتماعية السائدة في ذلك العصر ، وهذا أضاف إلى صعوبة محاولات أبي تمام عنصرا جديدا ساعد على توقف ذلك المذهب الجديد عن النمو عند غيره من الشعراء الذين جاؤوا بعده .

أما عبد العزيز سيد الأهل فإنه عندما يتحدث عن « إخفاء المعاني » يرفض أن ينسب مذهب أبي تمام إلى الرمزية ويرى في هذا هروبا وتخلصا من دراسته ، ولا يرد هذا الغموض إلى فنية شعر أبي تمام ولا إلى طبيعة خاصة في شخصيته كذكائه وثقافته ، وإنما يرجعه إلى أسباب عديدة منها أن أبا تمام « يعقد » ويلبس ليتكافأ مع الحضارة التي يعيش فيها ، وهذا رأى ضعيف لا يقوم بتفسير تفرد أبي تمام بهذا الغموض ، كما إنه يجعل هذه الظاهرة تعود إلى تكلفه وتعمله لا إلى شاعريته وفنه .

(١) الفن ومذاهبه ص ٢٣٩ وما بعدها .

(٢) عبقرية أبي تمام ص ٨٨ .

ثم يقول : « إن ما أضاف إلى صعوبة معاني أي تمام شيخان آخران ، أحدهما ما حدث من أن الرواة أسقطوا أبياتا من قصائده فبدت الصعوبة في وصل المعاني واتضحها ، وثانيهما ما أضافه الشراح من الإعانات للأذهان في فهم المعاني ، لأنهم وقعوا في أوهام الذهاب وراء المعاني الصعبة التي ظنوها تليق به ولا يليق به غيرها ، وربما لم يردها أبو تمام فأضافوا إلى شعره صعوبات جديدة » .

وهذا القول من الكاتب يظل قاصرا عن التفسير الشامل لظاهرة غموض معاني أبي تمام ، وربما يصدق بعض هذا القول على أبيات بعينها ولكنه لا يقدم ذلك الفهم الشامل لتلك الظاهرة .

ولو قارنا هذا بما قاله ت . س إليوت عن الشعر الصعب لأدركنا قيمة تلك النظرات النقدية الشاملة التي تصلح لأن نقيس بها كل الشعر الذي يندرج تحت ذلك الغموض ، يقول إليوت « من الممكن رد صعوبة الشعر - والافتراض أن يكون الشعر الحديث صعبا - إلى عدة أسباب :

أولا : أسباب شخصية يتعذر معها على الشاعر أن يعبر عن نفسه دون غموض وذلك مؤسف ولاشك ، ولكن الشاعر قد استطاع على كل حال أن يخرج من الحبسة إلى الإبانة .

ثانيا : دافع الرغبة في التجديد ، فنحن نعرف ما لقيه الشعراء المجددون من السخرية كور دزورث وشيلي وكيتس وتنسون ، وبيرونغ « الذي كان أول من لقب بالشاعر الصعب » ، وما لقيه كذلك من سبق هؤلاء الشعراء من التهجين والتسفيه لصعوبة شعرهم في رأى نقادهم المعاصرين .

ثالثا : قد تكون تلك الصعوبة ناتجة عن تخوف القارىء « التخوف الذاتي أو الموحى به » من صعوبة يتصور وجودها مقدما فيما سيقراه من الشعر

(١) عبقرية أبي تمام ص ٨٦ .

رابعا : تعود صعوبة الشعر أحيانا إلى ما يسقطه الشاعر أحيانا من أشياء ، كان القارىء قد تعود أن يجدها في المؤلف من قراءته ، وهكذا يترك تأثها يتلمس الضائع ويكبد الخاطر ليعثر على معنى ليس موجودا في الشعر ولا أرادته الشاعر أن يكون موجودا .^(١)

فالسبب الثانى وهو الرغبة فى التجديد يمثّل ولاشك تعبيرا ناصعا عن السر وراء غموض أى تمام الفنى ، وهذه الرغبة فى التجديد قد تدفع إلى كثير من مزالقات انعدام الرؤية والتعقيد الذى لا غناء فيه ، ولكن هذه المزالقات كانت نادرة إذا قيست بكثرة شعره ، وبوفرة معانيه العميقة ، مما يدل على أنه كان ينجح فى أغلب الأحيان فى الوصول إلى هذا الجديد بحيث يخلق شيئا من التوازن والتوجيه والضبط بين رغبته فى التجديد وبين الوصول إلى الصور الفنية الناجحة ، فالفنان « هو أحوج ما يكون إلى أن يعرض على حبه للتجديد نظاما صارما من الضبط والتوجيه ، حتى لا يكون الدافع الأوحده على الإنتاج هو مجرد استشارة دهشة الجمهور بأى ثمن ، حقا إنه لابد للفنان من أن يستسلم لسحر « اللا متحقق » « Unrealized » كما يقول الانجليز » فيرتاد عالم الاضطراب والعماء والاختلاط والفوضى ، حتى يتسنى له أن يستخرج من كل ذلك شيئا جديدا يردده وينظمه ويبين لنا معالمة ، ولكن من واجب الفنان أيضا أن يعرف كيف يضع حدا لحوافزه الغامضة التى قد تلح عليه بالبقاء فى ملكوت الظلام والعماء واللاتحدد^(١) واللاشعور » .

(١) الشعر بين نقاد ثلاثه (ت . ش . إليوت ، أرشيبا لدمالكيش ، إى . أى ريتشارد) إختارها وقدم لها الدكتور منح خورى - دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٥ ص ٣٢ ، ٣٣ . والنص مترجم عن :

The Difficult Poetry (1933) Selected Prose (Cf. The Use of Poetry and The Use of Criticism, p.p. 92).

(٢) مشكلة الفن - د. زكريا ابراهيم ص ١٦١ .

أما السبب الرابع الذى ذكره (إليوت) فإنه يفسر تلك الثورة على معانيه التى قادها نقاد عصره ، لأنهم لم يألفوا صورته العميقة ، ولم يتعودوا أسلوبه فى التعبير ، وكثيرا ما وقعوا فى تفسيرات خاطئة لمعانيه وصوره .

ومن النتائج التى توصل إليها نقاده المحدثون من خلال دراستهم لظاهرة غموض معانيه وصوره أنها دعوة للتفكير والتأمل « فهو كان يعد صنعة الشعر عملا عقليا متعبا ، يجب أن يرتفع الناس إلى أفقه ، وأن يجهدوا أنفسهم للوقوف على معانيه ، والكلمات عنده رموز تشير إلى معان خلفها ، يجب على القارئ أن يستشفها من ثنايا تلك الحروف » .^(١)

ويضيف محمد عطا « أن العصر الحديث يؤيد أبا تمام فى رأيه فليس الشعر مسلاة أو أداة لتمضية الفراغ ، وليست قراءة النص الأدبى يكتفى فيها بالترصيع والترديد ، وإنما يحتاج النص إلى قراءته بجذر حتى يجيد فهمه ، ولعل السمة الغالبة على شعر أبى تمام أنه يحمل القارئ أو السامع على التفكير » .^(٢)

والحق أن شعر أبى تمام دعوة إلى التفكير والتأمل ومحاولة تصور تلك المشاعر التى تختلج فى نفسه ، وهو أيضا فنان مصور يبتكر علاقات غير عادية بين الأشياء ليكون منها صورة خيالية ، فإذا سمعت بعض أبياته أيقنت أن هذا الشاعر قد صنع صورة خيالية صرفة ثم راح يصقلها ويوضحها ، فكان المنظر الموصوف ينعكس فى نفسه صورة خاصة ، احتوتها إرجاعاته الذاتية وحددت عناصرها ثقافته العريضة ، وقوة ذكائه وسرعة لحة وتوقد قريحته ، ثم ينطلق خياله فى

(١) أبو تمام - د. جميل سلطان ص ٤٢ .

(٢) الشاعر أبو تمام - محمد عطا ص ٩٠ - نقلا عن :

1- Primer of Literary Criticism of Holling Worth.

2- Lectures on English Poets by Hazlitt.

وصفها فهو لا يصف المنظر الطبيعي مثلاً ، بل يصف الصورة المنعكسة في نفسه
من هذا المنظر كقوله يصف المطر :

وَمُعْرَسٍ لِلْغَيْثِ تَخْفِقُ بَيْنَهُ رَايَاتُ كُلِّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءِ
نَشْرَتْ حَدَائِقَهُ فَصِرْنَ مَآلِفًا لِطَرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَنْدَاءِ
فَسَقَاهُ بِسِنِّكَ الطَّلَّ كَأَفْوَرِ الصَّبَا وَانْحَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ^(١)

ومن خلال هذا الفهم لدعوة أبي تمام إلى التفكير والتأمل « ويعززه رده على
أبي العميث^(٢) « لم لاتفهم مايقال » ، فسروا بعض آياته على أنه يهتم بالصفوة ولا يؤمن
بالجماهير ، كقوله :

لَوْ لَمْ تُصَادِفْ شِيَاثَ الْبُهْمِ أَكْثَرَمَا فِي الْخَيْلِ لَمْ تُحَمِدِ الْأَوْضَاحُ وَالْعُرُرُ
وَقَوْلُهُ :

لَا يَذْهَبَنَّكَ مِنْ ذَهَابِهِمْ عَدَدٌ فَإِنَّ جُلُوهُمْ بَلَّ كُلَّهُمْ بَقْرُ^(٣)

« وأبو تمام لم يعن إلا بهؤلاء الخاصة من العلماء » ويؤكد هذا د . شوقي
ضيف ، إذ يقول : « وهذه الفكرة فكرة ارتفاع الشعر عن الجمهور نراها عند
أبي تمام لأول مرة في تاريخ الشعر العربي ، وهي إحدى الأفكار المهمة التي تثار في
النقد الحديث

فليس من حق ناقد غير مثقف بالثقافة الحديثة أن يطلب إلى أبي تمام
النزول من هذا الأفق الذي اختاره لنفسه ، ليس ذلك من حق أبي العميث ولا من

(١) شرح التبريزي ١ : ٢٣ ، ٢٥ .

(٢) المصدر السابق ١ : ٢١٨ .

(٣) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٥٨ .

(٤) شرح التبريزي ٢ : ١٨٧ .

(٥) عبقرية أبي تمام ص ٧٣ .

حق اللغويين ، أمثال ابن الأعرابي ، إنما هو حق المثقفين بالثقافة الحديثة الذين يسميهم (الأمدى) أصحاب المعاني والفلسفة ^(١) .

وأختم الحديث عن موضوع غموضه الفنى بالموقف الذى اتخذه د . مندور من أى تمام نتيجة لصوره العميقة تلك ، فهو يرى أن أسلوب الطائى هذا يدخله فى أصحاب المذهب الكلامى الذى تحدث عنه « ابن المعتز » فى كتابه (البديع) ، ثم يقول « والواقع أن أبا تمام لم يكن غريباً عن مباحث المتكلمين ومناهجهم فى التفكير ، ولدنيا فى كتاب « أخبار أبى تمام » ، للوصول فصل هام بعنوان « ما رواه أبو تمام » يثبت ذلك ، وهو فصل عظيم الأهمية ، وذلك لأنه يجمع طائفة من الأقوال التى هى أقرب إلى التفكير الفلسفى الذى يعتمد على العبارة أكثر من اعتماده على الفكرة فى ذاتها ^(٢) .

ولا أدرى كيف يعتمد « التفكير الفلسفى » على العبارة دون الفكرة ، وهو المنوط به بحث الصيغ الذهنية المتعددة دون أن يلتفت إلى طريقة التعبير التى هى من المذاهب الفنية الصرفة .

وما رواه أبو تمام فى كتاب « أخبار أبى تمام » لا يدل على فلسفته الفنية فى الشعر وأسلوبه فى التصوير ، وقد سبق أن لاحظ النقاد القدماء أن اختيارات أبى تمام فى الحماسة تختلف عن طريقته الشعرية ، وناقشوا هذا الأمر ، فاختيار الشعر ورواية الأخبار والحكم يختلف فى طبيعته عن قول الشعر .

(١) الفن ومذاهبه ص ٢٤٠ .

(٢) النقد المنهجي ص ٦٢ « انظر أخبار أبى تمام للوصول ص ٢٤٩ ، ص ٢٥٨ » ، والذى يشير إليه د . مندور ما رواه من العبارات القصيرة التى تعتمد على تركيز الفكرة كوصف النعمة التى ولت « وما كانت نعمة آل فلان إلا طيفاً ولى مع انتباههم » وكوصف الصبر « إن الصبر عن المحبوب أشد من الصبر عن المكروه » .

