الحَداثَةُ عِنْدَ الصُّولِي

(كِتَابُ أَخْبَار أَبِي تَمَّام أُنمُوذَجَاً)

دكتور/ نور الدين زين العابدين متولي أحمد

مدرِّس النقد الأدبي بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

المقدمة:

يُقْصَدُ بالحداثة في الأدب ذلك الاستباق والاستشراف الفكري لما يمكن أن يكون عليه الفكر مستقبلا، ووضع أسس ومعايير محددة لا يقبلها من يعيش في الوقت الراهن، لابتعادها عما تعوده المفكرون والأدباء في مرحلة ما من مراحل الحياة، لانفصالها في نظر هؤلاء عن القوانين، أو قل العادات والتقاليد المتبعة في فن من الفنون والتي أَلِفها جماعة من الأدباء والنقاد. ومن ثمَّ لا تُعدُّ الحداثة صفة يتصف بها المجتمع، أو شكلا يتزين به، وإنما هي مرحلة يبلغها المجتمع من التطور الفكري والثقافي ويدخل بتطوره النوعي الذاتي في نمط جديد من الحياة، قوامه الاستيعاب التام للحظة الراهنة التي يعيشها المجتمع في مختلف المستويات، وإدراك التطورات الثقافية والأدبية والعلمية والصناعية والسياسية والاجتماعية.

ومن ثم، فقد كان للحداثة مشروع يهدف إلى "تخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده، وتفسير الكون تفسيرا عقلانيا واعيا، ورأت الحداثة أن مثل هذا المشروع لا يتم ما لم يقطع الإنسان صلته بالماضي ويهتم باللحظة الراهنة العابرة "[1]، والحداثة هي نقيض القديم والتقليدي، فهي ليست مذهبا سياسيا أو تربويا أو نظاما ثقافيا واجتماعيا فحسب، بل هي حركة نهوض وتطوير وإبداع هدفها تغيير أنماط التفكير والعمل والسلوك، وتبديل النظرة الجامدة إلى الأشياء والكون والحياة إلى نظرة أكثر تفاؤلا وحيوية .وهذا ما سنتناوله في هذا البحث حول الفكر الحداثي عند الصولي من خلال نظرته إلى عوامل التطور الحضاري وأثرها في الفكر النقدي، ومحاولته إعادة النظر فيما أثير حول أبي تمام وفنه الشعري من خلال كتاب (أخبار أبي تمام)[2].

الحداثة لغةً:

واستْحدثتُ خبراً، أي وجدت خبراً جديداً. قال ذو الرمة:

أَمْ راجَعَ القَلْبُ من أَطْرا بِهِ طَرَبُ أَستحدثَ الرَكْبُ عن أَشْياعِهِمْ خَبْراً [3]

"وحَدَثَ حدوثا وحداثة نقيض قدُمَ وحدثان الأمر بالكسر أوله وابتداؤه كحداثته"[٤] "ومُحْدَث: موجَد وجديد"[٥] و"الحَدِيثُ: نقيضُ القديم، والحُدُوثُ: كونُ شيء لم يكن"[٦].وأحدث الشي ابتدعه، وأوجده، استحدثه: أحدثه، وعده حديثا,والحداثة: سن الشباب,ويقال أخذ الأمربحداثته: بأوله وابتدائه"[٧]

أما الحداثة اصطلاحا فهي "مصطلح نقدي أطلقه النقاد على الشعر اء الذين أتوا بعد الجاهليين والمخضرميين، ويبدأ عهد المحدثين ببشار بن برد، ومروان بن أبي حفصة، ومطيع بن إياس ومن جاء بعدهم"[٨]، وقد اقترن المصطلح في معظم الدراسات الأدبية والنقدية بمصطلحات أخرى "ومن هذه المصطلحات: الأصالة، والمعاصرة,والجدة" [٩]، وقد ارتبط هذا المفهوم بالشعر والأدب والموسيقى والفنون والرسوم، والحداثة بمفهومها الواسع " تُعدّ رفضا للنزعة الوضعية وخروجا على المبدأ العام للمحاكاة الذي حكم الفن بشكل عام، ومن ثم فهي تميل إلى تأكيد العامل الجمالي أو الشكلي"[١٠]

وفي رأي الباحث فالحداثة تعني مواكبة كل شيء مستجد بُغية التحرر من كل قيد يغُل الانفتاح الفكري,ومن هنا يمكننا القول: إن الحداثة حركة فكرية شاملة لها خصائصها ومميزاتها وقوانينها التي تجعلها في حراك دائم لا يقف عند حد معين ولا تعريف ثابت له حدوده المغلقة,لأنه إن وُجد هذا التعريف فقدت الحداثة مضمونها.

وبناءً على المقدمة السابقة، فيمكننا الآن أن نبين عناصر الدراسة في هذا البحث؛ إذ تقوم الدراسة على إيضاح الدور النقدي الكبير الذي قام به أبو بكر الصولي ونظرته الحداثية خاصة في كتابه (أخبار أبي تمام)؛ من حيث كونه أحد رواد النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ناهيك بما كان لذلك القرن من الدراسات النقدية التي أثْرَت التراث الأدبي على مر تاريخه، وجعلت منه بؤرة ومركزا للإشعاع الفكري النقدي، ومن تلك الدراسات التي كانت ولازالت وستظل منارة يستهدي بها كل باحث عن دروب الإجادة فيما يتصل بفنون الأدب ونقده:

عيار الشعر – لابن طباطبا ت ٣٢٢هـ

أخبار أبي تمام – للصولي ت٣٣٥هـ

الموازنة بين الطائيين– للآمدي ت٣٧٠هـ

نقد الشعر – لقدامة بن جعفر ٣٧٦هـ

والوساطة بين المتنبي وخصومه – للقاضي الجرجاني ت ٣٨٢هـ

وكتاب الصناعتين – لأبي هلال العسكري ت ٣٩٥هـ

ولسوف توضح الدراسة المنهج النقدي الذي التزمة الصولي في تناوله لهذا الكتاب وأثر ذلك في تجلي الحداثة فيه، وذلك من خلال موقفه من أبي تمام في عدد من القضايا التي شغلت فكر معاصريه، وقد قسم الباحث دراسته إلى ثلاثة مباحث منفصلة، بعد التعريف بشخصيتي الدراسة، والمباحث هي موقف الصولي من أبي تمام في القضايا التالية:

المبحث الأول: الجانب الحداثي في اللفظ والمعنى وعلاقته بالبيئة والعصر.

المبحث الثاني: الجانب الأخلاقي في شعره .

المبحث الثالث: الغموض الذي وشح به أبو تمام شعره وجعله موضعا للنقد السلبي تارة، والإيجابي تارة أخرى.

وفي النهاية خاتمة تتضمن النتائج التي توصل إليها الباحث,يليها ثبتٌ بالمصادر والمراجع التي أعانته في دراسته.

التعريف بالصولي:

(٠٠٠ – ٣٣٥ هـ = ٠٠٠ – ٩٤٦ م)

هو محمد بن يحيى بن عبد الله، أبو بكر الصُّولي بالضم، "ومن الناس من يقول: الصَّولي بالفتح نسبة إلى صَول بلدة بصعيد مصر الأدنى شرقي النيل، وهو خطأ فاحش وغلط قبيح "[١١]، والثابت في غير مصدر من مصادر الترجمة للكتاب والأدباء أنه بالضم لا الفتح. فقد "ولد أبو بكر ببغداد ونشأ بها"[١٢]. وجده هو "إبراهيم الصولي من الشعراء المجيدين"[١٣] وقد عُرف أبو بكر بالشطرنجي، لأنه كان من أحسن الناس لعبا بالشطرنج. وترجع نسبته إلى

جده (صول تكين) وهو من أكابر علماء الأدب." وكان حسن العقيدة، جميل الطريقة، وكان ذا نسبٍ,فإن جده (صول) وأهله كانوا ملوك جرجان "[١٤]. نادم ثلاثة من خلفاء بني العباس، هم: المكتفي ثم المقتدر ثم الراضي. "أخذ عن ثعلب والمبرد وأبي داود السجستاني، وأخذ عنه أبو عبد الله المرزباني الكاتب الإخباري وغيره "[١٥] ومن أشهر من تتلمذ له: أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني. وكان الصولي يدين بالفضل لأساتذته وخاصة المبرِّد(إمام مدرسة البصرة في العربية والنحو في عصره) ت ٢٨٥هـ، وثعلب (وهو إمام مدرسة الكوفة في النحو واللغة) ت ٢٩١هـ، إذ يقول عنهما: " ومن جليل ما رأيناه وأزمناه وأكثرنا عنه من بعد صيته، وشهد بالعلم له ووقع الإجماع عليه اثنان: أبو العباس الأزدي، وأبو العباس الشيباني رحمهما الله" [١٦] وصاحبنا له تصانيف، منها (الأوراق) في أخبار آل العباس وأشعارهم، طبع منه (أشعار أولاد الخلفاء)و(أخبار الراضي والمتقي و(أخبار الشعراء المحدثين). وله (أدب الكُتَّاب)[١٧] و(أخبار القرامطة)و(الغرر)و(أخبار ابن هَرْمة)و(أخبار إبراهيم بن المَهْدِي)و(أخبار الحلاج) و(شعر أبي نواس والمنحول إليه) أربعة كراريس من أوله عندي و(الوزراء)و(أخبار أبي تمام) و(شرح ديوان أبي تمام) الجزء الثالث منه، و(وقعة الجمل) رسالة صغيرة، و(أخبار أبي عَمْرو بن العَلَاء). ([١٨]).

وفاته:

توفي– رحمه الله– سنة خمس، وقيل سنة ست وثلاثين وثلاثمائة بالبصرة مستترا؛ لأنه روى خبرا في حق علي بن أبي طالب، فطلبه الخاصة والعامة ليقتلوه، فلم يقدروا عليه، وكان قد خرج من بعد مضايقة لحقته.[١٩] في خلافة المطيع بن الفضل بن المقتدر بالله تعالى.[٢٠]

التعريف بأبي تمام:

(١٨٨– ٢٣١ هـ / ٨٠٣ – ٨٤٥ م)

هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، "أحد أمراء البيان، ولد بقرية جاسم، وهي إحدى قرى الجيدور، من أعمال دمشق، وأثبتت الأقوال المأثورة أن مولده كان في سنة

تسعين ومائة من الهجرة" [٢١]. رحل إلى مصر واستقدمه المعتصم إلى بغداد فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق، ثم ولي بريد الموصل فلم يتم سنتين حتى توفي بها.

كان أسمراللون، طويلاً، فصيحاً، حلو الكلام، فيه تمتمة يسيرة، يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقاطع.

في شعره قوة وجزالة، واختلف في التفضيل بينه وبين المتنبي والبحتري، له تصانيف، منها فحول الشعراء، وديوان الحماسة، ومختار أشعار القبائل. وذهب مرجليوث[٢٢] في دائرة المعارف إلى أنَّ والد أبي تمام كان نصرانياً يسمى ثادوس، أو ثيودوس، واستبدل الابن هذا الاسم فجعله أوساً بعد اعتناقه الإسلام ووصل نسبه بقبيلة طيء، وكان أبوه خماراً في دمشق وعمل هو حائكاً فيها، ثمَّ انتقل إلى حمص وبدأ بها حياته الشعرية.

وفي أخبار أبي تمام للصولي: إنه كان أجش الصوت يصطحب راوية له حسن الصوت فينشد شعره بين يدي الخلفاء والأمراء.

"كان له مذهب في المطابقة والحسن اشتهر به، ونسب إليه، وهذا المذهب لم ينسب لأبي تمام لأنه اخترعه...,ولكنه نسب إليه لأنه أفضل الشعراء جميعا فيه، وأكثر منه"[٢٣] وكان من سبب هذه الكثرة أنه "أحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[٢٤]

كان (ابن الأعرابي)[٢٥] اللغوي الكوفي ت ٢٣١هـ يتعصب على شعر أبي تمام ويقول: إذا كان ذلك كلام العرب فكلام العرب باطل ورأيه يذهب إلى البديع والإغراق فيه عند أبي تمام.

وقال عنه صاحب البحتري: " إن ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني– وقبلهما دِعْبِل الخزاعي– قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب، وقد علمتم مذاهبهم في أبي تمام وازدراءهم بشعره، وطعن عليه دِعْبِل بقوله: إن ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلثه صالح"[٢٦]

المنهج النقدي الذي التزمة الصولي في تناوله لهذا الكتاب:

عوَّل الصولي في منهجه النقدي على عناصر عدة كان لها الغلبة في نتاجه النقدي في كتاب أخبار أبي تمام، ومن هذه العناصر قضية السرقات، والتعقيد والتكلف والغموض، وموقفه من اللفظ والمعنى حيث سيتبين لنا أن الصولي لم ينتصر لأحدهما على حساب الآخر بل أقام توازنا فنيا بينهما لتحقيق التكامل الفني في النص المقدم، كما كان للصولي رأيٌ في علاقة النص الشعري بالعقيدة أو بالجانب الديني ؛إذ استطاع أن يجعل هناك فاصلا بين الدين من ناحية والفن الشعري من ناحية أخرى، كما نادى ونظَّر وطبق للفصل بين الدين والأخلاق وأبعدَ معيار الكفر والإلحاد عن النص الشعري من حيث الجودة والرداءة، وكان له في تقلُّبات

(الرواة الأوائل)[٢٧] عِبرة في هذا الشأن، فأراد أن يناصر شاعره بشيء من الموضوعية الفنية.

وقد كان لثقافة الصولي المتنوعة دورا بارزا جليا في تحقيق مأربه هذا، إذ اعتمد على ذلك التنوع في منهجيته بشكل عام، وكان هذا التنوع هو المكون الأساس لموقفه النقدي، فقد كان الصولي يتنقل بين المدارس النقدية ليمزج بينها لإنتاج نظرية نقدية موضوعية,كما تنتقل النحلة بين أزهار الحدائق لتكوِّن من ذلك الرحيق نتاجا لذيذا يستمتع به كل راغب في الفائدة. وقد كان التنوع سمة العصر الذي عاش فيه الصولي ؛إذ كان الأديب أو العالم يصقل نفسه بشتى العلوم والمعارف ليكون على قدر المسئولية العلمية والأدبية التي قد يواجهها وهو في حضرة الملوك والأمراء، وقد عمل الصولي بمقولة ابن عبد ربه ت ٣٢٨هـ في العقد الفريد، إذ قال: "من أراد أن يكون عالما فليطلب فنا واحدا، ومن أراد ان يكون أديبا فليتسع في العلوم"[٢٨] وقد انتهج الصولي هذا النهج في حياته، وقد بدا ذلك جليا في مصنفاته وكتاباته المتنوعة في مختلف الفنون والآداب. ناهيك بأنه كان (عالما بالشعر)[٢٩] عارفا به واقفا على جيده وقبيحه، أصيله وزائفه، عالما بالشعراء وطبقاتهم ومذاهبهم الأدبية واتجهاتهم الفنية ما دفعه إلى جمع عدد من دواوين الشعراء منهم: أبو نواس وأبو تمام وابن الرومي والبحتري والعباس بن الأحنف وعلي ابن الجهم وابن طباطبا العلوي وإبراهيم بن العباس الصولي وابن عينية وابن شراعة والصنوبري ودِعبِل الخزاعي وابن المعتز العباسي وخالد بن يزيد الكاتب ومسلم بن الوليد وأبو الشِّيص وغيرهم.

ومن العوامل التي ساعدت الصولي في التفرد بمنهجه النقدي أنه كان مطلعا على آداب العرب قديمها وحديثها حتى عصره، وكان حافظا لمواقف الرواية وفي ذلك "كان عالما بفنون الآداب والأخبار، جيد الحفظ واسع الرواية"[٣٠] كان يمتلك مكتبة عظيمة تحفل بشتى المعرف والعلوم، وفي ذلك "قال أبو بكر بن شاذان[٣١] وكان ممن أخذ عن الصولي:رأيتُ للصولي بيتا عظيما وهي مملوءة بالكتب وهي مصفوفة وجلودها مختلفة الألوان، لكل صنف من الكتب لون فصنف أحمر وصنف أصفر وغير ذلك، قال: فكان الصولي يقول: هذه الكتب كلها سماعي"[٣٢].

المبحث الأول: موقف الصولي من أبي تمام في اللفظ والمعنى:

ما من شك أن قضية اللفظ والمعني كانت وستظل قضية شائكة وشائقة لكل من يتناولها بالشرح والتحليل، والاستناد إلى شواهد تدعم وجهة النظر التي يود أن ينتصر لها صاحب الرأي، وما يهمنا في هذا المقام هو معرفة رأي الصولي بشيء من التفصيل في قضية اللفظ والمعنى، وحريُ بنا أن نعرض لرأيه الذي ذكره في أخبار أبي تمام وتفضيله لشاعره وأنصار مذهب المحدثين على حساب البحتري وأنصاره، فنجده يذهب إلى المزاوجة بين اللفظ والمعنى ولا يعول على أحدهما ولا ينتصر له إلا عند الحاجة، فإذا أراد أن يقدم أبا تمام على غيره من الشعراء، جعل يبدي تفوقه في المعاني التي سبق بها غيره من الشعراء ليدفع عنه ما لصق به من سرقة، وإذا أراد أن يقدم شاعره في اللفظ استند إلى الشواهد التي توضح تقدمه في هذا الأمر. ويصرح بقوله بأن الجودة هي المعيار والحد الفاصل بين اللفظ والمعنى، ومغلفا موقفه بشيء من الموضوعية والحياد التام.

