

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات

مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد القادر سلامي

إعداد الطالب:
بن لحسن عبد الرحمان

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذ الدكتور: محمد عباس-أستاذ التعليم العالي-جامعة تلمسان -رئيسا
- الأستاذ الدكتور: عبد القادر سلامي-أستاذ التعليم العالي-جامعة تلمسان - مشرفاً ومقرراً
- الأستاذ الدكتور: عبد العالي بشير أستاذ التعليم العالي-جامعة تلمسان-مناقشاً
- الأستاذ الدكتور : محمد زعراف - أستاذ التعليم العالي-جامعة وهران - مناقشاً
- الأستاذ الدكتور : محمد عباسة - أستاذ التعليم العالي-جامعة مستغانم - مناقشاً
- الأستاذ الدكتور : قادة عقاق - أستاذ التعليم العالي-جامعة بلعباس - مناقشاً

السنة الجامعية: 2014 / 2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ

إهداء خاص

إلى رويتي والديّ الكريمين.

إلى ذكرى طيبة لا تزال تملأ علينا قاعات

الدرس بمعهد الآداب، وما زالت أصوات

الأساتذة تملأ علينا أسمعنا، فلا يسعنا إلا أن

نهدى إليهم نمار علمهم الغزير الذي شكك من

خلالهم وجداننا الأدبي، وعلّمونا كيف يكون

البحث عملاً شاقاً مضمياً يقوم على اللد

الذهني والمجاهدة، خاصة حين تتعامل مع تراثنا

العريق ضماناً لبقائه في ذاكرة الأمة.

إلى ذكرى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

التواضع أملاً في استكمال أعلامهم حول

استمرارية البحث عن درس القديم في سياق

رؤى جديدة.

شكر وتقدير

يسرني جداً أن أتقدم إلى السيد المشرف الأستاذ الدكتور

عبدالقادر سلامي بالشكر الجزيل على ما أسداه لي

من توجيهات وإرشادات وعلى ما بذله من مجهود

في رعاية هذه المذكرة وإخراجها إلى النور

، وإلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة

الناقصة الموقرة بالعرفان والامتنان والذين تكررّوا

عليّ بالموافقة على مناقشة هذا العمل ،

راجياً من الله العليّ القدير أن يفيد به الجميع ،

وأن يجعله في ميزان حسناتهم آمين...

المقدمة

المقدمة

قد تبدو الشروح للدارس المبتدئ مجرد شرح قاموسي لألفاظ و توضيحها، أو زيادة على ذلك من حيث نسقها(داخل النسق) وتطورها، إذ قد لا تخطر بباله أنها أصبحت مدونات أدبية، متنوعة الأهداف والإجراءات والتخصصات، بل تطورت ضمن المصطلحات الحدائنية وتقاطعت مع القراءات المتعددة، ومع الدراسات النقدية المختلفة، وقد قعد ونُظّر لها بشكل أو بآخر.

ولنتبع هذا الأمر ومحاولة فهم كنهه والتعريف به، وما يمكن أن تحمله الشروح من قوة ومكانة وحضور، هو ما دفعني إلى الوقوف على: **مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري(القراءة والشرح والنقد).**

فكيف تعرّض الشراح لهذا الديوان؟ وما هي نقاط ارتكازهم؟ و بم استمّيز بعضهم عن بعض؟ وما أسلوبهم في العمل؟ وما هي المصطلحات التي وظفوها في شرحهم؟ وما القراءات التي عقدوها له؟

واعتبارا لما سبق، تناولت هذا الموضوع، عسى أن يكون لبنة من بين اللبنة السابقة واللبنة اللاحقة حتى يكتمل البنيان ويغتدي شامخا زاهيا أمام أقرانه من القراءات الأخرى .

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني في طرق موضوعه: قلّة الدراسات فيه بالقدر الذي يتم التنقيب فيه والتحليل والدراسة، إضافة إلى عزوف الدارسين المحدثين عن مثل هذه الموضوعات ذات البعد التراثي التخصصي، الذين انكبّ على التأريخ والتحليل الأدبيين فيه ثلّة من المشاركة، متغافلين عن جهود المغاربة، فلعلني أسدّ بذلك فراغا أو جانبا من هذا المغضوض عنه.

وبتوفيق من الله ومتابعة من أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عبد القادر سلامي الفاضل، أبصر هذا العمل النور مرّكزا على منهج هو: الوصف، وأداة هي: التحليل. أما الوصف، فيقوم على تجميع الحقائق والمعلومات أو الأشياء ثم وصفها بوجه

عام.

أما التحليل، فيقوم على تحليلها وتفسيرها، وموازنتها وصولاً إلى الاستفادة منها والاستعانة بها .

وعليه، استقرت الخطة المقترحة على أربعة فصول وفهرس المصطلحات النقدية وملحق وفهرس المصادر والمراجع وآخر للمحتويات مسبوقة بمقدمة ومدخل ومذيلة بخاتمة ضمّت أهم النتائج المتوصل إليها.

تطرقت في المدخل إلى الثابت ومحور العمل : أبو تمام، نسبه ووفاته وآثاره نظراً إلى أهميتها وقيمتها.

أما الفصل الأول، فقد خصّصته لقضية الصراع بين القديم والحديث وأثره في شرح شعر أبي تمام، مركزاً في ذلك على مذهبه في الشعر، وشعره في منظور النقاد وخاصة المغاربة منهم والأندلسيين. فقد شغل أبو تمام الناس بشعره، فانقسموا إلى فريقين: فريق يفرط في التعصب له ويقدمه على كل سالف ومحدث، وفريق يفرط في التعصب عليه، ويعتمد الرديء من شعره، فينشره ويطوي محاسنه، فينسب إلى الشعر أشياء غير مألوفة، لم تتفق جميع الأذواق على استساغها، والارتياح إليها. فهو الذي جعل الشعر صنعة، وبعد به عن الطبع ، لإسرافه في طلب التجنيس والطباق والاستعارات.

أما الفصل الثاني، فتناول مصطلح القراءة وضبط المصطلح واتجاهات الشرح وتطورها، فاستوضح المفاهيم ذات الصلة والتي لا يمكن القفز عليها أوتجاوزها. فالتقبض على القراءة ليس بالأمر الهين ولا بالحكم النهائي، وإنما قراءة قراءة التي يمكنها أن تتعدد إلى أكثر من مفهوم حسب رؤية القارئ، وذكائه الثاقب، وحسب طرائق المعالجة لهذه القراءة أو تلك، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال الوصول والكشف النهائي عن مقاصد المبدع أو الشاعر، والأغراض والدوافع التي يسعى إليها، وإنما هي مجرد رأي قد يكون صائباً وقد يكون مخطئاً، ومن الحيف والجزم بالحكم عليه أو الظفر بكنهه ، لأن القارئ الواحد نفسه يقدم في كل قراءة قراءة جديدة تختلف عن قراءته الأولى، وذلك بحسب الزمان والمكان والسنّ، ولأن النص الخصب -كما يقول عبد المالك مرتاض- "

مفتوح على عدة قراءات والتي كلما توالى عليه زادت خصوبة وأعماقا وأبعادا
وغزارة... وثناء".

على أن الشروح الشعرية تدرج ضمن حقل القراءة، وتختلف من قارئ إلى آخر
حسب الكفاءة و القدرة التي يمتلكها، و الأدوات الإجرائية التي يوظفها، وذلك ما يسمى
بتعدّد القراءات للنص الواحد حسب النظريات الحداثيّة، وللقراءة شروطها وضوابطها،
ومنها أن تكون قراءة واعية ومركزة ومنظمة و منتجة وتحقق الغرض المطلوب .

ومن هنا فالشرح يحمل عدة تساؤلات، لا بد من معالجتها وهي:

هل الشرح تأليف أم تحقيق؟ كيف تصنف هذه الشروح في القراءات الحداثيّة أو في
القراءات القديمة(فقه، لغة، بلاغة)؟ هل هو معياري وحقل لإنتاج المعيار (النحوي،
البلاغي، الصرفي، ...)؟ وما هي طبيعة النصوص التي يتخلق حولها الشرح؟ وهل
الأمر يعود إلى لغتها، تراكيبها، لبسها، وغموضها و استغلاقها؟ هل النصوص التي
اتصل بها الشرح هي بالضرورة نصوص أصلية (أولية، بدئية)؟، أم تستلزم وتستوجب
الشرح؟ وهل يراد به أن النصوص كانت تشكل قطيعة لغوية وخصوصية بنائية، وجاء
الشرح لكي يذلل هذه القطيعة لإحداث تواصل بين النص و المتلقي؟. أم كل هذا يحتاج
إلى قراءات تكسر هذا العائق الفيلولوجي وهذه العقبة الكؤود، وتمحو هذه القطيعة
اللغوية.

أما الفصل الثالث، فعالجت فيه مستويات القراءة والشروح الشعرية بموازنة بين
بعض الشراح وطبقاتهم وطريفاتهم في تناولهم للشرح الشعري مع سوق نماذج من هذه
الشروح و مستويات القراءة ثم الموازنة بين مناهج الشرح عندهم. وفي هذا المجال
قصدت إلى عرض شذرات من بعض المقدمات التي توضح طرق الشرح ومنهاجه .

أما الفصل الرابع، فقد تطرقت فيه إلى القراءة والشرح ضمن فضاء النقد،
وبعيارات العمود الشعري (أبو تمام نموذجاً).

وقد ختمت هذا الفصل بموازنة بين قراءات كل من الأعلام والصولي والتبريزي
في مواجهة شعر أبي تمام، فشرح أبي بكر الصولي أقدم شرح على ديوان أبي تمام

الطائي وشرح التبريزي بوصفه من الشروح المتأخرة عن الأعلام، على الرغم من أن عملية الموازنة تستدعي عملاً أكثر عمقا ودقة وصبرا.

وقد اعتمدت في -إطار قراءة القراءة- جملة من المصادر والمراجع اقتباسا وإحالة توزّغت بحسب أماكنها من البحث أذكر منها:

- ابن الآبار ،الحلة السبراء
- ابن المعتز، رسائل ابن المعتز في النقد والأدب
- ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة
- ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان
- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده
- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة
- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء
- أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني
- أدونيس ، سياسة الشعر
- الأعلام الشنتمري ،شرح ديوان أبي تمام
- الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحثري
- الباقلائي ، إعجاز القرآن
- الرندي ، الوافي في نظم القوافي
- الصولي ، شرح الصولي لديوان أبي تمام
- العسكري ، الصناعتين
- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة
- المقرئ ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب
- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة
- عبدالمالك مرتاض ، النص الأدبي
- قباوة ، منهج التبريزي في شروحه .

وأملّي أن يكون البحث قد استوفى بعض جوانب موضوعه وأنار بعض مغاليقه
بما يستجيب وروح العلم، وأن يجد فيه المراجع ما يشفي غليله، ويحقّق بعض مراده
وأهدافه. والله تعالى الموفق لكل خير وهو يهدي السبيل.

الاسم واللقب :

عبدالرحمان بن لحسن

التاريخ :

2014/12/01

المدخل

- مولده ونسبه

- وفاته وأثاره.

أبو تمام هو حبيب بن أوس الطائي صليبية، ومولده بقرية يقال لها جاسم، وقال قوم هو حبيب بن تدوس النصراني، فغير فصير أوسا، وكانت ولادته سنة تسعين ومائة، وفي أخبار الصولي أيضا "حدثني عون بن محمد الكندي قال: قرأت على أبي تمام شيئا من شعره في سنة سبع وعشرين ومائتين، وسمعته يقول مولدي سنة تسعين ومائة، ورويت روايات أخرى في تاريخ ولادته فابنه تمام يقول: مولد أبي سنة ثمانين ومائة، وأنكر بعضهم نسبه إلى قبيلة طيء، وقد اختلف الباحثون في هذه النسبة، واعتبروا أن هذا الاهتمام بنسبه له ما يبرره في مجتمع شديد التحرج في الأنساب، يقول محقق شرح الصولي لديوان أبي تمام: "وفي ظني أن هذه الشكوك التي حامت حول نسبه قد نجد أنها تستند إلى شيء من الحقيقة، في ذلك الوقت الذي كان الاهتمام بالنسب يحتل مكانة بارزة في بناء المجتمع وأعرافه الاجتماعية، فلا بد إذن أن يكون لهذا الشك ما يبرره، وإلا فما الداعي لإطلاقه؟ ولماذا اتخذ خصومه من هذا الشك مادة لهجائهم له" ويرى محمد نجيب البهيتي أن تشكيك الناس في نسبه من اختلاف خصومه الذين "كانوا يعمدون إلى كل ما يمكن النيل منه في فعلونه" وانتهى إلى القول "ولكني بعد هذا كله لا أرتاب في أن أبا تمام عنصرا أجنبيا إلا أنه في الثقافة وليس في الدم." (1)

ويعد دعبل بن علي من أشهر المتحاملين على أبي تمام، كما يعد الصولي من أقوى المتحمسين له، بينما يميل الآمدي إلى النصفة حتى وإن لم تحز أحكامه على الرضا والاستحسان من قبل أنصار أبي تمام والمتعصبين له قديما وحديثا.

"بدأت موهبة أبي تمام الشعرية تنفتق باكراً لميله إلى هذا الفن الكلامي، حدث عبد الله بن محمد بن عبد الملك الزبيدي قال: كنت جالسا عند ديك الجن فدخل عليه حدث، فأنشده شعراً عمله، فأخرج ديك الجن من تحت مصلاه درجاً كبيراً فيه كثير من شعره، فسلمه إليه، وقال يا فتى تكسب بهذا واستعن به على قولك، فلما خرج سألته عنه فقال هذا

1- السيد محمد ديب- الغموض في شعر أبي تمام، دار الطباعة المحمدية القاهرة ط1، 1989: 07.

فتى من أهل جاسم، يذكر أنه من طيء يُكنى أبا تمام، واسمه حبيب بن أوس و فيه أدب وله قريحة وطبع. (1)

وفاة أبي تمام وآثاره:

توفي أبو تمام بالموصل سنة إحدى وثلاثين ومائتين، روى الصولي قال: "حدثني محمد بن موسى، قال: عني الحسن بن وهب بأبي تمام، وكان يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات، فولاه بريد الموصل، فأقام بها سنة، ومات في جمادى الأولى سنة إحدى وثلاثين ومائتين، و دُفن بالموصل. (2) و في خبر آخر أن وفاته كانت سنة اثنين وثلاثين ومائتين، وقيل غير هذا من التواريخ، حيث قيل في جمادى الأولى سنة ثمان وعشرين، وقيل سنة تسع وعشرين ومائتين رحمه الله تعالى.

قال البحرى: وبنى عليه أبو نهشل ابن حميد الطوسي قبة، قلت ورأيت قبره بالموصل خارج باب الميدان على حافة الخندق، والعامّة تقول: هذا قبر تمام الشاعر. (3) وبعد وفاته رثاه خلق كثير من الأدباء والشعراء، وقد خُلف الطائي تماماً ابنه، وكان شاعراً...

وَمِنْ ذَلِكَ مَا أَنْشَدَهُ مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الْمَلِكِ وَهُوَ وَزِيرٌ:
نَبَأٌ أَتَى مِنْ أَعْظَمِ الْأَنْبَاءِ لَمَّا أَلَمَّ مُقْلَقِلَ الْأَحْشَاءِ
قَالُوا حَبِيبٌ قَدْ تَوَى فَأَجَبْتُهُمْ نَاشِدُنْكُمْ لَا تَجْعَلُوهُ الطَّائِي (4)

وقال فيه عبد الله بن أبي الشيص:

يَا حُفْرَةَ الطَّائِي، أَيُّ أَمْرِي
شِعَارُهُ أَنْتِ وَلَمْ تَشْعُرِي
أُتُوِيَتْ مِنْهُ فِي ثَرَى الرَّمْسِ
بِأَنَّهُ أَشْعَرَ ذِي نَفْسِ
كَمْ بَيْنَ أَتْنَائِكَ مِنْ حِكْمَةٍ
كَانَتْ شِفَاءَ النَّفْسِ بِالْأَمْسِ (5)

1 - ابن خلكان - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج 2 ص: 17

2- الصولي أبو بكر محمد يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت، ط3 1980 ص: 115-117 .

3- الصولي: أخبار أبي تمام ص: 272، 274.

4- ابن خلكان - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج3 ص 184

5- الصولي: أخبار أبي تمام ص 275

أما آثاره، فهو شاعر مؤلف، اعتنى باختيار منتقيات شعرية في مختلف العصور الأدبية التي سبقتها، فكان بذلك أول شاعر عُني بالتأليف، وكان أول من نبه إلى تأليفه الأمدى إذ يقول: "كان أبو تمام مستهتراً بالشعر، مشغولاً به، مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته، وله كتب اختيارات فيه مشهورة ومعروفة، فمنها الاختيار القبائلي الأكبر، اختار فيه من كل قبيل قصيدة، وقد مر على القبائل، ولم يورد فيه كبير شيء للمشهورين، ومنها الاختيار الذي تُلَقَط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام، وأخذ من كل قصيدة شيئاً حتى انتهى إلى إبراهيم ابن هرمة، ومنها اختيار تُلَقَط فيه أشياء من الشعراء المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين، وبوبه أبواباً، وصدده بما قيل في الشجاعة، وهو أشهر اختياراته ويلقب بالحماسة، ومنها اختيار المقطعات، وهو محبوب على ترتيب الحماسة إلا أنه يذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين، ومنها اختيار مجرد في أشعار المحدثين... (1)

مؤلفات أبي تمام:

تتابع العلماء في عدها والكلام عنها، من ذلك ما قال الأستاذ عمر فروخ في كتابه: "وقد عنى السيد محسن الأمين بتعداد هذه المؤلفات وبأقوال مؤرخي الأدب فيها، وفي أمثالها عناية فائقة" (2) ومنها:

1- ديوان الحماسة أو غياب الحماسة أو الحماسة الكبرى: زار أبو تمام عبد الله بن طاهر والي خراسان، وكان يقيم في نيسابور، ومدحه، ثم عاد وشيكاً، وفي أثناء رجوعه اعترضه الثلج عند مدينة هدان- وكان الشتاء في ذلك العام شديداً- فمال إلى صديق له هناك اسمه أبو الوفاء بن سلمة ريثما يذوب الثلج، فيستطيع أن يتابع سيره إلى العراق، وكان عند أبي وفاء بن سلمة خزانة كتب قيمة، فانصرف إليها أبو تمام، وجمع منها دواوين الشعر التي من بينها كتاب الحماسة وغيره فيما قيل، وقد اختار أبو تمام في "ديوان الحماسة" نحو سبعمائة وثمانين قطعة لنحو أربعمئة وخمسة وستين شاعراً

1- الأمدى- الموازنة ص: 51، 52.

2 عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دار لبنان للطباعة والنشر بيروت 2، 1986 ص 103

من الشعراء المقلين و لاسيما المغمورين منهم سوى المجاهيل، و اختار أبو تمام في الحماسة مقاطع لجميع الشعراء المقلين والمكثرين والمشهورين، والمغمورين، والقدماء، والمحدثين، وإن كان جل اهتمامه بالمقلين المغمورين القدماء، أما المشاهير فضمت الحماسة منهم المهلهل وطرفة وعمرو بن كلثوم وعنترة والنابغة في الجاهليين، وحسان والخنساء والفرزدق والأخطل وجميل بن معمر في الإسلاميين، وأبا العتاهية والعباس بن الأحنف ومسلم بن الوليد ثم بكر بن النطاح المعاصر لأبي تمام من المحدثين... وتنقسم الحماسة عشرة أبواب هي: عشرة فنون من الشعر: الحماسة، المراثي، الأدب(الحكمة)، النسب، الهجاء، الأضياف والمديح، الصفات(الوصف الحسي)، السير والنفاس، الملح(النكت والفكاهة والأحماض والمجون)، مزمة النساء.

وقد سمي أبو تمام هذا المجموع كله باسم الباب الأول منه "الحماسة" وهو أطول الأبواب وأهمها في هذا المجموع القيم، واشتهر كتاب الحماسة لأبي تمام شهرة، غطت على شهرة كل مجموع آخر شبيه له، فإذا قلنا اليوم "ديوان الحماسة" فإننا نعني ديوان الحماسة لأبي تمام، وقد دل ديوان الحماسة هذا على سعة اطلاع أبي تمام وغزارة علمه بالشعر وحسن ذوقه في الاختيار حتى قيل إن أبا تمام كان في اختياره لديوان الحماسة أشعر منه في شعره، ومن أوجه الأهمية لديوان الحماسة أننا نجد فيه أشعاراً لا نعرفها في مكان آخر. (1)

ولقد عد السيد محسن الأمين شروح ديوان الحماسة، فوجدها أربعة وثلاثين شرحاً، بعضها شروح عامة كشرح الإمام المرزوقي سنة 421 للهجرة، وشرح الخطيب التبريزي المتوفى سنة 502 للهجرة، ومنها أيضاً شروح خاصة تتناول أوجها معينة من هذا الديوان القيم، فهناك المبهج في شرح أسماء رجال الحماسة لابن جني، ومنها رسالة في ضبط أعلام الأماكن في ديوان الحماسة لأبي هلال العسكري.

2- الحماسة الصغرى وتعرف أيضاً باسم الوحشيات: جمع أبو تمام هذا الكتاب

من شعر الشعراء العرب(أي القدماء)، ورتبه على عشرة أبواب، هي أبواب الحماسة

1- عمر فاروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، ص: 108

- الكبرى نفسها، ويبدو أن الحماسة الصغرى، قصائد طوال، ووهم السيد محسن الأمين مرة، فجعل الوحشيات كتاباً مستقلاً غير الحماسة الصغرى.
- 3- كتاب الفحول أو كتاب فحول الشعراء أو كتاب اختيار شعراء الفحول: هذا المجموع مقاطع من شعر الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين على الأنواع، وينتهي بابن هرمة.
- 4- كتاب الاختيار من شعر القبائل: ويسميه السيد محسن الأمين الاختيار القبائلي الأكبر، ويذكر أنه رآه، ولعله كتاب الاختيارات من شعر الشعراء.
- 5- الاختيار القبائلي الأصغر: اختار فيه أبو تمام مقاطع من محاسن أشعار القبائل، ومعظمه لغير المشهورين.
- 6- اختيار المقطعات: وهو محبوب على ترتيب الحماسة، وفيه أشعار المشهورين وغير المشهورين من القدماء والمتأخرين، وهو يبدأ بأشعار الغزل.
- 7- كتاب مجرد في أشعار المحدثين. (1)

1- عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص:103-108. وينظر: الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ص: 18، 19، 20

الفصل الأول

المبحث الأول:

- مذهب في الشعر

- الدفاع عن مذهب الجديد

المبحث الثاني:

- شعر أبي تمام في منظور النقاد

المبحث الثالث:

- شعر أبي تمام في النقد المغربي والأندلسي

مذهبه في الشعر:

و قبل الحديث عن مذهبه في الشعر لا بد أن أعرج على موهبته وبديته الشعرية حتى تكون معبرا وتوطئة لهذا المذهب الذي عُرف وتميز به عن أقرانه.

عاش أبو تمام حياته القصيرة متنقلا بين الشام ومصر والعراق وفارس، وشغل الناس في عصره بما قدمه من شعر وتأليف في العصر العباسي قال:

بِالشَّامِ أَهْلِي، وَبَعْدَادَ الْهَوَى وَأَنَا بِالرَّقَّتَيْنِ، وَبِالْفُسْطَاطِ إِخْوَانِي
وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ حَتَّى تُطَوِّحَ بِي أَقْصَى خَرَّاسَانَ
خَلَّفْتُ بِالْأَفْقِ الْعَرَبِيِّ لِي سَكْنًا قَدْ كَانَ عَيْشِي بِهِ حُلُوءًا بِحُلُوانِ (1)

ونرى أن موهبة أبي تمام الحقيقية تتجلى في فنه الشعري الذي عكف الأدباء قديما وحديثا على شرحه و ترتيبه، فقد شرحه قديما أبو بكر الصولي، والخارزنجي والمرزوقي و أبو العلاء المعري والتبريزي كما شغل المعاصرون أيضا بهذا الشعر (2).

ولقد توفي أبو تمام في رأي أكثر المحققين في حدود الأربعين تقريبا إلا أنه خلف محصولا شعريا كبيرا- وهذا ليس بالمفاجئ في هذه العبقرية وفي هذه الطفرة الشعرية إذا ما قورن بالشاعر التونسي أبي القاسم الشابي الذي عاش خمسا وعشرين سنة، وترك ما حير الباحثين والدارسين له ولشعره- اجتمع فيه الكثير الجيد، والقليل الرديء، فمن حمل عليه تناول هذا القليل وانتقده وعابه، ومن تحمس له وتعاطف معه أقبل على هذا الكثير، وأشاد به، وتحدث عنه.

ويعد المدح أكثر الفنون التي طال فيها نفس هذا الشاعر، الذي سخر شعره لمدح الخلفاء والأمراء والوزراء والشعراء والكتاب و القواد وغيرهم في البلدان الكثيرة التي تنقل فيها وطاف بين ربوعها. (3)

1 - محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام دار صادر بيروت ط 1، 1997 المجلد الأول ص 161.

2- السيد محمد ديب- الغموض في شعر أبي تمام ص: 07.

3- نفسه ص: 8.

أي نال المدح أكثر من ثلث ما نظم من الشعر إذا ما قورن ببقية الأغراض الشعرية التي كتب فيها الشاعر وهي مرتبة كالتالي حسب الديوان:

1- مائة وخمس وثمانون (185) قصيدة للمدح بين المطولة والقصيرة.

2- مائة وست وثلاثون (136) قصيدة للغزل.

3- اثنان وتسعون (92) قصيدة للهجاء.

4- خمس وثلاثون (35) قصيدة للمراثي.

5- ثلاثون (30) قصيدة للمعاتبات.

6- اثنان وعشرون (22) قصيدة للأوصاف.

7- ثمان (08) قصائد للفخر.

8- خمس (05) قصائد للوعظ والزهد.

* المجموع خمس مائة وثلاث عشرة (513) قصيدة.

وكان أبو تمام حافظاً، له من المحفوظ ما لا يلحقه فيه غيره، قيل إنه كان يحفظ أربع عشرة ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطع، حافظاً للقرآن الكريم، عارفاً بالحديث، يقول عمر فروخ: " كان أبو تمام حافظاً للقرآن الكريم، عارفاً بالحديث، وبعلم العربية، كثير الاطلاع على التاريخ، ما عم منه و ما خص، حسن المشاركة في علم الكلام وفنون الفلسفة، أما في الأدب والنقد وفروع البلاغة فكان- مما يبدو لنا في ديوانه- إماماً كبيراً. " (1) وامتاز بذكاء وفطنة، فعن الصولي: "كان أبو تمام إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنه كان علم ما يقول، فأعد جوابه". (2)

اجتمع لأبي تمام الطبع والملكة والثقافة المتنوعة التي عجز بها عصره الذي كان بيئة ومجتمعاً لعناصر ثقافية متنوعة، فأصبح شاعراً ذا مذهب شعري، تقبل شعره قوم، ولم يرتضه آخرون. رأى نفسه أهلاً لمذهب شعري فأتبعه لميل نفسه إليه،

1- عمر فروخ — أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 40.

2- الصولي — أخبار أبي تمام ص: 72.

وسار على هديه في جميع قصائد ديوانه، ساعيا لعدم الخروج عن التعريف الشامل للشعر بأنه الكلام الذي ينبغي أن تتوفر فيه استقامة اللفظ واستجابته للمعنى، وأن يكون خاضعا لوزن، وله قافية، وذا وظيفة انفعالية تثير في النفس الإحساس بالجمال الفني، وتنقل له صورة الحدث الذي ملك ذهن الشاعر ومخيلته، ويستنتج المرء من وصية أبي تمام للبحثري في كيفية النظم أن أبا تمام كان يشعر بمسؤولية الشاعر وبوظيفة الشعر إذ يقول له: "وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياذ فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، و ابن معالمه، وشرف مقامه وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام". (1)

وكان أبو تمام عالما بالشعر ناقدا له، متذوقا لمعانيه، وقد سوغ هذا الحذق للبحثري أن يقول لعلي بن إسماعيل النوبختي: "والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكمل الناس عقلا وأدبا، وعلمت أن أقل شيء فيه شعره". (2)

أكب أبو تمام على ثقافات كثيرة، فتمعق فكره، وبعد خياله، وكان فنه نتاجا لهذه المكونات التي لم يستطع الكثيرون تفهمها والتعرف عليها، فأنكروا عليه هذا الضرب من الكلام "وشعره زاخر بما يدل على أنه انقض على معارف عصره انقضا حتى تمثلها تمثلا دقيقا وخاصة التاريخ وعلم الكلام، وما يتصل به من الفلسفة والمنطق". (3)

لم يكن الغموض في شعر أبي تمام نتيجة عجز في الإبانة أو قصور في هذا الفن، وإنما كان ثمارا لكم هائل من المعارف والثقافات المختلفة التي شربها الرجل شربا. وأفاض بها على الناس من خلال هذا الشعر العذب الفياض، فلم يرض أن يجري على طبعه بل تعمق أحيانا أو تعسف في أحييين أخرى فغمضت معانيه على كثير من المعاصرين له.

1- أحمد بدوي أحمد 1964- أسس النقد الأدبي عند العرب ط3 مكتبة نهضة مصر ص: 187.
2- الصولي - أخبار أبي تمام ص: 171، 172.
3- شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول): ط: دار المعارف مصر. ص: 276

ولقد أعجب أبو تمام بموهبته، وتحدث في عدد كبير من أخريات قصائده عن شعره فقال:

حُذِّهَا مُعْرَبَةً فِي الْأَرْضِ أَنْسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تَغْتَرِبِ
مَنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتُنِبَتْ مَنْ كُلِّ مَا يَجْتَنِيهِ الْمُدْنَفُ الْوَصْبُ (1)(2)

وقد تمكن أبو تمام بموهبته الفذة وقدرته البارعة أن ينال إعجاب الكثيرين من مدحهم، وأشاد بهم في شعره الذي بلغ ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة على حد قول ابن المعتز في كتابه طبقات الشعراء، كما امتدح ثمانية وأربعين شخصا من بين خليفة وابن خليفة و وزير و قاضي... وأجاد في الرثاء أيضا لاتحاد اللحمة بينه وبين المدح، وسبب ذلك أنه "يصدر عن معين واحد هو معين الفكر المقدوح. ويمتخ من فيض نهر المعاني التي يمتلك ناحيتها ويولدها، و يوجهها ذات اليمين وذات الشمال" (3)، وقد استطاع بتلك الموهبة - التي نوكد عليها - أن يخترع كثيرا من المعاني التي لم يسبق إليها في حدود ما وصلنا من هذا الشعر، وتناقل الناس روائعه وبدائعه كقوله:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسَوِدِ
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرَفِ الْعَوْدِ (4)

ومن أبياته في الرثاء التي سارت مع الركبان و تناقلها الرواة:

قَدْ يُنْعِمُ اللَّهُ بِالْبُلُوِي وَإِنْ عَظُمَتْ وَيَبْتَلِي اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنَّعْمِ (5)

ومن شعره في المعتصم:

بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّغْبِ (6)

وقال المعتصم لأبي تمام بعد إنشاده " لقد جلوت عروسك يا أبا تمام، فأحسننت جلاءها، قال: يا أمير المؤمنين، والله لو كانت من الحور العين لكان حسن إصغائك إليها

1- السيد محمد ديب - الغموض في شعر أبي تمام ص: 13(الوصب: المريض).

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص: 167

3-مصطفى الشكعة - الشعر والشعراء في العصر العباسي ط: دار العلم للملايين عام 1979 ص: 674

4- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص: 223

5- نفسه المجلد الثاني ص 148

6- نفسه المجلد الأول ص 104

من أوفى مهورها" (1)

ولعل في رد الطائي ما يؤكد على لباقته وموهبته وحسن تصرفه في حضور الخليفة. ولم تتوقف موهبة هذا الشاعر عند حدود القريض، بل تجاوزته إلى التأليف الذي عمد فيه إلى الاختيار والانتقاء والتجميع.

ومن عجيب ما روي فيها حكاية أبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن الصباح الكندي وهو فيلسوف العرب:

إفْدَامُ عَمْرُو، فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمِ أَحْنَفٍ، فِي ذَكَاءِ إِيَّاسِ (2)

فقال له الكندي: ما صنعت شيئا، شبهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب، ومن هؤلاء الذي ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيرا وقال:

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالنَّبَاسِ

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ (3)

فهذا هو أيضا وما شاكله هو البديهة، وإن أعجب ما كان البديهة من أبي تمام، لأنه رجل متصنع، لا يحب أن يكون هذا في طبعه، وقد قيل: إن الكندي لما خرج أبو تمام قال: هذا الفتى قليل العمر، لأنه ينحت من قلبه، وسيموت قريبا، فكان ذلك. (4)

وكان فطنا حاضر البديهة، كريم الأخلاق كثير المروءة، ولطالما استخدم نفوذه وشعره لمساعدة من يلوذ به، ويعتمد عليه، وعاش في بيئة رفيعة، فلم يصحب غير الخلفاء والأمراء. لذلك قلَّ تبدُّله واستتر في معاصيه، ولم يمعن في شرب الخمرة، على أنه تسرى بالجوارى والغلمان كغيره من أهل عصره، وشبب بهم، ولكنه لم يتعهر في شعره كأبي نواس، بل صانه عن المجون، فلم يرو له من فاحش القول غير شيء قليل. وكان إلى ذلك حسن الإسلام، قوي عاطفة الدين، وإن لم يحافظ جد المحافظة على شرائعه وأحكامه. (5)

1 - ابن رشيق - العمدة ج 1 ص: 192.
2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 368
3- نفسه ص 369
4- ينظر: بطرس البستاني - أدباء العرب ج 2 ص: 95.
5- الحصري - زهر الآداب ط: الحلبي ج 1 تحقيق علي البحاوي. ص: 378

وقد ذكر التبريزي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة مناسبة إعداد أبي تمام لهذا الديوان عند ما كان بخراسان عند عبد الله بن طاهر، ثم عاد ودخل العراق: "أغتنمه أبو الوفاء بن سلمة فأنزله وأكرمه، فأصبح ذات يوم، وقد وقع ثلج عظيم قطع الطريق ومنع السابلة، فغم أبو تمام ذلك وأخرج صدره على حين سر ذلك مضيفه أبا الوفاء، فأقبل على أبي تمام وقال له: وطن نفسك على هذا المقام فإن هذا الثلج لا ينحسر إلا بعد زمان، وأحضره خزانة كتبه فطالعها، و اشتغل بها، وصنف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة والوحشيات وهي قصائد طوال" (1).

وقد تبلورت موهبة أبي تمام سواء في الشعر أوفي التأليف، ومع ذلك فإن الرجل لم يسلم من الاتهامات التي تدور غالبا حول السرقة من الآخرين أو رداءة الشعر (أحيانا) أو تكلفه وتصنعه والتوائه.

هذه بعض الخصائص البارزة في شخصية أبي تمام، والتي جعلت منه أديبا محببا عند قوم ومثار جدل عند آخرين، حدّث عون بن محمد الكندي قال: حدثني محمد بن سعد أبو عبد الله الرقي، وكان يكتب للحسن بن رجاء، قال: "قدّم أبو تمام مدحا للحسن بن رجاء فرأيت رجلا علمه وعقله فوق شعره"، و وفارة علمه وعقله جعلته رجلا كثير الفكاهة يدركها فيه ممدوحوه فيعتبرونها فكاهة شاعر، وقد يوجهها آخرون لتخضع للأخلاق والأعراف الاجتماعية... (2)

روى الصولي أن أحمد بن يزيد المهلبى قال سألت أبي عن أبي تمام فقال سمعني أبي وأنا ألاحى إنسانا في أبي تمام فقال لي: ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما واحدا في أيام أبي تمام، فلما مات أبو تمام اقتسم الشعراء ما كان يأخذه" (3). وكان أبو تمام حلو الكلام فصيحاً غير أنه كانت فيه تمتمة يسيرة، من أجل ذلك كان له راوية حسن الصوت حسن النشيد.

1 - المرزوقي - شرح ديوان الحماسة تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر ج 1 ط الثانية 1967. ص: 08
2- نفسه ص 08
3- الصولي- أخبار أبي تمام ص: 104، 105.

يقول البهيتي: "كان هذا العصر داميا، ويكفي أن تقرأ من كتب التاريخ لترى المعارك لا تكاد تقف، وكان هذا العصر عالما، ونظرة في كتاب التاريخ كتاريخ بغداد تلقى في الروع أن هذه الأمة عن بكرة أبيها كانت تطلب العلم و تنهالك في طلبه وكان هذا العصر غارقا إلى الأذقان في تحقيق اللذة، جسدية وعقلية، يطلبها في غير هوادة، ويكب عليها في استسلام ونهم حتى فلسفة اللذة الجسدية وتعبد بها جماعة كالخرمية. ولذلك استطاع أن يستنتج أن أبا تمام كان شاعر المعارك والأحداث الكبرى التي كانت يتهم لها ولاة البلدان الإسلامية التي كان الشاعر يقصدها و يرحل إليها، فقال: "وأبو تمام ثمرة هذا العصر بخيره وشره، فشعر أبي تمام مصطبغ بالدم كما كان عصره مصطبغا بالدم، و لا يكاد يثير شاعريته شيء كما يثيرها الحروب والدماء، وأجمل شعره وأعرقه في الشاعرية، وهو ذلك الذي يصف فيه خرابا أو تحريفا، وهو حين يغرق في ذلك لا يكاد يمس قلبه معنى إنساني.

"ومثل هذا الشاعر حري به أن يسجل أحداث عصره في كل ألوانها، ويبحث لها عن الأساليب الأدبية المؤدية لمعانيها، الشيء الذي يجعل من شعره لوحة تاريخية، و يضيف البهيتي "ولم يقع حدث هام في تاريخ الأمة الإسلامية في حياة أبي تمام إلا سجله، وتغنى به في شعره، فإذا هوجمت ثغور المسلمين قال، وإذا غزا المأمون الروم قال في ذلك شعرا، وإذا انقسم الناس على أنفسهم قال، و إذا خرج خارج في الدولة قال، وإذا فتح المعتصم عمورية قال، وإذا مات من العرب عظيم قال، و إذا أخذ عدو من أعداء الدولة قال، وهكذا حتى إن معظم شعره يتصل بالتاريخ اتصالا وثيقا" (1)

وهذه الرواية لا تقتصر على إظهار قوة الحافظة في الشاعر، بل تظهر أيضا عصبية في بني طيء، واعتداده لشاعريته.

هذا نموذج فقط من بديهة أبي تمام، ولا أريد أن أسترسل فيها لأن المقام لا يسمح بذلك، و الموضوع كذلك...

1- محمد نجيب البهيتي. أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره.(نسخ الخزانة الحسنية- الرباط). ص: 212

فأبو تمام عدل عن مذاهب العرب المألوفة، إلى مذهب جديد غير مألوف للعرب، و الغموض أيضا شيء جديد على أشعار العرب، ولكنه موجود في شعر أبي تمام وقد عد أنصار أبي تمام هذا الغموض ميزة يتفوق بها على البحثري: "قال صاحب أبي تمام إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقة معانيه، وقصور فهمه عنه، وفهمه العلماء و النقاد في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه." (1)

ذلك أن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر، أخرجهم من رأسه لا من قلبه، فهو يغوص على المعاني العقلية غوصا، ثم يرفعها إلى السماء ويعمل فيها خياله البعيد، و يختار لها الألفاظ، ويعنى ببديعها و جناسها، فتم له من معانيه العميقة إلى القاع، وخياله المرتفع إلى السماء، وألفاظه المتجانسة المزوقة، نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه، نعم أن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبق إليها، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع و الجناس في شعره، وسبقه أبو نواس و بشار بكثرة المعاني و غزارتها، ولكن كل هذه الجزئيات – مبالغا فيها – لم تجتمع لأحد قبل ما اجتمعت لأبي تمام. (2)

فبرزت قضية القديم و الجديد إلى الوجود أثناء الصراع الذي دار حول أبي تمام و البحثري، لأن أبا تمام اتخذ مذهباً جديداً في صوغ شعره، رأى فيه فريق من معاصريه خروجاً على مذهب العرب في صوغ شعرهم، فقد اتكأ على الصنعة البديعية للتغطية على ما في شعره من تقليد، وإيضاف لون من الجودة على المعاني و الصيغ العربية الموروثة، و القوالب الشعرية التي سبقه إليها الشعراء. وكان الشعر العربي يعاني من محنة التقليد التي تلزم الشاعر بطرق معان سبق إن استخدمت مرارا وتكرارا، وتفرض عليه موضوعات ثابتة، بحيث يصبح مضطرا لإعادة صياغة المعاني السابقة و الموضوعات المكررة صياغة تبدو جديدة مخترعة.

1- الأمدى- الموازنة ج 1 ص: 20.

2- ينظر الصولي – أخبار أبي تمام: المقدمة.

ويبالغ بعضهم في مهاجمته كابن الأعرابي: الذي قال عندما سمع شعر أبي تمام "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل". (1)

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن أبا تمام صاحب مذهب جديد في نظم الشعر، ويعتذر له، كما أخذ عليه من مأخذ من قبل الأمدي وغيره الذين لم يفهموا ذلك المذهب الجديد، فيقول عن مأخذ الأمدي: "فكل ما ذكره من أخطاء سواء في المعاني أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة في نشأته، والمهم ألا يفسد صاحب المذهب الذوق العام. و من الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية، وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحري عليه ليس من العيب بالمقدار الذي صوره" (2) ويقول المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة: "وقلت إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلغل إلى توغير اللفظ، وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر، وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه، فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير. (3)

وحكى الصولي أنه سمع المبرد يقول: سمعت الحسن بن رجاء يقول: ما رأيت أحدا قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام. (4)

بالغ أبو تمام في العناية بالشعر ومدارسته حتى لم تكن له رغبة في غيره، وفي الخبر أن أبا الغصن محمد بن قدامة قال: دخلت على حبيب بن أوس الطائي بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى، فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه، ثم رفع رأسه فنظر إلي وسلم علي، فقلت له: يا أبا تمام إنك لتنتظر في الكتب كثيرا

1- الأمدي - الموازنة ج 1 ص: 21.

2- شوقي ضيف - البلاغة تطور وتاريخ دار المعارف القاهرة 1983 ط6 ص: 129، 130.

3- المرزوقي - كتاب الحماسة - مقدمة الشارح ج 1 ص: 4.

4- نفسه ج 1 ص: 14.

وتدمن الدرس فما أصبرك عليها، فقال: و الله مالي إلف غيرها ولا لذة سواها وإني لخليق أن أتفقدتها إن أحسن، وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب، فقلت، فما هذا الذي أرى من عنايتك به أوكد من غيره؟ قال: أما التي عن يميني فالفلات، وأما التي عن يساري فالعزى أعبدهما منذ عشرين سنة، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغواني، وعن يساره شعر أبي نواس. (1)

و الشعر عند أبي تمام نوع من الكد و المجاهدة وإعمال الفكر، أما التعامل مع فن العرب الأول عن السليقة و الطبع فهذا ليس من شأن شاعر كالتائي: "فالشعر عند أبي تمام.. نوع من المعاناة و المكابدة و مجاهدة النفس، لا يقتنع فيه الشاعر بيسير المعاني وسهل الأفكار، ولا ينتظر من الأبيات أن تنتال عليه انتثالا، بل يعمد إليها عمدا، فيظل يحاورها ويداورها حتى تستسلم له، و تسلم له قيادتها". (2)

على أن الغموض الذي يأتي كوصف لازم للكثير من شعر أبي تمام لم يكن إلا تعبيرا عن مجموعة من الأسباب، أو انطلاقا منها أو التزاما بها، ولا بد من التنبيه على أن هذا الغموض يمثل أكثر من وجهة نظر مختلف فيها، فهل على الشاعر أن يقول ما يفهمه الناس، أو يجب عليهم أن يرتقوا إلى المنزلة التي يفهمون بها شعر الشاعر؟، وقد أثرت هذه الإشكالية بين أبي تمام وشخص آخر هو أبو العميثل.

ويرى الأمدي أن أبا تمام كان يبالي بالمعنى على حساب اللفظ، حيث يستحوذ على المعنى و يود صناعته و تركيبه فتتأبى عليه الصياغة اللفظية، فيتعسف في مفرداته و تراكيبه، و يختار منها ما يتوافق مع الوزن، بصرف النظر عن هوية اللفظة، و لا يعنيه إن كانت رديئة أو عامية أو أعجمية أو غير ذلك. (3)

1- الأعلام الشنتمري - شرح ديوان أبي تمام ص: 09
2- سعيد مصلح المريحي-شعر أبي تمام بين النقد القديم و رؤية النقد الجديد ط1: نادي جدة الأدبي 1983. 247
3- ينظر: السيد محمد ديب - الغموض في شعر أبي تمام ص: 20.

و كان أبو تمام يُكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره... حكى ذلك عنه بعض أصحابه، قال: استأذنت عليه - و كان لا يستتر عني - فأذن لي فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء، يتقلب يمينا و شمالا، فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا، قال: لا، و لكن غيره، و مكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقال، فقال: الآن وردت، ثم استمد و كتب شيئا لا أعرفه، ثم قال: أتدري ما كنت فيه مذ الآن؟ قلت: كلا، قال: قول أبي نواس: كالدهر فيه شراسة و ليان، أردت معناها فشمس علي حتى أمكن الله منه فصنعت. (1)

و كان أبو تمام ينصب القافية للبيت، ليعلق الأعجاز بالصدور، و ذلك هو التصدير في الشعر، و لا يأتي به كثيرا إلا شاعر متصنع كحبيب و نظرائه، والصواب لا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته. (2)

ولقد أجهد نفسه، وأعمل فكره وأجاد في صنعته الشعرية عندما رثى محمد بن حميد الطائي، فهذه القصيدة تمثل مذهبه حيث جمع فيها بين العاطفة الصادقة والفكر العميق، ولذلك بعدت فيها المعاني، أو غمضت على القارئ، وصارت إنتاجا إبداعيا غير مألوف حيث جمع فيها بين التصوير الخيالي و الأصباغ البديعية و المعاني الجديدة الرائعة. ولذلك لا نعيب هذا الشعر ولا نستثقله، ونراه تطورا طبيعيا للتجديد في العصر العباسي.

قال:

وما مات حتى مات مَضْرِبُ سَيْفِهِ مَنِ الضَّرْبِ واعْتَلَّتْ عليه القَنَا السُّمْرُ (3)

وقال:

مَضَى طَاهِرَ الأَثَابِ لم تَبَقْ رَوْضَةٌ غَدَاةٌ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرُ
ثَوَى فِي الثَّرَى ما كان يحيا به الثَّرَى وَيَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ العَمْرُ (4) (5)

1 - ابن رشيق - العمدة ج 1 ص: 209.
2- نفسه ص 109
3- محي الدين صبحي شرح وتقديم ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 303
4- نفسه ص 304
5- ينظر: السيد محمد ديب - الغموض في شعر أبي تمام ص: 51، 52.

لقد أجاد الشاعر في هذه المعاني التي أحسن صياغتها، واستعان بالتجنيس الذي لم يذهب بروعة المعنى، وإن بدا التكلف في الشطر الثاني من البيت الأخير.

فقوله متغزلاً و مصوراً جمال إحدى صوابه:

بَيضاء تَسْرِي فِي الظَّلَامِ فَيَكْتَسِي نوراً وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ (1)

وقد حمل الشاعر البيت ضرباً من الفلسفة و الطباق و التجنيس، وكلها مجتمعة لا تجعل المعنى سهل المأخذ قريب التناول. وقال:

وَلَهَتْ فَأَظْلَمَ كُلُّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأَنَارَ مِنْهَا كُلُّ شَيْءٍ مُظْلِمٍ

و الغموض في البيت ناتج من غرابة الصورة، و التأثر بالفلسفة، و الاستعانة بالتضاد، كأحد الأصباغ البديعية. ومعنى البيت يتضح في هذه المرآة التي "تودعه والهة لفراقه، ويحس كأنها طمست بنورها كل ضوء من حولها، وأنها سرعان ما كست الوجود بنورها، ففارقت الأشياء الظلمة و الظلام". (2)

وقد أوقعت غرابة هذا البيت شراح الديوان في إشكالية كبيرة، إذ قدم كل واحد تصوراً عما يحتمله من معان، بل إن بعضهم كالمرزوقي ذكر عدة معاني مختلفة، ومن الواضح أن الثقافة و الفلسفة و الفكر قد أسهمت في تخفي المعنى وراء الألفاظ. على أن هذا الغموض يختلف باختلاف بواعثه وأسبابه، فنرى الشاعر أحياناً يمعن في وصف الطبيعة، ويبالغ في تعلقه بها إلى أن يجعل الصحو يذوب في المطر، والمطر يذوب من الصحو، قال:

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الغَّضَارَةِ يُمَطِّرُ (3)

وقد ذكر طه حسين في مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة أن أبا تمام أخذ كلفة بوصف الطبيعة من الروم، ولعل ذلك متصل برأي عميد الأدب في أصل أبي تمام حيث أرجع جذوره إلى الروم، وتابعاً في ذلك لأراء بعض المستشرقين. (4)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 129
2- شوقي صيف - تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ص: 159.
3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 333
4- ينظر - السيد محمد ديب - الغموض في شعر أبي تمام ص: 55.

و من دواعي الغموض في شعر أبي تمام أنه كان يلجأ أحيانا إلى الرمز، وكلما أغرق في استعمال هذه الوسيلة كلما غرب المعنى، ومعلوم أن الإبهام أو الغموض عنصر من عناصر الأدب الرمزي وقد عرف قدامة الرمز فقال: "ما أخفى من الكلام" وقال: "و إنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفشاء به إلى بعضهم".

ويتمخض استعمال أبي تمام للرمز عن تغميض المعنى، حتى يعد الاقتراب منه نوعا من الحدس و التخمين. ومن شعره الذي رمز فيه قوله:

أَبْدَيْتَ لِي عَنْ جِلْدَةِ الْمَاءِ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَعْهَدُهُ كَثِيرَ الطُّحْلُبِ
وَوَرَدْتَ بِي بِحُبُوحَةِ الْوَادِي وَلَوْ خَلَّيْتَنِي لَوَقَّفْتُ عِنْدَ الْمَذْنَبِ (1)

حيث رمز للكرم في البيت الأول بجلدة الماء، ذلك الماء الذي عهده الناس كدرا متغيرا، ورمز إلى ذلك بكثرة ما يعلوه من الطحلب، ثم انتقل مع الممدوح إلى بحبوحه الوادي، وهكذا بدأ الغموض يتسلل إلى هذا الشعر ابتداء من قوة جلدة الماء حيث استعان بالرمز الذي دخل به الشعر في فلك الإبهام و الغموض، ولا يخفى دور الرواة و الوراقين في خفاء المعنى في الكثير من الأبيات إذ ينبع الاختلاف في ضبط الكلمات توارد العديد من المعاني إلى البيت، كما أن مذهب أبي تمام في الشعر كان معينا للشرح والنساج والمنتشدين على تحريفه وتصحيفه". (2)

ونتيجة لهذه الاحتمالات يكثر التأويل وتتنوع الشروح خاصة إذا اتسم الشعر بالعمق والإغراق في الفكر و الخيال.

فكان لأبي تمام مذهب في المطابق و المجانس اشتهر به، ونسب إليه. وهذا المذهب لم ينسب لأبي تمام لأنه اخترعه، فقد طرقة الشعراء من قبله وقالوا منه، ولكنه نسب إليه. وعرف هو به لأنه فضل الشعراء جميعا فيه، وأكثر منه، و سلك جميع شعبه، بل إنه كان مثار ما دار حوله من الجدل، ومن جهته انطلقت السنة الناقدین عليه،

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 168
2- عبده بدوي - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 1958. ص: 181

بحق أحيانا، وبغير حق أحيانا أخرى، وذلك بأنه بالغ في سلوك هذه السبيل وأولع بها، حتى ليندر أن يخلو بيت له منه، فأوقعه هذا الولوع في التعسف، وارتكاب متن الشطط، ولكن الذي لاشك فيه أن الجيد من شعره كثير، وأنه لا يلحق غباره في جيده (1) و لأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، و مستكره الألفاظ و المعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، و لا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد و من حدا حذوه أحق و أشبه، و على أي لا أجد من أقرنه به، لأنه ينحط عن درجة مسلم، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه و صحة معانيه، و يرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب و سلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه و بدائعه و اختراعاته. (2)

فهو شاعر متفرد في فكره و ثقافته، و قد شغل الناس بمذهبه الأدبي الذي يعد من نتاج التطور الحضاري في القرن الثالث الهجري، حيث تغلف شعره بالاستعارة والمطابقة و التجنيس و غيرها من الأصباغ البديعية، ثم تلاعب بها و سخرها لخدمة مذهبه الشعري، و لم يكتف بذلك، بل استعان برموزه و أفكاره، و بموهبته أيضا في مواجهة أنصاره و خصومه على السواء. و لقد كان ظهور الغموض – كإشكالية أدبية- مقرونا بهذا الطائي الكبير الذي يعد- بحق- علامة و إشارة مضيئة و متوهجة في مسيرة الشعر العربي.

و المعروف أن الغموض هو الغرابة و الإبهام، أي أن يستغل المعنى فلا يصل المتلقي أو القارئ إلى مضمون النص و محتواه، و ذلك بأن تكون الألفاظ غير واضحة، أو أن تكون العلاقة بينها غير مألوفة، و الثابت أنه لم توضع حدود ظاهرة للفصل بين معياري الوضوح و الغموض لا قديما و لا حديثا. (3)

1- ينظر: الأمدي – الموازنة ص: 5، 6.

2- الأمدي – الموازنة ص: 11.

3- ينظر: السيد محمد ديب- الغموض في شعر أبي تمام ص: 27.

إن حياة أبي تمام في القرن الثالث الهجري، و ما صاحب هذه الحياة من تعامل مع الحضارة الجديدة و من تنقل بين العديد من البلدان، و من إطلاع واسع و حب للتفرد في المذهب الشعري، و من موهبة خارقة قد دفعت الرجل إلى التعامل مع الاستعارة بفهم جديد، و للقدماء بعض العذر في رفضهم للكثير من شعره، إذ هبطت عليهم هذه التعابير و لم يكونوا مؤهلين لها، و لا يليق بنا أن نرفض الآن و بعد مئات السنين مذهب أبي تمام أو صنعته الجديدة في الشعر، لكن الذي يثير الحفيظة حقا ويدعو للدهشة والاستغراب أنه كان يجنح إلى الاستقزاز و الالتواء في التعبير أحيانا، فإذا ابتكر أنماطا جديدة من التعبير الذي يتخذ من الاستعارة أسلوبا جديدا حمدنا له ذلك، وسعينا بإعمال الفكر لفهم شعره وتذوقه والإشادة به. ولكنه كان يضيف إلى التلوين الإستعاري أنماطا أخرى من البديع كالجناس والطباق أو يلجأ إلى المعاضلة اللفظية سواء أكان ذلك عن اقتناع أو غير اقتناع، وهذا ما لا نقبله من أبي تمام لغموضه وتكلفه، ونذكر الآن بعض الأبيات التي اتسمت بالغموض الذي لا يحتمل، قال يمدح المأمون:

يَا يَوْمَ شَرَدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلُّدِي (1)

و المعنى كما ذكره المرزوقي "يا أيها اليوم الذي شرد لهوه يوم لهوي، وأزال ما كان مصونا من صبري"، (2) وقد تكلف أبو تمام في هذه القصيدة التي امتدح بها المأمون تكلفا شديدا حتى كثرت الأبيات التي غمض معناها وتعاضلت ألفاظها ومنها قوله:

أَنْتِ النَّوَى دُونَ الْهَوَى فَاتَى الْأَسَى دُونَ الْأَسَى، بِحَرَارَةٍ لَمْ تَبْرُدِ (3)

"أي حال البعد دون ما أهواه، فحال الحزن دون الصبر".

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 264
2- المرزوقي - شرح مشكلات ديوان أبي تمام تحقيق د. عبد الله الجربوع مطبعة المدني - توزيع مكتبة التراث بمكة المكرمة - الطبعة الأولى 1986 م ص: 35
3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 263

وقال في مدح أحمد بن أبي دؤاد:

فَالْمَجْدُ لَا يَرْضَى بِأَنْ تَرْضَى بِأَنْ يَرْضَى امْرُؤٌ يَرْجُوكَ إِلَّا بِالرِّضَا (1)

ويكشف المرزوقي عن معنى هذا البيت فيقول: "لا يرضى المجد منك بأن تختار لراجيك و مؤمك إلا ما ترضى، و إن رضي هو بغير الرضا مثله." (2)

و للدكتور طه حسين كلمة حول هذه النماذج التي صدم بها أبو تمام خصومه قال فيها: ومن أخص العيوب التي يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام والبحثري والمتنبي، أنكم لا تجدون أحدا من هؤلاء النقاد ينتقد القصيدة من حيث هي قصيدة، فهم إذا قرؤوا أجمل قصائد أبي تمام و المتنبي و البحثري لا ينظرون إليها جملة: كيف استقامت ألفاظها ومعانيها و أسلوبها، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين: أجاد الشاعر في هذا التشبيه أم لم يجد؟، أوفق في هذا التعبير أم لم يوفق؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الأدبي؟ و ما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبي؟. (3)

ولقد تميز شعره بالتكلف و الصنعة نتيجة غوصه في الأفكار غوصا شديدا، فجاءت أفكاره بعيدة وعميقة وغير مألوفة، بل إنه كان يغلب الفكر على العاطفة في شعره، وسمى قصائده ابنة الفكر فقال:

خُذْهَا ابْنَةَ الْفِكْرِ الْمُهَذَّبِ فِي الدُّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الْجُبَابِ

بِكْرًا تَوَرَّتْ فِي الْحَيَاةِ وَتَنَنِّي فِي السَّلْمِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ الْأَسْلَابِ (4)

فأبو تمام قد جعل للفكر مكانا في شعره، ولذلك كانت الحكمة تجري على لسانه حتى لو اتجه بفته إلى الغزل كقوله:

نَقَلْ فُوَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهُوَى مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ (5)

كَمْ مَنَزَلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى وَحَنْبُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنَزَلٍ

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 392

2- المرزوقي - شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص:35

3- طه حسين- من تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول - طبعة دار العلم للملايين ج2. ص: 351

4- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 109

5- نفسه المجلد الثاني ص 447

ولا يفهم من كلامنا أن الطائي قد حول شعره كله إلى عمل عقلي محض، ولكننا نؤكد على أهمية الفكر في هذا الشعر إلى جانب العاطفة والخيال انطلاقاً من مذهبه في أن الشعر للخاصة دون العامة. (1)

وذلك مثل ما نجده كذلك لأبي تمام من تعسفه في اللفظ وذهابه به في نحو من التركيب لا يهتدي النحو إلى إصلاحه، وإغراب في الترتيب يعمي الإعراب في طريقه ويضل في تعريفه، كقوله:

ثَانِيهِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لِأَثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ (2)

وقوله:

يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرْعاً مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالْعَسَلُ (3)

ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة ويعد في وسائط العقود، لا يحوجك إلى الفكر ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه، وبيعض الإدلال عليك، وإعطائك الوصل بعد الصد، والقرب بعد البعد، لكان (باقلي حار) (القول) وبيت معنى هو عين القلادة وواسطة العقد، واحداً، ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور و التبيين، وكان كل من روى الشعر عالماً به وكل من حفظه- إذا كان يعرف اللغة على الجملة - ناقداً في تمييز جيده من رديئه. (4)

ومما أتى مستكرها نابيا يتظلم منه المعنى وينكره، قول أبي تمام:

قَرِيبُ النَّدَى نَائِي الْمَحَلِّ كَأَنَّهُ هَلَالٌ قَرِيبُ النُّورِ نَائٍ مَنَازِلُهُ (5)

سبب الاستكراه وأن المعنى ينبو عنه أنه يوهم بظاهره أن هاهنا أهلة ليس لها هذا الحكم، أعني أنه يتناهى مكانه ويدنو نوره، وذلك محال فالذي يستقيم عليه الكلام أن يؤتى به معرفة على حدة...

1- ينظر: السيد محمد ديب- الغموض في شعر أبي تمام ص: 51.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 343

3- نفسه المجلد الثاني ص 08

4- عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة ص: 117، 118.

5- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص: 13

وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بُعد ما بين المشرق و المغرب، ويجمع ما بين المشتم و المعرف، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيها في الأشخاص الماثلة و الأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس و يعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التنام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة و الموت مجموعين و الماء و النار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأولياته، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء و من أخرى نارا، كما قال أبو علي محمد بن الحسين بن مقلة وزير المقتدر:

أنا نارٌ في مرْتقى نظريِ الحا سيد ماءٍ جارٍ مع الإخوانِ.

وكما يجعل الشيء مرا و صابا عسلا، و قبيحا حسنا، كما قال المتنبي يمدح علي بن أحمد المري الخراساني:

حسنٌ في عيونِ أعدائه أف بَحٌّ من ضيفه رأته السَّوامُ

و يجعل الشيء أسود أبيض في حال كبحو قول أبي تمام يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري:

لَهُ مَنْظَرٌ فِي الْعَيْنِ أَبْيَضٌ ناصِعٌ وَلِكِنَّهُ فِي الْقَلْبِ أَسْوَدٌ أَسْفَعُ (1)

ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده كما قال أبو تمام في مدح أبي سعيد:

عُرَّةٌ بُهْمَةٌ أَلَا إِنَّمَا كُنْتُ تٌ أَعْرًا أَيَّامَ كُنْتُ بِهِمَا. (2) (3)

فتأمل كيف حصل الائتلاف، كيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع، ...

ولعل الصورة العامة لتفاصيل المذهب الذي اعتنقه أبو تمام قد وضحت الآن... فشعره يمتلئ بكثير من الأسرار و المعاني الغامضة معتمدا على الفلسفة و المنطق والفكر العميق، مستغلا بذلك محصوله الثقافي و المعرفي في تتويج هذا المذهب بوشاح التصوير الخيالي و التصنيع البديعي، و معتمدا على الرمز أو على غيره من الوسائل

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 399

2- نفسه المجلد الثاني ص 117

3- ينظر: عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة تح محمد عبد المنعم خفاجي ط 2 1396 هـ ص: 107-108.

التي يصل بها إلى المعنى المراد مهما كلفه ذلك من طغيان على اللفظ أو توعير للتركيب أو حذف لبعض الأجزاء من الكلام.

"و هل يمكن للشاعر أن يلعب العمق و الخفاء في شعره، و تلعب الفلسفة و الفكر والثقافة في فنه أن يعبر تعبيرا مألوفاً؟ إنه يبحث و يجرب، و كل عبارة عنده إنما هي بحث و تجربة، و قد يخطئ أحيانا في بحثه و تجربته، لأن اللغة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث و التجارب" (1)

و من كل ذلك يتجلى لنا في مزاج أبي تمام الميل إلى التناقض، و لم يتمكن أبو تمام من ضبطه و تقويمه، فظهرت له تناقضات صارخة في حياته و في شعره.

