الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

إرهاصات الحداثة في الشعر العباسي
"أبو تمام أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب
تخصص: **أدب عربي قديم**

إعداد الطالبتين:
مزياني سارة
بلخيري فتحية

إشراف الأستاذ الدكتور:
حمبلي فاتح

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيس(ة) اللجنــة	لقمان شاكر	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي
المشـــــــــرف	أ.د حمبلي فاتح	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي
المناقـــــــش(ة)	سعودي يمينة	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي

الموسم الجامعي:
1439/1438هـ
2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير﴾

[المجادلة الآية 11]

الإهداء:

إلى نبض قلبي الذي يدق بالحنان إلى والدي العزيز الذي أرشدني إلى الخير وصوب قرراتي وآزرني في مواجهة المحن والصعوبات.

إلى والدي العزيز.

إلى نور عيني التي أبصر فيها الحياة وأتفهم حقائقها إلى من وقف بجانبي وتابعني بالدعاء والبركة.

إلى أمي الحبيبة.

إلى النجوم الساطعة التي أضاءت دربي بابتسامتها....

إلى إخوتي وأخواتي الأحباء.

أصدقائي ... زملائي الذين مدوا إلي يد العون والذين لولاهم ما كانت دراستي لتعيش وما كنت أنا ... أشكرلهم وقوفهم إلى جانبي.

وإلى كل من أعان بنصيحة أو توجيه أو إرشاد فجزاهم الله عني خيرًا عدد الرمل والحصى وأضعاف ذلك من تضاعيف لا يعدها إلا هو.

الإهداء:

إلى نبض قلبي الذي يدق بالحنان إلى والدي العزيز الذي أرشدني إلى الخير وصوب قرراتي وآزرني في مواجهة المحن والصعوبات.

إلى والدي العزيز.

إلى نور عيني التي أبصر فيها الحياة وأتفهم حقائقها إلى من وقف بجانبي وتابعني بالدعاء والبركة.

إلى أمي الحبيبة.

إلى النجوم الساطعة التي أضاءت دربي بابتسامتها....

إلى إخوتي وأخواتي الأحباء.

إلى الذي سأكمل معه حياتي.....

إلى زوجي الغالي

أصدقائي ... زملائي الذين مدوا إلي يد العون والذين لولاهم ما كانت دراستي لتعيش وما كنت أنا ... أشكرلهم وقوفهم إلى جانبي.

وإلى كل من أعان بنصيحة أو توجيه أو إرشاد فجزاهم الله عني خيرًا عدد الرمل والحصى وأضعاف ذلك من تضاعيف لا يعدها إلا هو.

شكر وعرفان:

حق علينا في هذا المقام أن نتوجه بالشكر الجزيل، والثناء العطر إلى كل من أعاننا على إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر هنا:

الأستاذ المشرف: الأستاذ الدكتور "حمبلي فاتح" على ما قدمه لنا من ملاحاضات قيمة في سبيل إخراج هذا البحث على أحسن وجه ممكن فله منا أوفى الشكر وأرقى الثناء.

ونتوجه بخالص العرفان والتقدير للأستاذ الدكتور: "عيكوس لخضر" على ما قدمه لنا من مراجع قيمة أفادتنا في بحثنا هذا جعلها الله في ميزان حسناته، فله منا عظيم الامتنان.

والشكر موصول إلى أساتذتنا الكرام في كلية الأدب واللغة العربية ونخص بالذكر أساتذة الأدب القديم وكذا عمال المكتبة المركزية الذين مدوا لنا يد العون فلهم خالص الشكر والتقدير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمة:

كان الشعر العربي في المراحل التأسيسية الأولى محافظا على الموروث القديم في مختلف اتجاهاته وموضوعاته، ومع منتصف القرن الثاني الهجري، بدأت معالم التجديد الشعري تتشكل بصورة واضحة على يد "بشار بن برد"، "أبي نواس"، "مسلم بن الوليد"، ومن تلاهم من الشعراء الذين تركزت جهودهم على تقديم صورة حقيقية صادقة تعكس هذه النقلة الحضارية الهائلة ، وقد بلغ هذا التيار مداه عند "أبي تمام" من خلال جهوده في تطوير صياغة الجملة الشعرية ذاتها، متجاوزا حدود الطرائق المألوفة في تناول اللغة، من هنا بدأت ملامح الحداثة الشعرية تطبع الشعر بوجه جديد.وفي ضوء هذه الحركة التجديدية وقع اختيارنا على عنوان بحثنا الموسوم بإرهاصات الحداثة في الشعر العباسي" أبو تمام" أنموذجًا، ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- اهتمامنا بالعصر العباسي باعتباره العصر الذي بدأت تظهر فيه بواكير الحداثة الشعرية.
- ظاهرة تفرد أبي تمام في شعره وتجاوزه الذوق الشعري المألوف.
- محاولة استنطاق بعض الأساليب الشعرية التي شكلت معالم الحداثة في شعره واستدعى انتباهنا الوشائج والقواسم المشتركة بين حداثة اليوم وحداثة الأمس.
- وهذا الموضوع نتغيّ من خلاله فك الإشكالية التي تمحورت حول جملة من الأسئلة:
- ما هو مفهوم الحداثة وأهم سماتها في بعدها الفلسفي والتاريخي؟
- ماهي بواكير الحداثة الشعرية وما هي أهم تجلياتها الموضوعية والفنية عند أبي تمام؟

ولفك الإشكال اتبعنا خطة تتفرع إلى فصلين يتقدمهما مدخل اخترناله عنوان موسوم بالعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية للحداثة الشعريةفي العصر العباسي، أما الفصل الأول فعنوانه مقدمات الحداثة في العصر العباسي، نتحدث فيه عن مفهوم الحداثة وأهم سماتها الفكرية، ومنطلقاتها الفلسفية والوقوف عند عمود الشعر باعتباره العيار الذي شكل الذوق الشعري القديم، وسنعرض بعض القراءات النقدية للحداثة الشعرية: على مستوى المعجم اللغوي، والصورة الشعرية، والوزن والموسيقى أما الفصل الأخير وهو الفصل التطبيقي إخترناله عنوان تجليات الحداثة الشعرية عند "أبي تمام" وقد قسمناه إلى ثلاث مباحث:

- **المبحث الأول:** تجليات الحداثة على مستوى المعجم اللغوي.
- **المبحث الثاني:** على مستوى الصورة الشعرية.
- **المبحث الثالث:** على مستوى الإيقاع الموسيقي.

كما تطرقنا في هذا الفصل إلى عرض بعض القراءات النقدية حول أبي تمام قديما وحديثا.

وتأتي الخاتمة تتويجا للدراسة متضمنة لأهم النتائج المتحصل عليها،ولإنجاز هذه الفصول اعتمدنا المنهج النقدي التحليلي.

وتقتضي الأمانة العلمية أن نشير إلى أهم الدراسات التي تناولت موضوع التجديد والحداثة في الشعر عند أبي تمام والتي اعتمدنا عليها في الحدود التي تخدم موضوع البحث وتتمثل في:

- كتاب:"الطبيعة في شعر أبي تمام" لداود سلمان الشويلي".
- كتاب:"شعرية أبي تمام"لميادة كامل"".

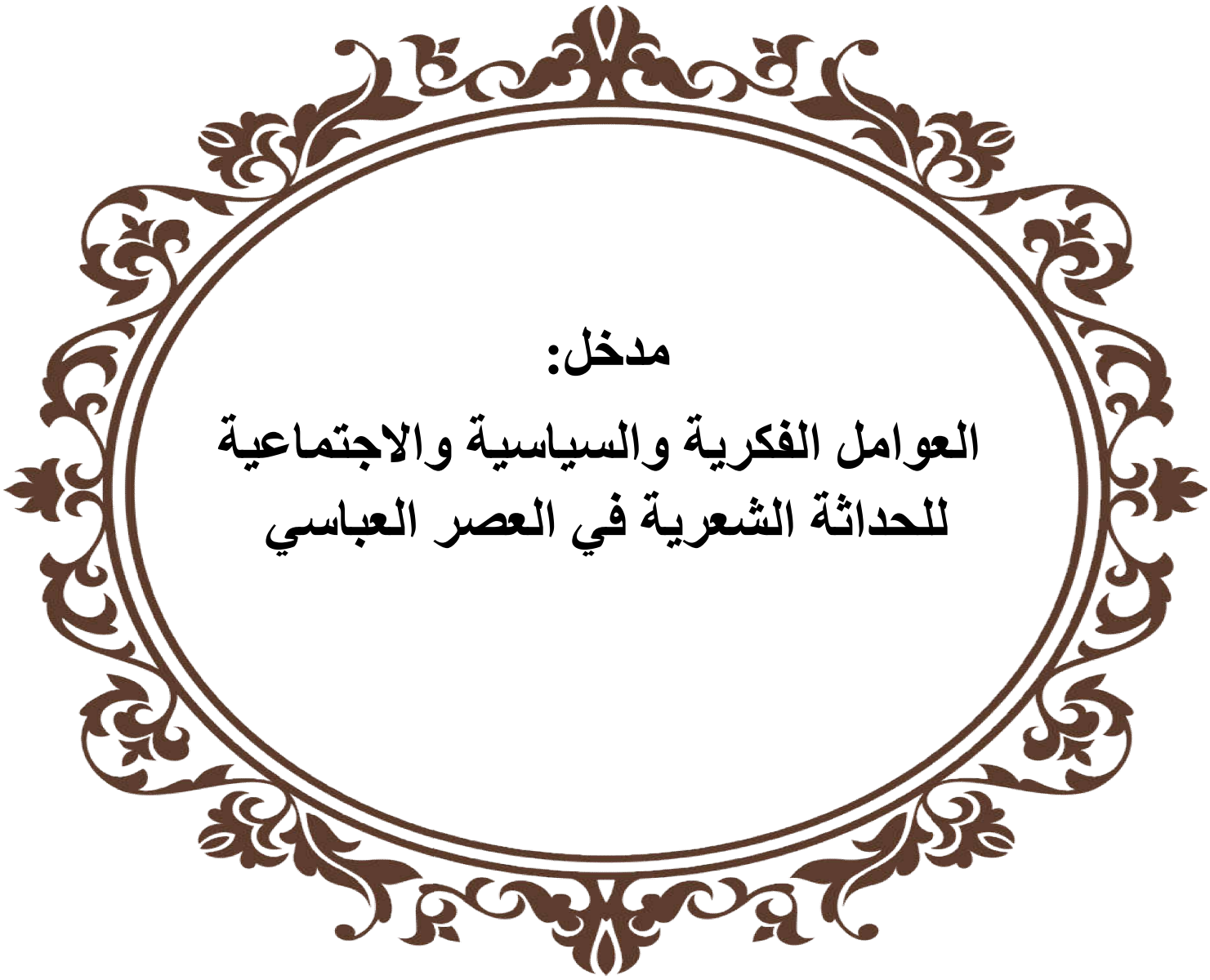
- كتاب: "القيم الفنية المستحدثة" لتوفيق الفيل".
- كتاب: "الشعراء المحدثون في العصر العباسي: ل"الحسن درويش".

بالإضافة الى المصادر المعروفة:

- كتاب: "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي".
- كتاب: "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني".

وقد اعترضتنا جملة من الصعوبات منها، كثرة الأراء النقدية وتضاربها حول أبي تمام وحول مذهبه الشعري الجديد وضيق الوقت، وكثرة المادة العلمية وتشعبها.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر للأستاذ المشرف الذي قادنا إلى هذه المرحلة من أجل العلم والذي ساعدنا كثيرا بتوجيهاته ونصائحه الثمينة وصبره علينا فجزاه الله عنا خير جزاء وأبقاه نبراسا لطلبة العلم كما نتقدم بالشكر مسبقا لعضوي لجنة المناقشة على ما سيبذلانه في تقويم هذا البحث وتسديده سائلين الله لهما العون وحسن المثوبة وأن يجعل ذلك في ميزان أعمالهما والله ولي التوفيق.



مدخل:

العوامل الفكرية والسياسية والاجتماعية للحداثة الشعرية في العصر العباسي

العوامل الفكرية والسياسية والاجتماعية للحداثة الشعرية في العصر العباسي:

يعد الشعر مرآة عاكسة لتجارب الإنسان في مختلف العصور، فبدءا بالعصر الجاهلي الذي بلغ فيه الشعر درجة عالية من النضج، ما يدل على أنه مرّ بمراحل وتطورات فنية غابت عنا كما هو معروف وقد تميز الشعر في هذه الفترة بمميزات من أهمها: فصاحة اللفظ، وضوح المعنى، مرد ذلك البيئة الصحراوية التي جعلت شخصية الشاعر بسيطة ساذجة، إنعكست بشكل واضح في معاني شعره.

وقد ظل الشعر الجاهلي النموذج الأعلى الذي يحتذى به خاصة في العصر الأموي، وهذا لا يعني أنّه لم يتطور في هذا العصر، فقد بلغ مرحلة من الإزدهار، وبرزت فيه ملامح التجديد بشكل واضح في مضمونه فبالرغم من أن هذا "الشعر ظل شطرا كبيرا منه يدور في فلك الفن الشعري الجاهلي وقوالبه الموروثة فقد ظهرت فيه ألوان طريفة وبرزت في إطاره قيم جديدة"[1].

وما كاد العصر العباسي يطل حتى كان ثورة في كل شيء، لما شهده من تطورات مست جميع نواحي الحياة السياسية، والإجتماعية، والاقتصادية والفكرية، وانعكست جميعها على الحياة الأدبية عامةً والحياة الشعرية بصفة خاصـــة، فكان لا بد للغة أن تتطور وللشعر أن يزدهر، من أجل مواكبة روح العصر ومفاهيمه الجديدة، فقد نبغ في هذا العصر مجموعة من الشعراء الذين حملوا لواء التجديد والحداثة وتجلت الحداثة بشكل عام، "في خروج أولئك الشعراء عن نمذجة القصيدة العربية القديمة ومن

[1] – فوزي محمد أمين: في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000م، ص30.

خلال كتابة شعرية خالفوا فيها السائد،"[1] وذلك بسبب الأفاق الواسعة، والمجالات الكبيرة، التي أتاحها هذا العصر، فكان لا بد على الشعراء أن يخلصوا لتجارب عصرهم، وأن يشتقوا معانيهم من الواقع الحضاري الذي كانوا يعيشون في إطاره، والذي كان يتطور يوما بعد يوم وتتسع آفاقه وتتجدد معطياته.

إذا يمكننا القول: أن الحداثة الشعرية التي شهدها هذا العصر، كانت أمرًا محتوما ذلك لأن عوامل التجديد وأسبابه تهيأت في هذا العصر على نحو يبعث التغيير.

لا يخفى علينا أنّ العصر العباسي من الناحية السياسية عاش صراعات، ونزعات كبيرة، تمثلت في إطاره منذ تأسيسها إلى غاية سقوطها، وقد واكب الشعر كل هذه الصراعات أو بعبارة أدق نقول أنّ الشعر كان ثمرة ناتجة عن كل ما شهده هذا العصر من نزاعات وخلافات سياسية.

وأولها ما نتج عن اختلاف الآراء حول من هم أحق بالخلافة، وهو أهم شيء حرص عليه العباسيون أي بيان شرعية حكمهم "وقد كان العلويون أول معارض لهم، وظلت هذه المعارضة تشكل خطرًا طوال فترة حكم بني العباس، لكن العباسيون تصدوا لهم فقد لقي "محمد بن عبد الله" الملقب بالنفس الزكية نهايته على يد "المنصور"، الذي تمكن من إخماد ثورته[2]، لكن إستمرت هذه الصراعات بين العلويين والعباسيين وبقي بنو العباس يتصدون لهم في كل مرّة، "وقد رصد الشعر هذه الحركة فظهر

[1]– سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص22.

[2]– أنظر عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994م، ص48.

الشعر السياسي المعبر عن وجهة نظر العباسيين ووجهة نظر معارضيهم ويمثل هذا الشعر قدرا غير يسير من أدب ذلك العصر."[1]

وهناك فرق أخرى تصدت للعباسيين منهم الخوارج، " فقد ثاروا في نواحي عمان بقيادة "الجلندي زمن السفاح"، لكن قائد العباسيين "حازم بن خزيمة" قضى على ثورتهم هناك، وقد منيت ثوراتهم الأخرى بتونس وخرسان والجزيرة بمصير مشابه."[2]

وهكذا بقي بنوا العباس يحقدون على هذه الفرق حقدا شديدا، على عكس الفرس الذين تقربوا منهم ورفعوا من شأنهم حتى غلبوا على الساحة السياسية، والإجتماعية، وصاروا أهم رجال الدولة الجديدة وقد على شأنهم، خاصة في فترة حكم "هارون الرشيد"، و كان هذا من أهم عوامل التي ساعدت على ظهور ما يعرف بالشعوبية وهي تسمية ربطها "أحمد أمين" بنزعتين الأولى ترى أن العرب ليسوا أفضل من غيرهم ولا أمة أفضل من أمة، أما النزعة الثانية هي فئة تحقد على كل ما هو عربي إسلامي وتقلل من شأنهم.[3]

ولم تظهر هذه الحركة على مستوى "الجدل في القضية إلا في العصر العباسي وذلك عندما استشعر الموالي كيانهم وأهميتهم."[4]

---

[1]- المرجع السابق: ص50.

[2]- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، دار الدولة للاستثمار الثقافية القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص12.

[3]- انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط7، د ت، ص49.

[4]- عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص102.

وقد كان هؤلاء الشعوبيين يشجعون من طرف الفرس الذين احتلوا مناصب –كما ذكرنا سابقا– في الخلافة.

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن معركة الشعوبية إختلفت عن الصراعات والمعارك التي شهدها العصر العباسي، بل كانت أشد خطرا عليها، "لأنها لم تكن حركة محدودة البيئة أو محدودة في منطقة بعينها ولم تشكل في ظاهر الأمر خطرا مباشر يهدد خلافة العباسيين."[1]

وبهذا استطاعت أن تنشأ دويلات تقوم على أنقاض الدولة العباسية الإسلامية.

وخلال هذه الفترة قام الشعراء الذين ينتمون إلى أصول فارسية بنظم قصائد تمجدهم وتفتخر بنسبهم وعلى رأسهم "بشار بن برد" و"أبو نواس"، ولما عرف العباسيون أن هذا العنصر الفارسي وصل إلى مرحلة من التطور تشكل خطرا على ملكهم قرروا جلب العنصر التركي خاصة مع الخليفة المعتصم للإستعانة بهم ضد نفوذ الفرس، وتوالت الصراعات السياسية في هذا العصر وما ذكرناه نحن بصورة موجزة على سبيل المثال لا الحصر لنبين الأثر الإيجابي لهذه الصراعات على الأدب كما يقول أحمد أمين: "وعلى الجملة فلئن شقيت السياسة بهذا النزاع لقد سعد الأدب ولئن أجرى الدماء وأزهق الأرواح وخرب المماليك لقد حرك العواطف وأسال الأفكار وأطلق للخيال العنان،"[2]هذه إذن بعض الدوافع السياسية للحداثة الشعرية في هذه العصر.

---

[1]– المرجع السابق: ص75.

[2]– أحمد أمين: المرجع السابق، ص63.

وسنقف الآن عند بعض الدوافع الفكرية والاجتماعية وأثرها في تجديد الشعر، وأولها هو إمتزاج الثقافات والحضارات، التي تعتبر من العوامل الأساسية للحداثة الشعرية، حيث إطلع الشعراء على مختلف الثقافات واستفادوا منها، وخاصة الحضارة الفارسية التي انتشرت انتشارا كبيرا على يد الوزراء وكتابهم الفارسيين.

"ونقل المثقفون من الفرس الذين أجادوا العربية والعرب الذين أتقنوا الفارسية إلى العربية تراث الفرس القديم في الحضارة والثقافة،"[1] وإلى جانب الثقافة الفارسية تأثروا أيضا بالثقافة اليونانية والهندية لكن أكبر التأثير كان بالطابع الفارسي وذلك لأن حضارتهم كانت أقوى الحضارات، وكانوا هم القوة الداعمة لقيام الدولة العباسية، وبفضل هذا الانفتاح على مختلف الحضارات ازدهرت حركة الترجمة والتدويـــــــــــن، حيث كان للمترجمين دور كبير في نشاط الحركة الفكرية وكانوا يلقون تشجيع كبير من الخلفاء ويعد "أبو جعفر المنصور" أول خليفة إعتنى بهذا الشأن ثم بعده "الرشيد" ثم ابنه "المأمون".

"وقد ظهر أثر هذه الثقافات المترجمة على شعر العباسيين في الشكل والمضمون وفتح أمامهم آفاق جديدة للقول وميادين فسيحة للتعبير والوصف فجاء شعرهم وحيا من نبض هذه الثقافات وباعد بينهم وبين نتاج أسلافهم."[2]

---

[1]- عبد المنغم الخفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004م، ص 26.

[2]- أحمد الطيب خوجلي عباس: الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، بحث مقدم لنيل درجة الدكتورة جامعة أمدرمان الإسلامية كلية الدراسات العليا، قسم دراسات الأدبية والنقدية، سنة 2008م، ص35.

وفوق كل هذه الثقافات كانت الثقافة العربية الإسلامية المصدر الأول للعباسيين ذلك لأن "علماء اللغة وضعوا قواعد النحو وأقيسة اللغة من خلال الشواهد الشعرية التي جمعوها وغيرها من الشعر القديم عن طريق الرواية،"[1] فازدهرت في هذه العصر رواية الشعر القديم،ومن كبار العلماء الذين اعتنوا بها عناية فائقة "الأصمعي" و"حمادة الرواية" و"خلف الأحمر"... خوفا على اللغة العربية من اللحن ومن جهة أخرى خدمة للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ولهذا كنت تجد الشاعر ينزل البادية، ويعيش بين أهلها طلب لامتلاك السليقة العربية القديمة لقد فعل هذا "أبونواس" و"بشار" وغيرهمـا، فعلماء اللغة من جهة والبادية من جهة أخرى أمدا الشاعر العباسي بالأداة الصالحة واللغة القادرة على استيعاب كل جديد يمكن أن يتعامل معه في شعره"[2].

وقد نتجت أيضًا عن نقل هذه المعارف وازدهار علوم اللغة، ما يعرف بالمناظرات التي تحدث بين الفرق الإسلامية والتي تبحث في العقيدة وتوضح أصولها، وأشهر هذه الفرق المعتزلة التي تعتبر أول من أسس علم الكلام، ورئيسهم "واصل بن عطاء" ومن أعلامهم الذين زادوا في تحكيم العقل "العلاف".

"وكان الناشئة يتعلمون –وفق هذا العلم– أساليب السيطرة على الخصم لتعزيز الحجج الذاتية وتفنيد الحجج المضادة وقد احتاج المتكلم لتحقيق هذه الغاية معرفة علوم عصره الموروثة والمترجمة."[3]

ولم يكن الشعر بمعزل عن هذا الصراع الفكري بل واكب هذه الحركة وقد كان أثر هذه النزعة العقلية واضحة فيه.

---

[1]– مصطفى السيوفي: المرجع السابق، ص32.

[2]– المرجع نفسه: ص33.

[3]– المرجع السابق: ص34.

"والحق أن المعتزلة قد أثروا بفكرهم وبمعجمهم الاصطلاحي في منحى كثير من شعراء العصر العباسي من حيث توليد المعاني ومن حيث المعجم الشعري،"[1]وعلى رأسهم"أبو تمام".

ومن المعروف أيضا أن المجتمع العباسي كان مزيج من أفراد ذوي أجناس مختلفة، فانعقدت الصلات بين العرب وبين غيرهم، فتبدلت الحياة الاجتماعية تبدلا حقيقيا مما نتج عنه تغير في العادات والأخـــــلاق، وتميزت الحياة في هذا العصر بالبذخ والنعيم والترف والأموال الطائلة، فشيدوا القصور ومن أشهر من عرف بذلك "المتوكل".

وقد انتقل الشعر إلى مجالس الخلفاء الذين عرفوا بتشجيعهم للشعراء وإكرامهم ومنحهم العطاء الغير محدود والذي كان عاملا مهما في دفع الشعراء إلى تنظيم قصائد جديدة.