وتلك القضية من أهم القضايا التي ارتسمت بوضوح في مخيلة الصولي تجاه أبي تمام، ومنطقنا في ذلك يعود إلى ثقافة الصولي المتنوعة كما ذكرناها، أضف إلى ذلك الفكر المتجدد لدى الشاعر بحيث يمكننا أن نقول: إن أبا تمام كان بمثابة الناطق بلسان الصولي إذ وجد الثاني في الأول ضالته التي كان يبحث عنها بين الشعراء الذين عاصروه أو تقدموا عليه، كما وجد أبو تمام في الصولي – من الناحية النقدية– مأربه الذي يعبر عن فكره ويعلل مواقفه، من حيث ما يتصل بقضية التجديد في المعاني وما ارتبط بها من ألفاظ، والتعمق

الفلسفي وغيره. وفي هذا المقام يتعين علينا أن ندرك القيمة التي من أجلها سعى الشاعر إلى التجديد وما انطوى عليه من نواحٍ فلسفية وفكرية لا يقوى عليها إلا ذوو الدربة والتمرس في فنون القول وفي هذا قال أصحاب أبي تمام" إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه، وقصور فهمه عنه، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر"[٣٣] وهنا ينبغي أن نعرف الهدف الذي كان يسعى أبو تمام لتحقيقه من وراء التجديد والانصراف عن القواعد التقليدية الصارمة للشعر العربي، وذلك الهدف يتجلى في إثبات تلك الذاتية المفرطة التي وُسِم بها الرواة الأوائل في نقدهم للشعراء المتأخرين؛ إذ كان ابن الأعرابي يرى أن شعر هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس يفتقد إلى العمق، وشبه شعره بالريحان الذي تذوي رائحته بعد ساعته أو يموه، في حين إنه جعل" أشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[٣٤] وليس هذا فحسب فقد قال كذلك على أبي تمام قال: إذا كان هذا من كلام العرب فكلام العرب باطل، وهذا الموقف من أبي نواس وأبي تمام وغيرهم يدل على رفضهم شعر المتأخر لا لشيء سوى تأخره وإن كان جيدا وقبولهم شعر المتقدم وإن كان عيبا " فإني رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدُّم قائله ...ويُرذل الشعر الرصين، ولا عيبَ له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو انه رأى قائله"[٣٥] وقد رأى عبد العزيز الجرجاني أن " تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأةً من تسليم فضيلةٍ لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد"[٣٦] وتلك هي قمة العصبية النقدية لشعراء عصر الرواة. من هنا كان الدافع لأبي تمام الولوج في أعماق النفس الشاعرة متقدما عمن سبقه من الشعراء الذين أبدعوا في الجانب اللفظي وما يتصل به من توشيحه بالبديع وأنواع التجنيس والاستعارات مثل: بشار بن برد، وأبو نواس، و(ملسم بن الوليد) [٣٧].

ولعل نظرة الصولي لقضية اللفظ والمعنى تتفق وبعض آراء سابقيه من أمثال الجاحظ وابن المعتز وابن قتيبة وإن اختلفت عن نظرة الآمدي الذي انتصر للفظ على حساب المعنى لتقديم البحتري على أبي تمام.

وها هو فريق انتصر للفظ على المعنى من مثل الجاحظ ت ٢٥٥هـ ومن بعده أبو هلال العسكري ت ٣٩٥هـ، فنجد الجاحظ ت٢٥٥هـ الذي يعد من النقاد ثاقبي البصر الذين أماطوا اللثام عن قضية خطيرة اتصلت بالإعجاز القرآني، فكان النزاع محتدماً في أين

يكمن الإعجاز، في اللفظ وتأليفه أو في المعنى ودلالته أو تناغمهما معا والعلاقة التي يؤديها هذا التداخل والتماهي بينهما، أم بالعلاقة المتولدة بين ذا وذاك.فنجده يصرح قائلا: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع وجودة السبك"[٣٨] وهذا يؤدي بنا إلى ما ذهب إليه في أن" الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" [٣٩] إذن فإن الجاحظ يصرح بأهمية اللفظ لصعوبة تخيره، أما المعاني فهي متاحة ومطروحة للجميع، وقد رأى د عبد العزيز عتيق أن الجاحظ لم يفضل اللفظ على المعنى فيقول:" لا ينبغي أن يفهم من هذا القول إن الجاحظ ينكر المعاني وشأنها في بلاغة القول؛ لأننا نراه ينوه بأهمية المعاني الغريبة الجميلة والشريفة الكريمة... وكيف أن من هذه المعاني ما يخرجه الشاعر إخراجا لا يبارى,فينصرف الشعراء عنه عجزا" [٤٠] ويرى الباحث أن الجاحظ فعلا قد انتصر للفظ، ودلالة ذلك تهوينه من شأن المعاني في قوله" مطروحة في الطريق" وفي الوقت نفسه عظم من قيمة اللفظ مقارنة بالمعنى، ولكن يجب أن ندقق هنا أننا في وضع تفضيل وليس إسقاط أحد عنصري الشعر (اللفظ والمعنى) في حين يطلب ناقد آخر التحفظ على استخدام اللفظ والمعنى خاصة في النقد القديم لأنه " ليس المقصود باللفظ دائما اللفظ المفرد، ولا المقصود بالمعنى دائما المدلول المفرد للألفاظ"[٤١] وسار على نهج الجاحظ أبو هلال العسكري ت٣٩٥ بقوله "الكلام . أيدك الله . يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، وليس مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه بواديه، وموافقة أخيره فباديه، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً، وبالتحفظ خليقاً"[٤٢]ومن هنا فالعسكري يطلب تخير اللفظ وإصابة المعنى.

هذا فريق دافع عن اللفظ، أما الفريق الذي أولى أهمية للفظ والمعنى معا فيمثله ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ). وقد قسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضراب وفقا للأهمية التلازمية بين اللفظ والمعنى:

١ . ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

٢ . ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

٣ . ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه.

٤ . ضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه[٤٣].

أما قدامة بن جعفر[٤٤] فقد سار على منهاج ابن قتيبة في نقد الشعر وتحدث عن اللفظ والمعنى، وجعلهما قسيمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ والمعاني، وأثر الوزن والقافية في جودة المعاني ورداءتها([٤٥])

وهناك فريق ثالث لم يفصل بين اللفظ والمعنى، ويمثله ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ). ومما قاله ابن رشيق في أهمية اللفظ والمعنى« اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه.. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه »[٤٦] وقد رأى ابن الأثير أن الألفاظ حكمها حكم اللآليء " فإنها تُتخير وتنتقى قبل النظم ... وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر"[٤٧] وأراد أن يؤكد على قوة الدلالة القائمة من خلال اللفظ بأن " الأصل في المعنى أن يحمل على ظاهر لفظه، ومن يذهب إلى التأويل يحتاج إلى دليل"[٤٨]

وبمطالعتنا لأخبار أبي تمام نراه قد عوَّل على المزواجة بين اللفظ والمعنى في النظم، ورأى في ذلك أن البحتري قد اقتضى واحتذى" معاني في أبيات لأبي تمام واقتصها فجذبته المعاني واضطرته إلى أن حكى لفظه في هذا، فصار يشبه لفظ أبي تمام، ولفظ البحتري في أكثر هذه أسهل"[٤٩]. وهنا يُصدم الصولي بسهولة لفظ البحتري، وهذا ما دفع أحد أصحاب أبي تمام بأن يسأله: يا أبا تمام: لم لا تقول من الشعر ما يُفهم؟! فقال: وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يُقال؟! فأفحمه" [٥٠].

وتلك القضية التي أثارها هذا السؤال في فهم الدلالة، ومدى الاتساع الذي تتسم به، أدت إلى اتهام أبي تمام بتهمة الغموض، وكان رد شاعرنا أنه اتهم أنصار ذلك الرأي بتهمة

سوء الفهم وعدم القدرة على متابعة القول بدلالته المتسعة. وهنا ينبغي أن نفرق بين ما يمكن أن يطلق عليه سوء فهم لمعانٍ ما مستحدثة، وسوء فهم الألفاظ المقعرة النابعة من" المصادر والمباني التي هي غير مقصودة ولا معهودة، كما قال بعضهم للرشيد: أحسن الله إنابتك، فقال: وعجَّل إماتتك، ومنه ما أُخذ على زهير: ولا بحقلَّدِ في بيته:

تقيٌّ نقيٌّ لم يكثر غنيمةً بنَهْكَة[٥١] ذي القربى ولا بحقلَّدِ[٥٢]

وفي هذا النوع من الألفاظ ينبغي مراعاة حال السامعين فيما هو مألوف سماعه، وما هو غريب وحشي نابٍ.

ويرى الباحث أن قضية الغموض وما يتصل بها من استباق فني قد دعا إليه أبو تمام، ودعمه فيه الصولي بآرائه النقدية، فإن ما يقوم به أبو تمام ما هو إلا تجديد، وهذا التجديد في رأيه يتطلب وعيا وفهما وثقافة وإعادة النظر وإطالته مع الأخذ في الاعتبار أن الشاعر" قد يكون مقصراً ولا يكون مخطئا، لأنه لا تمكنه الإحاطة بكل شيء"[٥٣].

وهذا ما قاله أحد قُرَّاء أبي تمام، إذ قال:" فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول: ماذا أراد بهذا فنشرحه له، فيقول: أحسن والله، وأجاد!"[٥٤] وهنا لا ينبغي أن نغفل قيمة تجربة الشاعر ومحاولة كسر القيود التي طوقت حياته، فما أروع أن يأخذ المتأخر عن المتقدم، ويطور معانيه وألفاظه، ويصبغها صبغة جمالية فنية معبرة عن واقعه وعن تجربته الذاتية أو الاجتماعية، وهذا الرأي قد آمن به قدامى النقاد شريطة ألا يوظف الشاعر ألفاظ العامة في شعره لأن " المختار من الكلام هو الذي يكون سهلا جزلا لا يشوبه شيئ من كلام العامية وألفاظ الحوشية، كقول المتنبي:

أين البطاريقُ والحَلْفُ الذي حَلَفُوا بمفرق المَلْك، والزَّعم الذي زعموا

إذ وصف هذا اليبت بأنه قبيح جدا، لأنه سمع قول العامة: حلف برأسه، فأراد أن يقول مثله، فلم يستوِ له"[٥٥] وعدم الاستواء هنا يقصد به معصية أدواته الفنية التي أراد أن يوظفها في هذا السياق من القول.

ويجب ألا ننسى أن "الشاعر صانع قصائد، غير أن مادة قصائده هي كل مدركات حياته، وكل انطباع لدى الفنان في أي وسط خاضع لفنه يحكيه ويصوغه" [٥٦].كما أن " للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا أليفا... وقد وجدتُ بعض الأدباء يقسم الكلمة إلى وضيعة وشريفة، فكل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة، وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء في الأدب"[٥٧] وأفهم من هذا الكلام أن الشاعر ينبغي أن يُنظر إلى ألفاظه ومعانيه في مقامها الذي صيغت فيه وليس النظر إلي اللفظة مفردة على إطلاقها ومبتورة من سياقها.

ويصرح الصولي بقيمة المعاني ومدى تطورها وأن الألفاظ هي التي تنتقل إلى ركابها، فهو هنا يعطي المعنى قيمة التطور " اعلم – أعزك الله– أن ألفاظ المحدثين مذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معانٍ أبدع وألفاظٍ أقرب، وكلامٍ أرق، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء، وإنه لم ترَ أعينهم ما رآه المحدثون، فشبهوه عيانا" [٥٨]، لذلك كانت وجهة المتأخرين عن المتقدمين؛ إذ إن " المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين، ويصبون على قوالبهم ويستمدون بلعابهم، وينتجعون كلامهم، وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده" [٥٩] والمتأخر على هذا النحو يكون بالمعنى أحق من المتقدم شريطة أن"يزيد على معناه، وينقص من لفظه ويحترس مما طُعن به عليه، فحينئذ يكون الشاعر المتأخر به أحق"[٦٠].

ولعل ما ذكره الصولي في هذا الشأن ينسحب على ما مدح فيه كثير من النقاد قولَ امريء القيس في وصف عُقاب:

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رَطْبَاً ويابِسَاً لَدَى وَكْرِها العُناب والحَشَف البالي

فامرؤ القيس يشبه شيئين بشيئين فهي صورة مركبة، ففي الشطر الأول المشبه، وفي الشطر الثاني المشبه به، والمعنى: إن هذه العقاب كثيرة الصيد، وتطعم أفراخها قلوب الطير، فكأن الرطب من قلوب الطير يشبه العُناب في لونه وشكله، وكأن اليابس من قلوب الطير يشبه الرديء من التمر في لونه وشكله.

وأصل الكلام: كأن قلوب الطير رطبةً العنابُ، وكأنها يابسةً الحشفُ البالي.

ثم جاء بشار وهو أعمى أكمه لم ير الواقعة المذكورة:

كأنَّ مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوتْ كواكبَه

ولكنه شبّه حدْسا فأحسن وأجمل، فشبه شيئن بشيئن في بيت واحد والأمثلة والشواهد في ذلك كثيرة.

والصولي هنا يؤصل لقيمة المعاني القديمة وحق المتأخرين في تناولها إن كانت أقوى وأفضل، وفي هذا المقام ليست الأفضلية لبشار على امريء القيس، ولكنها– في رأي الباحث– كِفة الميزان الثانية التي عادلت الأولى.

ومن التشبيه إلى حالات تتعلق باللفظ والمعنى، وما يحال إليهما من غلو في الاستخدام، كقول أبي نواس في مدح الرشيد:

البيت الأول:

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى إنه لتخافُك النطفُ التي لم تُخلق

البيت الثاني:

وقول أبي تمام في هجاء معادٍ له:

أفيَ تنظم قول الزورِ والفنَدَ وأنت أنزرُ من لاشيءَ في العددِ

وقوله في البيت الثالث:

ما كُنتُ أحسبُ أنَّ الدهرَ يمهلني حتَّى أرى أحدا يهجُوه لا أحدا

وقول المتنبي في تصوير فزع جنود العدو:

البيت الرابع

وضاقت الأرضُ حتى صار هاربُهم إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنَّه رجلا

وبالنظر إلى ما يقال إنه غلو في البيت الأول، فيرى الباحث أنه لا غلو فيه لأن الدراسات الحديثة –وخاصة الطبية منها– أثبتت أن الأجنة تتأثر بالعوامل النفسية التي تحيط بالأم، حتى إنه ليقال للمرأة من قِبَل الأطباء إنه ينبغي الابتعاد عن كل ما يؤدي إلى التوتر والقلق حتى لا يؤثر ذلك في الجنين، وإذا كان الجنين سيتأثر فلا مانع من تأثر النطفة التي هي أصل الجنين.

أما في بيتي أبي تمام فقد أُخذ عليه التقليل من شأن المهجو ولا مانع من ذلك، لأن قيمة الإنسان في الحياة تتعلق بما يقدمه من عمل يخدم به نفسه ومجتمعه الذي يعيش فيه كما في البيتين الثاني والثالث، وهي فكرة فلسفية ليست بغريبة على أبي تمام، الذي كان "لا يُسقط معناه البتة" كما قال عنه الصولي والذي لا يمكن لنا أن نقرأه إلا بالعقل الخالص، العقل الذي تشرب الفلسفة اليونانية بفضل الترجمات التي نشطت آنذاك، وأفاد منها أبو تمام في معانيه العالية، واستعاراته البعيدة، وتورياته العميقة ،فقد كان قوي الفكر غواصاً على المعاني .

ورغم ما قلته عن أبي تمام، فلم يكن هذا الشاعر الفذ إلا متأملاً عميقاً، وحداثياً سباقاً، ومؤسساً للآتي الأعظم، ولم يشكل حالة شعرية فلسفية في الزمان والناس والموت والنسل والحياة والشك في خلود النفس، كالتي نجدها عند أبي الطيب المتنبي في بيته الذي صور الخوف والفزع في قلوب الأعداء بأنه إذا رأى غير شيء ظنه رجلا ،وفي أبيات أخرى للمتنبي توضح موقفه من الحياة والموت وصروف الزمان والعلاقات بين الناس:

إذا ما تأملتُ الزمانَ وصرفَه تيقنتُ أن الموتَ ضربٌ من القتلِ

وما الدهرُ أهلٌ أن تؤمل عنده حياة وأن يُشتاق فيه إلى النسلِ

وقوله:

تخالفَ الناسُ حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف في الشجبِ

فقيل تخلص نفس المرء سالمةً وقيل تَشْرَكُ جسم المرء في العطبِ

ومن تَفَكَّرَ في الدُّنيا ومهجتِه أقـــامه الفِكرُ بين العجـزِ والتعبِ

ويرى الباحث أن أبا تمام كان القدوة والمثال للمتنبي فيما يتصل بقيم الحياة وفلسفتها. وأبيات أبي تمام وهي على محدوديتها، فقد شكلت اللبنات الأولى لفلسفة الرجل الذي سيبقى المجسرَ الأولَ لعلاقة الشعر العربي بالفلسفة ." وعلى أية حال، فيتضح لنا من ذلك أن غلو المحدثين أشد عمقا وأبعد غورا من غلو القدماء، وهو يتفق كثيرا والواقع المادي أو النفسي، ولو فهم على حقيقته فإنه لا يعد خطئا فنيا"[٦١]

ومما أخذه صاحب الموازنة [٦٢] على أبي تمام في البيت التالي:

رقيقُ حواشيَ الحِلم لو أنَّ حلمه بكفيّكَ ما ماريتَ في أنه بُرْدُ.

إذ إنه وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظمة والرجحان والثقل والرزانة، ومما ذكره الآمدي في الرد على قول أبي تمام قول النابغة:

وأعْظَمُ أخْلاقا وأكبرُ سيدا وأفضلُ مشفُوعا إليهِ وشَافِعَا

وقول الفرزدق:

أحلامُنَا تزِنُ الجبالَ رزانةً وتخالُنا جنًّا إذا ما نجهلُ

ويرى الباحث أن هذا الأخذ على أبي تمام في وصف الحلم بالرقة، ما هو إلا استمرارٌ لصبغ شعرِه بالصبغة السابقة عليه؛ إذ إنه من غير المنطقي أن تكون الأوصاف التي كانت تقال في الجاهلية وصدر الإسلام للألفاظ، هي نفسها التي كانت سائدة في العصر العباسي، وعندما نتلقى هذا الوصف يمكننا أن نحيله إلى لغة العصر وذوقه، وما دخل على البيئة العباسية من عناصر التطور والرقي الحضاري عما كانت عليه من قبل، وهذا ليس ببعيد عن المعاني والألفاظ.