ليس لأبي تمام أسلوب واحد، يميز جميع قصائده المدحية، فهو تارة يوطئ للمدح بالحكم و الوصف، و تارة يشرع فيه من غير توطئة، و لكن أسلوبه عموماً هو الأسلوب القديم، فيستهل قصائده بالوقوف بالديار، و البكاء، و الاستذكار، و التحدث إلى الأحباب، ثم ينتقل فجأة إلى المدح الذي يمتاز بالجزالة و طول البحور، و شدة الجرس، و الفخامة في الألفاظ، يساعده على ذلك كثرة محفظه من الشعر القديم و تعمقه فيه، و ميله إلى النزعة العربية في الأدب. (2)

و قد أدخل أبو تمام على الأسلوب القديم ناحية من نواحي التجديد، فطبعه بنزعتة الشخصية إلى الزخرف البديعي، الزاخر بالصور المبتدعة الطريفة، و إلى جودة التفكير التي تكسب قصائده تلاحماً منطقياً بين مختلف أجزائها، و أدخل على قصائده أيضاً طابع عزته و كبره، فهو في ختام الكثير منها يهديها إلى الممدوح، مفرطاً في إطرائها، كأنها أجمل ما يمكن أن يقال في الشعر، و أنفس ما يهدى إلى عظيم:

سُورِ الْقُرْآنِ الْغُرُّ فَيَكُمُّ أَنْزَلَتْ وَ لَكُمْ تُصَاعُغُ مَحَاسِنُ الْأَشْعَارِ (3)

و قلما يكتفي أبو تمام بعرض المعنى الطريف عرضاً سهلاً كما يتبدى له، بل

1- شوقي ضيف- الفن و مذهب في الشعر العربي - طبعة دار المعارف بمصر. ص: 247

2- ينظر: حنا الفاخوري- تاريخ الأدب العربي ص: 484.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 345

يذهب في تعليقه المنطقي حتى يبديه راسخا وطيدا، بريئا من كل تقاقل. و ذلك ظاهر كل الظهور في كثير من آرائه و حكمه التي يعبر عنها غالبا في بيتين، يعرض في الأول خاطرته، و يأتي في الثاني بمثال أو برهان يدعمها به فيقول مثلا:

و إذا أراد الله نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسَانَ حَسَوِدٍ

لَوْلا اشْتِعَالُ النَّارِ فيما جَاوَرَتْ ما كانَ يُعْرَفُ طيبُ عرفِ العودِ (1) (2)

أما قضية المذهبية، فقد كانت مجال جدال كثير بين الفريقين، و على مستوى العصر أيضا، حيث يرى أصحاب أبي تمام أنه صاحب مذهب البديع في الشعر، انفرد به و اخترعه و صار فيه إماما متبوعا، بينما لا يجدون للبحثري مذهباً مثله، و هنا نجد أصحاب البحثري يفندون هذا الزعم و يبطلونه، مبينين أن مذهب البديع لم يخترعه أبو تمام، و إنما هو فيه تابع لمسلم بن الوليد، بل إنه أسرف و أفرط و عيب عليه ذلك، كما يشيرون إلى أن مسلم نفسه غير مخترع لهذا المذهب، لأن الاستعارة والجناس و الطباق و غيرهما وجدت في شعر الجاهليين و في القرآن الكريم، و عند السابقين قبل أبي تمام، و أصحاب البحثري يستشهدون بهذا الرأي لعبد الله بن المعتز في كتابه "البديع"، كما يستشهدون على أن إفراط أبي تمام في البديع كان من أسباب إفساده الشعر، بناء على رواية أبي عبد الله بن داود بن الجراح، و يثبتون لصاحبهم البحثري أنه ما فارق عمود الشعر، و قد وقع الإجماع على استحسان شعره، و لذلك فهو المفضل. (3)

لكن هذا الإجماع الذي يدعيه أصحاب البحثري أيضا غير مبرر و يعوزه الدليل الفني، و قد حذر الأمدي كثيرا خلال كتابه من هذا الحكم المطلق و هو بذلك يلتقي مع موقف إليوت من الإجماع.

و هذا الموقف من تجديد أبي تمام في شعره يكشف عن محاولة الأمدي تحكيم تقاليد النص القديم في النص الجديد، و في الوقت نفسه يتضح مسلكه كناقذ محافظ،

1- حنا الفاخوري- تاريخ الأدب العربي المكتبة البولسية ط9 1978 ص: 493.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 223

3- سعد أبو الرضا - معالجة النص لكتب الموازنات التراثية، منشأة المعارف الإسكندرية 1989 ص 105

لا يتقبل بسهولة محاولات أبي تمام في التجديد و القياس لإثراء اللغة كي تستجيب للمتغيرات وتعبر عنها، و تسمح للشعراء بالتجديد، و التغيير عن ذواتهم. (1) وبعد هذا العرض المتواضع لمذهب أبي تمام، كان لزاما علينا أن نقف عند آراء بعض المدافعين عنه حتى تتضح لنا الفكرة وتكتمل، ويستتير لنا الطريق بجلاء ووضوح، فخصصنا لذلك عنوانا مستقلا هو:

الدفاع عن أبي تمام و مذهبه الجديد:

و عصر الصولي يعتبر العصر الذي بلغ الهجوم فيه على أبي تمام و شعره مداه، فقد خلف أبو تمام وراءه جملة واسعة من النقد، شنّها عليه نقاد و شعراء تناولوا شعره بالنقد و التحليل بما يتناسب مع هواهم و أفكارهم، و أخضعوا شعره لمقاييسهم، فأخرجوا أغلبه عن الأصول و القواعد الموضوعية و المتوارثة رافضين تجديده و مذهبه الشعري. انبرى الصولي للدفاع عن أبي تمام و عن مذهبه الجديد في الشعر، فوجه سهام نقده إلى مهاجميه الجامدين الواقفين عند حدود القديم الذين يرفضون الجديد لا لشيء إلا لجذته، ولا يرضون عن القديم بديلا لا لشيء إلا لقدمه، وسفه أفكارهم وأظهر تزمّتهم وجهلهم، ووصفهم بضيق الأفق وقلة الدراسة والاطلاع، معللا ذلك بأنهم لم يسمعوا أشعارا مثلها في معانيها وصورها وأخيلتها، لذلك اعتبروها خروجا عن الشعر العربي الموروث.

ولقد حدد الصولي- في دفاعه عن أبي تمام – أن المهاجمين له ولفنه صنفان:

(أ) صنف جاهل ليس له غرض إلا أن يقرأ بعض القصائد ويحفظ بعض غريبها ويتعلم من النحو بعض المسائل، ثم يحضر مجالس الأدباء والنقاد وهو لا يعرف سوى ما قرأه، حتى إذا وهم أحد من بالمجلس في شيء أو نسبه رده وطار به، وظن أنه بهذا فوق هذا الناقد وأعلم منه، ولعل هذا الأديب أو الناقد يحفظ ألفا من ذلك بل أكثر، وإن هذا الجاهل لو صدر بنفسه في مسألة من المسائل ما أحسن فيها.

1- سعد أبو الرضا- معالجة النص في كتب الموازنات التراثية ص: ، 106.

ب) أما الصنف الثاني، فهم من أتباع المذهب القائل "خالف تذكر" الذين يظنون أنهم بالطعن في أبي تمام يكتسبون شهرة ويجتلبون معرفة، فهذا الصنف- وهو خامل ساقط - يؤلف في الطعن عليه كتباً ويستقوي عليه قوماً، ليعرف أنه بخلاف الناس وليتحدثوا عنه أنه ينتقض أبا تمام.

ويقول الصولي في دفاعه عن أبي تمام: "إن الشعراء قبله كانوا يبدعون في بيت أو بيتين من القصيدة فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان، حتى جاء أبو تمام فأخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره"، (1) ولقد فعل ذلك ونبغ وظهر إحسانه في معظم شعره، ثم يعلن رأيه في أبي تمام صراحة فيقول: "إن أبا تمام نابغة الزمان وزعيم المجددين، وأن من يتبحر شعره سيجد أن كل محسن بعده لائذ به، منتسب إليه في كل إحسانه" - ويتناول ما قاله أبو تمام في المعاني التي قال فيها غيره من الشعراء، ويوضح مدى إجادته وتفوقه، ويقول- إن شعر أبي تمام لا يفهمه إلا من أعمل فكره وخاطره وقلبه فيما يقرأه، وينعى على المهاجمين عدم فهمهم له وتكلمهم فيه بالجهل، ويفرد لذلك أبحاثاً أدبية في شناعة أخطاء من يجهلون شعره ومعانيه، ويأخذ الكثير من معانيه ويحللها تحليلاً جميلاً، موضحاً ما خفى على قلوبهم وعقولهم، مظهراً صدق تعبيره ورجاحة عقله وحسن تصرفه في المعاني وإتمامه لما قد يكون قد تنوول من قبل من المعاني القديمة، يقول الصولي في أحد هذه الأبحاث: "ومن أعجب العجائب وأفظع المنكر أن قوماً عابوا قوله:

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ (2)

فقالوا: أراد أن يمدحه فهجاه، كأن أهله كانوا خاملين بحياته، فلما مات أضاءوا بموته، وقالوا: كان يجب أن يقول كما قال الخريمي:

1- الصولي- أخبار أبي تمام ص: 38.
2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 304

إِذَا قَمَرٌ مِنْهُمْ تَغَوَّرُ أَوْ خَبَا بَدَا قَمَرٌ فِي جَانِبِ الْأَفُقِ يَلْمَعُ

ولا أعرف لمن صح عقله ونفذ في علم من العلوم خاطره عذرا في مثل هذا القول، ولا أعذر من يسمعه فلا يرد عليه، اللهم إلا أن يكون يريد عيبه والطعن عليه.

ولم يعرض من يذهب هذا عليه، لعلم الشعر والكلام في معانيه وتميز ألفاظه؟، ولعله ظن أن هذا العلم مما يقع لأفطن الناس وأذكاهم من غير تعليم وتعب شديد ولزوم لأهله طويل، فكيف لأبلدهم وأغباهم، وليس من أجابه طبعه إلى فن من العلوم أو فنين أجابه إلى غير ذلك، قد كان الخليل بن أحمد أذكى العرب والعجم في وقته بإجماع أكثر الناس، فنفذ طبعه في كل شيء تعاطاه، ثم شرع في الكلام فتخلفت قريحته ووقع منه بعيدا، فأصحابه يحتجون عن شيء لفظ به إلى الآن.

وليت شعري متى جالس هؤلاء القوم من يحسن هذا أو أخذوا عنه وسمعوا قوله؟ أتراهم يظنون أن من فسر غريب قصيدة أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار غيرها ويعرف الوسط والدون منها ويميز ألفاظها؟ وأي أئمتهم كان يحسنه، الذي يقول وهو يهجو الأصمعي بزعمه: (1)

إِنِّي لَأَرْفَعُ نَفْسِي الْيَوْمَ عَنْ رَجُلٍ مَا سَكَلُهُ لِي شَكْلٌ بَلْ هُوَ النَّابِي

أو الذي يقول في مجلس بعض أجلاء الكتاب، وقد حلفه صاحب المجلس أن ينشده من شعره فاستغفاه، فلم يزل به إلى أن أنشده لنفسه:

مَنْ يَشْتَرِي شَيْخاً بِدَرِّ هَمَيْنٍ قَدْ شَاخَ ثُمَّ دَرَّ مَرَّتَيْنِ

لَيْسَ لَهُ سِوَى تِنِّيْنَيْنِ

فهذا شعار أئمتهم، وما ظننت أن أحدا يتعلق بقليل الأدب يجهل هذا الذي عابوه على أبي تمام، ولا أن الله عز وجل يحوجني إلى تفسير مثله أبدا. ثم يستشهد الصولي بمجموعة أشعار في نفس المعنى، ويستشهد أيضا بأقوال النقاد والعلماء، ثم يوضح معنى أبي تمام فيقول: "فأراد أبو تمام تفضيله عليهم وإن كانوا أفاضل، وليس ضياء البدر

يذهب بالكواكب جملة، ولا ينقل طبعها، ولكن المستضيء به أبصر من المستضيء بالكواكب، فإذا فقد البدر استضاء بهذه وهي دونه، فكأن أبا تمام قال:

إن ذهب البدر منهم، فقد بقيت منهم كواكب". (1)

وإذا كان الصولي قد دافع عن أبي تمام دفاعاً قد يصل إلى حد التعصب إلا أنه لم يكن تعصباً أعمى، على غير سند يؤيده، أو دليل يدعم به آراءه، بل إنه كان يدافع بعقلية الرجل الواعي المطلع المثقف الفاهم لما يقول، المقدر لكل قدرة.

ولقد أوضح الصولي أن من أكبر العوامل التي أشعلت نار الحقد والخصومة ضد أبي تمام: تعرض شعره للتحريف نتيجة لجهل الناس في الرواية وإبدالهم ألفاظاً محل ألفاظ، فكان ذلك مدعاة لزيادة حد النقد عليه.

يقول بعد أن صحح بعض الروايات وتحرى صدقها: "وإن أنصف من يقرأ هذا وأشباهه من تفسيرنا، علم أن أحداً لم يستقل بمثله، ولا علم حقيقة الكلام كما علمناه إلا أن يتعلمه من هذه الجهة متعلم نكي فهم فيبلغ فيه، وهذا دليل على حذق أبي تمام، وجهل الناس في الرواية". (2)

وهكذا أصبح شعر أبي تمام ينغلق شيئاً فشيئاً إلى حد التعمية التي تحتاج إلى شرح وتفسير ولذلك يقول الأمدي حاكياً قول من يدافع عن مذهب أبي تمام: "فقد عرفنا كم أن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه وإذا فسر له فهمه واستحسنه". (3)

وهكذا أصبحت شهرته العلمية تتضاف إلى شاعريته، يقول صاحب الموازنة: "قال صاحب أبي تمام - وهو يحاور صاحب البحتري- قد أقررت لأبي تمام بالعلم والرواية ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم". (4)

1- العربي حسن درويش - النقد العربي القديم ص: 221 - 225.

2- الصولي- أخبار أبي تمام ص: 318.

3- موهوب مصطفى- المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982 ص: 483.

4 - الأمدي- الموازنة ج 1 ص: 24.

وهكذا نمت عنده شخصية محترمة يجلها الناس ويقدرونها حق قدرها.
ثم أن معانيه الفلسفية ساعدته على أن يذهب في الشعر مذهباً غريباً جعل خصومه يشنعون عليه خروجه عن مذاهب العرب المألوفة والعدول عن المحجة إلى طريقة يجهلها بعض العلماء بالشعر أمثال ابن الأعرابي الذي كان شديد التعصب عليه وكان يقول في شعر أبي تمام: "إذا كان هذا شعراً فكلام العرب باطل". (1)
إن مخالفة الطائي لمذاهب القدماء يدل دلالة واضحة على أننا أمام مثل جديدة لم يكن يتغنى بها العرب من قبل، فرضتها عليه اتجاهات عصره الذي تطور سياسياً وثقافياً واجتماعياً كما بيّنا ذلك من قبل، ثم أن هذا التطور جعله ينتظر من الشعراء أن ينحوا نحواً جديداً في شعرهم حتى يستجيبوا لرغبات أهل زمانهم. (2)
ولنلاحظ قول ابن الأثير: فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برز فيه على الإضراب وقوله: (وكشف عن غامض) فإننا نلمس الميزتين الكبيرتين عند أبي تمام: الإغراب والغموض ولذلك أعرض عن شعره كل من لم تكن ثقافته فلسفية دقيقة عميقة، كما لاحظ ذلك صاحب الموازنة، وقال ابن المعتز: أبو تمام كثير الشعر جداً وأكثر ما له جيد، والرديء الذي له إنما يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا... (3)
ويقول صاحب الموازنة: "ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل و لا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو أن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق

1- الأمدى- الموازنة ج 1 ص: 19.

2- ينظر: موهوب مصطفى- المثالية في الشعر العربي ص: 525.

3- ينظر: رسائل ابن المعتز في النقد ص: 18.

وأشبهه وعلى أنني لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته". (1)

لكن طريقة أبي تمام في قول الشعر ونسجه لم يرتضها بعض أهل العلم بالشعر، بينما تعصّب لها آخرون وانبروا للذّب عنها، وفي هذا السياق يقول الصولي: "وما أحسب شعر أبي تمام، مع جودته وإجماع الناس عليه، ينقص بطعن طاعن عليه في زمننا هذا، لأنني رأيت جماعة من العلماء المتقدمين ممن قدمت عندهم في قلة المعرفة بالشعر ونقده وتمييزه، ورأيت أن هذا ليس من صناعتهم، وقد طعنوا على أبي تمام في زمانهم وزمانه، ووضعوا عند أنفسهم منه، فكانوا عند الناس بمنزلة من يهذي، وهو يأخذ بما طعنوا عليه الرغائب من علماء الملوك، ورؤساء الكتاب، الذين هم أعلم الناس بالكلام منثوره ومنظومه، حتى كان هو يعطي الشعراء في زمانه ويشفع لهم، وكل محسن فهو غلام له وتابع أثره" وفي قول الصولي "ومن الإفراط في عصبيتهم عليه، ما حدثني به أبو العباس عبد الله بن المعتز قال: حدثني إبراهيم بن المدير - ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقه - بحديث حدثني أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي وجعلته مثالا له قال: وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا، وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذِلْ عدلته في عدله فظنّ أنّي جاهلٌ من جهله

حتى أتممتها، فقال: أكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنه هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنها لأبي تمام فقال: "خرق، خرق".

وجعل آخرين ينفرون منه لمخالفته سنن المتقدمين، وابتعاده عن النهج المعروف، وارتبطت ظاهرة النفور من شعر أبي تمام بقضية فهم معانيه وإدراكها واستساغة

طبقات الناس له، ولعل هذا المقصود يقول الأمدى في الموازنة: "وذلك كمن فضل البحري ... وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأصل البلاغة ومثل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام". (1)

وقد سوغ هذا عقد موازنة بين أبي تمام والبحري، وهو ما يفصح عنه صاحب الموازنة في كثير من المواضع من كتابه، ومن ذلك قوله: "وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما، وإنهما لمختلفان، لأن البحري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ و وحشي الكلام... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة" (2)

هذه النظرة الشاملة لمذهب أبي تمام الشعري كما تعرض لها العلماء في كتبهم، ونخلص القول أن هذه الإشارات في كتب النقد إلى مذهب أبي تمام كثيرة، وتتلخص جميعا فيما يأتي:

- 1- طلب المعنى البعيد، واللطيف الجديد المبتدع، وتحري ذلك تحريا مكودا متواصل.
- 2- محاولة إخفاء المعنى المنقول عن الغير بكثير من التغميض، والتعقيد والالتواء في التعبير، واستخدام الأساليب الجديدة في ذلك.
- 3- ونشأ عن هذا كثرة الاستعارات والإفراط في استعمالها، مع خفاء العلاقة وبعدها أحيانا، وأصبح اللفظ في كثير أشبه بالمنقول إلى معنى جديد، لا على قواعد الاستعارة

1- الأمدى - الموازنة ص: 10.

2- نفسه ص: 11.

القريبة المعروفة، كما اضطره ذلك إلى الإفراط والمبالغة، حتى لا يتهمه دعبل بأن ثلث شعره محال.

4- كان من وراء هذا كله، مع تكلف إدماج الفكرة في الشعر، نقص ماء الشعر في كثير منه، وتبدي الكلفة، ولم تكن هناك وسيلة إلى تحقيق هذا التجميل الصناعي، فتحرى أبو تمام أنواع البديع، والمحسنات اللفظية من كل وجه وبكل سبيل، وكان من نتائج اقتران طلب المعنى بطلب اللفظ إلى الوجه الذي أسلفته، جور يلحق بأحدهما، فتكون الثمرة الغموض أو الغريب، واضطر إلى أن ينحت ألفاظا من كلمات أعجمية ليؤدي معنى أرادته فيقول:

تَغَايِرَ الشَّعْرِ فِيهِ إِذْ سَهَرْتُ لَهُ حَتَّى ظَنَّتُ قَوَافِيهِ سَتَّقْتِلُ (1)

ولم يقل قوافيه بفتح الياء، ونقل اللفظ من معناه فقال:

رَقِيقُ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بَرْدُ (2)

يقول الأمدي... "فإن البرد لا يوصف بالرققة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة". (3)

أما بناء القصيدة في شعر أبي تمام فقد اتفق النقاد على أن أبا تمام خالف عمود الشعر في أكثر قصائد ديوانه، وقد فصل الأمدي قديما في موازنته في أمر الأفضلية بين هذين الشاعرين اللذين اختلفت نظرتهما إلى عمود الشعر قال: "فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام و قريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عند الضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص و الفكرة، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة". (4)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 7

2- نفسه المجلد الأول ص 279

3- الأمدي - الموازنة ص: 11.

4- نفسه ص: 227، 228.

هذه النصوص مجتمعة تبين الأصول العامة التي ينبغي أن يمتلكها الشاعر المقبل على قول الشعر ونظمه، فمنها ما يعود إلى المعاني و الألفاظ، ومنها ما يعود إلى النظم، وما يدخل في تميمه وتزيينه وتحسينه كالأوصاف و التشابيه و الاستعارات، على الرغم من أن الشعراء لم يكونوا كلهم يتقيدون بهذه البنود بحذافرها، بل منهم من أكثر التكلف في شعره حتى صعب شعره عن الإدراك والفهم خاصة بالنسبة لطبقات الشعراء المجبولين، والأعراب المطبوعين.

وقد ضجر الأمدي من هذا الصنف فقال: "فإن الشاعر يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، و بالإبداع جميع فنونه، فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل، كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه الطريقة حتى سقط شعره، لأن لكل شيء حداً، إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرطاً، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه، وأعاد إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنه وبهائه، فكيف إذا تتبع الشاعر ما لا طائل فيه، من لفظة شنيعة لمتقدم، أو معنى وحشي فجعله إماماً، واستكثر من أشباهه، ووشح شعره بنظائره، إن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار." (1)

ومما يرتبط بهذه الأصول الشاملة التي ينبغي أن يراعيها الشاعر في أثناء نظمته بناء القصيدة العربية، والمراحل التي تتكون منها قبل أن تكتمل قصيدة تامة الأجزاء، لها مقدمة وغرض ووزن فيه نظم هذا الغرض وقافيته، وروعي فيها حسن التخلص من بيت إلى بيت ومن معنى إلى معنى، وقد سار الشعراء العرب على خطة شعرية في تأليفهم التي احترموها في جل أطوار تاريخ الشعر العربي، وقد وضعها ابن قتيبة في شكل عيار في كتابه "الشعر والشعراء" فقال: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، إذ كانت نازلة العمد في

1- ابن قتيبة - الشعر والشعراء ص: 20، 21.

الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتجاعهم الكلاً وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصباية لئيميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وأنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل، وقدر عنده ما ناله من المكارم في الميسر، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه على السماح، وفضله على الأشياء وصغر في قدره الجزيل." (1)

وهذا النص يبين المراحل التي كان يقطعها الشاعر العربي في قصيدته قبل أن يصل إلى غرضه الذي يسعى إليه، وهو يدل كما قال: أحمد أحمد بدوي "على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء يسلم الواحد منها إلى صاحبه، ويتقدم بعضه بعضاً، لأن ذلك هو الترتيب الطبيعي، فلم يكن يعنقد أن قصيدته أخلاط متفرقة لا توافق بينها ولا انسجام". (2)

ويمكن لدارس شعر أبي تمام أن يستنتج عناصر هذه الوحدة قائمة في قصائده في الفنون الشعرية التي طرقها، وأنه مهر في الانتقال من غرض إلى آخر، ومن بيت إلى بيت، وساعده في ذلك خياله الواسع الذي مكنه من التحكم في الصور الشعرية المتنوعة والتشابيه والاستعارات والمشاهد التي نقلها، كما ساعده سعة معرفته بمادته الشعرية وما تتطلبه من علم ومعرفة باللغة والأخبار، والإشارات التاريخية، وأخبار الناس، والقبائل والأيام، فضلاً عن أن أبا تمام كان ناقداً يعرض الشعراء عليه أشعارهم فهو يلتزم الرسوم، ويسعى أن تكون القصائد خاضعة لما قرره أهل الأدب والعلماء بصناعة الشعر.

1- ابن قتيبة الشعر والشعراء ص 21
2- أحمد أحمد بدوي - أسس النقد الأدبي عند العرب ص: 320.

وقد خلص محمد نجيب البهتيتي في دراسته لشعر أبي تمام إلى أنه كان محافظاً على هذه الرسوم التي قررها النقاد للقصيدة العربية فقال: "أبو تمام محافظ في أغلب قصائده إذا نحن نظرنا إلى نهجها، فهو يبدأ أكثر مدائح بمخاطبة الأطلال، والتحسر لمرآها، ثم ينتقل من ذلك إلى غزل يختلف طويلاً وقصراً، يصف فيه حبيبته وصفا جسمانياً أو معنوياً، ثم يخرج من هذا إلى وصف الرحلة، إن كان قد رحل إلى ممدوحه، فإن لم يكن رحل إليه، لم يعرج عليها، ثم يخرج من هذا إلى ممدوحه، فيأخذ في مدحه، ثم يأخذ في طلب عطائه، طلباً سافراً أو متوارياً، وكثيراً ما يختم قصيدته بوصف شعره والفخرية، هذا هو النمط الغالب على قصائده، وهو لا يختلف فيه إلا قليلاً عن نمط القصيدة العربية التقليدي، وقد يحيد عن هذا شيئاً، فيبدأ بوصف الخمر أو الطبيعة، وقد يجمع بين هذين النمطين في قصيدة واحدة، وفي أبيات متقاربة" (1)

وقد سجل النقاد لأبي تمام ما في بناء قصيدته من حسن، وبينوا ما فيها من عيوب، وتبعهم في ذلك الباحثون الجدد، فالأستاذ عمر فروخ في عنوان من عناوين بحثه في الخصائص الأدبية: المعنوية واللفظية في شعر أبي تمام يقول: "في النقاد نفر يرون أن تكون مطالع القصائد بارعة جداً لأن المطالع أول ما يقرع الأذن من القصيدة، ويسمون ذلك براعة الاستهلال وحسن الابتداء، ويرى هؤلاء أن المطالع إذا كان حلو الألفاظ واضح المعنى متين التركيب ترك في نفس السامع أو القارئ أثراً باقياً قد لا يمحي ولو جاء في القصيدة عدد من الأبيات الرديئة، ومطالع أبي تمام بارعة في الأكثر، وخصوصاً في الحوادث الكبار، فمن مطالعه الجيدة: (2)

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدَّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ (3)
مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَا تُجِييَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تَصُوبَا (4)

1- محمد نجيب البهتيتي - أبو تمام الطائي حياته وحياته شعره ص: 225 (نسخ الخزانة الحسينية - الرباط).
2- عمر فروخ - أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص 41
3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 96
4- نفسه ص 132

الحقُّ أبلجٌ، والسُّيوفُ عوارٍ فحذارٍ من أسدِ العرينِ حذارٍ (1)

كذا فليجلُ الخطبُ وليفدحِ الأمرُ فليسَ لعينٍ لم يفيضِ مأوها عُذْرٍ (2)

وقال أحمد أحمد بدوي: "كما قالوا: إن أحسن مرثية إسلامية ابتداء قول أبي تمام:

أصمَّ بكِ النَّاعي وإنْ كانَ أسمعاً وأصْبَحَ مَعْنَى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعاً (3)

وهذا المطلع — كما يقول الباحث - يبين في جلاء شدة وقع النبأ على النفوس والآذان، حتى لقد أصابها الصمم بعد أن سمعته من فهم الناعي، ولم لا يحزن الشاعر على فقده، وقد مات الجود بموته... (4)

وجعل الناس قول أبي تمام:

يا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ العَيْنِ إنْ بَعْدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلَ الدَّهْرِ والسُّهُدُ (5)

من جياذ الابتداءات بجمال موسيقاه من ناحية، وجودة معناه من ناحية أخرى، والغالب على أبي تمام أنه فخم الابتداء له روعة وعليه أبهة". (5)

وقد وضع النقاد لمطلع القصيدة أسسا ليراعيها الشاعر في ابتداءاته فقال أحمد أحمد بدوي: "وقبل النقاد من المطالع ما كان بينا واضحا لا غموض فيه، سهل المأخذ، لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهم معناه، ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخما جزلا، وشرطوا لجودتها تناسب قسَميها، بحيث لا يكون شطرها الأول أجنبيا من شطرها الثاني، وألا يرتفع شطرها الأول إلى منزلة سامية من حيث المعاني، والصياغة، وينزل شطرها الثاني عن تلك المنزلة السامية، كما شرطوا أن يكون الذوق المرهف المهذب مصدرها وينبوعها، فلا يكون في ما يشتم منه رائحة تشاؤم أو تطير، أو تشمل ما لا يصح أن يوجه الخطاب إلى السامع، أو أن يكون في عبارتها ما قد يثير في ذهن السامع ما لا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن." (6) ومن أجل ذلك لم تستحسن بعض المطالع

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 337

2- نفسه المجلد الثاني ص: 303.

3- نفسه المجلد الثاني ص 31

4- أحمد أحمد بدوي — أسس النقد الأدبي عند العرب ص: 298

5- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 242

6- أحمد أحمد بدوي — أسس النقد الأدبي عند العرب ص 299

في شعر أبي تمام وعيبت عليه، "لما فيها من التعقيد أو لنفرتها في الذوق أو لغموض معناها، من هذه مثلاً:

خَشُنَتْ عَلَيْهِ أُخْتُ بَنِي خُشَيْنٍ وَأَنْجَحَ فِيكَ قَوْلُ الْعَاذِلِينَ (1)

وعابوا عليه أيضاً قوله:

أَهْنُ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبِهِ فَعَزَمًا فَقَدُمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ (2)

فالشطر الثاني يكاد يكون مبتور الصلة من الشطر الأول، فالشطر الأول يتحدث عن سيدات يظهرن غير ما يبطن، و الثاني يتحدث عن العزم، وأنه الذي يدرك به الثأر. كما عابوا ابتداءه بقوله:

قَدَّكَ أَنْتَبُّ، أَرَبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ كَمْ تَعْدُلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي (3)

فاستخدام "قدك"، قليل، كاستخدام "انتب" في الغزل وكلمة "سجرائي" مما يلقي ظلاً من الخفاء، و إن كان قليلاً، على معنى الغزل، فضلاً كما في مخاطبة الصديق "بانتب" من مخالفة للذوق المرهف. (4)

ويمكننا الآن أن نقف عند نقطة أخرى وهي طريقته في التخلص، وحسن التخلص من الأمور التي يحمدها الشعراء، وهو أن "يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسب مثلاً إلى المدح أو غيره بلطف تحيل، ومع رعاية الملاءمة بينهما، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازحة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما قد أفرغا في قالب واحد، فلا يكاد السامع يفرغ من التشبيب حتى يجد نفسه قد انتقل إلى الغرض الذي أنشأ الشاعر له قصيدته. (5) و النص يبين الطريقة التي يتم فيها الانتقال من مطلع القصيدة إلى بقية أجزائها، والمتتبع لشعر أبي تمام يدرك معرفته بأساليب الانتقال من معنى إلى معنى وقد عد له النقاد قوله:

يقولُ في " قومسَ " صُحْبِي وَقَدْ أَخَذْتُ مَنَّا السَّرَى، وَخُطَى الْمَهْرِيَّةِ الْقَوْدِ

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 156

2- نفسه المجلد الأول ص 152

3- نفسه ص 86

4- أحمد أحمد بدوي- أسس النقد الأدبي عند العرب ص: 300.

5- نفسه ص: 308.

أَمَطَّلِعُ الشَّمْسِ تَنْوِي أَنْ تَوُومَ بِنَا فَقَلْتُ كَلًّا وَلَكِنْ مَطَّلِعَ الْجُودِ (1)

وكما عني أبو تمام بمطالع قصائده، وراعى أساليب التلخيص فيها، أحسن خواتمها، والخاتمة أو المقطع في القصيدة له فائدة كبيرة لأنه آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال. (2)

يقول عمر فروخ في كتابه: "وأبو تمام يحسن اختتام القصائد كما يحسن مطالعها، وخواتيم قصائد أبي تمام واضحة المعنى بينة القصد موجزة القول ترسخ في الذهن بأدنى تأمل، من ذلك قوله:

كَتَبْتُ وَلَوْ قَدَرْتُ جَوِيَّ وَشَوْقًا إِلَيْكَ لَكُنْتُ سَطْرًا فِي كِتَابِي (3)

وختم أبو تمام قصيدة مدح بها أبا دلف العجلي ببيتين هما:

أَقُولُ لِأَصْحَابِي هُوَ الْقَاسِمُ الَّذِي بِهِ شَرَحَ الْجُودُ التَّبَاسَ الْمَذَاهِبِ

وإني لأرجو أن ترد ركائبي مواهبه بحرا ترجى مواهبي (4). (5)

أما منزلة أبي تمام وقيمه الحقيقية: فلقد ذهب النقاد في الحكم على قيمة شعر أبي تمام مذاهب متباينة، وتضاربت آراؤهم فيه تضاربا شديدا، وقد ساهم في توسيع هذا الخلاف توزع الناس بينه وبين شعراء آخرين، ولاسيما البحراني، فكان له و عليه أحزاب مفرطة في التعصب. والواقع أن أبا تمام الحقيقي هو مزيج من هذا وذلك، فقد أوتي عبقرية نادرة لم يتمكن من تنظيم قواها تنظيم الاتزان والذوق، بل أفسدها أحيانا من حيث أراد تهذيبها فأفرط في الصناعة و لم يأت إلا بالقليل من الروائع التي كان بإمكانه أن يتحف بها الأدب العربي. وهو يعد في طليعة الذين جمعوا الثقافة إلى الشعر فارتقوا بها إلى مستوى العقول الرفيعة كما أرسلوه على ألسنة الناس أمثالا فيها ما يدهش من روعة الصناعة والإيجاز والبيان، وقوة السيل الشعري، ورجاحة العقل

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 301

2- أحمد أحمد بدوي- أسس النقد الأدبي عند العرب ص: 312.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 179

4- عمر فروخ-أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 67 دار لبنان للطباعة والنشر- بيروت ط2 1986.

5- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 152

وسلامة الذوق.

وهكذا مهد سبيل الشعر العقلي لأبي العلاء، كما مهد طريق الحكم والأمثال لأبي الطيب المتنبّي، وأوضح له طريق الشعر الملحمي الذي لمخنا بعض آثاره في العصور السابقة. (1)

فشغل أبو تمام الناس بشعره، فانقسموا حزبين: حزب يفرط في التعصب له ويقدمه على كل سالف ومحدث، وحزب يفرط في التعصب عليه، ويتعمد الرديء من شعره، فينشره ويطوي محاسنه، فقد حمل إلى الشعر أشياء غير مألوفة، فلم تتفق جميع الأذواق على استيائها، والارتياح إليها. فإنه جعل الشعر صنعة، وبعد به عن الطبع السمج، لإسرافه في طلب التجنيس والطباق والاستعارات. قال الأمدّي: "حتى صار كثيراً مما أتى به من المعاني لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس". (2)

ومن جهة ثانية استطاع أبو تمام أن يبرهن على أنه شاعر وان طريقته التي سلكها لإبراز شاعريته جعلته شاعراً فذاً يسمو على جميع الشعراء قديمهم وحديثهم، والفضل في ذلك يرجع إلى هذه الطبقة من الممدوحين الذين يمتازون بسمو ثقافتهم التي تغذيها الفلسفة والمنطق، فأراد أبو تمام أن يكون شاعر هذه الطبقة الممتازة، فرأى لزاماً عليه أن يبدع ويغرب حتى يرفع مضمون الشعر العربي إلى مستوى الفلسفة في الأفكار والمعاني وأن يسلك في التعبير عنها مسلكاً منطقياً فيكون بذلك قد أَرْضَى رغبات ممدوحيه في شعر يناسب ثقافتهم الرفيعة، ولقد أدرك هؤلاء الممدوحون كل ذلك منه وقدروه حق قدره حتى تمنى محمد بن عبد الملك الزيات أن يقصر مدحه على أمثالهم إذ قال له يوماً: "والله ما أحب بمدحك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك ولكنك تنقص مدحك ببذله لغير مستحقه". (3)

1- حنا الفاخوري - تاريخ الأدب العربي ص: 496، 497.

2- ينظر: بطرس البستاني - أدباء العرب في الأعصر العباسية دار مارون عبود 1979 ص: 109، 110.

3- الصولي - أخبار أبي تمام ص: 119.

إن كلمة ابن الزيات تدل على عظمة أبي تمام التي يقرأها له الأدباء والشعراء المنصفون، أما خصومه فهم يستشعرونها في طوية أنفسهم ويجحدونها حسداً، لأنهم مهما عسر عليهم إدراك مذهبه كله، فإنهم لا يستطيعون أن يرفضوه كل الرفض، لأن في هذه الطريقة الجديدة التي جاء بها أشياء غامضة مستغلقة، تتطلب طول التأمل لإدراكها، وأشياء قد تكون في متناول كل أحد، ولذلك لا يستطيع أحد أن يرد شعره، وهذا ما حدث لدعلب الذي كان من أشد خصومه لأنه كان يحسده، فقال يوماً وقد سمع شيئاً من شعره:

"رحمه الله لو ترك لي شيئاً من شعره لقلت أنه أشعر الناس." (1)

ونتيجة لهذا الزخم، ومن تحصيل الحاصل أن تحدث حركة نقدية حوله، فسنوردها منتقاة في ما يلي:

شعر أبي تمام في منظور النقاد:

الحقيقة إن شعر أبي تمام كان ظاهرة جديدة في المسيرة التطورية للشعر العربي، خلفت حركة نقدية نشيطة، استمرت طويلاً في مناقشة هذا الاتجاه الجديد في الشعر بين مؤيد وعائب، وقد انتقل صدى هذه الحركة النقدية إلى الشروح الشعرية، ف خلف شروحا كثيرة لشعر أبي تمام، وقد تأثرت هذه الشروح بالموقف النقدي منه، مما حدا بأحد العلماء إلى القول: "إني نظرت في شعر أبي تمام وفيما ذكر فيه من التفاسير، فرأيت بعضهم ينحى عليه ويهجن معانيه ويزيف استعاراته، وبعضهم يتعصب له ويقول من جهل شيئاً عابه." (2)

فكانت هذه حال شراح ديوان أبي تمام، إذ بثوا في شروحهم تلك مواقف متباينة، وبشكل صريح، فكان ممن جمع شعره وشرحه: أبو بكر الصولي (ت336هـ) وعلي بن حمزة الأصفهاني، وأبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت371هـ)،

1- الصولي- أخبار أبي تمام ص: 202.

2- خليفة حاجي- - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ج 1 ص: 770 وكالة المعارف - مصر. 1941.

وحسين بن محمد الرافعي (ت380هـ)، وأبو عبد الله الخطيب الإسكافي، و أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، و أبو العلاء المعري (ت449هـ)، و غيرهم. (1)

والسؤال الذي يثيره هذا الوضع من اختلاف الناس حول شعر أبي تمام، نسوغه كما يأتي: هل حقق أبو تمام تجديدا يفوق كل تجديرات الذين سبقوه في تاريخ الشعرية العربية؟ أم أنه صنيعه وحده لم يجدد ما سبق إليه غيره من الشعراء كمسلم بن الوليد مثلا، وإنما هو المفتق لطريقته الجديدة التي عرف بها؟.

إن أبا تمام قد جدد في الشعر العربي بصورة لاحظها النقاد القدماء الذين اصطدمت أنواقهم وحساسيتهم الأدبية بهذا اللون التمامي من الذائقة والحساسية الجمالية المتفوقة على ما درجوا عليه في موروثهم الجمالي و الشعري.

ونسوق هنا طرفا من هذه الأوصاف النقدية التي تثبت وجود ظاهرة التجاوز والتمرد كحدث واقعي عايشه هؤلاء النقاد في سياق تعرضهم لشعرية أبي تمام، ونسوق من هذه المواقف ما يأتي:

– يقول الأمدي في الموازنة عن أبي تمام إنه "شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقته لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة".

- ويقول الأمدي عنه إنه: "ينسب إلى غموض المعاني، ودقتها وكثرة ما يورده، مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج". (2)

- أنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبي تمام، "فاستحسن بعضه، واستقبح بعضا، وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، فلما فرغ قال: ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بخلقان لها روعة، وليس له مفتش" (3) أي ما أشبه شعر أبي تمام بثوب أملس، ولعله يقصد الحرير الناعم.

1- محمد تحريشي – النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 248.

2- الأمدي – الموازنة بين شعر الطائيين ص: 11.

3- المرزباني – الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ط 1343 هـ المطبعة السلفية ص: 373.

- وقد يندفع البعض في الاستنتاج، فيخرج أبا تمام من دائرة الشعراء ويضعه في مصاف الخطباء كما نقل المرزباني عن دعبل الخزاعي، الذي اعتبر أبا تمام مجرد خطيب تاه في طريق النظم لا يلوي فيه على شيء، قال: "ولم يكن أبو تمام شاعرا، وإنما كان خطيبا، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر."، ويضيف دعبل كلاما في موطن آخر وهو دال على الشطط في الانفعال الخالي من أي نقد بناء حيث يقول عن أبي تمام: "ثلث شعره سرقة وثلثه غث وثلثه صالح." (1)

إن هذا الموقف المناوئ لأبي تمام والذي يتهمه بفلسفي الكلام والخطابة تارة، وبالسرقة والغثاء تارة أخرى، ليس موقفا موضوعيا ولا محايدا، وإنما هو نظرة نقدية محافظة ترفض شعرية أبي تمام وأضرابه من الشعراء المولدين الذين نهجوا نهجه وساروا على ما رسمه من التجديد الشعري الذي دعي بمذهب البديع في النظم.

إن هذه الرؤية الفنية التقليدية عبر بها طائفة من خصوم أبي تمام وخصوم الشعر المحدث عن نيته المبيته في سبيل طمس معالم التجديد، وعزمهم على تسفيه محاولات الشعراء المولدين من أجل إحباط مشروعهم في النهضة الشعرية الواعية بمقتضيات التطور الحضاري الحافل بضروب الاستحداث والتجاوز الكيفي والنوعي. وقد عبر الفقيه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني عن انعدام الموضوعية والنزاهة في موقف أصحاب هذه الرؤية التقليدية في الشعر والنقد، فقال واصفا حال أحدهم: "إذا نزلت به إلى أبي تمام وأضرابه ففض يده وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتا قط، ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد." (2)

1- الصولي- أخبار أبي تمام ص: 244.

2- علي بن عبد العزيز الجرجاني- الوساطة بين المتنبي وخصومه- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البيجاوي ط 1966- دار القلم بيروت- لبنان ص: 49

شعر أبي تمام في النقد المغربي والأندلسي ومكانته عند أدباء الأندلس:

أثار أبو تمام جدلاً واسعاً في الأوساط النقدية في المشرق، وانتقلت عدوى هذا الجدل إلى المغرب الإسلامي، فلم يكد ديوانه يصل إلى الديار الأندلسية حتى لقي ما يشبه ما لقيه من أخذ ورد في المشرق.

وكان جديد أبي تمام في اللغة الشعرية مثيراً لسخط أصحاب عمود الشعر، ومحبي الشعر على الطريقة القديمة. كما كان يعلن ثورته على أعدائه ومناوئيه وتمادى في النظم على المنوال الخاص به، ولم يأبه لما يقوله اللغويون وأنصار القديم ممن حاولوا الوقوف ضده وتسفيه لغته الشعرية.

فتعرض ديوان أبي تمام للشرح والتعليق من لدن الأندلسيين كما انصب الاهتمام على حماسته وطارته شهرتها في الآفاق الأندلسية والمغربية.

وسنحاول في هذه الدراسة تقديم صورة عن الجهود النقدية المغربية والأندلسية التي اهتمت بشعرية أبي تمام، من خلال عرض مواقف نقاد مغاربة وأندلسيين اتخذوا شعر أبي تمام مستنداً لبعض آرائهم وأحكامهم في النقد، وقد شمل نقدهم نواحي من اللغة الشعرية عند أبي تمام. وأهم هذه النواحي القضايا التالية:

1- قضية الأغراض في شعر أبي تمام:

تعد قضية الأغراض الشعرية من بين القضايا النقدية التي لفتت اهتمام الدارسين العرب منذ بداية التأليف النقدي. ولعل اهتمام النقاد المشاركة، قد انصب على هذا الجانب بشكل واضح من خلال بعض المؤلفات ولاسيما "عيار الشعر" لابن طباطبا(ت322هـ)، و"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري" للآمدي(ت370هـ)، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني(ت392هـ)، التي كان لها الأثر المحمود في بلورة هذه الناحية، كمقياس نقدي مستقل.

لم يشذ النقد في الغرب الإسلامي عن هذه السنة النقدية، إذ نجد اهتماماً بقضية الأغراض كمقوم أساسي في نقد الشعر، ونجتزئ لتصوير هذا الواقع النقدي، بالإشارة إلى استعمال بعض النقاد المغاربة لهذا المقياس النقدي.

يشير ابن رشيق في نص نقدي إلى كون أبي تمام لا يحسن القول في بعض الأغراض كالغزل مثلاً، ويصرح بذلك عندما قال: "ولم يكن لأبي تمام حلاوة توجب له حسن التغزل، وإنما يقع له من ذلك التافه اليسير من خلال القصائد مثل قوله:

كنتُ أرعى البُدورِ حتى إذا ما فارقوني أمسيتُ أرعى النُّجوما (1)

يقرر ابن رشيق هنا حكماً نقدياً مفاده أن أبا تمام لا يحسن القول في مجال الغزل، وهذا أمر لم يحلله ابن رشيق. وإذا جاز لنا أن نحلل هذه الظاهرة في شعر أبي تمام قلنا إن انعدام أو ضآلة السمو الفني في شعر الغزل عنده، ترجع -فيما نظن- إلى قلة أشعاره الغزلية، الشيء الذي يفسره انغماسه في شعر المدح والتاريخ.

وهذا حكم يخرج به أي متصفح لديوانه، حيث تبدو ضحالة الرصيد الغزلي فيه حقيقة لا غبار عليها. هذا إذا افترضنا جدلاً، أن مستوى الفن ينحط في شعر الغزل عند أبي تمام، أما إذا قارنا هذا الحكم النقدي بنظرة معيارية محافظة، تحتفي برواسم عمود الشعر، ووصفاته الجاهزة عند ابن رشيق، فإننا قد نحكم على هذا الشعر الغزلي حكماً مغايراً من زاوية نظر نقدية حديثة تستبعد من ساحة النقد سائر المقاييس إلا المقياس الجمالي ذاته.

وليس هنا مجال تفصيل الحديث عن أحكام خاصة، وإنما غايتنا تقريب صورة استعمال نقاد الغرب الإسلامي لمقاييس في تقويم شعر أبي تمام، لذا فلنتركهم يفصحون عن هذا الاستعمال، من خلال نصوص نقدية من كلامهم. (2)

أما حازم القرطاجني فقد أشار إلى تفنن أبي تمام في النظم في مختلف الأغراض، كما اعتد بدقته في تناول كل غرض، ومن براعته حمله معاني النحو على التوافق مع الغرض في بعض شعره. ومما توافقت فيه معاني النحو مع المعاني الشعرية قول أبي تمام:

"يا بُعَدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعُدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوَلَ الدَّهْرِ وَالسُّهُدُ (3)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 116
2- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 79، 80.
3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 242

فلو أخلى المعنى من التعجب واقتصر على ربحاب بعد غاية الدمع، لبعدهم، لم يكن له من حسن الوقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها..." (1)

وقد فطن حازم هنا إلى إحدى المطالب الأساسية التي يلح عليها النقد المعاصر، وهو تلازم الصياغة النحوية مع المعاني الشعرية والأغراض.

ويقرر ابن رشيق أن العتاب كان من أغراض الشعر عند أبي تمام، يقول الناقد: ومن معاتبات أبي تمام قوله لابن عبد الملاك الزيان:

لَيْنُ هِمَمِي أَوْجَدَنِّي فِي تَقَلُّبِي مَالاً لَقَدْ أَفْقَدَنِّي مَنكَ مَوْئِلاً

وَإِنْ رُمْتَ أَمْرًا مُدَبِّرِ الْوَجْهِ إِنَّنِي سَأْتَرُكَ حِظًّا فِي فَنَائِكَ مُقْبِلاً (2) (3)

ولا يعلق ابن رشيق على هذين البيتين تعليقا ذا بال، وإنما يوردهما مثالا على العتاب في شعر أبي تمام، ولعل ابن رشيق -فيما نظن-، كان في نفسه شيء يريد أن يشير إليه في عتاب أبي تمام، وربما قد لاحظ تعقيد العبارة الشعرية في البيتين السابقين، حيث نجد مقابلة في المعاني، وتقسيمها لها بين شطري البيت الواحد، وهذا أمر طبع معظم شعر أبي تمام، لاسيما ما فيه أثر لذهنيته متشعبة الثقافة، ولعل ابن رشيق شعر باختلاف عتاب أبي تمام عن شعر العتاب عند أبي فراس مثلا، الذي كان في معظمه يعكس حالة أشجانه وإحباطه النفسي واستشرافه الفرج الموعود ببساطة وشفافية. (4)

غاية القول إن ابن رشيق لم يعلق على عتاب أبي تمام بما يمكن أن يستشف معه رأيه في هذا الغرض في شعر أبي تمام.. وقد حاولنا -فيما سبق- تفحص شخصية ابن رشيق عند تعليقنا على البيتين السابقين، بما قد يكون قد أضمره بشأنهما.

1- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت ط

1981-ص: 371.

2- ابن رشيق العمدة ج2 ص: 162.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 51

4- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 81.

بعد هذه العجالة، لا مفر من تقرير حقيقة نستنتجها مما سبق، مفادها أن قضية الأغراض في شعر أبي تمام لم تحظ بالاهتمام الواسع من لدن نقاد الغرب الإسلامي، فالمواقف التي رأيناها سابقا لا تتجاوز أحد أمرين: سوق شعر أبي تمام بدون تعليق أحيانا، أو مع التعليق عليه بما يشي بقدرة الناقد على إدراك لطائف المعاني الشعرية في الأغراض...

2- قضايا بلاغية في جمالية التعبير عند أبي تمام: محاسن شعره:

اهتم نقاد المشرق بجمالية التعبير عند أبي تمام، فنتبعوا لفتاته البلاغية وصوره البديعة في شعره، وقد حذا حذوهم طائفة من النقاد المغاربة. ولقد تفاوتت دقة ملاحظات النقاد في ضبط عناصر جمالية الخطاب الشعري عند أبي تمام وأحسن بعضهم في تناول هذا الجانب، وظهر قصور البعض، أو ترده على الأقل عند الحكم على نواحي الإشراق الفني في شعر أبي تمام، وفيما يأتي طرف من مواقف هؤلاء وأولئك إزاء مختلف عناصر التعبير الفني في هذا الشعر.

عصر التبديل:

أشاد الرندي بالتبديل في شعر أبي تمام، وأشار إلى أحد أنواعه وهو التصدير وقسم الكلام قسمين، يذكر في الأول منهما لفظين أو أكثر على ترتيب ما، ثم يعاد ذلك في القسم الثاني بعكس ذلك الترتيب.. ومنه قول حبيب:

ويحسبُ ما يفيدُ بلا نوالٍ وتُعطي ما تفيدُ بلا حسابٍ (1)

وما نأخذه على الناقد هنا، هو عدم تعليقه على موضع التبديل أو التصدير في البيت. وإنما اكتفى بإثبات القاعدة النظرية مشفوعة بشاهد شعري غير متلو بتعليق ما وهذا يقلل من جدوى القاعدة النظرية.

إتماما لعمل الرندي، نقول: إن التبديل في البيت واضح لا على مستوى التقسيم اللفظي فحسب، وإنما على مستويات المعاني والإيقاع أيضا، ذلك أن قارئ البيت يحس بتوازن المعاني بين صدر البيت وعجزه. فالعناصر الدلالية التي كونت معنى الشطر

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 177

الأول تكررت هي ذاتها في صيغة نحوية مغايرة، مولدة معنى مقابلا للأول، متوازيا معه في الشطر الثاني.

وعلى غرار التقسيم الدلالي السابق، ينشطر إيقاع البيت لحظتين إيقاعيتين: إيقاع في الصدر ثم إيقاع في العجز، ومما يلفت السامع، توزع إيقاع المقاطع النغمية في فضاء البيت، بفعل عملية تكرار حركات وسكنات بذاتها في كلا الشطرين. (1)

عصر التجنيس:

مما يدخل في باب التجنيس عند الرندي، تجنيس تختلف فيه الألفاظ في البناء وفي المعنى. ومن هذا النمط قول حبيب:

تَرَى الْحَادِثَ الْمُسْتَعْجِمَ الْخَطْبِ مُعْجَمًا لَدَيْهِ وَمَشْكُولًا إِذَا كَانَ مُشْكِلًا (2)

لم يعلق الرندي على هذا البيت، بما يفهم منه موطن التجنيس فيه، ونرجح أن يكون قد قصد بإيراده توضيح التجنيس الحاصل في الكلمتين "مشكولا" و"مشكلا" بحيث اختلفتا لفظا ومعنى، وهذا النوع من التجنيس هو ما صنفه الرندي تحت نوع "التجنيس الذي تختلف فيه الألفاظ والمعاني" وهو ما يسمى في النقد ولدى البلاغيين بـ"التجنيس اللفظي" أو "الجناس الناقص".

ربما كان الرندي يسعى لبلورة نظريته الخاصة في مباحث البلاغة والعروض والنقد عامة، كما يظهر من خلال كتابه "الوافي"، بيد أن نزوعه نحو استقلال النظرية، يظهر بوضوح على مستوى معالجته بعض القضايا القديمة، بمصطلحات جديدة أو تعاريف وضعها. وربما كان عدوله عن استعمال مصطلح الجناس الناقص في المقام السابق، والاكتفاء بوضع تعريف يصوغ فيه مفهوم الجناس الناقص، دليلا على هذا الاستقلال في النظرية النقدية إلى حد ما. (3)

1- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 83.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 49

3- الرندي- الوافي في نظم القوافي ص: 83، 84- تحقيق محمد الخمار الكتوني، رسالة جامعية مرقونة- خزانة كلية آداب الرباط.

عنصر التشبيه:

يسوق حازم القرطاجني حديثاً طريفاً عن مبحث التشبيه في البلاغة العربية ويطلق عليه اسماً جديداً هو: المحاكاة التشبيهية، وبدل الحديث عن طرفي التشبيه يتحدث حازم عن طرفي المحاكاة، ثم يفصل القول في شروط وقوع المحاكاة وأهمها:

- 1- أن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود تحبيبه مما تحبه النفس في الأصل.
- 2- أن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود تكريهه إلى النفس مما تنفر منه النفس أيضاً في الأصل.

3- لا يجوز الخروج عن هذه القاعدة، وإلا اعتبر ذلك تناقضاً غير جائز. (1)

ويورد حازم على هذه التناقض مثلاً من شعر أبي تمام حيث يقول:

إِذَا ذَاقَهَا وَهِيَ الْحَيَاةَ رَأَيْتَهُ يُعَبِّسُ تَعْبِيسَ الْمُقَدَّمِ لِلْقَتْلِ (2)

ولم يعلق حازم على فحوى التناقض في العلاقة التشبيهية التي يصورها بيت الشاعر. ولعل شدة وضوح هذا التناقض، بحيث لا يستدعي كبير عناء في الكشف عنه، هو ما جعل حازماً يستغني عن التعليق عليه، فالتناقض جلي بين عنصري الحياة والقتل، اللذين أقمهما الشاعر في سياق تشبيهي لا يمكن أن يستقيم في نظر حازم ما دام التناقض بين الحياة والموت الذي عبر عنه بالقتل هنا، قائماً في النفوس، ولا يمكن تشبيه أحدهما بالآخر أبداً. فالحياة رغبة في العيش وإقبال عليه، في حين أن القتل نهاية الحياة، وانقضاء لزمان العيش. فكيف يمكن أن يشبه أحد الأمرين بالآخر. هكذا يقرر حازم في النهاية أن هذا التشبيه خارج عن القاعدة النظرية التي وضعها سابقاً. (3)

عنصر تناسب الأوصاف في المحاكاة:

ويذكر كذلك كلاماً في النقد العربي عن أحكام المحاكاة، وأوجه التصرف في التخييلات الشعرية، وهو يرى أنه وصف الشيء أو محاكاته جملة

1- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 113.
2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 386
3- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 85.

وتفصيلاً تقتضي من الواصف أن يقدم عنه وصفاً كاملاً حسب ما يراه في نفسه. فإن رام التقبيح كان عليه أن يأتي من أوصاف ذلك الشيء، بما هو أكثر تناهياً في القبح من غيره، وإن رام التحسين عكس الآية، وانتقى له الأوصاف المتناهية في الحسن، وفي كلتا الحالتين، لا يعدو الواصف بذلك التصعيد في درجة الوصف، الرفع من قيمة الشيء الموصوف أو الحط من شأنه. وعند تناسب الأوصاف بين المحاكى والمحاكى به، فعندئذ يرجع إلى النفس لتبيين العناصر أو العنصر الذي ترتاح إليه أكثر من غيره، وعلى أساسه يكون التفصيل. (1)

ويرجع أيضاً في حالة تناسب الأوصاف إلى ما يليق بغرض المقام، أي إلى ما يتفق والموقف الشعري أو المقام الذي يكتنف الخطاب الشعري. ومما تناسبت فيه الأوصاف في الشعر العربي قول أبي تمام:

إِنَّا رَحَلْنَا وَاثِقِينَ بِوَائِقٍ بِاللَّهِ شَمْسٍ ضُحَى وَبَدْرٍ تَمَامٍ (2)

فتناسب الأوصاف يظهر في صورة جلية بين شمس الضحى وبدر التمام (و هما مرتبطان هنا معاً بالمحاكى به أما المحاكى فهو الممدوح أي "الواثق"). و مناط التناسب في الأوصاف بين الشمس و البدر، هو كون الشمس وقت الضحى يكتمل استواء أشعتها، واحتداد وهجها، مثلما تكمل هالة البدر وضياؤه عند التمام. ونلاحظ أن التناسب السابق قد تحقق على مستوى المشبه به وهو الشمس والبدر، وليس بين المشبه والمشبه به. (3)

عنصر الاقتران في المحاكاة:

وغير بعيد عن موضوع المحاكاة، يتحدث حازم عن العناصر التي تكون بها المحاكاة أبهج منظراً وأحسن وقعا في النفوس. ومن ذلك ما يحسن في الاقتران، كاقتران الشيء الحقيقي بما يضاهيه ويشبهه على جهة المجاز والتمثيل أو الاستعارة.

1- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 101 وما بعدها.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص106

3- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 86.

ومن ذلك قول حبيب:

دَمْنٌ طالَمَا التَّقْتُ أَدْمَعُ المَزْنَ
نِ عَلَيْهَا وَأَدْمَعُ العُشَاقِ (1)

فقد تحقق الاقتران هنا فيما يبدو بين أدمع المزن و أدمع العشاق، فالمحاكاة هنا علاقة تشبيهية تقوم في البيت بين المطر المنهمر والدمع الجاري، ولم يكتف الشاعر بمحاكاة المطر بالدمع، وإنما كنى عن المطر بدموع المزن، حتى يتم له الاقتران بين دموع السحاب ودموع العشاق في حال التقائهما على الدمن والأطلال الدارسة. وهذا الاقتران قد شكل فضاء إيحائياً، يضيف على الصورة الفنية في البيت جمالا و بهاء. ويكاد يتفق حازم في تقويمه لعملية الاقتران التي تتم على مستوى العلاقات التشبيهية مع بعض الدراسات التي فطنت لدور هذا الاقتران في تجميل الصورة الشعرية والسمو بجمالية محتواها البياني.

ولعل ما يكاد ينفرد به حازم هنا إشارته إلى عملية الاقتران ليست مقصورة على مباحث التشبيه، وإنما هي ممتدة إلى مباحث أخرى مثل المجاز والاستعارة، كما رأينا في قوله السابق. وإيمان حازم بأن عملية الاقتران عامة في مباحث بلاغة الخطاب الشعري، يسير منسجما مع تصوره لجمالية التعبير، حيث إن الاقتران بين مختلف المستويات ضروري لخلق الجمال الأدبي في نص من النصوص. (2)

عنصر المقابلة:

من أنواع التقابل، ذلك الذي يقع بين المعاني، وفساد التقابل يؤدي إلى فساد المعاني، والعكس يصح. فالتقابل السليم يزيد المعنى سلامة ووضوحا. وإذا حصل التقابل بين أجزاء المعنى من حيث لا يتناقض أي جزء مع الجزء الآخر في المعنى العام والكلي، فإن ذلك يستحسن إيراده في الشعر وفي هذا السياق يشير حازم إلى تصرف أبي تمام في مسألة التقابل في المعاني، حيث وصف يوم الفراق

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 453
2- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 87.

بالطول في قوله:

يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتَ طَوِيلًا لَمْ تُبْقِ لِي جَدًّا وَلَا مَعْقُولًا (1)

ويرد حازم معلقاً: علل طوله بما لقي فيه من الوجد لرحيل أحبائه عنه.

و هذا أمر جائز عند حازم، ما دام الشاعر قد علل الطول المنسوب ليوم الفراق، إذ لو وصف اليوم، و هو زمان محدود بالطول و استتكف عن ذكر العلة، لسقط في محض

التناقض. (2)

ولعل التعليل الذي يؤكد عليه حازم هنا، هو ما يعبر عنه في الدراسات النقدية والبلاغية المعاصرة بالمؤشرات "Les indications" التي تصوغ بعض الانزياحات في التعبير الشعري، ونقصد بالانزياح هنا ما اصطلح عليه بـ "L'écart". ولهذه المؤشرات ارتباط بالمقام الذي يكتنف القول الأدبي، فهي التي تؤطره، وتبرز إتيان المقال على هذه الصفة أو تلك من الصفات الملائمة للمقام.

2- قضايا أسلوبية:

نكتفي هنا بالإشارة إلى بعض الظواهر الأسلوبية التي وقف عندها نقاد الغرب الإسلامي في شعر أبي تمام ومنها:

تراسل الأساليب: وهو ما يدعى في البلاغة الحديثة بتداخل الأساليب « Interférence de style » ويعني ذلك تناوب الأساليب في موقعها من الكلام. أي تبادلها الوظيفة المنوطة بها في التعبير وهذا التراسل والتناوب لا يقع سوى في السياق الأدبي وفي الأساليب الانزياحية، وهو ما تهتم به أسلوبية الانزياح « La stylistique de l'écart » ومن ذلك التناوب الأسلوبي، توظيف أحد عناصر أسلوب التمثيل في أسلوب التشبيه مثلاً: كإيراد المتشابهات بلفظ المتماثلات في قول أبي تمام:

دِمْنٌ طَالَمَا التَقْتُ أَدْمُعَ الْمُرِّ نِ عَلَيْهَا وَأَدْمُعَ الْعُشَّاقِ. (3)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 31
2- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدياء ص: 102
3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 453

وقد فطن حازم القرطاجني إلى تداخل الأساليب في البيت، فأبو تمام أورد المتشابه بلفظ التماثل، قاصداً بذلك التشبيه بين الأدمع وقطرات المطر، فاستعمل من أجل أداء هذا المعنى التشبيهي لفظاً هو أخلق بالاستعمال في موطن التمثيل. وهذا يدخل في باب ادعاء التماثل بين شيئين بينهما علاقة تشابه فقط. والدليل الآخر الذي يقوم هذا التفسير، هو إيراد حازم لبيت أبي تمام السابق في معرض حديثه عن المحاكاة التمثيلية. (1)

النزوع الخطابي في التعبير الشعري:

يقصد بهذا النوع ما يسميه بالتمثيل الخطابي في الشعر، وهو عنده الحكم على جزء بحكم موجود في جزء آخر يماثله. ومن ذلك قول أبي تمام:

أَخْرَجْتُمُوهُ بِكُرِّهِ مِنْ شَجِيَّتِهِ وَالنَّارُ قَدْ تُنْتَضَى مِنْ نَاضِرِ السَّلْمِ. (2)

وإذا شئنا أن نقرر نوع التمثيل الخطابي الحاصل في البيت، حسب كلام حازم المشار إليه سابقاً، فإن الأمر يبدو لنا على الصورة التالية:

<u>الجزء</u>	<u>مماثله</u>
الممدوح (هو)	النار
سجيته	ناصر السلم

فالممدوح يخرج عن سجيته إذ أكره على ذلك، كما تستخرج النار من ناصر السلم إكراهاً وبفضل تكلف وتمحل.

ومناطق الخطابية والنزوع الخطابي في هذا البيت، يكمن في هذه النبذة الإقناعية التي تلف البيت باستعمال الشاعر لأسلوب الحكيم، عندما دلل على إخراج هؤلاء، الممدوح من سجيته، بحال النار التي قد تنجم عن ناصر السلم. هكذا يكون الشاعر قد حكم على جزء بحكم موجود في جزء آخر يماثله.

ولا تخفى ظلال العقلية المنطقية في تفسير حازم لظاهرة النزوع الخطابي في الأسلوب الشعري في هذا البيت.

1- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 89.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 96

أسلوب الإحالة:

ومعناه عند الرندي أن يحيل الشاعر في شعره على أمر مشهور، كأن يظهر للناس معرفته للمعاني المقولة والأخبار المنقولة، ومن ذلك قول حبيب

لَعَمْرُو مع الرَّمْضَاءِ وَالنَّارُ تَلْتَنِي أَرَقُّ وَأَحْفَى مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ (1)

إن الإحالة عند الرندي، تصادف في مفهومها المعنى المتداول في الدراسات المعاصرة لهذا المصطلح، وهو الإحالة المرجعية التي تدعو القارئ إلى التماس الأمر المتحدث عنه أو موضوع الخطاب « L'objet du discours » في مجال من مجالات المعرفة، كالتاريخ أو الأساطير أو غيرها من مصادر المعرفة.

ويدخل هذا المبحث الأسلوبي ضمن مبحث عام يدعوه بعض الدارسين بمبحث (المرجع والأسلوب والثقافة)، حيث يتم ضبط أنواع العلاقات القائمة بين هذه العناصر في إطار تفاعلها الحميم داخل النص الأدبي. ونأخذ على الرندي عدم تعليقه على موطن الإحالة في بيت أبي تمام السابق، ولعلها إحالة تتعلق بعمره الوارد في البيت. (2)

هكذا نكون قد ألمنا بإشارات وبطرق من مواقف نقاد الغرب الإسلامي، من قضايا أسلوبية متنوعة في شعر أبي تمام، وقد كان تناولهم لهذه القضايا يتأرجح بين الإشارة إلى الظواهر الأسلوبية بدون تعليق يشرحها، مكتفياً بالقاعدة النظرية التي يضعونها عادة قبل البحث عن الأمثلة الشعرية المؤيدة لها. وبين تقديم ألوان من التعليل لتلك الظواهر، خاصة في بعض السياقات الشعرية، ولعل حازماً أوضح تعليلاً من غيره في هذا الموضوع.

4- قضايا عروضية:

إن مباحث العروض هي إحدى القضايا التي دار حولها النقد في المشرق وحذا حذو نقاد المشرق في ذلك نقاد الغرب الإسلامي، حيث نجد طائفة منهم التفتت إلى ظواهر عروضية في شعر أبي تمام مثلاً، ومنها:

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 409
2- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 91.

حسن الابتداء:

يدخل هذا العنصر في تشكيل جمالية التعبير الشعري على المستوى العروضي، وحسن الابتداء يعد من محاسن الشعر عند الرندي، فهو يشيد بجودة الابتداء عند أبي تمام كما في قوله المشهور:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِّنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحُدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعْبِ (1)

وهذا ابتداء يجري مجرى المثل، وهو غاية في الجودة فيما يقرره الرندي.

أما ابن رشيق، فإنه ينوه بابتداءات أبي تمام ويقرر أنه فخم الابتداء، له روعة وعليه أبهة، كما في قوله:

الْحَقُّ أْبْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارٍ فَحَذَارٍ مِّنَ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارٍ (2)

أما حازم القرطاجني، فإنه يختار جملة من الابتداءات الحسنة، منها قول حبيب بن أوس في مطلع:

أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْنُكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ وَأَيُّ نَوْمٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِعُ (3)

نلاحظ مما سبق انعدام التعليق على جودة المطالع السابقة، ويمكن إرجاع هذه الجودة فيما نعتقد إلى موافقة المطالع للغرض، وموافقة المعنى الذي يستهل به الشاعر القصيدة لبقية المعاني في الأبيات الأخرى، وهذا ما يصدق على مطلع أبي تمام السابقين، ففي الأول ذكر السيف الذي يعد صاحب كلمة الفصل والقطع في الخصومات. (4)

ففي هذا المطالع نستشف الغرض الذي تدور حوله القصيدة، وهو في وصف المعركة (معركة عمورية)، أما المطالع الثاني فإنه تكثيف لدلالة القصيدة ولموضوعها، وهو قتل الإفشين الذي عذر بالمعتصم، فلقى مصير الحرق والصلب جزاء وفاقا. وكلمة "أسد العرين" ولفظ "حذار" في المطالع توحى بالجو الذي يسود في بقية أبيات القصيدة، وهو جو الخيانة والغدر اللذين أبداهما قائد الجيش "الإفشين" وما لقيه جزاء فعلته من القتل والتنكيل. ولعل انعدام التعليق على جودة المبادئ لدى النقاد المغاربة، يرجع إلى

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 96

2- نفسه ص 337

3- نفسه المجلد الثاني ص 306

4- ينظر محمد أديوان، سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص 91

اكتفائهم بتقرير القاعدة النظرية لحسن الابتداء، ثم البحث عما يؤيدها من الأمثلة بدون اللجوء إلى الشرح والتحليل. (1)

حسن الانتهاء:

في مقابل جودة الابتداء، نوه النقاد المغاربة بجودة الانتهاء في القصائد، وطفق النقاد يستقرون نهايات قصائد الشعراء، فوجدوا هذه الانتهاءات تختلف جودة ورداءة من شاعر إلى آخر، ومن نهايات القصائد ما يصف فيه الشاعر قصيدته في الأبيات الأخيرة، ومن ذلك ما أورده الرندي لأبي تمام الذي وصف قصيدة له في أبياتها الأخيرة قوله:

جاءتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ سِمْطَانٍ فِيهَا اللُّؤْلُؤُ الْمَكْنُونُ (2)

يستفاد من كلام الرندي عند الانتهاء في الشعر، كونه نظراً للابتداء فيه، وقد اشترط فيهما الجودة معاً. (3)

ومما تعرض له نقاد المغرب- وتميزوا بها عن نقاد المشرق- ظاهرة أخرى تقترب من جودة المطالع وهي:

جودة البيت الثاني بعد المطلع:

فحازم القرطاجني لم يقتصر على اشتراط الجودة في البيت الأول فحسب، وإنما اشترط الجودة في رديفه أيضاً، إذ يستحسن في نظره أن يتبع البيت الأول ببيت ثان يضاويه جودة وحسنا. وقد لاحظ حازم أن هذا الأمر شائع في شعر المحدثين. (4)

والغرض عند حازم من اشتراط الجودة في البيتين الأول والثاني في القصائد، هو تحقيق ما يدعوه "بالتناصر" على مستوى المعاني في الشعر. ويقوم هذا التناصر على تكميل البيت الثاني للأول. وقد خصص حازم هذا التناصر أكثر، فسماه: تناصر حسن المبدأ، ويفهم من كلامه لا التناصر الكمي المتحقق بإضافة بيت إلى آخر، وإنما التناصر الفني الجمالي الذي يتضامن فيه البيتان من أجل خلق سياق جمالي معين. ومن الأمثلة التي يوردها حازم على هذه الظاهرة العروضية قول أبي تمام:

1- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 92.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 171

3- ينظر محمد أديوان سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 93.

4- نفسه ص 93

شَهَدْتُ لَفْدُ أَفُوتَ مَعَانِيكُمْ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدٍ
وَأَنْجَدْتُ نُمْ مِنْ بَعْدِ إِتْهَامِ دَارِكُمْ فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجِدِ (1) (2)

فالتناصر واضح في البيتين، إذ إن المطلع اتسم بالجودة، وتلاه بيت آخر لا يقل عنه جودة من جهة، كما أنه يرفد الأول بقسط من المعنى الذي يكمله.

ولعل نظرة حازم إلى قضية التناصر، تشي بعمق إدراكه لأسباب تحقق مستويات الجمال داخل الشعر عامة وفي القصيدة الواحدة منه خاصة.

أما التصريح:

وهو أن تأتي تفعيلة العروض مثل تفعيلة الضرب على صورة واحدة، والتصريح تقنية عروضية مستحسنة في المعيار النقدي القديم.

وبناءً على ذلك درج النقاد على تتبع أخطاء الشعراء العروضية، ولاسيما أغلاطهم في التصريح، وقد تظن الرندي إلى غلط أبي تمام في التصريح في قوله:

يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَيَمْشِي فَيَسْرِعُ وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجِعُ (3)

ونأخذ على الرندي عدم تعليقه على البيت بما يفيد أنه يحمل غلطا في التصريح. وهذا أمر يؤخذ عليه في مواطن كثيرة يورد فيها أمثلة دون تكلف التعليق عليها.

أما حازم القرطاجني فيقرر أن التصريح طلاوة وموقع من النفس، وهو علامة على القافية إذ يعلن عنها قبل الوصول إليها، ولا يحصل التصريح إلا بازدواج صيغتي العروض والضرب. وبدل أن يتسقط حازم عيوب أبي تمام في التصريح، نجده يتلفت إلى بيت بديع صاغ فيه أبو تمام قيمة التصريح، صياغة شعرية حينما قال:

وَتَقْفُو إِلَى الْجَدْوَى بِجَدْوَى وَإِنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشَّعْرِ حِينَ يُصْرَعُ (4)

ونلاحظ على حديث النقاد المغاربة عن التصريح قلة التعليق على الأمثلة، باستثناء ابن رشيق الذي يعقد بابا في كتابه "العمدة" للقوافي والتصريح. وقد جاء الناقد

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 288

2- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 307.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الأول ص 400

4- نفسه ص 398

في هذا الباب بلفات عروضية تتم عن إطلاع واسع يشمل ما قاله السابقون، كما تتم عن فهم بقضية التصريح في علاقته مع القافية. ومن ذلك قوله "والتصريح يتم فيه من الإقواء والإكفاء والإيطاء والسناد والتضمين ما يقع في القافية." (1)

وابن رشيق في تعليقه هذا لا يعدو تحصيل حاصل، ذلك أن التشابه القائم بين العروض والضرب، يترتب عليه تماثل التغييرات الحاصل فيهما.

ومما لاحظته بعض النقاد المشاركة كون التصريح لا يقع دوماً في البيت الأول من القصيدة. فقد يحصل بعد البيت الأول، وفي غيره من أبيات القصيدة، ومن ذلك أمثلة يوردها قدامة بن جعفر (ت337هـ) في كتابه "نقد الشعر".

حسن الاستطراد:

يعد الاستطراد مبحثاً من مباحث الأسلوب العربي، وخاصة ما قيل فيه أنه يتحقق عندما يتخلل حديث المتكلم في موضوع معين كثيراً من الأشياء التي لا صلة لها بموضوع الحديث، مما يتوارد على خاطر المتكلم أثناء الحديث أو الكتابة، وإذا كان الاستطراد يقع في النثر فإنه يقع أيضاً في الشعر، ومن الاستطراد في الشعر ما نوه به حازم عند أبي تمام في بيتيه التاليين:

فَلَوْ تَرَاهُ مُشِيحاً وَالْحَصَى فَلَقُ تَحْتَ السَّنَابِكِ مِنْ مَثْنَى وَوُحْدَانِ

حَلَفْتَ إِنْ لَمْ تَنْبَبْ أَنْ حَافِرَهُ مِنْ صَخْرٍ تَذْمُرَ أَوْ مِنْ وَجْهِ عُثْمَانَ (2)

ويقرر حازم قاعدة نظرية مفادها، أن الاستطراد يحسن في الجهات التي تقبله النفس فيها، وفي عدا ذلك من الشاعر أحق باجتنابه. (3)

تلك كانت صورة عن تناول النقاد في المغرب والأندلس لشعر أبي تمام من الزاوية العروضية، وإذا جاز لنا أن نقول كلمة عن هذا التناول النقدي، فإننا نلاحظ قلة التعاليق من جهة وتردد القضايا ذاتها في مختلف المصادر النقدية. ولا نملك أيضاً

1- ينظر- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 319 وما بعدها.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح أبي تمام المجلد الثاني ص 267

3- ينظر: محمد أديوان الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 96.

سوى التنويه ببعض المواقف التي تتم عن الإطلاع الشامل ودقة الملاحظة عند بعض هؤلاء النقاد وفيما سبق عرضه إشارة إلى ذلك.

هكذا نكون قد أحطنا بطرق من التقويم النقدي لشعر أبي تمام في أوساط النقد الأدبي في البيئتين المغربية والأندلسية، وقد اقتصرنا على ملاحظة ما اتسمت به مواقف النقاد المغاربة من أصالة أو تبعية، إزاء قضايا متنوعة أثارها شاعرية أبي تمام في المشرق، وامتدت آثارها إلى الغرب الإسلامي.

هكذا تخاصم النقاد حول خرجات أبي تمام، وهم يقرون في أنفسهم فحولة هذا الرجل بلا منازع وأن صوته يعلو فوق معظم الأصوات إن لم نقل فوق كل الأصوات.

الفصل الثاني

القراءة وضبط المصطلح

المبحث الأول:

- ضبط المصطلح

- الشرح وطبقات الشرح

المبحث الثاني:

- اتجاهات الشرح الشعري

المبحث الثالث:

- تطور الشرح وأصنافه

خصائص نظام المصطلح على المستوى الداخلي: (الشرح، التفسير، التأويل) إنَّ المادة المعجمية هي نسيج من الصور المجازية الموحية التي تستبطن شحنة الدلالة دون أن تُتيح لها سبيل الانفلات أو التّداعي . فالمصطلح يتشقق داخليا إلى مكونات صغرى هي تجسيم للخصوصية التي نزلناها في إطار ما وسّمناه بـ"الانقباض الدلالي" ولكّنه "انقباض" لا يصل حد "الانفصال" فالخصوصيات الدلالية لتلك المصطلحات تتمايز كما تتمايز الدماء لكن لون الحُمْرة يظلّ باسطا سلطانه. إن المتصورات الخاصة يمكن أن تنتزّل ضمن هذا المستوى من الشرح أو ذاك بحيث تندرج في زاوية من زوايا الفهم للنص وتساهم في ثرائه من جوانب عدّة شريطة أن توضع في الحسبان أثناء التّطبيق:

- أ - "الشرح: ترقيق اللحم وتشريحه ، تحليل اللفظ لتبيان المعنى .
توسيع الصدر ، الدلالة: توليد المعاني والاستنتاجات.
الشرح : الجماع ، الدلالة: الالتحام والمداخلة: " فالشّارح مدعوّ إلى التفاعل مع النصّ فمدى الفهم مرتبط بمدى التفاعل.
الشرح: حفظ الزّرع ، الدلالة: الصيانة والأمانة في النقل والحرص على الموضوعية .
ب - التحليل: الحلال/الحرام ، الدلالة: تبرير النصّ وإضفاء الشرعية عليه عن طريق الخروج به من التسبب إلى الانتظام.
التحليل: إحلال الشاة والناقة، الدلالة: الفعل المنتج اكتشافا واستنباطا.
التحليل: مخرج اللبن من الثدي والضرع، الدلالة: إحداث منفذ في النص قصد فكّ ألفاظه المعقودة وإظهار ما يمكن من معناه.
ج - التأويل: الرجوع، الدلالة: استصفاء أهم المعاني وأبرز الفوائد.
التأويل: جمع الأمر، الدلالة: تركيب ما وقع تحليله.
التأويل: عبارة الرؤيا ، الدلالة: فك الرّموز ورفع اللبس وكشف الغموض.
التأويل: الإصلاح والسياسة ، الدلالة: البناء والاعتماد على خطة فلا تأويل دون " استراتيجيا" في الفهم.

إن المتصورات الخاصة تتضمن أطرافاً ثلاثة بارزة هي " الشارح " و " النص " و " المتقبل " (أ) **الشارح**: وتحتشد حوله جملة من الصفات أبرزها:

- الأمانة

- الفعل في النص (وطء الجارية على قفاها)

- فك الرموز

- عبارة الرؤيا (فهو مفسر أحلام)

إن الشارح طرف مؤثر يسخر إلى جانب (العقل) (الحدس) فإذا به "يُحسّ" النصّ و "يشعر" به في ضرب من التجلّي والتنبؤ أملاً في الفهم وتسئم ذرى الحقيقة أو ما يبدو في هيئتها . فالشارح مدعوّ إلى فتح كل دروب المعرفة : درب (العقل) و(الذوق) و(الشعور) .. من أجل الفهم والإمساك بخيط اليقين .

(ب) **النصّ** "يتضح من خلال المتصورات الخاصة أن النصّ في مادّته الأولىّة (ألفاظ ومعان) صاغها صانع على نحو ما. إن عبارات من قبيل (تحليل وبيان وتوليد واكتشاف واستنباط وإظهار واستصفاء وتركيب وفك ورفع وكشف وبناء...) تجسّم الأدوات التي يسخرها الشارح في فهم النصّ باعتباره ينهض على معان صيغت في ألفاظ انتظمت وفق خطة في التأليف . فيتخذ الشرح مسارات ثلاثة: مساراً باتجاه الألفاظ تحليلاً وفكاً يعقبه مساراً باتجاه المعاني بياناً واكتشافاً وإظهاراً واستنباطاً وتوليداً واستصفاءً ورفعاً وكشفاً ومساراً باتجاه خطة النصّ وشرحه تركيبياً وبناءً.

(ج) **المتقبل** " ما من شك في أنّ الشارح يتوجّه صراحةً أو ضمناً إلى طرف ينجز من أجله عملية الشرح تحليلاً وتبييناً . لذلك يتشكّل الفهم وفق حلقتين: حلقة (فهم) تخصّ الشارح وحلقة (إفهام) ترتبط بالمتقبل. فالشرح إذن هو نقل للفهم عبر جسر الإدراك وهو إدراك يتمّ بواسطة " المكتسب " لغاتٍ ومعارف بأنواعها وبواسطة " الطبيعي " مؤهلات ذاتية من فطنة وقدرة على البرهنة والاستخلاص.

إن متقبل الشرح ينبغي أن يكون في قامة الشارح مثلما يجب على الشارح أن يكون في

قائمة صاحب النص لأنّ كلّ تفاوت صارخ في درجات التقبّل قد ينجر عنه اختلال في الفهم أو الإفهام. (1)

إن ما يمارسه الشارح من (تحليل وبيان وتوليد واستنباط وفكّ للرّموز) وما إلى ذلك ' معقود على غاية واحدة هي "استمالة المتقبّل واستدعاء ذهنه" كي يتمثّل (المادّة المشروحة).

والتمثّل هو عملية إدراكية يجريها المتقبّل على الشرح الذي صاغه الشارح بلغة ما وفق خطة ما للكشف عن "فوائد" بعينها. فالشرح بالنسبة إلى المتقبّل ' هو نصّ آخر سليل نص الانطلاق يتلقّاه ويستوعبه في أبعاده المختلفة لغّة ودلالة ونظاماً معيّناً من التفكير.

ومتلماً أتيح للشارح ضربان من القراءة: قراءة أولى وسمنها بأنها سطحية عابرة تقع في حكم البديهي ' وقراءة عميقة تنهض على الكشف والفتح والتعريّة فينتج عن ذلك تصور للنص يخرج الشارح من طور القوّة إلى الإنجاز فإنّه يمكن للمتقبّل هو الآخر أن يجري ذينك الضربين من القراءة على شرح الشارح وهو يخطو حاجز التمثّل إلى مرحلة الإنشاء فيستحيل المتقبّل شارحاً مثلما كان الشارح متقبّلاً في مستوى أوّل من القراءة. ولما كان التقبّل درجات فإنّه لا مناص للشارح من تعديل مادّة شرحه فيسبّمها بهذه السّمة أو تلك كأنّ يضيف عليها تبسيطاً أو طابعاً من الضبط والدقّة والعمق . فلكل شرح إذن مقامه ' وأبرز مكونات ذلك المقام (المتقبّل) وكلما أدخل تعديل على المقام أثر ذلك حتماً في طابع الشرح ونسجه. (2)

1- من أبرز مظاهر الارتجاج في قاعدة الإبداع الشعري المعاصر-مثلاً- = هو التفاوت بين المبدعين وقرائهم على مستوى أداة المعالجة ' فقد تكون الأداة أرقى من النص وانضح فيقع المبدع دون الناقد وقد تكون الأداة دون مستوى النص فلا يتاح للناقد الفهم وهو ما يمكن أن نسميه ب" وهن التواصل الإبداعي النقدي".

2 توفيق الزبيدي " في تعليمية النقد. مقال صادر ب المجلة العربية للثقافة" مجلة نصف سنوية مارس-سبتمبر' السنة16 العدد32' مارس' 1997' ص54. يقول صاحب المقال مجسماً مراتب التقبّل: يمكن أن تشمل تعليمية النقد القديم مجموعات متنوعة-هي:

أ/ الجمهور العريض.
ب/ التلامذة في مستوى التعليم الأساسي.
ج / التلامذة في مستوى التعليم الثانوي.
د/ طلبة التعليم العالي.
هـ/ المعلمون بالتعليم الأساسي.
و/ الأساتذة بالتعليم الثانوي.

فمن السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نقرأه منتهاه ولذلك لا بد أن نعرج على بعض المفاهيم التي لها صلة وعلاقة وطيدة بالبحث، ولا يمكن القفز عليها وتجاوزها وهي: القراءة والشروح الشعرية.

القراءة

وقبل ذلك لا بد أن نقول: لعل القبض على القراءة ليس بالأمر الهين ولا بالحكم النهائي، وإنما قراءة قراءة التي يمكنها أن تتعدد إلى أكثر من مفهوم حسب رؤية القارئ، وذكائه الثاقب، وحسب طرائق المعالجة لهذه القراءة أو تلك، ولا يمكن بأية حال من الأحوال الوصول والكشف النهائي عن مقاصد المبدع أو الشاعر، والأغراض والدوافع التي يسعى إليها، وإنما مجرد رأي قد يكون صائباً وقد يكون خاطئاً، ومن الحيف والغرور والظلم الجزم بالحكم عليه أو الظفر به... وفي هذا المضمار يقول عبد المالك مرتاض حوله مسعانا على منظور نفساني فقط، أو منظور اجتماعي فقط، أو بنيوي فقط مثلاً... من أجل ذلك تميل الاتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي لدى قراءة نصها، مع محاولة تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا نقع في التليفية، وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص التي تناولناها على محاولة المزوجة أو المثلثة أو المرابعة بين جملة من الأجناس باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بمنظور أحادي إلى النص لأن مثل ذلك المنظور مهما كان كاملاً دقيقاً، فلن يبلغ من النص كل ما فيه من مركبات لسانية، وإيديولوجية، وجمالية، ونفسية." (1)

والنص "عالم ضخم متشعب، متشابك، معقد" (2) حتى وإن كان هذا التشابك وذاك التعقيد يقعان بعيداً عن منشئه، ولكنه عالم متشعب، وإذا كنا قد سجلنا رفض "عبد الملك" للمنهج الجاهز الذي يأتي به صاحبه إلى النص كما يحمل الميكانيكي علبه أدواته، فلأن

1- عبد الملك مرتاض- التحليل السيميائي للخطاب الشعري- مجلة علامات ج 5 م 2 ص: 145-1992

2- النص الأدبي ص: 42.

المعاصرة النصوية أكدت للباحث أن الأداة الواحدة التي كانت صالحة في عين الموضوع، في نص مقارب أو مشابه تصبح عاجزة كل العجز أمام الموقف الجديد، وكأن المواقف وإن تشابهت تركيباتها وأدواتها البنيوية، يستحيل أن تتشابه شحناتها العاطفية، والدلالية، لذلك كان إجراء المنهج الواحد في نصوص متعددة مختلفة امتهاناً لحق هذه النصوص، واعتسافاً شديد الغلطة، يركبه ذوق هجين على جهل مطبق بحقيقة النص و الأثر.

لقد كتب " عبد الملك " في كتابه البنيوي الشكلي - كما ينعتة البعض -: " إن النص الأدبي عالم مغلق، ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدينا و نمضي لنفتح أبوابه و نستكنه أسرارها، و إنما نبحت عن هذا المفتاح في ثناياها ذاتها. " (1) ويرجع هذا الأخير اختلاف القراءات وتنوعها عند القراء: " لاختلافنا في الذوق، و لاختلافنا في مستويات المخزون الثقافي، و لاختلافنا في درجات التحسس بالجمال العظيم " (2) كما يجعل اختلافنا في إدراك اللوحة الزيتية يعود- باعتبار قراءة - إلى السن و اللغة و التجربة و الثقافة و الأيديولوجية و الميول والهوايات... هو التصنيف الذي يوحى بوجود مستويات للقراءة تقابلها مستويات للقراء و كما يقابل المستوى في هذا الشطر المستوى المماثل في الشطر الثاني، فإن الحديث عن القراءات يأخذ صفتين: صفة الدرجة، و صفة اللون، مادامت الدرجة تعني الثقافة، و الذوق و السن و التجربة، و الاهتمام الإيديولوجي. لقد حاول " حميد لحميداني " رسم تقابلات بين مستويات المعرفة، و مستويات القراءة التابعة لها، و تحديد الوظيفة القائمة وراء كل قراءة، متجاوزاً اعتبارات الذوق،

1- عبد الملك مرتاض - النص الأدبي ص: 53.

2- القراءة بين قيد النظرية و حرية التلقي ص: 15.

والسن، والتجربة فكان هذا الجدول:

الوظيفة	مستويات القراءة	مستويات المعرفة
- التذوق، المتعة	- القراءة الحدسية	- المعرفة الحدسية
- المنفعة	- القراءة الأيديولوجية	- المعرفة الأيديولوجية
- التحليل	- القراءة المعرفية	- المعرفة الذهنية
- التأويل، المقارنة، إدراك الأبعاد	- القراءة المنهجية	- المعرفة الابستمولوجية

ويستدرك الباحث على جدولته قائلاً: ".....ولا ينبغي الاعتقاد بأن هذه القراءات جزر متباعدة، بحيث لا يمكن أن تلتقي أو تتداخل فيما بينها. فالقراءة المعرفية قد لا تستغني عن القراءة الحدسية، ولكن حدس الناقد ليس في مستوى حدس القارئ العادي، أو حدس دارس الأدب المتهيب من المنهج، ومن كل معرفة منظمة. هناك إذن التقاء ممكن بين جميع المستويات، وإن كان التمايز بينها تفرضه هيمنة إحداها في كل مستوى

من مستويات تلقي النص الأدبي. (1)

وهو استدراك لا يوحي بتعدد القراءات وتلونها، بقدر ما يشير إلى قراءة واحدة، ينتقل فيها الاهتمام من المتعة إلى المنفعة إلى التحليل ثم التأويل، وهو تصور يمكن قبوله - من زاوية الجشطالت - على اعتباره تدرجا قائما، يقدم الحدس لتلمس سطح الصنيع بحثا عن ثغرات التولج إلى صميمه.

بيد أن حديث الدكتور " عبد الملك مرتاض " لا يلامس القراءة الواحدة، وإنما يتجه صوب الاختلاف فيها، فيرده إلى الذوق، والثقافة و السن، و الاهتمام الأولي وهي خانات يمكن أن تصنف فيها قراءة عديدين، كأن يجعل لكل قارئ خانة، على اعتبار اختلافه ضرورة عن غيره، حتى وإن تساوت الدرجات بينها ذوقا، وثقافة، وسنا،... وأمام تعذر مثل هذا التصنيف يلتفت " عبد الملك " إلى جهة القراءة ليجعلها ألوانا يعرضها كاشفا عن وظيفة كل واحدة منها (2).

ومن هنا نقول إن قراءة القراءة لا تسعى - أبدا- إلى إصدار الأحكام، وتقويم القراءات لأن ذلك من شأن النقد وحده، ولكنها تعمل جاهدة على تتمين القراءة الأولى، وإعانة القراء على تلمس مواطن الجدة فيها، وتمكين تعدد الأصوات ووجهات النظر، وفتح حدود النص على شعرية الانفتاح، وإنتاجية الغموض غير أن " قراءة القراءة " ليست هي " نقد النقد " لأنها تسعى إلى " الحد من غلواء السلطة الصارمة القاصمة التي كان النقد يتصف بها عبر تاريخه " (3)

1- حميد لحميداني- مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجا مجلة، دراسات سيميائية أدبية عدد:6 -1992 المغرب ص:99
2 - ينظر: حبيب مونسي - كتاب فعل النشأة والتحول ص: 152، 153.
3- عبد الملك مرتاض - القصة في الأدب العربي ص: 184.

ومن هنا نقول: إن القراءة هي الإسهام في النفاذ إلى دواخل النص الشعري ورصد القوانين التي تديره وتبني شعريته، وهي قوانين متكئة على نفسها في صميم ذلك النص ذاته، مستترة في أقصيه وأغواره تتراءى أحيانا إيماءً ولمحاً ثم تتوارى في نبعها (أقصي النص وأصقاعه) فتستعصي، تبعا لذلك على التحديد والضبط، ولما كان النص لا يمنح من شعريته إلا بالقدر الذي يحجب، "فإنه من الطبيعي أن تظل تلك القوانين مقفلة على نفسها، مستترة غاية التستر وأنه من الطبيعي أيضا أن يتطلب الكشف عنها تسليما من الدارس بأن النص ليس شيئا مواتا، بل إنه كيان زاخر بالحركة طافح بالهدير و الاندفاعات، أي أنه ليس مجرد وعاء الذي يحمل معاني تمنح نفسها للقراءة مهما كانت عادية ومتعجلة، بل إنه هو الذي يبنتي معانيه من صميمه يستلها، ومن حركات كلماته وصوره ورموزه يبني دلالاته، وإيقاعه و شعريته". (1)

من ذلك أن الكلمات في النص ليست مجرد وسائل يستخدمها الشاعر كما اتفق، وليست مجرد خواء يسكنه معنى محدد معلوم، إنها ليست مجرد جسد (لفظ) تسكنه الروح (المعنى) ذلك أن المعنى إنما ينتج ويكون فيما يتم إنتاج الكلمات ونهوض النص أي تأسيسه وحضوره بيننا، لأن معاني النص ليست في ظاهر لفظه، وسطحه ليس غوره، إنه عبارة عن حشود من الأبعاد المتناوبة، بعضها يطفح به السطح، فيما يظل البعض الآخر رابضا في العمق، متسترا يستعصي على المسك وينتظر الكشف. وبذلك فإن قراءة النص بالاستناد إلى منهج مسبق معلوم أو نظرية محددة مسقطة عليه من خارجه، أمر في غاية الخطورة، إذ أنه يجعل الدارس يمارس على النص نوعا من القهر والإقصاء، إذ الدارس سيبحث فيه عما يفي بحاجات ذلك المنهج المسبق، و ما يستجيب لرغبات تلك النظرية سواء كانت تلك النظرية مستمدة من نظرية العرب القدامى في الشعر والشعرية أو وافدة من المناهج المبتدعة في الثقافة الأوروبية، ويكون وقتها قد ألغى النص فيما هو يدعي أنه إنما يقوم بقراءته ومحاصرة شعريته.

1- محمد لطفي اليوسفي - كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ص: 05.

ومن هنا يتبين لنا أن القراءة ليست فعلاً بريئاً، وينكشف لنا في الآن نفسه أنها عبارة عن فعل لا يمكن أن يفتح مجراه إلا داخل حشود من المخاطر تظل تترصده، وحشود من المزالق تظل تجتذبه من المحتمل أن يتردى فيها، فيمكن أن تمارس القراءة على شعرية النص المدروس ضرباً من الحجب في أغلب الأحيان، فيما هي تدعي الكشف عنها، " ذلك أن شرط تشكل النقد وشرط نهوضه كإسهام في عملية الإبداع إنما هو الوقوع على سر قوة النص المدروس والوقوف على مكوناته البانية لشعريته وحركاته الحاضنة لهويته، حركات رموزه وصوره وإيقاعه ". (1) وكذلك " إن القراءة ليست مجرد شرح للنص المدروس أو تقييم له، بل إنها تعني الوقوف عند الأسئلة المركزية التي يثيرها حضور نص ما في ثقافة ما عبر مجمل تاريخها ". (2)

و من هنا " إن النص الشعري الأصيل المؤسس سواء كان قديماً أو معاصراً إشكالي بطبيعته، إنه بمعنى أكثر وضوحاً يمتلك طريقتين في الوجود والحضور:

الطريقة الأولى هي التي بموجبها يكون متنزلاً في التاريخ مستجيباً لمتطلبات لحظته التاريخية، وهذا بالتدقيق ما يجعله يفي بحاجات معاصريه، إنه يتضمن من الأبعاد حشوداً تفي بمتطلبات تلك اللحظة، تأتي الطريقة الثانية متناقضة مع الأولى تماماً وهي التي تؤمن للنص بقاءه واستمراره، فلا يطاله البلى، وتضمن له الإفلات من سلطان التاريخ فيوجد تبعاً لذلك وجوداً لا تاريخياً... يظل يفتن قراءه وملتقيه عبر أكثر من عصر هذا ما يفسر بقاء نصوص امرئ القيس والمنتبي والمعري مثلاً، واستمرارها عالقة من ذاتنا كالوشم في قاعها، دائمة الفعل... تفتن شعراء الحداثة أنفسهم " (3)

و بالتالي يصعب تحديد مفهوم القراءة، ذلك أن (القراءة) مصطلح بعيد عن التحديد والانضباط، وهي تتراوح بين تهجي الحروف، وقراءة الأدب عبر مستويات متعددة: فقارئ التسلية يعد قارئاً، وكذلك قارئ الروايات البوليسية، وقارئ الفلسفة، وقارئ

1- محمد لطفي اليوسفي - كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ص: 06، 07.

2- نفسه ص: 07.

3- محمد لطفي اليوسفي- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ص: 08.

الكتاب المدرسي، ولكن نتائج هذه القراءات تختلف، ومع تسليماً بضرورة القراءة في أي مجال كان، وفي أي زمان ومكان، فإننا ندعو (القراءة الفاحصة) الصبورة، المتأمل الكاشفة عن القيم اللغوية والوصفية في النص الأدبي، وعن الرموز المستخدمة فيه، وعن المعنى الحقيقي الكامن في النص، وعندئذ نكون قد امتلنا النص، بعد أن يكون هو قد امتلنا في مرحلة القراءة، وبالطبع فإن هذه القراءة الصعبة ينبغي أن ترفدها ثقافة واسعة.

هكذا يمكن القول إن القراءة إذا لم تتم على نحو من التأمل، والشروء، والتذكر، والتداعي، فهي ليست أكثر من تتبع للسواد على البياض أو التقاط لأفكار النص فحسب، والمطلوب هو أن تكون الكلمات المكتوبة محرصاً ومثيراً لانطلاق الفكر والذهن في آفاق المعرفة وراء تفرعات الموضوع، أما الاكتفاء بما هو مكتوب، فليس أكثر من قراءة أحادية تستمد دون أن تتفاعل، وتذخر من أجل قراءات مستقبلية.

إن " القراءة " الواعية للنص الأدبي هي وحدها القادرة على سبر كوامنه عن طريق تفكيك جسد النص، من أجل إعادة بنائه من جديد، وبشكل آخر، ومثل هذه القراءة، وإن اعتمدت التذوق الجمالي، فإنها ترفض الانطباعية الساذجة، وتعتمد الموضوعية، من أجل اكتشاف جماليات النص ومفاته " وهكذا تتداخل في نظرية القراءة ثلاثة حقول هي: 1- (النص): باعتباره مجموعة من الدوال التي ينبغي تأويلها ذلك أن النص لا وجود له إلا بوجود القراءة، M.Otten وإن التأويل لا يبدأ إلا بعد أن يستحوذ القارئ على النص، ويرى ميشيل أوتان. في مقاله (سيميائية القراءة) أن ما يحسن تحديده في النص يتمحور حول قطبين هما: مواضع اليقين، ومواضع الشك، أما مواضع اليقين فيه الأمكنة الأكثر وضوحاً وجلاء في النص، وهي التي ينطلق منها القارئ لبناء التأويل، وتختلف مواضع اليقين باختلاف العصور الأدبية، وباختلاف سياقات التلقي (1).

2- (نص القارئ): المكون من نصوص سابقة ومعاصرة، ومن رموز لا متناهية أصلها موجود أو مفقود، فكل معارف القارئ ورموزه ورغباته تشترك في عملية التأويل التي

1- ميشيل أوتان: (ترجمة: محمد خير البقاعي مجلة البحرين الثقافية عدد 06 عام 1995)

تعقب القراءة، وإذا كان التصور الكلاسيكي للقارئ يركز على ضرورة السيطرة على الرمز اللغوي، فإن المنظور المعاصر للقراءة يظهر قصور هذا الموقف، على اعتبار أن لغة الأدب هي لغة (رمزية) يشيع فيها الاستشهاد والمحاكاة، وأن القارئ مدفوع إلى استخدام مجموعة غير محددة من الرموز الثقافية التي تشكل جزءاً كامناً في(نص القارئ).

3-(العلاقة بين النص والقارئ): فمن خلالها يتم توضيح هذا اللقاء، واستخلاص النتائج وتفسير الدلالات، وفهم أي نص يقتضي فرضية تتضمن أن هناك معرفة ضمنية بالنص، أو مجموعة من النصوص السابقة المقروءة والمفهومة من قبل.

وللقراءة جانبان: وجداني وإدراكي، وقراءة العمل الأدبي تتم بمشاركة هذين الجانبين، ومعلوم أننا لا نستطيع أن نستمر في قراءة العمل الأدبي إذا لم نشعر بشيء من الاندماج الوجداني معه، ونحس بأننا مشاركون فيه، كمعجبين أو ساخطين. وهذه المشاركة الوجدانية هي(إدراك) في الوقت نفسه " (1).

ومن هنا تصبح القراءة عملاً إبداعياً يوازي إبداع النص نفسه. ولهذا طالب النقاد بقراء ممتازين فقال أيزر ب (القارئ الضمني أو المضمرة)، وقال وولف ب (القارئ المرتقب) الذي يضعه الكاتب في اعتباره أثناء الكتابة، وطالب ريفاتير ب(القارئ المتفوق) وفيش ب(القارئ المثالي)، وبارت ب(القارئ غير البريء) الذي يخترن عدداً لا نهائياً من النصوص والإشارات، والواقع أن القارئ هو مفتاح الأثر الأدبي الخالد الذي لا يستمر خلوده إلا لأنه يظل قادراً على إحداث ردود فعل واقتراح تأويلات لدى القراء، فخلود الآثار الأدبية يأتي من فاعليتها في نفوس القراء في كل زمان ومكان.

" فالقراءة عملية بصرية ذهنية تحول الرمز صورة والسياق معنى، والمعنى معان، فثمة معنى لكل حالة، زد على ذلك تبدل الدلالة في الاقتران، مثلاً(آه من شوقي) تتبدل دلالة هذه العبارة بالاقتران، فإذا قيلت للأب، إذا قيلت للأخت الصغرى، للزميلة، للخطيبة، فالسياق يغير شحنات الدلالة، فلا بد من مناسبة بين القراءة والدلالة، باعتداد

1 - محمد عزام - النقد بين النص والتلقي - جريدة الأسبوع الأدبي العدد 920 تاريخ : 2004/08/21.

المعنى حصيلة التقاء نصين اثنين: نص القراءة، نص القارئ، ففعل القراءة عملية ممارسة يتفاعل القارئ مع النص استناداً إلى معارفه وتقاليد ورغبته أيضاً، بحيث تجري القراءة وفق المستويات التالية:

1- النص في حد ذاته بوصفه مجموعة دوال ينبغي تأويلها.

2 - نص القارئ باعتداده نصاً.

3- التقاء النص وقارئه لإنتاج الدلالة ". (1)

ولقد تطرق حبيب مونسي إلى مسألة أخرى في كتابه " فعل القراءة - النشأة والتحول " إلى استنباط تعدد القراءة في قوله: " لقد عرض القرآن الكريم طبيعة هذا الفهم في آيات كريمات، وفي قوله عز وجل { وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا

تَعْلَمُونَ شَيْئاً ۗ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ } (2)

ويترتب الشكر على نعمة مسداة. ولم يقدم الله - عز وجل - المعرفة جاهزة، وإنما قدم منافذها حساسة، ورتب أولوياتها، فجعلها سمعاً يشترك فيه جميع الناس أمام الصوت، وجعلها أبصاراً تتعدد للمنظور الواحد من طرف الفئة من الناس، وكأن كل بصر سيسلك زاوية خاصة تجعل إبصاره خاصاً به، يختلف عن غيره، وكما عدّد البصر عدّد الأفئدة لأنها مناط الخصوصية في كل ذات، بيد أن ما يجعلنا نعتقد أنها منافذ قراءة أولية، هو مقابلها لدلالات محايثة لها على النحو التالي:

- السمع ← التلقي (الخبر - الرواية - المشاهدة...)

- الأبصار ← القراءة (الخط - العلامة - النصية...)

- الأفئدة ← الفقه (معرفة الأسباب، وإدراك العلل...)

1 - عبد الله الصائغ - الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ص: 293.

2- سورة النحل - الآية: 78.

ولم يجعل الله - عز وجل - هذا اللون من القراءة مرتبطاً بمكتوب، ولكنه ربطه بالعلم {لَا تَعْلَمُونَ شَيْئاً} وسبق القراءة - على هذا النحو - يجعل الكتابة تقييداً في حدود

الخط، وضيق مجاله " (1)

و الناتج أن " القراءة " تستوجب بدورها " قراءة " اصطلاح عليها" تحليل عملية الفهم" في نظريات التلقي، والتي هي أقرب ما تكون إلى " تاريخ الأدب " بصورة جديدة وأقرب ما تكون إلى التحليل النفسي للذهنيات والمواقف والفهم.

هكذا نرى أن مفهوم القراءة غير محدد نظرياً ومنهجياً، ولا يمكن تعرفه أو التعريف به إلا ضمن حالة إنجاز تترجم علاقة ما بالنص، فهو تبعاً لذلك لا يخصص النقد بمنهج أو نظرية، ولكنه يقحمه في مجالات تحاول أن تشمل النقد أو تريد من النقد أن يحتويها، مما يضيف إلى الإشكال الأصلي تعقيدات جديدة أقوى مظاهرها دخول مصطلح " النقد " ضمن شبكة مفهومية خاصة بمصطلح " القراءة " وهذه الشبكة الدالة على إمكانات تعريف إذا اقترنت بالنقد خلقت احتمالات القول:

1- بالترادف: إن النقد قراءة والقراءة نقد؛

2- التماهي: لا وجود لقراءة دون اعتبارها نقداً، ولا وجود لنقد إلا لأنه قراءة؛

3- التفرع: القراءة شكل من النقد، والنقد شكل من أشكال القراءة؛

4- التعارض: القراءة بديل النقد؛

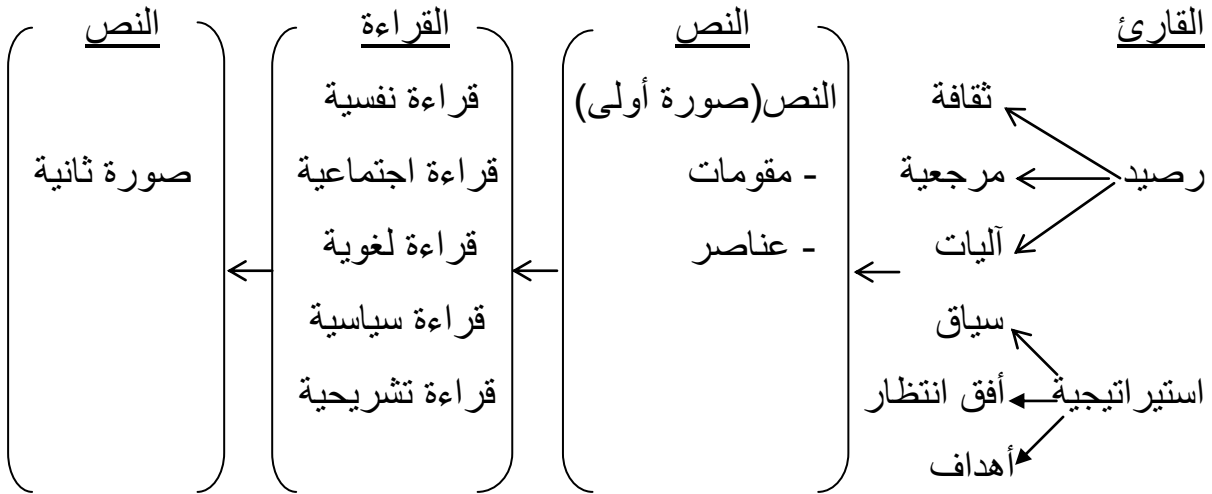
5- الخلفية: القراءة ممارسة لا صلة لها بالنقد، ممارسة علمية نوعية.

إن هذه الاحتمالات يمكن أن يحتملها النقد ويدعمها بسبب الإشكال الأصلي الذي شرحناه سابقاً، ولعل تواتر مصطلح قراءة في تسمية عدد من الممارسات التي تنتسب إلى النقد ما يؤكد ذلك، بحيث تصير " القراءة " عدة وأجهزة للنقد، وللتعامل مع النقد نفسه لقراءة

القراءة (2)

1- حبيب مونسى - كتاب فعل القراءة - النشأة والتحول ص: 155، 156.
2 - محمد الدغمومي - نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر ص: 272.

ومن ثم فمفهوم القراءة متعدد ليس له أدوات واضحة ولا مرجعية قارة، ولا موضوع خاص، ويمكن أن يظهر في كل مرة ضمن احتمال مفهومي ضمن الاحتمالات المذكورة، مما يعني أن اقترانه بالنقد يزيد في تقوية درجة الإشكال ولا يحله قط، وجلاه في صورة بدائل مثل: قراءة تشريحية، قراءة سيميولوجية، قراءة بنيوية، قراءة نقدية، قراءة سياسية، قراءة سوسيولوجية، قراءة أسلوبية، قراءة موضوعاتية... الخ... وكل قراءة تعمل ضمن خطاطة أولية:



هذا إضافة إلى أن كلمة قراءة حظيت ببريق خاص تنعكس عليه آثار الحداثة النقدية الغربية التي أغرت عدداً من النقاد العرب ومنظري النقد بالاهتمام بالقراءة ونماذج القراءة، مما سرب إلى النقد العربي مفاهيم توتر المعرفة النقدية، وخاصة حين شغف عدد من الدارسين والكتاب بتقديم خطابات لتعريف القراءة، والقراءة النقدية على وجه مخصوص.

" إن هذا النوع من خطابات التعريف لقضايا القراءة ومناهجها، اكتفى بخطاب العرض وتقديم التصورات الأساسية المتداولة في الآداب الأوروبية وخصوصاً لدى الذين مارسوا أنواع القراءة من أمثال " رولان بارت" في كتابه S/Z ومقالات "طودوروف" و " ريفاتير"، وعرجوا بعد ذلك على أنواع أخرى من القراءات التي

تعاملت مع النص من منظور سوسولوجي (إسكاربيت) أو سوسولوجي تكويني (غولدمان) أو سياسي (لينهارت)، وانتهت أحياناً إلى مدرسة كونستاس ممثلة في الباحثين الألمان أمثال "ياووس" و"ايزر" (1).

إن التعدد الذي يتحقق من "القراءة" هو تعدد مقاربات أي خلق قراءات، كل واحدة متفردة بأسئلتها ورؤيتها وأدواتها، غير ملزمة بشروط مسبقة سوى ما يمكن أن يبوح به النص، فهي قراءة متفردة بنصها وقواعدها الخاصة التي تعطيها المعقولية.

وكون القراءة هنا - ترجمة اكتشاف "النص" - فهي تحاول أن تميز نفسها على أشكال النقد المألوفة التقويمية والتفسيرية، لكنها لا تبعد كثيراً عنها ولا تؤسس منهاجاً يمكن اقتفاؤه ورسم حركته بالضبط، لأنها تفتقر إلى أدوات واضحة، ولا تسمي إجراءاتها بدقة، فهي قراءة واقفة بين النقد التقليدي والنقد البنوي الشكلي، وتجتمع فيها القيمة والشكل أو التشكيل الجمالي والمعرفة، إذ الاكتشاف ليس منهجاً وإنما هو غاية تتأثر بأساليب وإجراءات لا حصر لها "ويقتضي ربطه بآليات منهجية مخصوصة كالتالي يقترحها من يتبنى البنيوية كما هي، أو يتبنى التشريرية كما يفهمها، فتكون القراءة جملة خطوات منهجية مثل:

- 1- قراءة عامة لكل أعمال الشاعر، وهي استكشافية تذوقية؛
- 2- قراءة تذوقية (نقدية) مصحوبة برصد المحاولات مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل (صوتيمات) العمل، أي النوى الأساسية؛
- 3- قراءة نقدية تعمد إلى فحص "النماذج" بمعارضتها مع العمل، على أنها كلمات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل الذي هو مجموع ما كتبه الشاعر؛
- 4- دراسة النماذج على أنها وحدات كلية؛

5- وبعد ذلك تأتي الكتابة، وهي إعادة البناء التي يتحقق بها النقد التركيبي، إذ يصبح النص هو التفسير والتفسير هو النص " (1) و هكذا يمكننا أن ندعي أن مفهوم " قراءة القراءة " إلى يومنا هذا ما زال مفهوماً يُشيد ويُبنى. فهو في بدء الأمر وغايته، مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمر بمراحل الصقل والاختبار قبل أن تستقر على مدلول اصطلاحى مخصص .

فنقد القراءة، هذه مسألة تكاد تكون غائبة عن مجال اهتمامنا الأدبي. وفي ظني أنها قضية أساسية ملحة لا يكونها نوعاً من نقد النقد وحسب، بل إن للقراءة أيضاً جماليات خاصة تفقد .

و أما الشرح في دائرة المعارف الإسلامية فهو الفتح و التعليق، و الفعل شرح معناه أفسح و سمع وفتح، ومن ثم فسر، علق على.... و بهذا تنضاف إلى مدلول الشرح مدلولات أخرى هي التعليق و الإفصاح و السماع.

و الحق أن أغلب هذه المعاني معانٍ مشتركة، وفي الوقت نفسه لكل منها دلالاته الخاصة التي تميزه عن المعاني الأخرى، إلا أن الشرح ارتبط كثيراً بالتفسير، و لعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، فالمعاني الأخرى تحوي معنى الشرح، لكنها لا تشملها. (2)

و الفسر في لسان العرب هو البيان، فسر الشيء يفسره و يفسره، فسرا و فسره:

أبانه، و التفسير مثله. و يرى ابن الأعرابي أن التفسير و التأويل و المعنى واحد.

و قوله عز وجل **"وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا"** (3). الفسر: كشف المغطى و التفسير كشف

المراد عن اللفظ المشكل و التأويل. رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر. واستفسرته كذا أي سألته أن يفسره لي.

و كل شيء يعرف به تفسير الشيء و معناه، فهو تفسرته.

1 - عبد الله محمد الغدامي- الخطيئة والتكفير - نادي جدة الأدبي - جدة 1985 ص: 89.

2- تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 22

3- سورة الفرقان- الآية: 33.

و بسبب هذا الارتباط الوثيق بين الشرح و التفسير و جدنا من يسمي شرحه بالفسر، مثل ما فعل " ابن جني " عندما عنون شرحه لشعر المتنبي بالفسر.

وقد ارتبط هذان اللفظان بلفظ ثالث هو التأويل، و هو في معناهما، فقد جاء في لسان العرب مادة أول، و أول الكلام: تأوله: دبره و قدره، وأوله و تأوله: فسرّه ... (1) وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: التأويل و المعنى و التفسير واحد، قال أبو منصور: يقال أولت الشيء أوّله إذا جمعته و أصلحته فكان التأويل: جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه.

و التأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه و لا يصح إلا ببيان غير لفظه. (2) و على الرغم من أن دلالات هذه الألفاظ واحدة عند هؤلاء العلماء، إلا أنها خرجت من معناها المشترك حين دخلت مجال الدراسة العلمية، فاختصر التأويل والتفسير بالدراسة القرآنية، و الشرح بالشعر إلا فيما ندر، و أصبح لكل واحد منها اصطلاح خاص به، فالشرح هو " التعليق على مصنف درس من وجهة علوم مختلفة، ثم تأتي بعد ذلك الحاشية، و قد كتبت الشروح على معظم الرسائل المشهورة أو الأشعار العربية أو كتب الأدب الفارسية، مثال ذلك شرح المعلقات (شرح عربي)، و شرح المثنوي (شعر فارسي) و شرح الموطأ(فقه)، و شرح الأنفية (نحو)، و شرح مقامات الحريري (فقه لغة). (3)

و الشرح أيضا: " توضيح المعنى البعيد بمعان قريبة معروفة " (4)

و من هنا اكتسب الشرح معناه الخصوصي.

و أما التفسير فهو شرح، لكن من نوع آخر، فهو شرح القرآن الكريم، فقد "استعملت كلمة خاصة لشروح القرآن هي التفسير". (5)

1- لسان العرب — مادة فسر ج5 ص: 55.

2- لسان العرب — مادة فسر مادة أول ج11 ص: 33.

3- يوسف خياط 1984 -معجم المصطلحات العلمية و الفنية ص: 501- دار لسان العرب -بيروت.

4- دائرة المعارف الإسلامية 13: 188. إعداد و تحرير إبراهيم زكي خورشيد و آخرين مطبعة الشعب القاهرة

5- يوسف خياط 1984 -معجم المصطلحات العلمية و الفنية ص: 351- دار لسان العرب -بيروت

و هذا الاختصاص لم يأت اعتباراً، فكل اصطلاح مجاله الذي يتقاطع فيه مع المجال الثاني، لكن لا يتحد معه، على الرغم من اتحادهما في الأصل اللغوي.

فالتفسير " شرح لغوي أو مذهبي لنص ما و بوجه خاص للنصوص الدينية ". (1) و على الرغم من أن هذا المصطلح اختص بالتفسير الدينية، إلا أنه من حيث مدلوله يطلق أيضاً على عملية الشرح الشعري .

وقد عالج المعجم الوسيط هذه المواد كآتي: فسر الشيء: وضحه و فسر آيات القرآن الكريم: شرحها ووضح ما تنطوي عليه من معان و أسرار و أحكام... و التفسير: الشرح و البيان (2)، و شرح الكلام: أوضحه و فسره (3) و أول الكلام: فسره، و أوله فسره و رده إلى الغاية المرجوة منه. (4)

و لكن هل يوجد فرق بين هذه المصطلحات الثلاثة (شرح – تفسير – تأويل)؟ يقول أبو طالب الثعلبي: التفسير بيان وضع اللفظ إما حقيقة أو مجازاً، و التأويل تفسير باطن اللفظ. ثم يقول: التأويل إخبار عن حقيقة المراد، و التفسير إخبار عن دليل المراد لأن اللفظ يكشف عن المراد و الكاشف دليلاً، مثاله قوله تعالى: { إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ } (5) تفسيره أنه من الرصد و المرصاد مفعال منه. و تأويله التحذير من التهاون بأمر الله، و الغفلة عن الأهبة، و من هنا كان الفرق بين التفسير و التأويل، فالتفسير يختص بدراسة وضع الألفاظ و التأويل يهتم بباطنها، و يصعب القيام بهاتين المهمتين لما تتطلبانه من ثقافة واسعة حتى يستطيع الإنسان إدراك جزء من الحقيقة (6) و أما الشرح فإنه يجمع بين بيان وضع اللفظ و بين تفسير باطن اللفظ، أي التفسير و التأويل. (7)

1 - دائرة المعارف الإسلامية 13:188. إعداد و تحرير إبراهيم زكي خورشيد و آخرين مطبعة الشعب القاهرة

2 - المعجم الوسيط ج 2 ص: 695

3- نفسه ج 1 ص: 480

4- نفسه ج 1 ص: 32

5- سورة الفجر الآية: 14

6- ابن رشيق- العمدة ج 2 ص: 105. (1981)

7- ينظر: محمد تحريشي- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 31.

نخرج من هذا كله إلى القول: إن الشرح لفظ عام، و هو مصطلح ذو شقين، التفسير و التأويل، وقد يتداخل الشقان أثناء عملية الشرح، وقد يضطر إلى التعامل مع التفسير على أنه مرادف للشرح أثناء البحث.

اتجاهات الشرح الشعري:

يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات." (1)

وهو بهذا يلخص لنا مناحي الشروح التي حكمت حركته، على الرغم من أن الدراسة في ذلك الوقت لم تكن تعتمد التخصص في منهجها التأليفي، بل كان يخوض العالم في مجالات عدة من البحث. وقد توزع الشرح على تلك المناحي من لغة ونحو وصرف وقضايا أخرى، وقد يطغى اتجاه من هذه الاتجاهات في أحد الشروح. "... فإذا تتبعنا شروح الأشعار، خاصة استوقفتنا شبه ملامح تميز بين طوابع، تكاد تكون مختلفة اختلافا أساسيا ملموسا، فنحن نجد من الشارحين من تطغى على مصنفاته واحدة، أو اثنان أو ثلاث من مسائل الشرح: اللغوية والنحوية والتاريخية والبلاغية والنقدية." (2)

ثم تطورت هذه الملامح إلى أن أصبحت اتجاهات تحكم حركة الشعر العربي، "وقد نبتت بذور هذه الاتجاهات في مصنفات الطبقة الثانية من الشراح، حيث بدت بوارق تميز بين بعض رجال تلك الطبقة، واتسعت حدة تلك البوارق لدى بعضهم الآخر." (3)

فجل من ذكر الجاحظ هم من رجال الطبقة الثانية من الشراح، وإذا نتضح عند هؤلاء الفروق بين تلك المناحي بصورة جلية، فإنها وضحت عند من تلاهم من الشراح.

1- ابن رشيق - العمدة ج2، ص: 105 (1981).

2- قباوة- منهج التبريزي في شروحه ص: 118.

3- نفسه

1- الاتجاه التاريخي:

لقد شمل هذا الاتجاه أغلب الشروح، ولكنه كثر في بعض الشروح، حتى أصبح ميزتها. فأتخم الشراح هذه التفاسير بذكر الأحداث التاريخية والأخبار التي رافقت قول هذا الشعر، وقد كان ضرورياً التعرض لها، لأنه من دون هذا لا نستطيع الوقوف على كثير من الحقائق الحياتية في ذلك الوقت، حيث كان التاريخ سجلاً العرب، يذكرون فيه كل عزيز، ويضم هذا الاتجاه ثلاثة عناصر: التعريف بالشعراء، وإيراد مناسبات الأشعار، والتفسير لما يرد في الشعر من إشارات تاريخية. وقد شمل هذا شروحا كثيرة، لكن بدرجات متفاوتة، لهذا ابن السكيت يعرف بشاعره: "قال النابغة— واسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ ابن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان يعتذر إلى النعمان بن المنذر فيما وشى به بنو قريع في أمر المتجردة، قال الأشرم: قال أبو عبيدة: أخبرني أبو وهب الدقاق في نسب النابغة أنه زياد بن عمرو بن معاوية، وأنشد في تصدق ذلك:

وَقَائِلَةٌ مَنْ أُمَّهَا طَالَ لَيْلُهُ زِيَادُ بَنِ عَمْرٍو أُمَّهَا وَاهْتَدَى لَهَا.

يعني القصيدة التي قالها في وقعة طيء يوم شراف، قوله: أمها، أي قصد لها، قال ابن الأعرابي: هو زياد بن معاوية، فأنشدته هذا البيت فقال: نحن لا نروي هذا للنابغة. والنابغة: مشتق من نبغ، وهو إذا كان بعد أن لم يكن. ومعاوية: مفاعلة، من عوى الكلب يعوي إذا لوى صوته، ويقال لوى شعره. والعوف: الذكر، والعوف: الحال، وأنشد: لئيم الوالدين بعوف سوء من القوم الذين على قنان. (1)

يعرف ابن السكيت بشاعره، ثم يذكر أقوال العلماء في نسبه، حتى يضعنا في صورة نسب هذا الشاعر وإلى أين مرجعه، ولا يكتفي بهذا بل يرجع إلى الأصول اللغوية لاسمه، فيأتي بمدلولاتها اللغوية والمعنوية. لكنه لا يعرف به كلية وفي أول مناسبة، وإنما يعرض عليك حياة هذا الشاعر من خلال شرحه الديوان، حتى تكون

1- ابن السكيت- ديوان النابغة بتمامه ص: 01.

الصورة قد اكتملت لديك عن هذا الشاعر. (1)

وأما السكري فإنه يذكر أغلب مناسبات القصائد قبل أن يتعرض للشرح، فهو في شرح ديوان الهذليين، يذكر مناسبة قصيدة لأبي ذؤيب على النحو التالي، فيقول: "قال عبد الله بن إبراهيم الجمحي: بيت ناس من بني سليم ناسا من هذيل فقتلوهم وكان أبو ماعز أسفل من دار القوم التي أصيبوا فيها، فسمع الصوت فجاء فيمن معه من أصحابه يصرخهم فوجدوا القوم قد فاتوا وأعجزتهم سليم، فلم يدركهم. فقال أبو ذؤيب أيضا:

عرفت الديار لأم الرهين بين الظباء فوادي عشر. (2)

وكما ذكر الشراح التعريف بالشاعر، ومناسبات القصائد، ذكروا الأخبار والأحداث التاريخية من خلال إشارات الشعر إليها، فابن السكيت يروي الخبر التالي: "وزعموا أن حصن ابن حذيفة بن بدر وزبان بن سيار (الفزاريين) أغارا مدارا على ما كان في يد غسان من مملكة الروم، وكانا يغيران من تلقاء وادي القرى ودومة الجندل وما يلي الشام، فيأخذون ما قدروا عليه، فلما ألحا عليهم في الغزو جمعت لهم غسان جموعا كثيرة وأرادوا أن يغيروا على حصن، فجاءهم النابغة فحذر حصنا وزبان بن سيار، فقال حصن للنابغة: فما الرأي في هذا؟ فقال النابغة: الرأي أن ترحل من بلادك هذه حتى تلزق بالحررة حرة بن سليم، وقال لزبان مثل ذلك، فقال حصن: لو ظفروا بنا ما زادونا على الذي أراكم تأمروننا به، لا أبرح العرصة أبدا، حتى تكون لي أولهم. فقال النابغة:

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي ذُبْيَانَ عَنْ أَقْرٍ وَعَنْ تَرْبُعِهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ (3)

لقد فرس ابن السكيت لهذه القصيدة بهذا الخبر، حتى يكون هذا التمهيد كاشفا لما في القصيدة من إشارات إلى الخبر، وحتى يضع المتتبع لشرحه في صورة عن مضمون هذا الشعر من خلاله.

لقد اهتم الشراح بهذه الأمور التاريخية، وفي أحيان كثيرة أسهبوا في ذكرها، حتى طغت على الشرح، فيستغني الشارح عن تفسير البيت بإيضاح إشارة تاريخية. فقد حشد

1- محمد تحريشي- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 32.
2- السكري أبو سعيد الحسن- شرح أشعار الهذليين ج 1 ص: 112، وينظر: في المصدر نفسه ص: 195-407.
3- ابن السكيت- ديوان النابغة الذبياني بتمامه ص: 80.

أبو العباس ثعلب في شرحه، في مقدمات القوائد عددا ضخما من الأخبار والأحداث تخص شعر زهير، وكذلك فعل الأنباري في شرح المفضليات، ومثله فعل ابنه في شرح القوائد الطوال الجاهليات. (1)

الاتجاه اللغوي والنحوي:

كان هذا الاتجاه ثمرة من ثمرات شرح الشعر، لاختلاف دلالات الألفاظ في بعض الاستعمالات، فالألفاظ لها دلالات خاصة ودلالات تلحق بها عندما تستعمل ضمن سياق يخرجها عن معناها الخاص إلى معنى آخر، ثم لاكتساب بعض الألفاظ دلالات جديدة بعد دخول الإسلام، فتطورت معاني بعض الكلمات مثل لفظة الزكاة التي أصبح لها معنى خاص في الإسلام، هذا التطور الذي أصاب اللغة أدى إلى ابتعاد الناس عن المعاني القديمة للألفاظ و الابتعاد كذلك عن كثير من ألفاظ الجاهلية، و بهذا أصبحت بعض الألفاظ المستعملة في الشعر ألفاظا غريبة، تستدعي الشرح والتفسير، فاهتم الشراح بها ليوضحوا غريبها بألفاظ معروفة لدى الناس. "وقد بدأت هذه الحركة بسيطة تقتصر على أداء التفسير بأقرب عبارة، وأحضرها، إلا أن وصول الشعر العربي بعد على أيدي الطبقة الثانية من مدونيه، وهم علماء لغويون كأبي زيد، والأصمعي، وابن الأعرابي، ولد اتجاها جديدا في تفسير الغريب، إذ لم يقتصر على بيان معنى المفردات فحسب، وإنما جعل ذلك منفذا إلى عرض النظائر، والمعاني المشتركة للفظة الواحدة". (2)

ثم انتقلت هذه الحركة إلى الشراح من الطبقات التالية، فتطورت، وأصبحت بعض هذه الشروح ميدانا لمعالجة المسائل اللغوية، من حيث تتبع دلالات اللفظة الواحدة، وبذا باتت بعض الشروح أشبه بمعاجم لغوية، تتناول الألفاظ بالدراسة والتحليل، فهذا أبو العباس ثعلب يأتي على بيت لزهير فيقول:

"قَلَمَ أَرَّ مَعْشَرًا، أَسْرَوَا هَدْيًا وَلَمْ أَرَّ جَارَ بَيْتٍ يُسْتَبَاءُ

1- محمد تحريشي- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 34.