إنّ التحرر الإجتماعي الذي عرفه هذا العصر، والذي أدى إلى انتشار حركة اللهو والمجـــــــون، إتصل بالخمـــر، فانتشرت بشكل كبير، "وكان من أسباب انتشارها وإقبال الناس عليها أن أدى اجتهاد بعض فقهاء العراق إلى تحليل بعض الأنبذة كنبيذ التمر،"[2] فمضى الناس يسرفون في شربها والتغني بهـــا، "وتهالك الشعراء عليها من حولهم حتى أصبحت من أهم الموضوعات الجديدة في الشعر العباسي واشتهر فيها غير شاعر لخمرياته على نحو ما هو معروف عند أبي نواس."[3]

كما اتصل أيضا بالجواري والقيان التي لعبت دور كبير، إذ رادها كثير من الشعراء العصر يلتمسون فيها اللذة والمتاع وينظمون قصائدهم الغزلية الماجنة، فكثرت بذلك الأشعار الصريحة العاهرة

---

[1]– عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص232.

[2]– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في عصر العباسي الأول، دار المعارف، نيل، قاهرة، ط8، د ت، ص65.

[3]– المرجع نفسه: ص67.

التي تمس كرامة المرأة على نحو ما عُرف عند "بشار بن برد"، ولم يكتفوا بالنساء فقط بل أشاعوا آفة التغزل بالغلمان ويعتبر "والبة بن الحباب" أول من اشتهر بالغزل فيهم.

وقد ارتبطت مظاهر المجون بالزندقة في الكثير من الأحيان "والحق أنّ كلمة الزندقة لم يكن معناها واحد عند جميع الناس على السواء، فمعناها في أذهان الخاصة والعلماء غير معناها في أذهان العامـــــة"[1]، فعامة الناس كانت مرتبطة عندهم بمعنى التهتك والخروج عن الدين، أمّا الخاصة فارتبطت عندهمباعتناق الإسلام ظاهريًا والتدين بدين الماجوس باطنيا، حتى يؤمن جانبهم ويستطعون إدخال تعاليمهم المرتبطة بدينهم وهناك من ربطها بإتباعهم دون التظاهر بالإسلام لكن معناه الأقرب إلى أذهان الناس هو المعنى الذي ارتبط بالتظاهر بالإسلام،[2] فأصبحت هذه الظاهرة في العصر العباسي"غرض مستقل بذاته سجل الشعراء فيه ما كان يدور في حياتهم بصراحة متناهية ضرجوا فيها على كل ما تعارف عليه الناس من عرف أخلاقي وآداب اجتماعية أو ذوق إنساني فخرجوا على أبسط مبادئ الأخلاق والقيم والمثل العربية الإسلامية فكانت حياتهم تلك وشعرهم الذي سجل تلك الحياة صفحة يندى لها الجبين."[3]

---

[1]– أحمد أمين: ضحى الإسلام، ص147.

[2]– انظر: المرجع نفسه، ص155.

[3]– بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، مكتب الجامعة الحديث، د ط، 2004م، ص147.

ومقابل حركة الزندقة والمجون ظهرت حركة الزهد والتصوف كردة فعل للإنحرافات التي عرفها هذا العصر، فقد وجدنا في شعرهم "أمثلة كثيرة يرصد أصحابها تصديهم للسلطة وتشهيرهم بالمارقين والعابثين والمتكبرين على نحو فارق برز بقوة في شعر "أبي العتاهية"، رأس هذا الإتجاه في الشعر العباسي."[1]

إذا فالتطور الاجتماعي أثر بشكل كبير في بروز هذه التيارات المتناقضة "فإذا أنت قرأت الأغاني ظننت أنّ الحياة كلها لهو ومجون وإباحة وإذا قرأت طبقات المحدثين والمتصوفة خلت أن الحياة كلها دين وورع وتقوى وتنصف إذ أنت اعتقدت أنّ الحياة كانت ذات صنوف وألوان."[2]

والثابت أنّ التطور الذي لازم الحياة العباسية في جميع المجالات السياسية، والثقافية، والفكرية، قد كان له صداه في الشعر.

ومنه فارتباط الحداثة الشعرية بواقع العصر وما شهده من صراعات متعددة وانفتاحات جديدة على مختلف الثقافات، سببه أنّ كثيرا من الشعراء الذين انطوت أشعارهم على رواء الحداثة كان لهم استعداد لتقبل كل هذه التغيرات التي حدثــت، فكان شعرهم مرآة صادقة لعصرهم ومجتمعهم، ومرتبط أوثق الإرتباط ببيئتهم، لهذا لقي استحسان كبير لأنهم وجدوا فيه أنفسهم، فعلى شأنه وقوي برغم الصعوبات التي واجهته والمتمثلة في رواصب القيم القديمة التي ظلت " تفرض نفسها وتجد من يتشبث بها، ويرى فيها أرقى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان"[3].

---

[1]– ياسين عايش خليل: قراءات في تمرد الشعراء العباسين على السلطة، دار مسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص99.

[2]– عز الدين إسماعيل: الرؤية والفن، ص 63

[3]– عز الدين إسماعيل: الرؤية والفن، ص302.

فكان الصراع بين هذين التيارين تيار المحافظين وتيار المجددين –عنصرا فعالا في الحداثة الشعرية فأنصار القديم "الذين وجدوا أنفسهم مشدودين إلى الماضي يعيشون في تراثه أكثر مما يعيشون في حاضرهم ويستخدمون لذلك وسائل التعبير نفسها التي استخدمها أسلافهم،"[1] دفع الشعراء إلى التجديد والخروج عن الكتابة الشعرية القديمة فارتقت أساليب التعبير وعرف الشعر أزهى عصوره على يد بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام، هذا الأخير الذي سوف يكون موضوعا للدراسة في الفصول اللاحقة.

[1]– المرجع نفسه: ص206.

الفصل الأول:

مقدمات الحداثة في العصر العباسي

مقدمات الحداثة في العصر العباسي:

I. **مفهوم الحداثة وسماتها.**

1. تعريف الحداثة (لغة واصطلاحا).
2. سمات الحداثة.

II. **عمود الشعر.**

III. **مقدمات نقدية في الحداثة الشعرية.**

1. على مستوى المعجم اللغـــوي.
2. على مستوى الموسيقى الشعرية.
3. على مستوى الموسيـقى والوزن.

I. مفهوم الحداثة وسماتها:

1. تعريف الحداثة:

أ. لغة:

يعد مصطلح الحداثة من المصطلحات النقدية الأكثر إنتشارًا في الساحة الأدبية والأكثر تداولا بين النقاد، وسنقف في هذا السياق عند المفهوم اللغوي لمصطلح الحداثة.

يتحدد معنى الحداثة في "لسان العرب" "لابن منظور" من قوله: "حدث الحديث: نقيض القديـــــم، والحدوث نقيض القُدمة وحدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثة، وأحدثه هو، محُدث وحديـــــث، وكذلك استحدثه.

حداثة السن: كناية عن الشباب وأول العمر ومنه حديث أم الفضل زعمت امرأتي الأولى أنها أرضعت امرأتي الحدثي، هي تأنيث الأحدث يريد المرأة التي تزّوجها بعد الأولى."[1]

أما "محمد المرتضي الزبيدي" في "تاج العروس" فهو لا يكاد يخرج عن هذا المعنى حيث يقـــول: "حدث شيء يحدث (حدوثًا)، بالضم وحداثة بالفتح: نقيض قدُم والحديث نقيض القديـــــــــم، والحدوث نقيض القُدمة (تظم داله إذا ذُكر مع قُدم) كأنه اتباع."[2]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار قادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1، د ت، ص52، 53.

[2]– محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص118.

أما "صبحي حمود" في كتابه "المنجد في اللغة العربية" يقول: "حداثة: أول العمر أو أول النشأة"في حداثة سنّة". والحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف."[1]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن مفهوم الحداثة لغويًا يشترك في معنى واحد وهو من الحديث نقيض القديم، أي الاتيان بالجديد والخروج به على ما سلف.

ب. اصطلاحا:

ورد في معجم "المفصل في الأدب" لـ "محمد التنوخي" تعريف الحداثة يقول:

الحداثة Modernisme مصطلح حديث يدل على الجديد [...] مهمته مصارعة القديم باسم الحديث والتحرر من إسار القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمان، والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونًا يدعونه مجددا."[2]

كما عرفتها "سامية راجح" تعريف لا يكاد يختلف عن معناها اللغوي تقول: "الثورة على القديم وعلى الأشكال السلفية والسعي الدائم إلى إعتناق الجديد في المضمون وبعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه."3

ترى سامية راجح في تعريفها للحداثة بأنّها الإتيان بشيء، جديد مختلف عن القديم سواء كانت في الشكل أو المضمون أوهما معًا.

---

[1]– صبحي حمود: المنجد في اللغة العربي، دار دمشق بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص257.

[2]– محمد التنوخي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م، ص349.

[3]– سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص16.

وقيل هي ذلك "الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي والانعتاق من هيمنة الأسلاف."[1]

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أنّ الحداثة هي الخروج علىكل ما هو قديم في المضامين والأشكال التقليدية.

وفي الحداثة الشعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده وأحداثه وقضاياه تعبيرا يعكس تغلغل الشاعر في عصرهوارتباطه بالحياة من حوله."[2]

2.سمات الحداثة

إن مصطلح الحداثة لم يأخذ وجها ثابتا أو مفهوم محددًا، وقد واجه النقاد صعوبات كبيرة في تحديد هذا المصطلح فاختلفوا حول مفهومه وحول سنة ظهوره، لأنه من المصطلحات التي تظل تعاريفه مضطربة وضيقة، وبالرغم من ذلك اتفق معظم الذين أرخوا للحداثة علىإرهاصاتها التي بدأت في القرن التاسع عشر "والذي واكب تحولات عصر النهضة وما أفرزته من بنية جديدة عملت على تجاوزية القرون الوسطى."[3]

إنّ الحداثة كانت نتيجة للمذاهب والتيارات والاتجاهات الأدبية والأيديولوجية التي عاشتها أوروبـــــــا، "حيث قطعت صلتها مع الدين والكنيسة وقد ظهر ذلك جليا منذ ما عرف بعصر النهضة

---

[1]– مجلة عالم الفكر، مج التاسع عشر، عدد الثالث، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1988م، ص01.

[2]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص12.

[3]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة، د ط، ص27.

عندما انسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة،"[1] هذه الأخيرة التي كانت تحارب عقل الإنسان وتفكيره، من هنا بدأ هذا المفهوم يأخذ أبعاده الفلسفية والسياسية أي في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث تتجلى خصائصه في ولادة التفكير الفردي والعقلاني الذي أرسى مقوماته "ديكـــــــــــــارت" "René Descartes" وبعده فلاسفة التنوير بعامة.

ويجب أن نقف هنا عند "ريني ويليك ديكارت" بوصفه "أب الحداثة خاصة في مجال التفكير الفلسفيحيث إستطاع بفضل عبقريته أن يكتشف المنهج العقلي ،"[2]الذي يعتمد على الشك والذي ساعد على تبديد ظلام العصور الوسطى.

وتضاعف بريق الحداثة من خلال نظريات الفلاسفة "كانط" Emmanuel Kant"و"ديكارت" "Descartes" الذين دعوا إلى أن العقل يجب أن يتحرر من سلطة الكنيسة وخاصة في نظريات "كانط" وأعماله الفكرية الفذة التي حاول من خلالها أن يحدد طبيعة وماهية عصر التنوير وأكدّ في كل أعماله أنّ شرط التنوير والحداثة هو الحرية إذا فالحداثة بدأت في عصر الأنوار بفعل هؤلاء الذين أظهروا وعيا وبصيرة باعتبار أنّ هذا العصر هو حد فاصل ومرحلة نهائية من التاريخ حسب تعبير "هيجل" "Hegel".[3]

---

[1]– مسعد محمد زايد: الحداثة مفهومها نشأتها، روادها، موقع ديوان العرب، 4 أفريل، 2006م، www.diwanalarabe.com/spip.php.article 4302

[2]– علي وطفة: مقاربات في مفهوم الحداثة وما بعدها، مجلة البيان الكويتية، عدد377،ديسمبر 2001، ص102.

[3]– المرجع نفسه، ص103، 104.

وإذا أردنا الولوج إلى الحداثة الأدبية سنقف عند أهم رواد هذه الحداثة في الغرب حيث "كان "إدغار ألان بو" "Edgar allan poe" من رموز المدرسة الرمزية التي تمخضت عنها الحداثة في جانبها الأدبي على الأقل وقد تأثر به كثير من الرموز التاريخية للحداثة مثل "ملارميه" "Mallarmé" و"فاليري" "P.valery" وكان المؤثر الأول في شعر وفكر "بودلير" "Baudelaire" أستاذ الحدثيين في كل مكان."[1]

وقد قام المذهب الذي أراده "بودلير" على:

- الغموض في الأحاسيس والفكر.
- تغيير وظيفة اللغة الوضعية بإيجاد علاقات لغوية جديدة تشير إلى مواضيع لم تعهدها من قبل.
- يطمح إلى تغيير وظيفة الحواس عن طريق اللغة.
- القول بالدهشة والفجائية وهي من صفات الجمال في الفن عندهم.[2]

ومشى على طريقه"رامبوا" "Rimbaud" الذي دعى إلى هدم عقلاني لكل الحواس، وإلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى،وسماع ما لا يسمع، وفي رأيه لا بد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي، وقد

[1]– إبراهيم محمد جواد: الحداثة في الفكر والأدب، مجلة نبأ، عدد 57، ص1.

[2]– بشير تاوريت: آليات الشعرية الحداثية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009م، ص46.

تميز شعره فنيا بالغموض وتغيير لبنية التراكيب والصياغة اللغوية كما فعل "بودلير"[1]، وعلى خطاهم سار كل من "ملارميه" و"فاليري".

من خلال هذه الأعمال يمكن أن نستخلص أهم سمات الحداثة الأدبية وهي:

- الغموض الذي يعتبر من "أخص خصائص الحداثة الشعرية وسيمتها البارزة"[2]
- التخلص من الموروث وأشكاله.
- تجاوزهم للنمط السائد عن طريق الاختلاف أو المغايرة مع القديم وهو "ما يصنع مفهوم الحداثة الشعرية عند الحداثيين."[3]
- تغيير اللغة وبينة التركيب والصياغة.

وبهؤلاء جميعا تأثرت الموجات الأولى من الحداثويين العرب أمثال "أدونيس" وغيره من الشعراء الذين مضوا يبحثون عن طريق يمنحهم انعطافا نحو حداثة عربية الجذور فرجعوا إلى العصر الجاهلي ومنه إلى العصر الأموي والعباسي يفتشون عن بعض النماذج يلبسونها ثوب الحداثة فأبرزوا "إمرئ القيس" و"بشار بن برد" و"أبي تمام" هذا الأخير الذي سنحاول من خلال بحثنا أن نرصد بعض معالم الحداثة في شعره.

---

[1]- ينظر: إبراهيم محمد جواد: الحداثة في الفكر والأدب، مجلة نبأ، عدد 57، ص1.

[2]- بشير تاوريت: المرجع السابق، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص47.

II. عمود الشعر :

كان النقاد العرب القدامى في نقدهم للشعر، يرجعون إلى أصوله العامة وخصائصه و يعتمدون عليها في تمييزهم للأساليب ومعرفة الجيد والرديء منها، وهذه الأصول استقوها من الشعر العربي القديم لأنّ هؤلاء في نظرهم هم الذين نضج عندهم فن الشعر عربيا خالصا، من هنا أطلق عمود الشعر على "مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر لكي يكون جيدا."[1]وإلى هذا العمودكان مرد الخصومة بين القدماء والمحدثين.

إنّ أقدم استخدام نعرفه لعبارة عمود الشعر ورد في كتاب"الموازنة" للآمدي "فقد استخدمه ثلاث مرات لم يُعْزه إلى أحد في إحداها، وعزاه مرّة إلى البحتري، وأخرى إلى ما سماه صاحب البحتري."[2]

فالأمدي أقام موازنته بين "أبي تمام" و"البحتري" على أساس عمود الشعر الذي تحدث من خلاله عن طرائق ومناهج الشعر،متخذا "البحترى" أنموذجًا للمحافظين عليه أما أبو تمام فعده مفارقا له ويجب أن لا ننس أنه كان من أنصار القديم وذوقه محافظ، لذلك انتصر للبحتري الذي كان محافظا لعمود الشعر لأنّه "عربي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف."[3]

---

[1]– تامر إبراهيم محمد: قضية عمود الشعر العربي، دراسة نظرية مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأردن، العدد 44، 2010م، ص02.

[2]– حسين نصار: في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية بورسعيد، مصر، ط1، 2001، ص61.

[3]– الأمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: سيد أحمد صقر دار المعارف، قاهرة، ط4، د ت، ص04.

أما "أبو تمام" فقد فارق عمود الشعر لأنه "شديد التكلف صاحب صنعة يستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة."[1]

قد ركز "الآمدي" حين تكلم عن عمود الشعر على الأسلوب والمعاني والأخيلة، وأولى الاستعارة عناية كبيرة، واشترط فيها القرب الذي يتأتى إذا كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به واضحة يقول: "إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذاكان يقاربه أو يناسُبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبب من أسبابه فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه،"[2]انطلاقا من هذا كانت الاستعارة من أسباب خروج "أبي تمام" عن عمود الشعر.

كما إشترط في الألفاظ السهولة والألفة وأن لا تكون الألفاظ حوشيه غريبة والشعر يؤثر السهولة والوضوح ويتجه إلى الشعر القريب الذي يخاطب القلب من أسهل الطرق، وبالتالي فهو ينفر من كل ما يمكن أن يفسد في الشعر بساطته ويبعده عن عفويته أو يعقده أو يغمضُه.[3]

ولهذا كثر اتهام أبي تمام "بالتعقيد والاستكراه والبحث عن الغريب الوحشي من الألفاظ والثني على البحتري وحلاوة لفظه وحسن تأليفه وجودة سبكه."[4]

كما كان الآمدي ينفر من المعاني الصعبة، والأفكار الدقيقة التي تحتاج إلى طول التأمل وتفكر وإلى استنباط واستخراج، وهذه طريقة "أبو تمام" التي أبعدته عن عمود الشعر، فهو كان مولعًا بتوليد

---

[1]- المرجع السابق ص05.

[2]- المرجع نفسه، ص05.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 13

[4]- حسين نصار: الشعر العربي، ص68.

المعاني والغوص وراء كل ما هو غامض، وما يحتاج إلى استنباط واستخراج "لقد ألحى الأمدي بالملائمة على أبي تمام بسبب ولعه بالبديع وإكثاره من عناصره وبحثه عنها وإغراقه فيها."[1]

مما أدى إلى إفساد شعره في حين كان يأتي عفوا قريبا في شعر البحتري يقول الآمدي: "أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف فسلك طريق وعرا واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه."[2]

إذن نستنتج أن تصوره لعمود الشعر إقتصر فقط على مذهب البحتري وأصحابه، لأنّ خصائصه هي نفسها خصائص التي تتوفر في شعر البحتري، وقد ذهب بعض الدارسين إلا أنّ عمود الشعر جاء صورة لشعر "البحتري" وفي ذلك يقول "إحسان عباس" "عمود الشعر وُضع خدمة للبحتري وأنصاره فأبعدت الموازنة عن الإنصاف."[3]

والناقد الثاني الذي تحدث عن عمود الشعر هو "القاضي الجرجاني" لكنه لم يذكرهكمصطلح له حدوده الجامعة، بل ذكره في معرض كلامه عن المرتكزات الأساسية للمفاضلة بين العرب يقول:

" كانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامة وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبدّها فأغزر ولمن كثرت أمثاله وشوارد

---

[1]–المرجع السابق ص68.

[2]– الأمدي: المرجع السابق، ص18.

[3]– حسين نصار: المرجع السابق، ص100.

أبياته ولم تكن تعبأ بالمطابقة والتجنيس ولا تحفل بالإبداع والإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض."[1]

فالجرجاني تحدث عن عمود الشعر بشكل عام، ولم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي وإنّما هو يحدثنا عن عمود الشعر الذي يعني مجموعة عناصر الشعر ومقوماته الأساسية التي لا يقوم إلا بها في الشعر القديم والحديث.[2]

واتفق مع "الآمدي" في وضوح العلاقة بين التشبيه كما استبعد الجرجاني الإستعارة عن العمود.

وتحدث عن عنصرين لم يتعرض إليهما "الآمدي" وهما إصابة الوصف وكثرة الأمثال، وذم الإسراف في استعمال البديع عند "أبي تمام" على نحو ما رأينا عند الآمدي.

نستنتج أن الجرجاني تأثر بما أتى به الآمدي وحاول أن يطور فيه فأضاف بعض الخصائص كإصابة الوصف وكثرة الأمثال.

وبعد الآمدي والجرجاني أصبح الطريق معبّدا أمام "المرزوقي" ليتكلم صراحة عن عمود الشعر فإنّه أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى ذلك قصدا، يقول: "الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عندالعرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث

---

[1]– قاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص33.

[2]– تامر إبراهيم محمد: قضية عمود الشعر العربي، دراسة نظرية مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأردن، العدد 44، 2010م، ص05.

ولتعرف مواطن إقدام المخترين فيما اختاروه ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه ويعلم أيضًا الفرق ما بين المصنوع والمطبوع."[1]

إذن ماذا عرف العرب عن عمود الشعر؟ يقول في ذلك "انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته جزالة اللفظ واستقامة والإصابة في الوصف ومن إجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات..."[2]

من خلال قوله يتبين لنا أن "المرزوقي"إعتمد في تحديده لعمود الشعر على كل من الآمدي والجرجاني، فالعناصر التي ذكرها المرزوقي كانت معروفة عند هؤلاء النقاد وبالمقارنة يتضح لنا ذلك الجرجاني والمرزوقي يشتركون في أربعة نقاط هي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.

الجرجاني زاد عليها سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والغزارة في البديهة هذه لم يذكرها المرزوقي وذكر بدلها:

---

[1]– علي أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مج1، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص10

- "التحام أجزاء اللفظ والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،مناسبة المستعار منه للمستعار لـــــــــــه، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما."[1]

ويجب التنبيه إلا أن "المرزوقي" لم يحدد عناصر العمود تبعًا للشعر القديم بل جعلها عامة للشعر الجيد على عكس الآمدي الذي ربطه بالشعر القديم وأخذ البحتري انموذجًا له، وفي ذلك يقول المرزوقي "وهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه منها من التقدم."[2]

إذن المرزوقي لم يخرج شاعرا عن عمود الشعر على عكس الآمدي الذي أبعد أبو تمام عنده في ذلك يقول إحسان عباس أنه كان يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر.

وجعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيار يحتكم إليه الناقد."[3]

- فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.
- عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.
- عيار الوصف الذكاء وحسن التميز.
- عيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.
- عيار الاستعارة الذهن والفطنة.
- عيار مشاكلة اللفظ، المعنى طول الدربة ودوام المدارسة.

---

[1]- المرجع السابق، ص10

[2]- المرجع نفسه، ص12

[3]- حسين نصار: في الشعر العربي، ص74.

III. مقدمات نقدية في الحداثة الشعرية:

إنّ محاولة الشعراء المحدثين لإيجاد صيغ ومضامين جديدة، يقتضيها التغيير الجذري الذي مسّ العصر العباسي منذ أن بدأت روافد الثقافة الأجنبية تغزوا العقل العربي تجلت في "خروج أولئك الشعراء عن نمذجة القصيدة العربية القديمة وذلك من خلال كتابات خالفوا فيها السائد،"[1] وخرجوا بها عن التقاليد الفنية التي كانت سائدة في القصيدة القديمة.