٣ - الطبع والصنعة :

بدأ النقاد الأقدمون الخوض في هذا الحديث بين ثنيتات درسهم لوصف الشعر عند العرب ونلاحظ في حديثهم هذا خلطاً في الفهم بين الطبع والصنعة ، والطبع والارتجال ، فالجاحظ يقول « وكُلُّ شَيْءٍ لِلْعَرَبِ إِذَا هُوَ بَدِيهَةٌ وَارْتِجَالٌ وَكَأَنَّهُ إِلهَامٌ ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجمالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة أو عند صراع أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذاهب ، وإلى العمود الذي يقصد فتأتيه المعاني إرسالاً ، وتتثال عليه الألفاظ اثنيلاً ، ثم لا يقيد على نفسه ولا يدرسه أحداً من ولده » مع أنه يذكر طائفة من العرب تكذب طبعها في عمل الشعر وصنعه ، كزهير والحطيئة وأشباههما « عبيد الشعر » .^(١)

وربما كان ابن قتيبة أوضح من تحدث في هذا الباب ، فقال : « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة » ، ثم يقول : « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر » .^(٢)

ومن هذا النص بدأ د . شوقي ضيف كتابه « الفن ومذاهبه » فأقامه على الرأى الذي توصل إليه ، وهو أن الصنعة موجودة في مطبوع الشعر ، ومتكلفه « لذلك كنا نرى أن نعمم التكلف في الشعر القديم ونجعله على درجات يبلغ

(١) البيان والتبيين ٣ : ٢٨ .

(٢) المصدر السابق ٢ : ١٣ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٧٧ .

(٤) المصدر السابق ١ : ٩٠ .

أعلاها عند زهير وأصحابه الذين كانوا يعملون شعرهم عملا ، ويأخذونه بالتفكير الدقيق والبحث والتحقيق ^(١) ، ومن هذا المفهوم الصحيح للطبع والصنعة ، والذي يقوم على الاعتراف بأن العمل الفنى ليس إلهاما ، ولكنه صنعة فنية لا تحس ولا تلحظ ، بل تغيب فى نسيج القيمة الفنية ، أقول من هذا انطلق المؤلف إلى وجهة فيها الكثير من المبالغة ، إذ جعل هذه الصنعة هى مدار الحديث وقسم الشعر إلى مذهب الصنعة ومذهب التصنيع ومذهب التصنع ، وجعل فى كل مذهب من هذه المذاهب تعقيدا ، وقد مر بنا ولعه بالمسميات ، وبهذا المنهج درس شعر أى تمام الذى جعله يمثل بداية التعقيد فى مذهب التصنيع ، الذى بدأه مسلم ، فهو يرى « أن مذهب التصنيع انتهى عنده إلى غايته » .

ولست فى مقام مناقشة هذا المنهج ، غير إن هذا الرأى قد يتناقض مع ما نص عليه من « أن النقد العربى لم يكن يتصور فكرة المذاهب والمدارس كما نتصورها فى عصرنا الحديث ، ولذلك كنا نجد دائما عند أصحابه خلطا فى فهم المذاهب والاتجاهات الفنية ، وكان من الصعب أن ينجح اتجاه فنى جديد » فكيف بعد هذا استطاع أن يحدد قسما تلك المذاهب التى بنى عليها بحثه ؟ ، وكان يكفى فى رأى أن يحدد بشكل واضح معنى الصنعة فى الفن ، وأن يوضح الفرق بينها وبين التكلف ، ثم يدرس تلك الظواهر الأدبية فى الشعر العربى من خلال هذا الفهم ، وهذا فى رأى أفضل من الاتيان بإطار غريب على الأدب العربى ومحاولة إلباسه إياه قسرا .

وحول هذه القضية يحاول محمد عطا أن يفرق بين « الطبع والارتجال » فيقول : « إن ما أعيبه على النقاد القدامى هو الخلط بين التروى والتعمل فقد

(١) الفن ومذاهبه ص ٢١ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٢٣ .

(٣) الفن ومذاهبه ص ٢٤٣ .

يتروى المفتن ، وهم الأعم الأغلب فإذا هو يخرج علينا بعمل فنى رائع ، وإذن فالتروى شيء والعمل شيء آخر ، بل أنى أرى - ويؤيدنى فى ذلك المحدثون - أن العمل الفنى القائم على الارتجال عمل مبتسر ، إن راعنا بجمال صورته للنظرة الأولى ، فلن يظفر منا بهذا الإعجاب عندما نتمعن النظر فيه ، ونعيد ترديده ، وبمعنى أدق فإنه لا يتسم بسمة الخلود .

وهذا رأى فيه الكثير من الصحة والفهم العميق لهذه القضية .

على أن عبد العزيز سيد الأهل يلتقط تلك المواقف التى رويت عن بديهة أى تمام ، ويلحظ فيها ملحظا جديرا بالتسجيل ، وإن كان لا يذهب فى مفهومه للطبع والصنعة بعيدا عن فهم القدماء له يقول : « يمتاز أبو تمام عن الشعراء ببديته فى الشعر ، وذلك عجيب ووجه العجب منه فى هذا ، أن أبا تمام من شعراء الصنعة لا الطبع وأهل الطبع لا يستغرب منهم الارتجال ، وإنما يستغرب من أهل الصنعة ، وهو أيضا فى أبياته المرتجلة لا ينزل عن طبقته فى الشعر ، بينما غيره من شعراء الصنعة ، حتى القادرون منهم والمتنبى خاصة ينزل شعرهم المرتجل عن طبقتهم ، ونزول شعر البديهة والارتجال عن طبقة الشاعر لا يطعن فيه فهو فى سعة من العذر لارتجاله .

وإنما كان شعر أى تمام لاحقا بطبقته لقدرته وتمكنه ، وسكون جأشه عند الخوف كما هو ساكن عند الأمن ، ولقوة غريزته ^(١) .

ونزول شعر الارتجال عن طبقة الشاعر يعزز القول بأن الارتجال بعيد عن أن يدخل فى نطاق فنية الشعر .

ويعالج عمر فروخ هذه القضية فلا يقع بعيدا عن رأى النقاد القدامى ،

(١) الشاعر أبو تمام ص ٨٠ .

(٢) عبقرية أى تمام ص ٢٠ .

يقول : « ليس أبو تمام من الشعراء المطبوعين الذين يجرى الشعر على لسانهم عفواً أو سليقة بلا تكلف ولا محاولة صنعة » .^(١)

وغاب عنه أن ما يأتي بالسليقة سهواً رهواً عفواً لا يمكن أن يرقى إلى أن يكون شعراً ، فالشاعر هو ذلك الذى يصطرع مع اللغة يطوعها لمعانيه « وقد يتوهم أن الفنان الحقيقي إنما هو ذلك الرجل العبقري الذى يكتب ما يمليه عليه شيطان إلهامه . ولكن الحقيقة أن الفنان إنما هو ذلك الصانع الذى يصطرع مع المادة - لغة كانت أم حجارة أم لونا أم غير ذلك - حتى يجبرها على أن تتثنى وتتايل وتنعطف تحت إيقاع ذبذباته الفكرية » ، وقد جعل كثير من علماء الجمال x من الإبداع الفنى عملية بطيئة لا مجرد إلهام مفاجيء ، وهذا ما ذهب إليه على وجه الخصوص « بول فاليرى » حينما قال فى المقدمة التى صدر بها دراسته لمنهج « ليوناردو دافنتشى » « إن الآلهة لتجود علينا عن طيب خاطر بمطلع قصيدتنا ، ولكن علينا نحن من بعد أن نصوغ البيت الثانى » .

فالتطبع والصنعة أمران لايفترقان فى العمل الفنى بل يجب أن يقترن أحدهما بالآخر ، وأما ما عده ألقاد القدامى تصنعياً خالصاً فهو المتكلف الذى افتقد روعة الفن ، والشاعر المطبوع يخاتلك فىأتى بالصنعة مع طبعه دون أن يشعرك بها ، فتعتقد أن المعانى قد انثالت عليه سهواً رهواً كما قالوا .

وبعد فقد كانت تلك أهم المقاييس التى عرض المحدثون شعر أبى تمام عليها وهى كما عرضت لانتخرج فى كثير عن ما طرقة الأقدمون فى هذا المجال ، فلم

(١) أبو تمام عمر فروخ ص ٨٤ .

(٢) مشكلة الفن - د. زكريا ابراهيم ص ٩٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٠ .

يستطع هؤلاء أن يتجاوزوا تلك القضايا التي ألح عليها النقد القديم ، ولم ينظروا إلى شعر أبي تمام من خلال دراسة فنية حديثة .

وهذا الشاعر أجدر بمثل تلك الدراسات لتفرده في فنه ، ولأنه لم تتوفر لشعره تلك البحوث التي تبرز القضايا الفنية فيه ، وتقوم عليها بالتحليل والتعليل اعتمادا على رؤية فنية حديثة .

* * *

ثبت المصادر

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان - د . محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة سنة ١٩٧٨ .
- ٣ - أبو بكر الصولي - أحمد جمال العمري - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣ .
- ٤ - أبو تمام - د . جميل سلطان - المطبعة الهاشمية - دمشق سنة ١٩٥٠ .
- ٥ - أبو تمام ثقافته من خلال شعره - ابتسام مرهون الصفار - كتاب الجماهير - وزارة الأعلام العراقية - بغداد سنة ١٩٧٢ .
- ٦ - أبو تمام حياته وحياة شعره - د . نجيب البهيتي - دار الفكر ومكتبة الخانجي - الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ .
- ٧ - أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله - عمر فروخ - دار لبنان للطباعة والنشر - بيروت سنة ١٩٧٨ .
- ٨ - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - د . عبده بلوى - مكتبة الشباب بالقاهرة - بدون تاريخ .
- ٩ - أبو القاسم الأمدى وكتاب الموازنة - محمد علي أبو حمدة - دار العربية للطباعة - بيروت سنة ١٩٦٩ .
- ١٠ - أبو نواس - عبد الحليم عباس - دار المعارف بمصر - سلسلة اقرأ العدد (٢)
- ١١ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري د . محمد مصطفى هدارة - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٩ .
- ١٢ - أخبار أبي تمام للصولي - تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ، ونظير الاسلام الهندى - طبع المكتب التجارى - بيروت بدون تاريخ .
- ١٣ - أخبار البحترى - تحقيق د . صالح الأشر - دار الفكر - دمشق - الطبعة الثانية سنة ١٩٦٤ .
- ١٤ - أخبار النحويين البصريين للقاضي أبي سعيد بن الحسن السيرافي - تحقيق طه الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي - مصطفى الباني الحلبي بمصر - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥ .
- ١٥ - الأدب وفنونه د . عز الدين اسماعيل - دار الفكر العربي بمصر الطبعة الرابعة سنة ١٩٦٨ .
- ١٦ - الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان لابن الأثير - تحقيق حفي محمد شرف ط ١ - مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٨ .
- ١٧ - أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ . ريتز . دار المسيرة .
- ١٨ - الأسس النفسية للإبداع الفنى - د . مصطفى سويف - دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩ .
- ١٩ - إعجاز القرآن للباقلاني - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر (١٣٧٤ هـ - ١٩٥٤ م) .