ومن المعروف أن الحِلم صفة أخلاقية تدرك معنويا لا حسيا، فالحلم لايرى بالعين أو يلمس باليد ولكن نحكم على الشخص بالحلم إذا كان متزنا في أخلاقه، راجحا في عقله، صائبا في أحكامه,وهذا ما اعتاده الناس، أما أبو تمام ذو الفكر الحداثي فقد جعل الحلم يدرك باللمس– مخالفا من سبقه في هذا الشأن– فهذا الممدوح رقيق حواشي الحلم حتى لو

لمستَ حلمه بكفيك ما شككت لحظة أنه بُرْد، ومن المآخذ كذلك وصف البُرْد بالرقة، ومن المعتاد أن توصف بالمتانة، وهذا في رأيي مظهر من مظاهر مجاراة العصر وروح التجديد، إذ إنه من المنطقي أن تكون هناك أنواع متنوعة من البرد منها ما هو ناعم وخشن، ومنها ما هو رقيق وسميك، لكن الفهم الذي جعل هناك طعنا على البيت هو ذلك المعنى القديم الذي ارتبط بما يماثله في البيئة من خشونة وقوة ومتانة .أما بيئة العصر العباسي فقد اختلف فيها الأمر كثيرا.

وفي هذا المقام ينبغي كشف النقاب عن شيء مهم يتعلق بطبيعة المتلقي وثقافته التي تحدث عنها أبو تمام ضمنيا، بحيث يمكننا الذهاب بالقول إلى أن هذا التحول في الاستخدام عما كان مألوفا قديما إلى معانٍ جديدة لهو عينُ الإبداع والحداثة، التي استطاع الصولي تلمسَّها في أشعار أبي تمام، بأن قال: " وليس أحد من الشعراء – أعزك الله– يعمل المعاني ويخترعها ويتكيء على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه فكان أحق به"[٦٣] ولماذا لا، وقد كان المتنبي " يسبق غيره ولا يقلد أو يكرر ما قاله السابقون عليه، ومن ثم فهو يبغي الأصالة من ناحية، ويهدف إلى التجديد المبتكر الذي هو صوته المنبعث من داخله، من حسه، من إيقاعه من خبرته، من نشوته من قريحته، لا من ذاكرته من ناحية أخرى"[٦٤] وتلك العناصر كانت " أحد الأسباب القوية التي جعلت بعض المتأخرين من النقاد يفضلون صياغة أبي تمام الشعرية على صياغة المتنبي، ويقدمون الأول على الثاني من أجل ذلك"[٦٥]، إذن فالتجديد النابع من الحس والإيقاع والخبرة والقريحة وليس من الذاكرة هو الأجدر بالتقدير والإعلاء، مع الوضع في الاعتبار أهمية تلك الذاكرة في إقامة المقارنات والمقابلات القائمة بين شاعر وشاعر، وبين عصر وعصر، ناهيك بما تقوم به الذاكرة من نقد القديم بتحري الجيد وتتبعه، وتجنب الرديء وإسقاطه.

ومما أخذه أبو هلال العسكري والآمدي على أبي تمام قوله:

الوُدُّ للقُربى ولكنْ عُرفُه للأبعد الأوطانِ دون الأقربِ

"إذ جعل الود للأقارب، وجعل المال والعطا والجزل لمن هم ليسوا بأقاربه، وهذا ينقص الممدوح مرتبة من الفضل، وجعل وده لذوي قرابته ومنعهم عرفه، وجعله في الأبعدين دونهم"[٦٦] أما الصولي فقد فسر هذا القول بأنه يخص ذوي قرباه بالود دون العطاء؛ لأنهم غير محتاجين، وعرفه لمن ليس بينه وبينهم نسبٌ. وهنا يرى الباحث أن الإشكال في كلمتي" الود" و" العُرف" فقد يكون المقصد من وراء تلك التضادية بين القرب والبعد، من خلال جعل الود للأقارب، والجزل والعطاء للأباعد، بأنه نوع من أنواع التنويع في العطاء أملا في تحقيق علاقات اجتماعية واسعة طيبة، وتحقيق ترابط اجتماعي أشمل وأقوى، هذا يتم عبر الجمع بين القريب والبعيد، وبين المادي والمعنوي,فكلاهما عطاءٌ، ولكنهما عطاءان مختلفان,وهو في النهاية خير. وهذا التدليل يطرح "قضية النص المفتوح الدلالة" [٦٧]، وعدم غلق الدلالة على ما كان يقصده المتقدمون من الشعراء، وهذه الانفتاحية تعد من عناصر الحداثة؛ إذ إن " المعنى يستجد باستجداد ظروف تلقي النص... ووفق ظروف المتلقي"[٦٨] وهذه المستجدات هي التي دفعت الصولي ليتقدم المدافعين عن أنصار المحدثين من الشعراء وفي مقدمتهم أبي تمام، وكان يهدف من وراء ذلك إفساح المجال للمتلقي لقراءة النص حسب قراءته وثقافته ولغته وفكره. وهذا التفسير يصب في معين استباق الصولي بفكره النقدي ما انطوى على شعر شاعره وموضوعاته وما تضمنه من معانٍ وألفاظ وإشارات كانت – حقا– غريبة في حينها، ولكنها صارت عِلما في وقتنا هذا، وحتى الآن لا يستطيع أن يكشف النقاب عن هذا النوع من الشعر إلا من توافرت لديه صفات القاريء المثقف. ومن ثم يمكننا الذهاب بالقول إلى أن الصولي استطاع بفكره ودعمه للمحدثين " إطلاق الفكر من قيود التقليد"[٦٩] والتحرر من أفكارٍ إذا كانت سائدة في عصر، فلا يمكن أن تسود في عصر آخر. وهنا كانت نظرة النقاد المحدثين إلى الشعراء المتأخرين ومنهم أبو تمام، إذ إنهم " اعتبروا البديع ضربا من التفنن يعمد إليه المحدثون ليخرجوا من الحصار الذي فرضه عليهم القدماء أو ليتحرروا من نير القديم في الشعر والنثر"[٧٠]

ويذهب الصولي إلى أن المعايير النقدية التي انتهى إليها النقاد في عصره من جودة المعاني وقرب الألفاظ لا تستطيع أن تفسر لنا جمال الشعر، ولا أن تبين اتساع دلالته، وها هو الآمدي يأخذ على أبي تمام قوله:

ظعنوا فكان بكايَ حوْلا بعدَهم ثم ارعويتُ وذاك حكم لبيدِ

أجْدِر بجمرةِ لوعةٍ إطفاؤُها بالدمع أن تزدادَ طولَ وقودِ[٧١]

أخذ عليه بعض النقاد ومنهم الآمدي أنه يخالف أعراف العرب في أن المعلوم من شأن الدمع أن يطفيء الغليل، ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة، وهو في أشعارهم كثيرٌ موجود، ينُحى به هذا النحو من المعنى، وقد دلل الآمدي بأبياتٍ لأبي تمام نفسه فيما ذهب إليه العرب في هذا الشأن من وظيفة الدمع.

فلعلَّ عينكَ أنْ تجودَ بماءِهَا والدمعُ منه خاذلٌ ومواسِ[٧٢]

وأيضا:

فلَعَلَّ عبرةَ ساعةٍ أذريتَها تَشْفِيك من إربابِ وجْدٍ مُحْولِ[٧٣]

وباعتراف الآمدي، فإن هذا ما ذهبت إليه العرب، وما قالت مثله، إذن فعلينا انتظار ما يعرف بالدلالة المؤجلة عند أبي تمام، وهو ما صرح به الصولي حول معاني أبي تمام وألفاظه من أن بعض النقاد والرواة "يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه,وإنما يميز هذا منهم القليل"[٧٤]، ولذلك كان الصولي يرى أنه إلى جانب العلماء الذين يجهلون شعر أبي تمام ويعيبونه، كان هناك من يجعل من عيب أبي تمام سببا لنباهةٍ واستجلابا لمعرفة، وهو يرى أن مادحه وذامه كليهما لا يستطيع" أحدٌ منهم القيام بشعره، والتبين لمراده، بل لا يجسر على إنشاء قصيدة واحدة له"[٧٥]

ويرى الباحث أن أبا تمام أراد بهذا المعنى –المخالف لأعراف السابقين– المستقل بذاته أن يجعل له عالما آخر، يخرج به عن عالم سابقيه ومعاصريه من الشعراء، متخذا من المخالفة والمغايرة طريقا للتعبير بهما عن ذاته التي تجيش بما لا يعلمه غيرُه، ومن أراد أن ينسج على منواله ويقتفي أثره، وتلك المغايرة هي الحداثة التي نقب عنها الصولي في شعر

أبي تمام من خلال ذلك العالَم الذي يجعل فضاء الدلالة رحب، ويبحث عمن يسد فجواته بفهمٍ ثاقبٍ لما يدور في ذهن الشاعر، ويعتقد أن الشاعر في البيتين يعاني ويلات فراق المحبوبة ومن ثم (ظلَّ بُكايَ حوْلا بعدهم) واستمر البكاء حولا كاملا مما جعل الحزن متأصلا في أعماق الشاعر، ولم تقم الدموع بوظيفتها المألوفة في إطفاء نار الشوق والولع، ومن هنا تحولت تلك الدموع إلى سلاحٍ حادٍ يُذْكي نار الحزن بسقوطها من العين متى تذكرَّ الشاعرُ المحبوبَ. وأحيانا قد يفقد الدواء فاعليته بسبب طول فترة الاستخدام، وبالقياس فإن الدموع عندما صارت غير فاعلة ولا تجدي نفعا أصبحت مصدرا للحزن وإشعال النار بعدما كانت وسيلة لتخفيف الآلام.وقد قدّم الشاعر لذلك في البيت السادس من القصيدة نفسها بقوله:

مالي بِرَبْعٍ منْهُمُ معهود إلا الأسَى وعزيمةُ المجلُودِ.

فقد آثر الشاعر الإعراض عن الدمع والتسلي بالصبر على هذا الفراق، لأن الدمع لن يزيده إلا أُوارا على أُوار كما أوضحنا سابقا.

يقول أبو تمام[٧٦]:

بَرَقتْ بَوَارِقُ مِنْ يَمِينكَ غادَرَتْ وَضَحاً بِوَجْه الخَطْبِ وهْوَ بَهيمُ[٧٧]

متفجرٌ نادمتُهُ فكأنَّني للدلِو أو للمرزِمَيْنِ نديمُ

غَيْثٌ حَوَى كَرَمَ الطَّبَائعِ دَهرَهُ والغَيْثُ يَكْرُمُ مَرَّةً ويَلُومُ[٧٨]

ما زال يهذي بالمواهبِ دائباً حتىَّ ظننَّا أنَّهُ محمومُ[٧٩]

لِلجُودِ سَهْمٌ في المَكَارِمِ والتُّقَى ما ربُّه المُكْدِي ولا المسهومُ[٨٠]

أخفيتَهُ فخفيتُهُ وطويتَهُ فنشرتُهُ والشخصُ منه عميمُ

النَّارُ نارُ الشَّوْقِ في كَبِدِ الفَتَى والبيْنُ يُوقِدُه هَوًى مَسْمُومُ

سَرَقَ الصَّنِيعَةَ فاستَمرَّ بِلَعْنَةٍ يدعو عليهِ النائلُ المظلومُ

أأُقَنِعُ المَعْرُوفَ وهْوَ كأنَّهُ قمرُ الدُّجى إني إذنْ للئيمُ!

وللنقاد على أبي تمام مآخذ في بعض من هذه الأبيات، فها هو ابن سنان الخفاجي[٨١] (ت ٤٦٦هـ)، يأخذ عليه بيته:

متفجرٌ نادمتهُ فكأنـني للدلِـو أو للمرزمَيْنِ نديمُ

" الدلو ها هنا أحد البروج ولا أختاره لموافقته اسم الدِلو المعروف"[٨٢] والمغزى من وراء قول ابن سنان، أنه كان يأمل في اشراك المتلقي لفهم المعنى، وذلك بأن يوظف الشاعر لفظة الدلو في معنى آخر غير معناها الأصلي لتعطي إثارة فكرية لدى القارىء.

كما أخذ عليه القاضي الجرجاني في الوساطة قوله:

ما زال يهذي بالمواهبِ دائباً حتى ظننَّا أنَّهُ محمـومُ

وفيه قال القاضي الجرجاني" إن أبا تمام تناول معنى باردا([٨٣])وغرضا فاسدا فأكده وأضاف إليه الحمى والهذيان" [٨٤]، وذهب عبد القاهر الجرجاني في أحد مواقفه النقدية من شعر أبي تمام إلى أن" أبلغ شيء في بسط لسان القادح فيه والمنكر لفضله وأخصر حجة للمتعصب أنه لم يبالِ في كثير من مخاطبات الممدوح بتحسين ظاهر اللفظ، واقتصر على صميم التشبيه وأطلق اسم الجنس الخسيس كإطلاق النبيه، ثم مثل على ذلك بقول أبي تمام:

فإذا ما أردتُ كنت رِشاءَ وإذا ما أردتُ كنتَ قليبا[٨٥]

وقوله:

ما زال يهذي بالمواهبِ دائباً حتى ظننَّا أنَّـهُ محمـومُ

وكان تعقيب الشيخ عبد القاهر الجرجاني على البيتين "بأن أبا تمام صك وجه الممدوح كما ترى بأنه رشاء، ولم يحتشم أن جعله يهذي، وجعل عليه الحمى، وظن أنه إذا حصل له المبالغة في إثبات المكارم له وجعلها مستبدة بأفكاره وخواطره حتى لا يصدر عنه غيرها فلا ضير يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجافي والمدح المتنافي" [٨٦]

وقد قال لابن الأثير تعليقا على هذا البيت:"ما أعلم كيف كانت حاله عند نظم هذا البيت"[٨٧]

وقد دافع الصولي في أخباره عن هذا البيت مقارنا إياه ببيت أبي نواس في أحد الخلفاء:

جُدتَ بالأموالِ حتى قيل ما هذا صحيحُ

"والمحموم أحسن حالاً من المجنون؛ لأن هذا يبرأ فيعود صحيحا كما كان، والمجنون قلما يتخلص. فأبو تمام في تشبيهه الإفراط في الإعطاء والبذل بإكثار المحموم، أعذر من أبي نواس إذ شبهه بفعل المجنون"[٨٨]

وهذا الرأي له وجهة من الصحة من ناحية تحليل الألفاظ ومقارنتها، إلا أن الصولي لا ينكر أن لشاعره سقطاته اللفظية التي كان ينبغي أن تؤخذ بحذر في مخاطبة الملوك والأمراء، فكيف يقع في تلك الأخطاء، وهو الموجه والناصح الأمين في رسالته للبحتري، بأن يكون عند المديح "حذرا من المعاني المجهولة والابتعاد عن الألفاظ الزرية، وخيَّاطا يقطع الثياب على مقادير الأجسام" [٨٩]

هذا هو ما اتُّهِمَ به أبو تمام بأنه خرج عما أَلِفه الشعراء العرب، ولكن في حقيقة الأمر هو لم يخرج بقدر ما أوحى إلينا بدلالة نفسية عميقة لا يبلغ شأوها، ولا يكشف عن نقابها إلا من اخترق المعنى الأول للدلالة، وبحث عن معناها الثاني فوجده واطمأن إليه من خلال السياق.

وحقا فإن أبا تمام " رب معانٍ، وصقيل ألباب، وقد شُوهد له بكل معنى مبكر لم يمشِ فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برّز فيه على الأضراب" وقد عبر بعض النقاد عن عدم ظهور الدلالة في وقته بما يعرف بـ(التأجيلية) وهي " سر خلود النصوص العظيمة التي ما زالت تشغلنا حتى يومنا هذا، نمارس فيها التحليل والتأويل دون أن يدعي ناقدٌ أو دارس أنه قال فيها الكلمة الأخيرة"[٩٠] لأنه لو قيلت الكلمة الأخيرة في النصوص الأدبية مات النقد.

وخلاصة القول:

إن الصولي كان له رؤية حداثية تكشف عن ناقد له قدرة كبيرة على استنطاق ما وراء النصوص، وقد بدا ذلك جليا من خلال تحليله لما طُعن به على بعضٍ من شعر أبي تمام فيما يتصل باللفظ والمعنى وعلاقتهما بالعصر وروحه الجديدة وحضارته، وكانت نقاط دفاعه عن شاعره مرجعيتها علمه وثقافته واطلاعه الذي أشرنا إليه سابقا، لذلك كان تركيزه على العلم والثقافة والرغبة في الانحلال من قيود القدماء التي كانت بمثابة أغلال لا ينفك عنها إلا من كانت لديه القوة الفنية، والمقدرة الأدبية، وهذا ما جعل نقاد عصره يصبون عليه جام غضبهم لمخالفته إياهم في فنون الشعر وصياغته التعبيرية، ولكن هذا لا يجعلنا نغض الطرف عن اندفاع الصولي في دفاعه عن شاعره، كما كان الآمدي يهوى فن البحترى مما قيل عنه في أحكامه: إنه بحتري الهوى، وذلك الهوى الفني هو الذي جعل حالة الخصومة مستمرة لفترة طويلة.

المبحث الثاني: موقف الصولي من الأخلاق في الشعر:

ما من شكٍّ أن الإسلام أثَّر في الشعر تأثيرا كبيرا من حيث توجيه الناس وحضهم على مكارم الأخلاق والبعد عن الفحش في القول، والاهتداء إلى كل ما من شأنه أن يرسي قواعد الفضيلة والخير. ومن ثم يحضُّ على توجيه الشّعراء ضمن الإطار الأخلاقي، والديني .

وانقسم الناس إلى فريقين في نظرتهم إلى العلاقة بين الشعر والأخلاق:

الفريق الأول: ربط بين الأخلاق، والشّعر؛ أي أن يكون الشّاعر مُنسجما مع أخلاق الدين وتعاليمه فيما يقول، وأهم من يمثل هذه الفئة الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم – والخلفاء، والصحابة من بعده ويرون أنَّ الشّعرَ لا ينبغي أن يخرجَ عن تعاليم الدين، ليرسخ في الصدور تلك الدعوة الجديدة التي كان معيارها الإعلاء من قيمة الإنسان وحفظ كرامته في القول والفعل.

