الملاحق

حداثة لغة أبي تمام الشعرية في ضوء النظرية النقدية

الأستاذ المساعد الدكتور مسلم حسب حسين
جامعة البصرة/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

الباحثة
رنين ناظم يوسف

المقدمة:

جاءت حداثة أبي تمام في نماذج كثيرة من شعره مغايرة تماماً لكل أساليب العرب الشعرية، فقد شكلت تلك النماذج صدمة للنقاد القدماء لما يحمل شعره من دلالات بعيدة ومعاني غامضة، وان اغلب استعاراته وتشبيهاته كانت عبارة عن صورٍ شعرية غير قابلة للتصور والإدراك العقلي. وهذا ما أدى إلى ظهور حركة نقدية عنيفة حول مذهبه الشعري. لأنَّه خالف ما كان متعارفا عليه عند النقاد قديماً من معايير نقدية مثلت نظرية النقد العربية التي عرفت بـ(عمود الشعر) التي صاغها المرزوقي (ت421هـ) ضمنت مجموعة من العناصر الأساسية التي لا يقوم الشعر إلا بها. وقد انطلق اغلب النقاد العرب في تعاملهم مع شعر أبي تمام من تلك المبادئ والمعايير التي قامت عليها نظرية النقد العربية، وقد شكلت مواقف النقاد العرب من شعر أبي تمام وجهات نظر نقدية رافضة لما قام عليه شعر أبي تمام من تعقيد لغوي متكلف وإغراب في المعاني والصور الشعر.

المحور الأول :

حداثة اللغة الشعرية:

إنَّ أبا تمام شاعر مجدد أثار حركة نقدية عنيفة بمذهبه الشعري، فقد جدد في المعاني وتعمق في الأفكار. فكان يغوص في المعاني والأفكار، لذلك شكل شعره صدمة كبيرة لقارئيه لأنه يلتزم نمطاً خاصا به يتطلب من القارئ بذل جهدا أكبر في سبيل الوصول إلى المعنى المراد ويلتزم شعره قراءة خاصة. إن أكثر المآخذ على أبي تمام من قبل النقاد كانت تنصب على الناحية اللغوية والخروج بالعبارة من حيث التركيب أو المعنى من حيث استعمال المألوف بطريقة جديدة تطمس المعنى وتعميه. (إن أبا تمام انطلق في تجديده من اللغة، فكانت أشعاره من أكثر أشعار القدماء استجابة للنظرية النقدية التي اتخذت من اللغة نقطة ارتكاز للكشف عن شعرية النصوص والإجابة عن السؤال)[1].وأبو تمام شاعر فريد له لغته الشعرية، وملكوته الفني خالف السنن وخرج عن المألوف اللغوي، وجاء بالبديع المخترع ومال إلى التعمق والتدقيق وفلسفة الكلام، فكان شعره عقليا خالصا يقول:

لي َ فِي تَرْكيبهِ بِدَعٌ شَغَلَتْ قَلْبي عنِ السنُّنِ[2]

فهو يشيد إلى إن شعره قد خرج عن سنن العرب وما تواضعوا عليه وعرفوه في نظمهم للشعر. خلق لشعره لغةً فنية تسير شعره ، كما استخدم الكلمات استخداما جديدا، وهدمها على صعيد المعنى، فكانت لغته جديدة تختلف عن لغة الحياة اليومية، ولغة الحياة الشعرية السائدة. ومن المعروف إن الشعر جوهره ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى التأني إليها من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر.[3] أي إن الشعر انفعال لغوي مادته الأولى اللغة التي يعبر بها الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه

التي يتصورها في ذهنه ويعبر عنها من خلال اللغة (فالشاعر يعي العالم جماليا، ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية ومعرفة جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح لنا بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم أو يسمح لنا بالربط بين اللغة والرؤية ،وإذا كانت اللغة في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة نرغب في إيصالها أو توضيحها، فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ماهي وسيلة تؤدي معنى وتختلف فنا).[4] وبهذا كانت اللغة هي في المقام الأول في الشعر، وكما ان لغة الشعر تختلف من شاعر إلى آخر، فكل شاعر يعبر عنها بما يتناسب معه ويتناسب مع تصوراته التي في ذهنه، وأبو تمام استخدم اللغة استخداما خاصا به لذا كان شعره يتسم بالغموض وبعد العلاقات فيه كقوله:

كانُوا بُرُودَ زَمانِهِمْ فَتَصَدَّعوا فَكَأَنَّما لَبِسَ الزَّمانُ الصُّوفَا[5]

إنَّ هذه إحدى استعاراته البعيدة والرَّديئة وهي محاكاة مخترعة ، فكيف يلبس الزَّمان الصوف فهي صورة باردة بعيدة عن الصواب وقوله:

رَقِيقِ حَواشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بكفَّيْكَ مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ [6]