- ٢٠ - الأعراب الرواة ، صفحات في فلسفة اللغة وتاريخها د . عبد الحميد الشلقاني - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧ .
- ٢٢ - الأغاني (بولاق) - المطبعة الكبرى سنة ١٢٨٥ هـ .
- ٢٣ - الأغاني - دار الفكر (قوبل على نسخة قديمة بالمكتبة الخديوية) بدون تاريخ .
- ٢٤ - الأغاني - طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣١ .
- ٢٥ - إلى طه حسين في عيد ميلاده السابعين - إعداد د . عبد الرحمن بدوي - نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ .
- ٢٦ - الأمالي لأبي علي القالي - طه دار الكتب المصرية - الطبعة الثانية سنة ١٩٢٦ .
- ٢٧ - الأمالي للشريف المرتضى - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - نشر دار إحياء الكتب العربية - القاهرة بدون تاريخ .
- ٢٨ - أمراء الشعر العربي في العصر العباسي لأنيس المقدسي - دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٦٩ .
- ٢٩ - إنباه الرواة على أنباه النحاة - جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - دار الكتب سنة ١٩٥٢ .
- ٣٠ - الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام - د . أسعد أحمد علي - دار النعمان - بيروت سنة ١٩٧٠ .
- ٣١ - الأوراق للصولي - تحقيق ج . هيورث دن نشر دار المسيرة - بيروت الطبعة الثانية سنة ١٩٧٩ .
- ٣٢ - البديع لابن المعتز - تحقيق كراتشكوفسكي - لندن سنة ١٩٣٥ .
- ٣٣ - بغداد لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر الكاتب المعروف بابن طيفور القاهرة سنة ١٩٦٨ .
- ٣٤ - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - جلال الدين عبد الرحمن السيوطي - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم عيسى الباني الحلبي - الطبعة الأولى سنة ١٩٦٤ .
- ٣٥ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - دراسة تحليلية نقدية تقارنية - د . ابراهيم سلامة - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢ .
- ٣٦ - البيان والتبيين للجاحظ - نشر وتحقيق عبد السلام هارون سنة ١٩٤٨ .
- ٣٧ - تاريخ الأدب العربي - بروكلمان - ترجمة الدكتور عبد الحلیم النجار - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٤ .
- ٣٨ - تاريخ بغداد للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي - دار الكتاب العربي - بيروت - بدون تاريخ .
- ٣٩ - تاريخ النقااض في الشعر العربي - أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية - بدون تاريخ .
- ٤٠ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري للأستاذ طه ابراهيم - دار الحكمة - بيروت - بدون تاريخ .
- ٤١ - تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري - د . محمد زغلول سلام - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ .
- ٤٢ - تحرير التحرير لابن أبي أصعب - تحقيق الدكتور حفني محمد شرف - نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي سنة ١٩٦٣ .
- ٤٣ - التطور والتجديد في الشعر الأموي - د . شوقي ضيف - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة سنة ١٩٥٢ .

- ٤٤ - التفسير النفسى للأدب - د . عز الدين اسماعيل - دار العودة - دار الثقافة - بيروت - بدون تاريخ .
- ٤٥ - تنبيه الأريب ، وحيد الدين عبد الرحمن بن عبد الله الحضرمي (باكتير الحضرمي) تحقيق د . رشيد عبد الرحمن صالح - منشورات وزارة الأعلام العراقية سنة - ١٩٧٧ .
- ٤٦ - التنبيه على أوهام أبنى على فى أماليه لأبنى عبيد البكرى - دار الكتب سنة ١٩٢٦ .
- ٤٧ - ثقافة الناقد الأبنى د . محمد النوبى - الطبعة الثانية - مكتبة الخانجى سنة ١٩٦٩ .
- ٤٨ - حديث الأرباء - د . طه حسين ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٣ .
- ٤٩ - الحركة النقدية حول مذهب أبنى تمام - د . محمود الرىداوى - دار الفكر - بيروت - بدون تاريخ .
- ٥٠ - حماسة أبنى تمام وشروحها - د . عبد الله عسيلان - ط مصطفى البابى الحلبي سنة ١٩٧٨ .
- ٥١ - الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط ٢ - مصطفى البابى الحلبي بمصر سنة ١٩٦٨ .
- ٥٢ - خزنة الأدب لعبد القادر البغدادي - تحقيق عبد السلام هارون - دار الكتاب العربى - القاهرة سنة ١٩٦٧ .
- ٥٣ - الخصائص لأبنى الفتح عثمان بن جنى - تحقيق محمد على النجار - القاهرة - دار الكتب سنة ١٩٥٢ .
- ٥٤ - الخطابة لأرسطو (الترجمة العربية القديمة) حققه وعلق عليه د . عبد الرحمن بدوى - وكالة المطبوعات - الكويت - دار العلم - بيروت سنة ١٩٧٩ .
- ٥٥ - دراسات فنية فى الأدب العربى - د . عبد الكرم الباقى - طبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦٣ .
- ٥٦ - دراسة فى حماسة أبنى تمام - على النجدى ناصف - مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥ .
- ٥٧ - دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده - د . محمد غنيمى هلال - نهضة مصر .
- ٥٨ - دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى - تحقيق الأستاذ : / محمود شاكر - مكتبة الخانجى .
- ٥٩ - ديوان أبنى تمام بشرح الخطيب التبريزى - تحقيق د . محمد عبده عزام - دار المعارف - الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٢ .
- ٦٠ - ديوان أبنى تمام - شرح الصولى - تحقيق د . خلف رشيد نعمان - الجمهورية العراقية - وزارة الأعلام .
- ٦١ - ديوان أشعار الأمير أبنى العباس عبد الله بن المعتز - تحقيق د . محمد بديع شرف - نشر دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٨ .
- ٦٢ - ديوان أبنى نواس - تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى - نشر دار الكتاب العربى - الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ .
- ٦٣ - ديوان البحترى - دار المعارف بمصر تحقيق حسن كامل الصيرفى بدون تاريخ .
- ٦٤ - ديوان بشار - لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٥٠ .

- ٦٥ - ديوان صريع الغواني - تحقيق د . سامى الدهان - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠ .
- ٦٦ - ديوان عنتره - تحقيق وشرح عبد المنعم شلبي .
- ٦٧ - الديوان فى الأدب والنقد - للعقاد والمازنى - نشر دار الشعب - الطبعة الثانية - بدون تاريخ .
- ٦٨ - ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى - نشر مكتبة القدس سنة ١٣٥٢ .
- ٦٩ - زهر الآداب للدحصرى القيروانى ، دار الجيل - بيروت - الطبعة الرابعة سنة ١٩٧٢ .
- ٧٠ - الشاعر أبو تمام - دراسة نفسية للأستاذ محمد عطا - سلسلة كتب ثقافية - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - بدون تاريخ .
- ٧١ - شرح حماسه أبى تمام للمرزوقى - لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٧ ، تحقيق الأستاذين أحمد أمين وعبد السلام هارون .
- ٧٢ - الشعر بين نقاد ثلاثة (ت . س . إليوت - أرشيبالد ماكليش - إى . أى . بيتشاردز) - ترجمة د . منح حورى - دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٦ .
- ٧٣ - الشعر لأسطو ، ترجمة الدكتور شكرى محمد عياد - دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٧ - القاهرة .
- ٧٤ - الشعر والشعراء لابن قتيبة - تحقيق أحمد محمد شاكر - ط دار المعارف سنة ١٩٦٦ .
- ٧٥ - الشعر واللغة - د . لطفى عبد البديعى - مطبعة النهضة المصرية - القاهرة - بدون تاريخ .
- ٧٦ - الشهاب فى الشيب والشباب للشريف المرتضى - مطبعة الجوائب - الآستانة سنة ١٣٠٢ هـ .
- ٧٧ - الصبغ البديعى فى اللغة العربية - د . أحمد ابراهيم موسى - وزارة الثقافة - دار الكتاب العربى - القاهرة .
- ٧٨ - الصناعتين لأبى هلال العسكرى تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم - مكتبة عيسى البانى الحلبي بمصر بدون تاريخ .
- ٧٩ - طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - الطبعة الثانية - دار المعارف سنة ١٩٦٨ .
- ٨٠ - طبقات فحول الشعراء - تحقيق محمود محمد شاكر - مطبعة المدنى سنة ١٩٧٤ .
- ٨١ - طبيعة الفن ومسئولية الفنان د . محمد النوبهى - معهد الدراسات العربية - جامعة الدول العربية سنة ١٩٦٤ .
- ٨٢ - طيف الخيال للشريف المرتضى - تحقيق حسن كامل الصيرفى - وزارة الثقافة والإرشاد القومى سنة ١٩٦٢ .
- ٨٣ - عبقرية أبى تمام - عبد العزيز سيد الأهل - دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٦٢ .
- ٨٤ - العربية دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب - يوهان فك ترجمة د . رمضان عبد التواب - مكتبة الخانجى سنة ١٩٨٠ .
- ٨٥ - عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح - بهاء الدين (أبو حامد أحمد بن على بن عبد الكافى) السبكى ت سنة ٧٦٣ هـ - القاهرة سنة ١٩٣٧ م .

- ٨٦ - علم النفس والأدب د . سامي الدروبي - دار المعارف - القاهرة بدون تاريخ .
- ٨٧ - العمدة لابن رشتيق القيرواني - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط دار الجليل - بيروت سنة ١٩٧٢ .
- ٨٨ - فلسفة الفن في الفكر المعاصر - د . زكريا ابراهيم ط مكتبة مصر بالقاهرة سنة ١٩٦٦ .
- ٨٩ - الفن خيرة - جون ديوي - ترجمة د . زكريا ابراهيم - مؤسسة فرانكلين سنة ١٩٦٣ .
- ٩٠ - الفن والصنعة في مذهب أبي تمام - د . محمود الريدواي - المكتب الإسلامي سنة ١٩٧١ .
- ٩١ - الفن ومذاهبه - د . شوق ضيف - ط دار المعارف بمصر - الطبعة السابعة سنة ١٩٦٩ .
- ٩٢ - فوات الوفيات لابن شاعر الكنتي - بولاق سنة ١٢٩٩ .
- ٩٣ - القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزبادي - المكتبة التجاوية بمصر .
- ٩٤ - قراضة الذهب في نقد أشعار العرب - مكتبة الخانجي - الطبعة الأولى سنة ١٩٢٦ .
- ٩٥ - قضايا النقد الأدبي المعاصر - د . محمد زكي العشماوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - بدون تاريخ .
- ٩٦ - قضية الصدق والكذب في الشعر العربي - رسالة ماجستير إعداد نبيل نوفل - كلية الآداب - جامعة الاسكندرية - إشراف د . محمد زكي العشماوي سنة ١٩٧٥ .
- ٩٧ - قواعد النقد الأدبي لاسل ابر كرمي - لجنة التأليف والترجمة - القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ٩٨ - الكامل للمبرد - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته ط دار نهضة مصر - بدون تاريخ .
- ٩٩ - الكشاف عن حقائق التنزيل للإمام محمود بن عمر الزمخشري - ط المكتبة التجارية الكبرى - الطبعة الأولى سنة ١٩٣٥
- ١٠٠ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - حاجي خليفة - طهران سنة ١٩٤٧ .
- ١٠١ - لسان العرب لابن منظور - دار صادر - بيروت سنة ١٩٥٥ .
- ١٠٢ - ليال خمس مع أبي تمام - د . محمد عبده عزام - دار الكاتب المصري - القاهرة - الطبعة الأولى سنة ١٩٤٨ .
- ١٠٣ - مبادئ النقد الأدبي لـ أ . أ . ريتشاردز - ترجمة محمد مصطفى بدوي مطبعة مصر سنة ١٩٦١ .
- ١٠٤ - المتنبي بين ناقدية في الشعر القديم والحديث - د . محمد عبد الرحمن شعيب - الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ .
- ١٠٥ - المثل السائر لابن الأثير - تحقيق دكتور أحمد الحوفي ودكتور بدوي طبانة - دار نهضة مصر - بدون تاريخ .
- ١٠٦ - مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن أحمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - عيسى البابي الحلبي - القاهرة سنة ١٩٧٧ .
- ١٠٧ - المرزباني والموشح - د . منير سلطان - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٨ .
- ١٠٨ - مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة سنة ١٩٥٨ .
- ١٠٩ - مشكلة السرقات في النقد العربي - د . محمد مصطفى هدارة - المكتب الإسلامي - الطبعة الثانية - بيروت سنة ١٩٧٥ .