2- قباوة- منهج التبريزي في شروحه ص: 129.

الهدى: الرجل ذو الحرمة. وهو أن يأتي القوم يستجير بهم، أو يأخذ منهم عهداً. فهو هدي ما لم يجر أو يأخذ العهد، فإن أخذ العهد و أجبر فهو حينئذ جار. ومعناه أن له حرمة مثل حرمة الهدى الذي يهدى إلى البيت، فلا يرد عن البيت ويصاب." (1)

وهو بهذا عالم معاجم يتتبع دلالة الألفاظ وتتطور مفهومها. وما أتى به قد ندخله في معجم تحت مادته (الهدى). كما إنه قد راعى التفصيل في شرحه، فلم يكتف بلفظ مقابل، بل راح يشرح ويفسر.

ولم يكن ثعلب وحده في الميدان، فهذا ابن السكيت يفعل الشيء نفسه مع بيت النابغة:

"حَمَلْتُ عَلَيَّ ذَنْبَهُ وَتَرَكَتُهُ كَذِيَّ الْعُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ

العر: قرح يأخذ الإبل في أشفارها، وربما كان في مشافرها، مثل القوباء، يسيل منه ماء أصفر، وأهل الجاهلية يعترضون بعيرا من الإبل التي يقع ذلك فيها، فيكون مشفراً وفخذه، وعضده يرون أنهم إذا فعلوا ذلك ذهب القرح عنها كلها." (2)

ونحن بوقوفنا عند هؤلاء، لا نقف عند رجال زادهم اللغوي قليل، بل على العكس من ذلك، فنحن أمام علماء لغة، لهم باع طويل في الدراسات اللغوية العربية، ويكفي أن نذكر أسماءهم حتى نلم بهذه النقطة، فالأصمعي و ثعلب وابن السكيت والمعري لهم إسهامات لغوية كبيرة في ميدان البحث.

لقد كان لمحاكمة الشراح الشعراء على مبدأ الخطأ والصواب أثر في أن يتجه هؤلاء الشراح إلى كثير من قضايا النحو أثناء القيام بعملهم، إذ كانت القاعدة أن تخضع التعابير المستعملة لقوانين اللغة العربية، لكن منها ما لم يستجب لتلك القوانين، وقصة الفرزدق مشهورة في هذا المجال. (3) وقد استعمل هؤلاء العلماء الفرص لإظهار براعتهم النحوية و كبر زادهم الثقافي فراخوا يعالجون قضايا النحو والصرف في

1- ثعلب- شرح شعر زهير بن أبي سلمى ص:70.

2- ابن السكيت- ديوان النابغة الذبياني بتمامه ص: 48.

3- ينظر: محمد تحريشي- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 36.

الأشعار، من خلالا شروحهم، وخاصة أن المشهور عن الشعراء خروجهم في بعض الأحيان عن القواعد النحوية، فأبو جعفر النحاس يتعرض لببيت أمريء القيس بالشرح:

أَصَاحُ تَرَى بَرَقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلْمَحِ الْيَدَيْنِ فِي حُبِي مُكَلَّلِ

ليقول: "ومما يسأل عنه في هذا البيت، أن يقال كيف جاز أن تسقط حرف الاستفهام وإنما المعنى أترى برقًا؟ فإن قال قائل: إن الألف في قوله: أصاح ترى هي ألف الاستفهام فهذا خطأ أيضا، لأنه لا يجوز أن نقول: صاحب أقبل لأنك تسقط شيئين ألا ترى أنك إذا قلت: يا صاحب فمعناه يا أيها صاحب، فالجواب عن هذا: أن قوله أصاح الألف للنداء كقولك يا صاح إلا أنها دلت على الاستفهام، إذ كان لفظها كلفظ ألف الاستفهام، وأجاز النحويون: زيد عند أم عمرو؟ يريدون أزيد عندك أم عمرو؟ لأن أم قد دلت على معنى الاستفهام. فأما بغير دلالة فلا يجوز. لو قلت زيد عندك وأنت تريد الاستفهام لم يجز، وقد أنكر على عمر بن أبي ربيعة قوله:

ثُمَّ قَالُوا نُحِبُّهَا قُلْتُ بَهْرًا عَدَدُ الرَّمْلِ وَالْحَصَى وَالثَّرَابِ.

قالوا: لأنه أراد قالوا: أحبها ثم أسقط ألف الاستفهام، وهذا عند أبي العباس ليس باستفهام، وإنما هو على الإلزام والتوبيخ كأنه قال: أنت تحبها. (1)

إن النحاس ههنا نحوي لا يهتم من الشعر إلا الشاهد، وكم تكون فرحته كبيرة حين يتصادف مع قضية تمكنه من إبراز باعه الطويل في النحو، وهو الرجل الذي صرح أن الشراح قبله أغفلوا دراسة الجانب النحوي في الشروح، وأنه سيعوض هذا النقص من خلال شرحه، كما سبق ذكره، ومن هنا كان نحويا في شرحه أكثر من أي شيء آخر.

لقد كان اهتمام الشراح بهذا الاتجاه متفاوتا، فإذا كان النحاس خصص شرحه لهذا الاتجاه، فغيره لم يفعل ذلك، وإنما عرض لبعض المسائل النحوية والصرفية أثناء الشرح. ولعل الأمر الذي أبرز هذا الاتجاه في الشروح، تناول بعض النحاة شرح الشعر كالنحاس وابن جني، فأثر ذلك في الشرح، لأنهم كانوا يجدون أنفسهم أمام مسائل تحتاج

إلى التعليق عليها. (2)

1- النحاس- شروح الفوائد التسع المشهورات ص: 187، 189، 190.
2- ينظر: محمد تحريشي- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 37.

ولعل الشيء الملاحظ عند كثير من هؤلاء الشراح، أصحاب الاتجاه النحوي، أنهم كانوا في موقف المدافع عن الشاعر، فالحساس دافع عن امرئ القيس في استعماله ذلك بالحجج والبراهين وكذا كان يفعل باقي الشراح ذوي النزعة اللغوية والنحوية من أمثال ابن جني والمعري، ولا أحد منا ينكر ما لهذين العالمين من إسهامات في ميدان اللغة والنحو، فالأول يكفيه كتابه الخصائص، والثاني يكفيه أنه كان إمام عصره في اللغة والنحو بشهادة أحد تلاميذته التبريزي. لقد تهافت كثير من هؤلاء العلماء على هذا الشعر انطلاقاً من الفكرة التي تقول النحو يخدم الشعر، والشعر يخدم النحو، لقد كانت انطلاقتهم من هذه العلاقة الجدلية قائمة بينهما. فحين أراد هؤلاء العلماء سن قواعد هذه اللغة، اتجهوا إلى ديوان العرب فدرسوه، واستنبطوا النتائج وأتوا بالشواهد، وحاجتهم إلى الشواهد الشعرية، وعينهم على النحو والصرف. (1)

إن أولئك الشراح، حين اعتنوا بالنواحي اللغوية والنحوية، مارسوا نوعاً مهماً من النقد، إنه نقد يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات، و يتصل بالنحو والإعراب، ويفنون من القوافي والأعاريض. (2) و في مرات عديدة مارسوا النقد الفني، لكنه كان قليلاً، وكانت مهمة هؤلاء الشراح صعبة جداً، إذ كان عليهم أن يلموا بكثير من الثقافة، فالنقد اللغوي على سبيل المثال "يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ تطور دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية، وذلك لأنه إذا كانت الأسماء المادية ثابتة، فإن المعاني المعنوية والعاطفية دائمة التحول، وكثير من الكتاب في كافة اللغات يجددون من وسائل الأداء يرجوعهم إلى المعاني الاشتقاقية للألفاظ، ومن واجب الناقد أن يفتن دائماً إلى التمييز بين المعنى الاصطلاحي والاشتقائي حتى لا يخطئ فهم الكاتب أو يحمله ما لا يريد..". (3)

وقد وجدنا عند أغلب الشراح تتبعا لتطور دلالات الألفاظ، وإدراكاً جيداً للمعاني التي قد تضاف إلى اللفظ في مسيرته التطورية، ورأينا عند بعض هؤلاء الشراح إجحافاً

1- محمد تحريشي- النقد الأدبي شروح الشعر العربي ص: 37، 38.
2- ينظر: إبراهيم طه أحمد- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: 69.
3- منذور محمد 1949- في الأدب والنقد ص: 24 ط 5 دار نهضة مصر للطبع والنشر.

في نظرهم لاستعمالات الشعراء لبعض الألفاظ، وخاصة عند أصحاب النظرة المعيارية الذين لا يبيغون أي تطور. ومن هنا برز الاختلاف بين هاتين النظريتين، ففي الوقت الذي نجد فيه شارحا يحبذ استعمالا لفظيا أو معنويا، نجد شارحا آخر يرفض ذلك بحجة أن العرب لم تقل ذلك، وأنها كانت تصف الشيء الفلاني بالصفات الفلانية وليس بما جاء به الشاعر، لأن في ذلك خروجا على طريقة العرب، ومع ذلك فإنه من الإجحاف أن نقول إن هؤلاء كانوا ينفقون في الأدب صياغته التي لا تتماشى مع السبك العربي، ناسين جماله ورجاله، وعناصره الفنية، وقد يكون من الظلم لهم أن نخليهم من الذوق الأدبي، وأن نقصرهم على نقد الصور والأشكال." (1)

فهذا الاتجاه في الدراسة "إن كان يهدف إلى إظهار الصواب والخطأ على حساب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام فهو لا يغفل الجانب الجمالي للعبارة وإشراقها وقوة التعبير وحسن تأثيره في النفس، كما يهتم بألفاظها وأصواتها وتراكيبها وموسيقاها اهتماما كبيرا." (2)

إن الاتجاه اللغوي والنحوي لم يكن صافيا، إذا لم يسلم من النقد، فقد ظهر فيه كثير من التقويم حين حاكم الشراح الشعراء على مدى إصابتهم في أقوالهم وفق اللغة والنحو، فأقروا ما كان صحيحا، ورفضوا ما دون ذلك حتى إنهم في بعض الأحيان خطأوا الشعراء لعدم اتباعهم القوانين وخروجهم عليها.

الاتجاه النقدي:

لقد بدأ هذا الاتجاه خفيفا مع بداية الشرح الشعري، ثم أخذ يكبر وينمو ليشمل مساحة أكبر في صفحات تلك المؤلفات، وخاصة بعد أن اتضحت النظرية النقدية العربية عند هؤلاء الشراح. وكان هذا الاتجاه في بدايته يعتمد الأحكام النقدية الذوقية، التي كان

1- إبراهيم طه- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: 54،55.

2- مصطفى محمد عبد المطلب 1983 - اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ط1 دار الأندلس بيروت لبنان ص: 82.

يطلقها الشراح من خلال تأثره بالعمل الشعري الذي كان يفسده، فكان يصدر تلك الأحكام سواء أكانت إعجابا بالعمل أو إنكارا له.

ولعل تقويم الشعر ظهر مع ظهور الشعر، فواكبه، وسار على خطاه، فقد كان في السابق عبارة عن آراء نقدية، ثم أخذ يتطور مع تطور الشروح حتى شمل ميادين نقدية كثيرة، ظنا من هؤلاء الشراح أن هذا العمل يتم عملية الشرح. إضافة إلى هذا التطور عاصرت حركة تأليفية الشروح الأدبية منذ القرن الثالث الهجري، كان من مهامها نقد الشعراء وإنتاجهم، وكان من ثمرات هذه الحركة مؤلفات عدة، أمدت بما يحتاجونه من مادة نقدية في عملهم. فابن سلام وابن قتيبة وغيرهما تعرضا في مصنفاتهما إلى كثير من قديم الشعر ومحدثه بالدراسة والنقد، فكانت استفادة هؤلاء الشراح من تلك المؤلفات كبيرة، إذ كثيرا ما كان يصادفنا ذكر لبعض آراء أولئك النقاد، يأتي بها الشارح تأكيدا لكلامه، ومع انقضاء القرن الثالث الهجري، وبزوغ القرن الرابع الهجري تناول الشرح نقاد لهم معرفة وتجربة كبيرتان في هذا الميدان، بخلاف سابقهم من الشراح الذين كانوا في الغالب الأعم علماء لغة ونحو، فقد كان شراح القرن الرابع الهجري نقادا أكثر من أي شيء آخر. ومن هنا ظهرت غلبة هذا الاتجاه على بقية الاتجاهات الأخرى مصنفاتهم. وبحسب موقف الشارح من الشاعر كانت أحكامه عليه، فالأصفهاني يتعرض إلى قول المتنبي بالنقد:

فَتَبِيْتُ تَسِيدُ مَسِيدًا فِي نَيْهَا إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْأَنْضَاءِ

"تفسير هذا البيت قول أبي تمام الطائي ومنه أخذ المتنبي إلا أنه عقد الألفاظ وعوضها وأظلم المعنى، وبيت أبي تمام:

رَعْتَهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ (1)

وأبو تمام أخذ هذا المعنى من بيت العرب. أنشده أبو سعيد السيرافي عن أبي بكر محمد ابن دريد في كتاب الأبيات للأشنانداني وهو:

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 154.

وَذَاتَ مَاءَيْنِ قَدْ غِيضَتْ مَاءَهَا بِحَيْثُ تَسْتَمْسِكُ الْأَرْمَاقُ بِالْحَجَرِ
رَدَّتْ عَوَارِي غَيْطَانَ الْفَلَا وَنَجَّتْ بِمِثْلِ إِبَالَةٍ مِنْ يَابِسِ الْعُشْرِ" (1)

إن مهمة هذا الاتجاه كانت تتبع الشعراء في مواطن الخطأ والصواب في شعرهم، ثم الحكم على هذا الشعر من خلال ما توصل إليه الشراح أثناء تتبعهم ذلك، ومن خلال موقفهم الفني السابق من هذا الشاعر.

والآمدي لا يخرج عن هذا في شرحه لشعر أبي تمام، وهو يتعرض لقوله:

عَامِي وَعَامُ الْعَيْسِ بَيْنٌ وَدَيْقَةٌ مَسْجُورَةٌ وَتَنْوُفَةٌ صَيْخُودٍ (2)

بالدراسة والتحليل، فقد قال: "الوديقة شدة الحر، وقد ذكر بعضهم أنها تكون نصف النهار، وحمارة الغيظ بالتشديد: أشد ما يكون من الحر أيضا. و الصيخود الشديد الحر، يقال أصابنا صخدان الحر ولهبانه، أي شدته، وقال أبو تمام: حمارة وخفف، وذلك قبيح لأن العرب نطقت بها بالتشديد، فقالوا حمارة القيظ، وقال: "بين وديقة مسجورة وحمارة صيخود" وتلك قسمة رديئة أيضا، لأن الوديقة المسجورة معناها كمعنى الحمارة الصيخود، وكان ينبغي أن يأتي بمعنيين مختلفين لا متفقين، كما تقول: إنما نحن الدهريين حل ومرتحل، ومقام وظعن، وراحة وتعب، أو إن أراد أن يجعلها جميعا شدة يقول: ما نحن إلا بين فراق وهجرة، ولا يقول بين صدود وهجرة، لأن معناها واحد، وما نحن إلا بين بخل ومطل، ولا يقول بين بخل ومنع، والقوم بين خوف وقتل، ولا يقول بين خوف وفرق...". (3)

لقد وُجد هذا الاتجاه منازعات بين هؤلاء الشراح نظرا لتباين نظرتهم وموقفهم من الشعر والشعراء، فخلف ذلك حركة نقدية حول بعض الأعمال الشعرية كديوان الحماسة، وديوان أبي تمام، وديوان المتنبي، وبهذا غذى هذا الاتجاه حركة الشرح بأعمال جديدة إما إنها تقف مع الشاعر، لترد عليه حقه الذي أغمط فيه وإما أن تساهم في

1- الأصفهاني- الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص: 29، 30.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 219

3- التبريزي- ديوان أبي تمام ج 1 ص: 393، 394 هامش 03.

الحط من قيمة ذلك الشاعر، وهي في كلا الأمرين خدمت نفسها، وخدمت الدراسة الأدبية على وجه العموم، وبالرجوع إلى الشروح نجد أن النقد فيها انقسم قسمين: نقد الشعر ونقد الشراح:

1- نقد الشعر: إذ يركز الشراح على دراسة معاني الشعر وألفاظه، ويتطرق إلى أمور صناعة الشعر وفنّياتها.

2- نقد الشراح: يركز الشراح فيه اهتمامه على الشراح الذين سبقوه إلى هذا الأثر الفني وعلى النقاد الذين درسوه. (1)

وبتعدد هذه الاتجاهات التي واكبت الشروح، نجد أن عملية الشرح قد تطورت تطوراً ملحوظاً، وبعد ما كان الشرح يخدم الشعر بتفسير غريبه وإيضاح معانيه، أصبح هو المعنى في حد ذاته، ولم يعد يهم الشراح المعاني الغامضة، بالقدر الذي يهمهم ما في هذه المعاني من إشكالات تطرح للمناقشة والجدال، حتى يتسنى لهم الحكم عليها وعلى صاحبها.

إن هذه الاتجاهات متواجدة في الشروح بنسب متفاوتة، فقد يطغى أحدها على الآخر بحسب ميل الشراح ورغبته، وقد نجد شارحاً يهتم بها جميعاً دون تفاوت، حتى أصبحت بعض الشروح عبارة عن موسوعة صغيرة لبعض المواضيع.

تطور الشرح وأصنافه :

بدأ الشرح الشعري بإيضاح الغريب في القصيدة، وقد كان ذلك بشرح لمفردات محدودة، ثم أخذ يتطور حتى شمل كل معاني القصيدة، وكان هذا الشرح يشمل ثلاثة أشياء أساسية: شرح للمفردات الغريبة، وإيضاح لإشكال أي عبارة، ثم الإتيان على معنى البيت الكلي، وقد يفسر البيت ببيت آخر معروف المعنى، شبيه بالبيت ونظيره، وقد "كان أكثر مدوني المصنفات الأولى يثبتون— أو يملون— القصيدة أو المقطوعة كاملة، ثم

1- ينظر: محمد تحريشي— النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 42، 43.

يتبعونها تعليقاتهم. ولكن منتصف القرن الثاني استطاع أن يدفع العلماء إلى تعديل تلك الطريقة، بحيث يتيسر للقارئ و السامع الفهم و الاستفادة". (1)

وهذا ما قاد هؤلاء إلى الاعتناء بالجزئيات في البيت أو القصيدة، وتفصيل الحديث فيها، وبهذا أصبح منهجهم منهاجا تفصيليا، يُعنى بتفصيل الحديث في كل جزئيات البيت الشعري، فشمّل حديثهم هذا شرح الغريب، والنحو والصرف وذكر الروايات المختلفة، ورد ما يرد منها، ثم الموازنة بين الأبيات التي تحمل معنى واحدا، وأياها أحسن، وقد يعللون لذلك، فأبو جعفر النحاس يوازن بين عنتره وامرئ القيس في معنى واحد يقول عنتره:

"فَإِذَا شَرِبْتُ فَأَنْبِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَأَفِرُّ لَمْ يُكَلِّمْ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرَّمِي

... وجمع في هذين البيتين أنه سخي على السكر والصحو، وأحسن من هذا قول امرئ القيس:

سَمَاحَةٌ ذَا وَبِرٌّ ذَا وَوَفَاءٌ ذَا وَنَائِلٌ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكَرَ

وإنما قدم هذا بيت على عنتره، لأنه جمع هذه الأشياء في بيت واحد". (2)

وأما تفسيرهم الغريب، فكان يتم بألفاظ معروفة تؤدي معناه، فابن السكيت يتعامل مع غريب النابغة كالأتي:

" قَفَّتْ عَلَيْهَا فَاضْمَحَلَّ طُلُوهَا هَوَجَ الرِّيَّاحِ وَدِيمَةُ الْأَمْطَارِ

قفّت وعفت واحد، واضمحل: درس. والهوج: التي تجيء مختلفة من كل جانب. والديمة: المطر الذي يدوم يومين وثلاثة". (3)

لقد كانوا يفسرون الغريب، فيشيرون إلى تطور معناه، وذلك بالرجوع إلى أصل اللفظ، ثم ذكر معانيه المكتسبة من خلال الاستعمالات المتعددة له.

1- قباوة- منهج التبريزي في شروحه ص: 47، 48.

2- النحاس- شرح القوائد التسع المشهورات ص: 500، 501.

3- ابن السكيت- ديوان النابغة بتمامه ص: 96.

كان الشارح يقلب النص على شتى الأوجه، وفي كل مرة يريك ما لم تستطع العين والعقل إدراكه، ثم يبين لك أوجه الإحسان، وأوجه الإخفاق في هذا النص، وهو بهذا يهذب ذوق المتلقي ويدربه على إدراك الجيد من الشعر، ويقوي لديه قدرته على الحكم على الأعمال الأدبية والتميز بينها. (1)

فلم يكن الشراح العرب في أول عهدهم لشرح الدواوين الشعرية يقفون عند كل بيت لشرحه، وإنما كانوا ينشدون القصيدة أو المقطوعة الشعرية جملة، ثم يعودون إلى بعض أبياتها بالتعليق، وروي أن الأخفش (ت215هـ) هو أول من فسر الشعر تحت كل بيت، وما كان الناس يعرفون ذلك قبله.

وكان التبريزي يعيب على الشراح كثرة خوضهم في اللغة، والنحو والأخبار، فقال لصاحبه الذي قدم له شرح المفضليات: "سألت- أدام الله توفيقك- أن أشرح لك القصائد المفضليات بعد فراغي من شرح كتاب الحماسة، فعرفت أنك شرحت، وفيما شرحه العلماء المتقدمون كفاية، وفيه مقنع، فذكرت أن بعض الشروح قد طال لكثرة ما ذكر فيه من اللغة الغريبة والاستشهادات عليها، ومع طوله فكثير من معاني الشعر غير معلوم منه. وبعض الشروح يذكر فيه تفسير البيت مما يتعلق به ومما لا تعلق له به، وإيراد ما يحتاج إليه البيت يطول به الكتاب، والغرض من شرح هذه القصائد الإيجاز و الاقتصار على ما يعرف به ما في الشعر من الغريب و الإعراب والمعاني، دون ما يتشعب من اللغة والإعراب لئلا يشغل القارئ له، و الناظر فيه، عن الغرض المقصود، فأجبتك إلى ملتمسك توخيا لموافقتك". (2)

قال الشيخ الأجل الإمام أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي: الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين، وبعد: فإني نظرت في شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وفيما ذكر فيه من التفاسير، فرأيت بعضهم ينحى عليه،

1- ينظر: محمد تحريشي- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 72.

2- التبريزي- شرح ديوان أبي تمام ص: 8.

ويهجن معانيه، ويزيف استعاراته، وبعضهم يتعصب له، ويقول من جهل شيئاً عابه، كما أن من اعتسف طريقاً ضل فيه، وقال أبو العلاء أحمد بن سليمان التتوخي المعري في كتابه المعروف: بـ"ذكرى حبيب": "إنما أغلق شعر الطائي أنه لم يؤثر عنه، فتناقلته الضعفة من الرواة، والجهلة من الناسخين، فبدلوا الحركة بالحركة، فأوقعوا الناظر بما جنوه في أم أدراص وتفلس(أي في داهية) وغيروا بعض الأحرف بسوء التصحيف، فغادروا الفهم خابطاً في عشواء، لأن تغيير الضمة إلى الفتحة والكسرة ينشأ الفطن في الحباله(المصيدة)، فأما نقل الحاء إلى الخاء، والذال إلى الذال، فيحدث عنه إلباس، تقرن به بلادة وانتكاس"، وهو كما ذكره أبو العلاء لأن في شعره صنعة لا يكاد يخلو منها، ومواضع مشكلة تصعب على كثير من الناس، لاسيما على من لا يستأنس بطريقته، فيقع لذلك فيه خلل، لأن شعر غيره يقرب متناوله، ويسهل على القارئ التوصل إلى معرفة معانيه وأغراضه. (1)

طبقات الشراح:

وقبل ذلك، نتساءل أولاً من الشارح؟ إنه ذلك الدارس الذي يوضح معاني الشعر الغامضة بشرحها وتفسيرها وتأويلها، والتعليق على قضاياها، ويبدو أن أول من قام بهذا العمل في تاريخ حركة الشعر، الشاعر نفسه. إذ كثيراً ما كان يسأل عن الغامض عن شعره فيوضحه. ثم انبرى لهذه المهمة فريق من العلماء و الرواة توسم في نفسه المقدره على القيام بمثل هذا العمل الشاق. فأقبل يبين ما يعترضه من معنى مبهم، أو تركيب لم يألفه من قبل، هذا الفريق هو الطبقة الأولى من العلماء التي كان لها الدور الكبير في الدراسات العربية القديمة على العموم، ثم تبع هذه الطبقة طبقات أخرى، وكانت الطبقة الأولى ممثلة في أبي عمرو بن العلاء الذي كان " يجمع طوال حياته أشعار العرب القدماء.... كما كان يدأب على شرحها وإجراء الملاحظات اللغوية عليها " (2) وكذلك

1- ينظر: بروكلمان كارل - تاريخ الأدب العربي ج2 ص: 129 دار المعارف مصر.

2- قباوة - منهج التبريزي في شروحه ص: 45.

كانت ممثلة في معاصريه "حماد الراوية، و المفضل الضبي، وخلف الأحمر، الذين أحقوا بما رووه أو دونوه من أشعار العرب، إشارات سريعة من تفسير لغريب، وشرح لمعنى وبسط لخبر أو نسب، ونقد لشاعر" (1). ثم كانت الطبقة الثانية من أمثال "الأصمعي وأبي عبيدة، وأبي زيد، و الأخفش الأوسط و أبي عمرو الشيباني، وابن الأعرابي" (2)، ولقد وجدت هذه الطبقة نفسها إزاء فيض من الأشعار، جمعه الجيل الأول من الرواة شيوخهم في العلم، ووجدوا بعض الشذرات من الشرح. فأضافوا إليها ما تقتضيه الضرورة من التفسير والشرح، و التوفيم أحيانا. وقد وسعوا بعملهم هذا ميدان الشرح، فشمّل ميادين أخرى لأنهم لم يكونوا كسابقهم رواة شعر وأخبار فقط، بل إضافة إلى ذلك، كانوا علماء لغة و تفسير و تقويم للشعر، وهذا ما بدا لنا واضحا من خلال الرجوع إلى بعض الأمثلة من أعمالهم (3).

"وبذهاب هذه الطبقة الثانية يبلغ تدوين الشعر ذروته، فيصبح لدى من خلف بعدهم ذخيرة ضخمة من الدواوين، و المجموعات الشعرية و الاختيارات، فيصرف هؤلاء التلاميذ جهودهم إلى دراسة ذلك التراث وفهمه، وتوضيحه، وبذلك تتجلى لمؤرخ الأدب ظاهرة جديدة في منتصف القرن الثالث، قوامها صناعة شروح أدبية منظمة، وافية تفسر الغريب و توضح المعاني، وتعرض الروايات وتقوم الشعر، وقد مثل هذه الظاهرة كل من ابن السكيت و الطوسي و ابن حبيب و أبي حاتم السجستاني، و أبي عكرمة الضبي" (4). لم تكن شروح هذه الطبقة رواية أو مجلساً، إنما كانت شروحا قائمة بذاتها منظمة و مرتبة حسب وجهة يرتضيها صاحب الشرح، ولم تكتم هذه الطبقة بشرح غريب الألفاظ، إنما كانت تقوم بعملية الشرح كاملة، لكن كان هناك تفاوت بين رجالها في هذا العمل، بل لنقل كان التفاوت عاما بين الشراح عامة، فقد كان لكل واحد منهم وجهته،

1- قبارة - منهج التبريزي في شروحه ص: 47

2- تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 61.

3- قبارة - منهج التبريزي في شروحه ص 64

4- نفسه ص 98

وكانت هناك وجهات تتحكم في شرح الشعر، على الرغم من الرابط الذي كان يربط بينهم لشرح الشعر.

و أما رجال الطبقة الرابعة من الشرح، فقد تفننوا في عملهم متلافين النقائص التي ظهرت عند السابقين حتى تكون الاستفادة منهم أكبر، فقد "ألقى أبناء هذه الطبقة كأحمد بن عبيد، و السكري، والأحول، و ثعلب أنفسهم إزاء أشعار مدونة، تختلف رواياتها، ومصادرهما، و التفسيرات التي ألحقت بها، فوجهوا اهتمامهم إلى صنعة الشروح، تتسق هذه الاختلافات، وتضيف إليها ما يوحدھا و يوجهها نحو خدمة الشعر، متعاونة، متألّفة." (1) لقد كان هدف هؤلاء إيضاح المعاني وتبيانها، فقد كانوا يقبلون الروايات، ويحققون فيها، فيقبلون الصحيح منها ويردون غيره.

ولقد شهد القرن الرابع الهجري بروز الطبقة الخامسة من الشراح "كأبي محمد الأنباري، وأبي عبد الله اليزيدي، والأخفش الأصغر، وابن كيسان، و نبطوية، و أبي بكر بن الأنباري، و ابن دريد، وأبي جعفر النحاس، و أبي ريش، و أبي بكر الصولي، وأبي العباس الطبيخي". (2) وكان لكل رجل من رجال هذه الطبقة اختصاص بحسب ميوله، وبحسب منهجه في الدراسة، " فالأنباري، وابن دريد، والأخفش يمثلون الاتجاه اللغوي، وابن كيسان يعنى بالنحو والمعاني، وابن الأنباري يجمع بين اللغة والنحو، والنحاس يخلص للجانب النحوي، وأبو ريش يسلك السبيل التاريخي، واليزيدي و نبطويه والطبيخي يلتزمون جانب المعاني، في حين أن الصولي يجمع بين المعاني والتاريخ " (3) و بدخول هذه الاختصاصات الشروح، أخذت توسع في مضمونها، وتكبر حجم الديوان المشروح، وقد تؤدي إلى أن ينزلق الشارح مع خبر تاريخي فيترك الشرح، ويعرض لهذا الخبر كاملا وبجميع تفاصيله، ولا يقدمه بالقدر الذي يستفيد منه في الشرح، فهو إذا أراد أن يشرح معلقة زهير الميمية، ذكر جميع تفاصيل حرب داحس

1- قباوة- منهج التبريزي في شروحه ص:69

2- نفسه ص 98

3- نفسه

والغبراء ثم الصلح الذي قام به اثنان من العرب، أحدهما هرم بن سنان، الذي يمدحه الشاعر في هذه القصيدة المطولة وكان يكفي أن يعرض هذا في صورة مختصرة، وبالقدر الذي يخدم شرحه، أو قد يتعرض هذا إلى مسألة خلافية في النحو، فيسرد أقوال العلماء فيها، ثم يناقشها، تاركاً الشرح جانباً (1) لكن مع تقدم الزمن، وظهور رجالات أخرى تعنتي بالشرح، أخذ بعض هذه الوجوهات يخف، وبعض الآخر يطغى، فأصبح الاهتمام بجانب المعاني وتقويم الشعر أكبر من المجالات الأخرى، وهذا ما ميز رجال الطبقة السادسة التي "يمثلها أبو حامد الخارزنجي، وأبو علي القالي، وابن خالويه، والآمدي، و أبو علي الفارسي، و أبو محمد بن السيرافي، و أبو عبد الله النمري، و ابن جني، وأبو هلال العسكري". (2)

وحتى هذه الطبقة مسّها نوع من الاختصاص، أو لنقل غلب جانب على آخر عند أغلبهم، فاتّجه كل نفر منهم وجهة يرضاها.

لقد مر الشرح بمراحل تطورية، وفي أثناء تطوره تخلص من بعض الأمور وتمسك ببعضها الآخر، فبعد أن كان يشرح الألفاظ الغريبة ويشير إلى التراكيب الجديدة التي انفرد بها الشاعر عن غيره من الشعراء، ويعرض لما يتعلق بالشعر من حوادث تاريخية وأخبار، صار ينحو تقويم ما يشرح وبذلك أصبح يقول كلمته، ولم يكن الأمر مقصوداً في بدايته، إنما جره إلى ذلك تشابك الدراسات فيما بينها، وخاصة في المراحل التي أخذت مقياس الخطأ والصواب أساساً لها، والشارح حين كان يقوم بعمله، كانت تعرض له بعض الأمور، التي كانت تجبره على أن يقوم ما بين يديه، فقد يكون للبيت عدة روايات، وعليه أن يختار ما يراه أقرب إلى الصواب، أقرب إلى طريقة العرب في هذا الفن، وقد يطرح البيت نفسه إشكالاً لا يوافق ما عرفه عن لغته وقواعدها، فإما أن يخطئ الشاعر وإما أن يلتمس الأعداء والأساليب لتبرئته. هذا وغيره دفع الشارح إلى التقويم، إذ لم يعد عمله يكتفي بتفسير غامض، بل كان لا بد أن تدخل عناصر جديدة حتى

1- تحريشي محمد — النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 62، 63.

2- قباوة- منهج التبريزي في شروحه ص: 81

تساعد على مزيد من الإفهام و الإيضاح، وتشارك في تربية الذوق الجمعي للجمهور (1) لقد اتضح مبدأ النقد والتقويم، وغلب على غيره من القضايا الأخرى التي كانت تعالج عند أصحاب الطبقة السابعة من أمثال " العروضي، وأبي المظفر الهروي، وأبي عبد الله الإسكافي وأبي محمد الأعرابي، وأبي علي المرزوقي، وابن دوست، وثابت بن محمد الجرجاني، وأبي طاهر الرقي، وقد اتضحت ظاهرة النقد في شروح هذه الطبقة، حتى سارت في كثير منها، ولم ينج منها إلا القليل، ومن هذا القليل الذي نجت مصنفاته من طغيان النقد، كان أبو عبد الله الإسكافي اللغوي، فهو يهتم من الشرح باللغة والمعاني". (2) لقد كان لهذه الطبقة فضل توجيه الشرح الوجهة الصحيحة في نظر الدارسين له، وجهة تبين المعنى ثم تقومه حسب ما وضحت من خبايا هذا المعنى، ولا يتم النقد دون الشرح، الذي هو في الأساس موقف من العمل الفني، فالشارح في كثير من الأحيان يدخل النص بفكرة قبلية، وبموقف من الشعر الذي هو بصدد إيضاحه، يتم النقد حتى يكون قد بين موقفه. ثم أصبح الشرح الشعري مادة سائغة ولا للنقد بين أيدي رجال الطبقة الثامنة من أمثال " أبي القاسم الإفليلي، وأبي العلاء المعري، وابن سيده، وأبي القاسم الفسوي، وأبي الحسن الواحدي، وأبي الفضل الميكالي، وعبد الله الشاماتي، والأعلم الشنتمري، وأبي عبد الله الزوزني". (3)

إن الشيء اللافت للنظر في هذه الطبقة، هو أن رجالها من مخضرمي القرون الهجرية الثلاثة (رابع، خامس، سادس) وبالرجوع إلى تاريخ وفياتهم، نجد أن الإفليلي والمعري عاشا في القرنين الهجريين الرابع والخامس، فالمعري عاش نصف حياته في القرن الرابع الهجري، ونصفها الآخر في القرن الهجري الخامس، في حين أن ابن سيده ولد سنة 392هـ، وأما الباقي فقد عاش في القرنين الهجريين الخامس والسادس، ثم أن من رجال هذه الطبقة رجالاً من الأندلس، فالإفليلي، وابن سيده، والشنتمري والزوزني،

1 - تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 62، 63.

2- قباوة - منهج التبريزي في شروحه: ص: 93، 94.

3- نفسه ص 104

شراح أندلسيون، وبهذا دخلت عناصر جديدة هذا الميدان الخصب لتساهم بما توفر لها في بناء هذا الصرح العربي، وخدمة اللغة العربية، بقي أن نشير إلى أن الشرح الشعري لم يتوقف بذهاب هذه الطبقة، بل استمر، فقد ظهر شراح آخرون، واصلوا المسيرة، وما زلنا حتى يومنا هذا تطالعنا بعض التفاسير المعاصرة تشرح شعرنا القديم، كشرح اليازجي لديوان المتنبي.

وختاماً و نتيجة لهذا التداخل، تتساقط على أذهاننا أسئلة، تحتاج إلى إجابات و هي:
- كيف يمكن الفصل بين القراءة والشرح؟، و ما هي أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟، و هل الشرح في حد ذاته قراءة؟، و ما هي آليات هذه القراءة؟، وأين يمكن تصنيف الشروح في الدراسات الأدبية، خاصة الحداثيّة منها؟، أهي نقد أم قراءة أم.....؟.

الفصل الثالث

المبحث الأول:

- مستويات القراءة

المبحث الثاني:

- الشرح الشعري

المبحث الثالث:

- شروع ديوان أبي تمام

مستويات القراءة

قبل التطرق إلى آلية هذه القراءة، لابد أن نقف عند بعض القضايا و التي توضح لنا المعالم العامة لعملية القراءة والشرح، وتكون معبرا للوصول إلى هذه الآليات التي وظفها الشارح في عمله، فلنا أن نتساءل كيف تتم عملية القراءة (شرح)؟، ما هي مكانة المتلقي ودوره في إبداع النص الأدبي؟.

كانت الشروح الشعرية، ومازالت موردا خصباً للنقاد ولدارسي الأدب، يرجعون إليها كلما دعته إلى ذلك ضرورة، بل إنها من أهم مصادر التراث الذي خلفه السابقون، ويمكن العودة إليه عند القيام بأية دراسة، لأن للاتجاهات التي قادته دورا مهما في إثرائه، وللرجال الذين اهتموا بهذه الاتجاهات دور هام كذلك، فهناك من اهتم بجانب النحو كالنحاس، وهناك من اعتنى باللغة كابن الأنباري، وهناك من كان اتجاهه نقديا أكثر من باقي الاتجاهات كالمرزوقي وغيره، وعلى الرغم من هذا فإننا لانعدم عند أي طرف جانبا من تلك الاتجاهات، فشروح المرزوقي على سبيل المثال حوت اللغة والنحو وأمورا أخرى. (1)

وهكذا تتعدد مستويات القراءة من قارئ إلى آخر، حسب ثقافة القارئ الفنية، وخبرته الجمالية، حتى لقد قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم، بل إن بعضهم ليذهب إلى أن القارئ الواحد نفسه يقدم في كل قراءة قراءة جديدة تختلف عن قراءته الأولى، وذلك بحسب الزمان والمكان والسن، ويؤكد تودوروف أن القراءة كفعالية موضوعها النص، وهدفها إظهار أنساقه وبنياته، ووظيفتها، ينبغي ألا تقتصر على تقديم اهتمام متساو بجميع عناصر النص، بل ينبغي أن تعطي اهتماما أكثر لبؤر النص المهيمنة، لا انطلاقا من موقعها في نفس المؤلف، أو اعتمادا على معايير خارجية، وإنما من دورها في النص الأدبي. وإذا كان الأدب لا يتحقق إلا بالقارئ، فإن القراءة تصبح عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص، ومصير النص إنما يتحدد حسب استقبال القارئ

1- ينظر: محمد تحيريشي، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 45

له، والقراءة فعالية ثقافية ذات نوعية هامة، ومادام ينتج عنها تقرير مصير النص، فإن من الضرورة أن نعرف أنواعها التي تستطيع تحقيق مهمتها بقدر من الكفاءة يؤهلها للحكم الصحيح.

"ولعل إسهام تودوروف في مقالة (كيف نقرأ؟) (تودوروف— شعريّة النثر ص: 235) لا يقل عن إسهام بارت في هذا المجال، وقد عرض تودوروف ثلاثة أنواع من القراءة هي:

1- القراءة الإسقاطية: Projectivité وهي نوع من القراءة التقليدية، لا تركز على النص، ولكنها تمر من خلاله، ومن فوقه، متجهة نحو المؤلف، أو المجتمع، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة.

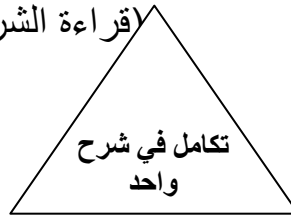
2- قراءة الشرح أو التعليق: Commentary وهي قراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات، ولذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة أو تكراراً ساذجاً يجتر نفس الكلمات بخلاف القراءة التي تقوم على عبور النص إلى ما وراءه.

3- القراءة الشاعرية: Poetica وهي قراءة النص من خلال شفراته، بناء على معطيات سياقه الفني. والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها، مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص، والقراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، لتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه. وهذا ما يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة. (1)

1- ينظر: تودوروف- الأدب الفرنسي اليوم، جامعة كمبريدج 1982 وكذلك محمد عزام- النقد بين النص والتلقي.

القراءة التفسيرية

(قراءة الشرح=الناقد أكبر من النص)



القراءة الإسقاطية

القراءة التأويلية

(النص يحتمل أكثر من قراءة) (الناقد يفترض النتيجة قبل السبب)

قد نجد هذه الأنواع الثلاثة في شرح واحد، يجول الشارح بينها، فتارة يفسر ويشرح، وتارة يحكم ويقرر، وتارة أخرى يحتمل ويقترح... ولا يمكنه الاستغناء عن هذه الثلاثة، فلا بد أن يمر عليها ولو عرضاً، ونلتمسها في الشروحات.

وهكذا تبدو القراءة جهداً تحويلياً يتمثل الرموز والعلامات. وتبدو القراءة العميقة - التي تنبغي التفسير- اجتهاداً وفتحاً وانتهاكاً، ويبدو النص غير ذي وجود بمعزل عن القارئ الذي يعطيه قيمته عندما يفك مغاليقه، لقد أصبح للقراءة ثقلها في إبراز هوية النص وتجسيد بنيته. فالنص نداء والقراءة تلبية لهذا النداء. وقد تدرج الاهتمام بالقراءة من مركزية مؤلف النص وعصره، ومن تصور القارئ مستهلكاً للنص في المناهج النقدية التي تدرس الأدب من خارجه، إلى نقل هذه المركزية إلى النص وحده، لينفعل به القارئ كما في المناهج النقدية ما بعد الحداثية، تلك التي لم تعد ترى القراءة مسحاً بصرياً للنص، أو تفسيراً معجمياً لألفاظه، أو استنباطاً لمعانيه. وإنما هي فعل خلاق ونشاط إبداعي كالكتابة نفسها.

لقد جاء الاهتمام بالمتلقي ودوره الفاعل في إبداع النص الأدبي رد فعل على هيمنة المؤلف في المناهج النقدية الحديثة، وعلى سلطة النص في المناهج المعاصرة، فتنبه نقاد(ما بعد الحداثة) إلى أهمية القارئ، على الرغم من أن بذور هذا الاهتمام قد

وجدت قبل هذا لدى ت. س. إليوت الذي يقول: "إن وجود القصيدة هو في منطقة ما بين الشاعر والقارئ." (1) ولدى سارتر الذي شبه العمل الأدبي بخدروف دوار بين المؤلف والقارئ. (2) ورأى أن القارئ يكشف ويخلق في الوقت نفسه، فيكشف بوساطة الخلق، ويخلق بوساطة الكشف. والعمل الأدبي بالنسبة للقارئ معين لا ينضب. والقارئ يقرأ ويعيد القراءة دون أن يمسك بالمقروء بشكل نهائي. والعمل الأدبي ذاته قابل للخلق بوساطة القراءة. ودون قراءة يظل العمل الأدبي مجرد علامات على الورق. وهكذا حظيت عملية القراءة في هذا العصر باهتمام لم تحظ به من قبل، في النقد القديم، على يد النقاد الألمان، والبنويين الفرنسيين. ثم جاء التفكيكيون فأخذوا بمقولة بارت (موت الكاتب) ليبقى القارئ وحده، وجهاً لوجه، أمام النص الأدبي، وقالوا إن كل قراءة هي إساءة قراءة، تلغيها القراءة التالية. وإن كل تفسير هو تفسير خاطئ يلغيه التفسير اللاحق. (3)

ثم انتقلت سلطة الأدب من (الكاتب) و(النص) إلى (القارئ) الرأس الثالث للمثلث الذهبي الأدبي. بعد أن أعلن "موت الكاتب". هكذا أصبح النص لا وجود له دون قارئ يمنحه بنياته وعلاقاته ودلالاته، وأصبح النص بناء ينتظر القارئ الذي يخلق منه الذي يريده، ولم يعد القارئ مجرد متلق سلبي، أو مستهلك خاضع لسلطة النص، وإنما هو خالق النص. وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا عملية تلقّ دون فعل، ولهذا جاءت (جماليات التلقي) لتؤكد تعدد قراءات النص الواحد، ولا نهائية دلالاته، حتى لدى القارئ الواحد.

ومن هنا نقول كذلك: هل يقرأ قارئ الشعر من أجل أن يفهم شيئاً معيناً؟، أو من أجل أن يعمق معرفته، ويوسع ثقافته؟ أم يقرأ من أجل صقل ذوقه، وإمتاع روحه،

1- ت. س. إليوت - فائدة الشعر وفائدة النقد، تر: يوسف نور عوض، بيروت 1982 ص: 38.

2- سارتر - الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، بيروت 1961 ص: 120

3- ينظر: عبد المالك مرتاض، مجلة إبداع ص 8 العدد الثالث 1996

وإيناس قلبه؟ أم أنه يقرأ الشعر من أجل أن يتناص، ويتشرب، ويتساءل ويملاً الفراغ الذي لم يتمكن النص المقروء من ملئه، ويبحث— مع الشاعر— عن النص الغائب وعن اللامقول وعن اللامفكر فيه أثناء الكتابة؟

وكثيراً ما يقع الاختلاف بين التأويل بحثاً عن مقصدية التأليف (الناص)، وبين التأويل من حيث هو بحث عن مقصدية الإبداع (النص)، وبين التأويل من حيث هو فرض— أو إملاء— لمقصدية القراءة (تلقى النص).

ويحتدم النقاش الكلاسيكي من حول الاختلاف بين برنامجين اثنين:

- أ- هل يجب البحث في النص كما كان المؤلف يريد قوله؟
- ب- أم هل يجب البحث في النص كما يقوله المؤلف فعلاً، بمعزل عن مقصديات هذا المؤلف؟ وإذا وقع التسليم بالاحتمال الثاني، فإن الاعتراض سيحدث حينئذ بين:
 - أ- هل يجب أن نبحث في النص كما يقوله هو بالإحالة على نسقه السياقي، وبالإحالة على وضع أنساق الدلالة التي يحيل عليها؟
 - ب- أم هل يجب البحث في النص كما يجده فيه المتلقي بالإحالة على أنساق دلالاته، و/أو بالإحالة على رغباته، أو ميوله، أو مشيئاته؟

وإن من الجائز وجود جماليات للتأويلية القائمة على محدودية النص الشعري المتوافق مع سيميائية التأويل المرتبطة بمقصدية المؤلف. كما يمكن أن توجد سيميائية للتأويل القائم على أحادية النصوص التي تنفي على كل حال الوفاء لمقصدية المؤلف مع حق الإحالة على مقصدية الإبداع.

وفعلاً، فإنه يمكن قراءة نص ما، على أساس أنه قابل للتأويل إلى ما لا نهاية له من الوجوه، بينما مؤلفه لم يقدمه إلا على أساس أنه وحيد المعنى، كما هو الحال بالقياس إلى قراءة جاك دريدا لنص صارل. كما يمكن قراءة نص ما على أنه قابل للتأويل إلى ما لا نهاية بينما هو وحيد المعنى فيما يعود إلى مقصدية الإبداع. بينما يمكن قراءة نص ما على أنه وحيد المعنى من حيث كان مؤلفه يريد أن يؤول بلا حدود. ويمكن قراءة نص

مفتوح على أساس أنه وحيد المعنى، وتخضعه مع ذلك لتأويلات مختلفة من حيث وجهة نظر مقصدية الإبداع. (1)

ويمكن أن نستنتج من هذه الصور المتعددة لتأويلية النص عبر مراحلها المختلفة، أن القراءة الأدبية ما يكون ليكون لها حدود معينة تنتهي لديها، كما يزعم ذلك "فريماس". إن النص الخصيب مفتوح على عدة قراءات والتي كلما توالى عليه زادت خصوبة وأعمقا وأبعادا وغزارة... وثراء. (2)

وهذا يعني أن كل قراءة تؤدي بالضرورة إلى إبداع (نص) - شفوي أو كتابي - يبوح عن نفسه ويستدعي قراءة للكشف عن كنهه. والنص - كما يقول ثعلب في المجالس -: (النص كشف وإظهار، وكل مظهر فهو منصوص)، فالنص من هذا المنظور: كشف وإظهار، ويأتي الدارس أو الناقد ليقوم بكشف الكشف، أي بالقراءة، وهذه الثنائية على غرار ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض ومونسي حبيب متبادلة الأسبقية، فقد أنطلق من القراءة لأبداع نصا، وقد أنطلق من الكتابة لأقرأ نصا، غير أن هذه الثنائية تظهر في شكل معادلتين متعاكستين على النحو التالي:

فكر (تحليل الظاهرة) + قراءة — نص (كتابة)

نص (كتابة) + قراءة — فكر (تحليل)

وهذا يعني أن القراءة في المعادلة الأولى هي التركيب الإبداعي، وفي الثانية هي التحليل الكشفي. (3)

الشروح الشعرية:

إن الشروح الشعرية تندرج ضمن حقل القراءة، وتختلف من قارئ إلى آخر حسب الكفاءة و القدرة التي يمتلكها، و الأدوات الإجرائية التي يوظفها، وذلك ما يسمى بتعدد

1- عبد المالك مرتاض - مجلة إبداع ص: 8 العدد: الثالث. 1996.

2- جان بول سارتر - ما الأدب، استشهد به حسين الواد ص: 56.

3- جيلالي حلام - في القراءة والمنهج، مجلة إبداع ص: 60.

القراءات للنص الواحد حسب النظريات الحداثية، وللقراءة شروطها وضوابطها، ومنها أن تكون قراءة واعية ومركزة ومنظمة ومنتجة وتحقق الغرض المطلوب.

فالشرح يحمل عدة تساؤلات، لا بد من معالجتها وهي:

هل الشرح تأليف أم تحقيق؟، كيف تصنف هذه الشروح في القراءات الحداثية أو في القديمة(فقه، لغة، بلاغة)؟، هل هو معياري وحقل لإنتاج المعيار (النحوي، البلاغي، الصرفي، ...)؟، ما هي طبيعة النصوص التي يتخلق حولها الشرح؟، هل الأمر يعود إلى لغتها، تراكيبيها، لبسها، غموضها، استغلاقتها؟، هل النصوص التي اتصل بها الشرح هي نصوص بالضرورة تكون نصوصاً أصلية (أولية، بدئية)؟، وتستلزم وتستوجب الشرح؟، هل يراد به أن النصوص كانت تشكل قطيعة لغوية وخصوصية بنائية، وجاء الشرح لكي يدلل هذه القطيعة لإحداث تواصل بين النص و المتلقي؟. فالقصيدة تحتاج إلى تدليل وقراءات تكسر هذا العائق الفيلولوجي وهذه العقبة، وتمحو هذه القطيعة، يقول مصطفى ناصف "إن الكلمات ليست ثابتة وإنما هي دائماً تحدث حركة خفية تبعا للنسق الذي تحيي فيه."

فالشرح تقريب دلالي و ليس المطابقة، وهو مكرس لإنتاج معنى ولصناعة المعنى، وهناك ثغرات يجب ملؤها وردمها وهنا يكمن دور الشراح، والثغرات دائماً قائمة. فالكلمة في الشرح تنهض على كلمات، لأن الكلمة ضمن إجرائية الشرح تؤدي فعالية المقاومة، مقاومة لا تقبل بالتجاوز و المطابقة، فهو اقتراب فقط، فالنص الإبداعي يتطلب أكثر من قراءة، والشروح الشعرية تتعامل مع نظرية القراءة أو نظرية التلقي كأنها مدونة نقدية، فنسأل فيها عن مفهوم الشعر أو مفهوم الإبداع أو مفهوم الناقد أو قضايا نقدية أو القراءة بالمماثلة التي تعتمد على القياس. (1)

وإذا كان النقد صناعة وحرفة، فإن الشروح تعد صناعة، أي حرفة أنتجت لنا مدونة لا تخص إبداعاً، وليست كالنقد وإنما هي مجال آخر قد يتوسط بين صناعة الإبداع وصناعة النقد، وهي كذلك المستوى الأدائي و الإجرائي للنقد، نجد كتباً تكلمت عن الشعر ولم

1- ينظر: محمد تحيريشي، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 47

تتعامل مع النص، فالكتب التي طبقت للنقد و لم تنظرهي كتب الشروح الشعرية. وهناك من وجد فيها التنظير، من ذلك شروح المرزوقي لحماسة أبي تمام، -الذي فيه مقدمة أسهمت كثيرا في النقد الشعري – فالشروح الشعرية هي ممارسة نقدية، تمثل مصدرا مهما في المدونة النقدية العربية ذلك أنها استطاعت أن تجمع بين النظرية و التطبيق، و استطاعت أن تقدم لنا مصنفات نقدية تمثلت الإجراءات (الأدوات الإجرائية) للنقد الأدبي القديم، فاهتمت بقضاياها و بالوزن و القافية و بعيوب الشعر، كما كان للشرح مواقف من الشاعر.

فالشرح يغوص في المعنى و التراكيب و يوضحها و يبينها، أما النقد فدراسة الآثار و تحليلها و التعليق عليها ثم تقييمها، فالنقد نتيجة للشرح لأنه يصدر أحكاما بعد الشرح. أما الشرح الشعري فهو تلك العملية المعقدة التي تقوم على الغوص في معاني الشعر و تراكيبه، ومحاولة إخراجها للجمهور سهلة سائغة بألفاظ قريبة يدرك المتلقي مدلولاتها. إنه عمل شاق و متعب ، خاصة عندما أصبح الشرح عملا مقصودا، يراد به صنعة مشروح لدواوين عباقرة شعرنا القديم، و كان على الشارح أن يكون في مستوى الشاعر أو أعلى منه، حتى يستطيع أن يقوم بعمله أحسن قيام، و كان على القائم بهذا العمل أن يقوم مقام المبدع ليحيط بمقاصد الشعر، و عليه أن يقوم مقام الجمهور ليقترب معاني هذا الشعر الغامضة إلى أذهان هذا الجمهور، و عليه أن يقوم بدور الوسيط في مجتمع أصبحت له لغتان: لغة الخطاب اليومي، و لغة الإبداع الفني، الأولى ضعيفة و غير سليمة، و الثانية قوية و سليمة. ، و لهذا يجب عليه أن يتزود بما يمكنه أن يقوم بهذه المهمة المسؤولة. – والتي ما نسميها بزاد الشارح للشعر- فيجب على من يتقدم إلى شرح الشعر أن تتوفر لديه عدة ملكات يتغلب بها على الصعاب، و هذه العدة ضرورية و أكيدة.

ومن هذه الملكات ما هو فطري ومنها ما هو مكتسب من الحياة اليومية، و يبدو أنه من دون عناصرها لا يستطيع الشارح أن ينجز شرحا علميا، دقيقا، ومنها:
أ-

أ- **الذوق الفني المهذب و المدرب:** ... : فما دور الذوق الفني في العمل الإبداعي؟، وإلى أي مدى يستطيع الأديب أو الدارس التخلص من سلطانه؟، ومتى يكون ضروريا؟، ومتى يكون غير ضروري؟، لقد حاول كل دارس أن يعطي مفهوما لهذه الموهبة التي تولد مع الإنسان، فقد عرفها أحدهم على أنها: "فطرة وموهبة وطاقة كامنة تعين على الإحساس بمواطن الجمال في القول، وبواعث الحس فيه، والتمييز بين قول وقول، ومنزلة من منزلة. (1)

فالذوق الفني هو تلك القدرة على اختيار النصوص ودراستها وتفسير ما فيها من معان غامضة، وتبيان التراكيب الجديدة التي استعملها الشاعر.

ولنا أن نتساءل: ما دور الذوق الفني في شرح عمل شعري؟ إن للذوق الفني دورا كبيرا في عملية الإيضاح والتفسير، وفي اختيار العمل الذي سيشرح، وفي اختيار ما يناسب كل معنى غامض من المعاني البسيطة المعروفة. ثم إن أسس الذوق الفني هي التي دفعت الشراح إلى الاهتمام بأعمال دون أخرى، وتفصيل موضوع إبداعي شعري على آخر، وبمراجعة سريعة للشروح الشعرية نجد أن عنايتها كانت مقصورة على دواوين معينة ومجموعات شعرية معروفة (المعلقات، حماسة أبي تمام، ديوان المتنبي) وهذا يدل على أنه كان لدى هؤلاء الشراح مقاييس وأذواق متشابهة أدت إلى الاهتمام المشترك وإلى التركيز على هذه الأعمال أكثر من غيرها. (2)

ب - **المشاركة الوجدانية:** ما الدور الذي أدته هذه المشاركة في الشرح الشعري؟ و قبل ذلك المشاركة الوجدانية هي تلك "القدرة على النفاذ إلى عقول الأدياء ومشاعرهم"، (3) وإلى أي حد كان يجب أن يتعامل المفسرون مع أعمال الشعراء تعاملًا وجدانياً؟، لا نكاد نستثني أحدا منهم من هذا التعامل، إلا أن بعضهم دخل ميدان الشرح حبا في الشاعر وفنه، فراح يفسر معانيه انطلاقا من هذا الحب، وبعضهم الآخر ولج هذا الميدان بنية الدفاع عن شاعر هضم حقه، وجاء هو ليرد عليه حقه، فأفسد ما أراد إصلاحه.

1- درويش محمد طاهر 1979 - في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر. ص 5

2- تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 66, 67.

3- الشايب أحمد - أصول النقد الأدبي ص: 149 .

ولعل الشارح مطالب بأن يشارك الشاعر عواطفه وأحزانه، وأن تكون له قدرة على الدخول إلى أعماق هذا الفنان لمعرفة مشاعره وأحاسيسه، حتى يستطيع التعرف إلى كل معنى يرد في شعره، ثم قد يساعده هذا التعامل على المرور بنفس تجربة هذا الفنان ليتوصل إلى دقائق الأمور، وربما إلى أشياء لم يكن الشاعر ليفصح عنها، أو لم تخطر حتى بباله، فابن جني على سبيل المثال استطاع أن يكشف المدح المبطن، أو المدح بمعنى الهجاء في قصائد المتنبي في مدح كافور، و يبدو أن الذي ساعده على ذلك هو تعمقه في نفسية هذا الشاعر، ومعاشرته إلى درجة استنشاق الهواء نفسه، والشعور بالأحاسيس نفسها، وهذا ما توفر عند أغلب الشراح، وبذلك استطاعوا أن يصلوا إلى كثير من المعاني المستترة وراء التراكيب المعقدة والغامضة، وهذا ما جعلهم يجمعون على أن ما يدرسون هم أعظم العرب قرضا للشعر، ثم يختلفون في الإبانة عن معانيهم، كل حسب طريقته، وحسب مقدار غوصه في شخصية المبدع.(1)

ج- الثقافة الواسعة: فعلى الشارح أن يكون ذا معرفة بالشعر وضوابطه، والفرق بينه وبين النثر. و بين الأساليب ومجال الصنعة في الشعر، والعناصر البلاغية فيه. ويجب " أن يكون خبيراً بالأدب عالماً بفنونه، ضليعاً فيه، واسع الاطلاع عليه، والمخالطة له، دارساً لآراء الأقدمين حوله، عارفاً بطرقهم ومناهجهم واتجاهاتهم " (2)

يجب عليه أن يتوفر على معرفة بعلم اللغة (نحو، صرف، عروض) حتى يستطيع الولوج إلى معاني الشعر، وإلا فكيف له أن يفسر بيتاً فيه تقديم وتأخير أو بيتاً شعرياً فيه ضرورة شعرية تغير شكل اللفظة التي كان يعرفها؟ وكيف له أن يخطئ الشاعر أو يراه صائبا إن هو لم يحتكم إلى قواعد هذه اللغة؟! لن يستطيع أي إنسان دراسة لغة يجهلها ويجهل قوانينها.

1- تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 66، 67.
2 - درويش - في النقد الأدبي عند العرب ص: 36.

و لقد توافرت هذه الملكة عند شراحنا، فرجال الجيل الأول كانوا علماء لغة ونقاد، وكان لهم إلمام واسع باللغة العربية. ولنكتف بذكر الأصمعي وابن جني، وجهودهما في علوم اللغة العربية كسبيل للمثال لا الحصر...

وعليه أن يتعرف إلى الشروح السابقة لهذا العمل إذا كانت له شروح، حتى يعرف طريقة الشرح عند هؤلاء، ومدى تناسبها مع ما يريد الوصول إليه، وهل استطاعت أن تكشف عن كنوز هذا الشعر، أم قصرت؟، وفي هذه الحالة، كيف له أن يتجنب القصور الذي وقع فيه الآخرون، فيخرج تلك المعاني في أحلى ثوب يليق بها، وبمستوى صاحبها. وبذلك قد تكون تلك الشروح الناقصة من أقوى الأسباب إلى معاودة الشرح، لأن حق الشاعر قد هضم بسببها.

وإنه لمن الضروري كذلك أن تكون لدى الشارح معرفة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فقد ترد في الشعر إشارات إلى بعض الآيات و السور أو إلى كلام الرسول (ص) وهذا ضروري لإيضاح هذا الشعر، وخاصة تلك الأشعار التي رافقت الرسالة المحمدية، ثم إن معرفة الأساليب القرآنية قد تساهم في فك المعاني الغامضة. فالقرآن الكريم قمة التعبير في اللغة العربية، و الوقوف عند تعابيره يعني الوقوف على جميع الأساليب العربية

هذا هو بعض زاد الشراح عموماً، إذ كانوا أصحاب ثقافة واسعة، فلم يخوضوا في ميدان الشعر، بل تعدوه إلى ميادين أخرى، كاللغة، والنحو والأخبار، ويمكن أن نقول إنه كانت عند بعضهم ثقافة واسعة موسوعية، أهلتهم للقيام بهذا الدور دون الوسيط بين المبدع و المتلقي. ولهذا نجدهم طبقات.

أما ابن الأعرابي فقال في شعر أبي تمام: "إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطلاً". (1) إن هذا القول يدل على الاتجاه الجديد الذي امتاز به شعر الطائي، حتى استطاع الصولي أن يثبت له مذهباً انفرادياً به، لأنه اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً.

1- الصولي-أخبار أبي تمام ص: 202.

أما تحامل ابن الأعرابي على أبي تمام، فقد روى الصولي في أخباره أنه قرئ عليه أرجوزة ونسبها القارئ إلى بعض شعراء هذيل مطلعها:

وعاذلٌ عدلته في عدله فظنَّ إنِّي جاهلٌ من جهله (1)

فلما أتمها قال له: "اكتب لي هذه" فكتبها له ثم قال: أحسنة هي؟، قال: ما سمعت بأحسن منها قال إنها لأبي تمام، فقال: "خرق، خرق". (2) لأن ابن الأعرابي كان مشهوراً بتعصبه للقدماء وكرهيته للمحدثين، ولكن أبا تمام استطاع أن يبني صرحاً جديداً، لم يستطع خصومه أن يهدموه، وهكذا أصبح صاحب مذهب لم يسبقه إليه أحد في تكامل معالمه، إذ نجد بعض وجوهه عند من سبقه من الشعراء، وأنه اعتماداً على ما ورد مجزأ عندهم في صورة اتجاه ونزعة، كما رأينا ذلك عند بشار وأبي نواس اللذين جعلناهما من الرواد تمكن من تأسيس مذهب ومدرسة، صار الشعراء من معاصريه يقصدونه للاستفادة من طريقتهم التي أبدعها، فكان يجلس بحمص فلا يبقى شاعر إلا قصده وعرض عليه شعره. (3)

ومما يدل على كبريائه وعظمته هو اصطفاؤه لممدوحيه، وهذا ما يكشف لنا عن بعض أخلاقه، إذ يبدو عزيز النفس معتداً بها صاحب أنفة وطموح، يجالس العظماء ويمدحهم في غير تملق، ويؤيد ذلك ما حدث له لما قصد خراسان، فمدح بها عبد الله بن طاهر، فلما فرغ من إنشاده نثر عليه ألف دينار، فلم يلتقطها وتركها للغلمان، فوجد عليه الأمير، فقال: يترفع عن بري ويتهاون بما أكرمته به. (4)

ا- حركة التأليف في شرح أبي تمام:

يعتبر أبو بكر الصولي أقدم من ألف في شرح شعر أبي تمام الطائي، وهو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس بن محمد بن صول تكين الكاتب المعروف بالصولي الشطرنجي نادم الراضي، وكان أولاً يعلمه ثم نادم المقتدر، ونام قبله المكتفي،

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 257

2- الصولي- أخبار أبي تمام ص: 175، 176.