الفريق الثاني: ذهب إلى الفصل التام بين الشعر والأخلاق، من أجل إفساح المجال لحرية الشاعر في القول، وبيان ما تمليه عليه قريحته، إعلاءً من قيمة الفن الشعري وبحثا عن

الجودة دون قيد أو شرط. ولم يعولوا كثيراً على ما يتضمّنه الشّعر من فضائل أخلاقيّة بمعنى أنَّ للشاعر أن يختارَ ما يشاءُ من المعاني إن كانت أخلاقيّة أو غير أخلاقيّة، ولكن شريطة الإجادة في الشّعر. وكل هذه إشارات إلى بدء الاهتمام بالعلاقة بين الشّعر، والدين، والأخلاق. ولقد تناول هذه القضية عددٌ من النّقاد مثل الأصمعي[٩١] في (فحولته)، وأبو بكر الصولي في كتابه موضوع الدراسة، وقدامة بن جعفر في(نقد الشعر),والقاضي الجرجاني في (الوساطة بين المُتنبي وخصومه) .....

وممن عُرِف عنهم الفحش في القول والفعل، أبو نواس:

ألا فاسقِني خمراً، وقل لي: هيَ الخمرُ ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ

فما العيْشُ إلاّ سكرَةٌ بعد سكرةٍ فإن طال هذا عندَهُ قَصُرَ الدهرُ

فَبُحْ باسْمِ من تهوى ودعني من الكنى فلا خيرَ في اللذّاتِ من دونها سِتْرُ

ولا خيرَ في فتكٍ بدونِ مجانةٍ ولا في مجونٍ ليس يتبعُه كفرُ

فبِتنا يرانا اللهُ شَرَّ عِصابةٍ نُجَرّرُ أذْيالَ الفُسوقِ ولا فَخْرُ[٩٢]

والأبيات السابقة تبين مدى الفجور الذي وصل إليه القول الشعري فيما يتصل بتوظيف الشعر في الفخر بالمجون وضربه عُرض الحائط بالأخلاق الإنسانية، والدين، حتى إن الشاعر يُفاخر ويُجاهربأن الله – جلَّ وعلا– يراه في فسوقه وارتكابه للمعصية.

إذن؛تعد قضية علاقة الأخلاق بالشعر ليست بالشيء الجديد عند نقاد القرن الثالث الهجري، فقد تناول تلك القضية من قبل أبو عمرو بن العلاء[٩٣] من حيث تفضيله لشعر لبيد على من سواه من الشعراء "ما أحد أحب إليّ شعرا من لبيد بن ربيعة,لذكره الله عز وجل، ولإسلامه، ولذكره الدين والخير"[٩٤]، ومن هنا يرى الصولي في دفاعه عن أبي تمام وأصحاب مذهبه أنَّ الكفرَ والإيمان لا علاقة لهما بشعر الشاعر وفي ذلك قال: " وقد ادعى قومٌ عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنَه، وما ظننتُ أن كفرا

ينقص من شعرٍ، ولا أنَّ إيمانا يزيد فيه... لأن الناس على ظاهرهم حتى يأتوا بما يوجب الكفر عليهم بفعلٍ أو قول "[٩٥]

من النص السابق يتبين لنا أن الصولي حاول الدفاع عن شاعره ضد بعض النّقاد الذين تناولوه بالنقد في مذهبه الجديد، ومن بين الانتقادات التي وجِّهت إليه هو الطعن في دينه وأنه كان قليل الورع أو في دينه (رقة)[٩٦]؛ ولذلك انبرى الصولي ليدافع عن أبي تمّام مبيناً أن عقيدة الشاعر شيء وشعره شيء آخر. وهنا نطرح سؤالا: هل يجب أن يكون الشعر مرآة لسلوك الشاعر؟ فالصولي يريد أن يقول: لا يجوز الحكم على فن الشاعر من خلال سلوكه وأخلاقه.

وفي القضية نفسها تحدث الأصمعي عن علاقة الشعر بالدين والأخلاق,مبديا رأيه في شعر حسان بن ثابت؛ إذ كان ينظر إلى الجودة لا إلى الأخلاق فيقول:" طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لانَ، ألا ترى حسّان بن ثابت كان علمًا في الجاهلية والإسلام، فلما دخلَ شعره في باب الخيرِ من مراثي النّبي صلى الله عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما، وغيرهم لانَ شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب، والنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لانَ"[٩٧] ومن النص يتبين أن الأصمعي يفصل فصلا تاما بين الشعر والأخلاق وأثر تلك الأخيرة في الأول. وحسّان بن ثابت نفسه كان يرى أنَّ الصدق بالشّعر هو الأفضل,وهو الذي ينبغي أن يسعى إليه الشّاعر وكان يقول:

وَإِنَّ أَشعَرَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ بَيتٌ يُقال إِذا أَنشَدتَهُ صَدَقا

وَإِنَّما الشِعرُ لُبُّ المَرءِ يَعرِضُهُ عَلى المَجالِسِ إِن كَيساً وَإِن حُمُقا[٩٨]

فهو من أنصار مذهب الصدق في الشّعر، والابتعاد عن مذهب الكذب فيه؛ ولذلك كان يُقال: إن الشعر ميدانه الكذب، والإسلام يمنع الكذب، وهذا أدى إلى تراجع الشّعر بعض الشيء، ما أدى إلى اختلاف النقاد والبلاغيين حول مفهوم الصدق في الشعر,والفصل بين الصدق الفني والصدق الواقعي[٩٩]. كذلك عندما سأل الساجستاني[١٠٠] أستاذَه الأصمعي عن فحولة لبيد بن ربيعة فقال "وإن لبيدا ليس بفحلٍ، وإن شعره كان طيلسان طبري، يعني أنه

جيد الصنعة وليس له حلاوة "[١٠١]ومن الواضح في هذا السياق أن الأصمعي يستمر فاصلا بين الشعر والأخلاق، إذ ينظر إلى الفحولة بمعيار "جودة السبك، وبراعة المعنى، ووفرة الشعر معا"[١٠٢] وها هو أبو عمرو بن العلاء يقدم الأخطل عمن سواه من الشعراء – على الرغم من أنه نصرانيٌّ– إذ يقدمه على جرير والفرزدق، فيقول:" لو أدرك الأخطلُ يوما في الجاهلية، ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا "[١٠٣] وهنا يرسخ أبو عمرو بن العلاء لقضية أفضلية القدامى على المحدثين.

وقد فطن بعض النقاد إلى خطر ذلك "فأشاد بالشعر بقدر ما فيه من قيم خلقية"[١٠٤] فالأصمعي عندما قال(طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لانَ) فهو يرى أنَّ الشّرَّ هو الميدان الذي كان يسير فيه الشعر الجاهلي، واستشهدَ بأشعار الفحول الذين يقولون الشّعر في أغراضه المعروفة كالمديح والفخر وبعض هذه الأغراض استمر بعد ظهور الإسلام، ولكن اختلفت في بعض صفاتها وتمَّ تهذيب هذه الأغراض، والحدُّ من من إغراق الشاعر في الخيال.

ويعد دفاع الصولي عن الحداثيين وفي مقدمتهم أبو تمام لهو انتصار لفكره الحداثي الذي يفخر به ويعتد، لأنه يرى أنه إذا كان بعض الشعراء قد أُهدرت دماؤهم لخروجهم عن تعاليم الدين إلا أن هذا لم يمنع النقاد من تناول شعرهم,ولم يسقط عنهم إجادتهم، وهذا التناول بمثابة التصريح الضمني بجودة هذا الشعر والعامل الأقوى أثرا في استمرايته، فيقول:"فكيف يصِحُّ الكفر عند هؤلاء على رجل، شعره كله يشهد بضدِّ ما اتهموه به، حتى يلعنوه في المجالس,ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر، واضح الأمر، ممن قتله الخلفاء– صلوات الله عليهم– بإقرارٍ وبينةٍ، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، إنما نقصوا هم في أنفسهم، وشقوا بكفرهم"[١٠٥] ويعج التاريخ الأدبي العربي بعدد غير قليل من الشعر الذين كان شعرهم سببا في (موتهم[١٠٦]).

وقد دللَ الصولي على رأيه في ضرورة تحييد الكفر والإيمان عن الشعراء الذين صنفهم ابن سلام في طبقاته من الفحول" بأنه ما ضرَّ هؤلاء الأربعة الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس: امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى كفرُهم في شعرهم، إنما ضرهم

في أنفسهم، ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانهما وكفره، وإنما تقدمهما بالشعر. وقد قدم الأخطلَ عليهما خلْقٌ من العلماء، وهؤلاء الشعراء طبقة واحدة,وللناس في تقديمهم آراء"[١٠٧]

ويستمر الصولي في دفاعه عن أبي تمام، فها هو يقول: إن شاعره لم يكن هجاءً مثل غيره من الشعراء، بل كان لا يرد الهجاء بهجاء من مثله " وكان أبو تمام لا يجيب هاجيا له,لأنه كان لا يراه نظيرا ولا يشتغل به"[١٠٨]. ومما هُجيَ به أبو تمام قول عبد الصمد بن المعَذَّل[١٠٩]، واصفا إياه بالمذلة وكثرة السؤال لعطاء الأموال:

أنت بين اثنتين تغدو مع النَّا سِ وكلتاهما بوجهه مُـذالِ

لستَ تنفكَّ طالبا لوصالِ من حبيبٍ أوطالبٍ لِنَـوالِ

أيُّ ماءٍ لماءِ وجهِك يَبْقَى بعد ذُلِ الهَوَى وذُل السؤالِ

وقال الوليد[١١٠] من قصيدة أخرى في هجاء أبي تمام وأنه نصراني وليس بعربي:

دع الهجاءَ فإن الله حرَّمه واقصدْ إلى الحقِّ إن الحقَّ متسعُ

واذكر حبيب بن أوشونا ودعوته فإن طيّاً إذا سُبوا به عجزوا

إن يقبلوك أبا النقصان يحتقبوا عارا وتخفِضُ منهم كل ما رفعوا

لو أن عبد منافٍ في أرومتهم تقبلوك لما ضروا ولا نفعوا

وإن نفوْك كما ينفون كلبهَم عن الصميم أصابوا الحق وانتفعوا[١١١]

وقصيدة أخرى:

أنتَ عربي عربي الـ أصل ما فيك كلامُ

عـربيٌّ عــربي أجــإيٌّ ما تُرامُ

ما ذَنْـبِي إنْ خـا لَفنَـي فيكَ الأنـامُ

وأتتْ منـكَ سجايـا نبطيـّاتٌ لئـامُ

ثم قالوا جاسـميٌ مـن الأنباطِ خـامُ

كـذبوا، ما أنـتَ إلا عـربيٌ لا تُضـامُ

وقوله:

ما كنتَ إلا نبطياً قلباً ولو نقرَ الصخرَ أفض غَرْباً

حتي يُسيح للنبـات شِرْبا ويُنبتَ الحبَّ به والقضْبا[١١٢]

وحريٌ بنا أن نتوقف هنا عند نقطتين رئيسيتن في هذا الهجاء، النقطة الأولى وهي السخرية من اسم أبي تمام، وتعمد الشاعر في ذكره لاسمٍ نصرانيٍّ دلالة على الطعن فيه بسبب دينه,ولربما كان في هذا ما يفسر اتهام بعضهم له بالكفر. والنقطة الثانية هي تشبيه أبي تمام بالكلب الجرب الذي يجب أن ينفيه أهله كي لا يكون لهم سببا في العار والمرض، وهذا في رأيي لا يقلل أبدا من القيمة الفنية لهذه الأبيات في هجاء أبي تمام، بالرغم من خروجها عن المألوف الذي كان ينادي به بعض النقاد.

وقد كان لقدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ رأيٌّ رصينٌ في قضية الأخلاق والشعر، فهو لا يعيب على الشاعر معانيه ولا ألفاظه ولكن ما يعيب الشاعر– في رأيه– قدرته على الصياغة وقوة السبك، فيقول:" وممّا يجب توطيده وتقديمه، قبل الذي أريدُ أن أتكلم فيه، أنَّ المعاني كُلُّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحبَّ وآثر، من غير أن يُحضَرَ عليه معنى يروم الكلام فيه,إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة ... وعلى الشاعر إذا شرع في أيّ معنى كان، من الرفعة والضعة، والرَّفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[١١٣]

ثُمَّ ذكر أن هنالك من يعيب قول امرئ القيس في قوله:

فمِثْلُكِ حُبْلى قد طرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلهيْتُها عنْ ذِي تَمائِمَ مُحْوِلِ

إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

وانطلاقا من علاقة الأخلاق بالشعر فإن قدامة لا يهتم بفحش المعنى بقدر جودته في حينه الذي قيل فيه، فيقول: "وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يُزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[١١٤]

يشبه قدامة بن جعفر المعاني بالمادة (الخشب)، ويقول: إنَّ المعاني في الشعر هي بمنزلة المادة الموضوعة، واللفظ يساوي الصورة؛ أي أن كل معنى من هذه المعاني نستطيع أن نصوغَهُ بطريقة مختلفة وهذه هي الصياغة الفنّيّة، وهذا ما يُعرف بالأسلوب، فكل إنسان له أسلوبه الخاص وصياغته الخاصة في سبك المعاني فالمعنى الواحد يمكن أن يُصاغ بطرق مختلفة كما أن النّجار يمكن أن يصوغ من الخشب أشكالاً مختلفةً، فالنجار الماهر يستطيع أن يصنع من الخشب الرديء أجمل الأشكال، والذي لا يتقن صنعته لا يستطيع أن يصنع من الخشب الجيد الشيء الجيد وهكذا حال الشعر، وكما أنّ للخشب أنواع فالمعاني لها أنواع.

ويرى قدامة بن جعفر بأنه يُسمح للشاعر أن يتناولَ أيَّ معنى من المعاني شريطة الإجادة في الصياغة الفنّيّة، ولا يهم إذا كان منسجماً مع الأخلاق أوالدين أو غير منسجم فالمهم هو الإجادة. أما القاضي الجرجاني فيذهب في وساطته مذهباً متفقاً إلى حدٍّ بعيد مع موقف قدامة بن جعفر يقول الجرجاني: "والعَجَب ممن يُنقص أبا الطيب، ويغضُّ من شعره لأبيات وجدها تدلُّ على ضعف العقيدة، وفسادٍ المذهب في الديانة"[١١٥]. وعندما يبدأ القاضي الجرجاني

كلامة بلفظة(والعجب) فهذا فيه من الدلالة على الرد على من يعجبون مما قيل عنه فساد عقيد المتنبي في شعره، وقد مثل ذلك بقول المتنبي:

يترَشَّفْنَ من فمي رشَفاتٍ هنّ فيهِ أحلى من التوحيدِ

ويسخر الجرجاني ممن "يحتمل لأبي نواس قوله:

قلت والكأس على كـ فَّيَّ تهـوي لالتشامي

أنا لا أعرفُ ذاك الـ يوم في ذاك الزحـامِ

وقوله:

أأترُك لذةَ الصّهباء نقدا لما وعدوه من لبنٍ وخمرُ

حياةٌ ثمَّ موتٌ ثم بعثٌ حديثُ خرافة يا أمَّ عمرو

وقد روي أنهما لديك الجن [١١٦]

وقوله:

يا عَاذِلي فِي الدِّينِ ذَا هجْر لا قدرٌ صحَّ ولا جَبْرُ

ما صحَّ عندي من جميعِ الَّذي يُذكَر إلا الموتُ والقبرُ

فاشربْ على الدهرِ وأيَّامِه فإنَّما يُهلِكُنا الدهرُ[١١٧]

وقد أردف القاضي معلقا على الأبيات السابقة بكلام يغلب عليه قوة المنطق وصحة القريحة "فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يُمحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات،ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعري وأضرابُهما ممّن تناول رسولَ الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكْماً خرساً، وبِكاءً مُفْحَمِين؛ ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[١١٨].

ويتضح لنا أنه كما دافع الصولي عن أبي تمام، فإن القاضي الجرجاني بهذا النص يُحاول الدفاع عن المُتنبي – بكل صرامة وحزم لا يقبلان النقاش– ببعض الحجج والبراهين، والآراء، فبيّن في هذا النص أن الدين بمعزل عن الشعر، وبيّن أيضاً أننا إذا أردنا أن نقف ضد المُتنبي علينا أن نقفَ ضد أبي نُواس، ويجب أن تختلف نظرتنا إلى بعض الشعراء الجاهليين، وشعراء صدر الإسلام، وهذا يندرج تحت المُقايسة، فهو قام بِمُقايسة شعر المُتنبي مع أشعار أخرى.

وعلى الرغم من قناعة د محمد مندور بأهمية اللغة ودورها في الحفاظ على مقدسات الدين والعلاقة القوية التي تربط العرب بدينهم؛ لأنه "على سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم، وهو أعز ما يملكون"[١١٩] إلا أنه يرد ادعاء الصولي فيما ذهب إليه من وجود

طاعنين في دين أبي تمام بقوله " إن كتب النقد التي بين أيدينا لا تحمل أي صدى لهذه التهمة التي لم نجدها إلا عند الصولي "[١٢٠] وهذا الرأي هو نفسه ما يطمئن إليه الباحث,لأنه بالبحث والتقصي بين دفتي الديوان، لم تظهر تلك القضية بالشكل الجليِّ الذي طرحه الصولي في أخبار أبي تمام.