- ١١٠ - مشكلة الفن - د . زكريا إبراهيم ط مكتبة مصر بالقاهرة سنة ١٩٧٦ .
- ١١١ - معجم الأدياء لياقوت الحموي - دار المأمون - القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ١١٢ - معجم الشعراء للمزنياني - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - ط عيسى الباي الحلبى - القاهرة سنة ١٩٦١ .
- ١١٣ - مقالات في النقد الأدبى د . محمد مصطفى هدارة - دار القلم - بيروت سنة ١٩٦٤ .
- ١١٤ - مقالات في النقد - ماثيو آرنولد - ترجمة على جمال الدين عزت - الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦ - القاهرة .
- ١١٥ - مقدمة ابن خلدون - المكتبة التجارية الكبرى بمصر - بدون تاريخ .
- ١١٦ - من حديث الشعر والنثر - د . طه حسين - دار المعارف بمصر - الطبعة العاشرة سنة ١٩٦٩ .
- ١١٧ - من الوجهة النفسية - محمد خلف الله أحمد ، معهد البحوث والدراسات العربية (جامعة الدول العربية) سنة ١٩٧٠ .
- ١١٨ - الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ - الجزء الأول والثانى .
- ١١٩ - الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى - الجزء الثالث دراسة وتحقيق د . عبد الله محارب نشر مكتبة الخانجي القاهرة سنة ١٩٩٠ .
- ١٢٠ - الموشح - لأبى عبد الله محمد بن عمران المرزبانى - تحقيق على محمد الجاوى - دار نهضة مصر سنة ١٩٦٥ .
- ١٢١ - النثر الفنى - د . زكى مبارك - دار الجيل - بيروت سنة ١٩٧٥ .
- ١٢٢ - نزهة الألباء فى طبقات الأدياء لأبى البركات كمال الدين محمد بن عبد الرحمن بن الأنبارى - تحقيق د . إبراهيم السامرائى - نشر مكتبة الأندلس - بغداد سنة ١٩٧٠ .
- ١٢٣ - النقد ، د . شوقى ضيف - ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٤ .
- ١٢٤ - النقد الأدبى الحديث - د . غنيمى هلال - دار العودة ودار الثقافة - بيروت سنة ١٩٧٣ .
- ١٢٥ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - نشر مكتبة الخانجي بمصر سنة ١٩٣٦ .
- ١٢٦ - النقد اللغوى للشعر فى القرن الثالث الهجرى - رسالة ماجستير - إعداد فهد سنبل - كلية الآداب - جامعة القاهرة - إشراف د . حسين نصار سنة ١٩٧٩ .
- ١٢٧ - النقد المنهجى عند العرب - د . محمد مندور - دار نهضة مصر - بدون تاريخ .
- ١٢٨ - تمدد النثر قدامة بن جعفر - د . طه حسين وعبد الحميد العبادى - وزارة المعارف العمومية سنة ١٩٣٩ .
- ١٢٩ - هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام للبديعى - نشر الشيخ محمد مصطفى - القاهرة سنة ١٩٣٤ .
- ١٣٠ - الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط عيسى الباي الحلبى بمصر بدون تاريخ .
- ١٣١ - وفيات الأعيان لأبى العباس شمس الدين أحمد بن خلكان - تحقيق د . إحسان عباس - دار صادر - بيروت سنة ١٩٧٨ .
- ١٣٢ - بتيمة الدهر لأبى منصور عبد الملك الثعالبى - دار الباز - مكة المكرمة سنة ١٩٧٩ .

المؤلفات

- ١ - مجلة فصول - العدد الثالث - ابريل سنة ١٩٨١ .
(بحث النقد العربي القديم والمنهجية - د . عبد القادر القط) .
- ٢ - مجلة كلية الآداب والتربية - الجامعة الليبية - المجلد الأول سنة ١٩٥٨ .
(بحث الأمدى وكتاب الموازنة - د . طه الحاجري) .

* * *

فهرس الآيات القرآنية

الصفحة	السورة	الآية
		﴿ يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا ، ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم إن الله على كل شيء قدير ﴾
١٣٦	البقرة : ٢٠	﴿ ومكروا ومكر الله ﴾
٣٦٧، ٢٣٥	آل عمران : ٥٤	﴿ من بعد وصية يوصى بها أو دين ﴾
١٩٣	النساء : ١١	﴿ أن تسخروا منا فإننا نسخر منكم ﴾
٦٣	هود : ٣٨	﴿ ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيراً وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قوياً عزيزاً ﴾
٤٩٤	الأحزاب : ٢٥	﴿ فعززنا بثالث ﴾
٣٧٣	يس : ١٤	﴿ يا أيها المزمل ﴾
	المزمل : ١	﴿ يا أيها المدثر ﴾
	المدثر : ١	﴿ فصب عليهم ربك سوط عذاب ﴾
٤٩٤	الفجر : ١٣	

الحديث الشريف

٤٢٠

موسى الله أحد وساعد الله أشد

فهرس الأعلام

- أحمد بن عبيد الله بن عمار = ابن عمار :
 - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣٢١ -
 - ٣٤٠ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٩ - ٤٠٠ -
 ٤٠١ - ٤٠٤
 أحمد بن محمد بن ثوبة : ١٤٧
 أحمد بن محمد = أبو العير : ٣٤٣
 أحمد بن المستوف الأربلي : ٣١٧ - ٢٤١
 أحمد بن المعتصم : ١٠٤ - ٤٥٨
 أحمد بن موسى : ٢٤٢
 أحمد بن يحيى : ٢٤٤
 الأخطل : ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٨٩ -
 ٢٢٢ - ٢٤٣ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٩٨ -
 الأخفش : ٢٨ - ٢٩ - ٥٢ - ٦٨ - ٧٧ -
 ٣٥٥
 إدريس بن بدر الشامي القرشي : ٣٨٥
 أرسطو : ١٨٨ - ١٨٩ - ٢٥٨ - ٢٥٩ -
 ٤٢٠ - ٤٣٦ - ٤٥٠ - ٥٠٠
 أزرا باوند : ٤٥٣
 ابن أبي إسحاق : ٤٣
 إسحاق بن إبراهيم الموصلی : ٥١ - ٦٧ -
 ١١١
 أسعد محمد علي : ٤٧١ - ٥٠٦
 أبو الأسود الدؤلي : ٥٦
 أشجع السلمی : ١٧٣ - ٢٥٢
 الأشهب بن رميلة : ٤١٩
 ابن أبي الأصبع : ٣٢٤ - ٣٢٥
 الأصفهاني = أبو الفرج الأصفهاني = علي بن
 الحسين : ١٠٩ - ١٧٢ - ٢٣٠ - ٢٣٨ -
 الأصمعي : ٢٨ - ٢٩ - ٤٣ - ٥١ - ٥٢ -
 ٥٧ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٣ - ٦٤ -
- ١١٧ - ١١٤ = الحسن بن بشر :
 - ١١٩ - ١٢٢ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٧ -
 - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٨ - ١٦٧ - ١٦٨ -
 - ١٧٢ - ١٨٠ - ١٩٣ - ١٩٥ - ٢٠٦ -
 - ٢٠٧ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٣٤ - ٢٣٥ -
 ٢٤١ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٦ إلى ٤١٦
 إيتسام مرهون الصفار : ٤٩٣ - ٤٩٨
 إبراهيم سلامة : ٤٣٦
 إبراهيم بن العباس الصولي : ١٠٩ - ١١٠ -
 ١٦٠ - ١٦١
 إبراهيم بن الفرج البندنجي : ١٥٩
 إبراهيم بن هلال الصابي = أبو هلال الصابي :
 ٣٤٩
 إبراهيم بن المدير : ١٢٧ - ١٢٨ - ٢٢٠ -
 ٢٢٥
 إبراهيم بن هرمة : ١٣٤
 ابن الأثير : ١٢٢ - ١٣٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ -
 ٤٥٤ - ٤٦٣
 أثير الدين أبو حيان = محمد بن يوسف بن علي
 ابن حيان الفرناطی : ٢٤٠
 أحمد بن إبراهيم الرياشي = إبراهيم بن أبي هاشم
 الرياشي : ٦٩
 أحمد أمين : ١٤٥ - ١٦٧ - ٣٧٦
 أحمد بن الحسين المرزوق : ٢٤١
 أحمد ابن أبي دؤاد : ١١٩ - ١٣٢ - ١٣٣ -
 ١٦٠ - ١٦٢ - ١٧١ - ٢٢٨ - ٤٩٦ -
 ٤٧٧ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٩
 أحمد بن أبي طاهر (طيفور) : ٢٢١ -
 ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٤١ - ٢٨١ - ٢٨٨ -
 أحمد بن عبيد بن ناصح : ١٩٠

- بجير : ٤٩٥ -
 البحترى : ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣١ - ١٣٧ -
 ١٣٩ - ١٤١ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥٤ -
 ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦٧ - ١٧١ - ١٧٢ -
 ١٧٣ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٨٨ - ١٩٦ -
 ٢٠٣ - ٢٢٦ - ٢٣٧ - ٢٤٤ - ٢٤٥ -
 ٢٥١ إلى ٤١٦ - ٥٠٣
 بزر جهمر : ٢٥٨ - ٢٦٢
 بسطام بن قيس : ٣٢٢
 بشار : ٢٢ - ٢٤ - ٢٨ - ٢٩ - ٤٥ -
 ٤٩ - ٥١ - ٥٢ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ -
 ٨٠ - ٩٠ - ٩٣ - ٩٨ - ١٤١ -
 ١٤٥ - ١٤٧ - ٢١٩ - ٢٢٩ - ٢٩٢ -
 ٢٩٦ - ٤٢٠ - ٤٢١
 بشر بن تميم : ٢٤١
 بشر بن أبي خازم : ٣٠٥ - ٣٠٦
 بشر بن مروان : ٤٣
 بشر بن يحيى الكاتب = أبو الضياء : ٢٨٤ -
 ٢٩١ - ٢٩٤
 بلال بن بردة : ٦١
 أبو بكر بن شاذان : ١٦٤ - ٤١٥
 البيهقي = نجيب البيهقي
 بوب : ٤٣٥
 بول فاليري : ٥٤٥
 برونغ : ٥٣٧
- ت -
- تأبط شرا : ١٨٤
 التبريزي : ١٢٣ - ١٤٢ - ٢٤١ - ٢٤٢ -
 ٢٤٦ - ٣٧١ - ٣٧٧
 تنسون : ٥٣٧
- ٦٨ - ٧٨ - ٧٩ - ٢١٢ - ٢٣٠ -
 ٢٣٩
 ابن الأعرابي = محمد بن زياد : ٥٨ - ٦٥ -
 ٦٤ - ٦٦ - ٦٧ - ٨٨ - ١١٤ -
 ١٢٦ - ١٢٧ - ١٤٩ - ١٦٩ - ١٧٨ -
 ٢٠٩ - ٢١٨ - ٢٢٥ - ٤١٣ - ٤١٥ -
 ٥٤١
 الأعشى : ٥١ - ٥٩ - ٧١ - ٩٨ - ٢٢١ -
 ٢٦٣ - ٢٦٥ - ٢٩٢
 الأعلم الشنتمري = يوسف بن سليمان بن
 عيسى : ١٣٩
 إفريدون : ١٠٧
 الأفسنين : ١٥٨ - ٢٣٣ - ٤٢٧ - ٤٦٢ -
 ٤٦٣
 اليوت ت . إس : ٥٣٧ - ٥٣٩
 ألان : ٤٥٧
 امرؤ القيس : ١٩ - ٢٢ - ٥١ - ٥٩ -
 ٦٠ - ٦١ - ٦٨ - ٧٧ - ٩٢ - ٩٤ -
 ٩٨ - ١٨٢ - ١٨١ - ١٨٣ - ٢٢١ -
 ٢٦٧ - ٢٦٩ - ٢٩٥ - ٣٤٣ - ٣٤٦ -
 ٥٣٥
 أنو شروان : ١٠٧
 أنيس المقدس : ٤١٨ - ٤٤٦ - ٤٨٥ -
 ٥٢٢
 أوس بن حجر : ٥٤ - ٥٩
 إياس بن قبيصة الطائي : ١٠٧
- ب -
- بابك : ٤٦٣ - ٤٦٥ - ٤٦٦
 الباقلاني : ٥٢٥
 باير : ٣٨٢

- التيمي : ٤٣ - الحامض = أبو موسى الحامض : ٢٠٢ -
٣٥٥ - ٤١٣
- ث -
حبيب بن شوذب : ٣٦١
حذيفة بن محمد : ٣٠٥ - ٣١٣
حسان بن ثابت : ٢٢ - ٦٠ - ٢٩٧
أبو الحسن الحرى : ١٧٨
أبو الحسن الدارقطني : ١٦٤
الحسن بن رجاء : ١٠٣ - ١٠٥ - ١٠٩ -
١٣٨ - ١٦١ - ١٧١ - ٢٢٣ - ٢٢٤ -
٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٨٩
- ج -
الجاحظ : ٤٥ - ٧٩ - ٨٧ - ٨٩ - ٩١ -
١١١ - ١٩٨ - ٢٩٩ - ٤١٩ - ٤٨٧ -
٥٤٢
جزير : ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٦٣ - ٦٧ -
٨٩ - ٩٨ - ١٥٧ - ١٨٦ - ٢١٩ -
٢٢٢ - ٢٩٣ - ٣٩٨ - ٥٣٥
جلال الدين السيوطي : ٣٥٥
جميل سلطان : ٤٢٤ - ٤٦٧ - ٤٨٥
أم جندب : ٢٢ - ٢٦٦ - ٢٦٧
جهم بن صفوان : ١٠٦ - ٣٣٢ - ٤٣٢ -
٥٠٠ - ٥٠١
جوته : ٥٣٥
جون ديوى : ٣٨١
الجوهري : ٣٢٤
- خ -
- الخارزنجي : ١٤٣
الخالدبان : ١٣٩ - ٢٤١
خالد بن يزيد بن حاتم : ١٧٦
خالد بن يزيد الشيباني : ١٢٢ - ١٦٢ -
١٧١ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٣٨٦ - ٤٣٤
- ح -
حاتم الطائي : ١٤٠ - ٥٠١
أبو حاتم السجستاني : ٥٢ - ١٥٢
الحاتمي : ٧٢
الحارث بن عباد : ٤٩٥
ابن حازم الباهلي : ٣١٤ - ٣١٥

ذفافة العبيسي : ٢١٦ - ٣٧٨

- ر -

راسل : ٥١٩

راسين : ٣٨

الراضى : ١٦٤

الراعى : ٤١٩

الرشيد : ٢٤ - ٧٨

ابن رشيق : ٢٠ - ٢٥ - ٢٨ - ٣٣ - ٤٦ -

٦٣ - ٧١ - ٧٢ - ٧٧ - ٩٧ - ٩٨ -

١٠٠ - ١١١ - ١٧٢ - ١٧٥ - ٢٦٣ -

٤٠٨ - ٤٠٩

رقية بن مصقل العبدى : ١٠٦

ذو الرمة : ٥٩ - ٦١ - ٢٨٢ - ٣٩٣ -

٣٩٤ - ٣٩٥ - ٤٠٦

رؤبة ٢٤ - ٨١

ابن الرومى : ٧٧ - ١٥٩

أبو رياش القيسى : ٣٣

- ز -

الزبرقان بن بدر : ٢٦٤

أبو زبيد الطائى : ٤٦ - ٨١

الزجاج : ٣٥٥

زكى مبارك : ١٩ - ١٢٦ - ١٣٩ - ٢١٠ -

٤٢١ .