3- ينظر: موهوب مصطفى - المثالية في الشعر العربي ص: 589.

4- ينظر: الصولي- أخبار أبي تمام ص: 115-117

له التصانيف المشهورة منها كتاب "أخبار أبي تمام"، وكان أغلب فنونه أخبار الناس، توفي سنة 335 هـ بالبصرة وقيل سنة 336 هـ. (1)

وقد أخبر بعزمه على شرح شعر أبي تمام في كتابه أخبار أبي تمام حيث قال بعد كلامه عن رسالته إلى مزاحم بن فاتك في شأن انقسام الناس في أبي تمام وشعره وعن كتابه أخبار أبي تمام: "ثم أرتني عين الرأي بقية في نفسك منه، لم يطلعها لي لسانك... فسألتك إبانته وتكليفه جميع ما تريد منه، فعرفتني أن تكميل ذلك لك، وبلوغي فيه أقصى إرادتك، إتباعي أخباره بعمل شعره كله معربا مفسرا، حتى لا يشذ منه حرف، ولا يغمض منه معنى، ولا ينبو عنه فهم، ولا يمجح سمع، فأسرعت بذلك إجابتي، وعملته بالفكر نيتي، وتضمنت عمل شعره لك بعد أخباره في مدحه وهجائه، وفخره وغزله وأوصافه ومرائيه، وأن أبدأ في كل فن من هذه الفنون بشعره على قافية الألف والباء ثم على توالي الحروف إلى آخرها، ليكون أقرب عليك متى أردتها". (2)

وشرح أبي بكر الصولي مشهور منذ القديم، وعليه عول كثير من ألف في أبي تمام وشعره، وهو شرح مطبوع في ثلاثة أجزاء تضم 479 قصيدة، يتضمن الجزء الأول من القصيدة 01 إلى القصيدة 90، ويتضمن الجزء الثاني من القصيدة 91 إلى القصيدة 157، ويتضمن الجزء الثالث من القصيدة 158 إلى القصيدة 479، وعني بتحقيقه ودراسته الدكتور خلف رشيد نعمان، وقد صدر عن وزارة الثقافة والإعلام للجمهورية العراقية.

يقول أبو بكر الصولي في مقدمة شرحه: "أما بعد، فقد وفيت.... بما وعدتك من عمل أخبار أبي تمام... وبقي شعره الذي سألتني عنه بعد انقضاء أخباره، وهو ثمانية أصناف: مديح وهجاء، ومعاتبات وأوصاف وفخر وغزل ومراث، أجلها وأكثرها المديح... وأنا مبتدئ بالمديح على قافية الألف ثم على توالي الحروف إن شاء الله تعالى". (3) وأول قصيدة في هذا الشرح، همزية أبي تمام في مدح خالد بن يزيد

1- ينظر: ترجمته في وفيات الأعيان ج 4 ص: 356-361.

2- أبو بكر الصولي- أخبار أبي تمام ص: 5، 6.

3- شرح ديوان أبي تمام ج 1 ص: 165، 166.

الشيباني ومطلعها:

يا مُوضِعَ الشَّدْنِيَّةِ الوَجْنَاءِ وَمُصَارِعِ الإِدْلَاجِ وَالإِسْرَاءِ (1)

و مما جاء في شرحه: "الإيضاع: سير سريع من سير الإبل، وفي الحديث عن النبي (ص): "أوضع بعيره في وادي محسن". وأوضع الرجل جملة وناقته إذا حملها على سرعة السير، يوضع إيضاعاً. والشدنية منسوبة إلى شدن، فحل معروف. والوجناء: الغليظة الوجنات، وقال الأصمعي: هي الصلبة، مأخوذة من الوجين، وهو ما صلب من الأرض، ومصارع الإدلاج والإسراء يقول: لا يفتر عن الإدلاج والإسراء، فهو مواصل لهما، وسرى وأسرى لغتان. ودلج يدلج إدلاجاً: إذا سار من أول الليل. وأدلج إذا سار من آخره. ويروى، مضارع، وهو تصحيف." (2)

ويقول في شرح البيت الأخير من القصيدة:

فالجُوَّ جَوِّي إِنْ أَقَمْتُ بَعْبَطَةً وَ الأَرْضُ أَرْضِي وَ السَّمَاءُ سَمَائِي (3)

يقول: هذا البلد ليس ببلد إلا بك، فإذا أقمت فجوه جوي، وأرضه أرضي وسماؤه سمائي أي علوه علوي.

الخبر: حدثني عبد الله محمد بن قاسم بن خلاد قال: رفع بعض العمال إلى المعتصم بالله، وكان يلي الخراج لموضع يلي خالد بن يزيد، قيل إن خالد بن يزيد اقتطع الأموال واحتجز بعضها وفرق بعضها. فغضب المعتصم وحلف ليقتلن خالداً أو ليأخذن أمواله و لينفينه، فلجأ إلى ابن أبي دؤاد، فاحتال حتى جمع بن خالد و خصمه، فلم يبق على خالد حجة، وأحضره المعتصم للعقوبة. وكان ابن أبي دؤاد عرف المعتصم خبره و بطلان ما رفع عليه و شفع فيه فلم يشفعه. فلما أحضر المعتصم خالداً، حضر ابن أبي دؤاد فجلس دون مجلسه. فقال له المعتصم: إلى مكانك يا أبا عبد الله فقال: يا أمير المؤمنين، ما أستحق إلا دون هذا المجلس، فقال وكيف ذلك؟ فقال: لأن الناس يزعمون أنه ليس محلي

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 83

2- أبو بكر الصولي- شرح ديوان أبي تمام ج 1 ص: 167.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 86

محل مم يشفع في رجل بريء، قال: فارتفع إلى موضعك، قال: مشفعا أو غير مشفع؟ فقال: بل مشفعا وقد وهبت خالدا لك ورضيت عنه لكلامك، قال: إن قال إن الناس لا يعلمون برضاك عنه بعد غضبك إلا بعد أن تخلع عليه، قال: اخلعوا عليه. قال: وقد استحق هو وأصحابه أرزاق أربعة أشهر و سيقبضونها لا محالة، فإن أمرت لهم بها في هذا الوقت قامت مقام الصلوة، فقال: ليحمل معه ما يستحقه هو وأصحابه، قال: فخرج خالد وعليه الخلع و بين يديه المال، وأن الناس لينتظرون الإيقاع به، فصاح به رجل: يا سيد العرب، فقال له: كذبت والله، سيد العرب ابن أبي دؤاد." (1)

أما القصيدة الأخيرة في هذا الشرح فمعروضة بدون شرح وهي من باب الزهد ومطلعها:

ألم يأن تركي لا عليّ ولا ليّاً وعزّمي على ما فيه إصلاح حاليّاً (2) (3)
وكان آخر تدخل للصولي للشرح في القصيدة 473 وهي من باب الفخر يقول:
"وقال يصف قومه و يفخر بهم:

ألا صنُعُ التَّيِّبِ الَّذِي هُوَ صَانِعُ فَإِنَّ تَكُ مِجْزَاعاً فِي التَّيِّبِ جَارِعُ
هُوَ الرَّبُّعُ مِنْ أَسْمَاءِ وَالْعَامُّ رَابِعُ لَهُ بَلْوَى حَبَّتْ فَهَلْ أَنْتَ رَابِعُ
أَلَا إِنَّ صَبْرِي مِنْ عَزَائِي بِلَاقِعُ عَشِيَّةً شَاقَتْنِي الدِّيَارُ الْبِلَاقِعُ
كَأَنَّهُ السَّحَابُ الْعُرُّ غَيَّبَنَ تَحْتَهَا حَبِيْباً فَمَا تَرَقَا لَهْنَ مَدَامِعُ (4)

قال أبو بكر: فسر هذا البيت قوم فقالوا: يعني بحبيب نفسه، والله ما أدري هذا التفسير. والمعنى: أن تحتها الألف و الهاء للديار، يقول: من كثرة ما تمطر هذه السحاب الغر هذه الديار البلاقع حسبتها قد غيبت من السحاب حبيبا لها تحت هذه الديار البلاقع، فهي تبكي عليها أبدا بمطرها، وهذا يشير إلى قول ابن وهب من جهة:

1- أبو بكر الصولي- شرح ديوان أبي تمام ج 1 ص: 175، 176.
2- نفسه ج 3 ص: 644.
3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 494
4- نفسه المجلد الثاني ص 482

طَلَّلانِ طالَ عَلَيْها الأَمَدُ دَرَساً فلا عَلمٌ ولا رَصدُ

لِيسا البلى فَكأَنَّهما وُجِدا بعد الأَحَبَّةِ مثلما أَجِدُ. (1)

هذه نظرة موجزة في شرح الصولي لشعر أبي تمام، وبهذا العمل افتتح الصولي حركة التأليف في هذا الموضوع حيث شرح هذا الشعر الإمام الخارزنجي تـ348هـ (2) وشرحه أبو العباس وليد الطبيخي تـ352هـ (3) ويأتي هذه السلسلة أبو القاسم الأمدي تـ370هـ الذي ألف كتاب "الموازنة"، كما ألف أبو علي المرزوقي تـ421هـ "كتاب الانتصار من ظلمة أبي تمام" وألف أبو العلاء المعري تـ449هـ شرحا لديوان أبي تمام سماه "ذكرى حبيب" (4)

بناء على هذا وبكل وضوح يبدو أنه لا يمكننا متابعة هذه السلسلة الزمنية في تتابع العلماء بالشعر في الانشغال ببيان أسرار شعر أبي تمام، وتوضيح معانيه وتقريبها إلى الألفهام لتحصل فائدته ويتضح لدى الألباب جماله دون أن نضع في حلقاتها شرح الأعلام الشنتمري تـ476هـ. ولئن كان قد ظل هذا الشرح مفقودا شأنه في ذلك شأن شرح الطبيخي الذي مازال مفقودا حتى الآن، فإنه قد آن للباحث المتخصص والمشتغل بتاريخ نشأة التأليف في شرح شعر أبي تمام ومقارنتها، سواء في المشرق أو المغرب، إذ لم تكن هذه الضفة الغربية بأقل اهتمام وشغف بدراسة شعر أبي تمام، والاستفادة من أسلوبه، والتمثل بمعانيه.

ونظرا لأهمية توثيق الكتاب أردنا أن نورده حتى نؤرخ له ونستنتج العبر منه

ب- توثيق الكتاب:

ليس من شك في أن أول من نبه عن وجود نسخة هذا الشرح من الباحثين المعاصرين هو ، محمد ابن شريفة في كتابه: "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة" وذلك حيث يقول: "لقد ذكر الأعلام شرحه في شعر أبي تمام عند سرد مؤلفاته

- 1- أبو بكر الصولي- شرح ديوان أبي تمام ج3 ص: 632-634.
- 2- عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 110.
- 3- محمد بن شريفة- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص: 39.
- 4- عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 110.

في مقدمة شرح حماسته، وروى القاضي عياض هذا الشرح عن أبي الحسن علي بن الأخضر الإشبيلي تلميذ الأعمى وذكره من مروياته عنه في فهرسته المعروفة بالغنية. ولم نقف على أي ذكر له بعد ذلك في المظان التي رجعنا إليها، ومن حسن الحظ أننا اهتدينا إلى نسخة من هذا الشرح في خزانة القرويين تحت رقم 1839 كانت منسوبة إلى غير مؤلفها، وهي نسخة تقع في سفر كبير غير محبوب، وهي في وضعها المحفوظ في الخزانة مختلطة الأوراق مشوشة الترتيب، وقد أخذت لي صورة منها على هذه الحال، والورقة الأخيرة توجد في الوسط رقم 171 ونقرأ فيها ما نصه: "تم السفر بتمام جميع شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي شرح الأستاذ النحوي الأديب اللغوي أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى رحمه الله، وذلك يوم الخامس والعشرين من شهر صفر عام ثلاثة وتسعين وتسعمائة." (1)

وعلى الرغم من أن هذا الشرح لم يشتهر وينتشر مثل بقية شروح الأعمى كشرحه على الأشعار الستة، وشرحه على أبيات شواهد سيبويه، وشرحه على الحماسة وغيرها، ولم يرد في كشف الظنون وشبهه، فإنه وبناء على ما سبق استنتاجه من كلام محمد ابن شريفة فإنه كان معروفا ومتداولاً في المغرب، فأبو عبد الله محمد بن الصغير بن محمد الإفرائي 1156-1157هـ في كتابه المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، اعتمد في شرحه على هذا الشرح حيث قال في شرح البيت:

أنتقي منه على حكم الغرام أسدا وردا وأهواه رشا

اللغة:.... والورد، قال في القاموس: الأسد، كالمترود، والورد من الخيل، بين الكميت والأشقر، قال الطرابلسي، وكأنه سمي بذلك لكونه على لون الورد (.....).
أبو تمام:

درية خَيْلٍ ما يزالُ لدى الوغى له مَخْلَبٌ وردٌ من الأسدِ الوَرْدِ (2)

1- محمد بن شريفة- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص: 40.
2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 293

(....) المعاني، نكته قوله: على حكم الغرام، الإعلام بأن الحب قضاء يبلى به العبد. ومعلوم أن القضاء إذا نزل عمي به البصر، ووصف الأسد بالورد ولعله أضرم الأسود وأكثرها عداء، ثم بعد كتبي هذا وقفت على شرح ديوان أبي تمام ليوسف بن عيسى النحوي المعروف بالأعلم فوجده قال على قول أبي تمام:

أرْدُ يَدِي عَنْ عَرَضِ حُرٍّ وَمَنْطِقِي وَأَمْلُهَا مِنْ لِبْدَةِ الْأَسَدِ الْوَرْدِ (1)

أي وأقدر على هجوم اللئيم، ولو كان في الشدة على الأسد الورد، وهو أشدها. (2) وهذا النص دليل على أن شرح الأعلم لديوان أبي تمام كان متداولاً ومعتمداً لدى علماء المغرب، ولعله كان معروفاً ومعتمداً في المشرق كذلك، فإنه يبدو من خلال تعداد الخطب، التبريزي في شرح ديوان أبي تمام أنه وقف عليه ولم يسمه وذلك حيث يقول: "وما وقع إلي مما روي على أبي تمام علي المعروف بالقالبي وغيره من شيوخ المغرب." (3)

إن النسخة الوحيدة المتوفرة حتى الآن من هذا الشرح هي تلك التي عرضنا سابقاً. وهي التي دفع لي أستاذنا الكبير محمد بن شريفة لتصحيحها وتحقيقها فكانت موضوع بحثي لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب، وكانت من ثمة فاتحة خير في الاهتمام بهذا الشرح من جهة وبشعر أبي تمام الطائي في المصادر المغربية والأندلسية من جهة أخرى، إن مقابلة شرح الأعلم الشنتمري لديوان أبي تمام على شرحي أبي بكر الصولي بتحقيق رشيد خلف نعمان، والخطيب التبريزي بتحقيق عبده عزام كما كان هو عملي أثناء تقويم ذلك الشرح كفيلاً أن تبين بالإضافة إلى ما تمدنا به كثرة الروايات من تعدد أوجه القراءات وتعدد المعاني الشعرية أن شرح الأعلم الشنتمري يقف في صف واحد مع الشروح الأدبية التي تتناول الدواوين الشعرية برمتها، ولا تقتصر على بعض الجزئيات فيها كما صنع الأمدي في الموازنة، وابن سيده 458هـ معاصر الأعلم

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 292

2- الإفرائي- المسلك السهل ص: 280-283.

3- محمد بن شريفة- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص: 40، 41.

الشتنمري في شرح مشكل شعر المتنبي. (1)

كما نجد ملاحظات الأمدى في الموازنة: "فيما يتعلق بسوء النظم عند أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسجه، ووحشي ألفاظه وجهاً آخر من وجوه استخدام اللغة استخداماً خاصاً قد تجاوز فيه الشاعر قيماً فنية يعتد بها النقد العربي، وهي قيم ذات صلة وثيقة بالإبداع، وتجاوزات أبي تمام-في نظر الأمدى-في هذا الباب يمكن أن تنحصر في إكثاره من المعازلة ووحشي الكلام. ويراد بالمعازلة شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها بعضاً، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن اختلف المعنى بعض الاختلال، أما الحوشي من الكلام فهو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً فإذا ورد مستهجناً." (2)

انظر إلى قوله:

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوِّيَّ أَغَاضَ تَعَزِّيًّا خَاضَ الْهَوَى بَحْرِيَّ حِجَاهُ الْمُزْبِدِ (3)

(الجوى: الحزن، أغاض: نقص، التعزي: التصبر والتجلد، الحجي: العقل،

المزبد: الذي يقذف بالزبد لكثرة هياجه واضطرابه).

و الشاعر في هذا البيت يحاول إبراز هول ما أصابه في هذا اليوم من حزن و بعد عن التصبر نتيجة لهذا الهوى الذي اجتاحه، لكن الأمدى يجعل فاعل أغاض هو الضمير العائد على يوم قبله، وبذلك يتعقد البيت، لكن عيب هذا البيت في تصوري قائم على المبالغة غير المقبولة في الشطر الثاني بجانب ما فيه من تعقيد.

أما الحوشي فمثل قول أبي تمام:

بِنْدَاكَ يُؤْسَى كُلُّ جُرْحٍ يَعْتَلِي رَأْبَ الْأَسَاةِ بِدَرْدَبِيْسٍ وَقَنْطَرِ (4)

و الشاعر هنا يمتدح كرم ممدوحيه الذي يداوي كل جرح مهما عظم، لكن درديس وقنطر منفرتان لوحشيتهما و غلظتهما. (5)

1- مقدمة: إبراهيم نادان، دراسة وتحقيق لشرح الديوان ص: 96 98-

2- الأمدى- الموازنة ص: 259.

3- محي الدين صبحي شرح وتقديم ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 264

4- نفسه المجلد الثاني ص 347

5- ينظر سعد أبو الرضا-معالجة النص في كتب الموازنات التراثية. ص: 123، 124- منشأة المعارف بالإسكندرية

و لما كان أبو تمام شاعرا تجريبيا فقد خرق عن عمد قوانين الصياغة و اللياقة في كل قصائده تقريبا، وفي كل مراحل نموه وتطوره، ولاسيما إبان نشأته حين كان يبحث عن أسلوبه الفني... ولا أغالي إذا قلت إن الدارس لو قرأ معظم ما كتب في نقد أبي تمام لما استطاع أن يكون فكرة متكاملة عن شخصيته الشعرية، لأن الإجراء النقدي المتبع يفرض على الناقد أن يسمي الظاهرة ثم يبحث عما يؤيدها من أبيات ينتزعها من القصائد. فنقرأ له في مديحه لقياس بن لهيفة:

قَدْ قُلْتُ، لَمَّا أَطْلَخَمَ الْأَمْرُ وَأُنْبَعَثَتْ عشواءُ تالِيَةً غُبَساً دَهَارِيَسَا (1)

وهو بيت ثقيل الألفاظ وحشي الكلمات، أنكره كل النقاد، لكن للبيت مسوغاته إذا أخذ ضمن سياقه ومرحلته. فهذه كانت من أولى قصائده، وكانت في ممدوح متناقل بالعتاء، مع أنه الأمل الوحيد للشاعر في مصر. وقد جاء البيت في سياق الانتقال من الغزل إلى المديح، فربما أراد أبو تمام بهذه الألفاظ أن يقرع سمع الممدوح لينبئه إلى أنه بدأ بإنشاد المديح فعليه أن يتهيأ لبذل العطاء، يؤيد ما نذهب إليه أن البيت الذي يليه- وهو مقول القول- في منتهى اللطف بلفظه وصياغته ومعناه:

لِي حُرْمَةٌ بِكَ أَمْسَى حَقٌّ نازِلِهَا وَفَقًا عَلَيَّكَ، فَذَنْكَ النَّفْسُ، مَحْبُوسَا (2)

وقد أسلفنا القول بأن القصيدة ساقطة، ولكن لا معنى للتوقف الطويل عندها وهي من أول إنتاجه، وخاصة من قبل نقاد كالجرجاني والآمدي والعسكري، مع العلم بأن هذا الاتجاه التجريبي في اختيار قوة الكلمات ووقعها صار التزاما فنيا عنده لا يتراجع عنه ولا يجد غضاضة فيه. (3)

وعدد القصائد التي شرح الأعم الشنتمري مائة وسبع وخمسون قصيدة. ويتضح من خلال تصنيف القصائد الواردة في هذا الشرح أن قصائد المدح أكثر من غيرها التي نظمت في أغراض أخرى حيث لا تتعدى نسبتها القصيدة أو القصيدتين، ويتلو غرض المدح من حيث النسبة غرض الرثاء، وهذا ما حدا ببعض الباحثين إلى

1- محي الدين صبحي شرح وتقديم ديوان أبي تمام المجلد الول ص 371

2- نفسه

3- محي الدين صبحي -ديوان أبي تمام -أبو تمام والنقد الأدبي ص 64 ; 63:

استنتاج أن أبا تمام برع في هذين الغرضين الشعريين، إلا أن غرض المدح كان أغلب، ويأتي المدح مقترنا بأغراض أخرى في الأحوال والمقامات الداعية لذلك فقد جاء مقترنا بالثناء كما هو الشأن في القصيدة التي رثى فيها المعتصم ومدح الواصل، وجاء مقترنا بالاعتذار والاستبطاء، وبالإضافة إلى هذه الأغراض هناك أغراض أخرى نظم فيها أبو تمام قصائد، ولكنها بنسب ضئيلة كغرض الوصف والفخر والعتاب والمطالب، وقصيدة في الإخوانيات. وقد رأينا من قبل أن أبا بكر الصولي ألف كتاب "أخبار أبي تمام" وعدد فيه ممدوح أبي تمام وأخباره معهم، والقصائد التي نظم أو أنشد في مجالسهم ومنتدياتهم، ومن المتأخرين من رتبهم حسب مكانتهم الاجتماعية، يقول الأستاذ عمر فروخ في مبحث بعنوان "ممدوحو أبي تمام": "يبلغ عدد ممدوح أبي تمام ستين، أكثرهم من العرب ينتشرون في الهيئة الاجتماعية بين الخلفاء كالمأمون والمعتصم، وبين الكاتب كرجل اسمه أبو زيد كان كاتباً لعبد الله بن طاهر. (1)

ونرى هنا قائمة مفصلة بأسماء الممدوحين من مقامهم الاجتماعي، وعدد القصائد التي مدحوا بها، مثبتاً بعض أسمائهم:

أ- آل البيت المالك و أسلافهم: علي بن أبي طالب وآله (1)، المأمون (2)، المعتصم (9)، الواصل (3)، أحمد بن المعتصم (2)، محمد بن عبد الملك (1)، الفضل بن صالح (1).
ب- وزراء الدولة: يحيى بن ثابت (1)، الحسن بن سهل (2)، وهما من وزراء المأمون محمد بن عبد الملك الزيات.

ج- القواد: خالد بن يزيد بن مزيد (7)، ابنه محمد (1)، أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري (29)، آل حميد الطوسي (1)، الأفسين حيدر بن كاوس (1)، جعفر الخياط (1)، و أبو دلف العجلي (5).

د- الأمراء ورجال الدولة والقبائل: عبد الله بن طاهر أمير خراسان (4)، إسحاق بن إبراهيم المصعبي (4)، القاضي أحمد بن أبي دؤاد (13)، القاضي حبيش بن المعافي التنوخي (1).

1- عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 121.

هـ- رجال الأسر الكبرى: آل وهب (ولوا الوزارة، ولكن بعد أبي تمام): سليمان (13)، الحسن (12)، علي بن مرة وابنه الحسن (2)، أحمد بن عبد الكريم الطائي (2)، داود بن داود الطائي (2)، عمر بن عبد العزيز الطائي (2)، محمد ابن شقيق الطائي (1)، عياش بن لهيعة الحضرمي (3).

و- الشاعر أبو العباس نصر بن منصور بسام (2)، الشاعر علي ابن الجهم (1)، محمد بن حسان الضبي (4)، غالب بن عبد الحميد الصفدي (4)، محمد ابن الهيثم بن شبانة (7). أما سائر الممدوحين فهم متفاوتوا المنزلة، وقد خصهم الشاعر بقصيدة قصيدة، منهم من كان نصيبه اثنتين أو ثلاثا في النادر. (1)

شروح ديوان أبي تمام:

جاء شعر أبي تمام على غير ما ألف العرب آنذاك، إذ جاء بعيد المعاني، غريب الاستعارات، مليئاً بالطباق والجناس، فتعثر به الأفهام والأقلام، وكثر فيه التأويل، وخاصة بعد أن وقع نساخ ديوانه في الكثير من أخطاء التصحيف والتحريف، وكان أبو تمام رأساً لمذهب جديد في الشعر العربي، فاختلف فيه الأدباء بين متعصب له ومتعصب عليه، وكان لهذه الخصومة أثرها في تناول شعره والنظر إليه، إذ خلفت من ورائه ثروة أدبية قيمة، تمثلت في الشروحات الكثيرة لشعره، والكتب النفسية في نقده.

وأول من جمع شعر أبي تمام وشرحه مرتباً إياه على الحروف هو أبو بكر الصولي (ت335هـ) في كتابه "أخبار أبي تمام"، وقد دافع فيه كثيراً عن أبي تمام، والآمدي (ت370هـ) في كتابه "الموازنة" و"معاني شعر أبي تمام" و"الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام"، وأبو الحسن علي بن محمد العدوي السميساطي البغدادي (ت380هـ) في كتابه "أخبار أبي تمام ومحاسن شعره"، وأبو عثمان الخالدي سعيد بن هاشم بن وعلة العلوي الموصللي (ت400هـ) في كتابه "أخبار أبي تمام ومحاسن شعره" و المرزوقي

1- عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 121- 123.

(ت421هـ) في كتابه "الانتصار"، والشيخ يوسف البديعي الموصلّي (ت1037هـ). (1)
 [ملاحظة: ولم ينكر التبريزي الأعم الشنتمري (ت476هـ)، وشرحه لديوان أبي تمام].
 وقد ألف الصولي كتاباً، جمع فيه أخبار أبي تمام، صدره بمقدمة عظيمة الفائدة هي عبارة عن رسالة إلى مزاحم بن فاتك وفي هذه الرسالة يقول: "أما بعد: أدام الله في أرغد العيش، وأكمل السرور، وأمد العمر، وأرضى العمل عزك، وحسن الزمان الذي قل فيه نظيرك ببقائك، ووهب لأهل الأدب سلامتك، فإنك جاريّتي آخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم أمر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وعجبت من افتراق آراء الناس فيه، حتى ترى أكثرهم والمقدم في علم الشعر، وتمييز الكلام منهم، والكامل من أهل النظم والنثر فيهم، يوفيه حقه في المدح، ويعطيه موضعه من الرتبة، ثم يكبر بإحسانه في عينه، ويقوي بإبداعه في نفسه، حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه، ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده، وسابقاً لا مساوي له، وترى بعد ذلك قوماً يعيبونه، ويطعنون في كثير من شعره، ويسندون ذلك إلى بعض العلماء، ويقولونه بالتقليد والادعاء، إذ لم يصح فيه دليل، ولا أجابتهم إليه حجة، و رأيت مع ذلك الصنفين جميعاً، و ما يتضمن أحد منهم القيام بشعره، و التبيين لمراده، بل لا يجسر على إنشاء قصيدة واحدة له، إذ كانت تهجم -لا بد- به على خبر لم يروه، ومثل لم يسمعه، ومعنى لم يعرف مثله، فعرفتك أن السبب كما ذكرت، وتضمنت لك شرح ما وضعت، حتى لا يعارضك شك فيه، ولا يخامرك ريب منه، فرأيت من سرورك بذلك، وارتياحك إليه، وصبابتك به، ما حدا بي على استقصائه لك، والتعجيل به عليك، وإهدائه في رسالة إليك، تتبعها أخباره كاملة في جميع فنونه: في تفضيله، وذكر من عرفه فقدمه وقرظه، والاحتجاج على من جهله فأخره، وعابه، ومع من كان يمدحه، ويراسله وينتجعه طارئاً إليه، و أذكر جميع ما قيل فيه، وإن كان قصدي تبيين فضله، والرد على من جهل الحق فيه، فأضعف لذلك سرورك، وزاد له نشاطك، ثم أرتني عين الرأي بقية في نفسك منه، لم يطلعها إلى لسانك، إما كراهة منك لتعبي،

1- التبريزي - شرح ديوان أبي تمام ج 1 ص: 6، 7.

أو إشفاقاً من الزيادة في شغلي، مع ما يتقسمني من جور الزمان، وجفاء السلطان، وتغير الإخوان، فسألتك إبانته وتكليفني جميع ما تريد منه، فعرفتني أن تكميل ذلك لك، وبلوغي فيه أقصى إرادتك، إتباعي أخباره بعمل شعره كله معرباً مفسراً، حتى لا يشد منه حرف، ولا يغمض منه معنى، ولا ينبو عنه فهم، ولا يمجح سمع، فأسرعت بذلك إجابتي، وعملته بالفكر نيتي، وتضمنت عمل شعره لك بعد أخباره في مدحه و هجائه، و فخره و غزله، و أوصافه و مرآثيه، و أن ابدأ في كل فن من هذه الفنون بشعره على قافية الألف والباء، ثم على توالي الحروف إلى آخرها، ليكون أقرب عليك متى أردتها، ولم أجد سبيلاً إلى مخالفتك، ولا عدولاً عن مشيئتك، وإن كان هذا مما لا أوجب إليه غيرك، ولا أسمع به لسواك، لا ضناً بالعلم عن أهله، ولا كراهة لنشره و حمل من يستحقه له، لكن ما أنا كاشفه بعد ستره، وناشر له بعد طيه، مما أنا عالم به وعدل فيه." و ختم هذه الرسالة البليغة بقوله: "وأنا أتبع هذه الرسالة بأخباره، إذ كانت عزيزة لا تكاد تجتمع لأحد، وهي تنقضي سريعاً، ثم أتبعها بعمل شعره إن شاء الله." (1)

نسنتج من خلال هذا النص أن الصولي اتجه إلى جمع شعر أبي تمام جمعاً مرتباً ترتيباً يضم جميع الأغراض الشعرية التي نظم فيه الشاعر، كما يستفاد من هذا أن أقدم عمل على شرح أبي تمام لتفسيره وشرحه كان لأبي بكر الصولي (ت335هـ) و بعده توالى الشراح والنقاد في دراسة هذا الشعر والوقوف على خصائصه المعنوية والبلاغية، وقد عقد عمر فروخ لهؤلاء الشراح مبحثاً خاصاً، قال فيه بعد أن تحدث عن أبي بكر الصولي وعمله: "وبعد الصولي في الزمن يأتي الإمام الخارزنجي المتوفى سنة 848هـ ، وهو من شراح ديوان أبي تمام المتقدمين، غير أن أكثر شرحة قاصر عل التفسير اللغوي.(2)

1- الصولي- أخبار أبي تمام ص: 3-6.
2- عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 109

ثم يأتي في هذه السلسلة أبو القاسم الأمدي (ت370هـ) وهو الذي نصب الحرب لأبي تمام و شعره في كتابه "الموازنة"، وقد كان الأمدي من أنصار البحتري، وفي شرح الأمدي كثير من النقد والجدل يحاول الأمدي أن يبرر بهما تحامله على أبي تمام، وربما عمد إلى تبديل رواية أو إلى اختلاف رواية رآها للحط من شعر أبي تمام.

ثم يأتي أبو علي المرزوقي (ت421هـ) وهو من المعجبين بأبي تمام المتعصبين له، والمرزوقي كثير العناية في شرحه بأسلوب أبي تمام يعتمد الذوق في استخراج المعاني، ويحاول أن يصحح الروايات التي لا يرضاها بالمألوف من مذهب أبي تمام أو من مذاهب الشعراء، وقلما لجأ إلى ما روى في نسخ الديوان، وللمرزوقي كتاب "الانتصار من ظلمة أبي تمام".

وكان أبو العلاء المعري (ت449هـ) في عصر المرزوقي، وهو من أشد المعجبين بأبي تمام وبشعره، شرح ديوان أبي تمام وسماه "نكرى حبيب" إعجاباً بالثورية بين "حبيب" بمعنى المحبوب المعشوق وبين "حبيب" بن أوس اسم أبي تمام. وشرح المعري لغوي في الدرجة الأولى، وفيه استطراد كثير في اللغة، وفي تفسير المعاني، و المعري يريد أن يكون كل قول لأبي تمام جميلاً، فهو يدافع عن معاني أبي تمام بكل سبيل.

ثم يأتي الخطيب التبريزي (ت502هـ) تلميذ المعري، وشرح التبريزي لشعر أبي تمام يقوم في الأكثر على الجمع بين شرح المتقدمين، والإتيان بشرح ديوان أبي تمام كاملاً، ومن هذه السلسلة في أعقاب الدولة العباسية، أبو البركات المبارك بن أحمد المعروف بابن المستوفي الإريلي المتوفى في الموصل في 16 رمضان من سنة 638 هـ (1421م) له كتاب "النظام في شرح شعر المتنبي أبي تمام" في عشر مجلدات، وابن المستوفي يجمع شروح الشراح على شعر أبي تمام منذ أيام الصولي، وهو عالم محقق أمين ينسب كل قول من أقوال الشارحين إلى صاحبه، وقد يعقب على هذه الأقوال. (1)

1- عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص: 109-111.

يستفاد من خلال هذا الجرد أمور كثيرة منها، أن هذه الشروح هي التي أبرزت مذهب أبي تمام في الشعر، وفسرت معانيه وأرجعتها إلى مصادرها، وأظهرت ما اخترع نفسه من المعاني فكان سباقا إليها..

ولقد تزعم في عصره حركة تجديدية عرفت بمذهب الصنعة أو بمذهب البديع، وأن هذا الاتجاه قد أصل على الساحة الأدبية منذ انفتاح العرب على حضارات الأمم الأخرى، فلا ننكر أن مسلما(صريع الغواني) وبشارا وأبا نواس قد استفادوا من معطيات الحضارة الوافدة، ثم جاء أبو تمام ليحطم كثيرا من القيود المعروفة بعمود الشعر، وأطل على معاصريه بما لم يكن يتوقعونه فهاجموه بعنف وضراوة، ولم يتفق القدماء في موقفهم من هذا التيار الجديد الذي رفع أبو تمام رايته وتحمس له سواء أكانوا من المعاصرين له أو ممن جاؤوا بعده، على أن بعضهم كابن الأعرابي و دعبل ابن علي لم يكونوا منصفين لهذا الشاعر، أما الآمدي فقد رفض الكثير من شعره، واتخذ من الذوق الأدبي ومن قواعد النقد والبلاغة فيصلا في الحكم له أو عليه، وتجلى ذلك بوضوح في كتابه(الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، ثم هناك من تضامن مع أبي تمام ودافع عنه كالصولي الذي يعد من أشهر المتحمسين لهذا الشاعر استنادا إلى أحقيته في التطور والتجديد.

ولا خلاف-إذن- على أن الغموض لا يشمل كل الشعر في ديوان أبي تمام، ولذلك لم يشرح شعره كله، ولنرجع إلى شرح أبي العلاء أو شرح المرزوقي أو شرح التبريزي أو غيرهم، لنرى أن الشارح قد اختار قدرا من الأبيات التي رأى فيها غرابة وغموضا، فتصدى لها، وكشف عن معناها.

ولقد اعتمد الطائي في صياغة معانيه على الاستعارة اعتماد كبيرا، وغمز بها شعره ووظفها لخدمة فنه وأجاد- كثيرا- تسخيرها في المديح، خاصة إذا استعملها بالمقياس القديم الذي تعارف عليه الناس، وتقرأ له أمثلة كثيرة أحسن فيها استخدام الاستعارة بالصورة المألوفة كقوله:

والشَّيْبُ إِنَّ طَرَدَ الشَّبَابَ بِيَاضُهُ كالصُّبْحِ أَحَدَثَ لِلظَّلَامِ أَفْوَلَا

وقوله:

ليس الحجابُ بمُقَصِّ عَنكَ لي أملاً إنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حينَ تُحْتَجَبِ (1)

ومن الاستعارة التي فاق بها أقرانه لما فيها من معاني جيدة وألفاظ رشيقة قوله:

ديمَةٌ سَمَحَةٌ القِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَعْيَبٌ بِهَا الثَّرَى المَكْرُوبُ

لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا المَكَانُ الجَدِيبُ (2) (3)

أما أبو تمام فكان يرى الحياة أنها معترك في سبيل المجد، يتصارع فيه عظماء الناس الذين يترفعون عن الأسفاف والدناءة والابتذال ويسمون بمثلهم عن السواد الأعظم من الناس، ولذلك يرى الطائي وهو ينطوي على نفس حرة كريمة عزيزة، تحب العظمة وتمجدها إلى أقصى حدود التمجيد، أن البيئة التي يستطيع أن يستقر بها قراره، وتهنأ بها عيشته هي بيئة هؤلاء العظماء، لأن نفسه العظيمة تأنس بهم وتحن إليهم، وقد رأينا في الحالة الاجتماعية ترفع الطبقة العليا في المجتمع في تناول معيشتها بما ألزمت نفسها من آداب فارسية اسطرقاطية. (4)

إن احتكاك الشاعر بالقواد والوزراء والأمراء والخلفاء يوجهه لا محالة إلى الإلزام بأساليب هذه الحياة الرقيقة، وبتقديم شعر يناسبها في آدابها الممتازة وثقافتها الرفيعة، ولذلك عندما يصف لنا مجالس الشراب يتنزّه فيها عن ذكر كل ما تنبو عنه الأذواق اللطيفة المتأنقة التي لا تريد أن يصرفها عن جمال المجلس كل ما يخل به من الأشياء القبيحة القذرة، وهكذا أحب طول حياته أن يكون شاعر هذه الطبقة معبرا عن ذوقها الرفيع وثقافتها العميقة، لأنها متشعبة بالفلسفة، فدقق تفكيره وانتفع بالدراسات الفلسفية في تعميق أفكاره وبالمنطق في عرضها وتنسيقها حتى يقتنع السامع بما ذهب إليه من المعاني القريبة. (5)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 344

2- نفسه المجلد الأول ص 179

3- السيد محمد ديب- الغموض في شعر أبي تمام ص: 35.

4- موهوب مصطفى- المثالية في الشعر العربي ص: 522

5- نفسه ص 523

أما ارتفاعه إلى مستوى هؤلاء العظماء الثقافي فيثبته صاحب الموازنة إذ يقول: "قال صاحب أبي تمام: فقد عرفنا كم أن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية..." والمعاني الفلسفية هي بالطبقة العليا أنسب، ولذلك غمض شعر أبي تمام عن الشعراء الأعظم من الناس، وهؤلاء لا يفهمونه إلا إذا فسر لهم، ولذلك واصل الأمدى قوله: بمعان فلسفية وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه وإذا فسر له فهمه واستحسنه. وهكذا ارتفاع شعره إلى طبقة العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر إذ يقول في ذلك صاحب الموازنة: "قال صاحب أبي تمام: إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه، وفهمته العلماء أهل النفاذ في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن بعدها عليه." (1)

مستويات قراءة الشنتمري لديوان أبي تمام:

المستوى النحوي:

كما تظهر في هذا المستوى ثقافة الأعلام النحوية، وأثرها في التحليل في كثير من المواضيع، واستنتاجنا في هذا المجال لا يختلف عن استنتاج رضوان الداية بخصوص الأثر النحوي في شرحه على الأشعار الستة حيث يقول: "وهو يستخدم النحو في شروحه، وتسرح منه بوادر يدل فيها لعلمه، ومعرفته بأطراف النحو، وميزه لمدارسه بين كوفة وبصرة (2) ومن أمثلة هذا الأثر النحوي في شرحه قوله في شرح البيت 42 من القصيدة الأولى:

لَحِقْتُهُمَا فِي سَاعَةٍ لَوْ تَأَخَّرْتُ لَقَدْ زَجَرَ الْإِسْلَامُ طَائِرَ أَشْأَمًا (3)

(...) وقوله "طائر أشأم" أي طائر شؤوم أشأم فأقام الصفة مقام الموصوف (4)، والأعلم يعتمد النحو لمتابعة سلامة الاستعمال اللغوي كما في قوله في البيت 34 من القصيدة 28:

1- الأمدى- الموازنة ج 1 ص: 19.
2- رضوان الداية- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص: 127.
3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 126
4- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 120، 119

36-واسْتَيْفَنُوا إِذْ جَاشَ بَحْرُكَ وَارْتَقَى ذَاكَ الزَّئِيرُ وَعَزَّ ذَاكَ الزَّارُ

37-أَنْ لَسْتَ نِعَمَ الْجَارِ لِلسَّنَنِ الْأُولَى إِلَّا إِذَا مَا كُنْتَ بِنَسِّ الْجَارِ (1)

(...) والأولى إنما هي بمعنى الذين، ولا بد لها من علة، فإما أن يكون قد غلط فوضعها موضع الأولى، وإما أن يريد الأول فحذف الواو ضرورة (2) وهو في أثناء شرحه لا يغفل لغة الشعر وما تلزم الشاعر من خرق لبعض القواعد والأعراف النحوية، ولذلك فإنه أحيانا يشير إلى أن أبا تمام الطائي لجأ إلى هذا الاستعمال أو ذاك ضرورة كما هو في شرحه للبيت الثاني من القصيدة الثانية:

يَا حُفْرَةَ الْمَعْصُومِ تُرْبِكَ مُودِّعٌ مَاءَ الْحَيَاةِ وَقَاتِلُ الْإِعْدَامِ (3)

أراد المعتصم بالله فصيره ضرورة إلى هذا اللفظ لعلم السامع بما يعني (4) وقوله في شرح البيت 16 من القصيد 08:

وَأَشْجَيْتُ أَيَّامِي بِصَبْرٍ جَلُونَ لِي عَوَاقِبُهُ وَالصَّبْرُ مِثْلَ اسْمِهِ صَبْرٌ

... وإن كان الصبر شديدا مرا كالصبر، واسمه كاسمه، وسكن الباء من الصبر ضرورة، وقد يجوز ذلك في الكلام. (5) وأحيانا أخرى يشير إلى أن ذلك الاستعمال غير جائز عند

بعض المدارس النحوية، كما في قوله في شرح البيت 43 من القصيدة: 26

41 حَتَّى إِذَا حَمِيَ الْقِتَالُ فَلَمْ يَكُنْ إِلَّا مَجَالَ الْخَيْلِ حَيْثُ تَجُولُ

42 أَخَذَ اللّوَاءَ خَلِيفَةُ اللَّهِ الَّذِي عَقَدَ اللّوَاءَ يَوْمَهُ جِبْرِيلُ

43 فَكَأَنَّهُ فِي الْكُرِّ فِيهِمْ هَارِبٌ لِلسُّلْمِ طَالِبٌ مُرْهَقٌ مَذْهُولٌ (6)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 325

2- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 266

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 105

4- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 124

5- نفسه ص 175

6- نفسه ج 1 ص 325

... وحذف التثوين من طالب ضرورة، ولا يجوز مثل هذا عند البصريين (1) وفي هذا السياق نتذكر قول رضوان الداية "وميزه لمدارسه بين كوفة وبصرة" (2).

يقول في شرح البيت 21 من القصيدة 25:

عُرِيَانُ لَا يَكْبُو دَلِيلٌ مِنْ عَمَى فِيهِ وَلَا يَبْغِي عَلَيْهِ شُهُودًا (3)

... رد قوله "عريان" على النسب أي بينا منكشفًا ولم يصرفه ضرورة، وهو جائز عند الكوفيين، وأكبر ظني أنه ظنه من باب سكران ولم يصرفه لذلك وليس منه. (4) وهو يشير بقوله: رد عريان على النسب إلى البيت 20 من القصيدة:

نَسَبٌ كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى نورًا وَمِنْ فَلَقِ الصَّبَاحِ عَمودًا (5) (6)

وزيادة في التدليل على مدى بروز الأثر النحوي في شرح الأعم الشنتمري لشعر أبي تمام الطائي نضع هذا الجدول للإشارة إلى المواضع التي يظهر فيها هذا الأثر:

رقم القصيدة	رقم البيت المشروح	رقم القصيدة	رقم البيت المشروح
1	31	25	41
1	42	25	48
1	52	26	41 - 42
1	53	41	06
2	1 - 2	45	35
2	27	46	02
2	31	52	22
2	35	54	32
2	48	55	23
3	23	56	07

- 1- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 525
- 2- رضوان الداية- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص: 127.
- 3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 229
- 4، الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 525، ج 3 ص: 433
- 5- نفسه ص 443
- 6- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 229

رقم البيت المشروح	رقم القصيدة	رقم البيت المشروح	رقم القصيدة
09	58	66	3
02	59	19	4
15	68	23	5
08	79	14	6
04	112	16	8
22	113	04	9
05	125	05	10
04	126	02	11
53	128	1 - 6	13
04	138	32 - 33	13
14	144	43	23
06	147	14	25

ويتأرجح شرح الأعلام للأبيات الشعرية بين تناولها مباشرة لبيان مراد الشاعر فيها وبين تجزيئها إلى أجزاء يشرحها جزءا جزءا كما هو في شرحه للبيت 37 من القصيدة 8:

يُشَيِّعُهُ أَبْنَاءُ مَوْتٍ إِلَى الْوَعَى يُشَيِّعُهُمْ صَبْرٌ يُشَيِّعُهُ نَصْرٌ (1)

أي يشيع ذلك الكمي إلى الوعى أصحاب له، يشيعهم صبر يشيع ذلك الصبر نصر من عند الله، وقوله "أبناء موت" أي أبطال قد علموا الموت وأنسوا به (2) فإننا نلاحظ أنه يخص عبارة "أبناء موت" بشرح خاص بمفرده عن بقية شرح البيت، ونفس الملاحظة نراها في شرحه للبيتين 1 و2 من القصيدة 15 في مدح مالك بن طوق يسأله فرسا:

1- قَالَتْ وَعِيُّ النَّسَاءِ كَالْخَرَسِ وَقَدْ يُصِدِّنَ الْفُصُوصَ فِي الْخُلْسِ

2- هَلْ يَرْجِعُنَ غَيْرَ جَانِبِ فَرَسًا ذُو سَبَبٍ فِي رَبِيعَةِ الْفَرَسِ (3)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 477

2- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 178.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 363

يقول، قالت جاريته فأصابته في قولها، ولم تخطيء المفصل والحقيقة على أن النساء عيهن كالخرس والبكم، ولكن ربما أصبن بالمفصل فصوص الكلام في الخلس أي في الأحيان والفلتات، وهو من اختلاس الشيء وأخذه سرعة، ويقال أصاب فلان الفص، وطبق المفصل إذا قال الصواب، وقوله: "هل يرجع" هذا من أقوال المرأة له هل يرجع غير قائد فرسا من كان له سبب من هذا الممدوح الذي هو من ربيعة، وهو مالك بن طوق، وهو من بني ربيعة يلقب بالفرس لأن أباه نزارا أوصى له بفرسه، فلقب بذلك، وأوصى لمضر ابنه بقبته الحمراء فسميت مضر الحمراء لذلك (1) ويبدو أن هذا التجزيء الذي يتخلل شرح الأعم، وهو أسلوب في الشرح، يتعلق برغبة الأعم في زيادة إيضاح معنى البيت، وذلك بتفجيره لمكون من مكوناته، التي تزيد في توليد معانيه. ويتميز شرحه أيضا بالعضوية ومعناها متابعة الأعم لارتباط المعاني بين الأبيات ويتمثل ذلك في قوله في كثير من الأحيان: "وهذا البيت كالذي قبله" أو قوله "وكذا معنى البيت بعده" وقوله: "وقد بين ذلك في البيت الآخر" أو قوله: "وقد بين هذا في البيت الذي يليه" وكلها تصب في معنى واحد، وهو إشارة من الأعم إلى الترابط العضوي بين عناصر القصيدة عند أبي تمام الطائي، ومن أمثلة ذلك قوله في شرح البيتين: 15 و16 من القصيدة 146:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ وَمَا رَأَيْتُ كَوَارِدٍ وَالْخِمْسُ بَيْنَ لَهَاتِهِ وَالْمُنْهَلِ
وَلَقَدْ سَمِعْتَ فَهَلْ سَمِعْتَ بِمُوطِنٍ أَرْضِ الْعِرَاقِ يُضِيفُ مَنْ بِالْمُوصِلِ (2)

ويقول قد رأيت جميع الأشياء، وما رأيت كوارد ماء وبين لهاته في الخامس من يوم ورودها، وذلك أنه كان بالموصل، والممدوح بالعراق، فكان يهدي إليه، وقد بين هذا في البيت الذي يليه. (3)

1- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 207.
2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 18، 19
3- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 736

وهو أحيانا يتمم الشرح بكلام أبي تمام كما هو في قوله في شرح البيت 35 من القصيدة
:35

33- حَيْرَانَ يَحْسَبُ سَجْفَ النَّقْعِ مِنْ دَهْشٍ طَوْدًا يُحَاذِرُ أَنْ يَنْقُضَ أَوْ جُرْفًا

34- ظَلَّ الْفَنَّا يَسْتَقِي مِنْ صَفِّهِ مَهَجًا إِمَّا تِمَادًا وَ إِمَّا ثَرَّةً حُسْفًا

35- مِنْ مُشْرِقِ دَمِهِ فِي وَجْهِهِ بَطْلٍ وَ وَاهِلِ دَمِهِ لِلرُّعْبِ قَدْ نَزَفًا (1)

(...) يقول ذهب بابك حيران بحسب ما أثار فرسه من الغبار جبلا أو جرفا لشدة دهشه وخوفه، فهو كأنه يفر خوفا من أن يقع عليه، ثم قال نالت منهم الرماح على جبان قد ذهب دمه جزعا فبقي منه مثل الثمد، وكل شجاع لم يذهب دمه لجرأته وقوة نفسه فدمه في كثرة ماء البئر لشدته، ثم فسر هذا بقوله، من مشرق (البيت) (2)
ونجد مثل هذا في شرحه للبيتين 4،5 من القصيدة 45:

سَقَّتُهُ دُعَافًا عَادَةً الدَّهْرِ فِيهِمْ وَ سَمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سَمِّ الْأَسَاوِدِ

بِهِ عَلَّةٌ لِلْبَيْنِ صَمَاءٌ لَمْ تُصِخْ لِبُرِّهِ وَلَمْ تُوجِبْ عِيَادَةَ عَائِدِ (3)

(...) يقول لما أغار الدهر في الأحبة ففرقهم ناله من ذلك مثل السم، ثم بين أن فعل الدهر بالإنسان أشد من فعل السم، فقال وسم الليالي فوق الأسود، وقوله علة صماء أي شديدة كالحية الصماء التي لا تجيب راقيا، ثم بين أنها من قبل الشوق والحب لا من مرض أو لدغ حية فقال: "ولم توجب عيادة عائد". (4)

إن العناية بإبراز المعنى و تفسيره هي حقيقة الشرح الأدبي، ولذلك حاول الأعلام استيفاء المعاني في شرحه كما هو الشأن في شرحه للبيت 14 من القصيدة السابعة:

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ (5)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 417، 418

2- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج2 ص: 321، 322

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 272

4- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج3 ص: 382.

5- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 88

مذهب جهم ألا تثبت ما للبارئ سبحانه من الصفات التي يقع فيها الاشتراك، فيوصف بها المخلوقون، كقولنا: عالم وراحم، فقول الجهمية لا يقول الله عالماً إنما يقول الله ليس بجاهل، فينفي عنه ضد هذه الصفة التي تكون للمخلوق، ولا نقول عالماً لأن هذه الصفة تكون للمخلوق، فكأننا شبهنا الله تعالى بغيره، حيث وصفناه كما يوصف غيره، وكذلك يفعلون في سائر الصفات. فيقول أبو تمام هذه الخمر لا نظير لها، فهي لا توصف بما يوصف به غيرها، ولكن ينفي عنها أصداد الصفات كما فعلت جهم في صفات البارئ جل وعز. (1) ولا يعني الاستيفاء التطويل كما لا يعني الاختصار المقل بل يعني الإحاطة بالمعنى المقصود في الشعر، فالأعلم يعمل ما في وسعه لمتابعة معاني أبي تمام كما في قوله في شرح البيت 32 من القصيدة 23:

وَأَصْرِفُ وَجْهِي عَنْ بِلَادِ غَدَا بِهَا لِسَانِي مَشْكُولاً وَقَلْبِي مُقْفَلاً (2)

هذا مثل متصل بقوله: "سأقطع أمطاء المطايا برحلة" (3) وقوله هذا من البيت 26:

سَأَقْطَعُ أَمْطَاءَ الْمَطَايَا بِرِحْلَةٍ إِلَى الْبَلَدِ الْعَرَبِيِّ هَجْراً وَمُوصِلاً (4)

ويبدو من هذا الباب لجوءه إلى أسلوب الاحتمال للإحاطة بالمعاني حينما يبدو المعنى الشعري قابلاً لذلك كما هو قوله في شرح البيت 35 و36 من القصيدة 35:

إِنَّ الْقَصَائِدَ يَمَّمْتُكَ شَوَارِداً فَتَحَرَّمْتُ بِئِذَاكَ قَبْلَ تَحْرُمِي

مَا عَرَّسْتَ حَتَّى أَتَاكَ بِفَارِسٍ رِيْعَانُهَا وَ الْعَزْوُ قَبْلَ الْمَغْنَمِ (5)

ريعان كل شيء أوله، يقول قصدتك شاردة نحوك مسرعة إليك فاستجارت بئذاك وكرمك و احترمت من قبل تحرمي يعني أنه وجه إليه بها، ثم قال ما عرست القصائد حتى أتاك أولها بما يقوم عندك مقام الفرس المولود سريعاً سرورا بها فكان ذلك كمن أتاه ولد قبل أن يعرس وكمغنم قبل غزوه، والمعهود أن يكون الغزو قبل المغنم، ويحتمل أن

1- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج2 ص: 168.
2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 50
3- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج2 ص: 225.
4- نفسه ص: 224.
5- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 133

يريد أن القصيدة لم تعرس ولم تقم حتى أنته وهو مقيم بفارس وهو بلد، فكان إتيانها إياه كالغزو، ثم غنمت مواهبه. (1)

فقوله في شرحه "ويحتمل أن يريد" أسلوب في عرض المعاني التي تحتملها الصياغة الشعرية عند أبي تمام، ولعله يلجأ إلى ذلك حينما لا يهتدي على وجه الدقة إلى المعنى المقصود. (2)

المستوى البلاغي:

ويمكن للدارس أن يشير إلى شبكة من المصطلحات تنتمي إلى علم البلاغة، وهي تأخذ صبغة عملية أكثر من بروزها في قواعد تتخلل الشرح، وصيغتها العملية تتجلى في كونها وسائل للتحليل والتمييز بين المعاني المعجمية الثابتة وبين المعاني الشعرية التي يرمي الشاعر إلى مقاصدها، ولذلك تتخلل الشرح عبارات: "وهذا مثل" أو "وهذه أمثال" أو "هذه استعارة ومثل" أو "هذه كناية" أو "وجعل هذا مجازاً" أو "وكنى" وفي مقابل هذه الألفاظ نجد أن هناك تمييزاً بينها وبين المعنى أو الحقيقة المقصودة كما في قوله: "وهذا مثل و المعنى" أو قوله: "وحقيقته" وذلك مثل قوله في شرح البيت 30 من القصيدة 14:

لَكَ الْقَلَمُ الْأَعْلَى الَّذِي بِشَبَابِهِ تُصَابُ مِنَ الْأَمْرِ الْكُلِّيِّ وَالْمَقَاصِلُ (3)

الشبابة الحد والطرف. يقول أنت كاتب الخليفة فقلّمك أعلى الأقالم وبجده تصاب حقائق الأمور، وتقتل علماً، وخص الكلي لأنها من أوحى المقاتل وذكر المفاصل كناية عن حقائق الأمور وفصوله. (4) وقوله في شرحه البيت 42 من القصيدة 14:

مُعْرَسٌ حَقٌّ مَالُهُ وَلَرَّبَّمَا تَحَيَّفَ مِنْهُ الْخَطْبُ وَالْخَطْبُ بَاطِلٌ (5)

المعرس موضع نزول المسافرين في السحر، ثم يستعار لغيره. (6)

1- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج3 ص: 432.

2- نفسه.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 57

4- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 202.

5- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 58

6- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج3 ص 303

وقوله في شرح البيت 32 من القصيدة 36:

يَلْقَى بِهَا حُرُّ التَّلَادِ وَعَبْدُهُ عِنْدَ السُّؤَالِ مَصَارِعاً وَحُتُوفاً

التلاد المال القديم، وحره خالصه ونفيسه، وعبده رذله، وهذا مثل، والمعنى أن مواهبهم تأتي على جميع التلاد، فلا تبقى منه باقية فيبقى بتلك المواهب مصارعا وحتوفا عند سؤال المعنفين. (1)

وفيما يلي جدول نشير فيه إلى هذه الإشارات البلاغية لنبين مدى استعانة الأعلام بهذه المصطلحات المنتمية إلى حقل علم البلاغة في شرحه لشعر أبي تمام:

رقم البيت المشروح	رقم القصيدة	رقم البيت المشروح	رقم القصيدة
14	24	5 - 6	2
34	25	48	2
53	28	5	3
4	29	6	3
52	30	13	3
47	32	45	3
4	33	46	3
23	33	49	3
16	36	2	4
32	36	15	5
4	36	4	6
10	40	2 - 3	7
52	43	34	7
43	44	1	8
14	48	33 - 34	8
40	50	29	9
51	50	27	13
28	51	30	14
22	53	42	14
13	54	51	14
41	54	6	26
16	59	18 - 17	23
7	6	3	2

1- الأعلام السننمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 329

رقم القصيدة	رقم البيت المشروح	رقم القصيدة	رقم البيت المشروح
66	6	100	32
67	5	124	35
67	18	128	4
76	12	128	22
79	12	150	8
84	36	151	40
85	35	153	26
100	19	153	30

مستوى الرواية:

ويتميز منهج الأعلام في هذا الشرح أيضاً، بإيراد روايات أخرى لبعض الألفاظ والتراكيب لشعر أبي تمام، مع الإشارة إلى أثر ذلك على المعنى أحياناً، ومن أمثلة ذلك قوله في شرح البيت 23 من القصيدة الثالثة:

كَمْ بَيْنَ حَيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَّوَائِبِ مِنْ أَنِي دَمٍ سَرِبِ (1)

القاني الشديد الحمرة، خفف الهمزة ضرورة، والسرب السائل الجاري، يقول كم بين حيطان عمورية من فارس شجاع قد قتل، فتخضبت ذوائب شعره، فاحمرت من دمه الجاري، ويروى من أني دم، أي بلغ أنه وحينه" (2)

وإيراد الأعلام للروايات في شرحه برهان على تعمقه في دراسة شعر أبي تمام، خاصة وأنه كان تلميذ ابن الإفليبي في هذا المضمار، فالنسخة الأندلسية التي وضع عليها الأعلام شرحه مدينة بكثير من العرفان لابن الإفليبي، الذي عني بشعر أبي تمام في الرواية التي أدخلها أبو علي القالي إلى الأندلس، على أنها بخط أبي تمام، وانتسخ منها هذه النسخة، كما أنه عني بمقابلتها على رواية الصولي. (3)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 98

2- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 137.

3- عبده عزام- مقدمة تحقيق شرح التبريزي لديوان أبي تمام ص: 38-40.

ونحن لا نعدم إشارة الأعلام في شرحه هذا إلى شيخه ابن الإفريقي كما في قوله في شرح البيت 24 من القصيد 81:

وَمِنْ سَاتِيَدِمَا بَرَّوَا زَ فَلَّتْ شَبَا فَخْرٍ فَسِيحِ الطَّائِفَيْنِ (1) (2)

... ووقع في رواية أبي علي روان وهو موضع أو ملك... (3) وهو مؤشر على عناية الأعلام بعنصر الرواية في عملية الشرح، وذلك لفائدتها في تأكيد المعاني ونفي الخطأ عنها.

ونظرا لأن الأعلام قد أورد في شرحه عددا لا يستهان به من الروايات نضع

الجدول التالي:

رقم البيت المشروح	رقم القصيدة	رقم البيت المشروح	رقم القصيدة
15	44	21	01
30 و 25	47	60	1
45	51	23	3
7	54	36	3
2	55	40	8
11	56	7	9
21	56	25	14
27	56	12	21
51	56	39	23

- 1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 159
 2- ساتيَدِمَا بَرَّوَا زَ: جبل يجيء منه نهر وهو أصل دجلة، صارت فيه وقعة بين إياس بن قبيصة الطائي، وقيصر ملك الروم، كان النصر فيه لإياس، وقصة هذه الوقعة مذكورة في كتب العرب
 3- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 3 ص: 554.

رقم البيت المشروح	رقم القصيدة	رقم البيت المشروح	رقم القصيدة
17	71	73	24
21	78	43 و 46	26
30	78	35	27
26	81	51	28
29	81	36	32
10	84	32	33
16	91	16	34
21	98	2	35
19	100	18	35
20	105	46	35
25	111	21	38
33	111	45	40
16	112	57	56
30	122	23	59
8	129	20	60
12	130	42	60
6	133	12	66
5	139	15	68
16	147	39	70
		1 و 5	71

وإذا كنا نجد أسماء بعض مصادره في سياق حديثنا عن الروايات التي أشار إليها في شرحه كقوله في شرحه البيت 24 من القصيدة 81: "ووقع في رواية أبي علي". (1) وقوله في شرح البيت 45 من القصيدة 36:

عَمْرِي عَظْمِ الدِّينِ جَهْمِي النَّدى يَنْفِي القُوَى وَيُثَبِّتُ التَّكْلِيفَا (2)

يقول هو مجتهد في الدين اجتهاد عمرو بن عبيد، وكان من نساك المعتزلة، وهواه ورأيه هوى الجهمية وهواها ورأيها أنهم لا يثبتون للإنسان قوة ولا استطاعة فيما يأتي من الأشياء، ويثبتون التكليف والاضطرار إلى فعله، فلا يرون عليه فيما يأتي من المعاصي حرجا لأنه مكلف مضطر إليه كذا أخبرني أبو القاسم بن الإفليبي، ولا أعلم حقيقة هذا، وهم منسوبون إلى جهم بن صفوان. (3) فإن الإشارة إلى مصادره تكاد منعمة باستثناء ما سبق ذكره، وقوله في شرح لفظ "الأصل" عند شرحه للبيت 48 من القصيدة 24:

وَعَشِيَّةُ التَّلِّ الَّذِي نَعَشَ الهُدَى أُصِلُّ لَهَا فَحْمٌ مِنَ الْأَصَالِ. (4)

التل الجبل، والأصل العشي، وهو يكون واحدا، حكى ذلك ابن السكيت، ويكون جمع أصيل... (5) وكذلك قوله في شرح البيت 05 من القصيدة 27:

دَعَا شَوْقُهُ يَا ناصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِي وِوَابِلُهُ (6)

يقول كنت أنطوي على الشوق والهوى وأسترهما، وأصبر عن إظهارهما، فكان الصبر غالبا على شوقي ظاهرا عليه، فلما حانت النوى وحظر الفراق هاج الشوق واستنصر الدمع واستنجده فأجابه ناصرا له، ولباه لأول دعوة مظهرا على الصبر قليل الدمع وكثيره، وطله ووابله، فهذا معنى للبيت إن شاء الله تعالى، واتصل بي عن لا يفهم مثل هذا، ويدعى أن غيره بمعزل عنه أنه زعم أن معنى البيت على غير ظاهر لفظه،

-
- 1- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج3 ص: 554.
 - 2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 427
 - 3- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج2 ص: 330.
 - 4- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 66
 - 5- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج2 ص: 235.
 - 6- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 11

وأنه يريد دعا شوقه يا ناصرا على الشوق ويا مذهبا له، وزعم أن الدمع يخفف الشوق ويذهب به كما يفعل بالحزن، وليس كما زعم أن الحزين يستريح بالبكاء والمشتاق يستتر شوقا ما دام معينا فإذا قوي شوقه دعاه إلى البكاء فظهر شوقه وتبينت قوته، وهو مع ذلك باق لا يذهب، إلا السلو عن طول عهد أو يأس. والحزن بفرط فإن بكى الإنسان خف حزنه، ربما ذهب البتة. (1)

وهذه دلائل على اعتماده في عمله هذا على مصادر في شرحه لشعر أبي تمام سواء في التحليل المعجمي للألفاظ، والبحث عن الروايات الأخرى، أو في التحليل المعنوي وشرح معاني الأبيات الشعرية، ولعل أقوى دليل على اطلاع الأعم على شروح من سبقه قوله في مقدمة هذا الشرح: "والذي خصصته به أعزه الله تعالى شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي بعد أن تكلفت له قرب شرح معانيه، وتبيين أغراضه، وتقريب مراميه، وفتح مغالقه ما أرجو أن العالم المنصف سيقر بفضله على ما تقدمه من الشروح المؤلفة فيه إن شاء." (2)

وهو في قوله هذا يصدر عن تصور لمفهوم الشرح الأدبي للشعر الذي نجده في مقدمة شرحه على الأشعار الستة: "... ولم أطل في ذلك إطالة تخل بالفائدة وتمل الطالب الملتمس للحقيقة. فإني رأيت أكثر من ألف في شروح هذه الأشعار قد تشاغلوا عن كشف المعاني، وتبيين الأغراض، بجلب الروايات، والتوقيف على الاختلافات، والتقصي بجميع ما حوته اللفظة الغريبة من المعاني المختلفة. حتى إن كتبهم خالية من أكثر المعاني المحتاج إليها، ومشملة على الألفاظ والروايات المستغنى عنها، وفائدة الشعر معرفة لغته ومعناه." (3)

فرجأه الإقرار بفضل شرحه لشعر أبي تمام على شروح من تقدمه دليل على دراسته لهذه الشروح، ومعرفة أسرارها ومواطن الخلل والتقصير فيها، وعلى هذا النمط كان أسلوب الأعم في دراسة المؤلفات والبحث في أسرارها.

1- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ص: 255، 256.

2- نفسه ص: 109.

3- الأعم الشنتمري- شعر زهير بن أبي سلمى ص: 6.

فإن عمله في هذا الشرح يدل على معرفة واسعة بشعر أبي تمام وبوزنه، وذلك

ما نراه أيضا في افتتاحه لشرح القصيدة 26 في مدح المعتصم:

"1-عُمُرُ الطُّغَاةِ لَدَى الإِمَامِ قَلِيلٌ وَبَلَاؤُهُمْ مِنْ رَاحَتِيهِ طَوِيلٌ

2-هَذِي مَغَانِيهِمْ كَأَنَّ رُسُومَهَا أَشْلَاؤُهُمْ وَشِبَاهُهُمُ الْمَفْعُولُ (1)

هذه القصيدة مما ثبت في رواية أبي علي، ولا تشبهه عندي كلام أبي تمام، ولكني أفسرها

على ما بها من فتور لفظ وسخف معنى" (2)

وكذلك في قوله في مستهل شرح القصيدة 93 في مدح بن يوسف الطائي: "وقال يمدحه

أيضا، ولا يشبهه قوة كلامه." (3)

قراءة الأعلام بالمرجع وبالمماثلة:

فنجده وظف القرآن الكريم والأحاديث النبوية وغيرهما في شرحه:

وعلى الرغم من قلة الاستشهاد بالنصوص داخل هذا الشرح، فإن متابعة توظيف

الأعلام لمختلف أنواع النصوص العربية: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف،

والأمثال والأخبار المأثورة وأبيات الشعر، تفيد أن توظيفه لها تأرجح بين استعمالها في

توضيح معاني أبي تمام الطائي والزيادة في تفسيرها وتقريبها، أو لبيان أصولها

ومصادرهما في هذه النصوص، فمن أمثلة توظيفه للنص القرآني في إيضاح المعنى

وتفسيره، قوله في شرح البيتين 11 و12 من القصيدة الثانية:

أَخَذَ الخِلَافَةَ بِالْوَرَاثَةِ أَهْلُهَا وَبِكُلِّ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ حُسَامِ

فَلِسُورَةِ الأَنْفَالِ فِي مِيرَاثِهِ آثَارُهَا وَلِسُورَةِ الأَنْعَامِ (4)

يقول القرآن يوجب أن تورث الخلافة كما يورث غيرها لقول الله عز وجل:

1- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج1 ص: 320.

2- نفسه ج2 ص: 249.

3- نفسه ج4 ص 597

4- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 106

{وَأُولُوا الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ} (1) يعني في المواريث. فهذا في سورة الأنفال، والثاني في سورة الأنعام قوله تعالى: { وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ دَاوُدَ وَسُلَيْمَانَ وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَىٰ وَهَارُونَ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ * وَزَكَرِيَّا وَيَحْيَىٰ وَعِيسَىٰ وَإِلْيَاسَ كُلٌّ مِنَ الصَّالِحِينَ * وَإِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًا وَكُلًّا فَضَّلْنَا عَلَى الْعَالَمِينَ } (2). فجعل لوطاً من ذرية إبراهيم و هو ابن أخيه يبين أن العم أب وكذلك العباس كالأب للنبي عليه السلام لأنه عمه، فجعله أحق بميراثه من علي وغيره، وقوله: "آثارها" يعني آثار ميراث الخلافة". (3)

ومن أمثلة استخدامه النص القرآني للإشارة إلى مصادر معاني أبي تمام وقوله في شرح الأبيات 38 و39 من القصيدة 51:

38- حَتَّىٰ إِذَا أَجِنْتُ لَكُمْ دَاوُتُكُمْ مِنْ دَائِكُمْ إِنَّ الثَّقَافَ يُقَوِّمُ

39- فَفَسَا لِنَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِماً فَلْيُقْسُ أَحْيَاناً وَحِيناً يَرْحَمُ

40- وَأَخَافُكُمْ كَيْ تُعْمِدُوا أَسْيَافَكُمْ إِنَّ الدَّمَ الْمُغْتَرَّ يَحْرُسُهُ الدَّمُ

41- وَلَقَدْ جَهَدْتُمْ أَنْ تُزِيلُوا عِزَّهُ فَإِذَا أَبَانُ قَدْ رَسَا وَيَلْمَلَمُ (4)

(...) يقول لم تزالوا مخالفين لمالك حتى تغيرت لكم أخلاقه فداوتكم بما أوقع بكم من دائكم أي من خلافكم وبغيكم فقومكم كما تتقف الرمح، ثم قال وأخافكم بشهر سيفه عليكم لتكفوا من شركم، وتعمدوا سيف الفتنة فإن الدم المشتهر المصاب غرة لا يحرسه ويقيه من يسفك إلا سفك دم المشتهر له المعتدي عليه، وإنما أخذ هذا من قوله عز وجل:

{وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ} (5) (6)

1- سورة الأنفال الآية: 76.

2- سورة الأنعام الآيات: 84، 85، 86.

3- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج2 ص: 126.

4- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 103

5- سورة البقرة الآية: 178.

6- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج2 ص 420، 421

ووظف الأعم الحديث النبوي الشريف، وهو يرتبط أيضا بالتنبيه على مصادر معاني أبي تمام كما في قوله في شرح البيت 28 من القصيدة 23:

إلى الرَّحِمِ الدُّنْيَا الَّتِي قَدْ أَجَفَّهَا عُقُوقِي عَسَى أَسْبَابُهَا أَنْ تَبَلَّلَا (1)

يقول سألرحل إلي رحمي الدنيا القريبة لأصلها، وأبل ما جف عقوقي منها، ومعنى أجف أبيض، وإنما أخذ هذا من قول النبي عليه السلام: "بلو أرحامكم ولو بالسلام" (2) أو زيادة في توضيح المعنى، كما في شرحه للبيتين 13 و14 من القصيدة 26:

ميراثُ عَبَّاسٍ بِإِثِّ مُحَمَّدٍ نَبَا بِهِ فِي فَضْلِهِ التَّنْزِيلُ (3)

بَيْنَ الحَاطِمِ وَزَمَزَمٍ فِي رُبُوعِ أَرْكَى تَرَاهَا مُصْطَفَى وَخَلِيلُ

(...) والحطيم فناء البيت، والرُبُوع ما ارتفع من الأرض، وجاء في الحديث: "إن البيت أرفع موضع بالأرض، وإنما الأرض دحيت من تحته". (4)

وأما بالنسبة للنصوص النثرية الأخرى، فإن استعمالها يدخل أيضا في البحث عن مصادر معانيه كقوله في شرح البيتين 56 و57 من القصيدة 28:

وَأَرَى الرِّيَاضَ حَوَامِلًا وَمَطَافِلًا مَذُ كُنْتُ فِيهَا وَالسَّحَابُ عِشَارُ

أَيَّامُنَا مَصْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ (5)

(...) ثم قال أيامنا مضيئة بك مصقولة الأوائل والأواخر مشرقة وليالينا طلقة كأنها أسحار كلها، وإنما أخذ هذا من قول عبد الملك بن صالح وقد قال له الرشيد: كيف ليل منبج؟" قال له: "سحر كله". (6) أو زيادة في توضيح المعنى المعجمي كما في قوله في شرح البيتين 11 و12 من القصيدة 31:

يُصَرِّفُ مَسْرَاهَا جُنْدِيْلُ مَشَارِقِ إِذَا أَبَهُ هَمُّ عُدَيْقُ مَغَارِبِ

يَرَى بِالكَعَابِ الرُّودِ طَلْعَةَ ثَائِرِ وَبِالعِرْمَسِ الوَجْنَاءِ غُرَّةَ آيِبِ (7)

- 1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 49
- 2- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص:225.
- 3- نفسه ج 1 ص 321
- 4- نفسه ج 2 ص: 250.
- 5- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 328
- 6- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص:269.
- 7- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 147

الجديل تصغير جذل، وهو عود ينصب للابل تحتك إليه فتشفى به، ومنه قول الأنصاري يوم السقيفة: "أنا خذيلها المحكك وعذيقها المرجب" (1) أو زيادة في توضيح معاني البيت كما في قوله في شرح البيتين 32 و33 من القصيدة 37:

أَلْوَى يُذِلُّ الصَّعَبَ إِنْ هُوَ سَاسَهُ وَيُلِينُ جَانِبَهُ إِذَا مَا سَيَسَا
وَلِذَاكَ كَانُوا لَا يُرَأْسُ مِنْهُمْ مَنْ لَمْ يُجَرِّبْ حَزْمَهُ مَرُؤُوسَا (2)

(...) وحسن الطاعة مما يمدح به، ثم قال لا يستحق المرء أن يرأس حتى يكون ذا حزم وعزم قبل ذلك، ويعرف منه حسن الطاعة إذا كان مرؤوسا، وهذا كما قال عمر رضي الله عنه: "وقد ألنا وإيل علينا" (3)

ووظف الأعم النص الشعري أيضا لغرض توضيح المعاني كما في قوله في شرح البيتين 24 و25 من القصيدة 57:

الشَّرْقُ غَرَبٌ حِينَ تَلْحَظُ قَصْدَهُ وَمَخَالِفُ الِیْمَنِ الْقَصِيَّ شَامٌ
بِالشَّدَقَمِيَّاتِ الْعِتَاقِ كَأَنَّمَا أَشْبَاحُهَا بَيْنَ الْإِكَامِ إِكَامٌ (4)

يقول لشدة عزمك إذا لحظت قصد الشرق وناحيته لعزيمتك وأنت بالغرب أحطت به فصار غربا في سرعة وصولك إليه، وكذلك إذا أردت ناحية التيمني وهو موضع باليمن تقابل الشام مقابلة الغرب للشرق وصارت شاما، وهذا كقول امرئ القيس:

فَكَأَنَّمَا بَدْرٌ وَصِيلٌ كَتِيفَةٌ وَكَأَنَّمَا مِنْ عَاقِلِ الْأَرْمَامِ (5)

أو مقارنة ومقابلة معنى عند أبي تمام على معنى عند غيره كما في قوله في شرح البيت 30 من القصيدة 04:

فَوَ اللَّهُ لَوْ لَمْ يُلْبَسِ الدَّهْرَ فِعْلُهُ لِأَفْسَدَتِ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ مَعَايِبُهُ (6)

يقول لولا أن هذا الممدوح تلافى الزمان، وحلا بكرمه، وألبسه برود فضله، لتنافى

1- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 289.
2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 376، 377
3- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 336.
4- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 76
5- الأعم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 3 ص: 460.
6- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 156

فساده، وغير كل شيء بمعاييه حتى الماء القراح الخالص العذب البارد، وهذا ضد ما قال الفرزدق:

وَلَوْ لَيْسَ النَّهَارُ بِنِي كُنَيْبٍ لَدُنْسَ لُؤْمُهُ وَضَحَ النَّهَارِ (1)

أو مقارنة بين معاني شعر أبي تمام موضوع الشرح، كما في قوله في شرح البيت 14 من القصيدة 49:

سفيه الرمح جاهله إذا ما بدا فضل السفيه على الحلِيم (2)

(...) يقول وهو لشدة بأسه وخروجه في الحرب عن القصد يبدو من رمحه ما يظهر ويبدو من السفيه الجاهل في تجاوز فعله وخرقه فيه وهذا كقوله:

لهم جهل السباع إذا المنايا تمشت في القنا وحلوم عاد (3) (4)

ويكون توظيف الأعلم النص الشعري أيضا للإشارات إلى مصادر معاني أبي تمام الطائي كما في قوله في شرح البيت 07 من القصيدة 99:

قتلته سرا ثم قالت جهرة قول الفرزدق لا بظبي أعفر (5)

يقول قتلتنني سرا بما أودعت قلبي من الحزن، ثم قالت جهرة به لا بظبي أعفر، وهذا مثل في الدعاء على الإنسان عند الشماتة به، وإنما ذكر الفرزدق لأنه قال حين بلغه موت زياد:

أقول له لما أتاني نعيه به لا بظبي بالصريمة أعفر (6)

أما قضايا المحتوى الشعري وفي دراسة المعاني، فقد تجسدت دراستهم هذه في عناصر هي:

1- تحليل النصوص:

لقد اعتنى هؤلاء الشراح بتحليل النصوص الشعرية، وتعمقوا أحيانا في هذا التحليل، إذ تتبعا المعاني عند الشاعر وعند الشعراء، فأشاروا في بعض الأحيان إلى

- 1- الأعلم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 3 ص: 154.
- 2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 82
- 3- نفسه المجلد الأول ص 214
- 4- الأعلم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 3 ص: 406.
- 5- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 346
- 6- الأعلم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 4 ص: 617.

تخرجات المعنى الواحد، وهذا ينبئ عن حسن تبصر بالشعر، واطلاع واسع على فنونه، ومعرفة بالمعاني الشعرية، وسنقف على مثال واحد لهذا التحليل لنبيين طريقتهم فيه، وذكر الوجوه الممكنة للشرح، فقد وقف ابن الأنباري طويلا عند قول امرئ القيس:

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتناوله بالتحليل قائلا فيه: "قفا، في الاعتلال ثلاثة أقوال:

- أحدهن: أن يكون خاطب رفيق له، وهذا مما لا نظر فيه.

- والقول الثاني: أن يكون خاطب رفيقا واحدا، وثنى، لأن العرب تخاطب الواحد

لخطاب الاثنين، فيقولون للرجل: قوما واركبا، قال الله تبارك و تعالى مخاطبا مالك خازن

جهنم: {أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ}، (1) فثنى وإنما يخاطب واحدا، وقال الشاعر:

فإن تزجراني يا ابن عفان أنزجر وإن تدعاني أحم عرضا ممنعا

أبيت على باب القوافي كأنما أصادى بها سربا من الوحش نزعا

وأنشد الفراء :

فقلت لصاحبي لا تحبسانا بنزع أصوله و اجتز شيحا

... و العلة في هذا أن أقل أعوان الرجل في إبله و ماله اثنان، و أقل الرفقة ثلاث،

فجزى كلام الرجل على ما قد ألف من خطابه لصاحبيه.

- والقول الثالث: أن يكون أراد قفن بالنون، فأبدل الألف من النون، وأجرى

الوصل على الوقف، و أكثر ما يكون هذا في الوقف، وربما أجرى الوصل عليه. وكان

الحجاج إذا أمر بقتل رجل قال: يا حرسى اضربا عنقه. قال أبو بكر أراد اضربن، فأبدل

الألف بالنون، وقال الله عز وجل: {لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ}. (2) (3)

1- سورة ق الآية: 24.

2- سورة العلق الآية: 15.

3- ابن الأنباري- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص: 15

... وأنشد الفراء:

فمهما تشأ منه فزارة تحصم ومهما تشأ منه فزارة تمنعا

أراد تمعن، ... ويقال إنما ثنى لأنه أراد: قف قف بتكرير الأمر، ثم جمعهما في لفظة واحدة، والدليل على أنه خاطب واحدا قوله: أعني على برق أريك وميضه". (1)

هكذا وقف ابن الأنباري عند هذا القول، فراح يحلل قول الشاعر: قفا، وما الوجوه المحتملة لهذا القول، ثم قدم علة كل تخريج، وما هذا النوع من التحليل إلا دليل على التمعن في تتبع المعاني الشعرية وتوضيحها للدارس، حتى يستطيع أن يقف عند بعض جماليات التعبير العربي فيها. ذلك أن لغة الشعر تحمل الكثير من الدلالات قد تكون سببا في عدم فهم ما ذهب إليه الشاعر، ولكن ابن الأنباري لم يرجح أحد هذه الأقوال الثلاثة، بل عرضها عرضا دون أن يحدد أيها أقرب إلى ما قصد إليه الشاعر وأيها أكثر بلاغة

ب- توضيح المعنى:

وكان ذلك يتم بعرض مناسبة القصيدة، بكثير من الإسهاب، حتى يضع الشارح القارئ في الجو العام للعمل الشعري، فتتجلى المعاني بسهولة، فتوفر على الشارح الكثير من الجهد في رد المعاني إلى أصحابها، وفي تقديم تلك الأعمال الشعرية نصف مشروحة، لأنه متى عرفنا مناسبة النص الأدبي نكون قد مسكنا بكثير من مفاتيح هذا النص، فعلى سبيل المثال متى عرفنا حياة امرئ القيس أمسكنا بمفاتيح نصوصه، وكذلك الأمر بالنسبة لباقي الشعراء، وقد أكثر أبو العباس ثعلب من ذكر هذه المناسبات في شرحه شعر زهير، ولم تخل باقي شروح من مثل هذا التوضيح. فمما ذكره ثعلب من توضيح قوله: "وقال يمدح حصن بن حديفة بن بدر بن عمر الفزاري قال حماد: وكان وقوة، وهو بهذا يضعنا أمام الاحتمالات الثلاثة التي ذكرها، ويترك لنا الاختيار. (2)

عمرو بن هند حين قتل حديفة، وكانت الحرب بين غطفان، طمع في حصن وفي غطفان أن يصيب بها حاجته، وكان حصن والحليمان لم يدينوا لملك قط. فأرسل إلى

1- ابن الأنباري- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص: 15-17.

2- محمد تحريشي- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 84.

حصن: إني بمدك بخيل، فادخل في مملكتي، واجعل لك ناحية من الأرض، فأرسل إليه
حصن: ما كنت قط أفرغ لحربك مني الآن، ولا أكثر عدة، فإن كنت لا يكفيك ما جرب
أبوك فدونك لا تعتل، فإنه ليس للحصن إلا السيوف والرماح، وأنا لك بالفضاء، وأقبل
حصن بالحلبيين، أسد وغطفان، حتى نزل زباله فصد عنه عمرو بن هند وكره قتاله،
فقال زهير في ذلك:

صحا القلب عن سلمى، وأقصر باطله وعري أفراس الصبا، ورواحله". (1)
وهكذا يمضي أبو العباس ثعلب إلى تمهيد لمعظم قصائد زهير وأبياته خاصة تلك
القصائد التي قيلت في مدح هرم بن سنان، هذا الرجل الذي عرفه ثعلب تعريفا وافيا في
مقدمة الشرح.

وبهذا كانت عملية الشرح لشعر أبي تمام منسجمة الحلقات، متواصلة الأطوار، وقد أتاح
هذا لأهل صناعة الأدب أن يستخلصوا الخصائص الأدبية الشاملة لشعر أبي تمام، وأن
يناقشوا بجدل مكانة أبي تمام الشعرية، وأن يؤلفوا في ذلك المؤلفات والكتب التي تزخر
بها المكتبة العربية الإسلامية.

1- ثعلب- شرح شعر زهير بن أبي سلمى ص: 101.

الفصل الرابع

المبحث الأول:

- القراءة في فضاء النقد

المبحث الثاني:

- الشرح في فضاء النقد

المبحث الثالث:

- موازنة بين القراء

القراءة بعبارة العمود الشعري - أبو تمام نموذجاً:

العبارة هي مقاييس وشروط تقرأ بها بنية القصيدة. وهي بنود عمود الشعر عند العرب كما ذكرها المرزوقي ونظر لها في مقدمة شرح ديوان الحماسة وعدها بسبعة، وهذه العبارات التي يقاس بها عمود الشعر ويميز بها ما بين التليد من الطريف، وبين المصنوع من المطبوع. وبها يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، وسماها المرزوقي بالخصال: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمة منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن" (1)

وبهذا يكون معظم النقاد والقراء تبنا هذه النظرية ووظفوها في أعمالهم، واشتغلوا عليها في قراءتهم ودراساتهم، وتعد نبراساً يحتدى به في أية قراءة للشعر وتقييم الشاعر. وعليه فإن أبا تمام حبيب بن أوس الطائي أبي أن يرضخ لمعايير العمود وما فتئ يخرج عنها، واحداً بعد آخر إلى أن فتق لنفسه طريقاً في القول، تميزه، ويعرف بها وتعرف به.

فكيف كان تعامل أبي تمام مع عبارات العمود الشعري في تجربته الإبداعية؟: هذا سؤال لا ندعي أن الإجابة عنه يسيرة، وإنما لا بد من محاولة الإجابة عنه كمدخل ضروري لفهم أسس شعرية أبي تمام الشاذة، ولإدراك منطق التجاوز الذي عرف به هذا الأديب المتميز، فما هو موقفه من كل عيار من عبارات عمود الشعر التي ذكرها المرزوقي في مقدمته، وكيف حقق تجاوزه في شعره؟، ذلك ما سنورده- لأهميته بتصرف- ما تطرق إليه محمد أديوان في كتابه "سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة"

1- المرزوقي- شرح ديوان الحماسة ص: 8-11.

تجاوز عيار المعنى:

إذا كان العمود الشعري يميل إلى الوضوح في المعاني وقرب الدلالة، فإن أبا تمام فضل التعقيد في المعاني، لا التعقيد الصناعي، الذي يطلبه الشاعر، ويرشح جبينه في استجلابه، وإنما تعقيد أبي تمام من التعقيد الذي يأتي عفو الخاطر وعلى السجية، لا يرى فيه أثر لعنت النفس أو رشح الجبين، إنه نمط من التعقيد يتأتى للشاعر، نظراً لما يعتمل بداخل ذهنه ونفسه من نوازع الفكر والحضارة مما ليس بسيطاً أو هينا أثناء العبارة عنه (التعبير عنه) فيأتي على لسان الشاعر ممتزجا بحاله ولغته الجوانية في لحظة الإبداع، فيبدو لمن لم يدرك لحظات هذا المخاض المرير والصادق أنه تعقيد دلالي لا طائل تحته، في حين أنه من التلقائية والعفوية والطبع بحيث تكاد تنتفي عنه صبغة التعقيد، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر أبي تمام منها قوله:

وَلَهَتْ فَأَظْلَمَ كُلَّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأَنَارَ مِنْهَا كُلَّ شَيْءٍ مُظْلِمٍ (1)

فقد تألف البيت من ألفاظ لها معان بسيطة لا تحتاج إلى كبير تأويل إذا نظر إليها واحدة بعد أخرى، لكنها عندما نظمت في هذا السياق تتركب منها معنى يبدو معقداً ينافي قاعدة الوضوح التي يحبذها عمود الشعر في المعنى، غير أن معنى أبي تمام على ما فيه من تعقيد ظاهر شديد الوضوح، فهو يصف حال الجازعة عليه، فقال بأنها اعترأها الوله فأظلم ما بينها وبينه بسبب ما ناله من الجزع لما أصابها من الوله ثم سرعان ما تبدد الظلام واتضح ما كان مستترا عنه وهو حبها إياه، وهذا معنى قد يعبر عنه بالوضوح وفق العمود الشعري غير أنه يمكن التعبير عنه بشيء من الإثارة والإيحاء مع بعض التعقيد، وهذا أسلوب أبي تمام في التعبير وهو شاذ بالقياس إلى قاعدة العمود طبعاً، ومن ذلك قوله: (2)

إِنَّ الْحِمَامَيْنِ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُمْرٍ دَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ

فالشاعر قد جعل للحمام وهو الموت لونين هما الأبيض والأسمر، والبياض هو لون

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام الجلد الثاني ص 129

2- نفسه المجلد الأول ص 101

السيوف و السمرة هي لون القنا، وعبر عن الحياة بلوازمها وهي الماء و العشب، والمعنى أن الضرب بالسيوف و أعمال القنا في رقاب الأعداء هو الكفيل بتحقيق الظفر للمسلمين. وهو ما يمكنهم من الحصول على الماء و العشب، وباقي ما سيظفرون به بعد النصر من ألوان الغنائم. و المعنى العام في البيت هو أن أسباب القتل و السيوف والقنا هي المحققة لأسباب الحياة و الماء و العشب، فالمعنى على ما فيه من بعض التعقيد المنافي للوضوح في عمود الشعر، يحمل عناصر إحياء ذكي يعطي للشعر قوة تأثيرية تمكن من تحقيق فعالية أكبر حين تلقيه، ومن ذلك قوله كذلك:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ (1)

فمعنى البيت يقوم على أساس وصف قيمة نفسية من قيم المروءة العربية بما توصف به أثواب الحرير من ليونة ونعومة، ومناطق التعقيد في هذا المعنى هو خروجه عن المؤلف في وصف قيمة الحلم، فقد خرج أبو تمام عن الرسم المعهود، ونسب للحلم حواشي، وهذا محال في حقه وشبهه بالبرد، وقد اعترض أصحاب الذوق المحافظ على مثل هذا الكلام، فنسبوا صاحبه إلى الغموض، بيد أن تجاوز أبي تمام للمؤلف في وصف الحلم ناشئ عن إحساسه الصادق بأن حلم ممدوحه يفوق صفة الحلم الخفي، فهو حلم مبالغ فيه ومن الخفاء بحيث يشبه الحرير الخفيف الناعم، وهذا إحساس شعر به أبو تمام وحاول من خلال هذا التشبيه نقله إلى المتلقي. (2)

2- تجاوز عيار اللفظ:

تصرف أبو تمام تصرفا كبيرا في ألفاظه، وتحرر في استعمالها تحررا ظاهرا، فخرج عن القياسات المعروفة أحيانا، واصطنع الغريب و الحوشي أحيانا و ابتدع في ألفاظه ما شاء من الأوزان و الأبنية، فصدم الذوق السائد، وعده أصحاب العمود شاذا لا يحترم قاعدة عيار اللفظ، فمن الغريب قول أبي تمام:

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام الجلد الأول ص 279
2- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 62، 63.

أَهْيَسُ أَلَيْسُ لَجَاءٌ إِلَى هَمَمٍ تُعْرِقُ الْأَسَدَ فِي أَدْيِهَا اللَّيْسَا (1)

وأهيس: هاس يهيس، إذا وطئ وطأ شديدا وسار سيرا عجلا. والأليس الشجاع البطل وهو الذي يظل في ساحة الكريهة يقاوم ويحارب حتى يظفر أو يهلك. وهاتان كلمتان متوغلتان في الغرابة اللغوية بيد أنهما أكثر تعبيراً عن المدلول النفسي للشجاعة والصمود الموصوف بهما ممدوح أبي تمام، ولذا اختارهما عوضاً عن غيرهما. ومن ذلك قوله:

تَامِكِهِ نَهْدِهِ مُدَاخِلِهِ مَلْمُومِهِ مُحْزِنُهُ أَجْدَهُ (2)

التامك: السنام الطويل، النهدي: الضخم المرتفع، الملموم أي المجموعة أجزاءه، المحزئل: المنتصب. ومن ذلك قوله كذلك:

قَدْ قُلْتَ لَمَّا أَطْلَحَمَ الْأَمْرُ وَأُنْبَعَثَتْ عَشْوَاءُ تَالِيَةً غُبَسَاءَ دَهَارِيَسَا (3)

فاطلخم لفظ غريب مستكره غليظ يمجه الذوق، ومثله لفظ دهاريس، غير أنهما لفظان اختارهما أبو تمام لقدرتهما على تصوير ما يريد وتقريب دلالة نفسية وشعورية أحس بها وامتزجت بكيانه فصاغها في هذه اللغة المضطربة الخشنة. ومن خروجه عن القياسات العربية في الاشتقاق وتصريف اللغة قوله:

تُمَّ كَشَّحْتَنِي عَلَى غَيْرِ جُرْمٍ فَأَنَا وَ الْمُبَارِكِيُّ سَوَاءُ (4)

وكشحتني لفظة فارسية معناها جعلتني كالكشحان وهو من لا يدافع عن عرضه. (5) وقد جرى أبو تمام على طريقه تلك في استعمال الألفاظ العربية، ممتثلاً لنزوعه الذاتي في البحث عما يشفي غليله وينقع غلته في التعبير الشعري، غير مبال بقواعد العمود الشعري أو ما اصطلح عليه أصحاب الذوق القديم، وعرف بطبعه الصادق أن تحرره في استعمال الألفاظ إنما هو من باب التوسع وتوظيف إمكانات اللغة العربية بغية الاستجابة لنوازع الإبداع الشعري لديه. وقد كان استعمال الألفاظ عند أبي تمام استعمالاً وظيفياً لا يفهم

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 372

2- نفسه ص 234

3- نفسه ص 371

4- نفسه المجلد الثاني ص 199

5- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 64، 65.

اللفظ فيه إلا في ظل شرط نفسي وتعبيري وتواصل في بيت الشاعر أو قصيدته. أما إذا فصلنا لفظ أبي تمام عن سياقه التواصل العام، فإنه يبدو شذوذا تنفر منه الأذن ويمجه الذوق. وقد كان القدماء ينظرون إلى ألفاظ أبي تمام نظرة تلغي فعاليتها الوظيفية التأثيرية داخل السياق الشعري، مما فوت عليهم فرصة فهم حقيقي لدور اللفظ في شعرية التجاوز عند أبي تمام وأضرابه.

3- تجاوز لعيار المقارنة في التشبيه:

أخذ النقد القديم أبا تمام على تشبيهاته التي يخرق فيها قاعدة وضوح العلاقة بين طرفي التشبيه، وقاعدة بروز الوجه الجامع بين المشبه و المشبه به. ومن الأبيات التي كانت مناط جدل في هذه المسألة قول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم:

إِقْدَامَ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي جِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَّاسِ (1)

فلم يعجب صاحب الذوق القديم هذا الكلام، لأن أبا تمام مدح الخليفة بمن هم أقل قدرا منه في الهرم الاجتماعي، فعمرو بن معدي كرب وحاتم الطائي و الأحنف و القاضي إياس، كلهم من عامة الناس أو خاصتهم، وهم أقل قدرا من الخليفة لكن مؤاخذ أبي تمام نسوا أن هؤلاء الناس يضرب بهم المثل في تلك الشيم و الخصال المذكورة، ولهذا السبب شبه بهم أبو تمام الخليفة، فكان تشبيهه أقوى لأنه جعل الخليفة يجمع في شخصه الواحد ما تفرق لدى هذه الجماعة التي كانت مضرب الأمثال في تلك الصفات. وإذا فهمنا البعد الوظيفي في المكون التشبيهي عند أبي تمام بهذه الطريقة، زال أثر المؤاخذة وصار أصحاب الذوق القديم أخلق منه بالمؤاخذة لعدم استبصارهم بالمقاصد البعيدة في آلية التشبيه عند أبي تمام.

4- تجاوز عيار الاستعارة:

أكثر أبو تمام في الاستعارة في شعره، حتى اتهمه القدماء بفلسفي الكلام والغوص وراء المعاني، وظن بعض هؤلاء القدماء أن أبا تمام مغرم بإيراد الاستعارات البعيدة في شعره، وهو أمر لم يقع فيه الشعراء القدماء إلا في حالات قليلة، و أغرق فيه أبو تمام. وهذا

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام الجلد الأول ص 368

ما يفهم من شهادة الأمدي في حق أبي تمام عندما قال عنه: "رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء... فاحتداها و أحب الإبداع و الإغراب بإيراد أمثالها. فاحتطب و استكثر منها." (1)

فالأمدي يظن أن أبا تمام يختار من شعر القدماء استعاراته البعيدة فيكثر منها استحسانا لها. وهذا زعم فيه نظر لأن أبا تمام إنما يأتي باستعاراته من واقع حضارته وحياته، ولا يمكن فصل المكون الاستعاري لديه عن شغاف نفسه و أحواله الشعورية وواقفه الانفعالية. فليست الاستعارة لديه كما ظنها الأمدي، وإنما هي آلية تؤسس الكون الشعري عند أبي تمام و تلائم مقتضيات اللحظة العقلية و الشعورية للإبداع. ومن الاستعارات التي عابها القدماء على أبي تمام قوله:

لا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبُّ قَدِ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بُكَائِي (2)

فهو قد جعل للملام ماء، وهذا ما رفضه القدماء، على أنهم يقبلون ماء الشوق لأنه هو الدمع، ولا نرى المانع من تصور الماء للملام ما دام الشاعر قد استعمل أحد لوازم الماء و هو السقي. ولا عبرة بما قاله القدماء، ما دام أبو تمام أحس أن اللوم الذي تجرعه و لا يكاد يسيغه يشبه الماء، وقد يكون أبو تمام استعمل لفظ الماء للملام هنا لإقامة التناسب الصوتي بينه وبين لفظ "ماء بكائي" في الشطر الثاني، فاستعمل هذه الاستعارة الغريبة عن ذوق القدماء ليستجيب لمقتضيات سياقية و نفسية وجمالية عند أبي تمام، وهي مقتضيات خفية تؤطر تجربته الإبداعية أثناء النظم.

ومن الاستعارات التي عابها القدماء عليه أيضا قوله:

بِیَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرَضٍ مِثْلِهِ وَوَجَدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطُولُ (3)

فهو يصف الدهر بالعرض، ولم يعرف هذا عن القدماء، و إنما لجأ أبو تمام لهذا الوصف لكونه يصف اليوم بالطول الذي لا مثيل له، فرأى أن الدهر هو الأطول، فشبه طول يوم

1- الأمدي- الموازنة ص: 272.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام الجلد الأول ص 86

3- نفسه المجلد الثاني ص 35

معاناته بطول الدهر، ولما كانت معاناته أقسى مما يتصور أبى إلا أن يجعل هذا اليوم أطول من طول الدهر وعرضه. والدليل على قصده ذلك، ما يصفه من المعاناة وشدة الوجد اللذين لقيهما في ذلك اليوم، فهما أشد طولاً ووطأةً عليه من الدهر وعرضه ووطأته. إن اللجوء إلى هذه الاستعارة الغريبة، قصد أبو تمام من ورائه إلى إشعار المتلقي بمدى شدة معاناته في ذلك اليوم الذي لا نظير له في الطول. ومن هذه الاستعارات أيضاً قوله:

لَا يَأْسَفُونَ إِذَا هُمْ سَمِنَتْ لَهُمْ أَحْسَابُهُمْ أَنْ تُهْزَلَ الْأَعْمَارُ (1)

ومنها قوله:

بِهِ أَسْلَمَ الْمَعْرُوفُ بِالشَّمِّ بَعْدَمَا تَوَى مُنْذُ أَوْدى خَالِدٍ وَهُوَ مُرْتَدُّ (2)

فهو قد استعار السمن للأحساب والهزال للأعمار، والإسلام للمعروف والارتداد له أيضاً. وهذه كلها استعارات مجها الذوق القديم وقد نمجها نحن أيضاً إذا لم نقرأها قراءة وظيفية تنظر إلى الآلية الاستعارية كآلية أسلوبية تتحكم فيها عوامل النفس والسياق التواصلية في الإبداع الشعري عند أبي تمام.

ويتحدث أبو هلال العسكري أن أبا تمام لم يكن ينقح شعره، ولعل ذلك يكون سبباً في كثرة تلك المآخذ عليه فيقول: "وقال بعضهم خير الشعر الحولي المنقح، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر، و ينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها، وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها، فيلقي أكثرها و يقتصر على العيون منها، فلهذا قصر أكثر قصائده، وكان البحترى يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً،

وكان أبو تمام لا يفعل هذا، وكان يرضى بأول فاطر، فنعى عليه عيب كثير." (3)

لكن بالمقابل يقول قصاب: "...ومضى البحترى يحاول أن يجاري أبا تمام في مذهبه،

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام الجلد الأول ص 326

2- نفسه ص 280

3- أبو هلال العسكري-الصناعيين، تح علي بن محمد البيجاوي وآخرون-دار الفكر العربي القاهرة ط2ص: 147.

ولكنه لم يستطع، فلم يكن يسعفه تكوينه الثقافي كما قلنا على أن يبلغ مستوى حبيب أو يدانيه، كما أن أبا تمام قد عقد هذا المذهب تعقيدا شديدا، فصعب مداخله ومخارجه، واستولى على منافذه وطرقه حتى لم يستطع أحد من بعده أن يجاوز سفحه. "(1)

ويبقى السؤال الهام التالي بلا جواب أكيد، وهو هل كانت المعاني التي أوردها أبو تمام في شعره جديدة كل الجدة؟، وأين يكمن التجديد في شعر أبي تمام؟.

ولنا أن نتساءل هل أزمة الشعر العربي في عصر أبي تمام زعم أم واقع حقيقي؟
الواقع أنها كانت محنة حقيقية فعلا يحس بها الشاعر ويحاول أن يتغلب عليها. يقول وليد قصاب ما يفهم منه أنه لم تكن هناك أزمة ولكنها أزمة صنفها النقاد أو افتعلوها فيقول: "وإضافة إلى ذلك كان أبو تمام شاعرا مرهفا حساسا، وأكثر ما يبدو ذلك في شعوره بأزمة الشعر الحديث، والمحنة التي وضعه النقاد فيها حيثما زعموا- كما رأينا من قبل- أن القدماء قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها، وأن المحدثين عالة عليهم. ويخيل إلينا أن هذا الرأي كان يؤلم أبا تمام المرهف الرقيق الحس كثيرا، وكان يصدم كبريائه وعبقريته، ولعله أحس بما في هذا الرأي من استهانة بالمحدثين، واحتقار لمواهبهم وملكاتهم، فكان أول شيء فعله أن ثار على هذه الفكرة الشائعة، فكرة ما ترك الأول للآخر شيئا، فنقضها وعكسها لتصبح عنده كم ترك الأول للآخر، فقال:

يَقُولُ مَنْ تَفَرَّغَ أَسْمَاعُهُ كَمْ تَرَكَ الْأَوَّلُ لِلْآخِرِ (2) (3)

وذكر ابن سنان الخفاجي أن الشعراء الذين يستعملون مثل هذه الألفاظ و منهم أبو تمام قد أرادوا الإغراب "حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة و أكثر الخاصة" (4)
إن كل ما ذكرناه يمكن أن يقع فيه الاختلاف بين القدماء و بين المحدثين أيضا، وتبقى لكل دراسة منزلتها واتجاهها. لكن شينئين اثنين عند أبي تمام لا يمكن لأحد أن ينازع فيهما أو

1- وليد قصاب- قضية عمود الشعر ص:111.

2- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام الجلد الأول ص 319

3- عبد الحميد القط- في النقد العربي القديم ص: 164.

4- ابن سنان الخفاجي- سر الفصاحة- دار الكتب العلمية بيروت 1982 ص:71

يختلف حولهما: موهبته الخارقة وثقافته المتنوعة، ولذلك تتوالى الكتابة عنه في العصر الحاضر بمثل ما توالى في العصور السابقة.

وقد قارن صاحب إعجاز القرآن بين الطائيين في تناولهما للبدیع فقال وهو يتحدث عن أبي تمام: "فهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوه في محبة الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب وربما أسرف في المطابق و المجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استنقل نظمه." (1)

إن اهتمام الناس بشعر أبي تمام في عصره وبعده، وافتراقهم فيه إلى أنصار وخصوم يدل على أنه أحدث في الشعر ثورة، تحمس لها جماعة وردّها آخرون، وهذه الثورة غايتها توجيه الشعر وجهة جديدة تستجيب لرغبات العصر الذي انتشرت فيه الثقافات العديدة حتى ارتفع المستوى الثقافي عند الناس ولاسيما الطبقة الحاكمة وكتابها وهي تتلخص في رفض المثل النسبية التي لمسناها في الشعر القديم وبها استبدلوا المثل المطلقة في الجمال والمتعة والعظمة. (2)

ولكن أبو الفرج يورد خبراً يعترف فيه أبو تمام أنه يعرف عيوب شعره ولكنه لا يستطيع أن ينفي المعيب عنها، فأبياته الشعرية كأبنائه، منهم النجيب وغير النجيب، وهو لا يستطيع أن يتخلص من غير النجيب منهم. (3)

الشرح ضمن فضاء النقد:

يجدر التنبيه في البدء إلى أنّ مرحلة الجمع مع الرواة: جمع الشعر بما يعنيه من توثيق وتصحيح وتفسير عقبها مرحلة التعامل مع الشعر تدويناً وترتيباً ونقداً وقد كان أبو بكر الصولي أول من رتبّ الدواوين على حروف المعجم: (4) - ولا نعرف أحداً قبل أبي بكر الصولي جمع الدواوين ورتبها على حروف المعجم - . ولن نعود إلى تقصّي خطاب (الشرح) في فضاء النقد على نحو مفصّل لأنّ ذلك حقيقٌ به عملٌ مستقلٌ يقوم على رصد الثوابت

1- الباقلائي- إعجاز القرآن ص: 96. المطبعة السلفية القاهرة 1349هـ.

2- موهوب مصطفى- المثالية في الشعر العربي ص: 591

3- أبو الفرج الأصفهاني- الأغاني ج 16 ص: 583 ط وزارة الثقافة والإرشاد المصرية.

4- محمد عبده عزام " ديوان أبي تمام " ص 12.

والمتغيريات في التعامل مع النص الشعري استشرافاً لمنعطفات التحول (1)

لذلك نشير إلى أن الشرح في فضاء النقد تشكل وفق أكثر من حيز:

1- حيز التأسيس ويمثله الصولي.

2- حيز الاكتمال ويبدأ مع المرزوقي (421هـ) ويتجلى مع المعري (449ت)

3- حيز الاستصفاء: ويمثله التبريزي (502هـ) والعكبري (616ت)

أولاً: حيز التأسيس " أبو بكر الصولي نموذجاً:

يكاد الصولي ينصرف عن الشرح إلى خدمة مشغل نقدي بعينه صراحةً أو ضمناً من

خلال تعامله مع شعر الشاعر . لذلك سنقف عند مظهر التعامل والخلفية النقدية.

(أ) مظهر التعامل:

لقد بينا أنفاً من خلال تعامل الرواة مع الشعر العناصر الفارقة لذلك التعامل مقاماً ومقالاً.

وكنا ألمعنا إلى أن تلك العناصر ستجري مجرى الأسس الثابتة في أعمال اللّاحقين من

القدامي إذ سيتواصلون معها توسيعاً وإثراءً وتوظيفاً. لذلك سنكتفي في هذا الصدد وفيما

سيأتي بالتمثيل على تعامل الشارح مع الشعر على سبيل الإجمال لا الحصر والتفصيل

مشيرين بالجزء إلى الكل وبالمثال إلى الظاهرة عامة.

(1)-أبرز عمل وقع بين أيدينا هو بحث الهادي الجطلاوي (مباشرة النص الشعري عند العرب من خلال شروح الدواوين: شروح ديوان أبي تمام). وهذا العمل جريء لأن إثارة مثل هذه القضية تعد في ذاتها سابقة فصاحب البحث لم يسلم المسائل ليعرضها في ثوب جديد بل كان منزعه تحليلياً خالصاً من زاوية أنية إضافة إلى مراعاته لتطور عملية الشرح عند العرب من زاوية زمنية. وقد سخر منجزات الأسلوبية الحديثة وبعض عناصر الاتجاه البنيوي في قراءة مساهمات القدامي في الشرح. إن بحث الهادي الجطلاوي يعد في مرحلته التاريخية (آخر السبعينيات وأول الثمانينيات) فتحاً لا من خلال جرأته على النظر في موضوع يشكل جانبا مهما في التراث الأدبي والنقدي فحسب بل من خلال توظيفه لوسائل نظر حديثة لبحث مسألة قديمة ذات أبعاد منهجية ولسانية وأدبية نقدية... وبالرغم من كل ذلك كان يمكن-منهجياً- عدم الاهتمام بمضمون كل شرح على حدة وذلك لرصد المقومات المشتركة بين الشراح ثم الوقوف عند نقاط التباين ليتاح رصد علامات التطور في تعاملهم مع النص الشعري دون تطويل وتكرار. كما يعتري القارئ شعور بأن صاحب البحث يطلب من الشراح ما لا يتيح لهم أدواتهم المنهجية والمعرفية في تلك الفترة فلا معنى للمقارنة بين هذا الشراح أو ذاك وما نادى به الأسلوبية الحديثة(انظر مثلاً ص71 من البحث) وقد كان صاحب البحث على شغف كبير بمثل تلك المقارنة. كان يمكن إذن رصد النقاط المضيئة في شروح القدامي والنقاط الأخرى التي تجسم وهنا نظرياً كان أم إجرائياً ليقع طرح عملية الشرح المنشود بمنأى عن الإسقاط. وبعد هذا وذلك كان يمكن للعمل أن يكون أكثر اختصاراً فكثير من أقوال الشراح تضمنها البحث حتى طال العرض فدارت القضايا على نفسها كالرجوع مراراً إلى قضية (الرواية) عند كل شارح على حدة أو قضية (العروض) أو (النحو)."

لقد اهتمَّ الصَّولي على غرار أسلافه بالشعر مقاماً ومقالاً:

1) المقام:

***الخارجي:** سلط الشَّارح الضوء على جانبين: التاريخ من خلال (أيام العرب) والاجتماعيات من خلال (النَّسب).

-**التاريخ: أيام العرب:**

المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام ' الشاهد:

وليلالي الحشاكِ والثَّرثارِ قد * جَلَبُوا الحِبادَ لواحِقَ الأقرابِ (الكامل) (1)

تعليق الصَّولي:

وهذا يومٌ كان لتغلب على قيس ' قتلوا فيه عُمير بن الحُبَاب السُّلمي بالثَّرثارِ على تلِّ الحشاكِ.

-**الاجتماعيات: النَّسب:**

المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام ' الشاهد:

غَدُوا في زوايا نَعشِهِ وكأَنما * قريشُ قريشُ يوم مات المُجمَعُ. (الطويل) (2)

تعليق الصَّولي:

المُجمَع هو قُصيِّ بن كلاب ابن مرَّة بن كعب بن لُوي ابن غالب لأنه جمع أمرَ قريش.

***الداخلي:**

سلط الشَّارح الضوء على الرِّواية سنداَ وممتناً وعلى فضاء الإنشاد: (3)

-**الرِّواية سندا:**

المصدر: ديوان أبي تمام م1/ص75 القصيدة 4 في مدح مالك بن طوق التغلبي ' الشاعر أبو

تمام

1- ديوان أبي تمام م1/ص83-84

2- ديوان أبي تمام م6/ص95

3- ينظر أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب ص 194

تعليق الصولي:

أنشدنيها أحمد بن إبراهيم القيسي ' قال أنشدني محمد بن روح الكلابي ' قال أنشدني أبو تمام
هذه القصيدة لنفسه"

-الرواية مثناً:

المصدر: ديوان أبي تمام وأخبار أبي تمام ' الشاعر أبو تمام

الشاهد:

لو خرَّ سيفٌ من العيُوق مُنصَلتاً * ما كان إلاّ على هاماتهم يقَعُ (البسيط) (1)

تعليق الصولي:

وقد رواه قوم: "ما كان إلا على أيّمانهم يقَع" ولكننا نبيّن صوابه وخطأ عائيه على الرواية
الأولى ' وهي عندي التي قال . إنما أراد أبو تمام : كلّ حرب عليهم ومعهم وأنّ كلّ سيف
يقاتلهم ليسلبهم عزهم " .

فضاء الإنشاد:

في مجلس الخليفة وهو فضاء مغلق باعتباره محجوباً عن "العامة":

المصدر: أخبار أبي تمام' الشاعر أبو تمام

تعليق الصولي:

حدثني محمد بن يحيى بن أبي عبّاد قال حدثني أبي قال شهدتُ أبا تمام يُنشد أحمد بن المعتصم
قصيدته التي مدحه بها (..) قال له الكندي وكان حاضراً وأراد الطّعن عليه: الأمير فوق من
وصفت فأطرق قليلاً ثم زاد في القصيدة بينين لم يكونا فيها(..) فعجبنا من سرعته وفطنته.

(2) المقال:

*الشرح من الدّاخل:

ويشمل المستويين الفنّي والدّلالي:

-المستوى الفني:

الجانب الفني: معجمي صرفي ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام

الشاهد:

هو الإضحيانُ الطَّلَقُ رَفَّتْ فروعُهُ * وطاب الثرى من تحته وزكا الثربُ (الطويل) (1)

تعليق الصولي:

ليلة ضحيانة" مضيئة و"رف" الغصن إذا نعم نبثه وكثر . يريد أنه مضيء بأفعاله ' مضيء بنسبه . وأصل إضحيان من أن الضاحي المنكشف للشمس ' إلا أن المستعمل الضحوة بالواو لا غير وقد حكي ضحيت للشمس وضحوت" .

الجانب الفني: صوتي إيقاعي(الترديد) ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر ابو تمام .

الشاهد :

مطرٌ يذوبُ الصَّحْوُ منه وبعده * صحوٌ يكاد من الغضارة يُمطرُ (الكامل) (2)

تعليق الصولي:

قلت لأبي مالك إن قوماً يروونه "يذوب الصَّحْوُ" فقال هذا تصحيف وخطأ لأن كلام أبي تمام على خلاف ذلك في شعره كله لأنه يردد الكلام فذكر الصَّحْوُ في البيت مرتين " الجانب الفني: نحوي تركيبى ' المصدر: ديوان أبي تمام م3/ ص279 ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

سلامةٌ لك لا تهتاجُ نَصْرُثُها * ودَعْدَعاً ولعافى النعل والقدَم (البسيط) (3)

تعليق الصولي:

(تهتاج) تذوي يُقال هاج النبت إذا يبس و(دعدعاً) (ولعاً) يقالان للعائر يُدعى له بهما أن ينتعش و"سلامة لك " على معنى الدعاء ' كأنه قال سلمك الله ويجوز نصبها ورفعها والمعنى واحد .

1- ديوان أبي تمام م1/ص185

2- نفسه م2 ص 192

3- نفسه م3 ص 279

الجانب الفني: بلاغي ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

بَيْضٌ إِذَا انْتَضِيَتْ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ * أَحَقُّ بِالْبَيْضِ أَثْرَاباً مِنَ الْحُجْبِ (البيسيط) (1)

تعليق الصولي :

وفي البيت تجنيس وتصدير فالتجنيس بيض وبيض والتصدير رد العجز على الصدر قال في النصف الأول حجبها ثم قفى بالحجب.

الجانب الفني: بلاغي ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

ولكنني لم أحو وقرأ مجمعا * ففرت به إلا بشمل مبدد. (الطويل) (2)

تعليق الصولي:

هذا هو الطباق في الشعر والمطابق قوله "مجمّع" و"مبدد" لأنه أطبق الضد على الضد ومن لا يدري يخطئ فيجعل المجنّس المطابق ولو قال بدل "المبدد" "المتفرّق" لكان طباقاً أيضاً وهذا يسمّى في الشعر التابع كأنه يتبع المطابق ولا يكون مثله.

الجانب الفني: بلاغي ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

إذا طرفته الحادثات بنكبة * مخضن سقاء منه ليس بدي زبد. (الطويل) (3)

تعليق الصولي:

لا يعطيها ما تريد من خضوع واستكانة كما أن السقاء الذي ليس به زبد يمخضه الماخض فلا يصادف ما يريد. ضربه مثلاً لبقاء صبر الممدوح وحسن ثباته في وجه الزمان.

1- ديوان أبي تمام م/ 1 ص 72

2- نفسه م/ 2 ص 23

3- نفسه ص 66

– المستوى الدلالي:

جعل الصولي وُكِّدَه ترويضَ (المعنى) في شعر أبي تمام حتى يصبح مطوعاً قريب المتناول لذلك تعامل معه تحييناً وتبسيطاً وكشفاً:

شكل التَّعامل مع المعنى: تحيين ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

تجلَّتْهُ بِالرَّأْيِ حَتَّى أَرَيْتَهُ * به ملء عينيه مكان العواقب (الطويل) (1)

تعليق الصولي:

يعني يوم "بابك" ابلى أبو دُلف فيه بلاءٌ حسناً فقال إِنَّ الأَفْشِينَ حَسَدَهُ حَتَّى هَمَّ بِقَتْلِهِ لَمَّا قَدِمَ حَتَّى خَلَّصَهُ ابْنُ أَبِي دُوَادٍ.

شكل التَّعامل مع المعنى: تبسيط بالمحاكاة ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

مَا رُبِعُ مِيَّةً مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ * غِيلَانُ أَبْهَى رُبَى مِنْ رُبْعِهَا الْخَرِبِ (البيسط) (2)

تعليق الصولي:

ما رُبِعُ مِيَّةً المَعْمُورِ الَّذِي أَكْثَرَ وَصَفَ حُسْنَهُ ذُو الرُّمَّةِ بِأَحْسَنَ رُبَى مِنْ هَذَا الرَّبْعِ الْخَرِبِ فِي عَيْنِ مَنْ فَتَحَهَا.

شكل التَّعامل مع المعنى: تبسيط بالمحاكاة ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

إِنَّ التَّلَادَ عَلَى نَفَاسَةِ قَدْرِهِ * لَا يُرْغَمُ الْأَزْمَاتِ مَا لَمْ يُرْغَمِ (الكامل) (3)

1- ديوان أبي تمام م/1 ص211

2- نفسه م/1 ص56

3- م/3 ص253

تعليق الصولي:

(التلاد) أصلُ المال يقول إذا لم يُرْغَمَ المال بإنفاقه لم تتخَلَّ الأزمات وهُنَّ الشَّدائد. الجانب الفني: كشف عن القصد ' المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

إليك أرحنا عازبَ الشَّعر بعدما * تمهَّل في رَوْضِ المعاني العجائبِ (الطويل) (1)

تعليق الصولي:

إليك صرفنا ما كان تعزَّب من الشعر بعد ما كان تمهَّل أي تقدَّم في رَوْضِ المعاني لا رَوْضِ النَّبْتِ يريد أنَّ الفكر عملَ المعاني العجيبة ثم سيقتُ إليك.

الشرح من الخارج:

يُعَدُّ الصُّولي إلى نصوص خارجية يصلها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز قراءته أو ما يذهب إليه وقد اعتمد الشارح (الشَّعر) و(المثَّل) و(القرآن) و(الحديث) أو(القول المأثور).

المصدر: ديوان أبي تمام م/1 ص 213 - 214

النص الأصلي/ الاستشهاد:

- الأصل لأبي تمام " (الطويل)

الشاهد:

إليك أرحنا عازبَ الشَّعر بعدما * تمهَّل في رَوْضِ المعاني العجائبِ (الطويل)

– الاستشهاد كما يسوقه الصولي: وقد مثَّل هذا التمثيل النابغة إلا أنه في وصف الهمَّ فقال:

وصدُرٍ أراحَ اللَّيْلُ عازِبَ همِّه * تضاعَفَ فيه الحُزْنُ من كلِّ جانبِ.

المصدر: ديوان أبي تمام

النص الأصلي/ الاستشهاد :

- الأصل لأبي تمام:

لَمَكَاسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ أَطِيبٌ * وَأَمْرٌ فِي حَنَكِ الْحَسُودِ وَأَعْدَبُ (الكامل) (1)

- الاستشهاد كما يسوقه الصولي:

تقول العرب فلانٌ طيبٌ المكسر إذا كان لئين الجانب حسن الخلق. نوعه: "مثل.

المصدر: ديوان أبي تمام

النص الأصلي/الاستشهاد:

-الأصل لأبي تمام :

- يمينٌ محمد بحرٍ خضمٌ * طمُوحُ المَوجِ مَجْنُونِ العُبابِ (الوافر) (2)

الاستشهاد كما يسوقه الصولي:

تقول العرب جُنَّ النبات إذا تكاثف وحسن.

المصدر: ديوان أبي تمام

النص الأصلي/ الاستشهاد:

-الأصل لأبي تمام :

لياليْنَا بالرَّقَتَيْنِ وَأَهْلِيهَا * سَقَى العَهْدَ مِنْكَ العَهْدُ والعَهْدُ والعَهْدُ. (الطويل) (3)

الاستشهاد كما يسوقه الصولي:

والعهد الأمان قال الله عز وجل: { لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ } (4) أي أمانِي ' نوعه: قرآن

كريم .

المصدر: ديوان أبي تمام

النص الأصلي/الاستشهاد :

الأصل لأبي تمام :

1- ديوان أبي تمام م 1/ص127' ص283

2- نفسه ص127' ص283

3- نفسه م2/ ص85-86

4- سورة البقرة الآية 124

لو يعلمُ العافونَ كمَ لك في الندى * من لذةٍ وقريحةٍ لم تُحمدِ. (الكامل) (1)

الاستشهاد كما يسوقه الصولي:

نقل كلام المأمون في العفو فصيَّره قوله في الجود. قال المأمون: إنِّي لأعشقُ العفوَ حتى أظنَّ
أنِّي لا أوجرُ عليه .

نوعه: قول للمأمون.

(ب) الخلفية النقدية:

ألا ترى أنَّ أسس الشرح التي ضبطنا في مرحلة الرواية استمرت مع الصولي وإن كانت في
شيء من الاختصار إلى حدِّ الاقتضاب: "وشرح الصولي شرحٌ مختصرٌ يكاد يكون خالياً من
مسائل النحو واللغة وإنما يقتصر على معاني الشعر ' فإن كان هناك خبر يتصل بالشعر ذكره
مفصلاً لعلمه بأخبار هذا الشاعر كما قال" (2)

. فالإمام يعود هذا الانصراف عن التوسُّع والإضافة؟

أخذ الشرح مع الصولي منعرجاً جديداً جعلنا نربطه بحيِّز (التأسيس) فقد أفاد هذا الشارح من
جهود الرواة وحافظ على أسس تناولهم للشعر بالرغم ممَّا قاله عليهم: "الرواة يعلمون تفسير
الشعر ولا يعلمون ألفاظه" (3)

. وبذلك يكون الصولي قد فرَّق بين (تفسير الشعر) من ناحية و(علم ألفاظه) من ناحية أخرى

وفي ضوء ذلك التفريق كانت له الريادة في توجيه (الشرح) وجهة نقدية خالصة. فبينما كان

هاجس الرواية/الشارح هو جمع ما اتَّصل بالشعر واللغة من بعيد أو قريب في إطار مشغل

ثقافي حضاري عام هو (خدمة العربية وقرانها) فإنَّ الصولي/الناقد مسكون بهاجس أكثر

خصوصيةً هو الهاجس النقدي إذ يوظف شرحه على ديوان أبي تمام ضمن الخصومة النقدية

المعروفة بين أنصار الطائي ومعارضيه ' فسمَّةُ الاختصار إلى حدِّ الاقتضاب في شرح

الصولي لا تعود إلى عزوف صاحبه عن التوسُّع لغاية العزوف بل مردُّها طبيعة الهاجس

1- ديوان أبي تمام م/2 ص52

2- محمد عبده عزام" ديوان أبي تمام ' م/1 ص20.

3- الصولي" اخبار أبي تمام ص101.

الذي استحال من (الجمع والتفسير) إلى (الانتقاء والنقد). هكذا يوظف الشرح لخدمة غايات نقدية في نفس الشارح وهو ما يؤثر في عملية القراءة للشعر التي باتت محكومة بتوجه الناقد ومنزعه. يقول الصولي: "وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره فلعمري لقد فعل وأحسن ولو قصر في قليل-وما قصر-لغرق ذلك في بحور إحسانه ومن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ إلا ما يتوهمه من لا عقل له؟" (1)

. هكذا يزرع الشارح/ الناقد بذور الخصومة ويصبح طرفاً فاعلاً فيها ' فعلى حين نجده يذب عن أبي تمام "طاعناً" حيناً "محتجاً" حيناً آخر نجد خصمه الأمدي يذب عن البحري (ت 284هـ) " طاعناً" حيناً "محتجاً" أحياناً ببراعة في الجدل تفوق براعة الصولي. ف كلا الناقلين يشرح شعر هذا الشاعر أو ذلك من منظوره النقدي الخاص (2) وبذلك يرهق الشعر فلا يفهم في علاقته بمبدعه وبالإطار الذي أنشئ فيه بل يفهم في علاقته بقارئه/الناقد وما يريد هذا القارئ منه.

ولما كنا نغنى في هذا الصدد بالصولي شارحاً فإننا سنتوقف هنيهة عند نبذة يسيرة تخيرناها على سبيل التمثيل لكي نستكشف بالمعاينة مدى التباس (الشرح) ب(النقد) وأثر النقد في توجيه الشرح: المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد :

-أليانينا بالرقتين وأهلها * سقى العهد منك العهد والعهد والعهد. (الطويل) (3)

تعليق الصولي:

قد عاب هذا على أبي تمام من لا يعلم الشعر ولا يعرف اللغة وأبو تمام شاعر قوي في علم اللغة وأيام العرب وأخبارها وأمثالها وهو يستعمل هذا كثيراً في شعره ويقصده ويطلبه ويُعرف فيه وأفنه عند قوم أنهم لا يفهمون محاسنه فيعادونه والأحمق عدو ما جهل المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

1- الصولي " اخبار ابي تمام " ص38.
2- (طالع عمل الدكتور أحمد الودرني: صورة البحري عند الصولي والأمدي. وقد كشف مكونات الخطاب النقدي وآلياته لدى كل من الصولي والأمدي من خلال تعاملهما مع شعر البحري).
3- ديوان أبي تمام م 2/ ص85-86

الشاهد:

بُدِّلَتْ عِبْرَةٌ مِنَ الْإِيْمَاضِ * يَوْمَ شَدُّوا الرِّحَالَ بِالْأَغْرَاضِ (الخفيف) (1)

تعليق الصولي:

وقد عاب عليه مَنْ أَحَبَّ أَنْ يَجْعَلَ التَّعْجُبَ مِمَّا يَأْتِي بِهِ وَصَلَةً وَسَبَبًا لِيَتَكَلَّمَ وَيَعْرِفَ فَقَالَ لَا يَجُوزُ أَنْ يَجْمَعَ " غَرَضَةٌ " عَلَى أَغْرَاضٍ فَلَا يُقَالُ فِي جَمْعِ بَقْرَةٍ أَبْقَارٌ لِأَنَّ نَقُولَ بَقْرَةٌ وَبَقْرٌ وَأَبْقَارٌ وَغَرَضَةٌ وَغَرَضٌ وَأَغْرَاضٌ وَقَرَصَةٌ وَقَرَصٌ وَأَقْرَاصٌ ' جَمْعُ جَمْعٌ ' نَعُودُ بِاللَّهِ مِنْ غَلْبَةِ الْجَهْلِ وَقَالَ أَبُو عُبَيْدٍ فِي " الْغَرِيبِ الْمَصْنُوفِ " عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ إِنَّهُ لَا يَجُوزُ أَغْرَاضٌ وَأَنَا أَعُودُ بِاللَّهِ مِنْ أَنْ يَكُونَ ذَهَبٌ مِثْلُ هَذَا عَلَى ذَلِكَ الْعَالَمِ " .