ويرى الباحث أن هناك سؤالا ينبغي أن يُطرح في هذا السياق، إذا آثرنا تناول القضية بموضوعية، والسؤال هو أنه مادام الصولي يتخذ من الفصل بين الشعر والأخلاق معيارا، فلماذا يؤكد على الأخلاق الحسنة لأبي تمام والتزامه الديني؟! وقد وجدتُ ما يدلل على ذلك عندما كان يغريه الحسن بن وهب [١٢١] بجارية عنده ترغب فيه، فرد عليها قائلا:

أَبْرَقتِ لي إذ ليس لي برْقُ فتزَحْزَحِي ما عندنا عِشقُ

ما كنتُ أفسُق والشباب أخي أفحينَ شِبتُ يجوز لي الفِسقُ؟

لي همةٌ عن ذاك تردَعُني ومُركَّبٌ ما خانه عِرْقُ[١٢٢]

وهذا الرد يدلل به الصولي على أخلاق أبي تمام ليس في المشيب فقط، ولكن في مرحلة الشباب كذلك، فالشاعر يصرح بأنه لم يكن يوما فاسقا حتى في فترة نزقه ونشاطه وحيوته وشبابه، فهل يُعقل أن يفعل ذلك عندما تقدمت به السن. ومرد ذلك – كما يقول– همَّتُه التي تمنعه من مجاراة تلك الجارية ومتابعتها. وهنا يرى الباحث أن الصولي لم يلتزم بالمعيار أو المقياس الذي وضعه لنفسه للحكم على أبي تمام,وفي هذا الأمر مخالفةٌ لموضوعية هذا المعيار، وذلك إن دل فيدل على حبه الشديد لشاعره مما جعله يستحضر من أبياته ما يرد عنه الطعن في أخلاقه ودينه.

ونخلص من هذا إلى أن الصولي كانت له نظرة منهجية حداثية مفصلة تؤسس وترسي لقواعد القيمة الفنية للأعمال الأدبية، متخذا من الجودة معيارا جادا للحكم على الشاعر، بقطع النظر عن أخلاقه أو دينه، وتتجلى حداثة الصولي عندما نجد أنه من النقاد الحداثيين من نادى بضرورة إبعاد الفضيلة والرذيلة كذلك عن الشعر لمعرفة قيمته الحقيقة، وذلك " لأننا لن نستطيع أن ندرك ماهية القيمة، ولا أن ندرك أي التجارب أقوم من غيرها طالما ظل

تفكيرنا في حدود المجردات الكبرى مثل الفضائل والرذائل"[١٢٣] وبالرغم من مخالفة الصولي نفسه لفكرته إلا أن ذلك لا يسحب بُساط الفكرة من تحت قدميه، خاصة وأننا نتحدث عن القرن الرابع الهجري وما قبله؛ حيث التيار الجارف الذي كان يحارب كل حركة تدعو إلى التجديد والابتكار والانفصال عن محراب القديم والخروج من عباءة تلك السلطوية التقليدية التي كانت تتناسب ومجريات العصر، وأثبتت تلك التقليدية أهميتها وقوتها– في حينها– في إرساء قواعد الشعر بشكل عام، ولكن يعاب على أنصارها عدم الاعتراف بكل من خالفهم.

المبحث الثالث: موقف الصولي من الغموض عند أبي تمام

قضية الغموض في الشعر العربي ليست وليدة العصر الحاضر، فقد لازم الغموضُ الشعرَ منذ زمن طويل، فوجدناه في شعر المبدعين؛ بحيث يمكننا القول: إن الغموض صفة تلازم الإبداع الفني الأصيل، لذا رأينا الغموض في الشعر العربي القديم يبرز بصورة جلية مع أبي تمام والمتنبي، وهذا يقودنا إلى عبارة أبي تمام المشهورة عندما سُئل لماذا لا تقول ما يفهم ؟ فأجاب: لماذا لا تفهمون ما يقال ؟ إلا أن هذا القول يجب ألا يفتح الباب على مصراعيه للشعراء الجدد ليتخذوه حجة على غموضهم غير المبرر غالبا .

فالغموض عند أبي تمام والمتنبي ،كان جزئيًا ومحدودًا، مقارنة بما يلهث وراءه بعض الحداثيين من غموض قد يكون مصطعنا لِعلَّةٍ لا يعلمها إلا مبدعها. وهناك سؤال يطرح نفسه بقوة هل يوجد غموض في الشعر ؟ أم أن هناك قصورا أو تقصيرا من جانب المتلقيين؟

مما هو غني عن البيان أن الحياة العربية القديمة كانت حياة بسيطة مباشرة لا غلوّ فيها ولا التواء في التعبير، فلم يكن الذوق العربي القديم بعامة، يميل إلى الغموض والإبهام والإلغاز، فقد كان يميل –على الأغلب– إلى الوضوح، وتفضيل كل شيء مكشوف بارز، كمعالم الصحراء في ضوء الشمس الساطعة، فكانت المحسوسات في الجاهلية تُشبَّه بما يراه العرب حولهم مرأى العين بحيث لم يكن آنذاك مجال للخيال" فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانُها وحسها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الخلاق ومذمومها... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"

[١٢٤]. ومن هنا، ظل الشعر الغامض –الذي يكوِّن نسبة محدودة من الشعر العربي– يواجه نقداً، ومعارضة، وذماً. وهذه القضية تناولها كثيرٌ من النقاد في أبحاثهم. ولا ينبغي أن نغفل في هذا المقام ما قاله الآمدي في موزانته بين أبي تمام والبحتري في هذه القضية، إذ قال في تفضيله للبحتري على أبي تمام:" وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي لا تستخرج إلا بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك لا محالة"[١٢٥].

وقد اعترف بها آخرون وقالوا: إن الغموض علامة التجديد والإبداع والنبوغ شريطة أن يكون هذا الغموض هادفا إلى شيء من وراءه لأن" أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"[١٢٦] في حين يصرح ناقد آخر بأن الغموض ينبغي أن ينطوي على الشفافية التي تسمح للقاريء بسبر أغواره من خلال شفرات النص، وعبر ذلك التناغم والتمازج القائمين بين الشاعر والقاريء، فيما يعرف بالأفق المقصود أو "أفق التوقعات"[١٢٧] كما سطرته نظرية التلقي إذ إن " قدرا من الغموض ضروري للشعر الجيد على أن يكون غموضا شفافا "[١٢٨] وهذا الرأي الأخير يدفعنا في اتجاه البحث عن المعاني داخل النص حتى لو تعرض القاريء لصدمة فنية متجلية في صعوبة لفظ أو غياب معنى، ولكن ليس بالضرورة غياب الاثنين؛ لأن ذلك سيُفْقِد النص ماهيته وجوهره لأن " الشعر لا يكون شعرا حقا إلا إذا ارتفعت فيه القدرة على السبق والابتكار والخروج على المألوف وخلق العلاقات الجديدة التي تصدم القاريء وتهزه لما تحتويه من عناصر الدهشة والجدة"[١٢٩] وتلك الصدمة لن تكون إلا من خلال الانحراف عن الواقع والتقاليد الشعرية الموروثة إذ يُصبغُ الفنُ الشعري حينئذ بالحداثة وما تمليه علينا من ابتداعات وما لها من تداعيات، "ولذلك تطرح الحداثة نفسها بوصفها إشكالا يتأبى على الحل,نظريا، ولكنه يقود إلى إبداع شكلي وجدلية خصبة، تطبيقا. ويتمثل هذا الإشكال في أن الحداثة تصارع إلى الأبد، ولكنها لا تنتصر قط، بل إن عليها أن تصارع حتى نفسها، بعد فترة، لكي لا تنتصر."[١٣٠]

وإذا نظرنا إلى مقولة أبي تمام عندما سُئل عن الغموض في شعره، بقول أحدهم لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم، فما كان منه إلا أن قال بسرعة بديهة وحضور خاطر وصفاء ذهن" ولماذا لا تفهم ما أقول؟!

وهذا ما ذهب إليه البحتري في رده عمن لا يفهمه وذهب بمعناه بعيدا عن ذهن المتلقي:

عليَّ نحتُ القوافي من أماكنها وما عليَّ لهم أن تفهمَ البقرُ[١٣١]

ويتضح من كلام البحتري أنه ينفي تهمة الغموض عن نفسه,بل يلصقها بمن لا يفهم فنه الشعري ولم يكتفِ بذلك، بل إنه وصف من لا يفهم بالبقر.

وينبغي أن نفرق بين نوعين من الغموض[١٣٢]: الغموض الإيجابي والغموض السلبي؛ فالأول يتعبك في التفكير، لكنه يعود عليك بفائدة تستحق العناء، إذ يسخو بكل جديد رائع، والثاني يخفي فقراً في التفكير أو الإحساس، ويغطّي سطحية وضحالة في المعنى فيكون المعني سطحيا ولكنه يقدمه في حلة تستدعي التعمق الذي لا طائل من ورائه إلا إضاعة الوقت وإرهاق الذهن. وهناك من النقاد من رحب بالنوع الأول من الغموض وقال عنه" إن غموض الشعر حالة مدهشة لها أسبابها ولها خصائصها التي تحتاج منا إلى بذل الجهد حتى لا نشجع على السطحية والابتذال"[١٣٣] وقد ذهب صاحب الخصومة إلى أن أبا تمام يعد مضر ب المثل في الغموض والتعقيد على إطلاقه دون تحديد بقوله" ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب ألا يُرى لأبي تمام بيتٌ واحدٌ، فنحن لا نعلم له قصيدة تسلم من بيتٍ أو بيتين قد وفَر من التعقيد حظهما,وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجهما بابا منفردا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تُتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني، وألغاز المُعمَّى"[١٣٤].

ومن الكُتَّابِ الحداثيين من مزج بين روح العصر والتطور الثقافي وما يتطلبه من الغوص في المعاني بقدر قيمة الفكرة التي يطرحها؛ إذ إن هؤلاء الكتاب " يبدأون العمل في لحظة تتميز فيها الثقافة بأسلوب سائد الإدراك والشعور، وتتشكل حداثتهم من خلال تمردهم على هذا الأسلوب السائد، بوصفها تمردا حادا على النظام الرسمي، ولكن الحداثة لا تستبدل بالأسلوب السائد الرسمي الذي تتمرد عليه أسلوبا رسميا آخر، لأنها تتنكر لنفسها لو فعلت، فتتوقف عن أن تكون حديثة"[١٣٥]. وفكرة التمرد هذه تقودنا إلى العالم الخاص

بالشاعر الذي يمكننا أن نطلق عليه العالم المجرد، علما بأن ذلك "التجريد ينشأ من حيرة الشاعر بين الذات والمجموع، فيلجأ إلى خلق عالم مستقل له علاقاته الداخلية المغايرة لما هو خارجي"[١٣٦]

ويرى الباحث أن هذه الصفات تنطبق على حداثة أبي تمام من خلال ذلك التجريد المفرط الذي لا يكاد يلامس الواقع. ولولا هذا التجريد المتمثل في خلق عالم مستقل عن العالم الخارجي، لما وقع المتلقي في حيرة لما يقصده الشاعر؛ لأن "الشاعر في فضاء التجريد يتوحد مع نفسه من ناحية، ومع اللغة من ناحية أخرى، إلى حد الامتزاج المتناغم"[١٣٧] وهو في هذه الحال يتوقع من المتلقي أن يعيش معه في عالمه ولا ينفصل عنه شريطة ألا يفرض عليه تأويلا محددا للمعنى المراد من نظمه، لأنه لو فعل "فسيطفيء الشاعر قدرة المتلقي على الإبداع من خلال القراءة المتعددة للنص "[١٣٨] ومن ثم فإن الخروج عن المألوف يعد نوعا من أنواع التمرد على المقاييس السائدة؛ إذ يحاول الشاعر أن يتفرد بمذهبه الفكري الخاص الذي يحلِّق به إلى عَنان السماء قائدا ثورة تصحيحية تتطلب منه أن يتحدى قرائه" ليس على أساس قرار أو نزوة، ولكن نتيجة ضرورة أخلاقية ونفسية عميقة ملحة,وقد لا يكون هؤلاء الكتَّاب على وعي بأنهم يَتَحدُّونَ الفرضيات الحاسمة لزمانهم، ولكن أثرهم ثوري وبمجرد أن يتعرف النقاد والمتلقون المتعاطفون هذا الأثر تنبثق" الطليعة" بوصفها مجموعة تنطوي على وعي ذاتي"[١٣٩] ولكننا ينبغي أن نكون على حذر من تلك الثورة وذلك التمرد لأن الاستمرار فيهما من دون مناصرين أو هدف بيِّن سيؤدي لا محالة إلى الانحدار المؤذن بالنهاية.

ومن خلال مطالعة الباحث لآراء الصولي في شعر أبي تمام، نجد أنه لم يدافع عنه فيما لم يُفهم أو غمض من شعره,دون أن يذكر شاهدا واحدا على ما لم يُفهم من تلك الأشعار، وهذا قد يكون لكثرة الشواهد التي تنطوي على الغموض أو لقلتها وعدم اكتراث الصولي بها ؛لأنها قد لا تنقص من قدر شاعره ذرة خردل. فيقول الصولي: حدثني محمد بن الحسن اليشكري، أنشد أبو حاتم السِّجستاني شعرا لأبي تمام، فاستحسن بعضه، واستقبح بعضا، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم فقال: ما أُشبِّه شعرَ هذا الرجل إلا بثيابٍ مصقلاتٍ خُلقانٍ، لها روعةٌ وليس لها مُفتَّشٌ"[١٤٠]

وفي موقع آخر ذُكر قول أبي تمام وهو يمدح خالد بن يزيد الشيباني[١٤١]:

طَلَلَ الجميعِ لقد عفوْتَ حميدَا وكفى على رُزئي بذاك شهيدا[١٤٢]

وعندما انتهى من قصيدته سُئِل الراوي عن شعر أبي تمام قال: فيه ما أَسْتَحْسِنُهُ، وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعا، وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منه"[١٤٣]

وفي شاهد آخر: تناوله ابن المعتز للقدح في أبي تمام:

كان في الأَجْفَلَى وفي النِّقَرى عُر فُك نَضْرَ العمومِ نَضْرَ الوِحادِ[١٤٤]

وفي معرض حديثه قال عنه "وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوي، فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب"[١٤٥].

والشاهد السابق يقدم لشاهد آخر في الغموض الذي قيل عن أبي تمام في بعض المواضع منها:

شابَ رأسي وما رأيتُ مشيبَ الرَّأ سِ إلا من فضلِ شيبِ الفؤادِ[١٤٦]

شرحه التبريزي بقوله: ما شبت للكِبر، إنما ذلك للهموم، وإذا نظرنا إلى الرؤية القديمة لهذا البيت لوجدنا أن هناك سخرية مما ذهب إليه أبو تمام من جعل الشيب للقلب، وعلق ابن المعتز على هذا الأمر ساخرا بقوله" يا سبحان الله ما أقبح مشيب الفؤاد وما كان أجراه على الأسماع في هذا وأمثاله"[١٤٧] وإذا كان ابن المعتز يسخر من تلك الصور فـ "إن كثيرا من الاستعمالات الاستعارية التي رسمت بالغموض والبعد كانت تستند إلى تشكيل الصورة تشكيلا يعتمد على التداخل بين المرئي وغير المرئي، وهو ما كان ينفر منه الآمدي ويعده من الوساوس المحكمة"[١٤٨]

والمعنى هنا ظاهر وواضح ولا يحتاج إلى تأويل؛ إذ يسحب الشاعر حالته المعنوية من كثرة الهموم، على حالته المادية وهي شيب الرأس، وهذا ما يعرف في النقد الحديث بالمزج بين المادي والمعنوي,والمرئي وغير المرئي، ودلالتنا على ذلك أن الإنسان قد يصاب بالهم

والاكتئاب والحزن والبث ونتيجة ذلك وضح الأثر المادي على الإنسان، ولنا في سورة يُوسُف عِبرة في ذلك، قال –تعالى– في كتابه الكريم "وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (٨٤) قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ (٨٥) قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ(٨٦)[١٤٩] فكان الهمُّ والحزنُ الشديد سببين فيما آلت إليه حال سيدنا يعقوب من كفّ البصر. فإذا كان الحال كذلك فيمن يؤثر فيه الحزن والبث النابع من القلب,إذن فليس ببعيد أن يكون ذلك سببا في مشيب الرأس.

وقد ذكر الصولي أن أبا هِفَّان[١٥٠] قال لأبي تمام: تعْمِدُ إلى دُرَّةٍ فتلقيها في بحر خُرْءٍ، فمن يخرجها غيرك؟![١٥١] ويقصد المعنى المُلقى في ألفاظ رديئة.

وانتقالا إلى مدى التشابه بين القديم والحديث في قضية الحداثة التي نوَّه إليها الصولي من خلال غموض شعر أبي تمام، نجد أن الآمدي صاحب كتاب الموازنة يصف شعر أبي تمام الذي هو عنده «شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني»[١٥٢] وأن معانيه غامضة إذا ما قورنت بشعر البحتري الذي هو عنده «ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام»[١٥٣]، ويقول أحد المؤيدين لشعر أبي تمام المحدث آنذاك إن الواحد من هؤلاء الطاعنين " لا يجسر على إنشاء قصيدة واحدة، إذ كانت تهْجمُ – لا بد– به على خبرٍ لم يروه، ومثل لم يسمعه، ومعنى لم يعرف مثله"[١٥٤] ويستمر في إسقاط ما عابه عليه أعداؤه بقوله «وما أحسب شعر أبي تمام مع جودته وإجماع الناس عليه، ينقص بطعن طاعن عليه في زماننا هذا »[١٥٥] لأنهم لم يجدوا مذ عهد بشار " أئمة كأئمتهم، ولا رواة كَرواتِهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به، وقصَّروا فيه فجهلوه فعادَوْه" [١٥٦]وهذا القول يبين أهمية معرفة السياق الذي يقال فيه الشعر، وقدكان الجهل بمعرفة هذا السياق هو السبب الأساسي في الهجوم على كل من انتصر لهذا الشعر المحدث كائنا ما كان.