"فلم يعد الشعر وليد الطبع البدوي الفصيح إنّما صار ينبع من قريحة مدينة متوهجة، بالثقافات المتنوعة وقد كان لزامًا على الشعراء أن يستجيبوا لواقعهم الجديد وما فيه من متغيرات [...] ودعوا إلى التمرد على إحتذاء الشعر القديم من جهة وضرورة الاستجابة لروح العصر وقد تمثلت هذه الاستجابة في لغة الشعر ومعانيهم،"[2] فأصبح لهذا الشعر لغة جديدة مختلفة عن لغة القدماء لفضا ومعنى وسنحاول أن نعرض مجموعة من الآراء النقدية للحداثة الشعرية على عدّة مستويات وهي المعجم اللغوي، الصورة الشعرية الموسيقى والوزن.

---

[1]–سامية راجح: تجليات الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص22.

[2]– ضرعام الذّرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة لنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص57، 58.

1- على مستوى المعجم اللغوي:

لا يخفى علينا ان الشعر الجاهلي "كان ضخم الألفاظ جزل العبارة أبعد ما يكون عن اللينة [....] معانيه فطرية لا تعقيد فيها ولا أثر للمجهود الذهني العميق،"[1] ولما انتقل المجتمع العربي من البداوة إلى الحضارة إختار الناس من الكلام ألينة وأسهله وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخـــــــلاق، فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت السنة واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ."[2]

ويعد مسلم بن الوليد "أول من ألطف المعاني ورقق في القول،"[3] وسار على نهجه كثير من الشعراء المحدثين الذين وجدو في شعرهم "معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها"[4] فأصبحت لغة هؤلاء غير اللغة التي كانت سائدة، وقد ذهب بعض الدارسين على رأسهم طه إبراهيم" إلى أنّ هذا التغيير الذي حدث في العبّارة العباسية من اختيار الألفاظ السهلة والتراكيب اللينة والإبتعاد عن الحوشي، إنّما هو تغيير يحدثه الزمن"[5]

---

[1]- طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د ط، ص89.

[2]- عبد القادر الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد ابن الفصل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، منشورات المكتبية العربية، صيد بيروت، د ط، ص18، 19.

[3]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار احياء الكتب العربية للسيد عيسى حلبي، د ط، ص196.

[4]- محمد بن يحي الصولي: أخبار أبي تمام، تح: محمد عبده الغرام وآخرون، دار الأفاق الجديدة بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص17.

[5]- ينظر: طه إبراهيم المرجع السابق، ص95.

وهو يقصد هنا التطور الذي شهد هذا العصر والذي أدى إلى تغيير البيئة من بيئة صحراوية إلى بيئة حضارية كان سببا مباشرًا في تغير لغة الشعر فاكسبها لغة جديدة تتركز على ألفاظ سهلة ومعاني رقيقة عكست لين الحضارة.

وهذا ما ذهب إليه"أدونيس" في كتابه "صدمة الحداثة"،يقول "أنّ الحداثة هي نتيجة لتغيير الأزمنة وهي من هذه الناحية ظاهرة ضرورية وطبيعية."[1]

وقد إعتبر بعض الدراسين أنّ سهولة الألفاظ التي اتخذها الشعراء المحدثين، عبارة عن رد فعل عكسي نتيجة "لانصياعهم للجزالة المفروضة من قبل العلماء مقتربين من عواطف الناس كي يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر الغير عربية الذي آلت إليهم شؤون الدولة وأصبحوا يسيطرون على كل شيء بما في ذلك الحركة الأدبية،"[2] ومن بين الشعراء المحدثين الذين اتخذوا هذا الأسلوب في سهولة الألفاظ ورقة المعاني، "أبي نواس" في خمرياته و"أبي العتاهية" في زهدياته، كما استولى على الكثير من موضوعات الشعر حيث "استسلم الغزل بألوانه المتعددة كلية لسلطة اللغة السهلة البسيطة وسرت عدوى هذا الأسلوب في بعض قصائد المدح."[3]

---

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط1، 1978، ص14.

[2]– محمد مصطفى أبو شوارب: شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر، د ط، ص89.

[3]– مرجع نفسه: ص89.

يمكننا القول أن التغيير الذي حدث في لغة الشعر وانتقاله من الألفاظ الجزلة إلى الألفاظ السهلة أمر خاضع إلى تغير البيئات والأزمنة، ولهذا "انصرف الكثير من الشعر إلى جمهور الناس يستلهم واقعهم ويستمد من قدرتهم على الاستيعاب اللغوي هذه السهولة الشعرية."[1]

وقد ساهم هذا التطور أيضا في ظهور معاني مستحدثة وفي ذلك يقول "ابن رشيق": "وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء الاّ في الندرة القليلة والفلتة المفرطة ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي."[2]

ومن المعاني المستحدثة عند الشعراء المحدثين ما ورد في شعر أبي نواس كما جاء في كتاب العمدة "لابن رشيق" يقول: "وقد ذكر المبرد أنّه لم يسبق إليه."[3] ويقصد هنا المعنى.

يقول أبو نواس في يوم نها الأمين عن شرب الخمر[4]

أَيُّها الرَائِحَانِ بِاللَّوِمِ لُومـــــــــــا ... لا أَذُوقُ المُدام إلاَّ شَمِيمَـــــــــــا

نَالَني بِالمُلاَمِ فِيهَا إِمَـــــــــــامُ ... لاَ أَرَى لي خِلَافَةُ مُسْتَقِيمَـــــــــــا

فَاصْرِفَاهَا إِلَى سِوَايَا فَإِنـــــــــــيّ ... لَسْتُ إِلاّ عَلَى الَحدِيثِ نَدِيمَـــــــــــا

---

[1]- المرجع السابق: ص91.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، القاهرة، 1955م، ص367.

[3]- المرجع نفسه: ص371.

[4]- أبو نواس: ديوانه، تح: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، د ط، 2003، ص770.

كُبْرُ حَظِي مِنهَا إِذهِـــــــــي دَارَتْ أَنْ أَرَاهَا أَوْ أَنْ أَشُـمَ النَسِيمَـــــــــا
فَكَأَنّي وَمَا أُزَيّنُ مِنْـــــــــــــهَا قَعَدِيٌّ يُزَيِنُ الَتْحكِيمَـــــــــــــــا

يقول بشار بن برد:[1]

يَا قَومِ أَذْنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَـــــةٌ والُأَذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الَعْيِن أَحْيَانَـــــــا
قَالُو: بَمنْ لاَ تَرَى تَهْذِي؟ فَقُلْتُ لَـــهُمَ الأَذْنُ كَالَعْيِن تُوفِي القلبَ مَا كَـــــانَ

ويعد "أبي تمام" أيضا "أكثر المولدين معاني وتوليد فيما ذكره العلماء."[2]

ولا يقل ابن الرومي منزلة عن هؤلاء الشعراء ممن أتوا بمعاني مستحدثة في شعره، بل ذهب بعض الدراسين كابن رشيق "أنّ أكثر الشعراء اختراعًا ابن الرومي"[3] مما في ديوانه من معاني مبتكرة.

في حين مال بعض الشعراء المحدثين إلى التزامهم باللفظ القوي والجزل، فاتسمت قصائدهم بالغرابة والغموض وقد كان للتطور العقلي والثقافي، وظهور الحركات الدينية، وانتشار الفلسفة، أثر في ذلك فدخلت في الشعر معاني وألفاظ فلسفية على نحو ما نجده عند "أبي تمام" الذي كان على علم واسع وعميق ما جعل "الآمدي" يطلق عليه اسم الشاعر العالم،لأنه كان يأتي في شعر بمعاني فلسفية لم يستطع الأعراب فهمها.[4]

[1]– بشار بن برد، ديوانه، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، ص607.
[2]– ينظر: ابن رشيق العمدة، ص372.
[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
[4]– الآمدي البصري: الموازنة بين ابي تمام والبحتري، شرح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2006م، ص25.

كما اشتهر بغوصه وراء المعاني وحرصه عليها، كما قال ابن رشيق "أنه يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ حتي لو تم له المعنى بلفظه نبطية لآتى بها."[1]

وما يدل على تأثره الكبير بالمنطق والفلسفة، إستخدامه للأدلة والمقاييس المنطقية، فأخرج الفلسفة من صورتها الجافة وطبيعتها التجريدية إلى ضرب من الفن الغريب[2] على حد تعبير شوقي ضيق.

إذا استطاع الشعراء المحدثون أن يأتوا بألفاظ ومعاني جديدة لم تكن مألوفة فأبطلوا اعتقادات بعض النقاد الذين يرون أن القدماء قد سبقوهم إلى كل معنى بديع، وفي ذلك يقول "ابن طباطبا": "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منهم على ما كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة."[3]

في حين تفطن بعض النقاد أن التطور الذي شهدهالعصر عاملا مهما في اتساع المعاني يقول "ابن رشيق": "أنّ مجال الابداع في المعاني متسع، لأن الحياة الجديدة والحضارة الجديدة، التي لم يعش في مثلها القدماء – تفتح منادح للقول، والمعاني أبدا تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضا."[4]

ومن هنا تظهر الرغبة التي تمتلك الشاعر في الابتكار والجدة والسعي إلى الإرتفاع باللغة عن عمومتيها وإعطائها سمة خاصة به وإلحاح هذه الرغبة في نفسيته تمنحه القدرة على التغيير

---

[1]– ابن رشيق: المرجع السابق، ص122.

[2]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، د ت، ص245، 256.

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982م، ص15.

[4]– ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص238.

والتجديد[1]،إذن فهذه الرغبة الملحة في نفسية الشاعر جعلتهم يوجهون عنايتهم "إلى الإبداع والإغراب في المعاني والتأنق في الألفاظ والصياغة حيث رأوا أنها المجال الذي يمكن أن يتوجه إليه للإجادة فيه."[2]

كما أراد بعض الشعراء "أن يكسبوا لغتهم الشعرية مذاقا صحراويا باستعمال بعض الألفاظ البدوية وأبو تمام من بينهم أكثر حرصًا على الاقتداء بلغة الأوائل في كثير من ألفاظهم ربما رغبة في إرضاء هيئة العلماء التي تقدر الغريب أو إثبات للقدرة والمعرفة."[3]

فاقتدائه بهذه اللغة واستخدامه المفرط للمعاني العميقة أدى إلى التكلف ومفارقة الطبع وفي ذلك يقول القاضي الجرجاني: "فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرُومُه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع"[4]

ولهذا عيب على أبي تمام تكلفه في الألفاظ التي أدّت إلى غموض شعره يقول الجرجاني "فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ،"[5] فقبح في غير موضع من شعره فقال:[6]

كأنّما هي في السماع جنـــــــادل وكأنّما هي في القلوب كواكـــــــب

---

[1]– ينظر: ظرعام الدّرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، ص34.

[2]– طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص132.

[3]– محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع هجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، د ط، ص27.

[4]– القاضى الجرجاني، المرجع السابق، ص19.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– أبو تمام: ديوانه، شرحه شهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، ص35.

وقد وافقه "ابن رشيق" في ذلك إذ يرى "أنّ أبو تمام يذهب إلى حزونة اللفظ وما يملء الأسماع منه التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة."[1]

وقد سلك "أبو تمام" الطريق التي بدأها بشار بن برد "الذي كان الوجه الأول الأكثر بروزا لهذه الحداثة فهو يعتبر أول المحدثين بالمعنى الإبداعي ممن خرجوا على ما سمي بعمود الشعر."[2]

ومعظم المواقف النقدية الرافضة لاستعمال هذه الالفاظ الغريبة والمعاني البعيدة في شعر المحدثين كانت أغلبها ترتكز على ضرورة انسجام الألفاظ والمعاني، وهي من بين المعايير التي تدل على جودة الشعر فالقاضي الجرجاني ذهب إلى أن العرب "تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته."[3]

وهو ما ذهب إليه المرزوقي في عمود الشعر يقول: أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وانطلاقًا من هنا يمكننا أن نعرف كيف خرج شعراء على عمود الشعر "فعيار صحة المعنى عرضه على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإن كان قبولا واصطفاء دّل ذلك على صحته وإلا فلا."[4]

---

[1]- ابن رشيق، المرجع السابق، ص85.

[2]- أدونيس: الثابت والمتحول، ص19.

[3]- القاضي الجرجاني: المرجع السابق، ص33.

[4]- علي أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص12

أما هؤلاء المحدثين فاعتمدوا على تعقيد المعنى وغموضه وهو ما ذهب إليه "أبو تمام" الذي كان يتهم القارئ بأنه لا يحسن فهم معانيه، فقد ذُكِر أنّ أبا تمام عندما انشد قصيدته التي كان مطلعها:[1]

أهن عوادي يوسف وصواحبـــــــــه فعزما فقدما أدرك السؤال طالبـــــــه

قيل له لم تقول ما لا يفهم؟ فأجاب السائل: لم لا تفهم ما يقال؟

"وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال فما لم يرده واحد من هذه فهو المختار المستقيم سواء كان اللفظ مفردًا أو مركبًا،"[2] أما المحدثون فانتقلوا من الطبع إلى التكلف مما يؤدي إلى تعقيد اللفظ فصار شعر أبي تمام "إذ قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء وأوهن قوة الكلال، وتلك حال لا تهشّ فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستطرف، وهذه جريرة التكلف."[3]

نستنتج مما سبق أن: الصياغة الجديدة التي اعتمدها الشعراء المحدثون هي ما دفعت النقاد إلى التعرض لهؤلاء الشعراء خاصة "أبي تمام" الذي انصب تجديده على مستوى الصياغة كما أنه أسرف في استعمال الالفاظ الغريبة والمعاني البعيدة مما أدى إلى غموض شعره.

---

[1]– داوود غطاشة، حسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1991م، ص19.

[2]– المرزوقي: المرجع السابق، ص12

[3]– القاضي الجرجاني: المرجع السابق، ص19.

في حين أدرك بعض النقاد ذلك التغيير الذي شهده هذا العصر، على نحو يستدعي سهولة الألفاظ ورقة المعاني، ولهذا كانوا يتقبلون هذا التجديد الذي فرضته البيئة الجديدة على نحو ما جاء به أبو نواس الذي أراد أن يلائم بين الواقع والشعر فجدد في بعض الموضوعات وحافظ على الصياغة القديمة.

2- على مستوى الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم عناصر الإبداع الشعري، التي اعتمد عليها الشعراء المحدثون في صياغتهم بوصفها جوهر أساسي في فن الشعر وقد "طرأ عليها شيء غير قليل من التطور فلم تعد فيها تلك الخشونة التي كنا نصادفها في الشعر القديم."[1]

حيث دلّت في أغلبها على الذوق الحضاري الذي شهده هذا العصر من امتزاج الثقافات وانتشار الأفكار والعادات الأجنبية، "ما أدى إلى ظهور كثير من الصور والأخيلة التي تظهر فيها معالم الحداثة واضحة جلية ودخول عناصر الحداثة في صورهم وأخيلتهم،"[2] أصبحت الصورة الشعرية المحدثة لا تقوم على أساس الوضوح بين طرفيها إنّما أصبح الغموض والإغراب هو السمة الغالبة في صورهم ما أدى إلى صعوبة تصور العلاقة بين طرفيها، "لأنها تتجاوز الإشارة إلى الإيحاء ومن ثمة نلحظ تغيير نوعي في طبيعة العلاقة بين طرفيها إذ ينزعان إلى الإلتباس والإتحاد ويفران من قبضة الوضوح المحكمة إلى مناطق جديدة من الخفاء الفني المدهش."[3]

---

[1]- توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعية الكويت، د ط، ص336.

[2]- العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1989، ص46.

[3]- محمد مصطفى أبو شوارب: شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، د ط، ص97.

مما يؤدي إلى إجهاد الذهن في بعض الأحيان للكشف "عما ورائها وقد تميز بهذا عدد من الشعراء يأتي في طليعتهم أبو تمام،"[1] وغيره من الشعراء الذين عرفوا بإسرافهم في استعمال البديع أمثال "بشار بن برد""مسلم بن الوليد" و"أبو نواس" ... وغيرهم ممن حاول "تجاوز معيارية لغة الخطاب الشعري القديم وتخطي الحدود المألوفة والمعتادة في لغة الخطاب المباشر."[2]

لقد حظيت الصورة الشعرية المحدثة بقدر كبير من خصوبة الخيال وحيويته، الذي كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة عمت كل مظاهر الحياة العباسية ما أدى إلى إنتقالها من الإدراك الحسي إلى التفكير الذهني التجريدي، وفي ذلك يقول أدونيس: "انتقلت الصورة الشعرية إلى مساحات أخرى من التكثيف والتجريد معتمدة على الإنفعال المعقد المرهف وتداخل الصور والمشاعر والرموز وتجاورها والمزج بينها على نحو يباغت بصيرة القارئ ويذهله."[3]

وخير مثال على هذا الانتقال في الصورة الشعرية هي صور أبي تمام "التي تكشف عن قدرة فذة على الإنتقال من طور التعبير إلى طور الخلق والإبتكار الحر الطليق الذي دفعه إلى الإغراب أحيانا فجاءت صوره الشعرية نافذة غير مألوفة على نحو ما نجده في كثير من شعره."[4]

---

[1]– توفيق الفيل: المرجع السابق، ص339.

[2]– محمد مصطفى أبو شوارب: المرجع السابق، ص 98.

[3]– أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص24.

[4]– محمد مصطفى أبو شوارب: المرجع السابق، ص101.

ولا يخفى علينا ما تميز به "أبو تمام" من ثقافة كبيرة " طغى فيها الفكر عن الوجدان وقد انعكس على الصورة الشعرية عنده فأصبحت ترتكز على الاستدلال العقلي."[1]

وهو ما ذهب إليه محمد مندور حين وازن بين تشبيه امرأ القيس وبشار بن برد.

يقول "امرئ القيس":

كأن قلوب الطير رطبا ويابسًـــــــــا لدى وكرها العناب والحشف البـــالي

يقول بشار بن برد: [2]

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنـــــــــا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبـــــــــــه

رأى أنّ امرئ القيس اعتمد على حواسه ومعطيات واقعه المعاش فأتى بهذا التشبيه الصادق، أما بشار فاعتمد على خياله وكوّن لناصورة لا يمكن إدراكها دون إعمال الذهن."[3]

فنقل بذلك التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته الوضوح ويرى"البهبيتي" في بعض صوره أنّه: " لا يقع فيها إلا على مفهوم غامض."[4]وقد ذهب بعض الدارسين أنّ لعمى بشار أثر كبير في شعره وفي تركيب صوره وجنوحه إلى الغموض.

---

[1]– المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]– بشار بن برد: ديوانه، تح: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، ص104.

[3]– توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في العصر العباسي، ص270.

[4]– نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن 3هـ، مطبعة دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1950، ص357.

ومهما يكن من سبب في غموض شعره فإن ما "حققه بشار من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعادًا غير الأبعاد المنظورة والمرئية مبتعدا بها عما هو موجودفي الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب، لا هو من الأهمية بمكان بحيث أنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الإتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي."[1]

تبعه في ذلك أبو تمام الذي ترك توقيعه على التشبيه بذكاء وفهم الذي أدى إلى غموض الصورة في شعره [...] فلم يلجأ إلى التشبيه البسيط،"[2]والمعروف الذي اجمع عليه النقاد والبلاغيين من أنّ غايته "تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له."[3]

كما حرص معظم النقاد على أن يكون "اتجاه التشبيه من الطرف الأول المشبه إلى الطرف الثاني المشبه به انتقالا من الأدنى إلى الأعلى في الصفة محددين جودة التشبيه في انتقاله من الأغمض إلى الأوضح."[4]

على هذا الأساس أخذ النقاد على "أبي تمام" وغيره من الشعراء المحدثين الذين تتحرك صورهم تحركا عكسيا مما يحد من قدرتها التخيلية أي انتقالها من الأوضح إلى الأغمض بين طرفيها، فرفضهم لصور أبي تمام تعود بالدرجة الأولى إلى غموضها وخفائها "فهي على الرغم من بساطتها الشديدة على

---

[1]– العربي حسين درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص54.

[2]– باسم محمد إبراهيم: مجلة الفتح، جامعة ديالي، العدد الحادي والثلاثون، 2007، ص02.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص290.

[4]– محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن 4هـ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، د ط، ص88.

مستوى البنية التركيبية الظاهرة للنّص إلا أنها تحتفظ بقدر كبير من الغموض والإبهام اللذين يصدران عن عدم وجود علاقة واضحة بين الأحوال المتعددة التي يمثلها طرف الصورة المتغيرة (مشبه به) على نحو الذي يؤدى إلى تردد الصلة بين (المشبه) (الطرف الثاني) والمشبه به."[1]

إن إنكار النقاد لما جاء في أشعار المحدثين من تشبيهات مخالفة للمعايير التي وضعوها "إنّما هو ما أرادوا عليه التشبيه من أغراض لا تخرج عن التوضيح والكشف والتقريب والمبالغة في الوصف وهذه هي غاية التشبيه عند النقاد ولهذا كانوا يرون أنّ ما يرى بالعيان ويدرك بالحاسة أشد ظهورًا وجلاء من أن يشبه بما لا يدرك بالحاسة ولا يرى بالعيان لأنه يتناقض مع مبدأ الكشف والجلاء."[2]

في حين عمد المحدثون إلى نقض فكرة الوضوح بين طرفي الصورة (التشبيه) لأنهم أرادوا كما ذهب بعض الدراسين "أن يخلصون للشعر باعتبار تجربة لغوية لا يمكن تأطيرها بما أطرت به من معايير عقلية أخذت فيها معانييه مآخذ القضايا والأحكام قائمة على الإثبات والنفي."[3]

فكانت محاولاتهم في الخروج على طريقة العرب في التصوير إنّما هو محاولة للتميز والابداع وهو ما حققه أبو تمام فكان تشبيهه الخطوة الأولى التي أعتمدها من أجل بلوغ غايته.

وهذا التميز وجد صدى أكبر في الإستعارة اكثر من التشبيه على هذا الأساس مال الشعراء المحدثون إلى الاستعارة ووجدوا فيها الأداة الفعلية للنقلة الحضرية في نفسهم، وهذا الميل الكبير إلى

---

[1]– المرجع السابق: ص145.

[2]– سعيد مصلح: التجديد في اللغة الشعرية في العصر العباسي، المشرف: حسن محمد، إلى قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، لنيل درجة الدكتوراه، المملكة العربية السعودية، 1408هـ،

[3]– المرجع نفسه، ص67.

الإستعارة يؤكد فكرة أشرنا إليها سابقا وهي إنتقال الصورة الشعرية المحدثة إلى التفكير الذهني التجريـدي، ذلك "لما تتطلبه الاستعارة من استدلال عقلي أكثر بعدا وخفاءً من العلاقة الظاهرية بين طرفي الصورة التشبيهية مما يعد دليلا أكيدا على تلك النزعة الذهنية في إبداع الصورة عند هؤلاء الشعراء المحدثون."[1]

وهكذا أصبحت الاستعارة من أهم معالم لغتهم الشعرية، وقد اتخذها أبوا تمام "أداته الحقيقية للنقلة الحضارية في نفسه وفي المجتمع،"[2] لكنها لم تحضى بالاهتمام الكبير من طرف النقاد الذين وقفوا طويلا عند التشبية وأصلوه في الشعر العربي وفي ذلك يقول الجرجاني: "إنّ العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وتشبه فقارب، وبده فأعزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض."[3]

إنّ اهتمام الشعراء المحدثين بالاستعارة وخاصة "أبو تمام"، الذي أكثر من استعمالها فأصبح شعره معدن الاستعارة كما قال أبو العلاء المعرى، مثل هاجسا حقيقيا في أذهان النقاد المحافظين الذين ظلوا يبحثون عن التشبيه حتى أثناء تحليلهم الاستعارة، وظل وضوح لعلاقة بين طرفي الصورة أساس الحكم على جودتها أو ردائتها، فنجد الآمدي في طليعة هؤلاء النقاد الذين عابوا استعارات أبي تمام،لأنها كانت

---

[1]– محمد مصطفى أبو شوارب: المرجع السابق، ص142.

[2]– باسم محمد إبراهيم: المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام، مجلة الفتح، جامعة ديالي، العدد الحادي والثلاثون، 2007، ص02.

[3]– عبد القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص34.