المصدر: ديوان أبي تمام م 3/ص318-319 ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد :

وَلَى وَلَمْ يَظْلِمْ وَهَلْ ظَلَمَ امْرُؤٌ * حَتَّى النَّجَاءِ وَخَلْفَهُ التَّنْيِينُ (الكامل) (2)

تعليق الصولي:

قد عاب هذا قومٌ ' وأبو تمام شاميٌّ ' فالتنئين يُضرب به المثل في الشَّامِ كما يُضرب في العراق بالأسد . وقد قيل في قول الأخطل:

ضفادعٌ في ظلماء ليل تجاوبتُ * فدلَّ عليها صوتُها حيَّةَ البحرِ (الطويل)

فقيل يريد التنئين ' وقال الحسين بن الضحَّاك يعني إبراهيم بن المهدي وقد سكر فدعا له بسيف : كَذَا مَنْ يَشْرَبُ الرَّاحَ مَعَ التَّنْيِينِ فِي الصَّيْفِ " وَلَمْ يُرَدَّ أَنْ يَهْجُوهُ وَإِنَّمَا وَصَفَ عِظْمَهُ ' فَكَيْفَ عِيبُ بِهِ أَبُو تَمَامٍ ؟

نلاحظ مما تقدّم أثر النّقد في الشّرح من خلال تعمّد الصولي الاحتجاج لأبي تمام

والاعتذار له: ففي الشاهد الأول تعمّد الصولي تبرير إسراف أبي تمام في الجناس من خلال

تكرار كلمة (عهد) بمعان مختلفة هي(الحفاظ) و(الوصية) و(المطر) و(الأمان) وهذا الإسراف

مرّدُه شَعَفُ أَبِي تَمَامٍ بِالْبَدِيعِ وَالْإِكْتَارِ مِنْهُ حَتَّى صَارَ مَعْرُوفًا بِهِ مَذْهَبًا يَمِيزُهُ عَنْ غَيْرِهِ مِنْ

1- ديوان أبي تمام م2/ص308

2- نفسه م3 ص 318، 319

الشعراء. ولم يقف الشارح موقف المتحفِّظ الذي يطالب بضرورة توخِّي الاعتدال بل عدا ذلك إلى حشد قرائن الطَّعن مواجهةً للخصم الذي يستعويض عن ذكره بالإشارة. وقد يكون هذا الخصم المشار إليه هو الأمدي الذي قال عن أبي تمام ومذهبه في البديع: "ولا هو بأوَّل فيه ولا سابق إليه بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسَّنن المألوف وعلى أن مسلماً أيضاً غير مبتدع لهذا المذهب ' ولا هو أوَّل فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهو الاستعارة والطباق والتَّجْنيس منشورة متفرِّقة في أشعار المتقدمين فقصدَها وأكثر في شعره منها" (1)

. وعرض الصولي من خلال الشاهد الثاني لاجتراء أبي تمام على قاعدة صرفية تتعلق بالكلمة مفردةً وجمعاً وجمع جمعٍ على نحو قولك:

- بقرة ← بقر ← أبقار

- قرصة ← قرص ← أقراص

- غرضة ← غرض ← أغراض

إلا أن أبا تمام عبّر مباشرةً من الكلمة في حالة أفراد إلى حالتها في صيغة جمع الجمع لكن ردُّ الصولي لم يشمل الاحتجاج لهذا الخروج بل انحصر في الاستغراب والرِّفض والتهكُّم على مَنْ خالفه الرأي من اللغويين كابن الأعرابي ومن روى عنه وذلك في إطار نقدٍ ذاتيٍ دفاعيٍ يحول دون تعامل الشارح مع الشعر في جيدة واعتدال. كما عاين الشارح من خلال الشاهد (3) كلمة غير فصيحة في البيت وهي (التَّئِين). ويبدو أن الصولي استشعر ما يشوب هذه الكلمة من عجمة لذلك قدم مبرِّرين: مبرراً جغرافياً: (أهل الشام يستعملون " التَّئِين " وأبو تمام شامي بخلاف أهل العراق الذين يستعملون " الأسد " ومبرر التَّواتر: تواتر الكلمة لدى غير أبي تمام من الشعراء فالأخطل استعمل معناها والحسين بن الضحاك ذكرها رأساً رغبةً من الصولي في عدم قَصْر العيب ' إن وُجد على أبي تمام في إطار الاعتذار له وإلحاقه بحضيرة الشعراء .

1- الأمدي: الموازنة ج 1 ص 17

لقد حافظ الصولي على أسس الشرح التي وضعها الرواة ولم يُوغل في العناية بالنص في حد ذاته بل كان موجزا إلى حدّ الاقتضاب إذ فرض عليه مشغله النقدي أن يتجاوز (الجمع والتفسير) إلى (الاختيار والنقد) وبذلك يسخر الشعر لربح المعركة النقدية ضدّ خصومه: خصوم أبي تمام ' وقد استعمل من أجل ذلك وسيلتين:
- وسيلة الطعن والتشنيع بالخصم من خلال نعته بأقبح الأوصاف كالجهل والحمق وما إلى ذلك.

– وسيلة الاحتجاج من خلال إيجاد منافذ تأويلية لسقطات الشاعر أو البحث عن تلك السقطات لدى غيره من الشعراء في إطار منحى تبريري خالص.

إلا أنه تجدر الإشارة إلى غلبة الطعن والتشويه على الاحتجاج والجدل وبالرغم من ذلك فقد تضمّنت مساهمة الصولي جانبين على قدر كبير من التداخل:

*إنجاز الشرح في حد ذاته مزية راجعة إلى تمثّل الصولي لجهود الرواة الذين سبقوه في تعاملهم مع الشعر. وقد أشرنا إلى ذلك ب(مظهر التعامل) ممّا يدلّ على تواصل هذا الشارح مع موروته التفسيري استصفاً وتوظيفاً.

*النقد الذي انحرف بعملية الشرح عن هدفها المتمثّل في (فهم النص وإفهامه) بمنأى عن ضروب التوظيف. فلئن أسّس الصولي للتعامل نقدياً مع الشعر بالتحوّل من (تفسير الشعر) إلى (علم ألفاظه) على حدّ تعبيره فإن ذلك النقد ما يزال متعنّراً بسبب ارتباط الخطاب النقدي بأجواء الخصومات التي تعكس خطاب السّجال طعناً واحتجاجاً كأجلى ما يكون.

ثانياً: حيّز الاكتمال: أبو علي المرزوقي وأبو العلاء المعري:

وسمنا هذا الحيّز بالاكتمال: فقد حافظ هذان الشارحان على الثوابت التي رسّخها الرواة منذ القرن الثاني في مرحلة البداية إضافةً إلى إنهما أثريا ما أنجزاه من شروح بما تهيأ لهما من معارف في القرنين الرابع والخامس فترة الإخصاب الثقافي استيعاباً وإبداعاً. وقد انعكس ذلك على الشرح الذي استحال فناً نقدياً جليل القدر. فلئن كان ناقدٌ كالصولي يشرح الشعر على نحو يرضي ميولاته النقدية ولو أدّى به ذلك إلى "الطعن" و"التشنيع" فإننا لا نزعّم أنّ الشرح مع

المرزوقي أو المعريّ خلو من التوظيف لخدمة غرضٍ نقديّ بعينه لكن ما نفرّ به هو أنّ "نزعة التسلّط النقديّ الدّاتي على النصّ"- والتي كانت مستفحلة مع الصولي والّامدي. (1) - تقلّصت نسبيا مع الشارحين اللّذين نعى بهما في هذا المقام إلى حدّ صار فيه للشرح اعتبارٌ وبروزٌ يفسّران نُضج الشروح في هذه المرحلة وغازاتها ولكي نتبيّن مساهمة هذين الشارحين باعتبارها تشكّل حيّز اكتمال الشرح عند العرب لا بدّ من الوقوف عند مظهر تعاملهما مع الشعر وخلفيّة ذلك التعامل.

(I) أبو علي المرزوقي:

(أ) مظهر تعامله مع الشعر:

(1)المقام:

*المقام الخارجي: سلّط الشارح الضوء على جانبين: التّاريخ من خلال (أيام العرب)

والاجتماعيّات من خلال (النّسب):

-التّاريخ: أيام العرب"

المصدر: ديوان أبي تمام'الشاعر أبو تمام .

الشاهد :

وليلالي الحشاك والثّرثار قد * جلبوا الجياد لواحِق الأقراب (الكامل) (2)

تعليق المرزوقي:

وكان بين قيس وتغلب عند الثّرثار وقعتان في يومين: الأوّل منهما كان لتغلب فأكثروا القتلى من قيس وأدركوا دماءهم يوم الخابور وزادوا على ذلك أيضا. وأمّا يوم الحشاك فإنّ تغلب تسمّيه يوم الدّابرة وقصدُ أبي تمام أن يعطف قلب مالك بن طوق على بني تغلب ومالك هو من بني جُشم بن بكر فدكّره تعاونهما على قيس في الوقعات التي كانت بينهما وترافدّهما وأنّ كلّ واحد منهما إنّما دافع الأعداء وناهضهم بالآخر.

1- يقول ابن المستوفي(ت637هـ)" أظنّ الّامدي لتعصبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتا مفسودة ليردها عليه".

ديوان أبي تمام 'ج'1 ص346 هامش(4).

2- ديوان أبي تمام م/1ص83

–الاجتماعيات: النسب"

المصدر: ديوان أبي تمام ، الشاعر أبو تمام .

الشاهد :

ولِيَالِيِ الحَشَاكِ وَالثَّرَاثِرِ قَدْ * جَلَبُوا الحِيَادَ لَوَاحِقِ الأَقْرَابِ (الكامل) (1)

تعليق المرزوقي :

مالك بن طوق.... ومالك هو من بني جُشم بن بكر....

المصدر:ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

إِنْ كَانَ مسعودٌ سقى أَطْلَالَهُمْ * سَبَلَ الشُّؤُونِ فَلَستُ من مَسْعُودِ. (الكامل) (2)

تعليق المرزوقي:

يعني مسعود بن عمرو الأزدي وكان يندب الأطلال ويكيها(..) وقيل مسعود هو أخو ذي الرُّمة.

* **المقام الداخلي:** اهتمَّ الشَّارِحُ بجانب الرواية في إطار تحقيقه للنَّصِّ إضافة إلى اهتمامه

بالملايسات الحافة بإنشاء القصيدة وما لكلِّ ذلك من أثر في توجيه فهم النص:

-الرواية:

المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

أَمِنْ الجَيْبِ والضُّلُوعِ إِذَا مَا * أَصْبَحَ الغِشُّ وَهُوَ دِرْعُ القُلُوبِ. (الخفيف) (3)

تعليق المرزوقي :

دِرْعُ القُلُوبِ"تصحيّف" والرواية "رَدْعُ القُلُوبِ" يحتمل وجهين أحدهما أن يكون "الرَدْعُ"

النُّكْسُ(..) والآخر "الرَدْعُ" التلطُّحُ بالزَّعفران والخَلُوق...

1- ديوان أبي تمام م/1ص 83

2- نفسه م/1ص 386

3- نفسه ص 123

ملايسات الإنشاء:

المصدر: ديوان أبي تمام الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

جُعِلَتْ فِدَاكَ عَبْدُ اللَّهِ عِنْدِي * بَعَقِبِ الْهَجْرِ مِنْهُ وَالْبِعَادِ. (الوافر) (1)

تعليق المرزوقي:

كتب بها إليه يستهديه شراباً ويُخبر أنّ صديقاً له ضافهً بعقب البعد من داره.

(2) المقال:

*الشرح من الداخل: ويشمل المستويين الفني والدلالي:

*المستوى الفني:

الجانب الفني: معجمي صرفي ' المصدر: ديوان أبي تمام.

الشاهد:

وَمَا أَحَدٌ طَارَ الْفِرَاقَ بِقَلْبِهِ * بَجَلْدٍ وَلَكِنَّ الْفِرَاقَ هُوَ الْجَلْدُ. (الطويل) (2)

تعليق المرزوقي:

"طار الفراق بقلبه" ليس من الطيران وإنما هو من قولهم: لا أطورُ به أي لا أقرب فناءه ومنه طوارُ الدار.

الجانب الفني: معجمي صرفي ' المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

صَلَّتَانُ أَعْدَاؤُهُ حَيْثُ حَلُّوا * فِي حَدِيثٍ مِنْ عَزْمِهِ مُسْتَفَاضٍ (الخفيف) (3)

تعليق المرزوقي:

يقال استفاض الحديث واستفاض الناس في الحديث وأفاضوا فيه وحديث مستفيض ومستفاض

فيه ومُفاض فيه وإذا كان كذلك فمراد أبي تمام: في حديث من عزمه

1- ديوان أبي تمام م/2ص96

2- نفسه ص82-83

3- نفسه ص311

مستفاضٍ فيه.

الجانب الفني : صوتي ايقاعي 'المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام

الشاهد:

فيا وَشَلَّ الدُّنْيَا بشِيانَ لا تَغْضُ * ويا كوكبَ الدُّنْيَا بشِيانَ لا تَخُبُ . (الطويل) (1)

تعليق المرزوقي :

ولَحَنه بعضهم في قوله ' وأنشد البيت بإثبات الواو في "تخبو" وقال إنما هو "لا تخبُ" وإثبات الواو لحن.. إن للشاعر أن يلحق ما كان من بنات الواو والياء مجزوماً إذا أطلقه في قافيةٍ بما يكون فيه في الرَّفْع وأن يأتي عند الضرورة بالأفعال المعتلّة على أصولها فيقول "لم نغزو" و"لم نرمي" و"لم نخشى" وهذا من الضرورات التي تُقاس. الجانب الفني: نحوي تركيبى ' المصدر: ديوان أبي تمام. الشاعر "أبو تمام .

الشاهد:

صَلَّتْ أَعْدَاؤُهُ حيث حلُّوا * في حديثٍ من عزمه مستفاضٍ. (الخفيف) (2)

تعليق المرزوقي :

... فمراد أبي تمام: في حديث من عزمه مستفاض فيه. وهذا كما قال لبيد: الناطق المبروزُ المختوم.

يريد المبروز به يُقال برز به. وأبرزه أي أظهره فحذف "به" والصفات والجمل إذا وقعت خبراً قد تُحذف الظروف منها كثيراً وقد حمل قولهُ تعالى: {وَأَتَّقُوا يَوْمًا لا تَجْزى نَفْسٌ عَنْ

نَفْسٍ شَيْئاً} (3) على أن المعنى لا تجزي فيه .

1- ديوان أبي تمام م/1ص186

2- نفسه م/2ص311

3- سورة البقرة 48

الجانب الفني: بلاغي ' المصدر: ديوان أبي تمام.

الشاعر " أبو تمام .

الشاهد:

أَلَمْ تَرَ آرَامَ الظُّبَاءِ كَأَنَّمَا * رَأَتْ بِي سَيْدَ الرَّمْلِ وَالصُّبْحِ أَدْرَعُ. (الطويل) (1)

تعليق المرزوقي:

هذا الذي عمله أبو تمام في هذا البيت والذي بعده يسميه أهل المعاني التصوير ' وذلك أنه أراد أن يبين نفور صاحبه من الشَّيْبِ المَخْتَطِّ بِفَوْدَيْهِ ' فلم يقنع فيه بعبارة ولم يرتض له تناهياً في بيان وإشارة دون تصويره بما أخرجه إلى العيان فقال: اعتبر أيها المخاطب وتأمل آرام الظُّبَاءِ كيف تصوّرني بصورة ذئب الرَّمْلِ إذا تراءيت لها وَقَتَ الصَّيْدِ وعند اختلاط نور الصبح في الظلام ثم اعلم أنه إذا جزع ظبي الوحش من رؤيتي ذلك الوقت ونفر فظبي الإنس من رؤية شيب رأسي أجزع وأنفر. أي يفضّل جزع النساء وفزعها من شيب رأسي إذا رأته على جزع ظباء الوحش وفزعها إذا فاجأها وقت استشعار الخوف من الصياد.

الجانب الفني: بلاغي ' المصدر: ديوان أبي تمام.

الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

أَلَمْ يُفْتَعِكِ فِيهِ الْهَجْرُ حَتَّى * بَكَتِ لِقَلْبِهِ هَجْرًا بَيِّنًا؟

بما تترشّفين نطافاً وُدِّي * و تبتهجين عند حلولِ دَيْئِي. (الوافر) (2)

تعليق المرزوقي:

يخاطب صاحبته فيقول على طريق الإنكار والتوبيخ لها : أَلَمْ يُرْضِكِ هَجْرُكَ لَه وَقْتِ اجْتِمَاعِكَ مَعَهُ وَسَوْءُ عَطْفِكَ عَلَيْهِ حَتَّى خَلَطْتَ بِالْهَجْرَانِ بُعْدًا وَجَمَعْتَ عَلَى قَلْبِهِ بَيْنَ الصَّرْمِ

1- ديوان أبي تمام م/2ص322-323

2- نفسه م/3ص297-298

والنَّاي؟ "بما تترشفين" (..) والمعنى فعلت هذا عوضاً عن امتداد وصالٍ كان بيننا ' ترشفت فيه مياه وُدِّي وسُررتِ بوجوب دَيْني ويعني ب"الدَّين" موعداً كانت تبدُّله له.

***المستوى الدلالي:**

عمد المرزوقي في إطار سعيه إلى تبديد الغموض عن معاني أبي تمام إلى التعامل مع المعنى تحييناً وتبسيطاً وكشفاً:

شكل التعامل مع المعنى: تحيين ' المصدر: ديوان أبي تمام . الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

وكأنما أنتبذا لكيكما يطويا * عن ناطسٍ خبراً من الأخبار . (الكامل) (1)

تعليق المرزوقي:

يعني "بابك" و"مازيار" وكانا لما صُلبا قُرْبَ أحدهما من الآخر وتنحَّى عنهما ناطس الرومي فقال كأنهما تنحياً عن ناطس ليكُتْمَا عنه سرّاً ويطويا دونه خبراً لا يريدان وقوفه عليه.

شكل التعامل مع المعنى: تبسيط(بالتأويل) ' المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر " أبو تمام .

الشاهد:

طال إنكارِي البياضَ وان عُم * مرّت شيئاً أنكرتُ لونَ السَّوادِ . (الخفيف) (2)

تعليق المرزوقي :

يحتمل هذا وجوهاً: أحدهما ما قال الأعرابي لما استُوصف حاله فقال: كنت أنكر الشعرة البيضاء فصرت الآن أنكر الشعرة السوداء ، والثاني: إن عُمّرت شيئاً اسودَّ من جلدي ولوني ما كان مُبييضاً فأنكرته (..) والثالث إن عُمّرت شيئاً أنستُ بالبياض وسكنتُ إليه حتى أكون مُنكراً للسَّوادِ كإنكاري الساعة للبياض .

1- ديوان أبي تمام م/2 ص 207

2- نفسه م/1 ص 358

شكل التعامل مع المعنى : تبسيط (بالمحاكاة) المصدر: ديوان أبي تمام .
الشاعر " أبو تمام .

الشاهد :

لا أَفْقِرُ الطَّرَبَ القِلاصَ ولا أرى * مع زيرِ نِسوانٍ أَشدُّ قُتُودِي . (الكامل) (1)

تعليق المرزوقي:

يعني أنه لا يُعملُ إبله في الطَّربِ و" الإفقار " أن يُعيرَ ظَهَرَ البعيرِ ليركبَ أو يُحمَلَ عليه .
و" لا أرى مع زير نِسوان " أي لا أصحاب من يغازل النساء ويُعجبه محادثتهنَّ فأرتحل معه.
شكل التعامل مع المعنى : كشف عن القصد المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر " أبو تمام .

الشاهد:

فقد أكلوا منها الغواربَ بالسُّرى * فصارت لها أشباحُهم كالغواربِ . (الطويل) (2)

تعليق المرزوقي :

والمعنى أنهم قد فرغوا من إفناء أسنمتها إذ كان الفناء عند جَهْدِها إليها أسرع من بين جميع
أعضائها وصاروا يؤثرون في شخوصها فهي لهم الساعة بدلًا من الغوارب من قبل.

*** الشرح من الخارج:**

يعمد المرزوقي إلى نصوص خارجية يصلها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف
إلى تعزيز قراءته أو ما يذهب إليه وقد اعتمد الشارح (الشعر) و(المثل) و(القرآن)
و(الحديث):

المصدر: ديوان أبي تمام ' النص الأصل : الشاعر أبو تمام

الشاهد:

كانَ شوئكَ السَّيَّالِ حُسْنًا فأُمسى * دونَه للفراقِ شوئُكَ القَتادِ . (الخفيف) (3)

1- ديوان أبي تمام م/1ص388

2- نفسه ص201-202

3- نفسه ص357

الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي:

وقد كفى الغرض في التشبيه ببياضها (أي الأسنان) قول امرئ القيس:
منابته مثل السدوس ولونه * كشوك السيال فهو عذب يغيض . (الطويل)
المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

وهرجاماً بطشت به فقلنا * خيار البز كان على القعود (الوافر) (1)

الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي:

والمثل المعروف " آخر البز على القعود، نوعه: مثل.
المصدر: ديوان أبي تمام الشاعر أبو تمام.

الشاهد:

أمن الجيب والضلوع إذا ما * أصبح الغش وهو درع القلوب . (الخفيف) (2)

الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي:

درع القلوب تصحيف والرواية "ردع القلوب" .. وقيل: شر الداء الرداع وهو النكس وهذا كما
كُنِّي بالمرض عن النفاق قال الله تعالى: { في قلوبهم مرض } (3)

نوعه: قران كريم.

المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام.

الشاهد:

أقول لعثرة الأدب التي قد * أوت منه إلى فيح دفي . (الوافر) (4)

1- ديوان أبي تمام م/2ص40-41

2- نفسه م/1ص123

3- سورة البقرة-10

4- ديوان أبي تمام م/3ص354-355

الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي:

ويجوز أن يكون أراد "بالفيح" الحرارة ومنه الحديث " استعيذوا بالله من فيح جهنم "

نوعه: حديث شريف.

(ب) الخلفية النقدية:

ألا ترى أن أسس الشرح التي ضبطنا عند كلامنا على الشرح ضمن فضاء الرواية والتي لاحظنا استمرارها مع الصولي قد تواصلت مع المرزوقي الذي طرح عنها ملاءة الاقتضاب بعد أن كان الصولي قد خلعها عليها عندما مارس ضرورياً من التسلط النقدي الذاتي على الشعر مما أفرز شروحات قليلة ضامرة. وهو ضُمور عائدٌ إلى أن صاحب تلك الشروح ناقدٌ/جماعةٌ ولُعبةٌ بالأخبار: " جمع ديوان أبي تمام وابن الرومي وأبي نواس والبحثري والعباس بن الأحنف وعلي ابن الجهم وابن طباطبا وإبراهيم بن العباس وابن عيينة وابن شراعة" (1) بخلاف المرزوقي الناقد لتغلب عليه صفة الشارح إذ هو صاحب شروح كثيرة: شرح (الحماسة) و(المفضليات) و(أشعار هذيل) و(الفصيح) لتغلب (ت 291هـ) وهو كذلك صاحب كتاب "الأزمة والأمكنة" و" الانتصار"

وقد تحوّل الشرح مع المرزوقي إلى مجال اهتمام حظّه من الاستقلالية غير قليل ولكن ذلك الحظ لا يجعلنا نجزم بأن شرح الشعر مع هذا العلم قد استحال "فنأً أدبياً مستقلاً قائماً بذاته" (2)

فمثل هذا الحكم سابق لأوانه تخذله القرائن والنصوص لأن المرزوقي بالرغم من نُضج مساهمته منهجاً وراثتها مصادرَ ورقيةً أسلوباً فإنه لم يستطع أن يتخلّص من صفته "ناقداً مُساجلاً" منخرطاً في خصومة الأمس بين أنصار أبي تمام ومناوئيه لذلك يشرح الشعر تحت تأثير الميل إلى أبي تمام إلى درجة التعصّب له فينوّه بأفضاله ويغضُّ الطرف عن عثراته

1- محمد عبد عزام: ديوان أبي تمام ' ص18.
2- الهادي الجطلابي: مباشرة النص الشعري عند العرب ' ص145.

يتأولها ما وجد إلى ذلك سبيلاً أو يسُدُّ عليها رداء الصمت. إن شرح المرزوقي على جلالاته خاضع لخلفية نقدية ساهمت من بعيد أو قريب في تعميم أفق التعامل المحايد مع الشعر فنجد أحياناً لا يكثرث لما يبوح به القول قدرَ اكتراثه لحكم نقديّ يبحث له عن مبررات في ذلك القول ولو أدى به إلى ركوب متن الشطط. إن المرزوقي يروم من وراء شرحه أن يردّ الظلم عن أبي تمام. ألم يقل في الاحتجاج لشاعره عن أحد الخصوم: "قد ظلم هذا الإنسانُ أبا تمام ظلماً مبيناً"؟ (1)

وبذلك يستحضر طعون المناوئين فلا يألو جهداً في التصدي لها احتجاجاً للشاعر وشعره مثلما يتضح ذلك من خلال الأمثلة التالية التي تكشف بجلاء عن الخلفية النقدية التي توجه تعامل هذا الشارح مع الشعر:

المصدر: ديوان أبي تمام الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

يا حاسدَ الفضل لا أعرُفُك مُحتشِداً * لَعْمرةٍ أنتَ عندي غيرُ سابِحها
لِكَوَكِبٍ نازِحٍ من كَفِّ لأمِسه * وصخرةٍ وسُمها في قرْنِ ناطِحِها
ولا تُقلِّ إننا من نَبعةٍ فلقد * بانَتْ نَجائبُ إبلٍ من نواضِحِها. (البيسط) (2)

تعليق المرزوقي:

وأنكر بعضهم قوله (=الأبيات الثلاثة) فقال: أخطأ في قوله "أنت نجائب إبل من نواضِحها" لأنه كأنه قال إن أبانا واحد فاللئيم قد يلد الكريم والذي يليق بالمعنى ويصح الغرض به: "بانَتْ نَجائبُ إبلٍ من نواضِحها" (..). قد ظلم هذا الإنسانُ أبا تمام ظلماً مبيناً وصحَّته فيما رواه وبدل .. ثم أخذ يحمل عيبَ نفسه عليه والمعنى: إن الاشتراك في الجنس لا يُوجب التساوي ' ألا ترى أن الإبل جنس واحد ثم منها النَّجائب ومنها النَّواضِح وقد بان بعضُها من بعض".

1- ديوان أبي تمام , م 1, ص 352.

2- نفسه ص 351-352

المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

وما أهد طارَ الفِراقُ بقلْبِهِ * بجَدِّ ولكنَّ الفِراقَ هو الجَدُّ. (الطويل) (1)

تعليق المرزوقي :

أنكر بعضهم قوله (وذكر البيت) وقال (أي هذا البعض): "هذا مستحيل لأن من أذهب

الفراق قلبه لا يقال في صفته إنه ليس بجَدِّ قوي ولكنَّ الفِراقَ هو الجَدُّ القوي وهل هذا إلا

بمثابة قول

القائل : ما أهدُ صرَعَه زيد وقهره بقويِّ إنما القوي زيد وهذا خبر لا فائدة منه."

قال المرزوقي : اعلم أن هذا المنكر لم يفهم عن الرجل ما قاله فاخذ ينكر عليه ما لم يدركه

وقوله " طار الفِراقُ بقلْبِهِ " ليس من الطَّيران (..). وقد حُكي لي أن أبا تمام لما ورد خراسان

على عبد الله ابن طاهر قال له بعض علماء حضرته في مجلسه: يا أبا تمام: لِمَ لا تقول من

الشعر ما يُفهم؟! فأجابه وكان حاضر الجواب وأنت لِمَ لا تفهم من الشعر ما يُقال؟! فأفحمه.

ولعمري إن أكثر من يذهب عن طرائقه فإنما يُوتى من سوء الفهم عنه.

المصدر: ديوان أبي تمام' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

ليالينا بالرقَّتين وأهلها * سقى العهْدَ منك العهْدُ والعهْدُ والعهْدُ. (الطويل) (2)

تعليق المرزوقي:

يا ليالينا !. سقى المعهودَ منك توأصينا أو توأصلنا فيك واختلافنا بك تعظيماً لك

والمطرُ المتَّصل. والمعنى: عدتِ كما كنتِ جامعة لنا ' تمتدّ ولا تتقطع وتغضُّ ولا تذبل. فإن

قيل فكيف يصحّ أن تسقيها الوصيَّةُ أو الوصلُ أو اليمينُ وهل تُستعمل "السُّقيا" إلا في الماء

وما يجري مجراه مما يصحّ فيه هذا اللفظ ويتأتَّى فيه هذا المعنى؟ فالجواب أن معنى قولهم

1- ديوان أبي تمام م/2ص82-83

2- نفسه ص85-86

"سقاء الغيث" عاد غصّاً إذ كان المطر فيه حياة الكلاّ وعضاضته وإذا كان كذلك فقد يجوز أن يقال: سقاء التواصل والاختلاف والمعنى: عاد جامعاً لتلك الرسوم المحمودة على أن "السُّقيا" قد استعمل فيما لا يجري مجرى الماء 'ألا تتأمل قوله' فلا سقاهنّ إلا النار تضطرم" كيف لما أراد جفوف البلاد وجذوبتها جعل سقياها ما يحرقها ويستأصل الخير منها؟ المصدر: ديوان أبي تمام 'الشاعر أبو تمام .

الشاهد :

إِنَّ الطَّلَاقَةَ وَالذِّى خَيْرٌ لَهُمْ * مِنْ عَفَّةٍ جَمَسَتْ عَلَيْكَ جُمُوسًا (الكامل) (1)

تعليق المرزوقي:

وأنكر بعضهم قوله (=البيت) وقال لو أراد هجوه لما زاد على ذلك لأن الجموس والجمود هما من صفات البرد والنقل. قال المرزوقي: هذا الذي أنكره هو قريب مما أملئته حديثاً لأن للألفاظ حدوداً من فارقها كان كمن نقل الشيء من موضعه واستعمله في غير وجهه ، ولا فصل في ذلك بين الألفاظ والأوصاف والتصوير والتشبيه ' وكما أن من فارق المؤلف في شيء من ذلك بالزيادة فيه أو بالنقص منه عيب ولم يرتض كذلك من فارقه بتغيير حاله في العرف أو طريقتة في الاستعمال أنكر ذلك منه إلا أنه قد يستعار اللفظ ويوضع موضع غيره ويكون المراد إلحاق الذم إذا كان المستعار في شرفه ورتبته دون المستعار له . وقد يكون المراد إلحاق المدح إذا كان على العكس من ذلك وقد تتجرّد الاستعارة من المدح والذم ويُقصد به تحقيق المعنى أو تأكيد التشبيه وإذا كان الأمر على هذا فلا يمنع أن يكون أبو تمام قصد في وصفه العفة بالجموس- وإن كان الأصل فيه أن يكون في الودك بإزاء الجمود في الماء- إلى تحقيقها وثباتها كما يقال دين تخين وستر تخين وهو صلب الدين والرأي وهذا ظاهر إذا تُؤمّل وقد سلك هذه الطريقة في وضع آخر فقال:

وأراك في العمل المبارك دائباً * ما تستفيقُ يُبوسَةً وجُفوفاً. (الكامل) (2)

1- ديوان أبي تمام م/2ص272

2- نفسه م 1 ص 427

***الشاهد (1):**

بدا معارضُ أبي تمام متفَيِّداً بالفارق الدلالي بين (أتى) و(بانَ) في البيت الثالث ف(أتى) يجسّم التواصل بين الحاسد والممدوح المحسود وهو تواصل يوقع الشاعر في هجاء ممدوحه وبذلك يغلط في المعنى ولا يصيب الغرض ' أمّا (بانَ) فيجسّم التفاوت بين الحاسد والمحسود كما يتفاوت النجيب من الإبل (1) والناضح منها (2)

إن المعترض على أبي تمام يطرح العلاقة العلية بين (النَّجائب) و(النَّواضح) أي إمكانية أن يلدَّ النَّاضِح نجيباً على معنى أن يلدَّ اللئيم كريماً فينفلت المعنى إلى الهجاء. لكنَّ المرزوقي أقرَّ رواية البيت ب(أتتْ) لا(بانَتْ) فوضع نفسه في مأزق تأويليٍّ إذ أخطأ موضوع الاعتراض وهو (علية العلاقة بين النَّجائب والنَّواضح) ليعنى بموضوع مغاير هو (الاشتراك في الجنس). إن المعترض لم ينف ما تشترك فيه النَّجائب والنَّواضح فهذه إبل وتلك إبل وهو أمر غير قابل للدحض بحكم ما تتميز به هذه الفصيلة من الحيوانات من خصائص نوعية مشتركة. كما إنَّ المعترض لم يقل بالتساوي بين النَّجائب والنَّواضح بل بالتعاقب عن طريق التناسل تمثيلاً على مجيء الكريم من صلب اللئيم فكان الأجدر بالمرزوقي ' ما دام مسكوناً بهاجس الدفاع ' أن ينفي الرواية (أتت) من أصلها ليسد باب التأويل في وجه خصومه الدين قد يفوقونه براعة في الجدل والمحااجة وفي دسِّ الروايات التي تخدم أغراضهم النقدية لذلك لا نستبعد ترجيح ابن المستوفي (ت637هـ) (3)

عندما قال "راجعت أكثر من خمس نسخ من شعر أبي تمام فلم أجد في نسخة ما رواه المرزوقي من قوله: "فلقد أتتنا نجائب إبلٍ من نواضحها " ولعلَّ هذه الرواية وقعت عليه كما وقع غيرها من الزيادات التي تعقبها الأمدي وغيرها عليه' والذي شرحه العلماء هو مطابق

1- ابن المنظور: لسان العرب' م/3 ' ص580"النجيب من الرجال الكريم الحسيب وكذلك البعير والفرس إذا كانا كريمين عتيقين (..) والنجيب من الإبل القوي منها الخفيف السريع".
2- نفسه ' م/3 ' ص655' "الناضح" البعير أو الثور أو الحمار الذي يستقى عليه الماء".
3- هو شارح معروف صاحب كتاب النظام في شرح المتنبي وأبي تمام(انظر مقدمة محمد عبده عزام ل ديوان أبي تمام , م/1 ص34وما بعدها).

لقوله "فلقد بانّت نجائب إبل من نواضحها". (1)

هكذا يوظّف المعترض مسألة(الرّواية) على نحو يمكنه من تطويق الثغرة في شعر أبي تمام ضمن خطة نقدية مبيّنة تهدف إلى إظهار (خطأ الشاعر في المعنى وإصابة الغرض) وذلك للغض من قدر الطائي باعتباره يمثل مذهباً يرفضه هذا المعترض ومنّ والاه في إطار الرهان على ربح المعركة النقدية ضد المرزوقي وأضرابه .

*الشاهد(2):

أفاد المعترض بأنّ بيت أبي تمام (مستحيل) فالشاعر وقع في (الإحالة) إذ لم ينكشف قصده من المعنى فشقّ على الفهم وخلا من (الفائدة): "وكلّ ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس وأحلى في السّمع وأولى بالاستجادة " (2) فما معنى أن ينسب الشاعر (الجلد) إلى "الفراق"؟

إنّ هذا المعترض يريد معنى يتلقّفه من مثاني الألفاظ على نهج من الفهم الحرفي الظاهر الخلو من كل مغامرة تأويلية يجذف فيها باتجاه ضفاف مجهولة لا ألفة فيها ولا أنيس. إنه يبحث عن ألفة المعاني وأنسها لذلك يقابل غرابتها بالدّهشة والنفور. إنّ المحافظين من النقاد القدامى لا يكفّون أنفسهم في إطار ما تواضعوا عليه من شروط للقول الشعري –عناء الرحيل لاستجماع شتات القصد وقد تشظّى وراء الحُجب بل يريدون أن يكون المعنى قريباً لائحاً فوائده قطوفاً دانية.

إنّ المرزوقي لا يرجع هذا الضرب من الغموض في بيت أبي تمام إلى قصور هذا الأخير عن الإفهام بل إلى قصور المعترض وأمثاله عن الفهم لذلك اتخذ ردُّ المرزوقي منحىً تأويلياً اهتدى بمقتضاه إلى أن القصد من (طار) هو(أشرف) وربط دلاليّاً بين صفة (الجلد) للإنسان وصفته للفراق وبذلك "يرمّم" المعنى وقد كان "مبعثراً" وراء الألفاظ ليخرج به من نطاق "المستحيل" إلى نطاق "الممكن" فيخلع عنه رداء الغموض (من أشرف الفراق على

1- ابن المستوفي، كتاب النظام في شرح المتنبي وأبي تمام(انظر مقدمة محمد عبده عزام ل ديوان أبي تمام , م/1 , ص34وما بعدها). ص352.

2- الأمدي: الموازنة ' ج/1 ' ص140.

قلبه وراعه ذكره¹ وإن تجلّد وتصبّر ففي آخر الأمر يغلبه الفراق). ويتنزّل كل ذلك في إطار مسعى المرزوقي النقدي إلى "ترويض" معاني أبي تمام وتطويعها حتى تصبح مأنوسة مفهومة.

*الشاهد(3):

ليس مدار الاعتراض المظهر البديعي الذي نهض عليه الشطر الثاني للبيت ممثلاً في الجنس التام بل يندرج الاعتراض ضمن تحديد المرزوقي لدلالات (العهد) فوجه الغرابة هو "سُقيا الوصيّة أو الوصل أو اليمين لمعهد الليالي" لأنّ "السُقيا" لا تستعمل إلا في الماء وما يجري مجراه. ويعمد المرزوقي إلى تبرير خروج أبي تمام عن سنن الاعتدال بطريقتين تحليليّة ونقليّة :

*الطريقة التحليليّة :

سعى الشارح باعتمادها إلى إجراء ضرب من التحليل المعنوي بحثاً عن أجزاء المعنى الأخرى قصد ضمها إلى بعضها البعض وذلك من خلال رصد نقاط التقاطع بين محوريّ الحقيقة والمجاز ظاهرة وتشكلاً وقصداً:

*الظاهرة: وضّح الشارح صلة المعنى (سقاء الغيث) بنتيجته (عاد غضاً) مقدّماً تفسيراً (إذ كان المطرُ فيه حياة الكلاّ وعضاضته).

*التشكّل: وقعت استعارة (السُقيا) للتواصل والاختلاف فتشكّلت صلة جديدة طارئة تبوح بمعاكسة الشاعر لحركة اللغة من المجرّد (العلاقات) إلى المحسوس (الماء) دون أن يعير أبو تمام كبير اهتمام لما أسماه القدماء (التناسب) بين المستعار والمستعار له.

*القصّد: وهو استخلاص نتيجة الاستعارة على مستوى الدلالة وتمثّل تلك النتيجة² من خلال (البيت)³ في (جمع الرُسوم المحمودة وإحيائها). (1)

1- وإن كنا نميل إلى قراءة أبي العلاء للبيت : "والعهد الثاني وما بعده يعني به المطر في إثر المطر" (راجع ديوان أبي تمام م/2 ص 85) فلا غرابة من شاعر شارح كأبي العلاء في أن يقف عند جمالية التكرار بنية ودلالة لأن التجنيس على ذلك النحو لا يسلم من التكلف.

*الطريقة النقليّة:

وتتمثّل في الاستشهاد على استعمال (السُّقيا) في غير ما جرت به العادة باستعمال (السُّقيا) للنار وهي صورة أكثر غرابة باعتبار العلاقة الضديّة بين (الماء والنار) دعاء على البلاد بالجذب والجفاف. فالشارح يستشهد على الصورة الغريبة بأخرى أكثر غرابة وكأنّه يُلمع إلى خصوصية تعامل أبي تمام مع المعنى في كثير من شعره وهو جانب من بين الجوانب التي كوّنّت ما عُرف بمذهب الطائي.

*الشّاهد(4):

أنكر المعترضُ البيتَ ورمى صاحبه بالخطأ في الوصف مما حاد به عن الغرض فقد نعت العفة بالجُموس والجُمود وهما من صفات البرد والثقل فخرج عن المدح إلى الهجاء. لكن ردّ المرزوقي بدا هذه المرّة على نحو من التسلسل المفضي إلى التبرير وقد ساق الشارح ذلك في شكل تذكير ذي صبغة تعليميّة عندما قال: "هذا الذي أنكره هو قريب مما أمليته حديثاً.. لذلك بادر إلى التفريق بين ضربين من التّعامل مع المعنى: ضرب قائم على (مفارقة الأصل) وآخر على (الاستعارة) بمعنى العدول عن الأصل لكي يتخلّص إلى التبرير في شكله الاستنتاجي والاستشهادي:

*مفارقة الاصل:

سعى المرزوقي إلى دحض طريقة (المفارقة) في التعامل مع المعنى وقد وقف عندها مفهوماً وتجلياً:

*مستوى المفهوم:

إن الشاعر مرتبط في استعمال اللفظ بحدود هي المواضع التي يجري فيها ذلك اللفظ وقد عبّر عنها المرزوقي بتسميات عدة هي (الموضع والوجه والمألوف والعُرف والاستعمال) ويمكن أن نختزلها في ما يسمّى (الأصل). إن الشاعر ينشئ المعنى وفق أصل أو أصول سابقة عليه عبّر عنها المرزوقي بالحدود وهي الشرط الأدنى لضمان التواصل بينه وبين

المتلقي باعتبارهما ينتميان إلى مجموعة لغوية واحدة. لذلك فمفارقة الألفاظ لحدود الاستعمال ينتج عنها تهديدًا لوظيفة التواصل فيغمض المعنى ويختفي القصد وتندم الفائدة.

*مستوى التجلي:

للمفارقة مجالات هي (الألفاظ والأوصاف والتصوير والتشبيه) وهي كلها مسالك

مؤدية إلى المعنى ولها مظهران:

-مظهر الزيادة: أي زيادة ما ينكره العرف كاستعمال لفظ في غير محلّه أو خلع صفة على غير موصوفها أو تشبيهه أو تصوير يقلب العرف ويلغيه.

مظهر النقص: أي حذف معنى للفظ جرى استعماله فيه أو إسقاط صفة يختصّ بها الموصوف أو صياغة تصوير أو بناء تشبيه في حاجة إلى أن تستوفي جوانبه حتى تلوح الفائدة منه وتدنو. إن مفهوم (الإنكار) عند المرزوقي يجسّم القطيعة التي قد تحدث بين الشاعر والمتقبل: ذاك يفارق الحقائق ويقلب المألوف ويزرع العرف حدًّا لغائه ' وهذا يندعش ويلتبس عليه المعنى فيقع في "الإنكار" و"العيب" و"عدم الارتضاء".

*الاستعارة:

يقيم المرزوقي تعليقه المتصل بالاستعارة على استندالك: "إلا أنه قد يستعار اللفظ ويوضع موضع غيره... " وهو ما يبوح بإمكانية الخروج عن الاستعمال الجاري للفظ غير أنه خروج مشروط ليس على طريقة (المفارقة) التي تعوزها القرائن. إنّ الاستعارة تنعقد بين ركيزتين تحكمان التعامل مع المعنى: (اللفظ في موضعه الأصلي) و(اللفظ في موضع غيره). وهذا التحويل من الدلالة الأولى إلى الدلالة الطارئة يفضي إلى غايات ثلاث: إلحاق الدّم وإلحاق المدح وتحقيق معنى أو تأكيد تشبيه:

(1) إلحاق الدّم:

أركان الاستعارة: الشرف والرتبة المستعار: - المستعار له: + المراد: الدّم.

ويمكن أن يمثل ذلك بنية للمعنى في الهجاء.

(2) إلحاق المدح:

أركان الاستعارة: الشرف والرتبة المستعار: + المستعار له: - المراد: المدح.
ويمكن أن يمثل ذلك بنية للمعنى في المدح

(3) تحقيق معنى أو تأكيد تشبيه:

أركان الاستعارة: الشرف والرتبة المستعار / المستعار له / المراد: التّحقيق والتّأكيد.
ويمكن أن يمثل ذلك بنية للمعنى في إطار التحقيق أو التأكيد لصفة ما .
هكذا يتضح أن الاستعارة تتفرع إلى ثلاث بُنى أساسية في إطارها التعامل مع المعنى .
***التبرير :**

استند فيه المرزوقي إلى البنية الاستعارية الثالثة التي يصل في إطارها التعامل مع
المعنى إلى تحقيقه وتأكيدهِ. وقد نهض تبرير الشّارح على الاستنتاج والاستشهاد:
***الاستنتاج:**

ونَهض على القياس أي قياس (وصف العفة بالجُموس) على بنية التحقيق والتأكيد في
الاستعارة عامة مما أدى بالشارح إلى كشف مدى العدول الذي حققه الشاعر في سيرورة
(اللفظ) من موضعه الأصلي: (الجُموس يكون في الودك بإزاء الجمود في الماء) إلى غير
موضعه (جموس العفة) إثباتاً لتلك الصفة وتحقيقاً لها في الممدوح. (1)
***الاستشهاد: وهو ضربان:**

-من خلال الأقوال:

الأقوال: دين ثخين. المستعار: الثُّخونة (2). المستعار له: الدّين. المراد: الثّبات والرّسوخ
إيماناً.

الأقوال: سِترٌ ثخين. المستعار: الثُّخونة. المستعار له: السّتر. المراد: الثّبات والمناعة.

الأقوال: صُلب الدّين والرّأي. المستعار: الصّلابة. المستعار له: الدّين والرّأي. المراد: الثّبات
والقوّة.

1- ابن منظور: لسان العرب 3/م 3 ص 902: الودك: دسم اللحم ودهنه الذي يستخرج منه".
2- نفسه 1م 350 ص 350 "ثخن كثف وغلظ وصلب".

فلئن تقاطعت هذه الأقوال و(وصف أبي تمام للعبة والجُموس) على مستوى القصد الدلالي فإن (الجُموس) بمعنى (الجُمود) هو غير (الثخونة) و(الصلاية) الصفتين اللتين تستعاران للدين والستر والرأي تعبيراً عن الثبات. من خلال بيت شعري لأبي تمام:

يعمد المرزوقي كعادته إلى قراءة شعر الطائي بعضه ببعض كاشفاً عن مميّزاته العامة إذ احتوى الشاهد نفس العلاقة الاستعارية (اليُبوس على العمل المبارك) بمعنى الثبات . ويفضي بنا هذا الضرب من الاستشهاد إلى استنتاجين:

يعمد الشارح إلى تحويل هذا الضرب من الاستعارة إلى ظاهرة تتجاوز المثال الواحد أو الأمثلة القليلة إلى ما يميّز أبا تمام في تعامله مع المعنى .

يستشهد المرزوقي على شعر الشاعر بشعره ممّ يكشف عن رؤيته التأليفية التي تراعي العلاقة بين ما يمثّل الأصول العامة في مذهبه وما يجري مجرى الفروع.

ينزّاج في مساهمة أبي علي المرزوقي الشرح في معناه الفني الأدبي والنقد في بعده الاحتجاجي. فلقد كان الاهتمام بالشرح مستفيضاً مقارنةً بما كان عليه الشرح من اقتضاب مع الصّولي الذي تضخّم نقده القائم على الطعن في عديد الأحيان على حساب الشرح وهو ما وسمناه "بنزعة التسلّط النقدي الذاتي على النص" وهي النزعة التي تقلّصت نسبياً مع المرزوقي لفائدة ذلك النصّ إذ اهتم الشارح بالشعر في مقامه أيام عربٍ وأنساباً وروايةً وملابساتٍ إنشاءً وفي مقاله تحليلاً واستشهاداً . إنّ نزعة التسلّط تلك ستتقلّص أكثر مع المعري لفائدة الشرح الموسّع الذي يثير من خلاله الشارح مسائل أكثر تشعباً وعمقاً. ولا يرجع ذلك إلى العصر الذي تعدّدت فيه مشارب المعرفة وتكاثفت الأدبيات الأصيل منها والوافد فحسب بل إلى ثقافة أبي العلاء الموسوعية التي انعكست أثارها ناصعةً على مرايا تعامله مع الشعر.

II / أبو العلاء المعري:

(ا) مظهر تعامله مع الشعر:

(1) المقام:

*المقام الخارجي: سلط الشارح الضوء على جانبين: التاريخ من خلال (أيام العرب) أو

أحداث أخرى حافة بالقول والاجتماعيات من خلال (النسب):

-التاريخ: أيام العرب:

المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

رَفْدوكَ في يوم الكُلابِ وشَقَّقوا * فيه المَزادَ بِجَحْفَلٍ غَلَّابِ (الكامل). (1)

تعليق المعري:

(ويوم كُلاب) يوم كان بين الملكين شرحبيل بن الحارث عم امرئ القيس وأخيه سلمة بن

الحارث ' وقتل شرحبيل يومئذ قتله أبو حنش عَصَم بن النعمان التُّغَلبي ' وكانت بنو تَغْلِب مع

سَلْمَة وكانت تميم مع شرحبيل ' وهذا الكُلاب الأول وأما الكُلاب الثاني فكان بين بني تميم

والرَباب وبين بني الحارث بن كعب.

الاجتماعيات: النسب:

المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

رَفْدوكَ في يوم الكُلابِ وشَقَّقوا * فيه المَزادَ بِجَحْفَلٍ غُلَّابِ (الكامل). (2)

تعليق المعري: (ويوم كُلاب) يوم كان بين الملكين شرحبيل بن الحارث عم امرئ القيس

وأخيه سلمة بن الحارث....

*المقام الداخلي: اهتم الشارح بالرواية ضبطاً وتحقيقاً إضافة إلى فضاء الإنشاد والملابسات

1- ديوان أبي تمام م/1ص81

2- نفسه ص81

الحافّة بإنشاء القول:

الرّواية :

المصدر: ديوان أبي تمام ' الشاعر أبو تمام .

الشاهد:

لَعَدَلْتُهُ فِي دَمَنْتَيْنِ بِأَمْرَةٍ * مَمْحُوتَيْنِ لَزَيْنِبِ وَرَبَابِ (الكامل). (1)

تعليق المعري:

(وقوله بأمرّة) كأنّه اسمُ موضعٍ ' ويُروى "برامّة" ورامّة أكثر تردُّداً في الشعر ' ومَن روى

"بأمره" فله معنىٌ صحيحٌ وتكون الهاءُ عائدةً على الدَّهر... (2)

موازنة بين قراءات كل من الأعلم والصولي والتبريزي في مواجهة شعر أبي تمام:

ولا بد في نهاية هذا العرض أن نشير إلى نوع من المقارنة بين شرح الأعلم الشنتمري وشرح أبي بكر الصولي كأقدم شرح على ديوان أبي تمام الطائي وشرح التبريزي باعتباره من الشروح المتأخرة عن الأعلم، وذلك بإعطاء أمثلة منها، على الرغم من أن عملية المقارنة تستدعي عملاً أكثر عمقا من هذا التمثيل، فإن النظر في شرح القصيدة التي قالها أبو تمام في مدح محمد بن يوسف الطائي وأولها:

عَسَى وَطَنٌ يَدْنُو بِهِمْ وَلَعَلَّمَا وَأَنْ تَعْتَبَ الْأَيَّامُ فِيهِمْ فَرُبَّمَا (3)

عند الأعلم الشنتمري يدلنا على أنها أقدم شرح مفصل لهذه القصيدة حتى الآن، إذا علمنا أن أبا بكر الصولي اكتفى بعرض القصيدة، دون تدخل لحل معميات أبياتها باستثناء بعض الإشارات اليسيرة جدا. (4)

1- ديوان أبي تمام م/1ص75'

2- الأعلم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج3 ص: 154.

3- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الثاني ص 121

4- ينظر: شرح القصيدة في شرح الشنتمري ج2 ص: 111-124 و شرح أبي بكر الصولي ج2 ص: 405-415.

ويقول الأعلام في شرح القصيدة الثالثة من ديوانه: "وقال يمدح المعتصم بالله ويذكر فتح عمورية وإحراقها:

1- السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ (1)

كان أهل التنجيم يزعمون أن عمورية لا تفتح في ذلك الوقت، وأنه إن أتى زمان التين و العنب دون فتحها لم تفتح أبدا، فقال حبيب مكذبا لهم ورادا لما في كتبهم من علم التنجيم. "السيف أصدق أنباء". وأصح خبرا من كتبهم لأن الذي تضمنته كتبكم لعب وباطل، وما أظهره السيف في أهل عمورية من استئصالهم، وقطع مرتهم حق وجد، فقد صار حد السيف وهو غربه وجانبه حدا فاصلا بين الحق والباطل، والجد واللعب.

2- بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سَوْدُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ (2)

هذا تفسير لما قبله ومبين له، يقول في متون السيوف البيض الصفائح، والصفحة السيف، جلاء الشك أي تجليه وكشفه لا في متون الصحائف السود وهي الكتب، والريب جمع ريبة، وهو كل ما يشك فيه ويرتاب.

3- وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأُرْمَاحِ لِامِعَّةٍ بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ (3)

هذا كالذي قبله في المعنى. يقول العلم الصحيح الذي لا يكذب هو ما أظهرت الرماح الشهب، يعني البيض من الصقال حين افتتح بها عمورية، لا علم الشهب السبعة التي يقضون بها، الشهب جمع شهاب، وأراد بها زحل والمشتري والمريخ والشمس والزهرة وعطارد والقمر، وقوله: "لامعة" نصب على الرماح، والخميسان العسكران، يعني خميس المسلمين وخميس العدو. (4)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 96

2- نفسه

3- نفسه

4- الأعلام الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ج 2 ص: 133.

وأما أبو بكر الصولي فقد قال في شرح هذه القصيدة: "وقال يمدح المعتصم بالله و يذكر حريق عمورية وفتحها:

1- السِّيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ (1)

يقول حد السيف يفصل بين الجد واللعب، فيصير كالحد بين الموضعين، أصدق أنباء كانوا يريدون أنها لا تفتح في ذلك الوقت، فقال: السيف أصدق من روايتهم.

2- بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سَوْدَ الصَّحَائِفِ فِي مُتَوْنِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

قوله: بيض لا سود هو المطابق، كأنه طابق الشيء بضده، فنوع منهما، ومن المطابق قول ابن أذينة أو غيره:

وَإِذَا تُبَاعَ كَرِيمَةٌ أَوْ تُشْتَرَى فَسِوَاكَ بَائِعُهَا وَأَنْتَ الْمُشْتَرَى

التطبيق ذكر البيع والشراء، وربما اجتمع في البيت تجنيس وطباق.

والصفحة صفيحة السيف وهذا كالبيت الأول.

3- وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْمَاحِ لِامْعَةِ بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ (2)

يقول: صحيح العلم في الحرب لا ما استدللتم عليه بالنجوم، والسبعة الشهب هي: زحل والمشتري والمريخ والشمس والزهرة وعطارد والقمر، ولامعة: نصب على الحال، كأنه قال: العلم في شهب الأرماع في حال لمعانها. وشهب الأرماع: قالوا: يريد الأسنه. والزرقة عندهم شهبه وقيل: وهو الصواب يريد الأسنه إذ الأسنه تنقد كالنيران، فشهب جمع شهاب

على هذا، ويروي: لامعة: يريد العلم. (3)

وقال الخطيب التبريزي في السياق نفسه: "وقال يمدح المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد ويذكر حريق عمورية وفتحها:

1- السِّيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ (4)

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 96
2- نفسه

3- أبو بكر الصولي - شرح ديوان أبي تمام ج 1 ص: 189، 190.

4- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 96

الأول من البسيط والقافية مترالكب.

كان المنجمون قد حكموا أن المعتصم لا يفتح عمورية، وراسلته الروم بأنا نجد في كتبنا أنه لا تفتح مدينتنا إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهر يمنحك من المقام بها البرد والتلج، فأبى أن ينصرف وأكب عليها ففتحها فأبطل ما قالوا. وقوله: "أصدق أنباء" كلام قد دخله ترجيح، وهو من مواطن التمييز، وإذا كان المميز ليس من نفس المميز جاز أن يقع واحدا وجمعا مثل قوله: "أصدق أنباء" ولو كان في غير الشعر لجاز أن يقال نبأ، وكذلك أخوك أخدم الناس عبدا، ألا ترى أن العبد غير الأخ؟ فإن قلت أخوك أعظم الناس رأسا امتنع أن يكون الجمع في موضع المميز الواحد، وقوله: "في حده الحد" الحد الأول للسيف، والحد الثاني الذي يفصل بين الشيين، كالدار والدار، والقراح والقراح. أي أن السيف إذا استعمل فقد بريء الأمر من الهزل.

2- بيض الصَّفائح لا سود الصَّحائف في مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ (1)

"الصحيفة" الكتاب، اسم شائع، فيقال للكتاب الذي يكتب في الحاجة صحيفة، وللدفتر صحيفة، وكذلك المصحف، وإذا قلت صحائف فالهمز واجب، ويجوز أن تجعل الهمزة بين، والذي دل عليه كلام سيبويه أنه لا يجوز أن تجعلها ياء خالصة، وقد حكى غير ذلك أبو عمرو الجرمي، فزعم أنهم يقولون عجائز بياء خالصة، وكذلك الحكم في كل ما كان على فعائل، "والصفائح" جمع صفيحة وهي الحديد العريضة، ويقال للسيف العريض كذلك. والذين يتكلمون في نقد الشعر يسمون مجيء الصحائف مع الصفائح تجنيس القلب لأن الهجاء متساو، وإنما قدمت الفاء، و "الجلء" ممدود: كشف الأمر ورفع الغطاء عنه يظهر الكامن المستتر فيه، و "الشك" و "الريب" واحد، فكرر لاختلاف اللفظين. والمعنى أن السيوف تفصل بين الحق والباطل حتى تتبينه. ولم يقل جلاء الحق والريب لأن الحق معروف واضح جلي، وإنما يتبين ما يشك فيه. ويحتمل أن يكون "لا سود" هو الخبر، ويكون المعنى: أن السيوف غير الكتب، كما تقول زيد غير عمرو، أي شأنه غير شأنه، ثم بين فقال: في متونهن كذا.

1- محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام المجلد الأول ص 96

3-والعلم في شهب الأرماع لامةً بين الخميسين لا في السبعة الشهب

يرد على المنجمين ما حكوا به لأن الظفر كان قبل حكمهم، ويعني بـ "شهب الأرماع" أسنتها، وقد استعملت الشعراء ذلك قديماً، قال الأفوه:

جَعْفَلُ أَوْرَقٌ فِيهِ هَبْوَةٌ وَنُجُومٌ تَتَلَطَّى وَشِرَارُ

ويعني بـ "السبعة الشهب" الطوالع التي أرفعها زحل وأذناها القمر وبعضها الشمس ولا يعرف أن الشمس جعلت شهاباً في كلام قديم، ولكنها لما جاءت مع الستة التي تسمى كلها شهاباً جعلت مثلهن، وكذلك القمر لغلبة ما كثر على ما قل، وهذا أسهل من قولهم القمران يريدون الشمس والقمر، ويشبهه في بعض الوجوه ما جاء في التنزيل من قوله تعالى:

{فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ} (1) لما خلط الإنس بغيرهم جاز أن يوقع "من" على ما لا

يعقل، وقوله "لامعة" نصب على الحال من شهب الأرماع، وهي الرواية الصحيحة. ومنهم من يقول: "لامعة" فيضيف "لامعا" إلى الهاء وذلك رديء والوجه الأول هو الصواب، و"الخميسان" الجيشان، ويقال إن الجيش سمي خميساً في زمان كانت الملوك إذا غزت أخذت خمس الغنيمة لأنفسها، فالخميس إذا في معنى الخموس، من قولهم خمست القوم إذا أخذت خمس أموالهم". (2)

إن النظر في هذا المثال وغيره من الشروح عند هؤلاء الشراح يعطينا تصوراً عن البناء المنهجي الذي كان يحكم عمل كل منهم، فأبو بكر الصولي باعتباره أول من أخذ على نفسه شرح شعر أبي تمام الطائي في غمرة الصراع بين أنصار مذهبه ومعارضيه، كان أهم ما يميز شرحه هو اعتماده على نفسه وهو يسير في عمله الريادي هذا بناء على خطة أوضحها في مقدمة شرحه ذلك حيث قال: "أما بعد فقد وفيت... بما وعدتك من عمل أخبار أبي تمام. وتبين فضله في شعره والاحتجاج له. والرد على عائبه والجاهل بمقداره... وبقي شعره الذي سألتني عنه انقضاء أخباره. وهو ثمانية أصناف: مديح وهجاء، ومعاتبات

1- سورة النور الآية: 43.

2- التبريزي- شرح ديوان أبي تمام ج1 ص: 40-42.

وأوصاف وفخر وغزل ومراث، أجلها وأكثرها المديح. وإنما نشطني- أعزك الله- لعمل أخباره وشعره، وجداني عليه. وجذبي إليه علمك بأن كل متسع يضيق عنه، وكل كثير يقل معه، وكل كثير يصغر عنده، فوهبت أخذ من لا يستحقه، ولا يقر بالفائدة لي فيه. ومن يستفيد ما أورده، ويدعي أنه قد كان يعلمه لك- أعزك الله- ولن يشكرني عليه. ويقر بالفضل لي فيه. ويعلم أن أحدا (قط) ما تضمن القيام بقصائد منه، فضلا عن جميعه... وأنا مبتدئ بالمديح على قافية الألف ثم على توالي الحروف إن شاء الله" (1)

وأما الأعم فإنه ينطلق من مفهومه لفائدة الشعر التي هي معرفة معناه ولغته، من أجل ذلك حرص كل الحرص على تحقيق خطته التي ذكرها في مقدمة شرحه: "... شرح معانيه، وتبين أغراضه، وتقريب مراميه، وفتح مغالقه" لذلك بدأ أهم ما يميز هذا الشرح هو الإيجاز وتجنب الإطالة، وتركيز الفائدة وتكثيفها حتى تغدو سهلة المأخذ قريبة المنال. ويبدو أن الأعم قد استعان بتوجيه المعتضد له في باب التأليف، فإنه يقول في مقدمة كتابه "تحصيل عين الذهب": "... هذا كتاب أمر بتأليفه وتلخيصه، وتهذيبه وتخليصه المعتضد بالله.... أمر باستخراج شواهد كتاب سيبويه... وتلخيصها منه، وجمعها في كتاب يخصها ويفصلها عنه مع تلخيص معانيها، وتقريب مراميه، وتسهيل مطالعها ومراقبها، وجلاء ما غمض وخفي منها... ليقرب على الطالب تناول جملتها ويسهل عليه حصر عامتها، ويجتني من كتب ثمر فائدتها." (2)

ولعل في مقابلة عمله للشعر على هذا النص ما يطلعنا على تشابه الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه في الكتابين، ونحن لا نعدم في كتب الأعم تنويرها بعناية المعتضد الإشبيلي بالعلم والأدب، ولعل هذا أكثر ارتباطا بالقيمة التاريخية لشرح الأعم لشعر أبي تمام نظرا لارتباطه بالرعاية التي أولاها ملوك إشبيلية لمستوى الذوق الأدبي في شعر أبي تمام الطائي في وقت كان الصراع محتدما بين الأدباء حول سيادة أحد النمطين للقصيد العربية في زيبها القديم أو المحدث.

1- أبو بكر الصولي- شرح ديوان أبي تمام ج1 ص: 165، 166.

2- الأعم الشنتمري- تحصيل عين الذهب ص:4.