فهي استعارة غريبة في نظر الآمدي ومعقدة لأنها لا تخضع إلى التقاليد المعروفة، يقول: وماعلمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة.[7] وقوله:

تَرُوح علينا كلَّ يَوْمٍ وتَغْتَدِي خطوبٌ كَأَنّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصرِعُ [8]

إنها استعارة بعيدة ، فكيف يصرع الدهر فهي صورة غير قابلة للإدراك العقلي.وقوله:

وكأنَّ فارِسهُ يُصرّفُ إذ بَدا في مَتْنِهِ ابناً للصبَّاحِ الأبْلَقِ[9]

فقد جعل الفارس كأنه ابنا للصباح الأبلق، وهي استعارة في غاية القباحة والغثاثة وبعيدة عن الصواب. وقوله:

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وَقَبُولِهَا ودَبورِهَا أَثْلَاثَا[10]

فقد اخطأ لان الصبا هي القبول ، وليس من أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف – فإن قيل: إنما سميت الصبا لأنها تقابل الدبور، فلعله استعار هذا الاسم للدبور فقال بين الصبا وقبولها يريد الدبور ،لأنها تقابل الصبا فكأنما أراد بين الصبا ومقابلتها، أي الريح المقابلة . [11] وقوله:

فَصرتُ أذَلَّ مِنْ مَعْنىً دقِيقٍ بهِ فَقْرٌ إلى ذِهْنٍ جَلِيلِ[12]

فهذه من الصور العقلية التي تتميز بالغموض وكما إن تأثيرها الجمالي ضعيف في نفس المتلقي فلا تثير شيئا في النفس، مع أنها لها علاقة بالإبداع الأدبي، لان الشاعر كان في ذهنه فكرة عقليه ولكنه شبهها بفكرة عقلية أخرى مما زاد ذلك في غموض الصورة ، فالشعر بشكل عام يعبر أما عن فكرة أو موضوع معين أو ربما انفعال أو عاطفة، فالفكرة هي المشبه أي المعنى الذهني ، فيجسد الشاعر هذه الفكرة من خلال التصوير تشبيها كان أم استعارة. وأبو تمام كان شاعرا عقليا وان اغلب صوره كانت صورا عقلية، والمعروف إن الصور العقلية لا تذهب غموض الأفكار التي يريد الشاعر أن يعبر عنها أو وصفها، وذلك لكونها غير قابلة للتصور والإدراك العقلي. فتأثيرها الجمالي يكون قليلا جدا مقارنة مع الصور الحسية التي تنفعل لها النفس. فصدر شعر أبي تمام عن تصور مغاير للغة المتعارف عليها وكما إن شغفه بالبديع واتخاذه مذهبا له أدى إلى طمس المعنى وغموضه ، وان لغته كانت نتيجة موهبته وقدرته على الابتكار، فموهبة الشاعر كانت كبيرة لأنها استندت إلى ثقافة واطلاع كبيرين.

المحور الثاني :

حداثة الشعر ونظرية النقد العربية:

مثلت نظرية عمود الشعر للمرزوقي ت421هـ الصياغة النهائية لنظرية النقد العربية حتى القرن الرابع الهجري ، إن نظرية عمود الشعر لم تبدأ على

يد شخص واحد بل كانت بداياتها مع النقاد القدماء ابتداءً من ابن سلام وصولا إلى المرزوقي ، فقد كانت عند الامدي محصورة في نطاق ضيق وهو الشعر القديم ولا تكاد تتجاوزه ، وبعد مجيء الجرجاني في الوساطة تطورت النظرية النقدية عما كانت عليه إذ بها تتسع فأصبحت أكثر انفتاحا وشمولا. إذ أدخلت الشعر الحديث وما جاء به الشعراء من معاني وتخييلات في الشعر، فلم يلزمهم بصورة أو أفكار معينة. إن هذا التطور الذي أصاب نظرية النقد أساسه نظرة النقاد إلى قضية (القديم والحديث) إذ بدأ الشعر المحدث يفرض نفسه ويوجب على النقاد الاعتراف بفضله، ثم اكتملت النظرية النقدية على يد المرزوقي الذي تحدث عن عمود الشعر ويقصد به مجموعة من العناصر الأساسية لا يقوم الشعر إلا من خلالها، فهي تتسع لتقبل الشعر العربي بأجمعه. وما قدمه المرزوقي كانت أول محاولة جادة لتحديد الشعر وبيان عناصره وقياس كل عنصر، إذ استفاد من الآراء النقدية التي سبقته واستطاع أن يصوغها في سبعة أبواب سميت بـ(عمود الشعر) ولم يستطع النقاد الذين جاؤوا بعده أن يضيفوا شيئا جديدا عليها لذا ارتبط عمود الشعر بالمرزوقي أما الجرجاني فلم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا محددا، وإنما أشار إليه إشارة عابرة سريعة، يقول (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق منه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض).[13] فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، ويستحسن منه ماكان سهلا مفهوما يسير أمثالا على الألسنة وأبياتا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكما وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعا سهلا، قريب المتناول يصيب الوصف ويقصد الغرض من سبيل