مخالفة لما كان معروف عند العرب يقول: "إنما استعارات المعنى مما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبب من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه."[1]

وقد وقف الآمدي طويلا عند هذه الإستعارات وعقب عليها بابًا عنونه بما في أشعار أبي تمام من قبيح الاستعارات حيث عابها لأنّه "لم يستطيع أن يربط فيها بين المستعار والمستعار له ولم يجد وجه يستقيم له معه نقل الكلمة من معناها الذي كان يضنه لها إلى المعنى الاستعاري الذي استعملها الشاعر فيه ذلك النقل الذي يحقق المعنى والعلاقة بين الطرفين ويكشف عن وجه الشبه."[2]

إتخذت إستعارات أبي تمام التي كانت لها علاقة وثيقة بثقافته شكلا جديدا فقد أضفى عليها وغيره من الشعراء المحدثين لوني التشخيص والتجسيم ومن هنا يظهر تطور الصورة الشعرية عنده "حيث نقلها من مرحلة الإستعارة والتشبيه الحي البسيط إلى التشخيص والتجسيم،"[3] لينتقل بالقصيدة إلى مساحات جديدة ويخلصها من جمودها، وقد سلك هذه الإتجاه الشعراء الذين سبقوه على رأسهم أبي نواس الذي يعتبر بحق أحد رواد مذهب أبي تمام حيث كانت صوره مرآة عاكسة لعصره، "ويتضح ذلك في

---

[1]– الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص25.

[2]– سعيد مصلح: تجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، ص290.

[3]– على أحمد المرمني: تقنيات الإبداع في الخطاب الشعري العباسي أبو تمام انموذجا، جامعة جرش، مج11، العدد 40، شباط 2010، ص156.

خمرياتهحيث جعل من الخمر محراب للحب يتعبد فيه وينقل لنا صورة هذا العشق في رومانسية حسية ثم ينقلها إلى صورة معنوية مستخدما قدراته الفنية وطاقاته العقلية في الخيال والتصور"[1]

ومن أحد صوره التشخيصية الفريدة في الشعر العربي قوله:[2]

صفراء لا تنزل الاحزان ساحتـــــــها لومسها حجر مسته ســـــــــــــراء

رقت عن الماء حتي ما يلائمهـــــــا لطافة وجفا عن شكلها المـــــــــــاء

فلو مزجت لها نور لمازجهـــــــــــا حتي تولد أنوار وأضـــــــــــــواء

هذه الصورة التشخيصية كشفت عن جوانب نفسية لم تظهر في شعر القدماء "فهو لم يقف عند بيان المعنى بل تعداها إلى إبراز رؤيته الخاصة والكشف عن موقفه من الأشياء،"[3] وذلك يعود إلى "تغيير التفكير كأثر لتغيير البيئة مما أدى إلى توسيع في الخيال ويعود أيضا إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيلتهم مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم."[4]

وهذا التصور الرائع عند أبي نواس برع فيه من قبل بشار بن برد كانت صوره تقف عند المحسوس من الأشياء، ولكنها تعدته إلى وصف المعنويات أيضا.

---

[1]– العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، مطابع الهيئة المصرية العامة، مصر، د ط، 1989، ص79.

[2]– ابي نواس: ديوانه، ص319

[3]– توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، ص202.

[4]– المرجع نفسه: صفحة نفسها.

وقد ثار النقاد على هذه الصورة التشخيصية التي "تنتقل فيها حركة الخيال مؤنسنة بعض المجردات وصولا إلى تجويز بعض الصفات المحسوسة عليها كي يمكن تصورها في العقل مما عدّه النقد العربي القديم خرقا لحدود المألوف وخروج على جوهر الموروث الشعري،"[1] تعددت الرؤى النقدية حول هذه الظاهرة فمنهم من كان يتقبلها حينا ويرفضها حينا آخر من بينهم ابن رشيق القيرواني"الذي يقبل الظاهرة عند الشعراء القدامى لقربها في حين يرفضها لدى الشعراء العباسيين لأنها على حد زعمه بعيدة."[2]

أما الجرجاني فقد استحسن بعضها عند الشعراء المحدثين يقول معلقا على بعض صور أبي تمام التشخيصية: "فقد جاءك الحسن والإحسان وقدأصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعذوبة اللفظ."[3]

وفي موضع آخر نجده يرفض هذه الظاهرة. وغيرهم كثير من سلك هذا الإتجاه كالبقلانـــــــــــــي، الحاتمي، أبو هلال العسكري...

" ويبدوا أنهم كانوا واقعين من جهة تحت تأثير الحس الديني الذي يتحفظ على امتيازات هذه الظاهرة ولكنهم من جهة أخرى كانوا على درجة عالية من الحس الأدبي الذي يقبل الظاهرة ويعدها بعدا بلاغيا لا يمكن انكاره."[4]

---

[1]– محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة، ص148.

[2]– ثائر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، دار صادق الثقافية عمان، ط1، 2018، ص64.

[3]– عبد القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص56.

[4]– ثائر سمير حسن الشمري: المرجع السابق، ص78.

في حين نجد المحدثين من النقاد يؤيدون هذه الظاهرة مثل الدكتور "شوقي ضيف" الذي أبدىإعجابه بهذه الظاهرة من خلال عرضه لنموذج من شعر مسلم بن الوليد.[1]

كما أثارتهم صور "أبي نواس" التشخيصية وتناولوه بكثرة من بينهم "عز الدين إسماعيل" الذين رأى "أنّه يبث الحياة في الأشياء الجامدة جاعلا منها أشياء، تحس وتضطرب وتعبر عن عواطفها."[2]

وليس التشخيص وحده هو سر إبداع الشعراء المحدثين بل يضاف إلى ذلك الدور الهائل الذي تلعبه بنية التقابل في إكساب الصورة أبعادها الحقيقية وهو ما أطلق عليه نوافر الأضداد اعتمدها الشعراء ونذكر بالأخص "أبو تمام" الذي اعتمدها كوسيلة لاستخراج المعاني الغامضة والغريبة التي ساهمت في تعقيد الصور وغموضها. بالإضافة لاستخدامه للصور الموسعة والمكثفة التي أضفت تعقيدًا أكبر على الصور الشعرية.

" ولقد عد تضاد أبي تمام من سمات تفرده عند كمال أبو ديب وخاصية من خواص حداثته وثنائية الضدية انعكاس لرؤيا أبي تمام الشعرية وابداعه الفني وكانت سببا في ثورة النقاد عليه."[3]

خلاصة القول هو أن الشعراء المحدثون كانوا مغربون في تصويرهم حيث سلطوا عليها أضواء من فكرهم وخيالهم فكشفوا عن جوانب خفية لانستطيع إدراكها دون إعمال الفكر على عكس صور شعراء الجاهليين والاسلامين التي لا تعتني إلا بالجوانب الظاهرية للحياة فاتسمت بالوضوح ولهذا رفض النقاد القدامى هذه الصور التي تجهد الذهن للكشف عما ورائها وخاصة عند "أبي تمام" الذي رموه بالتكلف

[1]– ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط1، ص264، 265.

[2]– عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص430.

[3]– منى علي سليمان الساحلي: التضاد في النقد الأدبي، دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا، د ط، 1996، ص254.

واستكراه الطبع في حين نجد أن هناك من يعلل غموضه وإغرابه في الصور محاولة منه للبحث عن الجديد المبتكر في اللغة والابداع والتفرد بين شعراء عصره فكان يتعمد هذه المخالفات، خاصة الاستعارة التي نقلها إلى مرحلة جديدة متمثلة في التشخيص والتجسيم بالإضافة الى استناده الى تقنيات ابداعية مما جعله يكون متميزا بين شعراء عصره.

3. الموسيقى والوزن:

إنّ ما يميز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية كالنثر هو الوزن والقافية، وما يؤكد ذلك قول "ابن طباطبا" عن أهمية الإيقاع في الشعر " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزاءه"[1]

ويؤيده في ذلك شوقي ضيف فيقول:" فلا يوجد شعر دون موسيقى ومقامها فيه كمقام الألوان في الصورة، فكما أنه لا توجد صورة دون ألوان، كذلك لا يوجد شعر دون موسيقى وأوزان وأنغام."[2]

من خلال هذين الرأيين اتضح لنا طبيعة العلاقة بين الشعر والإيقاع،"وعندما نتحدث عن علاقة الإيقاع بالشعر فنحن نتحدث عن علاقة فن الموسيقى به، فالإيقاع على هذا النحو هو فن الموسيقى المتعلق بفن الشعر،"[3] ومن هنا يبرز التشكيل الايقاعي عنصرا من أهم عناصر البناء الشعري.

وبالضرورة يخضع الشاعر في تأليف جمله إلى قوانين التوافق الصوتي التي تتمثل في الوزن وتناسق المخارج سواء في الكلمة الجملة والبيت الشعري، وبهذا التوافق يحاول الشاعر أن يحدث جناسًا صوتيا وايقاعًا داخليا.[4]

فقد تأثر الشعر العباسي بدائرة الغناء، فكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك على الشعر، فجاء الشاعر مجدد في الأوزان والقوافي، وفي هذا العصر، " توثقت الصلة بين العروض العربي وفني

---

[1]– ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1982، ص 102

[2]– شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، قاهرة، مصر، ط9، د ت، ص97.

[3]– وجدان المقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص286.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص287،286.

الموسيقى والغناء [...] وبدأ الشعراء يجدون في التشكيل لديهم صورة ووزنا وأسلوبًا بلاغيا، وتقانة بديعية لتجسيد العلاقة بين مؤلفي الشعر ومن يتغنون به، ولإيجاد حالة توافق وانسجام بين الفنين."[1]

وهذا ما دفع بالشعراء إلى استعمال عروضًا، تتناسب ايقاعيا مع حالتهم الانفعالية، وايجاد الموسيقى المناسبة لقصائدهم معتمدين على الكمية الايقاعية في البحر، " ما أدى بالشعراء المحدثين إلى سلك اتجاه مغاير بين الإيقاعات الطويلة والإيقاعات الخفيفة إلى إيقاعات سهلة وأوزان قصيرة، نتيجة لحياة العبث والمجون التي غرق فيها المجتمع إبان هذا العصر.[2]

إن لجوء الشعراء المحدثين إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة، لأنها في نظرهم أكثر ملائمة للتعبير عن الموضوعات الجديدة، فأبي نواس مثلا يستعمل ايقاعات تتناسب مع العشق واللهو، التي صورها في قصائده وجعلها مرتبطة باللهو والغناء، من ذلك قوله:[3] يمدح الأمين:

نَبِّه نديمَك قد نَعـــــــــــــــــسَ يسقيك كأسا في الغلَـــــــــــــــس

صرفٍ كأن شعاعهـــــــــــــــــا في كف شارِبِها قبَـــــــــــــــس

---

[1]– المرجع السابق: ص229.

[2]– محمد مصطفى أبو شوارب: شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت، ص105.

[3]– أبو نواس: ديوانه، تح: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003، ص480.

ويرى الدكتور "طه حسين" أنّ: "البحتري من اللذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني في اختيار هذه الأوزان الخفيفة، ولعل اختيار هذه الأوزان الخفيفة وشغفه بها، لأنه أراد أن يكون شعره ملائما لهذه البيئة السهلة المترفة، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء."[1]

يتبين لنا من خلال قوله، أن سبب شيوع الموسيقى في شعره، يعود إلى اختيار البحور الخفيفة والمجــزوءة، وهناك من يعد ألوان البديع كالجناس والطباق ورد العجز عن الصدر الفضل في وضوح الموسيقى لديه.

تفطن النقاد إلى طبيعة العلاقة بين المعنى والوزن، ورأو انهيجب الائتلاف بينهما، فابن طباطبا يرى أن عملية الابداع الشعري تكمن في موائمة المعنى مع الإيقاع إذ يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، في فكره نثرا وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القوافي عليه."[2]

وتلعب القافية دورًا هاما في عملية الابداع الشعري "بوصفها هيكلا ثابتا في القصيدة تتحكم في ضبط ايقاعها واتزانها، وتساعد الوزن على احداث انسجام القصيدة الصوتي وتناسبها النغمي"[3]

---

[1]– العربي حسين درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1989م، ص183.

[2]– ابن طباطبا: عيار الشعر، ص43.

[3]– محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص99.

ونبّه النقاد الشعراء إلى ضرورة اختيار قافية ملائمة للمعنى، وهو ما شاع في شعر المحدثينوقد اعتنى النقاد بالبنية الايقاعية عند حدود البعد الخارجي ألا وهو القافية، ولم يقفوا عنده بل اعتنوا كذلك بالإيقاع الداخلي الذي يعد هذا الأخير، " عنصرا أساسيا في بناء شعرية هذا العصر."[1]

وهذا ما سعى شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين إلى تحقيقه مرتكزين على ثلاث بنى ايقاعية أساسية، منها التقابل والتماثل والتوازي.[2]

- **التقابل:**

لم يسلم أي عصر من العصور من ثنائية التناقض والتعارض، وفي ذلك يقول أحمد أمين: "وتنصف إن أنت اعتقدت أن الحياة كانت ذات صنوف وألوان، وأن المدينة العباسية كانت ككل المدنيات: مسجد وحانة، وقارئ وزامر، ومتجهد يرتقب الفجر ومصطبح في الحدائق وساهر في تهجد وساهر في طـــــــرب، وتخمة من غنى، ومسكنة من املاق وتسلك في دين وايمان في يقين كل هذا كان في العصر العباسي"[3]

وقد تأثر الشعر بهذا اللون، "وصار ذا طبيعة جدلية تقوم على أساس من التضاد، وترتكز على تلك المفارقة التي يخلقها التنافر متناغمة مع مفارقة الحياة وتنافرها."[4]

---

[1]- محمد مصطفى أبو الشوارب، شعرية التفاوت، ص118.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص118.

[3]- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط7، د ت، ص178،179.

[4]- المرجع نفسه: ص118.

فكان على شعراء هذا العصر أن يعمدوافي أشعارهم استعمال الطباق وذلك في قول بشار: [1]

حِتّام قلبي مشغول بذكركُـــــــــــم يَهذي وقلبك مربوط بنسيانـــــــــــي

إني لَمنتظر أقصى الزمانِ بهـــــــا إذ كان أدناه يصفو لحـــــــــــرّان

فالطباق في هذه الأبيات يبين لنا إصرار الشاعر عليه، بوصفه لونا من ألوان الموسيقى الداخلية في شعره.

ويأتي "أبو تمام" في هذه الصدد ويعرض التضاد عرضا فكريا، يقابل فيه بين حالات شديدة التعقيد فإنه " يقدم فنا أطلق عليه نوافر الأضداد، على تقابلات فكرية عميقة معقدة."[2]

وقد استجاد الجرجاني الطباق في شعره حيث قال: " ومن أغرب ألفاظه المطابق وألطف ما وجد منه قول أبي تمام."[3]

- **التماثل:**

له تأثير واضح في الموسيقى الداخلية، تحفظ للنّص الشعري تماسكه، على نحو ما يظهر بوضوح في ظاهرة التكرار، ولعل التكرار بغض النظر عن نوعه –على مستوى الحرف أم على مستوى اللفظة ام على مستوى التركيب– يشكل عنصرا مهما في الإيقاع الداخلي جماليا وفنيا.

---

[1]– بشار بن برد: ديوانه، شرح: حسين حموي، ج2، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص549.

[2]– انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص254،151.

[3]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص45.

وقد التفت النقاد إلى أهميته فرأوه، "لونًا من ألوان التجديد في الشعر"[1] فيقول شوقي ضيف في شعر البحتري: " وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء، ولعل شاعرا عربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحتـري، ولذلك كان القدماء يقولون أن في شعره صنعة خفية".[2]

يتضح لنا دور التكرار في خلق انسجام وهذا ما يجعل الأمر لافتا للمتلقي.

يقول البحتري في قصيدة يصف فيها ايوان كسرى بالمدائن ويتعزى به.[3]

صنت نفسي عما يدنس نفســـــــــي وترفعت عن جدا كل جبـــــــــــس

وتماسكت حين زعزعني الدهـــــــر التماسا منه لتعسفي ونكســـــــــي

إنّ المتتبع لقصيدته هذه يجد بعض حروف قد تكررت بصورة تستدعي الانتباه، هي تـــــــــــاء، سين، فاء، وهذا ما يكشف لنا مصدر الإيقاع في موسيقى شعره.

لكن أبي تمام كغيره من شعراء عصره "حرص على توافر الإيقاع الداخلي في شعره عن طريق استخدام الفنون البديعية، كالجناس ورد العجز عن الصدر والترديد والتقسيم بالإضافة إلى استغلال الزحافات والعلل لتنويع الإيقاع بما يتلائم وحالة الانفعال أو درجته."[4]

---

[1]– وسيم حميد ناجي القبلاوي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، اشراف جودي فارس بطانية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة جرش 2014، ص15

[2]– شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص97.

[3]– البحتري: ديوانه، شرح، حنا الفاخوري، مج2، دار الجيل بيروت، لبنان، د ط، ص18.

[4]– علي أحمد المومني: تقنيات الإبداع في الخطاب الشعري العباسي، أبو تمام انموذجا، مج11، عدد 40، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة جرش، 2010م، ص152.

وهذا راجع إلا أن "المحدثون كانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمز الجمال عندهم وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة."[1] فقد كان أبو تمام أكثر الشعراء "استغلال لهذه الإمكانيات، التي تعد انعكاسا واضحًا لتأثير الثقافة العقلية والعلوم العربية التي تأثر بها في شعره"[2] وكما ذكرنا سابقا أنّ أبا تمام يدفع قارئه إلى كدالذهن واشغال الخاطر، فيضيف إلى الجناس غرابة الاستعارة، وهذا يكشف لنا عما يبذله من جهد في استعمال الجناس وبالتالي كان مجددا في استعماله على غيره من شعراء عصره.

ومن النقاد القدامى من اعترض تكلفه في استعمال الجناس، يقول الآمدي: "وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير موضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين فسد شعره وشعر كل من اقتدى به."[3]

ومن النقاد المحدثين من رأى أن أبا تمام قد أسرف في استعمال الطباق والجناس ومن هؤلاء النقاد الدكتور غنيمي هلال الذي يقول فيه: "هذا الجناس هين القيمة، فائدته مجهولة مبتكرة، وبه غموض."[4]

- **التوازي:**

فيما يخص بنية التوازي يلجأ الشعراء العباسيين إلى هذه البيئة نتيجة لتأثرهم وانبهارهم بمفردات الحضارة المادية والفكرية، " فيجمع التوازي بين جوهربنية التقابل وروح التكرار التي تميز بنية التماثل"[5]

---

[1]– العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص141.

[2]– محمد مصطفى أبو شوارب: شعرية التفاوت، ص123.

[3]– الآمدي البصري: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص239.

[4]– باسم محمد إبراهيم: المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام، عدد 31، كلية التربية، جامعة ديالي، 2007م، ص08، نقلا عن غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، ص246

[5]– محمد مصطفى أبو شوارب: شعرية التفاوت، ص125.

وعلى ما نجد في قول أبي العتاهية راثيا اخوانه:[1]

وقد كنت أغدوا إلى قصـــــــــــــره فقد صرت أغدوا إلى قبـــــــــــــره

فهو يحاول توزيع المقابلات بين طرفي هذه البنى مما يؤديإلى خلق انسجاما خاصا، ويوظف ابو تمام طاقات هذه البنية وفق مذهبه الشعري.

إن تطور القوافي في الشعر العباسي كان تطورا محدودًا، حيث كانت الصورة الإيقاعية العروضية للبحور الشعرية متنوعة متجددة، تتناسب مع مقتضيات عصره وهذا التطور تمثل في، "المزدوج الذي اقترحهمسلم بن الوليد على بحر الرجز وشاع استخدامه في العصر العباسي مع ازدهار الشعر التعليمي وتقوم المزدوجة على وحدة القافية في شطراكل بيت وإن بنيت المزدوجات على ثلاثة أشطار متحددة القافية."[2]

فقد شاع استعمال بحر الرجز في العصر العباسي: " انطلاقامنة استطاع هؤلاء الشعراء التغيير في التشكيل الفني العروضي لأشعارهم لتظهر في تحرير البيت نفسه وفي قوافية أيضًا"[3].

ومن هنا يظهر حرص الشاعر العباسي في تنوعه للقوافي من قصيدة لأخرى.

وينظم الشاعر أبو العتاهية كذلك على هذا البحر لكنه يأتي بشيء جديد وهو "تحرير البيت من ثلاثي الأشطر بتفعيلات الرجز ذاتها وبالقوافي الموحدة لكل ثلاثية المختلفة مع غيرها."[4]

---

[1]– أبو العتاهية: ديوانه، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، د ط، 2004، ص159.

[2]– محمد مصطفى أبو الشوارب: المرجع السابق، ص114.

[3]– وجدان المقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص300.

[4]– المرجع نفسه، ص304.

فيقول:

علمتَ يا مَجاشِع بنِ مسْعَـــــــــده أن الشبابُ والفراغُ والجـــــــــــدّة

مفسدة للمرء أي مفســـــــــــــــــــدة

ليس على ذي النصح إلا الجهـــدُ الشيب زرعٌ حان منه الحصـــــــــد

الغدر نحسٌ والوفاء سعـــــــــــــــــــد

من خلال شعره تبينت لنا محاولته في كسر وحدة البيت عن طريق القافية كما شاع الرباعي عندهـــم، وأكثروا من استعماله في مختلف أغراض الشعر والوزن، على غير المزدوج الذي استعمل إلا في بحر الرجز.

فقد تأثرت القافية في أبنية الأشعار العباسية وسنقف عند كل من التصريع، التضمين، رد العجز على الصدر.

- **التصريع:**

يعد التصريع من الأدوات اللازمة التي تحدث طاقة إيقاعية "بوصفه تجانسا صوتيا بين خاتمتي الشطرين في مستهل القصيدة"[1].

فاعتنوا به النقاد وحضوا على استعماله في مطالع القصائد، وهذا ما أشار إليه "قدامة بن جعفر" حيث قال: "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت

[1]– محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة، ص100.

الأول من القصيدة في قافيتها فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكدون يعدلون عنه".[1]

وهذا ما يؤكد على أهمية التصريع وما يحدثه من تناغم وموسيقى في القافية

- **التضمين:**

يعد التضمين "من أكثر الصور التجديدية وضوحا في الشعر العباسي"[2]

كقول أبي العتاهية:[3]

يا ذا الذي في الحب يلحى أمـــــــا والله لو كلفت منه كمـــــــــــــا

كلفت من حب رخيم، لمـــــــــــا لمت على الحب فذرني ومـــــــــــا

ألقي، فإني لست أدري بمـــــــــــا بليت إلاّ أنني بينمـــــــــــــــا

أنا بان القصر في بعض مـــــــــا أخّطابها قلبي ولكنمـــــــــــــا

سهماه عيناه له، كلمـــــــــــــا أراد قتلى بهما سلمـــــــــــــــا

استعمل الشاعر التضمين في شعره وذلك من خلال إتمام الشاعر قوافي البيت الأول بالبيت الذي يليه ويحدث بذلك حركة ايقاعية ذات نفس طويل.

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، الخانجي، القاهرة، ط3، 1996م،ص17.

[2]– وجدان المقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، ص310.

[3]– محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة، مرجع سابق، ص162 نقلا عن أبو العتاهية وأشعاره: ص238.

- **رد العجز على صدر:**

لقد حاول بعض الشعراء توظيف تقنية رد العجز على الصدر وذلك من أجل "تطوير أدائية النظام القافوي بحيث تصبح القافية تتويجا لنظام صوتي لا يكتمل بدونها."[1]

فيحرص الشاعر العباسي أن " يبنى البيت الشعري من خلال التقانة التي توفر إيقاعا متناغما مع القافية وانسجامًا في البيت فيتحقق الانسجام والوحدة بين الشطرين صوتيا ودلاليا."[2]

على كل فإنّ التغيير أو التجديد الذي طبعت به الحضارة الجديدة، لغة وصورة يبدوا أقل بروزا إلى حد ما في موسيقى هذا الشعر من مستوى داخلي وخارجي.

[1]– محمد مصطفى أبو شوارب:شعرية التفاوت، المرجع السابق، ص123.

[2]– وجدان مقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، ص312.