زهير : ٥٤ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٨ - ١٩٠ -

٢٢١ - ٢٦٢ - ٣٤٦ - ٥٣٥ - ٥٤٢ -

٥٤٣

- س -

ساعدة بن جؤية الهذلى : ٥٤

ابن أبى خثيمة : ٢١٥

خدائش : ٥٩

الخرمى : ٨٩ - ١٨٠ - ٢٤٣ - ٢٥٣

الخطيب البغدادي : ١٢٢

ابن خلدون : ٥٢٦

خلف الأحمر : ٥٧ - ٦٠ - ٦٧ - ٧٠ -

٧١ - ٧٦ - ٧٨

خلف بن أبى عمر بن العلاء : ٧٨

ابن خلكان : ١٣٥

الخليل بن أحمد : ٥٧ - ٦٨ - ٧٦ - ١٧٥

- د -

دانتي : ٥٣٥

أبو داود السجستاني : ١٦٤

داود بن نصير : ١٤٠

دراكويلديس : ٥٢٠

ابن دريد : ٣٥٥

دريد بن الصمة : ٢٠ - ٢١٠

دعبل : ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٥ إلى ٢٢١ -

٢٤٣ - ٢٥٦ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ -

٣٧٨

ابن الدقاق : ١٧٥

دلاكرورا : ٤٣٨

أبو دلف المعلى = القاسم بن عيسى : ١٠٩ -

١٥٩

ديك الجن : ١١٨ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٨ -

٤٨٩

- ذ -

أبو ذؤيب الهذلى : ٥٤ - ٣٤٦

- الصولي = أبو بكر محمد بن يحيى : ٦٦ -
 ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ -
 ١٠٦ - ١١٢ - ١٢٥ - ١٤٠ - ١٤١ -
 ١٤٦ إلى ٢٠٨ - ٢١٨ - ٢٢١ -
 ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ -
 ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٤٠ -
 ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٨٠ - ٢٨٦ - ٣١٨ -
 ٣٨٤ - ٣٩٦ - ٤٠٣ - ٤١٣ -
 ٤١٤ - ٤١٥ .
 أبو الشيص : ٨٤
- ض -
 الضحاك : ١٠٧
- ط -
 ابن أبي طاهر : ٢٤٣ - ٢٨٨ - ٢٩٥ - ٤٠١
 ابن طباطبا العلوي : ١٩٨ - ٤٨٤
 طرفة : ٢٢ - ٥١ - ٥٩
 الطرماح : ١٨٢ - ٥٣٥
 طريح الثقفى : ٢٩٤
 طفيل : ٦١
 طه ابراهيم : ٨٥ - ٢٦٦ - ٢٧٠ - ٢٧١ -
 ٢٧٢
 طه الحاجري : ٢٨٢ - ٣٧٩ - ٤١٤
 طه حسين : ٢٨ - ٥٢ - ٤٦٠ - ٤٨٦ -
 ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٥٢٨
- ش -
 ابن الشجري : ١٣٩
 الشريف المرتضى : ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٧٧ -
 ٣٨٨ - ٤٠٨ - ٤٠٩
 الشعبي (عامر بن شراحيل) : ١٨١
 شكسير : ٤٦٣ - ٥٣٥
 شوق ضيف : ٢٩ - ٣٢ - ٨٥ - ١١٩ -
 ١٧٠ - ٢٦٦ - ٣٧٦ - ٤٢٤ - ٤٧٠ -
 ٤٨٥ - ٥٣٥ - ٥٤٠ - ٥٤٢ .
- ص -
 الصمة بن عبد الله بن طفيل : ٢٣٧
- ع -
 ابن أبي العاصي : ٢٦٥

- عبد الملك بن مروان : ٤٣
عبد المجيد الثقفي : ٤٦ - ٨١
عبد بدوى : ٤٦٢ - ٤٦٧ -
٤٧٥ - ٤٨٢ - ٤٨٦ - ٤٩١ - ٥٠١ -
٥١٤ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٨ -
٥٣٤
عبيد بن الأبرص : ٥١
أبو عبيد البكري : ١٠٨
عبيد اللص العنبري : ١٨٨
عبيد الله بن سليمان : ٢٢٠
عبيد الله بن عبد الله بن طاهر : ١٥٣ - ١٥٩
عبيد الله بن قيس بن الرقيات : ٦٢ - ٢٣١ -
٢٣٢
أبو عبيد الله المرزباني : ١٦٤
أبو عبيدة : ٤٣ - ٤٦ - ٥٧ - ٦٩
العتابي : ٨٩ - ٢٩٣ - ٤٢٠
عتبة بن أبي عاصم : ١٠٤ - ٢١٩
عتيبة بن الحارث بن شهاب : ٣٢٢
العجاج : ٥٩ - ٧٦
عدى بن الرقاع : ٣٢٩ - ٣٣٠
عدى بن زيد : ٦٠
عز الدين إسماعيل : ٤٥٤ - ٤٧٨
عزة (صاحبة كثير) : ٣٩٤
عصابة الجرجاني : ٢٨٨ - ٢٨٩
العقيلي أبو سعيد : ٤١٥
أبو العلاء المعري : ١١٦ - ١٣٦ - ١٤٢ -
١٤٣ - ١٤٤ - ١٩١ - ١٩٢ - ٢٠٦ -
٢٣٥ - ٢٤١ - ٢٣٠ - ٢٣٥ - ٢٣٧ -
٣٩٤ - ٤٩٢
علقمة بن عبدة : ٢٢
علقمة الفحل : ٢٦٧
علي بن جيلة : ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٩٤
- عامر بن صعصعة بن ثور الفقعسي : ٣١٩
عامر بن الطفيل : ٣٢٢
العباس بن جعفر : ١٧٠
العباس بن الحسين : ٢٤٤
عباس العقاد : ٤٧٩
عبد الرحمن بن حرملة : ٤٣
عبد الصمد بن المعتدل : ٢١٩
عبد العزيز سيد الأهل : ٤٣٩ - ٤٤٨ -
٤٦٠ - ٤٩١ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٥٢٢ -
٥٣٦ - ٥٤٤
عبد القادر القط : ٢٦٨ - ٤٨٧ - ٥٠٢ -
٥٣٤
عبد القاهر الجرجاني : ١٨٩ - ٢٠٧ -
٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٤٥ - ٥٢٥
أم عبد الله : ٢٦٣ - ٢٦٤
عبد الله بن أحمد بن حرب = أبو هفان : ٢٢٠
عبد الله بن أبي إسحاق : ٥٧
عبد الله بن الحسين : ١٧٣
عبد الله بن الحسين بن طاهر : ١٦٢
عبد الله بن ربيع الرياحي = أبو الهندي
الرياحي : ٨٣
عبد الله بن طاهر : ٤٢٧ - ٥٢٧
عبد الله بن عامر : ٢٦٣ - ٢٦٤
عبد الله بن أبي عتيق : ٦٢
عبد الله بن محمد التوزي : ١٥٢
عبد الله بن المعتز : ٢٨ - ٧٩ - ٩٩ -
١١٧ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ -
١٣٠ - ١٥١ - ١٦٩ - ١٧٨ - ٢٠٨ -
٢٠٩ - ٢٢٥ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ -
٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٤١ - ٢٦٠ - ٢٦٢ -
٢٤٣ - ٢٦٧ - ٣٦٨ - ٣٨٨ - ٤٠٤ -
٤٢٠ - ٤٥٥ - ٤٧٨

عمرو بن كلثوم : ٥١
 أبو العميل : ٥٤٠
 العمري : ٢١٥
 عترة : ١١١ - ٤٠٥
 عيسى بن عمر : ٤٣ - ٥٧
 أبو عينية محمد ابن أبي عينية : ١٧٢ - ١٧٥

- ع -

أبو الغمر الأنصاري : ٢٤٢
 غيلان بن خرشة الضبي : ٢٦٣ - ٢٦٤

- ف -

ابن الفارض : ٥٣٥
 فارلين : ٥٣٥
 الفتح بن خاقان : ٤٤٤
 فدر : ٣٨
 الفراء : ١٤٩ - ٢٣٢
 أبو الفرج = قدامة بن جعفر
 فرجيل : ٥٣٥
 الفرزدق : ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٥١ - ٦٣ -
 ٦٧ - ٨٩ - ٩٨ - ١٥٧ - ١٩٩ -
 ٢١٢ - ٢٢٢ - ٢٨١ - ٢٨٨
 فصيح الدين الحيدري البغدادي : ٢٤١
 فضل اليزيدي : ١٥٣

- ق -

القاسم بن عيسى = أبو دلف المعجل
 قباذ بن فيروز : ١٠٧
 ابن قتيبة : ٢٠ ، ٤٥ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٨ ،

عل بن الجهم : ١٣٣ - ١٥٩ - ١٧٣ -
 ١٧٨

عل بن الحسين = أبو الفرج الأصفهاني
 عل بن حمزة الأصفهاني : ٢٤١
 عل بن سليمان الأخفش (الأصغر) : ١٤٩ -
 ١٥٠

عل بن العباس الرومي = ابن الرومي
 عل بن عبد العزيز الجرجاني = القاضي الجرجاني
 ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ١٠٠ - ١١٢ -
 ١١٧ - ١٢٩ - ٢٢٠ - ٢٣٠ - ٢٣٣ - ٢٣٨ -
 ٢٩٣ - ٣٢٤

عل بن أبي الفرج البصري : ١٣٩
 أبو عل القائل : ١٠٨

عل بن محمد العلوي السمساطي البغدادي
 أبو الحسن : ٢٤١
 عل النجدي ناصف : ١٣٨

عل النوبختي : ١٠٥ - ١٣٧ - ١٦٠
 عل بن هارون الكاتب : ٢٤٥ - ٣٢١
 عماد الدين بن الأثير الحلبي : ٤٣٦
 عمارة بن عقيل : ١٥٧ - ١٥٨
 عمر بن أبي رييمة : ٢٧ - ٦٢
 عمر بن طوق : ١٢٠

عمر فروخ : ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٦٠ -
 ٤٨٥ - ٥١٤ - ٥٢٢ - ٥٣٤ - ٥٤٤

عمرو بن الأهمم : ٢٦٤
 أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي : ٦٥
 أبو عمرو الشيباني : ٥٨

عمرو بن عبيد : ٥٠١
 أبو عمرو بن العلاء : ٢٤ - ٤٣ - ٤٥ -
 ٤٦ - ٥١ - ٥٨ - ٥٩ - ٦١ - ٦٣ -