وإذا ما قارنا هذا الكلام بما يردده الحداثيون في وقتنا لوجدناه يشابهه، إن لم يكن يطابقه إلى حد بعيد من حيث إن من لا يفهم هذا الشعر ليس ملما بما تعارفت عليه

النظريات النقدية الحديثة. وهذا الرأي يذهب بالباحث إلى أن الشاعر قديما وحديثا له الحرية فيما يقول من لفظ أو معنى لأنه سيستطيع أن يجعل له مناصريين ومؤيدين يتقمصون شخصيته ويؤولون وينظّرون لما يقصده الشاعر، وما لا يقصد، وهو ما أدى في النهاية إلى إشكالية النص المفتوح الدلالة الذي يقبل التأويل والتبحر في جزئياته ولنا في كثير من أبيات المتنبي ما يدلل على تلك الانفتاحية,منها قوله:

سَيعْلَمُ الجَمعُ ممّنْ ضَمّ مَجلِسُنا بأنّني خَيرُ مَنْ تَسْعَى بهِ قَدَمُ

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ

البيت الأخير اختُلف في شرحه وتأويله، ولعل هذا ما جعل ابن جني في شرح ديوان المتنبي في كتابه(الفَسْر) يُتهم بأنه قد أساء فهم بعض أبياته، وفي الحقيقة هو لم يفهم خطأ، ولكنها التعددية الدلالية التي لا تجعل للنص معنى محددا، بل تجعل القاريء يعيش في رحاب واسعة زرع فيها الشاعر بذوره ثم التقطها القاريء بعد أن صارت ثمارا يانعة، ثم يأتي الناقد ليميز جيد تلك الثمار من رديئها، وفي النهاية ستجد كل الثمار سوقها وفقا لنظرية العرض والطلب.

وهذا لا شك يثري النواحي الأدبية والنقدية، ومن هذا المنطلق يكون كلام الصولي عن أبي تمام وأنصار مذهبه بمثابة نظرية قديمة حديثة في آن؛ لأنها أصلت لقضية (الغموض والإبهام في شعر الحداثة)[١٥٧]عبر إشراك المتلقي في فهم النص الشعري من خلال أهمية توسعة مداركه ووقوفه عند كل جديد يتفوه به الشاعر، بل والتقصي المستمر عما يعيشه، وهذه القضية أسست للعوامل النفسية المؤثرة في قول الشاعر.

انظر إلى قول أبي تمام:

جاءتك من نظمِ اللسانِ قِلادةٌ سِمطانِ فيها اللُؤلُؤُ المكنونُ

حُذيتْ حِذاءَ الحضرميةِ أُرْهِفتْ أجابَها التخصِيرُ والتَّلسِينُ

إنسيةٌ وحشيةٌ كثُرت بها حركات أهلُ الأرضِ وهي سكونُ

أما المعاني فهي أبكارٌ إذا نُصَّتْ ولكن القوافي عُونُ[١٥٨]

ويريد الباحث من الشاهد السابق أن يدلل على كثرة معاني أبي تمام وابتكارها، وإذا كانت المعاني أبكار فإن القوافي (عُون) جمع (عَوان) أي ولدت مرة بعد مرة ويشترك فيها الشعراء، هذا في الوقت الذي يرى بعض النقاد أنه لم يكن له معانٍ مبتكرة إلا في (ثلاثة مواضع)[١٥٩] فقط، وهذا الأمر يقودنا إلى تفاوت النقاد في تقييمهم للشعراء وفقا لما اقتضاه عمود الشعر العربي؛ إذ صرح المرزوقي في مقدمة شرحه ديوان أبي تمام بعد أن حدد عناصر عمود الشعر العربي بأن"هذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المُفلِق المُعظَّم، والمُحسِن المقدَّم. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهمتِه منها يكون نصيبُه من التقدم والإحسان"[١٦٠]

ويرى الباحث أنه من المحتم أن نتوقف عند جملة (بحقِّها) التي ذكرها المرزوقي؛ لأنها هي الضالة المفقودة التي يبحث قدامى الشعراء ومحدثوهم عنها، والسؤال في هذا المقام: منْ مِن الشعراء استطاع أن يوفيَ عمودَ الشعرِ حقَّهُ؟ الإجابة كذلك متفاوتة وغير محددة المعايير؛ لأن ما يُعجب به ناقدٌ، قد يطعن عليه آخر، وقيمة الاختلاف هذه هي السبب في التطور النظري والتطبيقي للفكر النقدي والبلاغي قديما، وما سيكون عليه الحال مستقبلا بمشيئة الله، ناهيك بالمعلوم يقينا أن مفهوم عمود الشعر العربي لم يؤخذ من شاعر واحد بعينه أو عصر محدد، بل من شعراء كُثْر وعصور أدبية متعددة، بدءا من العصر الجاهلي وصولا إلى القرن الرابع الهجري، وهذا يقودنا إلى ما يعرف بقضية توجيه الشعر حسب الهوى "لأن الذي لا شك فيه، هو أن العلاقة بين الشارح أو الناقد، وبين شارح آخر أو ناقد، أوبينهما معا وبين الشاعر، لها أثر في توجيه معاني الشعر والحكم على الشاعر، بل لها أثر في رواية شعره"[١٦١] وذلك هو التأصيل الفعلي لمناصرة الفن الشعري.

وقول أبي تمام في موضع آخر:

لمَدينةٍ عجماءَ قدْ أمسى البِلى فيها خطِيبا باللِّسان المُعْرِبِ[١٦٢]

غرُبَتْ خلائقُهُ وأغربَ شاعِرٌ فيه فأحسنَ مُغْرِبٍ في مُغرِبِ[١٦٣]

وفي قصيدة أخرى:

إليكَ أرَحْنَا عازبَ الشَّعرِ بعدَمَا تمهَّلَ في روضِ المعَاني العَجَائِبِ[١٦٤]

غرائبُ لاقتْ في فِنائِكَ أُنْسَهَا من المجدِ,فهي الآنَ غيرُ غرائبِ[١٦٥]

ويقول:

لا مُعنًّى بكلِّ شيءٍ ولا كُلُّ عجيبٍ في عينهِ بعجيبِ [١٦٦]

نجد أن المعنى العام الظاهر الجلي في الأبيات السابقة هو أنَّ الشاعر يقر بأنَّ من الشعر غرائب وعجائب، وهو هنا يعترف بأنه شاعرٌ يأتي بالغريب من القول، كما أقر سابقا بكثرة معانيه الأبكار، ولكنها غرائب فنية يتعمق فيها ويتبحر من أتيحت له أدوات الصيد الثمين، وتلك الغرائب صارت فيما بعد معلومة وليست مستغربة لمن تثقف على ما رسمه أبو تمام ومن بعده أنصار مذهبه ونقاده المصطفين المدافعين عن فنه، فهو يرى بأن ما يراه البعض غريبا الآن هو ليس في عينه بغريب، ولكن سيأتي وقت فهمه وإيضاحه.

وهذه الشواهد توضح موقف الصولي مما قيل عن شاعره، ولم ينبري في الدفاع عنه كالعادة، وعلى الرغم من ذلك، فقد يكون عدم دفاع أبي بكر الصولي عن أبي تمام في هذه المواضع نوع من الملل لما قد قدمه سابقا عن علم أبي تمام وذكائه وفطنته ودُرْبَتِه وتمرِّسه، ومنه قوله: "وإن أنصف من يقرأُ هذا وأشباهه من تفسيرنا، علِمَ أن أحدا لم يستقلّ بمثله,ولا علم حقيقة الكلام... وهذا دليل على حذق أبي تمام وجهل الناس في الرواية"[١٦٧]

مما سبق تبين لنا أن شعر أبي تمام لم يخلُ من الإشكالات التي دارت حوله، فقد قُرئ، وقيل فيه ما قيل، ولا يزال قابلاً للقراءة والتأويل، وهذا يعني أنّه نصّ إشكالي، والنّص الإشكالي ثريّ بطبيعته، قابل للتأويل والتعدّد، وقد اختلفت في هذا الشعر الأقوال والأحكام بين مؤيّد ومعارض، وتباينت وجهات النظر تبايناً يدعو إلى التمهّل والتروّي، فاجتمع حوله

الأنصار ورفعوه إلى مرتبة الزعامة الشعرية ونظروا إليه نظرة الشاعر الحداثي المطور، وحاول الخصوم أن يغمطوه حقّه، وبين هذا وذاك ثارت الحركة النقدية المستمرة حوله إلى يومنا هذا

وخلاصة القول: إن الحداثة تنبع من الابتكار وتصب في معين التجديد وهيٍ تركز على الإبداع بشتى مستوياته والخروج عما اعتاده القدماء لا لمجرد الخروج ولكن لإضافة شيء ما للتجربة الشعرية والإنسانية التي تفرضها مقتضيات التطور الثقافي والاجتماعي والحضاري بتفاصيلها المختلفة، أي أنه خروج إيجابي لا خروج سلبي هدفه الانقطاع عن التراث وبت الصلة به كما يعتقد البعض، بل هي اتصال بالتراث والاستفادة من تجربته والبناء عليها وتوظيفها، فالحداثة لا تعيش حالة صراع بينها وبين التراث وتهدف لإزالته من الساحة بل إنها تأخذ من الماضي وتضيف إليه وتعيش حالة من العطاء الدائم الذي يهدف في النهاية إلى مواكبة كل تجديد دون انفصال عن الواقع، فكل شاعر يضيف بتجربته الإبداعية للشعر كما أضاف الأولون، وبهذا فالشعر يعيش حالة نمو وتطور– ينبني بعضها على بعض وفقا لأسس ومعايير يجب أن تكون واضحة للعيان –وليس حالة نقص وتآكل أو انحدار حتمي ناتجة عن الإسراف في المخالفة وعدم اتباع القوانين التدريجية للتطور المطلوب لأن " وفرة المخالفة تفضي إلى الانحدار، ولا معنى لذلك سوى سرعة الوصول إلى البدائية" [١٦٨] ولكي لا نصل إلى تلك البدائية علينا أن نكون منصفين وموضوعيين إزاء تلك القضية التي بلغت شأوها الآن، ومن هذا المنطلق فقد كان الصولي ذا فكر حداثي وهذا ما عرضناه، ويرجو الباحث أن يكون قد أصاب ووُفق فيما سعى إليه واجتهد، وعلى قدر الاجتهاد يكون التوفيق.

الهوامش

١ د ميجان الرويلي، د سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧، ص٢٢٥.

٢ من أهم كتب الأخبار، لما فيه من قيمة فنية وعلمية كبيرة، فقدم من خلاله كثيرا من الأخبار التي تتصل بأبي تمام ومن عاصره من الأدباء والكتاب، ويعد هذا الكتاب من من الكتب الأولى التي تناولت ذلك الصراع الذي وضعت بذوره في القرن الأول الهجري وقد نمت ثماره في القرون الثلاثة التالية عليه، وهو صراع الطبع والتكلف. كما أنه اشتمل أخبارا وشعرا انفرد بذكرهما الصولي ولم ترد في دواوين أصحابها كما ذكر الأستاذ أحمد أمين في مقدمة الكتاب.

٣ الرازي: مختار الصحاح: مادة حَدَثَ، مكتبة لبنان، ١٩٨٦، ص.٥٣

٤ الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٤، ٢٠٠٩، ص٢٦٩

٥ لجنةٌ من العلماء: معجم الألفاظ القرآنية، إصدار مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٩، ص١/٢٧٤.

٦ ابن منظور: لسان العرب، مادة (حدث)٢/١٣٠-١٣٤

٧ لجنةٌ من العماء: المعجم الوسيط، مادة حَدَثَ مكتبة الشروق، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤، ص١/١٥٩.

٨ د.وحيد كبَّابة: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط١، ٢٠١٢، ٢٤٨

٩ وقد ميز (أدونيس) بين الجديد والحديث فيقول: "للجديد معنيان: زمني وهو، في ذلك، آخر ما استجد، وفني، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله. أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كلّ مالم يُصبح عتيقاً. كل جديد، بهذا المعنى حديث. لكن ليس كل حديث جديداً [...] الجديد يتضمن إذن معياراً فنياً لايتضمنه الحديث بالضرورة، وهكذا قد تكون الجدة في القديم كما تكون في المعاصرة. انظر أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٩٩-١٠٠.

١٠ د سامي خشبة: مصطلحات فكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص١١٤.

١١ أبو بكر الصولي: أدب الكُتَّاب، تح: محمد بهجة الأثَري، المكتبة السلفية، مصر، ١٣٤١هـ، ص ٨.

١٢ ياقوت الحموي: معجم الأدباء(إرشاد الأريب في معرفة الأديب) ت:د إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣، ٦/٢٦٧٧

١٣ ابن خَلِّكَان: وفيات الأعيان، ت: د إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٧٨، ١/٤٤. قال عنه أبو تمام:" لولا أن همّة إبراهيم سمت به إلى خدمة السلاطين، لما ترك لشاعرٍ خبزا، يعني لجودة شعره، وله من الكتب: كتاب الرسائل، كتاب الدولة، كتاب الطبيخ، كتاب الشعر" انظر الفهرست للنديم، تح، رضا – تجدّد بن علي الحائري، طهران، ١٩٧١، ص١٣٦.

١٤ ابن الأنباري: نزهة الأَلِبَّاء في طبقات الأدباء، تح: د إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقا، الأردن، ط٣، ١٩٨٥، ص ٢٠٤

١٥ ياقوت الحموي: معجم الأدباء(إرشاد الأريب في معرفة الأديب)، ٢٦٧٧/٦

١٦ انظر الصولي: أخبار أبي تمام، ص٧.

١٧ ويعد هذا الكتاب من أهم الكتب في فنون الأدب والبلاغة، إذ يحتوى على علم كثير ومباحث جمة في صنوف الأدب والخطابة والكتابة، وقد قال عنه مؤلفه في مقدمته: "هذا كتاب ألفناه فيما يحتاج إليه أعلى الكتَّاب درجة، وأقلهم فيه منزلة، وجعلته جامعا لكل ما يحتاج الكاتب إليه حتى لا يعول في جميعه إلا عليه" وقال: "هذا الكتاب هو المستحق أن يسمى أدب الكتاب على الإيجاب لا على الاستعارة". وقد رأى محقق الكتاب (محمد بهجة الأثري) أن هذا يعد تعريضا بابن قتيبة؛إذ قالوا – ولم ينصفوا– عن كتابه: خطبة بلا كتاب.

١٨ خير الدين الزِّركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢، ١٣٦/٧

١٩ اليافعي: مرآة الجِنان وعَبرة اليقظان، تحقيق، خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٢٤٤/٢

٢٠ ابن الأنباري: نزهة الأَلِبَّاء في طبقات الأدباء، ص٢٠٦

٢١ انظر الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٤٤، ص٥

٢٢ هو دافيد صمويل مرجليوث، إنجليزى يهودى، من كبار المستشرقين، متعصب ضد الإسلام، عين أستاذ للعربية في جامعة أكسفورد له كتب عن الإسلام والمسلمين، لم يكن مخلصاً فيها للعلم مات سنة ١٩٤٠م من مؤلفاته: "التطورات المبكرة في الإسلام"، و"محمد ومطلع الإسلام"، و"الجامعة الإسلامية" .بدأ حياته العلمية بدراسة اليونانية واللاتينية ثم اهتم بدراسة اللغات السامية فتعلم العربية ومن أشهر مؤلفاته ما كتبه في السيرة النبوية، وكتابه عن الإسلام، وكتابه عن العلاقات بين العرب واليهود. ولكن هذه الكتابات اتسمت بالتعصب والتحيز والبعد الشديد عن الموضوعية، ولكن يحسب له اهتمامه بالتراث العربي كنشره لكتاب معجم الأدباء لياقوت الحموي، ورسائل أبي العلاء المعري. الزركلي: الأعلام، د عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين: دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٣، ص ٥٤٦.

٢٣ السابق: الصفحة نفسها

٢٤ عبد الله بن المعتز: البديع، ت: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ص١.

٢٥ أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي(١٥٠ – ٢٣١ هـ) قال ثعلب: شاهدت مجلس ابن الأعرابي وكان يحضره زهاء مئة إنسان، كان يسأل ويقرأ عليه، فيجيب من غير كتاب، ولزمته بضع عشرة سنة ما

رأيت بيده كتابا قط، ولقد أملى على الناس ما يحمل على أجمال، ولم ير أحد في علم الشعر أغزر منه.وهو ربيب المفضل بن محمد صاحب المفضليات.مات بسامراء.له تصانيف كثيرة، منها (أسماء الخيل وفرسانها – خ) و(تاريخ القبائل) و(تفسير الأمثال) و(شعر الأخطل – ط) و(معاني الشعر)، و(أبيات المعاني – خ)وغيرها، وكان أعلم الناس باللغات والأيام والأنساب وغيرها. انظر نزهة الألباء لابن الأنباري ص١٢٠و الأعلام لخير الدين الزركلي ١٣١/٦.

٢٦ الآمدي: الموازنة، ص.٢١ .

٢٧ مثل: حماد الرواية ١٥٨هـ، أبو عمرو بن العلاء ١٥٩هـ، خلف الأحمر ١٨٠هـ، إذ كانوا لا ينظرن إلا للشعر القديم المتمثل فقط في الشعر الجاهلي الذي كان يمثل لهم الأصل والمرجع، وقد عبر الأصمعي عن هذا الرأي من خلال كلام أستاذه أبي عمرو بن العلاء إذ قال "جلستُ إلى أبي عمرو عشرَ حِجَجٍ، ما رأيته يحتج ببت إسلامي"، انظر البيان والتبيين للجاحظ: تحقيق د عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨، ٣٢١/١.

٢٨ ابن عبد ربه الأندلسي: العِقد الفريد، تحقيق د مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٤٣/٢

٢٩ ذكر المرزباني في معجم الشعراء أن الصولي"كان شاعرا مجيدا، قدم لنا قصائد رائعة ومقطعات كثيرة معظمها في المديح والغزل واعترف أدباء عصره بشاعريته ومقدرته الفنية" انظر معجم الشعراء للمرزباني تحقيق عبد الساتر أحمد، القاهرة، ١٩٦٠ص٤٦٥، وفي مقدمة أدب الكتاب للصولي قال محقق الكتاب" وليس الصولي من الشعراء المكثرين الذين دونوا الدواوين وقصدوا القصائد، فلذلك لم يعد من الشعراء، ولكنه استطاع أن يسمعنا من شعره ما تقرط به الأسماع، وتلذه الطباع " انظر الصولي: أدب الكتَّاب ص ١٤.