الفصل الثاني:

تجليات الحداثة الشعرية عند أبي تمام

تجليات الحداثة الشعرية عند أبي تمام:

تمهيد.

المبحث الأول: تجليات الحداثة الشعرية على مستوى المعجم اللغوي.

المبحث الثاني: تجليات الحداثة الشعرية على مستوي الصورة الشعرية.

المبحث الثالث: تجليات الحداثة الشعرية على مستوى الإيقاع الموسيقي.

قراءات نقدية حول أبي تمام قديما وحديثا:

تمهيد:

يعد أبو تمام أدق نموذج للحداثة الشعرية في العصر العباسي،حيث ارتقى بالقصيدة العربية إلى مرحلة جديدة مخالفة لما كان سائد ومعروف،مستندا في ذلك إلى ثقافته الواسعة بالفلسفة والمنطق وبالشعر العربي قديمه وحديثه، وقوة ملكاته فخرج على الناس باتجاه جديد ومذهب مستقل بخصائصه العقلية والفنية ويتضح ذلك من خلال ما نلمسه في شعره من دقة معاينة وألفاظه الفلسفية وبراعة تصويره وكثرة بديعه مما جعل شعره لا يفهمه إلا من كان على حظ كبير من الثقافة.

ومن هنا تباينت آراء النقاد حول شعره فهناك من أيده وهناك من رفض شعره.

سنحاول في هذا الفصل أن نقف عند بعض معالم الحداثة التي تجلت في شعر أبي تمام على عدة مستويات وهي:

- المعجم اللغوي.
- الصورة الشعرية.
- الإيقاع الموسيقي.

ثم نعرض لبعض الآراء النقدية قديما وحديثا حول شعر أبي تمام.

المبحث الأول: تجليات الحداثة الشعرية على مستوى المعجم اللغوي:

إعتاد الشعراء في بناء معجمهم اللغوي اختيار الألفاظ والمعاني القديمة التي دارت على ألسنة الشعراء المقّلدين، والتي عادة ما تكون معاني وألفاظ مستجلبة من محيط بيئتهم البدوية والريفية لا تخرج عنها وعن ما تقع عليها أعينهم وحواسهم، غير أننا بخلاف ذلك نلفى عند أبي تمام من بين شعراء الحداثة في العصر العباسي معاني وألفاظ مستجلبة من قاموس جديد، لم يألف الشعراء مصادره مما تسرب إلى ثقافة الشاعر من مؤثرات فلسفية ومنطقية، ومما استحدثه علماء الكلام من المعتزلة وغيرهم وفي هذا السياق نسوق أمثلة نعزز بها ما ذهبنا إليه.

لقد استوعب أبو تمام الكثير من الثقافات الفلسفية والتاريخية كما استوعب أيضًا علم الكلام وأصوله وفروعه فانعكست كل هذه المعارف في شعره على نحو ما نرى في قوله:[1]

فلو صَحَّ قولُ الجعفريَّة* في الّـــــذي تنصُّ من الإلهام خِلناكَ مُلهمَـــــــــا

نلمس من خلال هذا البيت نزعة شيعية تتجلى من خلال إشادته بالجعفرية، وهي فرقة من فرق الشيعة التي تشيع "لجعفر الصادق بن الحسين" لذلك خلع هذه الصفات المذهبية على ممدوحه وهذه من

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، ج1، تح: محمد عبده غرام، دار المعارف، قاهرة، مصر، ط3، د ت، ص242.

*– الجعفرية: قوم من الشيعة يغلون في جعفر بن محمد ويزعمون أنّه يلهم الأشياء فيعلمها وكذلك يعتقدون في أئمتهم أنهم يعلمون الغيب.

المضامين المستحدثة في شعره فهي انعكاس لواقع التمذهب الديني الذي اشتد أيام الخلافة العباسية وجاءت في أكثر من موضع في قصائده مثل قوله في مدح "سعيد بن يوسف الثغري":[1]

عَمْريٌّ**عُظْمِ الدّين جَهمي*** النَّـــدَى يَنفي القُوى ويُثَبِّتُ التَّكْليـــــــــــــفَ

أبو تمام هنا يصف "محمد بن يوسف الثغري" بعظمته في الدين شبهه بعظمة "عمرو بن عبيد" من خلال الإشارة إلى مذهبه الذي يقوم على الاستطاعة، كما وصفه بشدة كرمه وعطائه بالإشارة إلى مذهب "جهم بن صفوان".

نستشف من هذا البيت تضاربًا صارخًا بين مدحه "لمحمد بن يوسف الثغري" الذي يؤمن بالاستطاعة والتخير في أفعال البشر وبين ضده بالجهمية التي تنفى على الإنسان القدرة والتخيير.

وما زاد المعنى عمقا وإغراقا في الفلسفة قوله:[2]

جهميَّةُ* الأوصافِ إلاّ أنّهـــــــــــم قد لقَّبوها جوهر الأشيـــــــــــــاء

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، مج2، ص387.

**– عمري: نسبة الى مذهب عمر بن عبيد الذي يقول بالاستطاعة وينفي الجبر.

***– جهمي: نسبة الى مذهب جهم بن صفوان ان العبد ليس له قدرة على ما هو مأمور به ومع ذلك يجعله مكلف أي مجبر على البذل.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص30.

*– جهمية: هي طائفة من المتكلمين ينسبون إلى رجل يقال له جهم ومن اعتقادهم أنّ الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئا ويلزمونه العقوبة على ما يفعل فتقع بذلك المناقضة.

يصف هنا أبو تمام الخمرة بالاستناد إلى مذهب "جهم بن صفوان" الذين يرون أنّ الله ليس جوهرا فلا يسمى باسم من أسمائه، إذا فالخمر أيضًا ليست جوهرا ومع ذلك لقبوها جوهر الأشياء ولكن ليس هذا المعنى المقصود إنّما يقصد الجوهر الذي هو صفاء الخمر.

لقد عمد "أبو تمام" إلى توظيفه لكلمة الجوهر لكي يوهم المتلقي، وهي غايته من هذه المعاني الفلسفية الغامضة، فهو يحاول أن يضمن شعره بما لا يسلمه إلى حوزة المتلقي إلاّ بكثير من التأمل والجهد، وهذا ليس على مبدأ الأوائل ولا على طريقتهم وفي ذلك يقول الآمدي: "أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية وألفاظ عربية فإذا سمع بعض شعره الأعربُي لم يفهمه وإذا فُسر له فهمه واستحسنه."[1]

ومما يدل على تأثره بمذاهب المتكلمين استخدامه للقياس المنطقي كما في قوله:[2]

لا تُنكر عَطَل الكريمِ من الغِنـــــــى فالسَّيل حرب للمكانِ العالـــــــــي

ويقصد الشاعر في هذا البيت كما أن السيول تجرف قمم الجبال والروابي فتعمل فيها فتحطم القمة وتجعلها سهلا أو هضبة، كذلك كثرة البذل والعطاء تفقر الغني، فهو برهن على إفتقار الكريم الغني بانهدام قمة الجبل وجه الشبه بينهما هو كثرة العطاء تؤدي إلى الفقر وكثرة السيول تؤدي إلى الانجراف وهي تناص مع بيت المتنبي:[3]

لولا المشقة ساد الناس كلهـــــــــم الجود مفقر والاقدام قتّـــــــــال

---

[1]– الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، د ت، ص27.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص242

[3]–المتنبي: ديوانه، دار الجيل بيروت، د ط، 2005، ص85.

ويقول في تحبيب الرحلة عن الأوطان:[1]

وطولَ مقامِ المرْءِ في الحي مُخلـــــق لديباجتيه* فاغترب تتجّـــــــــــــدد

فإني رأيتُ الشمسَ زِيدَت محبّـــــــةً إلى الناس أن ليست عليهم بسرمـــــدٍ

بقاء المرء في مكان واحد مدعاة للملل من نفسه وملل الناس منه وهذا قياسًا على الثوب الواحد القديم يؤدي الى بلائه وتمزقه.

وأيضًا في قوله:[2]

إنّ رَيْبَ الزّمان يحُسن أن يُهـــــــــ ـدي الرزايا إلى ذوي الاحســـــــاب

فلهذا يجف بعدا اخضـــــــــــرار قبل روض الوِهاد روضِ الرّوابـــــي

ويعني به أبو تمام أنّ الزمان بمصائبه وابتلآته يصيب الأشراف من الناس،

وهو تناص مع بيت "المتنبي":[3]

أفاضلُ الناسِ أغراضٌ لذا الزمـــــن يخلوا من الهم أخلاهم من الفطـــــن

فالأفضلون كالأغراض للزمان يرميهم بنوائبه ويقصدهم بالمحن

---

[1]–أبو تمام: ديوانه، ج1، ص246.

*–أراد بالديباجتين ما يظهر من أمره لان ملبس الانسان يدل على باطنه

[2]–المصدر السابق، ص120.

[3]– المتنبي: ديوانه، ص180.

كما يتفرد في ألفاظه وهو يأتي " بلفظة تتنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عربيته."[1] على نحو قوله: يمدح "أبا عبد الله أحمد بن أبـــــــــي دوؤاد" [من الخفيف]:

فَقِدْمًا كنتُ معسول الأمانـــــــــي ومأْدوم القوافي* بالسَّـــــــــداد

فلفظة مأدوم من الفرائد لم يعثر على شبيهها

وهو في هذا البيت يرفع التهمة على نفسه، يقول ان أمنياتي لم تكن معسولة (جيدة) كما أنّ القوافي لدي ليست صحيحة هنا تواضع فيه فخر ليست كل أماليه صادقة كما أن ليس كل أشعاره صادقة يقر بأن شعره يعتريه النقص والخطأ كباقي الشعراء.

إن ما تقدم وغيره أدى إلى الغموض الناتج عن الاستغراق والتأمل والغوص في الفلسفة والمنطق الذي جعله يكثر من استخدام هذه المعاني الفلسفية، وتوظيف أصول علم الكلام وفروعه، بطريقة ذكية مبدعة كما يقرر "شوقي ضيف": "إنّ الإنسان لا يحار إزاء هذه الموهبة النادرة في المزج بين التفكير الثقافي والتفكير الفني."[2]

فانتقل بالقصيدة إلى مرحلة جديدة عكست ثقافته الواسعة وساهمت في زيادة عمق المعنى الذي لا يمكن أن يفهمه إلاّ من كان على حظ كبير من هذه الثقافات.

---

[1]– أبو تمام: ديوان، ج1، ص201.

*–مأدوم القوافي: من قولهم أدمت الطعام اذا خلطته بالأدم.

[2]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط11، د ت، ص247.

وبذلك يكون "أبو تمام" من الشعراء الذين أصلوا بما يعرف اليوم بشعر النخبة، فشعره موجه إلى نخبة المثقفين الذين أوتوا حضا وافرا من الثقافة الفلسفية والدينية ولم يكن شعره شعرا جماهيريا وبذلك بيّن جدلية الفني والفلسفي.

بالإضافة إلى هذه المعاني الفلسفية التي استقاها من مختلف الثقافات نجده أيضا يوظف معاني لم يسبقه أحد إليها وفي هذا يقول "الصولي": "وليس أحد من الشعراء –اعزك الله– يعمل المعاني ويخترعها أكثر من أبي تمام ومتى أخذ المعنى وزاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه كان أحق به."[1]

يقول في رثاء "محمد بن حميد الطوسي":[2]

فتى مات بين الضّرب والطعن مِيتــــةً تقوم مقام النصر إذا فاته النصـــــــرُ

ويقصد هنا أبو تمام أن ميتته تعد انتصارًا في حد ذاته وتعوض النصر الذي فاته، يعنى أنّه قتل في قلة ولم يمت حتى مات سيفه، هذا المعنى لم يكن مألوفا عند العرب لأنه لم يأت على طريقتهم والحقيقةأنّ أبا تمام كان يقصد هذا الاتجاه في اختراع المعاني، والغوص وراء كل ما هو غامـــــــض، متجاوز كل معايير عمود الشعر، ولهذا رفض النقاد تجاوزات أبي تمام فيما يخص المعنى، فمقياس النقد العربي القديم في تناول المعنى هو عدم مخالفة المعاني الموروثة التي ألفناها، أما أبو تمام حاول أن

[1]– الصولي: أخبار أبي تمام، تح: محمد عبد غرام وآخرون، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص12.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص158.

يتجاوز معيارية لغة الشعر القديم، وحاول أن يخلق لغة جديدة فخلع على الألفاظ دلالات وإيحاءات جديدة، و يتبين لنا ذلك من خلال قوله في مدح "محمد بن الهيثم":[1]

رقيقُ حواشي الحِلم لو أنّ حِلمـــــــه بكفيَّك ما مريتَ في أنه بـــــــــرد

صور لنا ممدوحه بعدما كان يتمثل في صورة الثقل والرزانة مثله بالرقة والنعومة فقد نقل اللفظ (الحلم) من دلالته الأصلية وبنيته التراثية إلى بنية جديدة خالف بها ما كان، فاستطاع فعلا من خلال هذا التجاوز أن يخرق أفق توقع القارئ.

ما أدى إلى رفض النقاد لهذا التجاوز يقول "الآمدي": "وصف الحلم بالرقة وإنّما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك."[2]

هذا المعنى الجديد الذي خلعه أبو تمام على الحلم حيث نقله من الرزانة والثقل، إلى النعومة والرقة دليل على هذا التطور الذي أصاب العصر العباسي هو ما دفعه إلى هذا الوصف، بينما ما ذهب إليه "الآمدي" بأنّ الحلم يجب أن يصف بالخشونة فهذا ما كانت تستدعيه البيئة الجاهلية،يمكننا القول أنّ "الآمدي" لا يهتم لهذا التطور الحضاري إنمّا ما يشغله هو عدم مخالفة عمود الشعر، ما دفع بعض النقاد المعاصرين إلى القول بأنّه "يخطأ من يحاول إخضاع ذوق أهل العصر العباسي لذوق أهل العصر

[1]– المصدر السابق، ص289.

[2]– الآمدي: المرجع السابق، ص134.

الجاهلي [...] ومن ثمة ليس بغريب أن يوصف الحليم في عصر تسوده الحضارة والمدنية كالعصر العباسي بغير ما يوصف به في عصر تسوده البداوة كالعصر الجاهلي."[1]

ونجد أيضًا "أبو تمام" يورد لنا معنى غير مألوف يقول:

لا تسقني ماء المُلام فإننـــــــــــي صَب قد استعذبتُ ماءَ بكائـــــــــي

معنى هذا البيت يقول لا أحد يلومه على البكاء لأنه عاشق فهذا البكاء قد استعذبه وألف عينـــــه، وهذا هو المعنى المستحدث الذي خرج به عن ما كان معروف، فالبكاء عادة يكون في الحزن لكن "أبو تمام" أوهم القارئ أنّه يستعذبه ويتلذذ به فموقفه النفسي هو ما دفعه إلى مخالفة الموقف النفسي المتداول وهذا ما لم يستوعبه "الآمدي".

وشبيه بهذا قوله أيضًا:[2]

ظعنوا فكان بكائي حولا بعدهـــــــم ثم ارعَويْتُ وذاك حُكْمُ لبيـــــــــد

أجدِر بجمرةِ لوعةٍ إطفائهـــــــــا بالدمع أن تزداد طولَ وَقـــــــودي

يقول "الآمدي" رافضًا هذا المعنى: " خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأنّ المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل ويرُد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو في أشعارهم كثير."[3]

---

[1]– أبو تمام، ديوانه، ج1، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص 207، 208.

[3]– الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص209.

لكن الدمع الذي صوره لنا أبو تمام يزيد من لوعته على عكس ماذهب إليه الآمدي فالشاعر هنا يستند إلى رُؤاه الخاصة ليعبر بصدق عما يحس ويشعر به.

وأيضًا قوله في مدح "محمد بن عبد الملك الزيات" [من البسيط][1]:

رِدْءُ الخلافة في الجُلَّى إذا نَزَلَـــــتْ وقَيِّمُ المُلْكِ لا الواني ولا النَّصِـــــبِ

جفْن يَعَاف لذيذَ النّومِ ناظـــــــــرَه شُحًّا عليها * وقلبٌ حولها يَجـــــب**

قام بتشخيص الجفن والنوم فجعل له معنى جديد، حيث أخرج النوم عما كان يعبر به قديما.

وقوله في وصف امرأة هيفاء:[2]

من الهيف لوأنّ الخلاخل صُيِّرت لها وشحًا جالت عليها الخلاخـــــــــل

خرج في البيت على عادة العرب في وصف جسم المرأة بالسمنة فقد أصبحت عنده المرأة الهيفاء الرشيقة النموذج لجمال المرأة، وقصد في هذا البيت دقة الخصر حتى لو جعل الخلخال في موضع الوشاح لجال عليه ولهذا فهو معنى لم تألفه العرب ما دفع الآمدي يرفض هذا الوصف ويقول "أنه ضدما نطقت به العرب".[3]

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص134.

*– أي قوم بالأمور فلاتتعبه لحزمة وجودة رأيه (الواني)، المقصر، (والنصب) هو التعب.

**– [شحًا عليها]، أي على البدء وهو العون الخلافة، (خولها)، حول الخلافة. للشفقة عليها فهو على حسب ذلك يُصلح منها ويحامي عليها.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج3، ص115.

[3]–الآمدي: المرجع السابق، ص147.

وواضح أنّ هؤلاء النقاد المحافظين لم يعيروا اهتمامًا لموقف الشاعر الذي لم يخرج على قيم عصره ونطاق أحاسيسه ومشاعره، لأن هذه المواصفات كانت موجودة في عصره فهو هنا "يصف امرأة عاشقة أفناها الفراق وبعد الحبيب عنها فهزل جسمها وبدت دقيقة القد نحيفة الخصر."[1]

إنّ هذه الصياغة الجديدة للمعاني والإفراط في تعمل الشعر أدى إلى غموض المعنى وانغلاقه، فقد يكون اللفظ أحيانا فصيحا ومع ذلك يأتي المعنى غامضا.

لقد أثارت المعاني المستحدثة في شعر" أبي تمام" قضية لا تكاد تخلوا أي دراسة نقدية منها وهي السرقات فقد اتهم الآمدي أبي تمام في أكثر من موضع بأنّه أخذ معانيه من غيره من ذلك قوله:[2]

يا أيها الملك النائي برؤيتـــــــــــه وجوده لمراعي جوده كثـــــــــــب

ليس الحجاب بمُقصى عنك لي أمــلا أن السماء ترجى حين تحجـــــــــب

جعل أبو تمام من القبيح مليح جيد، أي بعد الملك عن رؤيته يفترض انه يحرمه من العطاء، لكنه عكس المعنى وشبهه بالسحب،أنها كل ما كانت كثيفة تحجب السماء ،كلما كان الأمل معقود عليها في كثرة المطر، والعكس صحيح كلما كانت سحب خفيفة كان ذلك مدعاة لعدم سقوط المطر، حال احتجاب الخليفة عن رؤيته وحال احتجاب الشمس للسحب الكثيفة وجه الشبه هنا هو الأمل في العطاء الوفير

[1]– عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ط4، 2000، ص167.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص369.

يتناص في هذا المعنى مع قول المتنبي في نفس المعنى والسياق والموقع مع "الأمير سيف الدولة الحمداني" يقول:[1]

ومن الخير بطء سيبك عنـــــــــي اسرعَ السحب في المسير الجُهـــــام

قد ادعى الأمدي أنّه أخذها من قول "مسلم بن الوليد":

كذلك الغيث يُرجى في تحجّبـــــــه حتى يرى مسفرًا عن وابل المطـــــر

لكن هذا المعنى انفرد به أبي تمام ولم يسبق إليه أحد "فالحقيقة غير ذلك إنّما تصحيحا وتطوير للصورة الشعرية."[2] التي أتى بها مسلم بن الوليد.

كما ذهبوا إلى اتخاذ أدنى تشابه في المعنى سببا في اتهام الشاعر المحدث بالسرقة.

يقول أبو تمام:

ضوءٌ من النّار والضلماءُ عاكِفـــــة وظلمة من دخان في ضُحى شَحِـــبِ

فالشمس طالعةٌ من ذا وقد أفَلَـــــتْ والشمس واجبةٌ من ذا ولم تَجِـــــبِ

أخذ من قول "النابغة الذبياني":

تبدوا كواكبه والشمس طالعـــــــــةٌ لا النور نور ولا الإظلام إظـــــــلام

---

[1]–المتنبي: ديوانه، ص203.

[2]– سوزان بينكني ستكيفينش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة الجزيرة القاهرة، مصر، ط1، ص141.

لكن في الحقيقة هو معنى مبتدع غير مأخوذ من قول النابغة كما أقر بعض النقاد المعاصرين أنّ "اثبات السرقة تأسيسًا على التشابه بين أبيات منفصلة ليس منهجًا صالحًا للتمييز بين الأصيل المبدع والمقلد السارق من الشعراء."[1]

ويذهب أيضًا النقاد[2] إلى أنّ أبا تمام قد أخذ قوله[3] [بحر البسيط]

أَبْدَلَتْ أَرْؤُوسُهُمْ يوم الكريهة مـــــــن قنا الظهور قنا المطيِّ مُدَعّمَـــــــــــا

من قول مسلم بن الوليد:

يكسوا سيوف نفوس الناكثين بـــــــه ويجعل الهام تيجان القنا الذُبـــــــــل

أو أنهما أخذ المعنى جميعا من قول جرير:[4]

كأنّ رؤوس القوم فوق رماحنـــــــــا غداة الوغى تيجانُ كسرى وقيصـــــرَا

لكن أبو تمام كان متفردًا في صياغة هذا المعنى وهو ما أكده "الجرجاني" "وقد عدّ هذا من سرقات أبي تمام ولست أراه كذلك لأنّه ليس فيه أكثر من رفع الرؤوس على القنا وهذا معنى مشترك لا يسرق فأما إبدال القنا بقنا الظهور فلا يعرض له مسلم ولا جرير وهي ملاحظة بعيدة."[5]

---

[1]– المرجع السابق، ص139.

[2]– ينظر الآمدي: المرجع السابق، ص81.

[3]– أبو تمام: ديوانه، ج3، ص181.

[4]– جرير: ديوانه، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2009م، ص186.

[5]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص230.

فالجرجاني رفض ما ذهب إليه "الآمدي" معتمدا على شيوع المعنى من جهة وتفرد صياغة أبي تمام من جهة أخرى.

فهو يرى أن جرير ومسلم يصفان مشهد حربي مألوف حينما يضع المنتصرون رؤوس أعدائهم على أسنة الرماح فمسلم قدَّم المعنى في شطر واحد مستغني في ذلك عن أداة التشبيه مما أدى إلى "رفع فعالية الصورة التي يقوم عليها المعنى إلى درجة رفيعة تأخرت عنها في بيت جرير،"[1] الذي قدّم لنا الصورة في شطري البيت ولم يستعن عن أداة التشبيه.

أما "أبو تمام" فمعناه كان جديد ومغاير لما جاء به جرير ومسلم فأبطل تهمة الأمدي فهو لا يتوقف عند المعنى الذي أتي به مسلم وجرير من رفع رؤوس الأعداء على أسنة الرماح بل تجاوز ذلك المعنى إلى معنى جديد وهو اقتلاع دعائم هؤلاء الأعداء وخضوعهم إلى الممدوح خضوع نهائيا، بعد أن استبدل بأعمدة ظهورهم قنوات رماحه."[2]

إنّ هذه التهم التي تعرض لها أبي تمام تبين لنا مدى استيعاب أبي تمام للمادة الشعرية على عكس ما كان يذهب إليه الآمدي، كما يقول أحد الدارسين المعاصرين "لم ينجح الآمدي في إثبات تهمة السرقة على أبي تمام وإنّما هو على العكس من ذلك قد وثق المدى الواسع للمّادة الشعرية التي تأثر بها الشاعر والطرق المختلفة التي استوعب بها أبو تمام هذه المادة في شعره."[3]

---

[1]– محمد مصطفى أبو الشوارب: إشكالية الحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، د ط، ص243.

[2]– المرجع نفسه، ص243.

[3]– سوزان بينكني ستيكفينش: المرجع السابق، ص142.