صحيح، فيحسن ربط الأشياء المتشابهة، وإظهار العلاقة بينها دون خفاء ولا غموض.ثم يأخذ المصطلح صورته النهائية على يد المرزوقي في مقدمته التي استهل بها شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام، إذ اتضح مما أورده تأثره الكبير بآراء القاضي الجرجاني يقول: (فالواجب أن يتبين ماهو عمود الشعر المعروف عند العرب ، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه... ثم يعدد أبواب عمود الشعر – إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كُثرت سوائر، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار) .[14]

المحور الثالث :

عمود الشعر عند المرزوقي :

بدأ عمود الشعر عند المرزوقي في صورته المتكاملة، ويعود الفضل في ذلك تحديده عناصر هذه النظرية تماما، وبيان أركانها. إذ عالج فيها عددا من القضايا النقدية كان من أبرزها قضية اللفظ والمعنى، حيث كان الشعر مقصورا على هذين العنصرين فقط ولكن جاء المرزوقي ليبين إن الشعر فيه اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، ولكل واحد من هذه العناصر شروط لايكتمل الا بها ومقاييس ينبغي أن تتوافر فيها وهذا مايسميه عمود الشعر وسنوضح كل عنصر من هذه العناصر.

1.شرف المعنى وصحته: ويعني أن يكون المعنى ذا قيمة أخلاقية أو إنسانية ويتضمن جانب أخلاقي (والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني

الخاصة، وكذلك ليس أن يتضع بأن يكون من معاني العامة ، وانما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، ومع مايجب لكل مقام مقال). [15] أي الصواب وإحراز المنفعة وموافقة للحال ، لكل مقام من المقال فالصواب أداؤه للغرض الذي يعالجه بأمانة ووضوح ،وأما المنفعة فهي أن يكون لما يقوله الشاعر فائدة تذكر (وإذا كان المعنى شريفا بليغا ولكن صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة)[16].

فيحدد المرزوقي عيار المعنى (فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا ،وإلا انتقص بمقدار شَوْبِه ووحشتِه).[17] والمعنى يجب أن يكون له قيمة تستحق أن يقال من أجلها، وهي الفائدة التي تتحقق عندما يضيف الشعر إلى فكر المتلقي شيئا جديدا ويحرك وجدانه وإلا فهو كلام هذر. كقول أبي تمام:

لَوْ كان كَلَّفَها عُبَيْدٌ حاجَةً يَوْماً لَأُنْسِ شَدْقَماً وَجَدِيلا[18]

أي لو كلف هذه الناقة حاجة لرأى من غنائها في السير مايوجب عليه أن يرثي شدقما وجديلا لانها تنسب اليهما.إن المنفعة تتحقق عندما يمتلك الشاعر القدرة على توصيل المعنى الذي يقصده إلى ذهن المتلقي ،وأما موافقة المعنى للحال فيتحقق عندما يضع الشاعر معانيه في موضعها الملائم، حيث تكون موافقة للمقام الذي تقال فيه. وأما صحة المعنى (فهي تتحقق بمطابقته لحقيقة مايتحدث عنه الشاعر، واتفاقها مع مافيه من خصائص وصفات، فالشاعر ينبغي أن يكون على وعي كامل وإدراك تام للشيء الذي يتحدث عنه وان تكون معلوماته واضحة مستوفاة بالنسبة إليه).[19] فقد غلط أبو نواس في وصف كلب يقول:

كأنّما الاظْفُورُ من قِنابِهِ موسى صناع رُدَّ في نصابِهِ[20]

فقد ظن إن مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنور الذي يستتر إذا أراد حتى لايتبينا ، وعند حاجتهما تخرج المخالب حجنا محددة يفترسان بها والكلب مبسوط اليد أبدا غير منقبض.[21] ومن قول أبي تمام ما أخطأ فيه بالمعنى قوله:

رَقِيقُ حَواشي الحِلم لَوْ أنَّ حلمَهُ بكفَّيْكَ مَارَيْتَ في أنّهُ بَرْدُ[22]

فقد اخطأ عندما وصف حلمه بالرقة ، ومن المعروف عند العرب إنما يصفونه بالعظم والرجحان والرزانة كما في قول الفرزدق:

أحْلامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانةً وَتَخَالُنَا جِنّاً إذا ما نّجْهَلُ[23]

ومن أخطائه أيضا قوله:

هاديهِ جِذعٌ من الأرَاك وَما خَلْفَ الصّلا مِنْهُ صّخْرَةٌ جَلسُ[24]

فقد شبه عنق الفرس بالجذع ، ثم قال (وجذع من الأراك) ومتى كانت عيدان الأراك جذوعا ؟ أو تشبه بها أعناق الخيل.[25] فعيار المعنى عند المرزوقي (أن يعرض على العقل الصحيح ،والفهم الثاقب ، فإذا قبله العقل كان به ، وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل).[26] فالمعنى يجب أن يكون يحوي الشرف والصحة والصواب.