٣٠ ابن حجر العسقلاني: لسان الميزان، تحقيق، دائرة المعرفة النظامية، الهند، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط٣، ١٩٨٦، ٤٢٧/٥

٣١ ابن شاذان الشيخ الإمام، المحدث الثقة المتقن أبو بكر، قال الخطيب: كان ثقة ثبتا، كثير الحديث. ولد في ربيع الأول سنة ثمان وتسعين ومائتين وسمع وهو ابن خمس سنين، مات في شوال سنة ثلاث وثمانين وثلاث مائة .

٣٢ ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص ٢٠٥.

٣٣ الآمدي: الموازنة بين الطائيين، ص٢١.

٣٤ المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، طبعة المكتبة السلفية القاهرة، ١٣٤٣هـ، ص٢٤٦.

٣٥ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ٦٣/١

٣٦ علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، د محمد أبو الفضل إبرهيم، وعلي محمد البَجَاوي، المكتبة العصرية بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص٥٣

٣٧ قيل إنه " أول من أفسد الشعر، ثم تبعه أبو تمام واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيتٍ من شعره غير خالٍ من بعض هذه الأصناف" انظر الموازنة للآمدي: ص٢٠.

٣٨ الجاحظ: الحيوان، تحقيق د/ عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة، القاهرة، ، ٢٠٠٤، ١٣٢/٣ .

٣٩ السابق، الصفحة نفسها.

٤٠ د عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٣٢٧

٤١ د محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٢، ص٦٦

٤٢ – كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة،، ص١٩٧١، ص٦١

٤٣ ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٦٤–٧٠

٤٤ قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج: كاتب، من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة. كان في أيام المكتفي باللَّه العباسي، وأسلم على يده، وتوفي ببغداد. يضرب به المثل في البلاغة. له كتب، منها " الخراج – ط " قسم منه، و" نقد الشعر – ط " و" جواهر الألفاظ – ط " و" السياسة " و" البلدان " و" زهر الربيع " في الأخبار والتاريخ، و" نزهة القلوب " و" الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام. انظر الأعلام للزركلي. ١٩١/٥

٤٥ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ١٩٢ . ٢١٤.

٤٦ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، تح: د محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١، ١٢٤/١.

٤٧ ابن الأثير: المثل الثائر، قدم له وعلق عليه، د أحمد الحوفي، د بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٦٣/١

٤٨ المرجع السابق: ص٦٢

٤٩ أخبار أبي تمام: ص٧٤

٥٠ المرجع السابق: ص ٧٢

٥١ النَّهْكة: أثر الضعف والمرض والهزال، وحقلَّد: البخيل، فيريد الشاعر أن يمدح ممدوحه بأنه عادل وليس بطامع، فهو لا يقبل ما ليس له، ولا يظلم أحدا مقدار ذرة خردل، فهو ليس بهاضم حق الأقارب، وليس ببخيل.

٥٢ أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق د أحمد بدوي، د حامد عبد المجيد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ١٩٦٠ص٢٩٧

٥٣ المرجع السابق:ص ٢٩٠

٥٤ المرجع السابق: ص١٦

٥٥ د يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢، ص١٤٢.

٥٦ أوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة د عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ١٩٩٢، ص١٠٩

٥٧ د محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧ ص٥٠، وانظر دراسات في الشعر العربي لعبد الرحمن شكري، مقالات جمعها د محمد رجب بيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص١٤

٥٨ أخبار أبي تمام: ص١٦.

٥٩ المرجع السابق: ص١٧

٦٠ أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص٢٩٦

٦١ د عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٣، ٢٠٠٠، ص ١٦٧.

٦٢ الآمدي: الموازنة، ص١٢٨-١٢٩

٦٣ أخبار أبي تمام: ص٥٣

٦٤ د محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧، ص٣٩٢

٦٥ يوسف البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: د مصطفى السقا وآخرين، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ص ١٧٣

٦٦ الآمدي الموازنة: ص١٥٥

٦٧ د ميجان الرويلي، دسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٢٧٣، وفي هذا الإطار طُرحت قضية النص المفتوح بأنه نص مغلق غير أن قيمة الإنغلاق هذه قيمة إيجابية... إذ إن هذا النص المغلق هو نص منفتح على أية قراءة، وهكذا فالنص المغلق، هو النص الذي ينفتح على كل احتمالات التفسير.. ويقبل كل تأويل محتمل.. ومن هذا المنطلق يلعب القاريء دورا حاسما فيفي تحديد نوع النص وتنظيمه.

٦٨ د عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٢، ص٢٢٢.

٦٩ د جُرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، تقديم د شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة، ١٦/٢

٧٠ د محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص٦٦

٧١ الديوان: شرح التبريزي، ٣٨٧/١. البيتان من قصيدة يمدح فيها أبا عبد الله أحمد بن أبي دؤاد. انظر أخبار أبي تمام ص١٨٦، يقصد أبو تمام هنا قول لبيد:

إلى الحوْلِ ثم اسم السلام عليكما ومن يبكِ حوْلا كاملا فقد اعتذر

٧٢ الديوان: شرح التبريزي، ٢٤٢/٢. ثاني بيت من قصيدة يمدح فيها أحمد بن المعتصم بالله، مطلعها:

ما في وقوفِكَ ساعةً من باسِ نقضي ذمامَ الأربُعِ الأدراسِ

٧٣ الديوان: شرح التبريزي، ٣٢/٣، ثاني بيت من قصيدة يمدح فيها الحسن بن وهب، ومطلعها هو:

ليس الوقوفُ بكفءِ شوقكِ فانزِلِ تَبْلُلْ غليلا بالدموع فتُبْلِلِ

٧٤ أخبار أبي تمام: ص١٠١

٧٥ المرجع السابق: ص١٢٧

٧٦ التبريزي:شرح الديوان، ٢٩١/٣-٢٩٣ في مدح محمد بن الهيثم بن شبانة:

لِمُحَمّدِ بنِ الهَيْثَمِ بنِ شُبَانَةٍ مجدٌ إلى جنبِ السِّماكِ مقيمُ

ومطلعها: أسْقَى طُلُولَهُمُ أَجَشُّ هَـزِيمُ وغدتْ علـيهِمْ نضرةً ونعيمُ

٧٧ الوضح: الضوء والبياض من كل شيء- البهيم: الأسود، يقال: ليل بهيمٌ

٧٨ يلوم هنا بمعنى يلؤم، وهو يراوح بين حال الغيث من العطاء والمنع.

٧٩ يهذي: أي أصابه الهذيان فلا يدري ما يقول- المحموم: الذي أصابته الحمى من شدة المرض وسخونة الجسد.

٨٠ المسهوم: هو المغلوب الذي نفذ فيه سهم المقارعة.

٨١ ابن سنان الخفاجي (٤٢٣ – ٤٦٦ هـ ١٠٣٢ – ١٠٧٣ م) عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي: شاعر.أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره.له «ديوان شعر – ط» و«سر الفصاحة – ط» انظر الأعلام للزركلي.

٨٢ ابن سنان الخفاجي:سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص٨٥

٨٣ لم يوضح الجرجاني المقصود بالمعنى البارد في هذا السياق.هل يقصد به المعنى الضعيف أو غير المستساغ أو غير المناسب للموقف.أعتقد أنه كان يحتاج إلى توضيح أكثر.

٨٤ القاضي الجرجاني: الوساطة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٥٩

٨٥ الرِّشاء: حبل الدلو- القليب: هو البِئر

٨٦ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: د محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ط١، ١٩٩١، ص١٠٨

٨٧ ابن الأثير: المثل الثائر: ١٨٥/٣

٨٨ أخبار أبي تمام: ص٣٢-٣٣

٨٩ ابن رشيق: العمدة، ١١٤/٢-١١٥

٩٠ د محمد عبد المطلب: هكذا تكلم النص(استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام)، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢

٩١ عبد الملك بن قُريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع الباهلي، كان صاحب لغة ونحو وإماما في الأخبار والمُلح والنوادر والغرائب وهو من أهل البصرة قدم إبى بغداد في عهد هارون الرشيد راوية العرب، وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان. كانت ولادته سنة اثنين، وقيل ثلاث وعشرين ومائة، وتوفي سنة ست عشرة، وقيل أربع عشرة، وقيل خمس عشرة، وقيل سبع عشرة ومائتين. انظر وفيات الأعيان: ابن خلّكان، ١٧٠/٣-١٧٥

٩٢ ديوان أبي نواس: شرحه: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط١، ١٨٩٨، ص٢٧٣

٩٣ أبو عمرو بن العلاء بن عمار بن العريان بن عبد الله بن الحصين التميمي المازني البصري، أحد القراء السبعة، كان أعلم الناس بالقرآن الكريم والعربية والشعر، وهو في النحو في الطبقة الرابعة من علي بن أبي طالب، رضي الله عنه. قال الأصمعي: قال أبو عمرو بن العلاء: لقد علمت من النحو ما لم يعلمه الأعمش وما لو كتب لما استطاع أن يحمله. وقال أيضاً: سألت أبا عمرو عن ألف مسألة، فأجابني فيها بألف حجة، وكانت ولادته سنة سبعين، وقيل ثمان وستين، وقيل خمس وستين للهجرة بمكة. وتوفي سنة أربع وخمسين، وقيل تسع وخمسين، وقيل ست وخمسين ومائة بالكوفة،انظر وفيات الأعيان: ابن خلّكان، ٤٦٦/٣-٤٦٨

٩٤ المرزباني: الموشح، ص٧١

٩٥ أخبار أبي تمام: ص١٧٢

٩٦ ومما ذكره الصولي أنه سمع من أحد الطاعنين على أبي تمام أنه قال: دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعرا وبين يديه شعرُ أبي نواس ومسلم، فقلت: ما هذا؟ قال: االلاتُ والعُزَّى، وأنا أعبدهما من دون الله مذ ثلاثون سنة" وكان تحليل الصولي منطقيا إلى حد بعيد، إذ قال مدافعا عن شاعره: وهذا إذا كان حقا فهو قبيح الظاهر، رديء اللفظ والمعنى، لأنه كلامُ ماجنٍ مشعوف بالشعر. والمعنى أنهما قد شغلاني عن عبادة الشعر عز وجل.انظر أخبار أبي تمام ص ١٧٣

٩٧ الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق، ش. تورّي، تقديم د صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٧١، ص٢٣

٩٨ انظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٢٣٦، والآمدي: الموازنة، ص ٣٩٥

٩٩ انظر ابن طباطبا:عيار الشعر.تحقيق، د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠، ص٢٢؛ إذ ربط ابن طباطبا بين الصدق والحق من ناحية والشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، وبين الملائمة للمعنى من ناحية أخرى: كالمدح في حال المفاخرة وكالهجاء في حال مباراة المهاجي، كالغزل والنسيب عند شكوى العاشق فإذا وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها " وأشار قدامة إلى القضية ذاتها في نقد الشعر: تحقيق د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص٦٨ بقوله" الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر" وقد تحدث د محمد مندور عن الفرق بين المثالية والواقعية مفرقا بين شخصيتين من الناس وهما: المثالي رجل لا يحب أن ينغمس في الواقع عن قرب ويحب أن يحلق بالخيال وأن يتحدث عن أمانيه، ولقد يخيل له فرط حماسته لتلك المعاني أنها حقائق ... والواقعيون شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم، وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن" انظر د محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، ص١٠٨. وقد نادى كثير من النقاد بضرورة الفصل بين الصفات العامة والصفات الخاصة للممدوح، وأن يكون الشاعر متحريا للصدق، ولا يعاظل في الكلام. وهذا ما دفع عمر بن الخطاب إلى تفضيله شعر زهير بن أبي سلمى وجعله أشعر الشعراء، لأنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما فيه ويبتعد عن حوشي الكلام. انظر د محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧، ص٢١٤.

١٠٠ أبو حاتم سهل بن عثمان بن يزيد السِّجستاني، النحوي اللغوي المقرىء[٥] نزيل البصرة وعالمها، كان كثير الرواية عن أبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة، والأصمعي، عالما باللغة والشعر، حسن العلم والعروض، له من الصمنفات: إعراب القرآن وما يحلن فيه العامة، والطير وغيرها، كانت وفاته في سنة ثمان وأربعين ومائتين وقيل خمسين وقيل أربع وخمسين وقيل خمس وخمسين ومائتين بالبصرة.انظر وفيات الأعيان لابن خلّكان، ٢/٤٣٠-٤٣٣.

١٠١ الأصمعي: فحولة الشعراء، ص٥

١٠٢ المرجع السابق: الصفحة نفسها.

١٠٣ المرجع السابق: ص١٣

١٠٤ د محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٢١٢.وقد دلل د غنيمي هلال على ذلك الرأي بتصنيف ابن رشيق في العمدة بأن الشعر منه ما هو" خير كله كالزهد والمواعظ الحسنة، وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه، وشعر هو شر كله، كالهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يُتكسب به"

١٠٥ أخبار أبي تمام: ص ١٧٣

١٠٦ هناك من الشعراء من شذَّ عن الطريق، وأمعن في هجاء بعض الأفراد، سواء كانوا أشخاصاً عاديين، أو أمراء، أو سلاطين، وقام بمناصرة فرق وتيارات معادية لبعض الخلفاء وأصحاب النفوذ؛ حتى قاده شعره ولسانه الى الموت؛ فصار صريعاً لشعره، وقتله لسانه ومن هؤلاء: أبو الطيب المتنبي هجا امرأة؛ فقتله أخوها.–بشار بن برد هجا المهدي؛ فأمر بضربه بالسوط حتى مات. قصيدة أبي نُخَيلة أضاعت ولاية العهد من عيسى بن موسى، وعقدتها للمهدي؛ فقُتل الشاعر بسببها!.وَضَّاح اليمن تَغَزَّل بقصائده في أم البنين، زوجة الوليد بن عبد الملك؛ فقتله. طَرَفَة بن العبد هجا عمرَو بن هند، ملك الحيرة؛ فأمر بقتله. انظر كتاب(شعراء قتلهم شعرهم) للباحث– سمير فراج، مكتبة مدبولي القاهرة، ط١، ١٩٩٧.

١٠٧ أخبار أبي تمام: ص١٧٤

١٠٨ أخبار أبي تمام: ص٢٤١

١٠٩ ابن المُعَذَّل(٠٠٠ – نحو ٢٤٠ هـ ٠٠٠ – نحو ٨٥٤ م) عبْد الصَّمَد بن المُعَذَّل بن غيْلان بن الحكم العبديّ، من بني عبد القيس، أبو القاسم: من شعراء الدولة العباسية. ولد ونشأ في البصرة. كان هجاءاً، شديد العارضة سكّيرا خميرا. انظر الأعلام للزركلي، ١١/٤.

١١٠ أخبار أبي تمام:ص٢٤٢، وذكره المرزباني في معجم الشعراء بقوله: عليٌّ بن الوليد أو الوليد، ولم يذكر أكثر من ذلك.

١١١ أخبار أبي تمام:ص ٢٤٣

١١٢ المرجع السابق:٢٣٥–٢٣٨

١١٣ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٦٥–٦٦

١١٤ المرجع السابق: الصفحة نفسها.

١١٥ القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق د محمد أبو الفضل إبراهيم –د على محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص٦٢

١١٦ هو أبو محمد عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب، المولود في حمص ١٦١هـ التقى أبا نواس الذي قال عنه" قد فتنت أهل العراق بشعرك" وقال عنه دعبل الخزاعي "ما له يستتر وهو أشعر

الجن والإنس " وقد أخرج لأبي تمام من درجه كتابا وقال له " يا فتى تكسب من هذا أو استعن به على شعرك" مات في سنة ٢٣٥ وقيل في سنة ٢٣٦ في خلافة المتوكل .انظر ديك الجن:ديوانه، تحقيق، د أحمد مطلوب، د عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص٥-١٥

١١٧ القاضي الجرجاني: الوساطة: ص٦٢-٦٣، وقد صحح محققا الكتاب البيت الأول من كتاب الموشح للمرزباني ص٢٧٦، وقد ذُكر البيت في الهامش مصححا على النحو التالي:

يا ناظراً في الدين ما الأمرُ لا قدرٌ صحَّ ولا جبرُ

١١٨ المرجع السابق:ص ٦٣

١١٩ د محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢، ص٧٦

١٢٠ السابق: ص٨١

١٢١ الحسن بن وَهْب بن سعيد بن عمرو بن حصين الحارثي،ت٢٥٠هـ أبو علي: كاتب، من الشعراء. كان معاصرا لأبي تمام، وله معه أخبار، استكتبه الخلفاء، ومدحه أبو تمام.وهو أخو سليمان (وزير المعتز والمهتدي) مات في آخر أيام المتوكل بالشام، وكان مولده سنة ست وثمانين ومائة، ولما مات رثاه البحتري.انظر معجم الأدباء ياقوت الحموي، ١٠١٦/٣، والأعلام للزركلي، ٢٢٦/٢.

١٢٢ أخبار أبي تمام:ص٢١٠

١٢٣ أ.أ. ريتشاردز: مباديء النقد الأدبي، ترجمة د: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص١١٢

١٢٤ ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٢٥

١٢٥ الموازنة: ص١١

١٢٦ ابن الأثير: المثل السائر، ٤/ ٦-٧

١٢٧ روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة د عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة،، ط-١، ١٩٩٤،ص ٩٧.يعرف أفق التوقعات بأنه نظام العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص، ص- ١٦.

١٢٨ أ عبد القادر القط: مقالة الغموض في الشعر، مجلة الآداب ع٥، مايو ١٩٦٤ ص ٧٨.

١٢٩ د محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص٣٩١.