يمكننا القول أنّ الحداثة الشعرية عند أبي تمام على مستوى اللفظ والمعنى، كانت أوسع مدى حيث تمثلت في ابتكاره لمعاني لم يسبقه إليها أحد، واستخدامه لمعاني فلسفية، ومعاني علم الكلام والمنطق وكل ما استوعبه من ثقافات عصره، ما أدى إلى عمقه كما أحدث تطويرا لبعض المعاني المتداولة وتلوينها وإعادة صياغتها بحيث تشكل للمعنى المحدث الإبداع والتفرد.

وقد تعرض أبو تمام إلى كثير من المؤاخذات من طرف النقاد، بسبب ما يكتنف شعره الكثير من الغموض الناتج عن الغوص وراء المعاني العميقة، ما أحدث فاصلا كبيرا بينه وبين المتلقي لهذا عاب عليه النقاد المحافظين تجاوزاته لمعايير المألوفة، هذا التجاوز الذي حاول من خلاله أنّ يبحث عن الجديد المبتكر، وخلق عالم شعري مختلف عما كان سائدًا، وهو ما لم يتقبله النقاد المحافظين في حين رأى بعض النقاد ذوي الفطنة أنّ الغموض هو أساس التعبير من بينهم "أبو هلال العسكري" الذي ذهب إلى أن "ما كان لفظه سهلا ومعناه مكشوفا فهو من جملة الرديء المردود."[1]

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: محمد على البجاوي، محمد أبو فضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط2، د ت، ص90.

المبحث الثاني: تجليات الحداثة الشعرية على مستوى الصورة الشعرية:

من المتعارف عليه عند شعراء التقليد في العصور السابقة، أنّ الصورة الشعرية كما ذكرنا سابقا تتمحور حول الجوانب الحسية والمادية والمطابقة لواقع الشاعر النفسي وواقعه البيئي، وكثير ما يحترز الشاعر في نسج صوره بالمطابقة المنطقية بين عناصر هذه الصورة سواء إستعارة، أو تشبيه، بحيث لا يخرج في صوره عن ما هو مألوف وما هو مطابق بالحس، بينما –كما ذكر سابقا– فإنّ أبا تمام قد خرق أفق توقع القارئ والناقد، فراح في شعره يسوق لنا صورًا شعرية ثار فيها على ما أقره النقاد من معايير كما حددها "المرزوقي"فعاظل فيها وأوغل في الغموض بين طرفيها، وكسر كل العلاقات الحسية والواقعية، فتمعن في الإيحاء والإيهام وخلق في شعره صورًا شعرية جديدة جمع فيها بين العناصر المتناقضة والمتضادة والحسية والمادية وهو ما سنبينة من خلال عرض لبعض نماذج من شعره.

لقد حاول "أبو تمام" أن يبتكر ويجدد في الصورة الشعرية فلجأ إلى ما يعرف بالإغراب في الصورة مستندا في ذلك إلى خياله الخصب، فجاءت أغلب صوره غير ما ألفناه في أشعار سابقيه، اتسمت بالغموض فهي تحتاج إلى إجهاد الذهن للكشف عما ورائها

يقول:[1] في مدح "أبي الحسن على بن مر" [من البسيط]

كأنّي حين جرّدتُ الرجاءَ لـــــــــــه غضًّا صَبيبتُ به ماءًا على الزمـــــنِ

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج3، ص339.

وقد كان الآمدي يستقبح هذا التصوير يقول: "والزمان كأنّه صب عليه ماء"[1] والحقيقة أنّ هذه الصورة كانت غريبة لم يألفها السامع ولهذا وصفها الآمدي بالقبح في حين ذهب شوقي ضيف إلى "أنّ غرابتها لا تنفي تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال."[2]

ومن صوره الغريبة أيضا قوله: [3]

أخافَ فؤادُ الدّهرِ بطشك فانْطـــَوت على رُعبِ أحشاؤه وأجَنّـَـــــــــتْ

هنا صور لنا أبو تمام الدهر على أنّه إنسان له فؤاد وأحاسيس فمن شدة خوفه –من الممدوح– حتى انطوى على أحشائه ونفسه والغرابة هنا تكمن في تشخيصه للدهر وجعله شيء مادي يحس ويخاف ولهذا جاءت غير مألوفة وغريبة على المتلقي وهذا راجع إلى اعتماد أبي تمام على الصياغة العقلية في تأليفه للصور.

كقوله أيضًا:[4]

فشاغب الجوَّ وهو مسكنـــــــــــــه وقاتَلَ الريح وهي مـــــــــــــدَدُه

وهل يسَامِيك في العُلى مـــــَـــــلك صدْرُك أولى بالرحِّب من بَلِـــــــــدِه

في البيت الأول: قام بتشخيص الريح وجعلها إنسان فيقول أنّ هذا المقاتل يشاغب الجو الذي هو مسكنه ويقاتل الريح التي شخصها على أساس أنها خصماله فهنا نلاحظ مدى قوة خيال الشاعر ونؤكد

---

[1]– الآمدي: الموازنة ص265.

[2]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص237.

[3]– أبو تمام: ديوان، ج2، ص307.

[4]– المصدر نفسه، ج1، ص42.

ذلك من خلال معنى البيت الثالث حيث جعل سعة صدر ممدوحه أولى بالرحب أي أوسع من بلد خصمه.

وأيضا ما يدل على غرابة صوره هو أنّ في بعض تصويراته يخالف ما كان معروف ومتداولا فتأتي غريبة على المتلقي يقول:[1]

لم يعطِ نازلةَ الهوى حق الهـــــــوى دَنِف أطاف به الهوى فتجلـــــــــدا

صَبٌّ تواعدَت الهمومَ فـــــــــؤادَه إن أنتم اخلفتموه موعـــــــــــــدا

لم تُنكرين مع الفراق تبلـُّــــــــدي وبراعةُ المشتاقِ أن يتَبلَّـــــــــــدا

فهذه الصورة غير مألوفة وغريبة على ذهن المتلقي حيث جاء بصورة جديدة مبتكرة فجعل الاشتياق من البراعة، لكن المتعارف عليه أن شدة الاشتياق تعود بالضرر على الطرفين فجعل من الشيء الذي يعود على الإنسان بالضرر شيء إيجابي وحسن.

وشبيه بهذه الصورة التي خرج بها عن المألوف قوله:[2]

فلَوَيتَ بالموعود أعناق الـــــــــورى وحطَّمتَبالإنجاز ظهر الموعـــــــدِ

يريد أبو تمام بهذا البيت أنّ ممدوحه استمال أعناق الناس بما وعدهمبالاحسان ثم عجل ذلك الإنجاز وأزال الموعد،فهذه الصورة خالف بها طريقة العرب ما جعل الآمدى يصفها بالقبح والرداءة يقول:

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص103

[2]–المصدر نفسه، ص53

" انجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه"[1] أما أبو تمام فذهب إلى عكس ذلك فحطم ظهر الموعد بالانجاز لأن المتعارف عليه أن " الإخلافهو الذي يحطم ظهر الموعد لا الإنجاز."[2]

إنّ أبا تمام كان دائما يسعى إلى الإدهاش وصدمة المتلقي، فيحلق في سماء الخيال ليخلق لنا صورًا لا نستطيع إدراكها عن طريق الحواس كما في قوله:[3]

يا يوم وقعة عمورية انصرفَـــــــــت منكِ المنى حفّلاً معسولةَ الحَلَـــــب*

شبه تحقيق الأماني بالنصر على الأعداء، بصورة الناقة التي امتلأ ضرعها باللبن، فحذف المشبه به (الناقة) وذكر شيء من لوازمها على سبيل الاستعارة المكنية ليبرز لنا فرحته بفتح عمورية وتحقيق أماني المسلمين، إنّ هذه الصور الجديدة والمبتكرة التي تميزت بالإغراب لا يمكن ادراكها بسهولة، ذلك أنّ أبو تمام كان يوجه شعره إلى طبقة معينة هي الطبقة المثقفة كما ذكرنا سابقا، وبالتالي شعره لا يفهم إلا بطول التأمل بسبب ما يتميز به من غموض نتيجة البعد والعمق في الخيال، إذا فما ذهب إليه "الآمدي" في تعليقه على هذه الصور الغريبة ووصفها بالقبح مرفوض "إنّما كل ما يمكن أن يقال أنّ طائفة منها غير مألوفة لتعمقه في مذهبه وشغفه بالصور والتصوير وهذا إنّما يدل على أنه كان يعجب بما يتخذه في شعر من أدوات فنية جديدة."[4]

---

[1]– الآمدي: الموازنة، ص 231.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– أبو تمام: ديوانه، ص46.

*– حفّلاً وحفل جمع حافل وهي التي حفل ضرعها باللبن.

[4]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص239.

إنّ أبا تمام لم يسر على الطرق المعبدة التي وضعها عمود الشعر في استخدام هذه الأدوات الفنية وأولها التشبيه، صحيح أنّه لم يكن أداته الحقيقية ليعبر به عن خياله وواقعه وبيئته إلاّ أنه ترك عليه توقيعه الخاص بذكاء أدى إلى غموض الصورة في شعره. فتجاوز التشبيه البسيط الذي اشترط فيه المرزوقي المقاربة بين طرفيه من أجل الوضوح، و يتضح لنا ذلك من خلال قوله:[1]

وفتكت بالمال الجزيل وبالعـــــــــدا فتك الصبابة بالمحب المغـــــــــرم

شبهة صورة مادية بصورة معنوية.

وقوله أيضا:[2]

هو البحر من أي نواح أتيتـــُـــــه فلجَّتُه المعروف والجود ساحلـــــــه

ولو لم يكن في كفِّه غيرُ نفسِـــــــه لجاد بها فليتّق اللهَ سائلـُـــــــــه

في البيت الأول جعل المعتصم هو البحر بعينه ويبين لنا البيت الثاني ممدوحه في أعلى درجات الجود والكرم حيث أن لو كان في كفه غير نفسه لجاد بها ولهذا فهو يخاطب سائله ويدعوه أن يكون رؤوفا به.

نلاحظ من خلال هذه التشبيهات غموض العلاقة بين طرفيها على عكس ما جاءت به تشبيهات القدماء ما أدى إلى غموض الصورة، وهو ما عدّه النقاد المحافظين خروجا عن عمود الشعر لأن وظيفته

[1]- أبو تمام: ديوانه، ج1، ص365.

[2]- المصدر نفسه، ص205.

التشبيه عندهم كما نعلم –هي الوضوح والإبانة– وفي هذا الصدد يشير الصولي إلى رفض النقاد لبيت أبي تمام الذي قاله في رثاء "محمد بن فضل الحميري":[1]

خُلق كالمدامِ أو كرضاب المســـــ ك أو كالعبير أو كالمـــــــــلاب *

"وقيل الناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى وهذا من الأعلى إلى الدون فجعل خلقه كالمـــــدام أو كرضاب المسك ثم قال كالعبير"[2] نلاحظ أن أبو تمام قلب العلاقة بين طرفي التشبيه فانتقل من الاوضح إلى الأغمض ما أدى إلى خفاء واضطراب الصورة "فهي على الرغم من بساطتها الشديدة على مستوى البنية التركيبية الظاهرة للنص إلا أنها تحتفظ بقدر كبير من الغموض."[3]

ورفض أبو هلال العسكري قوله أيضا:[4]

وكنت أعزُّ عزَّ من قنـــــــــــــوعٍ تعوضه صفوحٌ عن جهـــــــــــول

فصرتُ أذَلَّ من معنى دقيـــــــــق به فَقْر إلى ذهن جليـــــــــــــــل

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج4، ص45.

*– العبير الزعفران، وقيل بل هي ضروب تجمع من الطيب الملاب من طيب الأعراب، رضاب، رحيق المسك.

[2]– أبو تمام: ديوانه شرح الصولي، تح: خلف رشيد نعمان، ج3، ص255.

[3]–محمد مصطفى أبو الشوارب: إشكالية الحداثة، ص145.

[4]– أبو تمام: المصدر السابق، ص417.

يقول أبو هلال العسكري: "وقد جاء في أشعار المحدثين تشبيه ما يرى بالعيان بما ينال بالفكر وهو رديء " وهذا يدل على صعوبة كشف العلاقة بين طرفيها فأبو تمام هنا "أخرج ما تقع عليه الحاسة بما لا تقع عليه وما يعرف بالعيان إلى ما يعرف بالفكر ومثله كثيرا في أشعارهم."[1]

إنّ رفض النقاد لما جاء في أشعار المحدثين من تشبيهات مخالفة لما اشترطوه في جودة التشبيه إنّما يعود إلى غاية واحدة وهي الوضوح والكشف. ويجب التنبيه هنا إلى أن التشبيه لم يطغى على صور أبي تمام بل كانت الاستعارة هي الصورة السائدة في شعره وأداته الحقيقة للنقلة الحضارية في نفسه وفي المجتمع والتي كانت نتاجًا لخياله الخصب وأحاسيسه تميزت في معظمها بالغرابة التي تبعث على الدهشة.

يقول:[2]

حتى إذا مخّض الله السنينَ لهَـــــــا مخض البخيلة كانت زبدة الحِقَـــــبِ

يقول التبريزي أنّ هذه الاستعارة لم تستعمل قبل الطائي.

استعارة الشاعر هنا المخض للسنين وأصل المخض هنا في اللبن فجعل مخض السنين للمدينة كمخض البخيلة لأنها أشد اجتهادا من السميحة في استخراج الزبدة.

"ويقصد الشاعر أنّ المدينة لما أغفلتها السنين وحسنت فصارت زبدة أتاهم المعتصم ففتحها"[3]

---

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البخاري، محمد أبو فضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، د ت، ص248.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص37.

[3]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

هي استعارة بعيدة جدا لا تصدر إلاّ من شاعر فطن يتميز بقوة الخيال كأبي تمام الذي استطاع أن يتفطن إلى العلاقة بين مخض اللبّن واغفال السنين لعمورية.

ومن استعارته الغريبة التي أضفت جمالا على الصورة قوله:[1]

وأيامنا خُزر العيون عوابـــــــــس إذا لم يخُضها الحازم المتلبِّـــــــب*

استعار خزر العيون للأيام والخزر هنا من صفات الأعداء.

هذه الاستعارة عكست خيال الشاعر الواسع فتميزت بقوة الغموض ومثلها أيضًا قوله:[2] يمدح "أبا سعد محمد بن يوسف" [من البسيط]:

أرضَعَتْهُم خِلْفَ مَكْروه فطمت بـــــه من كان بالحرب منهم قَبْله لَهِجَـــا *

لله أيامُك اللاتي أغْرَتْ بِهَـــــــــا ضفرا الهدى وقديمًا كان قد مَرَجَـــــا

استعار الخلفة للمكروه وشفع ذلك باستعارة الفطام أي فطمت بهذا الخلف عن الحرب من كان منهم لهجابها.

ويقول في مدح "محمد بنو حسان الضبي": [من الكامل][3]

---

[1]– المصدر السابق، ص150.

*– الخزر: الذين يظيقون أعينهم للنظر وقيل الأخزر الذي ينظر بناحية عينه التي تلي الأنف، المتلبب: المتحزم للقتال.

[2]– المصدر نفسه، ص179، 180.

*– لهج: من لهج الفصيل إذ أعرى بالرضاع وأصل اللهج الولوع بالشيء.

[3]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص24.

ومعرَّس للغيث تخفِق بينـــــــــــــه رايـاتُ كل دُجنَّةٍ وطفـــــــــــــاء*

نشرَتْ حدائقه فصِرن مآلفًـــــــــــا لطرائف الأنواء والأنـــــــــــداء

فسقاه مسكَ الطلِّ كافورُ الصِّبـــــــا وانحلّ فيه خيط كل سمـــــــــــاء

عني الربيع بروضه فكأنمـــــــــــا أهدى إليه الوشيَّ من صَنْعـــــــاء

في البيت الأول نجده يستعمل صورة جديدة حيث استعار التعريس للغيث والبروق لكن المتعارف عليه أن التعريس انما يعرف لذوي الشخوص من الحيوان.

في البيت الثاني: قال نشرت بمعنى حييت، والحدائق ما هو معروف عند العامة؛ هي أنها تستعمل في النخل ومفردها حديقة وهنا اضافها للغيث وارواها وأمطرها، ومعنى البيت أن هذه السحابة نشرت حدائق هذا المعرس (أي الغيث) فأراد أن يقول أن هذه السحابة أحيت نبات وحدائق هذا الغيث وصارت هذه النباتات مألوفة للأمطار وذلك من كثرت ترددها عليها.

في البيت الثالث: توجد ثلاث استعارات: الطل؛ أضعف المطر استعار له المسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة، جعل الكافور مستعار للصب لأنه أراد بردها وجعلها سببا لمجئ هذا الطل واراد بالخيط المطر.

نلاحظ في هذه الأبيات الرائعة تعقيد الصورة في شعره بسبب استعاراته الغير مألوفة، مما أدى إلى كسر أفق توقع السامع فأبو تمام هنا أراد أن يستعمل صورًا التي تحتاج في تبيين دلالتها ومعناها إلى

*– أصل التعريس النزول في آخر الليل: الرايات: البروق، الدجنة: ليلية ذات دجن وكأنه عنى السحابة في هذا البيت، الوطفاء: المتدلية من صفة السحابة.

تأمل وتفكر، ولعل هذا ما عكسته لنا هذه الصورة التي استعان فيها بعدة إستعارات "فرجع بالألفاظ إلى أصول انبثاقها ووزع عليها المعاني بصياغة جديدة خرج به عن مجرى العادة المعهودة"[1] حيث أصبحت الصورة مشحونة بالإنفعال المدهش وهو ما أدي إلى جدل كبير بين النقاد والشراح وهذه من إحدى الظواهر البارزة في شعر أبي تمام.

مما سبق يتبين لنا مدى عمق الأداء الاستعاري في شعر أبي تمام وبعد العلاقة بين طرفيها فزادت في غرابة وغموض الصورة لكنها بالرغم من ذلك أضفت جمالا ورونقا على تصويره، ومما جعلها تتميز عن غيرها أنها قامت في معظمها على التشخيص والتجسيم، الذي استخدمهما أبو تمام كوسيلة فنية ليخلص القصيدة من جمودها فنشرها على معظم قصائده، حيث نراه يجسم المعاني في صورة مادية حسية حتى تثبت في نفوسنا.

يقول: يرثي "محمد حميد الطوسي":

تردّى ثياب الموت حمرا فما دجَـــــى لها الليل إلا وهي من سندس خُضْــرِ

يقصد أبو تمام أنّ هذا البطل وهو "محمد بن حميد الطوسي "ارتدىثيابه المحمرة التي صبغها دمه فما اندجى الليل حتى أبدله الله تلك الثياب المحمرة بثياب الجنة الخضراء من سندسٍ.

هذه الصورة عبرت عن الفكر البعيد متجاوزة التعبير عن الحس والواقع ذلك أن التجسيم نتيجة للتفكير العميق لدى أبي تمام.

[1]– ينظر: حسين الواد اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ص58، 65.

وقوله أيضًا: [1] يمدح خالد بن يزيد الشيباني: [من الوافر]

وكم سرق الدّجى من حسن صبـــــرٍ وغطّى من جِلَادِ فتى جليـــــــــد *

ويوم التَّلّ تلّ البذّ أُبْنَـــــــــــــا** ونحن قصار اعمار الحُـــــــــقُودِ

هنا جعل من الليل شيء حسي ملموس فقال سرق الدجى، وهي صفة إنسانية خلعها على الدجى وهي الظلام فقرّ بها وثبتها في نفوسنا.

لقد صاغ أبي تمام من هذا التجسيم صورا رائعة على شاكلة قوله:[2]

يمدح "أبا دلف بن عيسى العجلي": [من الطويل]

وركبٍ يُساقون الرُّكاب زجاجـــــــة منالسَّير لم تَقصد لها كفٌ قاطبِ***

فقد أَكلو منها الغَوارِب بالسُّـــــــرى فصارت لها أشباحُهم كالغـــــــوارب

أي يسكرون المطيَّ بالتعب كأنهم سقوها زجاجة: أي شراب في زجاجة.

فصارت لهم أشباح كالغوارب: أنهم قد فرغوا من افناء أسنمتها إذا كان الفناء عند جهدها إليها أسرع من بين جميع أعضائها وصاروا يؤثرون في شخوصها فهي لهم الساعة بدل من الغوارب من قبل

وهنا يصور لنا الشاعر السير الشديد الذي يتعب المطي فكأنهم سقوها خمرًا.

---

[1]– أبو تمام، ديوانه، ج1، ص254.

*– يقول: أوقعت بهم ليلا فلم يعلم بمكان النجدة، أي قومك اجتهدوا، وصبروا على القتال، غير أن الدجى ستر عنك كثيرا مما كانوا يستعملونه من التجلد لأنهم كانوا يحاربون ليلا.

**– ابنا: عدنا، يقول أنّهم فقروا أعمارهم أحقادهم بقتل أعدائهم.

[2]– المصدر نفسه: ج1، ص112.

***– قاطب: مازج، أي ليست على الحقيقة زجاجة فيها شراب يتناولها الساق صاحبه بقصد.

وعلى هذا النحو نجده أيضا يعمم التشخيص في جميع صوره وأفكاره، فاستعاراته قامت في معظمها على التشخيص والحركة وبث الحياة في الجمادات، ما عدّه النقد العربي خروجا عن المألوف وهذه الصيغ كانت محور حملة شديدة عليه من طرف النقاد المحافظين.

يقول:[1] يمدح "أبا دُلف القاسم بن عيسى العجلي": [من طويل]

تكاد مغانيه تهشّ عراصهـــــــــــا فتركب من شوق إلى كل راكـــــب*

يرى أقبح الأشياء أوبة آيَـــــــــبٍ كسته يدُ المأمولِ حُلّة خائـــــــبِ**

فعراص المغاني تهش سرورا إلى الممدوح فمن شهوته لإعطاء المال وبذله تكاد عراص مغانيه أن تسير إلى من يسير إليها طالبا نيلة، هنا أبا تمام شخص المغاني وجعلها تفرح كأنها إنسان.

ويقول أيضا:[2]

ولها نسيمُ كَالْرِيَاضِ تَنَفّسَـــــــــتْ في أَوْجُهِ الأرْوَاحِ بالأَنْـــــــــــدَاءِ

في هذا البيت شبه الخمر بالمرأة وخلع عليها صفات إنسانية منها النسيم والتنفس.

ونجد التشخيص أيضا في قوله:[3]

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص114.

*– العراص: جمع عرصة، وهي ساحة الدار واستعار لها الهشاشة التي هي البشر والأريحية يقول: من شهوته لاعطاء المال وبذله تكاد عراص مغاينة تسير إلى من يسير إليها طالبا نيله.

**– يقول يرى أقبح الأشياء رد طالب المعروف خائبًا.

[2]– أبو تمام: ديوانه ج1، ص33.

[3]– المصدر نفسه، ج3، ص37.

فمتى أروي من لقائك هِمَّتِـــــــــــي ويَفِيقُ قَولي من سواك ومقولـــــــــي

وقوله:[1]

نادمت ذكرك والظلماء عاكفـــــــــة فكان يا سيدي أحلى السمـــــــــــر

شخص القول وجعله إنسان يفيق من النوم كما أضفى صفة إنسانية على الهمة وهي الشرب.

لا شك أن هذا التشخيص رائع، قصد إليه "أبو تمام" ليضفي جمالا على الصورة الشعرية هذا الجمال الذي وقف الآمدي عنده موقف الرافض بسبب الغلو والعمق فنجده في أغلب استعارته يصفها بالقبح.

كما في قوله:[2]

جَلَيْتَ والموتُ مُبْدِحُرٌ صَفْحتـــــــه وَقد تفرعن في أوصاله الأجـــــــل

قام في هذا البيت بتشخيص قوة الموت ومثل قسوتها بقسوة فرعون وبطشه.

يقول الآمدي: "وقد تفرعن في أفعاله الأجل معنى في غاية الركاكة والسخافة وهو من ألفاظ العامة وما زال الناس يعيبون ويقولون اشتق للأجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون في الدنيا "وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون كان دنيا."[3]

[1]– المصدر السابق، ج4، ص02.

[2]– المصدر نفسه، ج1، ص227.