٦٤ - ٦٧ - ٧١ - ٧٨ - ٨٩ - ٩٥
 عمرو بن أبي قطينة : ٢٤٢

- ٤٦٣ : ماكيت
 مالارميه : ٥٣٤ - ٥٣٥
 مالرو : ٤٣٨
 مالك بن طوق التغلبي : ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٤٩٦
 المبرد : ١٢٨ - ١٣٨ - ١٦٤ - ٢٢٤
 المتلمس : ٢٢
 المنتبي : ٢١٣ - ٢١٥ - ٢٣٨ - ٥٤٤
 المتوكل : ٤٤٤
 مثقال : ٢١١
 محمد بن أحمد الأزهرى : ٢٤١
 محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : ١٩٨
 محمد بن أحمد الخوارزمى (أبو الريحان) : ٢٤١
 محمد بن أحمد بن الهيثم : ١٠٩
 محمد الأمين : ٤٦
 محمد بن جابر الأزدي : ٢١٨
 محمد بن حازم الباهلي : ١٥٩
 محمد بن الحسين بن العميد : ٢٥٩
 محمد بن حميد الطوسي : ١٥٩ - ٥١٢
 محمد بن داود : ١٢٩ - ١٣٠
 محمد بن داود بن الجراح : ٢٤١ - ٣١٣
 محمد زكى العشماوى : ٢٩١ - ٣٦٩ - ٣٧٠
 محمد بن سلام : ٥٧ - ٥٩ - ٦٠ - ٧١
 ١٧٥ - ٢٥٥ - ٢٥٦
 محمد بن سعيد : ٣٤٧
 محمد عبده عزام : ٣٧٧ - ٤١٣
 محمد بن عبد الله = أبو الشيبى
 محمد عبد المنعم خفاجى : ١٢٧
 محمد بن عبد الملك الزيات : ١٠٩ - ١١٠
 ١١٤ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٦١ - ١٦٢
 ١٧١
 محمد عطا : ٤٣٥ - ٤٦٩ - ٤٨٥ - ٥١٥
 ٥١٦ - ٥١٩ - ٥٢٨ - ٥٣٩ - ٥٤٣
- ٤٨٩ - ٩٠ - ٣١٧ - ٥٤٢
 قدامة بن جعفر = أبو الفرج : ١٨٩ - ٢٥٨
 ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١
 قدامة بن ضرار الحنفى : ٣٩٨
 القفطى : ٣٥٥
 قيس بن الخطيم : ٤٠٧ - ٤٠٨
 قيصر ١٠٧
 - ك -
 كثير : ٦٢ - ٢٦٥ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٣٩٤
 كروتشة : ٤٥٣
 الكسائى : ٧٨
 كعب : ٥٠١
 ابن الكلبي : ٢٠
 الكيمت : ٢٧ - ٥٧ - ١٢٢ - ١٢٣
 كوكبو : ٥٣٤
 كيتس : ٥٣٧
 - ل -
 ليبيد : ٥٩ - ٣٣٠
 اللجلاج : ٨١
 ليوناردودافنشى : ٥٤٥
 - م -
 المأمون : ١٦٠ - ١٦١ - ٤٣٧ - ٤٦٠
 ماثيو أرنولد : ٩٦
 مارلوبونتى : ٥٠٨
 ماركس : ٤٢٩
 مازيار : ٤٦٣

- محمد بن العلاء السجستاني : ٢٨٤ - ٤٠٥
محمد علي أبو حمدة : ٤٥٩
محمد بن عمران المرزباني : ٦٧ - ١١٤
١١٦ - ١١٧ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٩
١٣٠ - ١٣١ - ١٣٩ - ١٧٢ - ١٧٩
١٨١ - ٢٠٩ إلى ٢١٢ - ٢٦٥ - ٢٨٣
محمد غنيمي هلال : ١٨٩
محمد بن القاسم بن خلاد (أبو العيلاء) : ١٥٨
محمد بن القاسم بن مهرويه : ١٤٢ - ٢٢٠
٣١١ - ٣٣٢
محمد بن قدامة (أبو الفصن) : ١٣٥ - ٢٢٢
محمد مصطفي هدارة : ٢٧ - ٣٠ - ٨٣
٨٦ - ١٩٨ - ٤٢١
محمد بن موسى بن حماد : ٢١٥
محمد بن هارون الرشيد (الأمين) : ١١٣
محمد بن الهيثم بن شبانة الخراساني : ١٠٩
محمد بن يزيد البرد : ١٠٥ - ١٤٩ - ١٥٠
١٥١ - ٢٣٠ - ٢٣١
محمد بن يوسف بن علي الفرناطي = أثير الدين
أبو حيان
محمد بن يوسف (أبو سعيد) : ٢١٨ - ٤٣٩
محمود الريداوي : ١١٧ - ٤٢٩ - ٤٨٤
٥٢٥
محمود شاكر : ١٩
محمود بن عمر الزمخشري : ١٠٧ - ١٣٥
حمياة بنت طليق : ٣٧٥
مخلد بن بكار الوصل : ١٧١ - ٢٢٠
المرزوقي : ٢٠ - ٧٠ - ٧٤ - ١١٩
١٣٨ - ١٣٩ - ١٧٧ - ١٨٤ - ١٨٥
١٨٦ - ١٩٢ - ١٩٣ - ٢٠٦ - ٢٠٧
٢٣٥ - ٢٣٧ - ٣٢٨ - ٣٧٣ - ٣٧٤
٥٠٠ - ٥٣٣
- مروان بن أبي حفصة : ٢٩ - ٥١ - ٥٢
٧١ - ٧٩ - ٣٣٩
مزاخم بن فاتك : ١٦٦ - ١٦٩ - ١٧٢
٢٠٢ - ٢٠٤ - ٤١٤
ابن المستوفى : ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤
١٨٥ - ١٨٧ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣
٢٤٣ - ٣٢٤ - ٣٦٥ - ٣٧١ - ٣٧٢
٣٧٤ - ٣٧٧
المسعودي : ١٧٨ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦
مسلم بن الوليد : ٢٢ - ٢٨ - ٣١ - ٧٥
٨٠ - ١١٨ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٤
١٤٥ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٥٢ - ٢٨٥
٢٩٢ - ٣٠٦ - ٤٢١ - ٤٤٥ - ٤٥٦
٥٠٣ - ٥٣٥ - ٥٤٣
مطيع بن إياس : ٢٧ - ٤٩ - ٨٤
ابن المعتز = عبد الله بن المعتز
المعتصم : ١٠٨ - ١٦٠ - ١٦١ - ٢٣١
٣٤٩ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٩٧ - ٥٠٩
أبو المغيث الرافقي : ٢٢٧
المفضل الضبي : ٥٨ - ٦٠ - ٦٦
المقتدر : ١٦٤
المكتفي : ١٦٤
مكنف أبو سلمى : ٢١٦ - ٣٧٨
ابن مناذر : ٤٦ - ٦٨ - ٨١
مندور : ٤٥ - ٥٨ - ٨٥ - ٩٤ - ٢٦٥
٣٧٠ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٧٤
٤٨٥ - ٥٤١
منصور التمرى : ٢٥٢ - ٣١٧ - ٣٩٠
منير سلطان : ١٢٧ - ١٢٩
المهدى : ١٩٩
المهلل : ٤٩٥
ابن ميادة : ٢٤ - ٢٨٢

- ميكائيل أنجلو : ٤٥٧
مِيَّة (صاحبة ذى الرمة) : ٣٩٣ - ٣٩٤
- ن -
- النايعة : ٢٢ - ٤٣ - ٥١ - ٥٩ - ٦٠ -
٦٨ - ٩٨ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ -
١٨٣ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٦٣ -
٢٩١ - ٣٠٦ - ٣١٥
- أبو النجم العجلي : ٥٩
نجيب البيهقي : ١٩ - ٨٢ - ١١٧ - ٢٢٣ -
٤٦٠ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٧ - ٤٦٨ -
٤٨٢ - ٤٩٩ - ٤٩٢
- نصير الرومي : ٢٤٥
النعمان : ١٩٩ - ٢٠١ - ٢٦٣
نفظويه : ٣٥٥
نننف (غلام دعبيل) : ٢١٥
النوار (زوج الفرزدق) : ٢١٢
- أبو نواس : ٢٢ - ٢٨ - ٣١ - ٤٣ - ٤٩ -
٥٠ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٩ - ٧٥ - ٧٦ -
٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ -
٨٦ - ٨٧ - ٨٩ - ٩١ - ٩٢ - ٩٤ -
١١٢ - ١١٣ - ١١٧ - ١٤٥ - ١٦٦ -
١٦٧ - ١٧٠ - ١٨٧ - ١٨٨ - ٢٠٢ -
٢١١ - ٢٢١ - ٢٩٤ - ٢٩٦ - ٢٩٧ -
٣٠٦ - ٤١٣
- نيتشة : ٣٦
- ه -
- هازلت : ٤٢٥
ابن هرمة : ٢٤ - ٢٨
- أبو هفان : ٣٨٠
أبو هلال العسكري : ١٣٩ - ١٧٢ - ٥٢٥
أبو الهندى الرياحي : ٨٣
هيوليت : ٣٨
الميثم بن صالح : ١٠٦
الميثم بن عبد الله الثعالبي : ٣٠٦
هيجل : ٢٩ - ٤٢٤
- و -
- الوائق : ١٦١ - ١٦٢
ورقدز ورث : ٥٣٧
الوليد : ٢٢٣
الوليد بن عبد الملك : ١٨١ - ٤٠٢
الوليد بن يزيد : ٢٧ - ٧٩
- ي -
- ياقوت : ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٩
يحيى بن النخترى : ٢٤٤ - ٢٤٥
يحيى بن علي : ٢٤٤
يحيى بن يعمر : ٥٦
يزيد بن قطيب : ١٣٦
يزيد بن مزيد : ٤٢٣
يزيد بن المهلب : ٥٦
يعقوب بن إسحاق الكندي : ١٠٤
أبو يعقوب المكثوف : ٢٥٢
يوسف البديهي الموصل : ٢٤١
يوسف المراج : ٢١٩ - ٤٨٩
يوسف بن محمد : ٣٥٦
يوسف بن محمد العباسي الأندلسي : ١٣٩
يونس بن حبيب : ٤٢ - ٤٤ - ٥٦

فهرس القوافى

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية
٢٩٤	١	الخفيف	البحترى	ابتداء
٢٨١	١	»	البحترى	بوء
٣٦٤	١	»	البحترى	البكاء
٦٢	١	»	عمر بن أبى ربيعة	الرجاء
٣٩٤	١	الكامل	البحترى	قيماء
٣٤٠	١	»	أبو تمام	سجرائى
٣٣٩	١	»	مروان بن أبى حفصة	بطحائها
٤٣٤ - ٢٢٨	٧	»	أبو تمام	الاسراء
- ٣٦٨ - ٢٠٤	١	»	أبو تمام	بكانى
٤٦٤ - ٣٤٧				
١٩١	١	»	أبو تمام	سماء
١٨٧	١	»	أبو تمام	سمائى
١٨٦	١	»	أبو تمام	الماء
١٨٦	١	»	أبو تمام	للأحشاء
			محمد بن عبد	الأحشاء
١٦٢	٢	»	الملك الزيات	
١٦١	٢	»	الحسن بن وهب	الطائى
- ٣٣٢ - ١٢٣	١	»	أبو تمام	الأشياء
٥٠٠ - ١٠٦				
١٢٢	١	»	أبو تمام	عذراء
٤٣١ - ١٢١	١	»	أبو تمام	حمراء
١٢٠	١	»	أبو تمام	الأكفاء
٥٤٠	٣	»	أبو تمام	وظفاء
٤٧٢	١	المتقارب	أبو تمام	اواء
١٢٢	١	»	أبو تمام	الفناء
			- ب -	
٣٩٨	١	الطويل	قدامة بن ضرار	وكعبا

الْقَافِيَة	الْقَائِل	الْبَحْر	عَدَدُ الْآيَاتِ	الصَّفْحَة
كعابا	جرير	الوافر	١	٣٩٨
رَكوبَا	أبو تمام	الخفيف	١	٢٣٧
وجييا	"	"	١	٢٩٧
جلييا	"	"	١	٣٤٣
مجييا	"	"	١	٣٦٩
لعوبا	"	"	٤	٤٠٣
تصوبا	"	"	٢	٥٢٣
كواكِبُه	بشار	الطويل	١	٩٣
خَطْبُ	أبو تمام	"	١	١٢١
غَضْبُ	"	"	١	١٢١
وغارِبُه	"	"	١	١٤٣
كوكِبُ	النايفه	"	١	١٨٠
لقريبُ	أبو محمد التيمي	"	١	١٨٦
أحاشِبُه	أبو تمام	"	١	٢٣٥
كثابُه	"	"	١	٢٣٦
لواحِبُه	"	"	١	٢٣٦
مجارِبُه	"	"	١	٢٩٤
غوارِبُه	"	"	١	٢٩٥
يلاعِبُه	"	"	١	٣٣٥
غياهِبُه	"	"	٢	٣٩٠
راكِبُه	"	"	٨	٣٩١
صاحِبُه	"	"	١٤	٥٢٤-٤٢٧-٤١٦
ساكِبُه	"	"	٢	٤٢٨
مخالِبُه	"	"	٢	٥٢٤
منكِبُ	الراعي	"	١	٤١٩
الأدبُ	أبو تمام	بسيط	١	٣٧٢
الطَّرْبُ	"	"	١	٣٢٣
سَلْبُ	"	"	٢	١٢١
تجتنبُ	سلم الخاسر	البسيط	٣	١٩٩