2.جزالة اللفظ واستقامته: والمقصود بالألفاظ الجزلة هي التي تكون خلاف الألفاظ الركيكة ،إذ ينبغي أن تكون لغة الشعر لغة فخمة بعيدة عن الابتذال، وبعيدة عن الألفاظ التي تستخدم في لغة الخطاب اليومي، لذا على الشاعر أن يتخير الألفاظ تخييرا لا أن يأتي بها كيفما اتفق ، لان ذلك يؤدي إلى أن تكون لغته الشعرية لغة ركيكة، فالجزالة هي القوة والمتانة والقوي الشديد خلاف الركيك، والجزالة لاتعني غرابة اللفظ ووعورته أو وحشيته (ولست اعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعراً عليه عنجهيه البداوة ، بل اعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع).[27] كقول بشار:

إذا ماغَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيّةً حِجَابَ الشمسِ أوْ تُمطِرَ الدمَّا[28]

فهي من الألفاظ الجزلة التي عنى بها الشاعر عناية شديد. وأيضا قول الشاعر:

حلوُ إذا أنت لم تبعث مرارتَه فإن أمرَّ فحلوٌ عندَه الصبر

إذا الرجالُ طغت آراؤهم وعموا بالأمرِ رُدَّ اليه الرأيُ والنظرُ

الجودُ منه عِيانٌ لا ارتيابَ بـه إذ جودُ كلِّ جـواد عنده خبرُ[29]

وأما القول الركيك كقول الاعشى :

فَأنْ يَتْبَعُوا أمْرَهُ يَرشُدُوا وَإنْ يَسْأَلُوا مَالَهُ لاَ يَضِنْ[30]

وأما استقامة اللفظ فمعناه إن يكون اللفظ متفقا مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها فكل خطأ فيه مخالفة لقاعدة من القواعد النحوية أو الصرفية يعد خرقا لاستقامة اللفظ ، إذ لابد من الشاعر مراعاة قواعد النحو والصرف والفصاحة، وهي شروط ينبغي توافرها في اللغة الشعرية كي يؤدي الشعر وظيفته الإفهامية والجمالية، لان هناك أصولا تقاس عليها الألفاظ يقول قدامه (ومن عيوب اللفظ إن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الأعراب واللغة وقد تقدم من استقصى هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو، وان يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولايتكلم به إلا شاذا) .[31] ومن مراعاة قواعد النحو إن ترتب الألفاظ على وفق المعنى الذي يقتضيه العقل لكي يكون الكلام مفهوما ولكي يكون له اثر جمالي في نفس المتلقي فعدم مراعاة قواعد النحو يؤدي إلى اللبس كقول الفرزدق:

وَمَا مِثلهُ في الناسِ إلا مُملَكا ابو أمّه حَيٌّ ابوهُ يُقَارِبُه[32]

فقد تعقدت ألفاظ البيت بسبب تداخل العلاقات اللغوية واضطرابها الناجم عن التقديم والتأخير الذي لايقتضيه المعنى.أما مراعاة قواعد الصرف فالمقصود بها إن للكلمات أبنيةصرفيه يتعلق بعضها بالمصادر، ويتعلق بعضها بالتثنية والجمع، فيجب على الشاعر مراعاتها لكي يكون كلامه صحيحا مقبولا. كقول المتنبي:

فِدى مَنْ على الغَبراءِ أوّلُهُمْ أنَا لهذا الأبّي المَاجِدِ الجائِدِ القَرْمِ[33]

فلم يسمع عن العرب إنها قالت (جائد) وإنما تقول (جواد).وقوله:

اذا كانَ بَعْضُ النّاسِ سَيفاً لدَوْلَة ففي النّاسِ بُوقاتٌ لهَا وطُبولُ[34]

فقد استعمل الشاعر كلمة بوق وجمعها على (بوقات) وهو نادر في حين إن العرب جرت جمعها على (أبواق).وأما مراعاة قواعد الفصاحة فالمقصود عدم استعمال الألفاظ الوحشية النادرة، ولا الكلمات المتقاربة المخارج لكونها ثقيلة على النطق وتتعارض مع فصاحة الكلام. كقول امرئ القيس:

يَادَهْرُ قَوِّمْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ [35]

فكلمة (أضججت) من الألفاظ الوعرة الوحشية الثقيلة على اللسان. انعدم الالتزام بهذه الامور يعد خرقا للقول لان (عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لان اللفظة تستكرم بانفرادها، فاذا ضامها ما لايوافقها عادت الجملة هجينا).[36] فعيار اللفظ الذوق المهذب بالرواية والذي شذبته الثقافة ، فيعرف بين اللفظ السهل المألوف والثقيل المهجو، والبعيد من اللفظ هو الذي لم يوفق به الشاعر في استخدامه لتحقيق غرضه، فلا يؤدي المعنى المراد، لذا يجب أن يكون اللفظ جزلا وملائما للمعنى المطلوب . [37].