[3]– الآمدي: الموازنة، ص239.

يرى الآمدي هنا أن الإستعارة غير سليمة، لأنه بنبإستعاراته على شيء أقل قوة من الموت لكن على العكس فأبا تمام نجح في هذه الإستعارة لأنه "لا يهدف بهذه الصورة الشعرية إلى تعزيز قوة الموت بل إلى تشخيص هذه القوة في مفردات تمكننا من ملامستها بصورة أكثر حميمية وهو ما نجح فيه الشاعر عندما وصف الموت من خلال قسوة فرعون وطغيانه."[1]

فنقد الأمدي لهذه الصورة الشعرية الجميلة يعود في نظره أنها خالفت المألوف عند العرب من حيث قرب المشبه للمشبه به فالآمدي يؤمن بضرورة أن تجرى الإستعارة على طريقة العرب حتى تتضح العلاقة بين طرفيها.

من هنا يتضح لنا التجديد الذي أحدثه أبو تمام على مستوى الصورة الشعرية التي يقوم التشخيص على أساسها أي أنه طورصوره فنقلها إلى التشخيص والتجسيم، مما عده النقد العربي المحافظ خروج على عمود الشعر لأنهم ربطوا الاستعارة بالتشبيه وطبقوا عليها معايير الوضوح ولم يعرفوا: "أنّ هذا نوع آخر من الإستعارة وليس هو الإستعارة المألوفة."[2]

هذا الجديد يدل على القدرة اللغوية لأبي تمام التي "أضفت على الإستعارة عنده قدرة على توليد المعاني وتعدد الدلالات والاحتمالات."[3]

ومن أجمل أبياته التي تضمنت التشخيص قوله يمدح "المعتصم": [من كامل][4]

---

[1]– سوزان بينكني سيتفيكيفتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، ص152.

[2]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص235.

[3]– محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع اربد، الاردن، ط1، 2010م، ص116.

[4]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص332.

رقّت حواشي الدهر فهي تمرمـــــــــر وغدا الثرى في حِليه يتكسّـــــــــرُ *

اعتبرها "شوقي ضيف" من فرائده في وصف الربيع وهنا "أبي تمام" يشخص الدهر وتمثله بشكل حسي في تلك الحواشي الزاهية وكأنه عروس تنثني في حليها وتتكسر.

ومن تشخيصاته الرائعة –والتي عاب عليها الآمدي– ما تعلق بالدهر يقول يمدح "أبا الحسن محمد الهيثم":[1][من مسرح]

يا دهر قَوِّمْ من أخدعيك فقـــــــــد اضجَجَت هذا الأنام من خُرُقِـــــــكَ

وقوله أيضًا: يمدح "نصر بن منصوربن بسام" [من الطويل]:[2]

ألا لا يَمُدَ الدَهْرُ كفًا بِسَـــــــــــيءٍ إلى مُجْتدي نَصْرٍ فَيُقْطَع من الزنـــــد

وقوله:

سأشكر فُرْجَة اللَّبَبَ الرّخـــــــــــيِّ ولِينَ أخَادِعِ الدَّهْر الأبـــــــــيّ**

نجد الآمدي يرفض مثل هذه الاستعارات يقول: "وهذه الإستعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب"[3] وذلك لأنها خرجت على الموروث الشعري وما اتفق عليه العرب يقول: "إنما إستعارت

---

*– تمرمر: تموج وتضطرب ليناً ونعمة، يقال امرأة مرمارة ومرمورة أي لينة ناعمة، الثرى: التراب، أي نباته يتكسر لرطوبته.

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج2، ص405.

[2]– المصدر نفسه، ص64.

**– يقال فلان رخي اللبب: إذا كان في سعة من أمره ووصف الدهر بلين الأخادع.

[3]– الآمدي: المرجع السابق، ص265.

العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقربه أو يناسبُه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبب من أسبابه فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"[1]

وواضح أن الآمدي هنا لم يجد الرابطة النفسية التي جاء بها أبي تمام عن الدهر يقول: "أي حاجة دعته إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر."[2]

فالشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر بالنسبة له والآمدي هنا لم يعر اهتمام لهذا الموقف النفسي إذن يمكننا القول "أن نظرة الآمدي كانت سطحية"[3] على إستعارات أبي تمام التي جسدت التطور الذي أحدثه في اللغة الشعرية فما يهمه فقط هو عدم مخالفة معايير عمود الشعر وأهمل الجمال الذي أضفاه التشخيص على هذه الصورة. وقد إستعار أيضا هذه اللفظة للشتاء في قوله:[4][من خفيف]

فضَربتْ الشِّتاءَ في أَخْدعَيْـــــــــه* ضربة غادرته عودًا ركوبًـــــــــــا

لو أصَخْنا** من بعدها لَسَمعْنـــــــا لقلوبِ الأيامِ منكِ وجيبَـــــــــــا

وهذه إستعارة عاب عليها الآمدي ووصفها بالقبح، لكن بالعكس هي أضفت جمالا على الصورة فالشاعر هنا صور لنا انتصار ممدوحه"محمد بن يوسف الثغري"تصويرا جميلا حين جعل الشتاء بكثافة

---

[1]- المرجع السابق: ص266.

[2]- المرجع نفسه، ص269.

[3]- محمود داربسه، مفاهيم الشعرية، ص116.

[4]- أبو تمام: ديوانه، ج1، ص96.

*- الأخدعان: هما عرقان في العنق.

**- الاصاخة هي: إمالة الأذن للسمع، الوجيب: صوت حركة القلب.

ثلوجه فرسا جامحا، وجعل انتصار القائد كأنّه ضربة سددت إليه فقضت على شراسته، وهذا القبح عند الآمدي" لا يعني قبح الصورة وإنما كما يقول خروج أبي تمام على تقاليد العرب في استخدام الإستعارة."[1]

عاب عليه أيضًا قوله:[2] يمدح المأمون [من الكامل]

جارَى إليه البينِ وصْل خريـــــــــدةٍ ماشت إليه المطلَ مشي الأكبـــــــد

فقد عدها الآمدي من رديءإستعاراته لأنها لم تتضح علاقة المشابهة بين طرفيها.

إن الآمدي لم يتقبل هذا التجديد في صور أبي تمام وتجاهل ذلك البعد الجمالي المتمثل في عنصر التشخيص في الإستعارة "حيث لم يرى سوى تلك العلاقات المتفككة بين المحب والوصل والبين ثم بين البين بمماطلته إتجاه المحبوب والمحبوبة وعزمها وحبها لمحبوبها."[3]

إن هذا التشخيص أضفى جمالا كبيرا على الصورة "وخلق جو من الحياة والحركة والفاعلية."[4]

بالإضافة إلى هذا التشخيص نجد أبو تمام أيضًا يستخدم الصور التي تكون عناصرها متضادة ومتنافرة ودورها الكبير في إكساب الصورة أبعادا جماليا.

يقول في مدح "أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري":[5] [من الخفيف]

وعزَّ الدينَ بالجِلاد ولكِـــــــــــن وُعورَ العَدوِّ صارَت سُهُوبـــــــــــا

---

[1]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص235.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص256.

[3]– محمود درابسة: المرجع السابق، ص114.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– أبو تمام ديوانه: ج1، ص95.

فدروبُ الإشْراكِ صارَت فَضَـــــاءًا وفضاءُ الإسْلام يُدْعى دُروبَـــــــا

قد رأوْهُ وهو القريبُ بَعيـــــــــدًا ورأوْه وهو البعيدُ قريبًـــــــــــا

سكن الكيدُ فيهم إن من أعظـــــــ ـــــــــــم إربٍ ألا يُسمَّى أَريبَا*

مَكرهُم عنده فصيحٌ وإنْ هـــــــــمْ خاَطَبُوا مكرهُ رأوه جَليبـــَـــــــــا**

هنا إرتكز أبو تمام على مفارقة رائعة نجدها بين (القريب، البعيد) و(الجليب والفصيح) ...

ما أكسبت الصورة بعدًا جماليا.

كما استخدم في قوله صورًا من عناصر متضادة يقول: [1]

يتساقَوْن في الوغَى كأسَ مـــــــوتٍ وهي موصولةٌ بكأس رحيـــــــــــقٍ

يقصد هنا أبو تمام أن المسلمين الذين يقاتلون الكفار يدخلون الجنة فيسقون من الرحيق المختوم.

وقوله أيضًا:[2]

البين جرَّعني نَقيع الحَنظَـــــــــــلِ والبينُ أثْكَلَنِي وإن لَم أثْكـــــــــــل

ما حَسرتي إن كدت أقْضي إنَّمـــــــا حَسَراتُ قَلبي أنَّني لم أفعـــــــــــلِ

نقِّل فؤادَكَ حيثُ شئتَ من الهـــــوى ما الحبُّ إلا للحبيـــــــــــبِ الأولِ

---

*– الكيد: هو المكر، الإرب: الدهاء والعقل.

**– الجليب: الأعجمي الذي يجلب من بلده.

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج2، ص320.

[2]– أبو تمام: ديوانه، شرح: شهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، ص463.

الشاعر يصف لنا فراق محبوبته وشبه مرارة الفراق بمرارة الحنظل واستعماله في الشطر الثاني لصورة متضادة من خلال قوله (أتكلني، لم أتكل) وأيضًا في قوله في البيت الثاني (أقضي، ولم أفعل).

ويقول:[1] [من الطويل]

لمَّا دعَاني البَيْنُ وَلَّيْتَ إذ دعَـــــــى ولمَّا دَعَاها طاوعَتْه ولَبَّـــــــــــت

لئن ظمِئتْ أَجْفانُ عيني إلى البـــــكا لقد شربتْ عيني دمًا فتـــــــــروَّت

شخص البين وتمثله في إنسان يقوم بدعوته ونلاحظ التضاد في مستوى (وليت وطاوعت)، كما نجد التضاد في أجفان العين التي جعلها عطشة للبكاء وفي الوقت نفسه يقول شربت عيني دما.

لقد استخدم أبو تمام نوافر الأضداد استخدامًا فنيا أخذ بالمتلقي إلى عالم آخر من الخيال ينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر على أنفسنا وحواسنا تأثيرًا يخلد في أذهننا، فإذا الظلال أضواء وإذا الأضواء ظلال وإذا الليالي أسحار والأسحار ضحى والصبح مغرب والنهار مشمسٌ بل الصحو يمطر والمطر يصحوا.[2]

يقول أبوتمام يمدح "المعتصم":[3] [من الكامل]

مطرٌ يذوبُ الصَّحو منـــــــــــــه وبعدَه صحوٌ يكاد من الغَظارَةِ يُمطِـــر

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، شرح خطيب التبريزي، ص162.

[2]– ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص253، 254.

[3]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص332.

في هذه الصورة الغريبة استعار الشاعر للمطر صفة الذوبان وجعل الصحو من شدة الغظارة يقطر مطرًا والغرابة تكمن في المطر الذي يذوب الصحو منه والصحو الذي يذوب منه المطر.

ومثل هذا التصوير الغريب قوله أيضًا في وصف الربيع:[1] [من الكامل]

يا صَاحبيَّ تقصَّيا نَظْرَيْكُمـــــــــــا تَرَيا وجُوهَ الأرضِ كيف تَصَـــــــور

تَرَيا نهارًا مشْمِسًا قد شابَـــــــــــه زهْر الرُّبا فكأنما هو مقمـــــــــــرُ

أي خالط بياض الزهر بياض النهار وغلب ضوء الشمس فيه فكأنه كالليل المقمر فهو هنا شبه النهار المشمس والزهر بضوء القمر، والتضاد هنا بين النهار المشمس والليل المقمر الذي أكسب الصورة بعدًا رائعا مايجعلها مخلدة في الذهن.

إن هذا التضاد عند أبي تمام من بين أدواته الفنية التي استخدمها لإكساب الصورة أبعادها الحقيقية وهي وسيلة رئيسية إعتمدها بكثرة في صوره –كما مر بنا– وقد أغرب فيها بشكل ملفت جدًا صدمت السامع لما تحتويه من غموض، وقد إعتبرها بعض النقاد المعاصرين من سمات وخواص حداثته وراو أنها انعكاس لرؤياه الشعرية ولإبداعه الفني كما أنها مرتبطة بفلسفة ومعارف عصره التي كانت تنطوي في جوهرها على توفير التضاد إبتداءً من القرآن الكريم.[2]

[1]– المصدر السابق، ص333.

[2]– ينظر: منى علي سليمان الساحلي: التضاد في النقد الأدبي، دار الكتب الوطنية، بن غازي، د ط، 1996م، ص274، 275.

نستنتج أن التصوير عند أبي تمام إختلف عن التصوير الذي عهدناه، حيث سلط عليه أضواء من فكره وخياله فجاءت أغلبها غريبة وغامضة، كما عني بجانب التشخيص في هذا التصوير واستخدمه بطريقة فيها نوع من الغرابة، ما دفع النقاد المحافظين يرفضونها لأن نظرتهم لم تكن منطقية، حيث نظروا إليها على أنها إستعارة وحكموا عليها بمعيار القرب والمشابهة، ولم يكن التشخيص وحده سر إبداع أبي تمام في الصورة بل لعب التضاد أيضًا دورًا كبيرا في إكساب الصورة رونقًا جماليا أكثر، في حين نجد أن النقاد المعاصرين كانوا أكثر وعيا في نظرتهم للإستعارة، اعتبروا أن رفض الآمدي لإستعارات أبي تمام " إنّما هو رفض لجوهر الشعر فالشعر بلا إستعارة عميقة فيها التعدد الاحتمالي والغرابة والغموض لا يعد شعرا."[1]

[1]– أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: على محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، د ت، ص90.

المبحث الثالث: تجليات الحداثة الشعرية على مستوى الإيقاع الموسيقي:

لقد إنصب هم أبي تمام على التجديد والتغيير في نمط التشكيل اللغوي داخل القصيدة دون مخالفة أو خروج على قوالب العروض، فتجاوزاته الوزنية كانت قليلة، إذا ما قورنت بتجاوزات أبي العتاهية.

ولكن أبي تمام كغيره من شعراء عصره حرص على توافر الإيقاع الداخلي في شعره عن طريق استخدامه ألوان التصنيع كالجناس والطباق و"لم يكن يستخدم هذه الألوان بنفس الصورة التي تركها مسلم بن الوليد: " فتفوق عليه بالإكثار من هذه الألوان بالإضافة أنه أضاف إليها شيء من ثقافته.

وهذا نموذج من شعره يتضمن أبياتا من قصيدة في مدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي:[1]

[من الكامل]

يا دَارُ دَارَ عليكِ اِرْهَامُ النّـــــــــدى ... واهتزّ روْضُكِ في الثّرى فتـــــــرأّدا*

وكُسِيتِ من خِلَعِ الحيَا مسْتَأسِـــــــدَا ... انُفًا يُغادر وحشَهُ مسْتَأسِـــــــــــدَا

وظلِلْتُ أنْشِدُهُ وأُنْشِدُ أهلَـــــــــــــهُ ... والحزْنُ خِدني ناشدًا أو مُنشـــــــدا

سَقيًا لمعهدِك الذي لو لم يكـــــــن ... ما كان قلبي للصبابة معهـــــــــدا

لم يعط نازلة الهوى حق الهـــــــوى ... دنف أطاف به الهوى فتجلّـــــــدا

صبٌّ تواعدتْ الهُمومُ فـــــــــؤادَه ... إن انتم أخلفتموه موعـــــــــــدَا

---

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص283.

*– إرهام: من الرهمة وهي المطرة الصغيرة القطر.

لِمَا تتكرين مع الفراق تبلـــــــــدي وبراعةُ المشتاق أنْ يتبلّـــــــــــدا

يا صاحبي بدمشق لست بصاحبـــي إن لم تُمهِّد للهموم ممهّـــــــــــدا

يتزاحم الجناس في هذه القصيدة ولا يكاد يخلو بيت منه وفي البيت الأول نجد الجناس في قوله (يا دارُ دَارَ)، يكاد لا يتجاوز إطار القافية فإن الجناس ينشر مع تكرار الراء ممثلا صورة الروفض المندى وهو يهتز فينتشر صدى حرف الراء على مدى البيت محدثا بذلك توافقا صوتيا فإذا انتقلنا إلى البيت الثاني يبرز لنا هندسة موسيقية تقوم على الجناس التام حيث نجد السين مكررة في كل مصراع وبذلك يشكل وحدة ايقاعية منفصلة عن بيت الأول وفي البيت التالي فقد أضفت كلمة (المستأسد) جرسًا في كلا المصراعين وهنا يتبين لنا الجناس الاشتقاقي (أنشده، أنشد، ناشدا، منشدا) مولدا ايقاعًا خاصًا.

وهكذا يستمر الشاعر في تكلفة للجناس في بقية الأبيات فيجانس في البيت الرابع بين (معهـــدك، معهدا) وفي البيت الخامس بين (صاحبي، صاحبي)، (تمهد، ممهدا).

ومن ذلك ايضًا قصيدته التي مدح بها المأمون يقول فيها:[1]

كُشفَ الغِطاء فأوقدي أو أَخمـــدي لم تَكمَدي فظننتِ أن لم يَكمَـــــــدِ

يَكفيكه شوقٌ يُطيلُ ظمـــــــاءُهُ فإذا ساقاه ساقاه سَم الأســـــــوع

عَذَلَتْ غروبَ دموعِه عُذالَـــــــه بسواكِبٍ فَنَّدْنَ كلَّ مُفَنّـــــــــدِ

أنت النّوى دون الهوى فأتى الأســـى دون الأسى بحرارة لم تَبـــــــرُدِ

[1]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص256.

جارى إليه البين وصل خريـــــــــدة ماشت إليه المطل مشي الأكبـــــــد

عبث الفراق بدمعه وبقلبـــــــــــه عبثا يروح الجدّ فيه ويغتـــــــــدي

يا يوم شَرّدَ يوم لَهوِى لَهـــــــــــوُهُ بصابتي وأَذل عِزّ تَجلُّـــــــــــدي

ما كان أحسنَ لو غَيَّرتْ فلم تَقـــــل ما كان أقبح يوم بُرقةِ مُنشـــــــــد

يوم أفاض جوى أغاضَ تعزِّيـــــــا خاضَ الهوى بَحريٌّ حِجاه المُربِـــــدِ

في هذه القصيدة يوظف الشاعر تجانس الكلمات وتطابقها " فقد ساهمت مظاهر البديع في إغناء هذه العلاقات وتشابكها لتصل أحيانا إلى الغموض واتعاب الفكر ولهذا تكاثف الجناس في تجاوزات متعددة في البيت مشكلا بؤرا موسيقية."

تمثل الأبيات يومًا عصبيا من أيام الشاعر إذ كان يكابد فيه مرارة الشوق والصبابة وآلام الفراق واللوعة.

يوظف في البيت الأول جناس مطابقة (أو قدي وأخمدي) (تكمدي، يكمد) فيتلاقا فيها تشابه الجناس اللفظي وتضاد الطباق.

أما الجناس في البيت التالي اعتمد على الأصوات المتشابهة بين (عذلت، عذالة) وبيـــــن (فَنّدْنَ، مُفندِ) وهي أصوات رخوة توحي بضعف الشاعر ويستمر في توظيفه للجناس في البيت الرابع بين (أتت، فأتى) (النوى، الهوى) (دون، دون) (الأسى، الأسى)

لينهى البيت بمطابقة لفظية تحمل تكرارا معنويا في الوقت نفسه وذلك حين طابقا بيـــــن (الحرارة، تبرد) فقد أبرز بهذا الحركة الايقاعية.

وقد قام أبو تمام في البيت الخامس على أساس التقابل بين الصورتين تحتل كل منهما شطرا منـــه، تمثل الأولى "صورة البيت وهو سابق الوصول ويجاريه" وقد كان الوصل في تقديره جرى إليه يريده فجرى البين ليمنعه وجعلها متجارين"[1] أما الطرف الثاني في المقابلة فتمثل صورة المحبوبة التي تسببت في معاناته فلما "عزمت على أن تصله عزمت عزم متناقل مما طال وجعل عزمها مشيا وجعل المطل ممشيا لها."[2]

ويسترسل مع أحد الجناس وتنافر الأضداد في البيت السابع جناس بين (يوم، يوم) وبين (الهـــــــوى، لهوى) وطابق بين (ذل، عز).

تبين لنا من خلال هذه شغفه بالمتجانسات والمتطابقات أحدث نغم موسيقيا داخل الأبيات ما استدعى انتباه القارىء ومن خلال متابعتنا للايقاع الناجم عن كل بيت بل كل شطر لاحظنا كيف كان إيقاع البيت يختلف عن إيقاع سابقه.

أما بالنسبة للايقاع الخارجي الذي تمثلته القافية بكونها شكلا من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت الشعري فقد حاول بعض الدارسين المحدثين أن يشيروا إلى التجديد الذي طرأ على البنية من خلالها، –كما ذكرنا سابقا–، "لكن هذا التجديد واجه حالة من الرفض والتنديد بالتخلي عن المعايير

[1]– الآمدي: الموازنة، ص280.

[2]– المرجع نفسه، ص180.

الشعرية المعروفة في النقد القديم في الوقت الذي ضاعت فيه بعض الشعراء العباسيين جهودهم التقانة للالتزام بالقافية، فكانت عند أبي تمام شكلا تعزيزيا للبنيات الصوتية"[1]

فنلتمس قسم في شعر أبي تمام بنية التسجيع في قوله:[2]

نجوم طوالع جبال فـــــــــوارع غيوث هوامـــــــع سيول دوافـــــع

ع ع ع ع

حيث قسم البيت إلى أربعة مجموعات تركيبية مسجعة بحرف العين "يجعله ينساب بحركة ايقاعية متوازنة في مقابل التماسك الخارجي الذي تؤمن القافية للبيت ذاته وللقصيدة ككل."[3]

ومن ذلك قوله:[4]

ومِن فاحِم جعدٍ ومن كَفلٍ نهـــــــــدٍ ومن قمرٍ سعدٍ ومن نائِل ثَمـــــــــدِ

دًد دً دَ

في البيت صورة ايقاعية مزدوجة: "ولعل السبب في هذا الإزدواج راجع إلى بنية البحر الطويل القائم على تناوب التفعيلتين (فعولن، مفاعيلين) على مدار البيت فأدى ذلك إلى تقاطع الكلمات المرصعة وتناوبها، فكان لذلك مزية الاختلاف على تنويع الإيقاع وتجديده في ذهن السامع."[5]

---

[1]– وجدان مقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، ص308.

[2]– أبو تمام: ديوانه، ج1، ص307.

[3]– وجدان مقداد: المرجع السابق، ص311.

[4]– أبو تمام: المصدر السابق، ص288.

[5]– رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م، ص190.

وإلى ذلك قول الشاعر ما دحاً الحسن بن وهب [من الكامل]:[1]

بحوافرٍ حُفرٍ وصُلْبٍ صُلّـــــــــــبٍ واشاعرٍ شعرٍ فخلقٍ أخلَـــــــــــقِ

[1]– أبو تمام: ديوانه، ص410.

قراءات نقدية حول أبي تمام قديما وحديثا:

لقد تباينت الآراء النقدية حول أبي تمام وحركته في الشعر، واختلفوا اختلاف واضحًا في مذهبه فمنهم من كان يعجبه شعره الذي كان يثير التأمل والتفكير فامتدحه وأثنى عليه، في حين نجد طائفة أخرى رأت فيه خروج على عمود الشعر وابتعادًا على السهولة والوضوح فذمته.

ومن بين النقاد القدماء الذين اختلفوا حوله "دعبل الخزاعي" يقول: "لم يكن أبو تمام شاعرًا وإنما كان خطيب وشعره بالكلام أشبه منه بالنثر"[1]

كما يقول "ابن الاعرابي" وقد أنشد شعرًا لأبي تمام: "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطلا."[2]

ومن أشد من تعصب عليه أيضًا ما ذكره "أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي" قال: "وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا وكنت معجب بشعر أبي تمام فقرأت عليه أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذل عذلته في عذلـــــــــــــــه فظن أني جاهل من جهلـــــــــــــــه

حتى اتممتها فقال لي: أكتب لي هذا، فكتبتها له. ثم قلت أحسنت هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها، قلت: إنها لأبي تمام فقال: خرّق، خرّق*"[3]

---

[1]– الصولي: أخبار أبي تمام، تح: محمد عبد غرام وآخرون، دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان، ط3، 1980، ص104، 105.