١٣٠ د جابر عصفور: الخيال، الأسلوب، الحداثة (مقالات مترجمة) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٢٠

١٣١ أخبار أبي تمام:ص٥٠

١٣٢ وفي الشأن ذاته فقد حاول د نصر حامد أبو زيد أن يبحث في قضية الغموض عند النحاة وعده من الحقول التي أثاروا فيها فضول المتلقي للبحث والتنقيب. يقول: " لقد أجهد النحاة النصوص

بالتأويل، لأنهم خالطوا بين أمرين من الحق أن يفرق بينهما: وهما (المعنى الشكلي) و(المعنى الفلسفي)..ومما يتصل بهذه النبرة الاستعلائية في نظر المحدثين للتراث اللغوي، الحديث عن(التعقيد) الذي تسبب فيه النحاة. وكثيرا ما يستندون إلى ما رواه الجاحظ عن أبي الحسن الأخفش (ت–٢١١ هـ) من أنه تعمد الغموض والعسر في كتبه حتى يلتمس من الناس تفسيرها رغبة في التكسب بها." انظر د نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل،المركز الثقافي، ط– ٢، شتنبر ١٩٩٢،ص–٩٢. ومن ثم فإن الغموض وفقا للرأي السابق صار هدفا في ذاته لمجلبة نفع وخير للشاعر ولكن لا يتأتى له هذا الأمر إلا من خلال معرفته بدقائق اللغة وتفصيلاتها لتغييب القاريء.

١٣٣ د مدحت الجيار: الغموض المستساغ (رؤية للنص الشعري) مجلة الشعر، القاهرة، العدد ١٢٣، خريف ٢٠٠٦، ص٣٤

١٣٤ القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق د محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص٣٤٥.

١٣٥ د جابر عصفور: الخيال، الأسلوب، الحداثة، ص٢٢٠

١٣٦ سالم عباس خدادة:مقالة عن التجريد، مجلة العربي، العدد ٣٥١، فبراير، ١٩٨٨، ص١٥٠

١٣٧ د عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص١٩٣

١٣٨ إيمانويل فريس– برنار مورااليس: قضايا أدبية عامة: ترجمة د لطيف زيتوني، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٧

١٣٩ د جابر عصفور: الخيال، الأسلوب، الحداثة، ص٢٢١–٢٢٢

١٤٠ أخبار أبي تمام: ص ٢٤٤

١٤١ هو خالد بن يزيد بن مزيد بن زائدة الشيباني، كان واليا على أرمينية في أيام الواثق، مات سنة ٢٣٠هـ، انظر الأغاني: ١٠٤/١٥

١٤٢ التبريزي: الديوان، ٤٠٥/١، قال الصولي في شرحه لهذا البيت: يقول شدة رزئي: أي وجدي ومصيبتي، تدل على أنك عفوت من حمد مني لك، وقال المرزوقي: إنما استشهد أبو تمام على رزئه بحال الطلل، ولم يعرف المراد، وأخذه عليه الآمدي في الموازنة بقوله: "فلأنْ يكون الحاضر شاهدا على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهدا على الحاضر" ويرى الباحث أن الغائب عند أبي تمام – كما يرى الآمدي– هو حال الطلل، والحاضر هو حال أبي تمام وما عليه من رُزءٍ، وما يدرينا إن كان هناك قلبٌ في الترتيب بين الحاضر والغائب، ولكن لا ضيرَ من أن يكون ذلك الغائب هو السبب في

حال التفجع، وقد يكون قد أخذ أبو تمام هذه الحال مما اعتاده القدماء من حال الطلل البالي وأثره فيمن يتأذى من الفراق.والتقدير في البيت السابق: يا طَلَلَ الجميع.

١٤٣ أخبار أبي تمام: ص٢٤٥

١٤٤ التبريزي: الديوان، ٣٦٠/١، (الأجفَلَى): أن يدعى القوم كلهمُ، و(النَّقَرَى):أن يختص بعضهم، و(الوِحاد): كأنه جمع وحيد مثل: كريم وكِرام، يقول: كان عرفُك نضرا في العموم والآحاد، وكأنه قابل بين (الأجْفَلَى)و(النَّقَرَى).

١٤٥ ابن المعتز: رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، تح د عبد الكريم الحبيب، جامعة البعث، حمص، ع٨٥، من أبحاث مجمع اللغة العربية الأردني، ص١٢

١٤٦ التبريزي: الديوان، ٣٥٧/١

١٤٧ ابن المعتز: رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه، تح د عبد الكريم الحبيب.ص١٣

١٤٨ د باسم محمد إبراهيم: المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام، مجلة الفتح، ع ٣١،، كلية التربية، جامعة ديالي، ٢٠٠٧

١٤٩ سورة يوسف: الآيات ٨٤-٨٦

١٥٠ هو أبو عبد الله أحمد بن حرب أبو هِفان المهزمي الشاعر، كان من أهل البصرة وسكن بغداد، كان له محل كبير في الأدب، وحدث عن الأصمعي، وروى عنه أحمد بن طاهر، انظر الفهرست لابن النديم٢٤٥/١.

١٥١ أخبار أبي تمام: ص٢٤٥

١٥٢ الآمدي: الموازنة:ص١١

١٥٣ المرجع السابق: الصفحة نفسها

١٥٤ أخبار أبي تمام: ص٤

١٥٥ أخبار أبي تمام:ص١٧٤

١٥٦ أخبار أبي تمام:ص١٤

١٥٧ هذا كتاب للدكتور عبد الرحمن محمد القعود وقد تناول فيه النظريات الغربية الحديثة ونظرتها إلى الشعر الحديث وعناصر الغموض والإبهام فيه، وقد حدد مظاهر الإبهام فيه بعدة عناصر منها:الغياب الدلالي متضمنا غياب الموضوع والتجريد والشعر الصافي (الذي عرض له د محمد مندور في كتابه: في الميزان الجديد)والشعر الصامت، وكذلك التشتت الدلالي المؤدي إلى غياب الوحدة داخل النص الشعري، ناهيك بما يقوم به عامل الخوف من السلطة مثل قول أحد الشعراء:

لقد خفتُ حتى لو تمر حمامةٌ لقلتُ: عدوٌ أوطليعةُ معشرِ

فإن قيل: أمن، قلتُ: هذي خديعة وإن قيل:خوفٌ، قلتُ:حقا فشمِّرِ

١٥٨ التبريزي: الديوان، ٣/٣٢٨-٣٣٠

١٥٩ تلك المواضع حددها أبو محمد بن العلاء السجستاني- صاحب البحتري- في الشواهد التالية، أولها في مدح الحسن بن وهب، ويصف فرسا له:

تَأبَى على التَّصريد إلا نائلا إلَّا يَكُن ماءً قَرَاحا يُمذقِ
نزْراً كما استكرهتَ عائرَ نفحةٍ من فأرةِ المِسك التي لم تُفتقِ

ثانيها قوله:

بني مالكٍ قد نبَّهتْ خاملَ الثرى قبورٌ لكم مُستشرِفات المعالمِ
رواكِدُ قيسَ الكفِّ من مُتناولٍ وفيها عُلىً لا تُرتقى بالسلالمِ

وثالثها قوله:

وإذا أراد الله نشر فضيلةٍ طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورتْ ما كان يُعرفُ طِيبُ عَرْفِ العودِ

البيتان الأخيران في مدح أبي عبد الله أحمد بن أبي دؤاد، ويعتذر إليه. وعلى الرغم مما قاله السجستاني عن أبي تمام ومعانيه إلا أن صاحب الموازنة أقر بكثرة معاني أبي تمام وأن له" مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة" انظر الموازنة ص ١٢٣-١٢٤

١٦٠ المرزوقي: ديوان أبي تمام، تحقيق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١، ٢٠٠٣، ص١٢.

١٦١ االتبريزي: مقدمة محقق الديوان، ص٢٣

١٦٢ المرجع السابق، ١/٩٧، "عجماء لا ينطق فيها ناطق، لكن البلى والتغيُّر بِنطق فيها مُعرِبٌ عن ذَهابها، وطابق بين العجماء والمعرب" يرى الباحث ان البلى هنا قد يتسق بعدم قدرة النقاد فهم بعض شعره، ولكنه يأمل أن يكون البلى بعدم الفهم طريقة للفهم الجيد مستقبلا بعد التوسع الثقافي في بلد العجم الذين لا يفهمون شعره البيِّن في نظره.

١٦٣ المرجع السابق:١/١٠٧، القصيدة نفسها، أي شاعر يأتي بغريب المعاني في رجل غريب المكارم والأخلاق.

١٦٤ المرجع السابق: ١/٢١٣، فهو يريد أن يقول: إن الفكر هو الذي عمل هذه المعاني التي سيقت إليك.

١٦٥ المرجع السابق:١/٢١٤. يقول: إن هذه المعاني الغريبة لم يفهمها غيرك، فلما بلغتْكَ علمتُ أنها وقعت موقعها.

١٦٦ المرجع السابق:١٢١/١يقول: إن تلك المعاني الغريبة ليست بغريبة في عيني ممدوحه لأنه الأقدر على فهمها والعلم بها.

١٦٧ أخبار أبي تمام: ٢١٩–٢٢٠

١٦٨ د جابر عصفور: الخيال، الأسلوب، الحداثة، ص ٢٥٦

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

أ-١- القرآن الكريم.

ب- مصادر مطبوعة:

- الآمدي (أبو القاسم الحسن ابن بشر، ت: ٣٧٠هـ):

٢- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٤٤.

- ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد – ت ٦٣٧ هـ):

٣- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، قدّم له وعلّق عليه، د/ أحمد الحوفى ود/ بدوى طبانة، نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٦٢م.

- أسامة بن منقذ (بن مُرشد على بن مقلد بن نصر بن منقذ الكنانى – ت ٥٨٤ هـ):

٤- البديع فى نقد الشعر، تحقيق: الدكتور أحمد بدوى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ):

٥ -كتاب الأغاني، تحقيق: د/ إحسان عباس، د/ إبراهيم السّعافين، أ/ بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

- الأصمعي (عبد الملك بن قريب، ت:٢١٦ هـ):

٦- فحولة الشعراء:تحقيق، ش. تورّي، تقديم د صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، ط:١، ١٩٧١.

- ابن الأنباري (أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، ت: ٥٧٧هـ):

٧- نزهة الأَلِبَّاء في طبقات الأدباء، تحقيق: د إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقا، الأردن، ط:٣، ١٩٨٥.

– أبو بكر الصولي، محمد بن يحيى، ت. ٣٣٥ هـ) :

٨– أدب الكُتَّاب، تحقيق: محمد بهجة الأثَري، المكتبة السلفية، مصر، ١٣٤١هـ.

٩– أخبار أبي تمام، حققه: د محمد عبده عزام وآخرون، قدم له د أحمد أمين، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.

– التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب–ت ٥١٢هـ)

١٠–شرح ديوان أبي تمام، تحقيق، د محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧م.

– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر – ت ٢٥٥ هـ):

١١– البيان والتبيين، تحقيق: د/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٧، ١٩٩٨.

١٢– الحيوان، تحقيق د/ عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤.

– ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أبى الفضل أحمد بن على، ت: ٨٥٢هـ):

١٣– لسان الميزان، تحقيق، دائرة المعرفة النظامية، الهند، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط:٣، ١٩٨٦.

– ابن خلِّكان (أبي شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر– ت ٦٨١هـ):

١٤– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

– ديك الجن(أبو محمد عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام ت٢٣٥هـ)

١٥– الديوان، تحقيق، د/ أحمد مطلوب، د/ عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان.د.ت

– الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر–ت ٦٦٦ هـ):

١٦– مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ١٩٨٦.

– ابن رشيق (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي – ت ٤٥٦):

١٧– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

– الزِّرِكْلي، (خير الدين بن علي بن فارس، ت: ١٩٧٦م):

١٨- الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة، الخامسة عشرة، ٢٠٠٢.

- ابن سنان الخفاجي (أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي - ت ٤٦٦هـ):

١٩- سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

- ابن طباطبا العلوى (محمد بن أحمد - ت ٣٢٢ هـ):

٢٠- عيار الشعر، تحقيق، د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠.

- ابن عبد ربه (الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ت: ٣٢٨هـ):

٢١- العقد الفريد، تحقيق: د/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.

- الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب - ت: ٨١٧ هـ):

٢٢- القاموس المحيط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط:٤، ٢٠٠٩.

- القاضي الجرجاني (على بن عبد العزيز بن الحسن - ت: ٣٩٢ هـ):

٢٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البَجَاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط:١، ٢٠٠٦.

- عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن - ت ٤٧١ هـ):

٢٤- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة: الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم - ت ٢٧٦ هـ):

٢٥- الشعر والشعراء، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة: الثانية، ١٩٨٢.

- قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ):

٢٦ - نقد الشعر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

- لجنةٌ من العلماء:

٢٧- معجم الألفاظ القرآنية، إصدار مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٩.

– لجنةٌ من العلماء:

٢٨– المعجم الوسيط، مادة، مكتبة الشروق، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤.

– المرزباني، أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤هـ):

٢٩ – معجم الشعراء، تحقيق عبد الساتر أحمد، القاهرة، ١٩٦٠.

٣٠– الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، نشرته: جمعية نشر الكتب العربية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٣هـ.

– المرزوقي (أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، ت: ٤٣١ هـ):

٣١– ديوان أبي تمام، تحقيق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.

– ابن المعتز (عبد الله بن المعتز بن المتوكل – ت ٢٩٦هـ):

٣٢– كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس (اغناطيوس كراتشكوفسكي) دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢ م.

٣٣– رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، تحقيق: د/ عبد الكريم الحبيب، جامعة البعث، حمص، ع:٨٥، مجمع اللغة العربية الأردني.

– ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور المصري– ت: ٧١١هـ):

٣٤– لسان العرب، دار المعارف، ١٩٨٥.

– ابن النديم (محمد بن أبي يعقوب، ت: ٣٨٠هـ):

٣٥– الفهرست، تحقيق / رضا تجدد بن علي الحائري، طهران، ١٩٧١.

– أبو نواس (الحسن بن هانئ، ت: ١٩٨هـ):

٣٦– الديوان، شرحه: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط:١، ١٨٩٨.

– أبو هلال العسكرى (أبو أحمد الحسن بن عبدالله – ت ٣٨٢ هـ):

٣٧– كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧١.

– اليافعي (أبو محمد عبد الله بن أسعد–ت ٧٦٨هـ):

٣٨- مرآة الجنان وعبرة اليقظان فى معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٩٩٧.

- ياقوت الحموي (ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ت: ٦٢٦هـ):

٣٩- معجم الأدباء(إرشاد الأريب في معرفة الأديب) ت:د إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩٣.

- يوسف البديعي: (الدمشقي-ت ١٠٧٣هـ)

٤٠- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: د/ مصطفى السقا وآخرين، ط:٣، دار المعارف، القاهرة.

ثانيًا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

- أدونيس:

٤١- مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت، ١٩٧١.

- د/ جابر عصفور:

٤٢- الخيال، الأسلوب، الحداثة (مقالات مترجمة) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٥.

- د/ جرجي زيدان:

٤٣- تاريخ آداب اللغة العربية، راجعه وعلق عليه: د/ شوقي ضيف، مؤسسة دار الهلال.

- د/ عبد الرحمن بدوي:

٤٤- موسوعة المستشرقين: دار العلم للملايين، بيروت، ط:٣، ١٩٩٣م.

- عبد الرحمن شكري:

٤٥- دراسات في الشعر العربي، مقالات جمعها د/ محمد رجب بيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط:١، ١٩٩٤.

- د/ عبد الرحمن محمد القعود:

٤٦- الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٢.

– د/ سامي خشبة:

٤٧– مصطلحات فكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

– د/ سمير فراج:

٤٨– شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط:١، ١٩٩٧.

– د/ عثمان موافي:

٤٩– الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة: الثالثة، ٢٠٠٠.

– د/ عبد العزيز عتيق:

٥٠– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.

– د/ محمد زغلول سلام:

٥١– تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٢.

– د/ محمد زكي العشماوي:

٥٢– أعلام الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧.

– د/ محمد غنيمي هلال:

٥٣– النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧.

– د/ محمد عبد المطلب:

٥٤–هكذا تكلم النص(استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام)، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

– د/ محمد مندور:

٥٥– في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة.

٥٦– النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢

٥٧– النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧.

– د/ ميجان الرويلي، د/ سعد البازعي:

٥٨- دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٥، ٢٠٠٧.

- د/ نصر حامد أبو زيد:

٥٩- إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي، ط: ٢، شتنبر ١٩٩٢.

- د/ وحيد كبَّابة:

٦٠- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط:١، ٢٠١٢.

- د/ يوسف حسين بكار:

٦١- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٩٨٢.

ب- المراجع المترجمة:

- أ.أ. ريتشاردز:

٦٢- مباديء النقد الأدبي، ترجمة: د/ محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٥.

- أوستن وارين ورينيه ويليك:

٦٣- نظرية الأدب، ترجمة: د/ عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ١٩٩٢.

- إيمانويل فريس- برنار موراليس:

٦٤- قضايا أدبية عامة: ترجمة د/ لطيف زيتوني، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤.

- روبرت هولب:

٦٥- نظرية التلقي، ترجمة: د/ عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط:١، ١٩٩٤.

ثالثاً: الدَّوْريّات:

- د باسم محمد إبراهيم:

٦٦- المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام، مجلة الفتح، عدد: ٣١،، كلية التربية، جامعة ديالي، ٢٠٠٧.

– د سالم عباس خدادة:

٦٧– مقالة عن التجريد، مجلة العربي، عدد: ٣٥١، فبراير، ١٩٨٨.

– أ/ عبد القادر القط:

٦٨– مقالة الغموض في الشعر، مجلة الآداب، عدد:٥، مايو ١٩٦٤.

– د/ مدحت الجيار:

٦٩– الغموض المستساغ (رؤية للنص الشعري) مجلة الشعر، القاهرة، عدد: ١٢٣، خريف ٢٠٠٦.