3.الإصابة في الوصف: يعني أن يوصف الشيء بما يلائمه من الصفات، فالرجل يوصف بما يلائمه من الصفات التي تعارف عليها المجتمع. وتأتي الإصابة في الوصف (عندما يصور الشاعر الشئ تصويرا مطابقا لما هو عليه في الخارج من الحقائق والسمات ، وهذا في حقيقته يشبه ماسماه عمود الشعر من قبل صحة المعنى، فكل تصور خاطئ للشئ الموصوف أو جهل به يؤدي إلى الوقوع في الخطأ والإساءة الى الصورة التي يرسمها الشعر) .[38]كقول أبي تمام:

شهِدتُ لقد أقوت مغانيكم بعدي ومحّت كما محّت وشائع من بردِ[39]

لقد جعل الوشائع حواشي للابراد أو شيئا منها ، وليس الأمر كذلك ،إنما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند

النساجة.[40] ويتحدث قدامه عن الوصف قائلا (والوصف إنما هو ذكر الشئ كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها و ثم أظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه شعره ويمثله للحسن بنعته).[41] فالوصف عنده أن يكون مطابقا تماما للواقع فإذا اخذ الشاعر في وصف شئ ما عليه أن يطابقه في شعره فـ (عيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في العلوق مازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيمياء الإصابة فيه. ويروى عن عمر رضي الله عنه انه قال في زهير: كان لايمدح الرجل إلا بما يكون للرجال. فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ماذكرناه).[42] فعيار الإصابة في الوصف مامنحه الأديب من ذكاء وحسن تمييز يوجهانه إلى صفات الشيء الجوهرية الحقيقية. لذا انتقد عبدالملك بن مروان قول الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات مادحا إياه:

يَعْتدل التاج على مِفرقه على جَبين كأنّهُ الذهبِ[43]

قال اتصفني بما يفخر به العجم، لان العربي لا يوصف بالصفات الخلقية، وإنما العطاء والمروءة والشجاعة وغيرها من الصفات الأخلاقية. أما إذا أراد الشاعر وصف المرأة، فانه ينبغي أن يصفها بالصفات التي تتناسب معها فهي توصف بالجمال والرقة وبياض البشرة وطول القامة وغيرها من تلك الصفات التي تنال الإعجاب كقول بشار:

ودَعْجَاءِ المَحَاجِرِ من مَعَدٍ كأن حديثَها ثَمَرُ الجِنَانِ
إذا قامَتْ لِمَشْيَتِهَا تَثَنَّت كأن عِظَامها من خَيْزُرَانِ[44]

ومن اجتماع هذه العناصر الثلاثة وهي (شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف تتكون (سوائر الأمثال وشوارد الأبيات) ومعنى ذلك إن عمود الشعر يشترط في البيت حتى يذيع على الألسن، ويذهب الناس فيه مذهب المثل والبيت الشارد الذي يتمثلون به في

مجالسهم ومحاضراتهم أن يكون البيت معناه شريفا صحيحا ولفظه جزلا مستقيما، وان يصيب وصف الشيء الذي يسعى إليه من أوضح الطرق وأقربها)[45].

4. المقاربة في التشبيه: وهي أن يكون هناك شبه واقعي أو معقول بين المشبه والمشبه به وان تكون الصورة التشبيهيه قابله للتصور والإدراك العقلي لذا وضع النقاد معايير مناسبة تمثلت بـ (المقاربة) في التشبيه أي أن يكون ثمة وجه شبه قريب بين المشبه والمشبه به ، وإلا جاء التشبيه غير مستساغ (والتشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها ، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفر كل واحد منهما بصفتها وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال لاتحاد).[46] فقدامه يؤكد ضرورة وجود تشابه قوي بين طرفي التشبيه لكي تكون الصورة أفضل وأجمل والتشبيه يوضح المعاني ويخرجها من الغموض إلى البيان كما يقول ابن رشيق (واعلم ان التشبيه على ضربين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والتشبيه القبيح ماكان خلاف ذلك) . [47] فالانتباه إلى مابين الأشياء من صلاة وحسن تقدير هذه الصلاة يقرب المعنى ويوضحه بأبهى صورة من البيان. كقول الشاعر:

كأَنَّهُمُ مَعاشِرُ أُهْلِكوا مِن بَقَايَا قَوْمِ عَادٍ أو ثَمُودِ [48]