[2]– الآمدي: المرجع السابق، ص200.

*– التخريق: التمزيق.

[3]– الصولي: المرجع السابق، ، ص175، 176.

وروي "عن محمد بن داود قال أنّه دخل إسحاق بن إبراهيم الموصلي عن الحسن بن وهب وأبو تمام ينشده فقال: له إسحاق يا هذا لقد شددت على نفسك."[1]

كما تعرض إلى ذم عالم آخر وهو "أبو سعيد الضرير وأبو العميثل الأعروي وقيل حين لقي أبا تمام قال له يا أبا تمام لما تقول من الشعر ما لا يفهم فأجابه أبو تمام: وأنت يا أبا سعيد لما لا تفهم من الشعر ما يقال."[2]

أما أبو الفرج فيمتدح أبو تمام وشعره ويقول: "وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكبراء من لا يشق الطاعنون عليه عنادهم ولا يدركون وإن جدوا أثارهم وما رأى الناس بعده إلا حيث انتهو له في جيده نظيرًا ولا شكلا" ثم يقول شاعر مطبوع طيف الفطنة دقيق المعاني خواص على ما يستصعب منها ويعسر متناوله على غيره وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء وإن كانوا قد فتحوه قبله وقالوا القليل منه فإن له فضل الإكثار فيه والسلوك في جمع طرقه والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد وله أشياء متوسطة ورديئة رذلة جدا."

ونجد أيضًا "عبد الله بن المعتز" الذي يرى أن "كل شعر الطائي مليح وأنّ أكثر ماله جيد ولا يخلوا له شعر من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة."[3]

ولقد ساق لنا الآمدي احتجاج أنصاره له يقول:

---

[1]– الآمدي: المرجع السابق، ص20.

[2]– الصولي: المرجع السابق، ص72.

[3]– توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة، ص251.

" قال صاحب أبي تمام أما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معول عليه لأن دعبل كان ينشأ أبا تمام ويحسده وذلك مشهور معلوم منه فلا يقبل قول شاعر في شاعر.

وقال أيضًا وأما ابن الاعرابي فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ولأنّه كان يرد عليه من معانيه مالا يفهمه ولا يعلمه."[1]

ونجد الصولي يدافع عن أبي تمام و "يعلق عن ابن الأعرابي يقول فتمثل بشعر أبي تمام وهو لا يدري ولعله لو دري ما تمثل به وكذلك فعل في النوادر جاء فيها بكثير من أشعار المحدثين ولعله لو علم بذلك ما فعله."[2]

أيضًا رفض "ابن المعتز" هذا التعصب والنظرة الغير معللة وهو الآخر علق على تصرف ابن الاعرابي بقوله: "وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح لأنه، يجب أن لا يدفع إحسان محسن عدوا كان أو صديق وأن تأخذ الفائدة من الرفيع والوضيع ثم قال من عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب وتجلل بها النفس وتصغى إليها الأسماع وتشحذ بها الأذان إنّما غض من نفسه وطعن على معرفته واختياره."[3]

---

[1]– الآمدي: الموازنة، ص22.

[2]– الصولي: أخبار أبي تمام، ص188.

[3]– المرجع نفسه، ص176، 177.

ويقول "إبن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة": "أنّه يميل إلى الصنعة والتدقيق في عمل الشعر ويقول أنّه عدل بين ألفاظه ومعاينة وهو كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث."[1]

وكما نال شعر "أبي تمام" عناية القدماء من النقاد، نال أيضا عناية المحدثين منه، فنجد شوقي ضيف يقول: "كان أبو تمام يأخذ نفسه بثقافة واسعة حتى قالوا إنّه عالم وقالوا إنّ شعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعاني ويظهر أنّه كان يحذق علم الكلام وأصوله وفروعه كما كان يحذق الكثير من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية حتى العقائدية والنحل."[2]

ونجد "أدونيس" يجعل من أبي تمام "رائد علما من رواد الشعر الحديث ومثال يضرب من القديم على وجاهة فهمهم للإبداع في الشعر وإنّ شعر أبي تمام في الحقيقة لا من أفضل ما يمكن أن يأخذ فيه دارس بمقولات الحداثة من أشعار المتقدمين."[3]

فأدونيس يرى أن الحداثة اتخذت عند أبي تمام بعد آخر "هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال فهو لا يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي."[4]

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص113.

[2]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص221.

[3]– حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص39.

[4]– أدونيس: الثابت المتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ج3، دار العودة بيروت لبنان، ط1، 1978م، ص20.

وقيل أن أبا تمام "هو من ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن وألهم المتنبي إعتداده بنفسه."[1]

وهو من احد الشعراء القلائل الذين "أسسوا عظمة الشعر العربي وصنعوا مجدنا الشعري."[2]

كما عُدَّ أيضاً مثورا للغة.[3]

وأشار عبد القادر الرباعي أثناء حديثة عن الحداثة عند أبي تمام قال: "أن حداثة أبي تمام للشعر لم تأت من فراع وأنها كذلك لم تسر من فراغ ولكنها جاءت من ضرورة كانت تسرى داخل المجتمع الجديد، هي تمزيق الرتابة الأسلوبية بتحديث اللغة الشعرية تحديثا يقع في النفوس مواقع طريفة وحافزة في آن واحد."[4]

إن حداثة أبي تمام وتجاوزاته التي مست جوهر الشعر –اللغة– هي سبب قيام الثورة النقدية حوله ويظهر لنا من خلال هذه الآراء النقدية التي ذكرنا بعضها أنّ هناك من النقاد القدامى من عابه ولم يتقبل تجاوزاته الصارخة على عمود الشعر في حين نجد من أنصفه وتقبل محاولته في سبيل الإتيان بالجديد المبتكر.

---

[1]– أدونيس، زمن الشعر: ص279.

[2]ينظر أدونيس: الثابت والمتحول، ج2، ص173.

[3]– البهبيتي: المرجع السابق، ص285

[4]– تقنيات الابداع في الخطاب الشعري العباسي أبو تمام أنموذجًا كلية الآدب قسم اللغة العربية جامعة جرش، مج11، العدد 10، 2010، ص150، نقلا عن عبد القادر الرباعي، مقالات في الشعر ونقده، ص17.

أما النقاد المحدثين فأغلبهم أشادوا بشعره ورأوا أن ما يعده "النقد المحافظ عيبا يرى فيه النقاد المحدثين مزيّة."[1] خاصة ظاهرة الغموض التي اعتبرها النقد الحديث ظاهرة جمالية طالما أجاد الشاعر إستثمارها في تجربته على عكس النقاد المحافظين الذين عابوا غموض ابي تمام وما يؤكد موقف المحدثين قول أدونيس: "في الغموض يتجلى سحر الفنان وإغرائه وخصوبة الفن وثرائه الذي يحفز القرائح ويؤججها للابداع أو التذوق أو النقد والتقويم."[2]

[1]– حسين الواد: اللغة الشعرية في ديوان، أبي تمام، ص46.

[2]– أدونيس، زمن الشعر، ص125.

خاتمة

خاتمة:

وفي نهاية بحثنا نخلص إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها وأهمها:

- الحداثة في بعدها اللغوي تدل على معنى الجدة والإبتكار والإتيان بالجديد.

- أما في بعدها الإصطلاحي فقد إختلف النقاد في وضع تعريف محدد لها، وقد ارتبطت بالنهضة الأوروبية وما أحدثته من تغيرات مست جميع مناحي الحياة، على مستوى الجانب الفلسفي تضاعف بريقها من خلال نظريات "ديكارت"-بوصفه أب الحداثة- و"كانط"الذين دعوا إلى إعمال العقل للتحرر من سلطة الكنيسة، أما في الجانب الأدبي فظهرت في أعمال الرمزيين أمثال: "بودلير" و"رامبو" الذين دعوا إلى تجاوز النمط السائد، والتخلص من الموروث وأشكاله، وخاصة الغموضالذي يعتبر سمة مميزة للحداثة الشعرية

- باعتبار أن الحداثة لا ترتبط بزمان معين ولا بمكان معين فقد وجدت إرهاصاتها في العصر العباسي وبالتحديد عند أبي تمام الذي تجاوز قواعد الذوق الأدبي واخترق معايير الشعر الذي أسس لها المرزوقي.

- تجلت الحداثة عند أبي تمام على مستوى المضمون في إدخاله عالم الفلسفي إلى عالم الشعر وتطعيم شعره بثقافة المنطق الذي أسس له أرسطو كما لون شعره بثقافة المعتزلة التي تروج للعقل والعقلانية.

- أصبحت اللغة عند أبي تمام لا تنبع من الموروث فقد تجاوز معايير عمود الشعر، حيث استخدم المعاني استخدامًا جديدً، فصارت لغته تنبض بالأخيلة والمعاني التي تولدت عن طريق خياله

الخصب وعمق تفكيره وتأمله، فأتى بمعاني وألفاظلم يسبق لها أحد كما أحدث تغييرًا في بعض المعاني التي أخذها عن سابقيه، فنقل القصيدة من حالة السهولة واليسر إلى التعقيد والغموض بسبب الإغراب والغوص وراء المعاني العميقة.

- أما على مستوى الصورة فقد كسر العلاقات بين الصور وخلق علاقات وهمية ورمزية بعيدة عن الواقع فجاءت صوره غريبة على ذهن المتلقي، كما مزج بين الصور والبديع فجاءت صوره بأصباغ مختلفة مما أعطاها صفة الغرابة.

- كانت الإستعارة هي الصورة السائدة في شعره وأداته الحقيقية المعبرة عن النقلة الحضرية في نفسه وفي المجتمع حيث نقلها من مرحلة الإستعارة والتشبيه البسيط إلى التشخيص والتجسيم فأنتقل بالصورة إلى مرحلة جديدة مخالفة لما كان سائدا.

- على مستوى الإيقاع لم يغير ولم يجدد في وزن القصيدة لكن نوع داخل الإيقاع الداخلي المتمثل في الإكثار من ألوان التصنيع كالطباق والجناس والتصريع.

الملحق

ملحق:

- **حياته:**

أبو تمام شاعر من أبرز شعراء القرن الثالث هجري، ولد بقرية جاسم وهي احدى قرى دمشق في منطقة تقع بينها وبين طبرية وكان مولده سنة تسعين ومائة للهجرة. *

اسمه حبيب وكنيته أبو تمام وأبوه أوس بن الحارث بن القيس ين الأشج بن يحي بن مروان بن مر بن سعد بن كاهل بن عمر بن عدى بن عمر بن يغوب بن جلهمة من طيء.

يقولون أنّ أباه كان نصرانيا من أصل يوناني اسمه (تدوس) وقيل أن أبا تمام هو الذي ابدل اسم ابية إلى أوس.[1]

حيث بدأ حياته بحياكة الثياب، ويظهر أنه أخذ يختلف في اثناء ذلك إلى حلقات العلم والأدب ولم تلبث مواهبه الأدبية إن استقيظت في نفسه، فانتقل من حياكة الثياب –إلى حياكة الشعر ونسجه، وترك دمشق الى حمص ومدح بني عبد الكريم الطائيين وغيرهم وتعرض، لخصومهم يهجوهم، ونراه يرحل إلى مصر، وينزل في الفسطاط ويعيش في السيقاية بمسجدها الكبير، ويرتوي مما في هذا المسجد في حلقات العلم والدرس ويساجل الشعراء المصريين وكان أبو تمام يأخذ نفسه بثقافة واسعة حتى قالو إنه عالم

---

*–وقيل سنة ثمان وثمانين للهجرة.

[1]– الصولي: اخبار أبي تمام، ص234، 236.

وقالو إنّ شعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعاني، ويظهر أنه كان يعلق على الكلام وأصوله وفروعـــــه، كما كان يغدق كثيرا من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية.[1]

- **شخصية:**

كان أبو تمام أسمر اللون طويلاً فقد نقل الصولى عن علي بن الحسن الكاتب،"[2] قوله "رأيت أبا تمام وأنا صبي صغير فكان أسمر طويلا، وكان كثير الفكاهة مليح الحديث،"[3]

قال عنه عون بن محمد: "كانت فيه تمتمةٌ يسيرة وكان حلو الكلام فصيحًا كان لفظه لفظ الاعراب."[4]

رزق أبو تمام شخصية شعرية فذّة فذاع صيته وعلت شهرته أينما حل، حتى أخذت تطغى على شهرة شعراء زمانه فسببت له عداءهم، إذ وجدوا في أهابه منافسا خطيرا يهدد رزقهم ويخمل ذكرهـــــــم، فانبروا لمناهضته والتصدي له والنيل من شأنه ونقد مذهبه.[5]

وأيضًا يمتاز بشخصيتين متباينتين ارستقراطية وشخصية شعبية بسيطة تتجلى في حياته الخاصـــــة، الشخصية الارستقراطية، فيبدو أبو تمام ذاعرة واقفة عارفا قدر مواهبة مبالغا في تقديرها مغتدا بنفسه إلى حد الكبير لا يجالس إلا العظام.[6]

---

[1]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص219، 220، 221.

[2]– الصولي: شرح ديوان أبي تمام، ص24.

[3]– الصولي: أخبار أبي تمام، ص259.

[4]– المرجع نفسه: ص 259.

[5]– الصولي: شرح ديوان أبي تمام، ص24.

[6]– حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، دار يوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، ص482.

الشخصية الثانية الشعبية: هي حياة أوفر إنسانية وبساطة ويظهر فيها الرجل الطيب المعشر الكريم ومن الأخلاق كليفا بمظاهر الالفة والصداقة.

- **أثاره:**

الديوان: لأبي تمام شعره جمعه الصولى ورتبه على حروف المعجم ثم رتبة بعد ذلك علي بن حمزة الاصفهاني حسب موضوعاته وطبع الديوان مرارا في مصر وفي بيروت، إلا أن جميع هذه الطبعات قد فشا الكثير أو القليل من التعريف والتغليط، اما محتويات هذا الديوان فمختلف متون الشعر العربي المعهودة من مدح ورثاء ووصف وغزل وفخر وعتاب وهجاء وزهد.

المختارات: ولم يقتصر أبو تمام على ديوانه شأن شعراء السابقين، بل فتح في الأدب بابا جديدا جاراه فيه كثير من الشعراء والأدباء من بعده أو عكف على تصنيف الكتب وجمع آثار شعراء آخريـــــن، فكان له فيما عدا ديوانه الخاص سبع مجموعات شعرية:

- كتاب الاختيار من اشعار القبائل.
- كتاب الاختيارات من شعر الشعراء.
- كتاب الفصول.
- كتاب الحماسة.
- اختيار المقطعات.
- مختارات من شعر المحدثين.

- نقائض جرير والاخطل[1]

- **وفاته:**

فبعضهم يرى أنه مات سنة ثمان وعشرين ومائتين وبعضهم يرى أنه مات سنة ثلاثين ومائتين أو احدى وثلاثين (228، أو 230 أو 231هـ)

والشيء الذي يظهر أنه لا يصح موضعا للشك أن أبا تمام لم يعمر طويلا ولعله لم يتجاوز الأربعين إلا قليلا فهو إذن وصل إلى ما وصل إليه من هذه المكانة الشعرية ولما بلغ من السن ما بلغه الشعراء النبهون الذين نعرفهم في تاريخ الأدب العربي.

[1]- المرجع السابق: ص482، 483، 484.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم:

المصادر:

1- أبو تمام ديوانه: شرح الصولي، تح: خلف رشيد نعمان، ج3، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق، ط1، د ت.

2- أبو تمام ديوانه: شرح خطيب تبريزي، ج1، تحقيق محمد عبده غرام، دار المعارف قاهرة مصر، ط5.

3- أبو تمام ديوانه: شرحه شهين عطية دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د ط.

المراجع:

1- إبراهيم روماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، قاهرة، مصر، 1955.

3- ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1982.

4- ابن قتينة: الشعر والشعراء، دار إحياء الكتب العربية، د ط.

5- أبو العتاهية: ديوانه شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، د ط، 2004.

6- أبو نواس: ديوانه، تحقيق: سليم خليل قهوجي، دار الجيل بيروت، د ط.

7- أبو هلال العسكري: الصناعيتين الكتابة والشعر، تح: على أحمد البيجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، د ت.

8- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط7، د ت.

9- أدونيس زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005.

10-أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، لبنان، ط1، 1978.

11-الآمدي: الموانة بين أبي تمام والبحتري، تح: سيد أحمد سقر، دار المعارف، القاهـرة، ط4، د ت.

12-البحتري: ديوانه، مج2، شرح: حنا الفخوري دار الجيل بيروت لبنان، د ط.

13-بشار بن برد: ديوانه، شرح مهدي محمد ناصر الدين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط.

14-بشير تاوريت: آليات الشعرية الحداثية، عالم الكتب، قاهرة، مصر، ط1، 2009.

15-بهجت عبد الغفور حديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، مكتب الجامعة الحديث، ط1، 2004.

16-توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن معتز، مطبوعات الجامعة، الكويت، د ط، د ت.

17-ثائر حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 2018.

18-حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط1، 2005.

19-حسين نصار: في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، مصر، ط1، 2010.

20-حنا الفخوري: تاريخ الأدب العربي، دار يوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط.

21-داود غطاشة، حسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 1991.

22- راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010.

23-رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

24-سامي الفاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

25-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، د ت.

26-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف كرنيش، نيل، قاهرة، ط8، د ت.

27-الصولي محمد بن يحي: أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد غرام، دار الافاق الجديدة بيروت، ط3، 1980.

28-ضرغام الدرة: التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009.

29-طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د ط، د ت.

30-طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992.

31-عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004م.

32-العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1989.

33-عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن، الناشر المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994.

34-علي أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مج1، دار الجيل بيروت لبنان، ط1، 1991.

35-فوزي محمد أمين: في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000.

36-قاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد ابن الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي منشورات المكتبة العربية، صيد بيروت، د ط.

37-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى الخانجي القاهرة، ط3، 1996.

المتنبي: ديوانه، دار الجيل بيروت، د ط، 2005.

38-محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.

39-محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة في النقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت.

40-محمد مصطفى أبو شوارب: شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، د ت.

41-مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي دار الدولة للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

42-منى على سليمان الساحلي: التظاد في النقد الأدبي دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا، د ط، 1996.

43-نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتي آخر القرن ثالث الهجري، مطبعة دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1950.

44-وجدان مقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط4، 2011.

45-ياسين عايش خليل: قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، دار مسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

1- سوزان بنكني ستيكيفينش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار قادر بيروت، لبنان، ط1، د ت.

2- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار دمشق، ط1، 2000.

3- محمد التنوخي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999.

4- محمد المرتضي الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2007.

المجلات:

1- إبراهيم محمد جواد: الحداثة في الفكر والأدب، مجلة نبأ، عدد57.

2- باسم محمد إبراهيم: المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام، عدد 31، كلية التربية، جامعة ديالي، 2007.

3- تامر إبراهيم محمد: قضية عمود الشعر العربي، دراسة نظرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأردن، عدد44، 2010.

4- على أحمد المومني، تقنيات الإبداع في الخطاب الشعري العباسي أبو تمام انموذجًا، مج11، عدد44، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الجرش، 2010.

5- علي وطفة: مقاربات في مفهوم الحداثة وما بعدها، مجلةالبيان الكويتية ، عدد377،ديسمبر 2001.

الرسائل الجامعية:

1- أحمد طيب خوجلي عباس: الإتجاه التجديدي واثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، بحث مقدم لنيل درجة الدكتورا، جامعة امدرمان، كلية الدراسات العلية قسم الدراسات الأدبية والنقدية.

2- سعيد مصلح التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، إشراف: حسن محمد، رسالة مقدمة إلى قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى لنيل درجة الدكتوراه، 1408هـ.

3- حميد ناجي القبلاوي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، إشراف جودي فارس البطانية، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة جرش، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، 2014.

المواقع الإلكترونية:

www.diwanalarabe.com/spip.php.article 4302

الفهرس

فهرس المحتويات:

مقدمة: ..... أ

المدخل:

العوامل الفكريةوالسياسيةوالاجتماعيةللحداثةالشعريةفي العصرالعباسي: 5

الفصل الأول:

I. مفهوم الحداثةوسماتها:..... 17.

1. **تعريف الحداثة:**..... 17
2. **سمات الحداثة:**..... 19

II. عمودالشعر:..... 23..

III. مقدمات نقديةفي الحداثةالشعرية:..... 29.....

-1 **على مستوى المعجم اللغوي:**..... 30
-2 **على مستوى الصورةالشعرية:**..... 39
-3 **الموسيقى والوزن:**..... 50

الفصل الثاني:

تمهيد:..... 63

المبحثالأول: تجليات الحداثةالشعريةعلى مستوى المعجم اللغوي:..... 64.....

المبحثالثاني: تجليات الحداثةالشعريةعلى مستوى الصورةالشعرية:..... 78.....

المبحثالثالث: تجليات الحداثةالشعريةعلى مستوىالإيقاع الموسيقي:..... 99.....

قراءات نقديةحول أبي تمام قديما وحديثا:..... 105 ..

خاتمة:.....112

ملحق: 115

قائمةالمصادروالمراجع: 120

فهرس المحتويات: 127

ملخص:

شهد العصر العباسي طفرة علمية كبيرة مثلت منعطفا مهما خاصة في ميدان اللغة والشعر، فعرف الشعر في هذه المرحلة حداثة تمثلت في الخروج على القيم الفنية والأشكال الموروثة وبناء منطلقات جديدة في الشعر مخالفة لما كان سائدا.

ومن بين الشعراء الذين حملوا لواء الحداثة في هذا العصر أبو تمام الذي جعل الشعر قادرا على استيعاب ثقافة العصر، كما وظف أدوات البديع وطورها لتنعكس على معاني شعره ومضامينه، واستخدم أدوات فنية بصور جديدة مما جعله شاعرًا متميزا بين شعراء عصره فنقل القصيدة إلى فضاءات جديدة وساعده في ذلك عقل قرأ واستوعب وتمثل.

الكلمات المفتاحية:

العصر العباسي، الحداثة الشعرية ،عمود الشعر، أبو تمام، الغموض، البديع، الفلسفة.

Résumé:

Une grande gambade scientifique a été effectuée au cour de l'Age abbasside,se manifeste sous un important tournant surtout au côté de langue et poème, Ce dernier connait durant cette époque un modernisme, c'est de sortir des normes artistiques et les formes patrimoniales ainsi construire des nouveaux départs poétiques inverses a tous qui a été dominant.

Parmi les poètes qui ont adopté le modernisme ou fit de ce cycle c'est "Abou tammem", celui qui a mis le poème capable à soutenir la culture de l'Age Abassi il avait introduit les figures de style d'une façon progressé pour qu'elle refléter les significations et les contenues de son poème"Abou tammem" avait employé des nouveaux figures rhétoriquesqu'es artistiques, tout ça l'avait rendu un poète particulier, donc il a transporté le poème à des nouveaux éspaces à l'aide d'un cerveau instructif et assimilant.

Les mot clé:

L'époque Abbasside,modernismepoétique, révolution contre les norme patrimoniale, le vague, figure de rhétorique, philosophie ,Abou tammam.

Abstract:

A Huge scientific gambal during the Abaissian age has been effectuated, demonstrated an important turning specially in language and poem side. The poem knows during this cycle such a modernism, it's to get of the artistiques norms and patrimonials forms, also making new departures in poem inverse to all what it was dominant.

"Abu tammem" is one of those who adopted the modernism in the course of the age Abassian, he has make the poem capable of supporting the culture of the periode, also he has put in figures of speech and he has developed theme to reflects meanings and signification of this poem. "Abu tammem"has used new artistiques tools, what makes him a special poet between all poets in his cycle so he has transported the poem to new spaces, helping him in that a brain has read and assimilate.

Key words:

Mystry , modernisme poetic ,figur of speech,phylosophy,revolution against patrimonials norms.