الفاية	القائل	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
تقريب	عامر بن صعصعة	البيسط	١	٣١٩
ثيب	أبو تمام	الكامل	١	١٢١
كواكب	محمد بن عبد	•	١	٢١٥
حبيب	الملك الزيات	الوافر	٤	١٦٢
كتيب	أبو تمام	الخفيف	١	٤٦٦
المكروب	أبو تمام	•	٢	١٣٢
ذاهب	ذو الرمة	الطويل	١	٤٠٦
المطالب	الأخطل	•	١	٢٤٣ - ١١٣
المطالب	أبو تمام	•	١	٢٤٣
أشيب	•	•	١	١٣٦
الترائب	•	•	١	١٤٢
الكواكب	النابغة	•	٣	١٨١
الكواعب	أبو تمام	•	١	١٢١
السواكب	•	•	١	١٠٩
الذواهب	•	•	٢	٥١
جانب	•	•	١	٤٤٨
قاطب	•	•	٤	٤٤٧ - ٤٧٠ - ٤٧١
التجارب	•	•	١	٥٢٨
قريب	قيس بن الخطيم	الكامل	٢	٤٠٧
بكوكب	البحترى	•	١	٣٩٥
لم يذهب	سفيان بن عبد يهوث	•	١	٣٧٥
المتغاي	أبو تمام	•	١	٢٨٨
الأقرب	•	•	١	٣١٨
عتاب	•	•	١	٣٠٧
أكذب	•	•	١	٢٢٨

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية
١٢٠	٢	الكامل	أبو تمام	يتعب
٤٩٤	١	»	»	عذاب
٤٩٦	٤	»	»	لوهاب
٤٩٨	٤	»	»	ومخلب
١٤٣	١	»	»	المنصب
٣٩٤	٢	البيسط	»	الترب
٣٩٣	١	»	»	الخراب
٢٤٣	١	»	»	الأدب
٢٣١ - ٢١٧	١	»	»	العنب
٢١٧	١	»	»	العطب
٤٣٠ - ٢٩١	٢	»	»	شحب
٥٣٢ - ١٤٤	١	»	»	الحقب
٢٠٦	١	»	»	الطنب
١٢٠	٢	»	»	جُنب
١٢٠	١	»	»	التُوب
١١٨	٢	»	»	اللُعب
٤٢٤	١١	»	»	الحشب
٤٤٦	١	»	»	تُجب
٤٥٩	١	»	»	الحلب
٤٦٩	١	»	»	الطلب
٤٩٨	٢	»	»	منقبص
٥٠٩	١	»	»	يصب
٥٠٩	١	»	»	تُجب
١٨٥	١	»	»	صحب
٢٦٩	٢	الوافر	أمرؤ القيس	القباب
٢١٣	١	»	أبو تمام	كلب
١٣٧	١	الوافر	أبو تمام	الكعاب

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية
١٨٤	١	الوافر	أبو تمام	العُباب
٢٣٦	١	الخفيف	»	القليب
٣٣٨	٢	»	»	الأحساب
٢٤٣	١	»	الخرمى	الآداب
٣١٨ - ١٩٣	١	»	أبو تمام	الملاّب
٣٦٦	٢	»	»	طيب
٣٦٠	١	»	»	النحيب
٣٥٧	١	»	»	صليب
١٢٠	١	»	أبو تمام	شحوب
٤٧٩	١	السريع	أبو نواس	بعُتاب
٢٠٥	١	المنسرح	أبو تمام	بمقتضبة
			عبيدالله بن قيس	عنبه
٢٣١	١	المنسرح	الرقيات	
٦٦	١	»	أبو تمام	أذبة
		- ت -		
١٣٦	١	الطويل	أبو تمام	وأيت
		- ث -		
٥٢٩	٣	الكامل	أبو تمام	رثانا
٥٣٠	٢	البيسط	أبو تمام	رغوث
٢٢٧	٦	»	أبو تمام	النيث
		- ج -		
٣١٠	١	البيسط	أبو تمام	نجا
١٨٥	٣	الرجز	-	اللحاجه

عدد الأبيات	الصفحة	البحر	القائل	القافية
١	٢٩٢	البحر الكامل	أبو تمام	زجاج

- ح -

١٧٠ - ١٨٧	١	الرمل	أبو نواس	صحيح
٣٠٥	١	السريع	البحترى	أفاخ
٣٣٢	١	الكامل	سعد بن مالك	السلام
١٨٢	١	الطويل	الطرماس بن حكيم	مَطْرَج
١٨٢	١	الطويل	الطرماس بن حكيم	بأروج
٢٩٦	٢	البيسط	أبو نواس	مجروح
٢٨٠	١	»	أبو تمام	منايحها
٢٧٣	١	»	أبو تمام	نواضحها
٣٧٢	١	»	أبو تمام	جوانحها
٣٧١	١	»	أبو تمام	جوارحها
٤١١	٢	الخفيف	البحترى	الوشاح

- د -

١٥٠	١	الطويل	أبو تمام	فجمدا
١١٠	١	»	»	وعديدا
٣٢٨ - ٤٧٦	١	»	»	شهيدا
٤٢٦	١	»	»	هجودا
٢٩٢	١	»	الأعشى	الأمردا
٢٩٢	١	»	أبو تمام	خدودا
٣٠٦	١	الطويل	النايفة	ندى
٣٦٢	١	»	أبو تمام	مُرْكُد
٣٦٢	١	»	أبو تمام	بَرْد

الغافية	القائل	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
بَرْدٌ	أبو تمام	الطويل	١	٤٥٩ - ٣١٥
بعيذها	منصور الحمري	"	١	٣٩٠
تَخَذُ	أبو تمام	البيسيط	٣	٤٧٥
الكَمْدُ	أبو تمام	"	١	٥٢٧ - ٢٦٠
تُعْهَدُ	البحترى	الكامل	١	٢٧٥
فَوَاذُ	بشار	الوافر	١	٢٩٦
الوَرْدُ	أبو تمام	الطويل	١	٤١١
بِأَسْعَدِ	البحترى	"	١	٤٠٢
العقيد	البحترى	"	١	٤٠٠
مُبَدَّدِ	أبو تمام	"	٤	٣٩٢ - ١٥٨
بسرمد	"	"	١	٣٩٠ - ١٥٨
القصائيد	"	"	١	٣٨٦
الْقَدُّ	"	"	١	٣٥٥
مرقيد	"	"	٤	٣٥٠
بَرْدِ	"	"	١	٣٢٣ - ٢١٨
الخلود	"	"	١	١١٥
الوعيد	"	"	١	٤٦٨
لم يجرّد	"	"	١	٤٧٢
العهد	"	"	١	٤٣٧
لم يبرّد	"	"	١	٤٣٣
لم تودّد	"	"	٤	٤٢٧
الجهيد	"	"	١	٤٢٦
موعيد	دريد بن الصمة	"	١	٢٠
بسعيد	الأشهب بن رميلة	"	١	٤١٩
العُميد	ذو الرمة	"	٢	٢٨٢
يَبِيدُ	مسلم بن الوليد	البيسيط	١	٤٢٣
الْقَدُّ	أبو نواس	البيسيط	١	٤٣١

القفية	القائل	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
السؤدد	أبو تمام	الكامل	١	٢٣٩ - ٤٠٠
للمستند	د	د	١	٣٨٦
الأكيد	د	د	١	٣٧٩ - ٣٤٤
المزبد	د	د	١	٣٣٦ - ٢١٣
وقود	د	د	١	٣٢٦ - ٣٥٩
				٥٣٢
أريد	د	د	١	٣١٦
الجاهد	د	د	١	٣٠٣
بفاقيد	د	د	١	٢٨٠
تاليد	د	د	٣	١٣٣
لم يكمد	د	د	٤	٤٣٧
الموعيد	د	د	١	٤٦٨
متبغيد	د	د	١	٤٩٠
عاد	د	د	٢	٤٩٥
فرود	د	د	١	٤٩٦
التوحيد	د	د	١	٥٠١ - ٥٠٢
راكيد	د	د	٢	٥٠٧
بالإيميد	النابعة	الكامل	١	٣٠٦
عاد	أبو تمام	الوافر	١	٤١١
الحدود	أبو تمام	د	١	٣٥١
ناد	د	د	٣	٤٧٧
الحدود	د	د	١	٤٧٩
باد	د	د	٢٣	٥١٠
الحدود	د	الخفيف	٥	٢٣٤ - ٣١٤
بادي	د	د	٣	١١٩
الفؤاد	د	د	١	١٠٤ - ١١٧
				٣٦٧

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية
٥٠٩ - ٩٩	٨	الخفيف	أبو تمام	الإنجاد
٥٣٣	١	"	"	السواد
٤٩٣	٢	"	"	الصدود
١٠٤	١	"	"	الأجساد
١٩٤	١	"	البحترى	الأوتاد
٣٥٠ - ١١٥	١	"	"	الحدود
٣٦٣	١	المنسرح	أبو تمام	حَسْبِهِ
٧٩	١	الرجز	بشار	الورد
- ر -				
٦٠	١	الخفيف	طرفة	عُمُر
٦٠	٢	"	"	مستعِر
٦٢	٢	الرمل	عمر بن أبي ربيعة	الأعْر
٩٢	١	الرجز	الراجز	حَجْر
٥٠	٣	الطويل	أبو نواس	الحمصرا
٢٩٣	١	"	جرير	قيصرا
٢٨٦ - ٢٨٥	١	"	دهك الجن	ثَارَهَا
٨٣	٦	الوافر	أبو نواس	المطرا
- ٢٤٢ - ٢١١	٨	الطويل	أبو تمام	عَدْر
٥١٢ - ٣٤٠				
- ٢٠٤ - ١٧١	١	"	أبو تمام	البَدْر
- ٤٠٢ - ٣٥٠				
١٧٩ - ١٤٩				
٣٥١	١	"	"	نَهْر
٣٣٩	١	"	"	قَبْر
٢٨٨	١	"	"	السَّفْر

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية
٢٤٢	١	الطويل	أبو تمام	الدهر
٣٣٤	١	"	البحترى	زماجرة
٣١٧	١	"	أعرابي	تطير
٣١٧	١	"	منصور الثمري	تطير
٢١٦	٥	"	مكثف السلمي	عُدْر
١٩٩	١	"	الفرزدق	مقادرة
٣٤٩	١	الكامل	أبو تمام	يتكسر
٤٧٠	٣	"	"	تحذر
١٤٢	١	"	"	جوار
٤٧٠	١	"	"	لا تكفر
٤٦٢	٦	"	"	الإصرار
٤٢٦	٢	"	"	يمطر
٤٢٣	١	"	مسلم بن الوليد	الأحفار
٣٤٠ - ١٥٣	١	البيسط	أبو تمام	بقر
٥٤٠	١	"	"	القرز
١٤٤	١	"	"	اليسر
٣١٩	١	"	"	زهر
٤٠٢	١	"	جرير	القمر
٤٠٢	١	"	مريم بنت طارق	القمر
٤٧٦ - ١٩٢	١	الوافر	أبو تمام	السوار
٣٦٥	١	"	"	الدثار
٣٩٠	١	"	"	دار
٣٠٥	١	"	بشر بن أبي حازم	قطار
٢٨	١	الطويل	بشار	مجرى
٤٢٧	٢	الكامل	أبو تمام	النجار
٤٥٥	١	"	ابن المعتز	عنبر
٩٢	١	البيسط	أبو زيد الطائي	المناقم

القفية	القائل	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
قوارير	بشار	البيسط	١	٢٩٢
القطار	جرير	الوافر	١	١٨٥
الكبير	البحترى	الخفيف	١	٢٤٤ - ٢٤٥
للآخر	أبو تمام	السريع	١	٥١
سترة	أمرؤ القيس	المديد	١	٦٠
بالتحفر	رؤبة	الرجز	١	٨١