فقد شبه حال هذه المعاشر التي اهلكت جراء الحرب ، بقوم عاد وثمود التي اهلكها الله بريح عاتية ، بسبب عدم طاعتهم وعصيانهم فلم يبقَ منهم شئ . وقول امرئ القيس:

لَهُ أيطَلا ضَبي وَسَاقا نَعامَة وَأرخَاء سَرحَان وتَقريبَ تَتفُلِ[49]

و شبه فرسه بأربع حيوانات مختلفة في بيت واحد، فعيار عمود الشعر في المقاربة بالتشبيه الفطنة وحسن التقدير،(وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالاينتقض عند العكس وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما

في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفه،إلاأن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به واملكها له،لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس، وقد قيل:أقسام الشعرثلاثة، مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة) .[50].

5.التحام أجزاء النظم والتئامها:النظم هو طريقة أو أسلوب تأليف الكلام ، أي وضع الألفاظ على حسب ماتقتضيه المعاني والعقل ،(إن من التحام أجزاء النظم مايكون بين أبيات القصيدة نفسها، سواء أكانت مؤلفة من مجموعة من الأغراض أو كانت قائمة على غرض واحد، وهو حسن ترابط الأبيات مع بعضها، وان تتسلسل تسلسلا منطقيا، وتتدرج بحيث عدّوا أي تقديم أو تأخير في أبيات القصيدة إفسادا لنظامها وخللا في تلاحمها وارتباطها).[51] إن التحام أجزاء النظم وتسلسلها لايكون إلا بمراعاة قواعد النحو وإذا تم ذلك فإن نظم الكلام يأتي ملتحم الأجزاء متماسك النسيج ولذلك كان (أحسن الشعر ماينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ماينسقه قائله، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحده في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ماشرطناه حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا، لاتناقض في معانيها، ولافي مبانيها ولاتكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ومابعدها، ويكون مابعدها متعلقا بها مفتقرا إليها).[52] فالشعر يجب أن يكون جزل الألفاظ منتظم القول متماسك النسيج و أفكاره مرتبه ترتيبا عقليا وهذا ما أكده ابن رشيق (أجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء، سهل أجود الشعر المخارج، فتعلم بذلك انه افرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري

على اللسان كما يجري على الدهان ، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب لذ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، حلي في فم سامعه فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به ، ومجته المسامع فلم يستقر في فيها منه شئ).[53] فمن هذا الثقل الذي يشعر القارئ بتخلخل النظم، وتنافر الحروف قول أبو تمام:

يدي لمن شاء رهنٌ لَم يَذُق جرعا مِنْ راحَتَيك دَرَى ماالصَابُ والعسلُ[54]

أراد أن يقول انه مستعد للرهان على إن من لم يذق طعم نوال الممدوح، فلا يدري الفرق بين عطاء الممدوح وغيره من أهل العطاء. ويلاحظ تعسف الشاعر وتكلفه في تأليف الكلام فجاءت الألفاظ متداخلة والمعاني مضطربة فجاء نظمه فاسدا. وقول المتنبي:

الطيب أنْتَ اذا أصَابَكَ طِيبُه والماء أنتَ اذا أغْتَسَلّتَ الغَاسِلُ[55]

يريد انك إذا تطيبت بالطيب فتكون أنت الطيب نفسه ،وإذا اغتسلت بالماء فتكون أنت الماء الغاسل ، فالكلام مضطرب وضعت الألفاظ في غير مواقعها. اما العيار الذي وضعه عمود الشعر ليتحقق التئام أجزاء النظم فهو الطبع واللسان (وعيار التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن والطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا)[56] فالطبع الصحيح هو الملكة القادرة على إدراك سلامة أجزاء النظم ومدى ترابطها وانسجامها بعضها مع بعض . وأما اللسان فهو الذي يشعر بخفة الوزن، وسهولة انسيابه وهو الذي يشعر بمدى مافي اجزاء النظم من تآلف والتحام.

6.مناسبة المستعار للمستعار له: إن مايصدق على التشبيه صدق على الاستعارة لان جوهر الاستعارة هو المشابهة ، فالتشبيه يجعل المشبه يقترب من المشبه به في بعض من صفاته ، أما الاستعارة فتجعل المشبه من جنس المشبه به،

(وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه).[57] فالمناسبة بين المستعار منه والمستعار له شرط من شروط الاستعارة عند النقاد قديما ، فهي نقل معنى الاسم من معناه الأصلي إلى معنى آخر، (وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه، مناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في احدهما إعراض عن الأخر).[58] فالاستعارة هي العنصر الثاني في عملية التصوير الشعري، وهي أهم من التشبيه واقوى في النفس ، وذلك لقدرتها الكبيرة على تجسيد المعاني وتصوير الانفعالات على نحو عميق فهي نقل دلالة الكلمة من شيء إلى شيء آخر ليحمل تلك الدلالة الجديدة،(إنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء ، وبه أتت النصوص عنهم ، وإذا استعير للشئ مايقرب منه ويليق به كان أولى عما ليس منه في شئ).[59] وأما عيار الاستعارة فهي الذهن والفطنة (وعيار الاستعارة الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه مع المشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له).[60] فعيار الاستعارة كعيار التشبيه الفطنة وحسن التنبيه، وينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريبا ، حتى يتناسب المشبه مع المشبه به، ثم يحذف احد الطرفين – ومن الاستعارات التي يتناسب المستعار له والمستعار منه قول ابو تمام :

رَقَّت حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ[61]

أي ان الشاعر هنا قد شخص الدهر ومثله بشكل حسي حيث استعار له الحواشي الرقيقة الزاهية التي تشبه حواشي العروش المشرقه فجاءت الاستعارة جميله . وقول الشاعر:

وَغُدَاة رِيحٍ قَدْ وَزَعَتُ وَقَرَّةٍ قد اصبَحَت بِيَد الشِمال زِمامَهَا[62]

فأستعار لريح الشمال يدا، وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذا كانت الغالبة عليه ا،وليست اليد من الشمال ولا الزمام.[63] فالذهن والفطنة هما عمادا الذوق السليم والطبع الصحيح الذي يدرك الصلاة بين الاشياء ويميز العلاقات تمييزا سليما.

المحور الرابع :

مشاكلة اللفظ المعنى:

أي أن تكون الألفاظ مساوية للمعاني بلا زيادة أو نقصان لأن الشعر الجيد ماتساوت ألفاظه مع معانيه (ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى المساواة، وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لايزيد عليه ولاينقص عنه) .[64] فالألفاظ يجب ان تتساوى مع المعاني فإن نقصت جاء المعنى غير مكتمل وان زادت فإن الكلام سيكون به حشو بالألفاظ وذلك يكون رديئا.(وانما الالفاظ على اقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها).[65] وبعد أن تتحقق المشاكلة بين هذين العنصرين المهمين من عناصر الشعر يهتم عمود الشعر بربطهما في القافية ربطا محكما (وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض، لاجفاء في خلالها ولانبوٍّ، ولا زيادة فيها ولا قصور. وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني: قد جُعِل الأخص للأخص، والاخس للأخس، فهو البرئ من العيب.وأما القافية فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، والا كانت قلقة في مقرها، مجتلبةً لمستغنٍ عنها).[66] فالدربة الطويلة والمدارسة الدائمة هي عيار مشاكلة اللفظ مع المعنى، ومن مظاهر مشاكلة اللفظ والمعنى أن يكون الكلام مقسوما على رتب المعاني، أي مراتب الناس، لذا ينبغي الكلام أن يكون مناسبا للمقام، فمراتب الناس مختلفة لذا كان بشار يراعي مراتب الناس

ومقاماتهم، فكان خطابه لجارية رباب يختلف حين يوجه خطابه إلى المثقفين. يقول:

رَبَابَـــة رَبَّـةُ البيـــتِ لها عَشر دَجَاجات
تَصب الخل في الزيتِ ودِيكٌ حسنُ الصـــوتِ[67]

ومن مشاكلة اللفظ مع المعنى إن تكون لغة الشعر مختلفة من غرض إلى آخر فأغراض المديح والهجاء والفخر تكون لغة الشعر فيها جزلة التراكيب أما غرض الغزل فيقتضي إن تكون لغته رقيقة عذبة كقول المتنبي:

يا أعدل النّاسِ الا في مُعامَلَتي فيك الخِصَام وَأَنْتَ الخَصْمُ وَالحَكَمُ[68]

الخاتمة:

إن أبا تمام كان من أكثر الشعراء اتكاءً على نفسه، فقد كان يخترع المعاني الجديدة والمبتكرة ويوشحها بالبديع الذي شغف به وجعله مذهبا له، مما أدى إلى غموض معانيه بسبب لغته الشعرية التي كانت نتيجة موهبته وقدرته على الابتكار والإبداع ، فضلا عن ثقافته الكبيرة واطلاعه على الثقافات الأخرى، لذا كان شعره صادر عن تصور جديد مغاير تماما عن اللغة المتعارف عليها عند النقاد.إن التصور الجديد للغته الشعرية أدى إلى طمس المعنى وبالتالي أصبحت المعاني غامضة ، مما جعل شعره بحاجة إلى طول تأمل للوصول إلى المعنى الذي يقصده.

الهوامش:

1. شعرية أبي تمام، ميادة كامل اسبر، ص 40.
2. ديوان أبي تمام، 4 / 327.
3. يُنظر: التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، د. لطفي عبد البديع،ص7.