- من -

نفيسا	أبو تمام	الكامل	١	٣٥٦
الوساويسيا	"	السيط	١	١٣٦ - ٤٦٩
مألوسا	"	البيسط	٤	٥٢٩
دهاريسا	"	"	١	٥٢٨
الليسا	"	"	١	٥٢٧
لأغراس	"	الكامل	٣	٤٥٨
حاسي	"	البيسط	٥	٤٤١

- ص -

القلوص	الحارثي	الوافر	١	٦٢
--------	---------	--------	---	----

- ض -

الرضا	أبو تمام	الكامل	١	١٥١
جانض	"	الطويل	١	٣٣٤
جرض	"	البيسط	٢	٥٠٧
وميض	"	الخفيف	١	٣٠٥

القفية	القائل	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
للرياض	أبو تمام	الخفيف	٢	٥٢٢
بالأغراض	د	د	١	٣٩٩ - ١٥٦
الرحيض	د	د	٢	٥٣٠

- ع -

أخذعا	الصمة بن عبد الله	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
شافعا	ابن طفيل	الطويل	١	٢٣٧
أجدعا	النايفة	د	١	٣١٥
مُجَمَّعٌ	الحسين بن مطير	د	١	٣٦٠
يُصْرَعُ	أبو تمام	د	٤	٣٨٥
مَرْبِيعٌ	أبو تمام	د	١	٣٤٩
مقطع	أبو تمام	د	١	٢١٨
لايمع	أبو تمام	د	١	٤٣٣
المطالع	البحترى	د	٣	٣٥٠
واسع	علي بن جبلة	د	٢	٢٠٠
يلمع	النايفة	د	٢	١٩٩
مهيع	الخريمى	د	١	١٨٠
يقع	أبو تمام	الكامل	١	١٢٨
ارتبعوا	أبو تمام	البيسط	١	١٩٠ - ١١٣
سبع	الوليد	د	١	٢٢٣
اصطراع	أبو تمام	د	١	٢٩٤
أخذعي	البحترى	الوافر	١	٢٧٥
القعقاع	البحترى	الطويل	١	٢٣٧
القناع	مكنف أبو سلمى	الكامل	١	٢١٦
ساع	أبو تمام	الوافر	٥	٣٢١
	د	د	٥	٣٢٩

القفية	القائل	البحر	عدد الآيات	الصفحة
إجتاع	أبو تمام	الوافر	١	١٤٩
الوداع	"	"	١	١٥٠
بالرابع	"	السريع	١	٤٧٦
لمفترعة	"	المنسرح	١	١٢١

- ف -

التكليف	أبو تمام	الكامل	١	٤٣٢ - ٥٠١
روؤفا	"	"	١	٣٦٢
الصوفا	"	"	١	٢١٠
يكسفا	"	"	١	٣٠٨
خرفا	"	البيسط	١	٤٣٢ - ٢٣٣
قصفا	"	"	١	٤٣٧
الأكفاف	"	الكامل	١	٤٦٧

- ق -

حقفا	أبو نواس	الرمل	١	١٨٨
لأحمق	دعبل	الطويل	٢	٢١٧ - ٢٨٦
أبلق	أبو تمام	الكامل	١	٤٣٤
لوائق	"	"	١	٤٣٣
بيدق	"	"	١	٢١٠
أحمق	الآخر	"	١	١٨٩
المفروق	أبو تمام	"	١	٣٢٠
غيداق	تأبط شرا	البيسط	١	١٨٤
الفراق	البحترى	الخفيف	١	٣٨٨
الفريق	أبو تمام	"	٩	٤٣٩

الصفحة	عدد الآيات	البحر	القائل	القافية
٣٨٧	١	الخفيف	أبو تمام	بالعقيق
٢٧٢	١	»	»	غيداق
١٥٠	٣	»	الأخر	العناق
٩٢	١	المسرح	أبو نواس	مخنوق
- ك -				
٣٤٥	١	الطويل	أبو تمام	درانك
٣٤٥	١	»	»	حائك
- ل -				
٤٧١ - ١١٤	١	الطويل	أبو تمام	يتحولاً
٢٦٥	٢	»	كثير	أذالها
٣٩٢	١	الكامل	أبو تمام	سلولا
٢٤٤ - ١١٦	١	»	»	جديلا
٢١٣	١	»	»	سحيفا
٢٩٤	١	»	على بن جبلة	سؤالها
١٩٥	١	»	أبو تمام	نائلها
٤٣١ - ٢٨٥	١	»	مسلم	قتيلا
٢٦٥	٢	»	الأعشى	نهاها
٦١	١	الوافر	ذو الرمة	بلاها
٤٩٣	٤	الخفيف	أبو تمام	نيلا
٤٣٤	٣	الطويل	»	آهله
٣٢٤	١	»	»	ذوايله
٣٦٦	١	»	»	أطول
٤٢٧	١	»	»	ساحله

الصفحة	عدد الآيات	البحر	القائل	القافية
٥٠٢	٢	الطويل	أبو تمام	أوائلة
٣٢٥	٣	د	د	تحاوله
٣٢٧	١	د	د	ورابئة
٣٢٨	١	د	د	داخله
٣٦٣	١	د	د	أناملة
٣٦٠	٢	د	البحترى	المتازل
٣٥١	٤	د	د	أوائلة
٤٠٥ - ٢٧٣	١	د	د	سؤالها
٢٧٤	١	د	د	يميلها
١٩٠	١	د	زهر	القتل
٣٦١	١	الكامل	أبو تمام	غليل
٣١٠	١	د	البحترى	التزل
٣٣٢	١	البيسط	أبو تمام	بطل
١١٢	١	د	د	الحيل
٥٢٧	١	د	د	العسل
٤٧٧	١	د	د	الطل
٨٢	٣	د	أبو نواس	طل
٤٤٤	٥	الخفيف	البحترى	اعتلال
١٨٣ - ١٨١	١	الطويل	أمرؤ القيس	بأمثل
٣٤٣	١	د	د	بكلكل
١٨١	٥	د	د	ليبتلى
١٢٣	١	د	الكميت	الأصل
٩٢	١	د	أمرؤ القيس	البالى
٦٧	١	د	أبو نواس	بزليل
٦٢	١	د	كثير	بقليل
٤٣١ - ٢٨٥	١	د	أبو تمام	الرجل
٢٩٥	١	د	أمرؤ القيس	حال

عدد الأبيات	الصفحة	البحر	القائل	القافية
١	٢٩٤	الطويل	طريح الثقفي	المشعل
١	١٨٨ - ٤٠٩	د	البحترى	ابتذاله
٧	٤٤٤	د	د	خيوله
١	٤٠٦	الكامل	البحترى	المُسبِل
١	٣٩٢	د	د	بطويل
١	٢٩٧	د	أبو تمام	العالى
٨	٤٦٥	د	د	سؤال
١	٥٠١	د	د	الأشغال
٢	٢١٧ - ٢٨٦	د	د	سؤاله
١	٣٩١	البيسط	البحترى	رَجِل
١	٢٩٧	د	حسان بن ثابت	البالي
١	٢٩٢	د	مسلم	الدُّبَل
٨	٤٢٣	د	د	الشُّعَل
٣	٢١٩	الخفيف	عبد الصمد بن المنذر	مُدَال
٢	٢٥ - ٢٠٩ - ٢٢٥	الرجز	أبو تمام	عَذْلِه

- م -

١	٣٦١	الخفيف	حبيب بن شاذب	مُصْطَلَم
١	٢٩٣	الطويل	العتابي	تَرْغَمَا
١	٣٧٥	د	محيبة بن طليق	نصامها
١	٣٩٥	البيسط	أبو تمام	رُجْمَا
١	٢٩٢	د	د	مُدْعَمَا
١	٦٠	د	النايعة	الحُزْمَا
١	٣١٠	الوافر	أبو تمام	حكيمَا
١	٢٢٤	الخفيف	د	عزيمَا
٢	٣٢٠	د	د	حميمَا

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية
٢٨٨	١	الخفيف	دعبل	وما أعلمة
٢٩٣	١	الطويل	أبو تمام	الحمائم
٥٣٣	١	الكامل	د	آثام
٤٦٠	٢	د	د	عرام
٢٣٢-١٨٧-١٧٠	١	د	د	محموم
٢٧٣	١	د	د	استغرام
٣٣٨	١	د	د	مُحكّم
٤٠١	٣	د	د	الإظلام
٤١١	١	د	د	الإلام
٣٤١	١	الكامل	البحترى	تقام
١١٣	١	د	أبو نواس	تستام
٣٤٨ - ٣٤٧	١	البيسط	أبو تمام	فهم
٣٤٧	٤	د	د	صنم
٤٣٠ - ٢٩١	١	د	النايفة	إظلام
٢٦٢	١	الطويل	زهر	يسام
٢٢	١	د	المثلث	مُكدم
٤٧٥	١	د	أبو تمام	الحمائم
٣٩٧ - ٣٢٣	٢	الكامل	د	مُصترم
٣٥٢	٢	د	د	المعلم
٤٠٥	١	د	عنترة	المتلوم
٨١	٢	د	أبو نواس	الحُكّم
٨١	١	د	د	الكرّم
٤٣٢	١	د	البحترى	لم يبرم
١٣٣ - ١٠٩	١	البيسط	أبو تمام	دمي
٤٢٧	١	د	د	بالنعم
٤٣٢	١	د	د	المهرم
٤٧٧	١	د	د	المهرم

القفية	القائل	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
رجيم	أبو تمام	الوافر	١	٢١٠
الأيام	»	الخفيف	١	٣٧٦
كريم	البحترى	»	٢	٢٨٧
- ن -				
التين	-	السريع	١	٢٣١
حدثانها	أبو تمام	الطويل	٨	٥١٣
وسنانا	البحترى	البيسط	١	٤٠٧ - ٤٠٨
أمطينا	عبيد الله بن قيس الرقيات	الوافر	٣	٦٢
خزائنه	العقيلي أبو سعيد	الخفيف	٣	٤١٥
عرينا	البحترى	»	١	٤١٠
وسنى	»	»	١	٤٠٧ - ٤٠٨
مُهَنَّا	عمر بن أبى ربيعة	»	١	٦٢
الحدثان	عصابة الجرجاني	الطويل	١	٢٨٨
خفقان	أبو نواس	الكامل	١	٢٩٧
المكنون	أبو تمام	»	٦	٥٢٢
افريدون	»	»	١	١٠٧
مجنون	عبيد اللص العنبرى	»	١	١٨٨
التنين	أبو تمام	»	١	٢٣٣
ذبيان	أبو نواس	البيسط	٤	٨٢
المنون	الشاعر	الوافر	١	٣٩٠
جفونى	البحترى	الطويل	١	٣٥٦
الدن	أبو تمام	»	١	٢٩٦
كالظن	»	»	١	٥٠١
يرتديان	رجل من بنى عقيل	»	١	٣٣١
أوطانى	أبو تمام	البيسط	٣	٤٩٠

القافية	القائل	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
للغُصْنِ	أبو تمام	البيط	٤	٤٧٨
هَمِينَ	،	الوافر	١	١٠٧
الطائفين	،	،	١	١٠٧

- ي -

فانيا	الأخطل	الطويل	١	٢٩٨
يديه	ابن حازم الباهلي	المتقارب	٣	٣١٤

أجزاء وصدور أبيات

٣٧٤-٢٧٦-١٥٩	أبو تمام	أصم بك الناعي وإن كان أسمعا
٣٠٦	البحترى	أمنك تأوب الطيف الطروب
٢٧٦	أبو تمام	أى القلوب عليكم ليس ينصدع
٢٧٧	أبو تمام	بأى أسى تشى الدموع الهواميل
١٠٧	أبو تمام	دموع أجابت داعى الحزن هُمع
١٠٧	البحترى	غروب دمع من الأجفان تهمل
١١١	أبو نواس	كالدهر فيه شراسة وليان
١١١	أبو تمام	كذا فيجلى الخطب وليفدح الأمر
١١١	البحترى	لأنه حال أعلن الوجد كاتم
١٤٤	البحترى	ما بعينى هذا الغزال الغريب
١٧٦	أبو تمام	ما زالت الأيام تخبر سائلا
١٧٨	أبو تمام	ما للدموع تروم كل مرام
١١	عترة	هل غادر الشعراء من متردم
٢٨٧	أبو تمام	وإذا مرؤ أسدى إليك صنيعه
٢٩٤	أبو نواس	وأطعم حتى ما بمكة آكل
٢٩٩	أبو تمام	والعيش غض والزمان غلام
٣٩٠	الكميت	ولو لم تغب شمس النهار مللت
٢٧٧	البحترى	وما قصر من دمع ولو كان من دم
٣٥٧	أبو تمام	يشند بأس الرمح حين يلين

* * *