4. في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، محمد عبدو فلفل، ص 13. ويُنظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب احمد رومية، ص 25-26.
5. ديوان أبي تمام، 2 / 380.
6. ديوان أبي تمام، 2 / 88.
7. الموازنة، 1 / 143.
8. ديوان ابي تمام، 2 / 324.
9. ديوان ابي تمام، 2 / 415.
10. ديوان ابي تمام، 1 / 312.
11. الموازنة، 1 / 159.
12. ديوان ابي تمام، 4 / 418.
13. الوساطة، ص 38.
14. شرح ديوان الحماسة، ص 10.
15. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص 194.
16. البيان والتبيين، 1 / 83.
17. مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 10.
18. ديوان أبي تمام، 3 / 69.
19. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص 196.
20. ديوان ابو نواس، ص 101.
21. يُنظر: الموشح، ص 303.
22. ديوان أبي تمام، 2 / 88.
23. ديوان الفرزدق، ص 491.
24. ديوان أبي تمام، 2 / 226.
25. الموازنة، 1 / 141.
26. في النقد العربي القديم، ص 266.
27. المثل السائر، 1 / 185.
28. ديوان بشار،4 / 163.
29. ديوان المعاني 1 / 50.
30. ديوان الاعشى، 19.
31. نقد الشعر، ص 172.

32. الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني، ص 17.
33. ديوان المتنبي، 82.
34. ديوان ابي تمام ، 2 \ 405. 35. المصدر السابق، 359.
36. مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 11.
37. يُنظر: في النقد العربي القديم، ص 266.
38. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، 206.
39. ديوان أبي تمام، 2 / 109.
40. الموازنة، 1 / 192.
41. نقد الشعر، ص 130.
42. مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 11.
43. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص 5.
44. ديوان بشار، 4/ 198.
45. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص 210.
46. نقد الشعر، ص 124.
47. العمدة، 1 / 287.
48. ديوان ابي تمام ، 2 \ 38 .
49. ديوان امرئ القيس، ص 21.
50. مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 11.
51. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص 242.
52. عيار الشعر، ص 131.
53. العمدة، 1 / 257.
54. ديوان أبي تمام، 3 / 11.
55. ديوان المتنبي، 180.
56. مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص11.
57. الموازنة، 1 / 266.
58. الوساطة، ص 45.
59. العمدة، 1 / 269.
60. مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 12.
61. ديوان ابو تمام ، 2 \ 191 .

62. ديوان لبيد، ص 176.
63. العمدة، 1 / 269.
64. نقد الشعر، ص 153.
65. الحيوان، 6 / 8.
66. مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 12.
67. ديوان بشار، 4 / 27– 28.
68. ديوان المتنبي، 332.

مصادر البحث ومراجعه:

1. الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني ,وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003م.
2. البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،شرح وتحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1998م.
3. التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، د. لطفي عبدالبديع، دار المريخ، 1989 م.
4. الحيوان، لابي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البياتي الحلبي واولاده، مصر، ط2، 1967م.
5. ديوان ابو نواس، دار صادر بيروت.
6. ديوان ابي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام،ط5، دار المعارف.
7. ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس،شرح وتعليق محمد حسين، المطبعة النموذجية مكة الشاجوري المحلية الجديدة.
8. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، ط5.
9. ديوان بشار بن برد،شرح وتحقيق احمد الطاهر ابن عاشور، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 1386هـ – 1966م.
10. ديوان الفرزدق،شرحه وضبطه وقدم له، علي عافور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1987م.
11. ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات، تحقيق د.محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 2009م.
12. ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر بيروت.

13. ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، 1983م.
14. ديوان المعاني،للإمام اللغوي الأديب ابي هلال العسكري،شرحه وضبط نصه احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1994م.
15. شرح ديوان الحماسة لابي تمام، أبي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ت 421هـ، علق عليه وكتب حواشيه، غريد الشيخ، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2002م.
16. شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت، 1996م.
17. شعرية أبي تمام، ميادة كامل اسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
18. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، حققه وفصله وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل سوريا و ط5، 1981م.
19. عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي،شرح وتحقيق عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1، 1402هـ – 1982م.
20. في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، محمد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2013م.
21. في النقد العربي القديم، مجد محمد الباكير البرازي، ط1، 1987م.
22. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ظهورها وتطورها، د.وليد قصاب،المكتبة الحديثة، ط2،1985
23. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الاثير، قدمه وعلق عليه، د.احمد الحوفي ود. بدوي طبانه، دار نهضة مصر، القاهرة.
24. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، لابي الحسن بن بشر الامدي، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، ط5، 2006م.
25. الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عده انواع من صناعة الشعر، للمرزباني ابي عبيدة الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، ت 384هـ، تحقيق علي محمد االبجاوي، نهضة مصر.
26. نقد الشعر، لابي الفرج قدامه بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت

27.الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2006م.