وأما التبريزي فإنه يبدو أكثر توسعا وتطويلا في شرحه لرجوعه إلى أغلب الشراح الذين سبقوه، يقول في مقدمة شرحه: "وبعد فإنني نظرت في شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وفيما ذكر فيه من التفاسير، فرأيت بعضهم ينحى عليه، ويهجن معانيه، ويزيف استعاراته، وبعضهم يتعصب له، ويقول من جهل شيئا عابه، كما أن من اعتسف طريقا ضل فيه... وإنما حدثني على الاشتغال به، وتميز ما ذكره العلماء فيه، من معنى أو إعراب، واختلفوا فيه، ميل المولى أبي نصر محمد بن عماد الدين بن مولى أمير المؤمنين إلى شعره، ورغبته فيه دون سائر دواوين المحدثين. فلما رأيت كثرة ميله إليه، وصدق رغبته فيه، استعنت الله تعالى على شرحه، وذكر الغريب والمعاني والإعراب فيه، وترجيح بعض أقوال العلماء فيه على بعض، لأن منهم من أنصفه، ومنهم من أنحى عليه. وربما احتمل البيت معنيين ويكون أحد المعنيين أقوى من الآخر، فلا يميز بينهما إلا من حسن فهمه، وصفا ذهنه، لأن نقد الشعر أصعب من نظمه، فأوضحت ذلك بإيراد ما لا محيد عنه للقارئ منه، والناظر فيه، بلفظ موجز... وأنا إن شاء الله أكتب شعره من أوله إلى آخره، وأذكر من غريبه وإعرابه، ومعانيه وأخباره، ما لا بد منه، أشير إلى ما ذكره أبو العلاء من الأبيات المشككة في مواضعها، وإلى ما ذكره أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي في كتابه المعروف بالانتصار من ظلمة أبي تمام، وإلى ما ذكره أبو القاسم الحسن بن بشير الأمدي في معاني شعره، وما ذكره محمد بن يحيى الصولي، وما وقع إلي مما روي عن أبي علي المعروف بالقالبي وغيره من شيوخ المغرب." (1)

هكذا إذن تبدو لنا بعض الاختلافات بين مناهج هؤلاء الشراح في مواجهة شعر أبي تمام الطائي، وهي ترتبط أكثر ما ترتبط بالطريقة التي يذكرونها في مقدمات شروحهم، ويسعون إلى احترامها، ولذلك اتخذنا من هذه المقدمات مقاييس نقيس عليها عملية الشرح. وعموما فإن الشراح يلتزمون بهذه الخطوات، وإن النظر إلى أعمالهم في سياق تاريخي

1- التبريزي- شرح ديوان أبي تمام ج 1 ص: 2، 1.

ليبرز نوعا من التطور في عملية شرح أبي تمام الطائي، ويبقى مع ذلك أن أهم وأبرز اختلاف بين هذه الشروح هو الاختلاف في الرواية، وأن الرجوع إلى الهوامش التي خصصناها لتحقيق شرح الأعلام لحري بأن يطلعنا على الفروق الكثيرة في الرواية بين هاته الشروح الثلاثة وغيرها من الراويات المعتمدة في تحقيق شعر أبي تمام الطائي.

وهناك اختلاف في ترتيب القصائد، فإن الترتيب في شرح الصولي والتبريزي وفق الأغراض والحروف، وهو في شرح الأعلام الشنتمري وفق رواية أبي علي القالي التي يصل سندها إلى أبي تمام، وقد يكون هذا الإسناد هو الذي دفع الأعلام إلى احترام ترتيبها التزاما بالأمانة العلمية للحفاظ على قيمة الشرح من حيث تأصيل الرواية التي وضع عليها. وهذه المعطيات مجتمعة دفعتنا للحديث عن أهميته هذا الشرح.

وقد سار الأعلام الشنتمري على هذه الطريقة في شرحه كله، ويستطيع الدارس لشرحه أن يستنتج توفقه في هذا العمل، إذ تفيد مقارنة إدراكه للمعاني الشعرية عند أبي تمام مع إدراك الشراح الآخرين، أنه كان منسجما معها في فهمه دوما، وأن الاختلافات بينهم اختلافات لفظية، كأن يتوسع شارح في الاستشهاد، أو يستطرد في تخريج لغوي، أو أن يدخل مصطلحات بلاغية مع اعترافه بانتمائها لميدان غير ميدان الشرح الأدبي، أو أن يحدد الأوزان الشعرية للقصيدة.

وخلاصة القول يستنتج الدارس لشرح الأعلام الشنتمري تركيزه في شروحه على استخراج المعاني وإيضاحها بأقرب طريق وأوجزه، وهو ما نهجه أيضا في شرحه لشعر أبي تمام حيث ذكر أنه يقصد إلى شرح معانيه وتبيين أغراضه، وأنهى مقدمته بالتنبيه إلى صعوبة هذا المرام، حيث قال: "ونتقدم إلى من نظر في شرحنا هذا بالاعتذار والتنصل مما يؤدي إليه نقصان البشرية و ضعف الإنسانية من السهو والزلل والزيغ في القول والمحصل لاسيما معاني الشعر أصعب ما حُول، وأبعد ما إليه سوبق وفيه تنوخل، ونعوذ بالله من العجب بما نحسنه من العلم والادعاء لما لا نحوزه من صحيح الفهم، ونسأل الله تعالى عملا

يرتضيه ويرضينا به، وحسبنا الله ونعم الوكيل." (1)

وبهذا كانت عملية الشرح لشعر أبي تمام منسجمة الحلقات، متواصلة الأطوار، وقد أتاح هذا لأهل صناعة الأدب أن يستخلصوا الخصائص الأدبية الشاملة لشعر أبي تمام، وأن يناقشوا بجدل مكانة أبي تمام الشعرية، وأن يؤلفوا في ذلك المؤلفات والكتب التي تزخر بها المكتبة العربية الإسلامية.

وقد أورد الأستاذ إبراهيم نادن محقق شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشنتمري قصة العثور على النسخة الخطية للشنتمري، ونظرا لأهميتها أردت أن أوردتها كاملة حتى تعم الفائدة وتستخلص النتائج والعبر

قصة العثور على النسخة الخطية للشنتمري ونسبتها لصاحبها:

"كنت وقفت في خزانة القرويين منذ أزيد من عشرين سنة على نسخة خطية تحت رقم 1839 تشتمل على شرح لشعر أبي تمام نسب إلى غير مؤلفه، وهي نسخة تقع في سفر كبير غير محبوبك، ولما حصلت على صورة منها، وأخذت أتصفحها وجدت أنها مختلطة الأوراق، مشوشة الترتيب، مرقمة على هذه الحال، ولما شرعت في إعادة ترتيب أوراقها حسب سياق الكلام وجدت في وسطها ورقة تحت رقم 171 لم ينتبه مرقم النسخة إلى أنها هي آخر الكتاب فقد ختمت بما نصه: "تم السفر بتمام جميع شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي شرح الأستاذ النحوي الأديب اللغوي أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى رحمه الله، وذلك يوم الخامس والعشرين من شهر صفر عام ثلاثة وتسعين وتسعمائة". وقد كان فرحي كبيرا عندما وقفت على هذه الورقة، وتبين بعد أن انتهيت من ترتيب أوراق النسخة أنها تامة و لا ينقصها إلا ورقتان من أولها و كان من حسن الحظ أنهما وجدتا ضمن مكتبة العالم التونسي المرحوم حسن حسين عبد الوهاب، وقد تفضل الأخ الصديق الحبيب اللمسي بتصويرهما وإيصالهما إلي، وهكذا أصبح لدينا نسخة كاملة من شرح الأعلم الشنتمري لشعر أبي تمام وهو شرح نفيس فخر به مؤلفه وذكر "أن العالم المنصف سيقر بفضله على ما

1- الأعلم الشنتمري- شرح ديوان أبي تمام ص: 65.

تقدمه من الشروح المؤلفة فيه"، كما أن هذه النسخة الخطية منه تعتبر فريدة لا يعرف غيرها في مكتبات العالم". (1)

"إن العثور على شرح الأعم لشعر أبي تمام وتحقيقه وإخراجه يتم ما كان ناقصا من مكتبة الأعم، فقد عرف الدارسون شرحه لشواهد الكتاب و شرحه للأشعار الستة و شرحه للكتاب- و قد سماه النكت- و شرحه لحماسة أبي تمام و شرحه لأبيات الجمل، ومن شروح الأعم التي نرجو إخراجها إن شاء الله شرحه لشعر المتنبي الذي قاله في صباه" (2).

"وقد كان مما ذكرته من اهتمام أسلافنا في الأندلس والمغرب لشعر أبي تمام أن الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر كلف لجنة من الأدباء بتخريج نسخة مرتبة ومصححة من شعر هذا الشاعر الكبير، وفي طبقات الزبيدي خبر مفصل فيه أسماء أعضاء اللجنة والمعيار الذي اختاروه في ترتيب القصائد و كان الاختيار على أساس جودة القصائد و درجاتها في الجودة وليس على أساس الحروف أو الأغراض، ولما دخل أبو علي القالي إلى الأندلس جلب معه- فيما جلب من كتب- قراطيس من شعر أبي تمام بخطه نفسه، ونسخة أبي تمام هذه التي أصلها القالي ووثقها ابن الإفيلي شيخ الأعم الشنتمري هي التي انتشرت في الأندلس والمغرب وتوجد منها نسخ خطية متعددة إلى اليوم في الخزائن والمكتبات المغربية، كالمكتبة الزيدانية بالاسكوريال والخزانة الحسنية، ولعل من المفيد أن نثبت هاهنا نص الكلمة التي توجد في آخر نسخة الأسكوريال وبعض نسخ الخزانة الحسنية بالرباط وهي هذه: "وجد في الأصل المكتوب منه هذا ما نصه: كتبه لنفسه بخط يده علي بن محمد بن عيسى القيسي نفعه الله به، استنسخه من كتاب الشيخ الأجل الوزير الأستاذ أبي القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري المعروف بابن الإفيلي المكتوب بخط يده المنقول من القراطيس التي اجتلبها أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي وذكر أنها بخط يد أبي تمام حبيب بن أوس الطائي" (3).

1- من تقديم أ. د محمد بن شريفة لشرح الأعم الشنتمري لديوان أبي تمام، ص: 22

2- نفسه

3- نفسه ص 23

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الرحلة مع تلك النماذج من الشروح الشعرية، فإنه ليبدا جليا أن البحث فيها قد عمل على اكتشاف مكامن الغموض والسر فيها، وذلك نتيجة تنوعها وإعادة قراءتها وموازنتها، من حيث أمكن التوصل إلى نتائج عامة، نجملها فيما يلي:

- لقد اتضح من خلال البحث أن الشروح الشعرية لم تتشكل من فراغ بل إنها وليدة عمل مضمّن، وترصد شاق، ينطلق من خلفية فكرية قد تصبغ أحيانا بصبغة الموضوعية، وتتبنى شعار البحث العلمي النزيه عنوانا لها، وأحيانا أخرى بمجانبة الموضوعية، حيث تخضع المعطيات إلى الأثانية والكرهية- إن لم نبالغ- وإلى الميولات الشخصية...

- ففي هذا الجو من الاجتهاد الحثيث في البحث والتنقيب والدراسة والتحليل والتطور خلال عقود، خرجت الشروح في هذا الثوب القشيب والمتنوع، تقاسمت تفاصيلها محاور حول أنواع الشروح المتعددة والمتكاملة مع بعضها بعضا في الاتجاهات: من اللفظي واللغوي إلى المعنوي والنحوي إلى الأسلوبي والبلاغي ومن ثم إلى الموازنة والرواية، ليتخللها أحيانا الجانب النقدي بصفة مباشرة أو غير مباشرة.

- ولا نجانب الصواب إذا قلنا: إن شعر أبي تمام كان ظاهرة جديدة في المسيرة التطورية للشعر العربي، خلفت حركة نقدية نشيطة، استمرت طويلا في مناقشة هذا الاتجاه الجديد في الشعر بين مؤيد ومنكر، وقد انتقل صدى هذه الحركة النقدية إلى الشروح الشعرية، فخلف شروحا كثيرة لشعر أبي تمام، وقد تأثرت هذه الشروح بالمواقف النقدية منه.

- فأبو بكر الصولي أول من أخذ على نفسه شرح شعر أبي تمام الطائي في غمرة الصراع بين أنصار مذهبه ومعارضيه، فكان أهم ما يميز شرحه هو اعتماده على نفسه وتبين فضله في شعره والاحتجاج له، والرد على عائبه والجاهل بمقداره. أما الأعلم، فإنه ينطلق من مفهومه لفائدة الشعر التي هي معرفة معناه ولغته، والحرص على تحقيق خطته التي ذكرها وهي شرح معانيه، وتبين أغراضه، وتقريب مرامييه، وفتح مغالقه،

وأهم ما يميزه الإيجاز وتجنب الإطالة وتركيز الفائدة وتكثيفها حتى تغدو سهلة المأخذ قريبة المنال.

- وأما التبريزي فإنه يبدو أكثر توسعا وإطنابا في شرحه لرجوعه إلى أغلب الشراح الذين سبقوه.

- هكذا إذن تبدولنا بعض الاختلافات بين مناهج هؤلاء الشراح في مواجهة شعر أبي تمام الطائي، وهي ترتبط أكثر ما ترتبط بالمنهاج الذي سطره في مقدمات شروحه، ولذلك اتخذنا من هذه المقدمات مقاييس نقيس عليها عملية الشرح، وإن النظر إلى أعمالهم في سياق تاريخي ليبرز نوعا من التطور في عملية شرح أبي تمام الطائي، ويبقى مع ذلك أن أهم وأبرز اختلاف بين هذه الشروح هو الاختلاف في الرواية، و في ترتيب القصائد.

- و خلاصة القول يستطيع الدارس أن يقف على توفيق الأعم في هذا العمل، إذ تفيد مقارنة إدراكه للمعاني الشعرية عند أبي تمام مع إدراك الشراح الآخرين، أنه كان منسجما في فهمه لها، وأن الاختلافات بينهم اختلافات لفظية، كأن يتوسع شارح في الاستشهاد أو يستطرد في تخريج لغوي، أو أن يدخل مصطلحات بلاغية مع اعترافه بانتمائها لميدان غير ميدان الشرح الأدبي، أو أن يحدد الأوزان الشعرية للقصيدة.

- و يبدو من خلال الدراسة أن هناك تطابقا على العموم بين الشراح المشاركة و المغاربة في طرق توظيفها ، إلا أن المغاربة منهم قد تميزوا بإضافة بعض التفاصيل المهمة مع إسهاب واضح في الشرح. وربما نظّروا لبعض المواقف كما هو الشأن عند حازم القرطاجني بالمحاكاة التشبيهية وجودة البيت الثاني بعد المطلع، وعند الرندي بالتبديل والتجنيس وحسن الابتداء وحسن الانتهاء وغيرها من القضايا العروضية.

كما أفضى البحث إلى بعض النتائج الخاصة، منها :

1- ترجّحت آراء النقاد المغاربة بين التعبير عن استقلال النظرة النقدية، خاصة عند حازم القرطاجني، وأحيانا عند الرندي وبين أتباع النقد المشرقي في بعض أحكامه وتصوراته. وهذا الإتباع يظهر عند ابن رشيق أكثر من غيره في كتاب "العمدة" حيث جمع ما قاله السابقون، وإن كان يستقل أحيانا في مناقشته ببعض القضايا الأسلوبية أو

العروضية بنظرة خاصة، أما إذا نظرنا إلى مباحث السرقات في كتابه "قراضة الذهب"، فإننا لا نملك إلا التنويه بأصالة مباحث الكتاب ودقة مناقشات ابن رشيق فيه ونزوعه الواضح إلى الاستقلال بنظرات نافذة في موضوع السرقات.

2- لعل قلة التعليق في النقد المغربي، تعود إلى اكتفاء النقاد بوضع القاعدة النظرية في بداية البحث بوصفها تنسحب على سائر الأمثلة التي تتبعها.

3- وإذا رحنا نستنكه الدلالات البعيدة لقلّة التعليق على الأمثلة، فإننا قد نعتبر ذلك أثرا من آثار الطريقة أو المنحنى التألّيفي الذي ساد في الأوساط المغربية في مجال النقد الأدبي، وهو المنحنى التعليمي، الذي تعرب عنه عناوين مؤلفات النقد المغربي ولاسيما ما أشرنا إليه منها في حديثنا السابق كـ"العمدة" لابن رشيق، و"المنهاج" لحازم و"الوافي" للرندي، فهي مؤلفات تعليمية بالدرجة الأولى، تضع نصب أعينها أهدافا أساسية ترمي إلى تعليم الشاعر فنون الصناعة الشعرية، وتلقينه ما هو بحاجة إليه لتستقيم له أداة الشعر، وليسلس له قياده، فالعمدة هو ما يتعمّد عليه، والمنهاج هو الطريق المعبّد والسبيل الواضحة والوافي هو الجامع الشامل.

و- غاية القول: إن المنحنى التعليمي واضح لا غبار عليه في التأليف المغربي في النقد الأدبي، وقد جاء تناول النقاد المغاربة لشعر أبي تمام مطبوعا بهذه النظرة التعليمية، حيث كانوا يدرجون قول أبي تمام ضمن أقوال أخرى لغيره من الشعراء تحت قاعدة نظرية واحدة، بدون إفرادها بتعليق خاص، اللهم إلا إذا استثنيّا حازما القرطاجني الذي كان يستطرد أحيانا في مناقشات فلسفية في التعليق على بعض الظواهر الشعرية مخلا بذلك بالطابع التعليمي الذي كان يخفت أحيانا في مباحث كتابه، وهو طابع يطغى بشكل واضح في كتاب الرندي.

وقد حاولنا في هذه الدراسة كذلك أن ندرج مجموعة من المواقف النقدية التي عبر فيها نقاد المغرب والأندلس عن ثلة من آرائهم بخصوص قضايا متنوعة يثيرها شعر أبي تمام، مسجلين الملاحظات الموالية:

1- اتسم النقد المغربي والأندلسي بتطور مقاييسه في بعض المواقف النقدية،

وبإعادة ما اصطبغ به من آراء بعض الأسلاف المشاركة في مواقف أخرى.

2- ندرة التعليقات لدى النقاد المغاربة، ولاسيما إذا تعلق الأمر بشاعر عظيم مثل أبي تمام، ويقابل ندرة التعليق عندهم كثرة الشواهد والأمثلة إلى حد كبير. ولعلّ مردّ ذلك إلى:

ا- كون النقاد المغاربة يكتفون بما قاله المشاركة حول بعض القضايا في شعر الشاعر المدروس. ففي أحسن الأحوال نلّفيهم يعلقون على الشعر تعليقا يحافظون فيه على روح النظر المشرقية، مع التجديد في صياغة العبارة فقط، اللهم إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار بعض تعليقاتهم الجديدة روحا وصياغة وهي قليلة في مؤلفاتهم، وإن كانت أكثر ورودا في كتاب "منهاج البلغاء" لحازم القرطاجني.

ب- نظرهم إلى الشاعر نظرة إكبار نقدي وأدبي، مما يجعل هؤلاء النقاد يتحفظون في توجيه النقد لشعره، فيقل عند الحديث عن عيوب الشاعر، وقد درج نقاد الغرب الإسلامي في رصد عيوب الشاعر على مسطرة النقد المشرقي، وطريقة نقاده في تسقط هفوات الشاعر في نظمه، على مستوى الموضوع أو الغرض، والشكل والمطلع والثقافة الشعرية، وغيرها من مكونات القول، كقوى الطبع ورهافة الحس.

3- مواقف حازم القرطاجني التي اتسمت بنوع من الأصالة والتجدد في آن، إذ تظهر توظيفا جديدا للأمثلة والشواهد النقدية والبلاغية المتداولة في مصادر النقد والبلاغة، وقد أتاح هذا التوظيف الجديد للأمثلة قديمة، تندرج في سياقات نقدية وبلاغية وعروضية وأسلوبية، ينفرد حازم أحيانا بتناولها. من ذلك حديثه عن مبحث التشبيه والأمثلة التقليدية المرتبطة به في إطار جديد وافد على الثقافة النقدية العربية من اليونان، وهو تصور المحاكاة، وقد حرصنا في الصفحات السابقة على الإشارة إلى مختلف التوظيفات الجديدة التي لجأ إليها حازم أثناء تعامله مع أمثلة قديمة مختلفة.

4- تتوزع مواقف ابن رشيق إزاء شعر أبي تمام على ثلاثة أنواع:

ا- مواقف حذا فيها حذو المشاركة، واكتفى بسرد أقوالهم، وقد يرد على بعضها وقد يسلم به بآراء غيره فيها.

ب- مواقف تأثر فيها ببعض النقاد المغاربة، ولاسيما عبد الكريم النهشلي الذي كان ابن رشيق يجله ويعترف بأستاذيته له.

ج- مواقف اتسم فيها النقد عند ابن رشيق ببعض ملامح الأصالة والابتكار كدراسته للبديع في الشعر، واستنفاضته في بحث السرقات، وهو موضوع نظر إليه ابن رشيق نظرة متميزة، تتم عن ذائقة أصيلة في الكشف عن أنواع السرقات الضمنية، فضلا عن الظاهر الجلي منها.

د- معالم استقلال الشخصية النقدية عند ابن رشيق أيضا، وذلك بعدم حصره الاستشهاد على الأمثلة الشعرية المتداولة في النقد المشرقي، وإنما وسع دائرة الاستشهاد عنده، بحيث صارت تشمل شعراء من الأندلس والمغرب، مما يؤكد حضورا قويا لأصوات شعرية جديدة، كان النقاد المشاركة يستنكفون من إيرادها في مؤلفاتهم، فظلت أصواتا شعرية تابعة في الظلّ إلى أن جلاها ابن رشيق للناظرين، وأبان عن كفايتها الإجرائية، وصلاحيتها للاستشهاد في مختلف القضايا النقدية كمثيلتها المشرقية.

وقد عرجت على طرق من التقويم النقدي لشعر أبي تمام في أوساط النقد الأدبي في البيئتين المغربية والأندلسية، وقد لاحظت ما اتسمت به مواقف النقاد المغاربة من أصالة أو تبعية إزاء قضايا متنوعة أثارها شاعرية أبي تمام في المشرق وامتدت أثارها إلى الغرب الإسلامي كقضية الأغراض وقضايا بلاغية وقضايا عروضية، ومما لفت انتباهي ما تميز به المغاربة عن المشاركة وكان لهم السبق في إظهاره والتنويه به جودة البيت الثاني بعد المطلع، وقد تطرق إلى هذا حازم القرطاجني، إذ لم يقتصر أمره على اشتراط الجودة في البيت الأول فحسب، وإنما اشتراط الجودة في رديفه أيضا، إذ يستحسن في نظره أن يتبع البيت الأول ببيت ثان يضاويه جودة وإحسانا. والغرض عند حازم من اشتراط الجودة في البيتين الأول والثاني في القصائد، هو تحقيق ما يدعوه "بالتناصر" على مستوى المعاني في الشعر. ويقوم هذا التناصر على تكميل البيت الثاني للأول، فسماه: تناصر حسن المبدأ، لا التناصر الكمي المتحقق بإضافة بيت إلى آخر، وإنما التناصر الفني الجمالي الذي يتضامن فيه البيتان من أجل نسج سياق جمالي معين.

5- أما الأعم الشنتمري، فشرح المعاني وبيّن الأغراض وقرب المرامي وفتح المغالق.

فمن مقدمة كتاب: "تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب" للشنتمري -ونظرا إلى أن الشنتمري يبدو غريبا عند كثير من الدارسين والذين يميلون إلى المشرق أكثر منه إلى المغرب قوله: "ولم اطل فيه إطالة تمل الطالب الملتمس للحقيقة، ولا تحصرت تقصيرا يخل عنده بالفائدة..." وفي مقدمة كتابه: "شرح الأشعار الستة" قوله: "... بعد أن تكلفت له قرب شرح معانيه، وتبيين أغراضه، وتقريب مراميه، وفتح مغالقه، ما أرجو أن العالم المنصف سيقرب بفضلته على ما تقدمه من الشروح المؤلفة فيه إن شاء." ويقول في نفس المقدمة: "واعتمدت فيما جلبته من هذه الأشعار على أصح رواياتها، وأوضح طرقها، وهي رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي، لتواطؤ الناس عليها واعتيادهم لها، واتفاق الجمهور على تفضيلها". وهذا ما يقوم دليلا على الدقة والتمكين في صحة المعلومة وإيرادها.

ثم نجده يتواضع أمام قارئه في ختام مقدمته قوله: "... ونتقدم إلى من نظر في شرحنا هذا بالاعتذار والتنصل مما يؤدي إلى نقصان البشرية، وضعف الإنسانية من السهو والزلل، والزيغ في القول، والمحصل، لاسيما معاني الشعر أصعب ما حُويل، وأبعد ما إليه سُبوق، وفيه تُنوضل، ونعوذ بالله من العجب مما نحسنه من العلم والادعاء لما نحوزه من صحيح الفهم". لكن بالمقابل يقر قائلا في نفس المقدمة: "... وفائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وإلا فالراوي له كالناطق بما لا يفهم، والعامل بما لا يعلم، وهذه صفة البهائم.."

وإننا بوقوفنا على أهم الأفكار الواردة في هذه المقدمة نكون قد تعرفنا أيضا على التصور المنهجي والطريقة التي يريد تطبيقها في الكتاب وتتجلى خطوطها العريضة في المعالم التالية:

1- شرح معاني شعر أبي تمام؛

2- وتبيين أغراضه؛

3- وتقريب مراميه؛

4- وفتح مغالقه.

وهذه الطريقة في مكوناتها الظاهرة تكاد لا تختلف عن الطريقة المتبعة لدى أغلب الشراح في إيضاح معاني النصوص الشعرية، وتقريبها من الأفهام، وهي تتكون من مستويين أساسيين: مستوى معجمي يعنى بتفسير الألفاظ تفسيراً موجزاً ومركزاً، ومستوى مضموني يهدف إلى إيضاح غرض الشاعر المقصود، مع تجزيء هذا المعنى أحياناً وإيضاح أنواع المعارف المساهمة في تكوينه.

أما مستويات القراءة لديوان أبي تمام، فمتعددة . فعلى المستوى النحوي أوردت نماذج تدل على سعة مدارك الأعلام النحوية ووفرة بضاعته ، وقمت بإحصائها في الديوان وحصرها فاقت أربعة وأربعين مثلاً.

كما يتميز شرحه أيضاً بالعضوية أي متابعة الأعلام لارتباط المعاني بين الأبيات ويستدل على ذلك قوله في كثير من الأحيان: "وهذا البيت كالذي قبله" أو قوله "وكذا معنى البيت بعده" وقوله: "وقد بين ذلك في البيت الآخر" أو قوله: "وقد بين هذا في البيت الذي يليه" وهو إشارة من الأعلام إلى الترابط العضوي بين عناصر القصيدة عند أبي تمام الطائي.

أما المستوى البلاغي، فقد أوردنا له مجموعة من المصطلحات التي تنتمي إلى علم البلاغة، وقد وظفها الأعلام في شرحه للديوان واستعان بها، وقد أحصيتها في جدول تجاوزت فيه الستين مثلاً.

أما على مستوى الرواية، فحصرت ما أورده الأعلام في شرحه للديوان في هذا المجال مع الإشارة إلى أثر ذلك على المعنى أحياناً، وإيراد الأعلام للروايات في شرحه برهان على تعمقه في دراسة شعر أبي تمام، والتي تفوق الثمانية والخمسين مثلاً، وفي هذا التنوع تدليل على مستويات القراءة لهذا الديوان .

كما لا يفوتني أن أشير إلى أنه قدم أيضاً قراءة بالمرجع وبالمماثلة، إذ وظف القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وغيرهما وهذا دليل على سعة ثقافته وقوة إطلاعه.

وبصورة عامّة فيمكن القول: إن النّقاد المغاربة، قد أسهموا في مناقشة قضايا متنوعة من شعر أبي تمام ، وإذا كان هؤلاء النقاد قد ضاهوا المشاركة في دراسة تلك القضايا في شعر الشاعر، فإن لاهتمامهم النقدي هذا دلالاته الحضارية التي تؤكد مدى حضور الذات الأندلسية في حقول العطاء الأدبي والفكري و الحضارة عامة.

ولا غضاضة من تقرير حقيقة أساسية مفادها أن الفكر العربي يمثل وحدة في الممارسة و المنطلق، ولا مجال للفصل بين المشرق و المغرب الإسلامي (المغرب والأندلس) إلا من باب التعسف، ذلك أن مثل هذه الفصل لا يستقيم حضاريا ولا دينيا ولا لغويا ما دامت روافد الدين واللغة والإنجاز الحضاري مشتركة بين شقي العالم الإسلامي شرقه وغربه... (1)

ولكن إن كنت بهذه الخاتمة قد أسدلت الستار معلنا على نهاية هذا البحث المتواضع، ومهما بلغنا محاولة ملامسة المراد إلا أن النفس ما زالت تعجّ بكمّ هائل من الأسئلة المهمّة، لم يسعفني حجم الرسالة في الإجابة عنها، ولا زالت الأقلام تكتب وتجنّف في شأنها:

هل الشّرح هو النّقد؟

هل الشّرح جزء من النّقد؟

هل النّقد جزء من الشّرح؟

ما الفرق بين الشّرح والتّفسير والتّأويل؟

كيف يمكن الفصل بين الشرح و القراءة؟، و ما هي أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟، و هل الشرح في حد ذاته قراءة؟، و ما هي آليات هذه القراءة؟، وأين يمكن تصنيف الشروح في الدراسات الأدبية، خاصة الحدائثية منها؟، أهي نقد أم قراءة أم أمر آخر ستفصح عنه الدراسات اللاحقة؟ والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

1- ينظر: محمد أديوان- سؤال الحدائث في الشعرية العربية القديمة ص: 113-115.

ملحوظ

فتح عمورية

رمز و عنوان أبي تمام، اشتهر بها واشتهرت به

فائدة:

وحتى يكون الختام مسكا ، والفائدة أعم ، ارتأيت أن أختتم هذه الرسالة بقصيدة أبي تمام الخالدة التي تصنف ضمن جواهر الأدب العربي وعيونه وهكذا تبرز هذه المنظومة في فتح عمورية شامخة زاهية وقد لاقت من الشهرة والذوبان ما لاقاه صاحبها الذي حرك حوارات البيئات النقدية في عصره في مساقات موازنات بينه وبين تلميذه البحتري، أو في محاولات لتبيين محاسنه ومساوئه، أو حتى في اعتراف بعض النقاد بقصورهم عن فهمه، أو جراً بعضهم ظلماً باتهامه بكسر عمود الشعر العربي.

والحقيقة أن الشاعر وجد من صور الدفاع في دراستنا المعاصرة ما أنصفه ووضع في مكانه الصحيح بين حركات التجديد الفكري والفني في العصر العباسي، على غرار ما صنعه نجيب البهيتي حول أبي تمام الطائي، وما صنعه عبد العزيز سيد الأهل حول عبقرية أبي تمام، وعبد الله التطاوي حول مصادر الفكر في شعر أبي تمام، وعبد القادر الرباعي حول الصور الشعرية عند أبي تمام، إلى جانب الدراسات الكبرى التي شغلت بالعصر العباسي واتخذت ضمن مساقات حوارها تحليل موقعه الفني والعكوف على معالم حركته التجديدية على نحو ما سجله شوقي ضيف في العصر العباسي الأول والفن ومذاهبه في الشعر العربي، و يوسف خليف في العصر العباسي (نحو منهج جديد)، ومصطفى الشكعة في الشعر و الشعراء في العصر العباسي، وغيرها من الدراسات العميقة حول تلك

الفترة من بين شرائح تاريخنا الأدبي الطويل. (1) والعمق الانفعالي لدى شاعرها الأول (الأصل) في موقفه الحماسي ومدحه الحربي، ثم ما كان لذلك الموقف من أشباه صنفت للشاعر تلاميذه، وأوجدت لمدرسته امتدادها فنياً كلما تشابهت تجارب الشعراء المتأخرين مع تجربته فلم يجدوا حرجاً في الميل إلى بائيته متشبثين بها، تسجيلاً لحسهم القومي من ناحية، وكشفاً عن تغلغلها في نفوسهم على المستوى الانفعالي من ناحية أخرى.

إن الصحيح في بائية شاعرنا أن الطائر المحكى قد أبدع وتميز ثم تميز أيضاً كل من حاكاه في بائيته فأبرز حرارة تجربته، وسجل جانباً من خصوصية معالجته، فظل جمال الأصل وارداً يخلب لب القارئ، وكذلك استمر جمال الفرع جمعاً بين أصالة الموروث وصدق الانتماء وبين منطق المعاصرة وحيوية التجربة لدى المبدع الجديد.

فهي قراءة ترصد موقع القصيدة في زحام الحركة الأدبية ابتداءً من التوقف عند معالمها الذاتية والانفعالية، والجمالية، والحضارية، والبدوية، إلى جانب التوقف الحتمي عند المساحات العلمية والعلمية والنفسية والمعرفية، والاصطلاحية والحربية التي ازدحمت بها.

قيل إن أبا تمام عالم لكثرة ما نهل من فروع الثقافة التي أخذ نفسه بها، وكان من أبرزها الثقافة التاريخية بأبعادها المختلفة من مصادر العصور الأولى على تواليها من الجاهلية إلى العباسية، وقد اشتد حرصه على اصطناع ذلك المزج الدقيق بين ثقافته الفنية الراقية المعقدة وبين حسه التاريخي في قصيدته المشهورة التي ذاع صيتها وكثر حولها الحوار، وطال الجدل، وتناولها الدرس الأدبي شرحاً، وتفسيراً، وتحليلاً وتقويماً، وبقي الشعر ليصحح فيها الواقع التاريخي أو -على الأقل- يتسق معه إن لم يضيف إليه ما يكمل مساره الطبيعي في ركاب حركة التطور المعرفي والفني.

ولم يغفل التاريخ هنا تفاصيل الواقعة التي صورها أبو تمام في مدحته الذائعة، تلك التي استطاع من خلالها أن يضيف إلى هذا التاريخ بعداً متميزاً من واقع رؤيته الخاصة، وحسه الانفعالي الخاص والعام معاً، حيث ينظر من خلالها إلى أبعاد تلك المعركة، فكانت له

1- عبد الله التطاوي- أبو تمام صوت وأصداء ص: 15.

نتائج التي صاغها عبر كثير من (الحكم) التي انتشرت فيها، وكان لقصيدته دورها المتميز في تأكيد الواقع التاريخي الذي يحكي ما حدث من إغارة الروم بقيادة امبراطورهم تيوفيل على بلدة تدعى "زبطرة"، عاش فيها المسلمون في عهد الخليفة المعتصم بالله، فحاول الجيش (البيزنطي) قهر أهلها حين ساقهم إلى القسطنطينية، ثم أحرق المدينة كلها، وبلغ هذا الخبر الخليفة العباسي في جملته، ثم جاءته بعض تفاصيله الحادة تحمل نبأ المرأة العربية المسلمة التي أهانها الغزاة وعذبوها، حتى صاحت و هي في طريقها إلى الأسر "وا معتصماه"، فما إن بلغته استغاثتها، حتى لبي نداءها، فجمع جنده، ومضى إلى "عمورية" - قلعة الروم الحصينة- بعد أن نبهه قواده إلى أنها أمتع بلاد الروم، وأنه لم يعرض لها أحد منذ كان الإسلام، وهي أشرف عند الروم من القسطنطينية.

وعلى هذا النحو كانت حوادث "زبطرة" وكان صوت المرأة دافعاً لفتح "عمورية" على يد الخليفة العربي المسلم، وكانت تفاصيل تلك الأحداث داعية للشاعر العربي لكي يرتفع صوته الفني، مستعيناً بمصادر ثقافته التاريخية، و مضيفاً من رؤيته الخاصة على محمل ما صورته حين أنشد المعتصم بالله قائلاً:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

وقد سيطر الانفعال (الخاص والعام) على أبي تمام في القصيدة منذ طرح المطلع، ولذلك تجاوز به المستوى التقليدي، حين كرر فيه ما اقتنع به من فلسفة (القوة) وهو ما يشهد به التاريخ أيضاً، فنحن هنا أمام موقف خاص، ورؤية خاصة تستشهد بالتاريخ، وتصدر عن الواقع، دون أن تستسلم للوهم أو الخرافة، وإذا كان لكل شاعر رؤيته الخاصة، ولكل موقف ملايساته التي تفرض على الشاعر نمطاً فنياً معيناً، فإن هذا يبرر الفاصل بين فلسفة أبي تمام مثلاً في هذه المقدمة، وبين مقدمة أخرى للمتنبى فلسف فيه رؤيته من منظور آخر مختلف رأى فيه وهو بصدد مدح سيف الدولة:

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي
فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ مَرَّةً بَلَغَتْ مِنَ الْعُلْيَاءِ كُلِّ مَكَانٍ

ولم يقف أبو تمام عند حد المفاضلة بين الرأي والقوة، كما وقف المتنبى بعد ذلك، ولكنه بدأ بصدد الفصل في قضية أخرى تتعلق بالتنجيم، وتغليب الوهم أو النبوءة على

القوة، الأمر الذي أثبتت الغزوة فشله تماما، وهو ما اتخذ منه الشاعر تكأة في مستهل منظومته. (1)

ولكي يطمئن الشاعر إلى صدق ما يصوغه في المقدمة، ولكي يضمن مزيدا من تأثيره في جمهوره وتفاعله معه جعلها حكمية عامة، لأنها تتعلق بتسجيل حقائق ثوابت، لا تقبل جدلا أو مناقشة أو تشكيكا من جهة نظره، فهي حقائق وشواهد يقينية استغلها في صياغة الحكم العامة التي غلب عليها التعميم أحيانا، وانتشر فيها التخصيص في كثير من الأحيان، على نحو ما ظهر في حدود معالجته لقضية التنجيم والمنجمين، وفي موقفه العنيف ضد فلسفتهم وفكرهم الغامض بصفة محددة.

ولا يعيب أبا تمام هنا- بالطبع- أن يستوحي المعاني من السابقين، أو أن تتوارد إلى ذهنه وتتسرب من كتب التاريخ فهذا حقه من باب "التناص" على المستوى النقدي، وهو نفسه لم يتردد في تكرار ما أعجب به من المواقف التاريخية على نهجه فيما ذكره من حديث "بدر" مكررا أيضا في موقف آخر في قوله:

ضَحِكْتُ لَهُ أَكْبَادَ مَكَّةَ ضِحْكَهَا فِي يَوْمِ "بَدْرِ" وَالْعَتَاةُ الشُّهُدُ (2).

وهو تكرار يتجاوز الموقف التاريخي ليتغلغل عبر درجات سلم التصوير المختلفة... وعلى هذا النحو نخلص إلى أن أبا تمام قد نهل من صور التاريخ الأدبي عبر مختلف العصور التي سبق إليها، ولم يتردد في طرح ما تأثر به في صور خاصة من إبداعه ظهرت فيها براعة أدائه، كما ظهر فيه تواصله مع تراثه العميق الذي ثقفه فنهل منه، وكل حتى تشبع بكثير مما استوعبه فصدر متأثرا به إلى حد بعيد، وإذا تجاوزنا معه المؤثرات أوردنا شواهد لها في شعره، وهو يعد بالنسبة له أيضا مصدرا أدبيا يكرر نفسه فيه- في بعض الأحيان- وجدناه يتأثر بقصيدة بانئية للأخطل نظمها في مدح(الوليد بن عبد الملك) ويبدو أن

أَصْبَحْتَ مِفْتَاحَ الثُّغُورِ وَقَفْلَهَا وَسَدَادَ تَلْمُثِهَا الَّتِي لَمْ تُسَدِّدِ

1،2- ينظر: عبد الله التطاوي- أبو تمام صوت وأصداء ص: 23،64.

أبا تمام قد أعجب بها، فنهج إزاءها نهجا خاصا يقترب به من عالم المعارضة الشعرية، ففتحت له من الموقف الحربي مجال القول إذ تأثر ببعض مما ورد في معجمها التصويري واللغوي على نحو ما يتبدى في بعض الأبيات التي نعرضها منها والتي تشي بهذا التأثير، إذ يقول الأخطل:

حِي الْمَنَازِلِ بَيْنَ السَّفْحِ وَالرَّهَبِ لَمْ يَبْقَ غَيْرَ وُشُومِ النَّارِ وَالْحَطْبِ
فَهِيَ كَسَحْقِ الْيَمَانِيِّ بَعْدَ جِدَّتِهِ أَوْ دَارِسِ الْوَحْيِيِّ مِنْ مَرْفُوضِهِ الْكُتْبِ
تَرْمِي مَقَاتِلَ فَرَاحٍ فَتَقْصِدُهُمْ وَمَا تُصَابُ وَقَدْ يَرْمُونَ مِنْ كُتْبِ
وَقَدْ حَلَفْتُ يَمِينًا غَيْرَ كَاذِبَةٍ بِاللهِ رَبِّ سُنُورِ الْبَيْتِ ذِي الْحُجْبِ
وَكُلُّ مُوفٍ بِنَذِيرٍ كَانَ يَحْمِلُهُ مُضَرَّجٌ بِدِمَاءِ الْبُيُودِ الْمُخْتَضِبِ
إِنَّ الْوَالِدَ أَمِينُ اللهُ أَنْقَذَنِي وَكَانَ حِصْنًا إِلَى مَنَاجِيهِ هَرَبِي
يَخْشِيئُهُ كُلَّمَا ارْتَجَّتْ هَمَاهِمُهُ حَتَّى تَجَسَّمَ رَبُّوًا مُحَمَّشِ التَّعْبِ
تَرَى مُقَاتِلَ فَرَاحٍ فَتَقْصِدُهُمْ وَمَا تُصَابُ وَقَدْ يَرْمُونَ مِنْ كُتْبِ (1)

وإن كان التأثير هنا أكثر وضوحا، إذ تتكرر الألفاظ بين "الأخطل" في هذه الأبيات وبينها في القصيدة البائية مثل "الرحب" و "النار" و "الحطب" و "الكتب" و "من كتب" و "الحجب" و "مختضب" و "الهرب" و "الحصن" و "التعب" إلخ.. وهكذا ترك لنا أبو تمام رصيذا متعدد الزوايا متنوع الاتجاهات في بانيته، إذ أرخ للتنجيم كما شهدته الفترة التي عاشها و كما رآه في بلاط الخلافة، و ما أذيع حوله من معتقد القدم، و من طبيعة مصطلحاته حول الكواكب و الأبراج و غيرها، كما ترك لنا صورا ناصعة رسمت معالم ذلك الفتح، و أبرزت وقعه على نفوس المسلمين جميعا، فكان قادرا على استيعاب حسهم العام و تصويره بهذا العمق التراثي و الذاتي معا. (2)

ومع المصادر التاريخية التي نهل منها تبدو البداوة رافدا هاما، زاد في إثراء فنه،

1- ديوان الأخطل ج 1 ص: 229 - تحقيق فخر الدين قباوة دار الأفاق الجديدة بيروت 1971.

2- عبد الله التطاوي- أبو تمام صوت وأصداء ص: 66، 67.

وشارك فيه، ودخل في نسيج صورته، فمن معجمها أخذ "النبع" و"الغرب" وأخذ صورة المنى وقد رآها "حفلا" معسولة الحلب، كما أخذ من صورها "مخض البخيلة" و"وحشة الساحات" التي عرفها الطلل الجاهلي كما عرفها حريق عمورية و "ربع مية" و "الورد و الصدر" و "الماء و العشب" و "الأوتاد و الطنب" و "عدو الظليم". وهو لم ينس في زحام هذا كله أن ينسب ربع "مية" لصاحبه الذي أكثر من تصويره، فأخذ منه المشهد كاملا، لينقله من عالم (الغزل) إلى عالم القبح حين يستوقفه جمال(خراب) عمورية! وكأنما تلاعب بمقاييس القبح والجمال من واقع حسه الانفعالي الخاص:

ما رُبُعٌ (مِيَّة) مَعْمُوراً بِطَيْفٍ بِهِ (عَيْلَانٌ) أَبْهَى رُبّاً مِنْ رُبْعِهَا الْخَرِبِ
وَلَا الْخُدُودُ وَقَدْ أَدْمَيْنَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدِّهَا التُّرْبِ

كما بدا الحرص على أن يستمد من(المعجم الديني) ما يزيد موقفه عمقا، ويؤكد نبل قضيته، وأهميتها للإسلام و المسلمين جميعا، فعرض من هذا المعجم أيضا "الأوتان" و "الصلب" معبرا بها و "بعمود الشرك" و "المشركين" و "دار الشرك" عن موقفه، ليضع في موازاتها من نفس المعجم "أبواب السماء" و "سنة الدين و الإسلام" و"خليفة الله" و "أمير المؤمنين" و " جرثومة الدين و الإسلام و الحسب". ومن "المعجم النقدي" راح يستعرض ما رآه من "نظم الشعر" و "نثر الخطب" في عجزهما عن الوفاء يدور المعتصم في المعركة و مكانة الفتح بين رعاياه.

وللتعرف على طبيعة "المعجم التصويري" الذي ضمنه أبو تمام الكثير من مصادر ثقافته المتنوعة خاصة ما لجأ إليه من لغة التشخيص على غرار ما صنعه حين جعل المنى "حفلا معسولة الحلب" وجعل عمورية "برزة الوجه" تأبّت على كسرى وغيره من الملوك. جاعلا منها فتاة "بكرا" في بعض صورته و "أما" في بعضها الآخر، خاصة حين يدير الحوار حول مكانتها في نفوس أبنائها وتصديها لأعدائهم، وهو يصور الليالي وهي "تشيب" و الصخر و الخشب "يستدلان" و الظلماء (عاكفة). و اليوم (طاهر و جنب) و (جيش الرعب) يتقدم المعتصم وصلات الرحم التي تحكم أيام (الزمن) تشد بعضها إلى بعض، ولكن أكثر ما يكون استطرادا في تشخيص المدينة التي عمد إلى الإطالة في الحوار حولها،

وكأنه يزيّف الصورة الكبرى بعناصر القبح فيها من خدها التّرب، ومشهدّها القبيح الذي استحسنه بحكم موقفه الانفعالي كمسلم قبل أن يكون شاعرا للخليفة العباسي.

.. فأوقفنا على مصادر ثقافته التاريخية بأبعادها و فروعها المتعددة، كما جعلها معرضا فنيا يطرح فيه من الصور ما يكشف عن (مذهبه الفني) و نظريته في الشعر، مما كثر الحديث عنه في مختلف الدراسات الأدبية حوله.

فهو يتكشف حرصه على إخراج المعنوي و المجرد في صورة محسوسة من منطق التجسيد أو التشخيص... وتكثيف الألوان البديعية بصورة تسجل أستاذيته المتميزة في هذا المجال الذي لم يترك فيه من شواردها ما زين به صورته، خاصة منها ما عكسته طباقاته المتواليّة، و جناساته المنتقاة بدقة مقصودة إلى جانب (حسن النسق) وروعة التقسيم الصوتي، والتوزيع التصويري و المعنوي و المقابلات اللفظية والتركيبيّة بالإضافة إلى رد العجز على الصدر في كثير من أبياته، ليتوجها جميعا بما عرف عنه من إبداع خاص فيما أسماه هو نفسه بنوافر الأضداد التي اتخذ منها محورا أساسيا لمنهج التصوير في شعره بوجه عام. (1)

وتبدو المعارضات بيائية أبي تمام المشهورة شهرة صاحبها في صنعة الشعر بمثابة رصيد غني يزيد من قيمتها في حقل الإبداع، إضافة إلى مكانتها المتميزة في ظل حركة النقد منذ شغلت النقد و الشراح كثيرا، فإذا بشوقي يقترب منها عامدا وكأنما وجد فيها ضالته التي يستهدفها حين أراد أن ينظم بانيته التي عنون لها "باننتصار الأتراك في الحرب و السياسة".

فالمحور الموضوعي إذن يدور حول ضرب من الحس السياسي التاريخي يقدمه شوقي على غرار ذلك الحس الذي رصده أبو تمام وعائشه وتفاعل معه، وهو ما يستكمل بالصورة الحربية المتميزة التي استعرضها الشاعران كلاهما، وفي تنويج الموقفين يأتي الانتصار هنا أو هناك، وهو ما تمنحنا إياه هذه الأبيات من بانيّة شوقي في ثنايا اللوحات الفنية المتنوعة التي بنى عليها القصيدة، ففي منطق القوة الذي عرف به أبو تمام في مطلع

1- ينظر: عبد الله التطاوي- أبو تمام- صوت و أصداء ص: 68، 69.

قصيدته نجده وقد أحال إلى الإطار الحكمي جاعلا منه فلسفة حياة، لنرى شوقي يكشف عن صريح إعجابه به، إذ يتفق معه على سيادته، وذلك بعد أن يسجل شوقي ولاءه لحسه التراثي المتنوع، فيلتقط ما يصوره من مواد مختلفة دينية كانت أو سياسية يطرحها من خلال رؤيته للفتح و للقائد حين يقول مصرعا في بيت المطلع:

الله أكبرُ كم في الفتح من عجبٍ يا خالدَ التُّركِ جدُّ خالدَ العَرَبِ

حيث يقرن هنا بين مصطفى(باشا) كمال وبين ماضي العرب الحربي مجسدا في القيادة الفذة لخالد بن الوليد، وكأنه يتحدث عن السيف حديثا جديدا من خلال التشبيه بسيف الله المسلول، فإذا توقفنا عند اللوحة الأولى لدى أبي تمام، وهي تتعلق بالسيف والرمح، وتدور في محاوره القوة، تراءت لنا منها عناصر موزعة عبر صور المطلع لدى شوقي، مع اختلاف لا بد منه تفرضه الطبيعة الخاصة للأحداث، كما يتلمسها الشاعر ويرصدها شعرا... ويمتد إعجاب شوقي بأبي تمام ليفرض عليه كثيرا جدا من معجمه اللفظي، فعلى طريقته حول جلاء الشك و الريب من خلال حد السيف و سنان الرمح، يرد الأمر مطروحا لدى شوقي في حديثه عن نور اليقين:

كُنَّ الرَّجَاءَ وَكُنَّ الْيَأْسَ تَمَّ مَحَا نُورُ الْيَقِينِ ظَلَامَ الشَّكِّ وَ الرَّيْبِ

وقياسا على الأبيات المتناثرة نجد الكثير مطروحا لدى شوقي في حديثه عن سوء المنقلب وحسن المنقلب على طريقة أبي تمام أيضا:

قَدْ أَمِنَ اللهُ مَجْرَاهَا وَ أَبْدَلَهَا بِحُسْنٍ عَاقِبَةٍ مِنْ سَوْءٍ مُنْقَلَبِ

فهو شديد التأثير بأستاده في رسم هذه اللوحات سواء في تناول البعد الديني، وحول موقف النصر وفي لغة الحرب و الرصيد من الألفاظ المتبادلة بين القصيدتين.(1) وقد تعرض محمد مرتاض في كتابه "مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم" معجبا بشعر أبي تمام قائلا: ".....لذلك نمضي في إثبات نصوص أخرى لشعراء آخرين اتسم شعرهم بهذه الصفة الجمالية، ومن هؤلاء الشاعر المسلم القدير(أبو تمام) الذي بدل المعنى حسا،

1- عبد الله التطاوي- أبو تمام صوت و أصداء ص:101-109.

و الحس معنى في قوله:

تَسْرَبَلْ سِرْبَالاً مِّنَ الصَّبْرِ وَ ارْتَدَىٰ عَلَيْهِ بَعْضَبٍ فِي الْكَرْيَهَةِ فَاصِلٍ
وَ قَدْ ظَلَلْتُ عُقْبَانُ أَعْلَامِهِ ضُحَىٰ بَعُوقَانِ طَيْرٍ فِي الدَّمَاءِ نَوَاهِلِ
أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّىٰ كَانَتْهَا مِّنَ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِلِ

فانظر إلى هذا التصوير الجمالي الذي برع فيه الشاعر وفاق أترابه و أنداده في عصره حتى اعتبر أنه قد سبق زمانه بكثير، ولا أدل على ذلك من الاستفسارات التي قضت مضاجعهم فألقوها عليه في شبه غيظ: "لم تقول ما لا يفهم؟....." فهل كان هذا الشاعر يطلق الأحكام على عواهنها كما اتهمه خصومه، و يهندس المعاني حتى تعذر فهمها؟

... ربما يكون شيء من ذلك، ولكن المهم هو أنه وفق في هذا الذي توصل إليه من حيث الصورة الجمالية المانعة!... (1)

وأمام وقفنا مع شعر أبي تمام، اتضح لنا أن الشاعر غني بعنصر من عناصر الجمال الذي لا يتنازع فيه اثنان وهو ما يتعلق بالطبيعة و مفاتها، فقد تناول الشاعر "الجو بشتائه وربيعه و خريفه و صيفه، و الأرض بنباتها و أشجارها و ينابيعها و أنهارها" و على الرغم من أن هذه العناصر جميعها تكون الطبيعة و تشارك فيها فإننا لن نلتفت إليها لأننا نعتقد أن عبقرية تلتصق بالإنسان العربي الذي إن كان في حاجة إلى أن يفرح ويستمتع بجمال هذه الطبيعة فإنه من ناحية ثانية يهفو إلى خلاصه من الاستعباد و الضغط و القهر الذي سلطه الأعداء الروم في القديم على أسلافه و يسلطه أحفادهم و لقطاؤهم الآن عليه، لذلك لا نرى أصدق من التعبير عن الجمال من هذه القصيدة الفتانة بسحر ألفاظها و حلوة معانيها و تلاؤم أفكارها و قوة صورها:

فَنَحُّ الْفُتُوحِ تَعَالَىٰ أَنْ يُحِيطَ بِهِ
فَنَحُّ تُفْتَحُ أَبْوابُ السَّمَاءِ لَهُ
يَا يَوْمَ وَقَعَةَ عَمُورِيَّةَ أَنْصَرَفَتْ
لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
نَظْمٌ مِّنَ الشَّعْرِ وَنَثْرٌ مِّنَ الْخُطْبِ
وَ تُبْرِزُ الْأَرْضُ فِي أَبْرَادِهَا الْقُشْبِ
عَنْكَ الْمُنَىٰ حَفْلاً مَّعْسُولَةَ الْحُبِّ
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشْبِ

1- محمد مرتاض- مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ص: 89،90.

غَادَرَتْ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَىَّ يَسْتُلُّهُ وَسَطَهَا صُبْحُ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيْبَ الدُّجَى رَغَبَتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب (1)

مما لا شك فيه أن تحليل القصيدة دفعة واحدة بكل أبياتها التي تتجاوز الأربعين بيتا والتي تحتوي على قضايا ذوات مداليل مختلفة تقضي كلها في يئابيعها إلى معين واحد، وتصب في جدول واحد، هو الجمال الذي لا يسيطر على كل بيت فحسب، بل يزين كل لفظة أو كلمة كلمة، فالأبيات التي تخذناها نموذجا تعطينا صورة عن فكر أبي تمام الجبار و عن تصوراته وتخيالاته التي يعجز كثير من الفنانين عن مجاراتها، وكما هو مألوف متداول، فإن الناقد لا يطور وحده العمل الإبداعي، بل إن الإبداع يتطور من الداخل من (الأنا) من (الذات) وهذا الحكم صالح للتطبيق عن الفن مما يحدو بنا إلى تقرير أن المنظرين لقواعد الفن الجامدة لا يمكنهم أن يبلغوا الشأو الذي بلغه فنان مقتدر بصورة نائية عن كل استجابة لنظرية، وتلبية لمطالب وقواعد!...

وجمال هذا الشعر لأبي تمام يتفجر سحراً وعذوبة حين يقرأ ويسمع ويردد، ونجزم

بأن الأذن لا تمل من ترداد البيت:

حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيْبَ الدُّجَى رَغَبَتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ

والذوق الرفيع الذي يجدر به يصل إلى قمة الجمال هو الذي ينغمس في شفافية البيت

التالي حين يوشك أن يصاب بحذر:

يَا يَوْمَ وَقَعَةَ عَمَّورِبَّةَ انصَرَفَتْ عَنْكَ الْمُنَى حَفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلْبِ

"معسولة الحلب!" هذه العبارة الرائعة التي تملأ الأذان، وتشبع اللسان، وتقبل الشفاه هي التي تحت الحواس على المتابعة، طالبة في صوت جهير هل من مزيد؟! وحينئذ لا تلفي إزاءها إلا مثل البيت التالي الذي قد يشبع رغبتها ويلبي حاجتها:

1-ينظر: الصولي- أخبار أبي تمام ص: 109- 113

غَادَرَتْ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَىً يَسْتُلُّهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

فانظر معي أي جمال يحمله في ألفاظه وصوره وخياله؟!...

والشاعر أبو تمام، وإن كان يعرف بحفاظه على الوحدة العضوية للقصيدة، فإنه مع ذلك ينتقي البيت الواحد ليؤلف صورته متكاملة أو هيكلًا تامًا بكل أبعاده الجمالية كقوله متحدثًا في منهج نفسي خبير بأحوال البشر و الأمم، وتقلبات (الأيام) وقد اتخذ حالة خاصة نموذجًا حال فيها الوضع وتغيرت النظرة!

عَادَتْ لَهُ أَيَّامُهُ مَسْوَدَّةً حَتَّى تَوَهَّمَ أَنَّهِنَّ لِيَالِي. (1)

1- محمد مرتاض- مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ص:91،90 وينظر: الصولي- أخبار أبي تمام ص: 168.

* فهرس المصطلحات النّقدية الواردة في المذكرة (مرتبة حسب تسلسل الصفحات)

الصفحة	المصطلح النقدي	الصفحة	المصطلح النقدي
72	قراءة القراءة	49	عنصر التبديل
105	القراءة الإسقاطية	50	عنصر التجنيس
105	قراءة الشرح والتعليق	50	المحاكاة التشبيهية
105	القراءة الشاعرية	50	عنصر التشبيه
106	القراءة التفسيرية	53	عنصر المقابلة
106	القراءة التأويلية	54	تراسل الأساليب
107	موت الكاتب	55	النزوع الخطابي في التعبير الشعري
109	النص الخصب	56	أسلوب الإحالة
155	عيار المعنى	57	حسن الابتداء
156	عيار اللفظ	58	حسن الانتهاء
158	المقارنة في التشبيه	58	جودة البيت الثاني بعد المطلع
158	الاستعارة	59	التصريح
		60	حسن الاستطراد

* تم اختيار إلا المصطلحات المعرّفة والمشروحة.

مصادر البحث ومراجعته

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش)

الأحاديث النبوية الشريفة

- 01 ابن الأبار- الحلة السبراء- حققه د. حسين مؤنس- الطبعة الأولى 1963- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة.
- 02 ابن العماد الحنبلي أبي الفلاح عبد الحي- شذرات الذهب في أخبار من ذهب- المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت لبنان.
- 03 ابن المعتز- رسائل ابن المعتز في النقد والأدب- جمع وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي- الطبعة الأولى- مكتبة ومطبعة مصطفى النابي الحلبي.
- 04 ابن بسام الشنتريني- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة- حققه د. إحسان عباس- الدار العربية للكتاب- ليبيا- تونس.
- 05 ابن بشكوال- الصلة ج2(أستشهد به محقق الأعم في شرح ديوان أبي تمام ج1 ص:53).
- 06 ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
- 07 ابن خير- الفهرست- المكتب التجاري- بيروت- مكتبة المثنى بغداد- مؤسسة الخانجي القاهرة- الطبعة الحادية عشرة 1963.
- 08 ابن رشيق أبي علي الحسن القيرواني الأزدي- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة- بيروت- لبنان- الطبعة الخامسة 1981.
- 09 ابن سنان الخفاجي- سر الفصاحة- دار الكتب العلمية بيروت 1982.
- 10 ابن عذاري المراكشي- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب- تحقيق ج س كولان وإلفي بروفنصال- الطبعة الثانية 1980ار الثقافة بيروت لبنان.
- 11 ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري- الشعر والشعراء- تحقيق الدكتور مفيد قميحة الطبعة الأولى 1981- دار الكتب العلمية بيروت لبنان والطبعة الثانية 1985.
- 12 أبو الفرج الأصفهاني- الأغاني- ج16 طبعة وزارة الثقافة والإرشاد المصرية، ودار الفكر- الطبعة الأولى 1986.
- 13 أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 14 هـ / 20م (دراسة سانكرونية)، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1، 2009 بيروت لبنان.
- 14 أدونيس- سياسة الشعر- دار الآداب- بيروت 1985.
- 15 الأعم الشنتمري أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى- شرح ديوان أبي تمام- دراسة وتحقيق الأستاذ إبراهيم نادن- منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغرب- الطبعة الأولى 2004.
- 16 - تجلي غرر المعاني(استشهد به محقق الأعم في شرحه لديوان أبي

- تمام ج1).
- 17 - تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب والكتاب لسبويه- الطبعة الثانية 1967- منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت لبنان.
- 18 - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى- حققه د. فخر الدين قباوة- الطبعة الثالثة 1980- منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان.
- 19 الآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى البصري- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر بيروت- الطبعة الخامسة 1987.
- 20 الباقلاني- إعجاز القرآن- المطبعة السلفية القاهرة 1349هـ.
- 21 التبريزي الخطيب- شرح ديوان أبي تمام- تقديم وتهميش وفهرسة راجي الأسمر- دار الكتاب العربي بيروت لبنان طبعة 2005.
- 22 بدوي أحمد أحمد بدوي- أسس النقد الأدبي عند العرب- دار نهضة مصر للطباعة والنشر- الفجالة- القاهرة- الطبعة الثالثة 1964.
- 23 بطرس البستاني- أدباء العرب في العصر العباسية- دار مارون عبود 1979.
- 24 تحريشي محمد- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري- رسالة ماجستير- جامعة حلب- سوريا- 1989.
- 25 جان بول سارتر- ما الأدب(أستشهد به حسين الواد- في مناهج الدراسات الأدبية- منشورات الجامعة البيضاء 1984، في تاريخ الأدب: مفاهيم ومناهج- دار المعرفة- تونس 1980.
- 26 ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد الوهاب ط1 القاهرة 1966.
- 27 الجرجاني علي بن عبد العزيز- الوساطة بين المتنبي وخصومه- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي- مطبعة الحلبي وشركاه 1996- دار القلم بيروت لبنان.
- 28 الجطلاوي، هادي، مباشرة النص الشعري عند العرب من خلال شروح الدواوين (شروح ديوان أبي تمام) عمل مخطوط قدم لنيل شهادة التعمق في البحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، السنة الجامعية 1981/1982.
- 29 جودت الركابي- في الأدب الأندلسي- دار المعارف بمصر.
- 30 حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تحقيق محمد الحبيب بلخوجة- دار الغرب الإسلامي بيروت- الطبعة الثانية 1981.
- 31 حبيب مونسي- كتاب فعل النشأة والتحول- مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض طبعة 2001/2002- منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع.
- 32 الحصري أبو إسحاق إبراهيم بن علي- زهر الأدب- تحقيق علي البجاوي- طبعة الحلبي.
- 33 الحميري محمد بن عبد المنعم- الروض المعطار في خبر الأقطار- حققه د.

- إحسان عباس- مكتبة لبنان 1975.
- 34 حنا الفاخوري- تاريخ الأدب العربي- المكتبة البولسية- الطبعة التاسعة 1978.
- 35 خليفة حاجي- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ج1- وكالة المعارف مصر.
- 36 خير الدين الزركلي- الأعلام قاموس تراجع لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين- دار العلم للملايين بيروت.
- 37 درويش محمد طاهر 1979- في النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري- دار المعارف- مصر.
- 38 الرندي- الوافي في نظم القوافي- تحقيق محمد الخمار الكنوني- رسالة جامعية مرقونة- خزانة كلية الآداب الرباط.
- 39 سعد أبو الرضا، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، منشأة المعارف بالأسكندرية 1989 .
- 40 السيد محمد أحمد ديب- الغموض في شعر أبي تمام- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الأولى 1989.
- 41 سعيد مصلح المريحي- شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد- الطبعة الأولى- نادي جدة الأدبي 1983.
- 42 الشايب أحمد- أصول النقد الأدبي- مكتبة النهضة المصرية.
- 43 شوقي ضيف- البلاغة تطور وتاريخ- الطبعة السادسة- دار المعارف القاهرة.
- 44 - الفن ومذاهبه في الشعر العربي- طبعة دار المعارف مصر 1976.
- 45 - تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول- دار المعارف مصر- الطبعة الرابعة 1972.
- 46 الصفدي ابن أبيك- نكت الهميان في نكت العميان- وقف على طبعه د. أحمد زكي بك بالمطبعة الجمالية بمصر بحارة الروم.
- 47 الصولي أبو بكر محمد يحي- شرح الصولي لديوان أبي تمام- تحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان- دار الطليعة بيروت، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية.
- 48 - أخبار أبي تمام- تحقيق محمد عبده عزام وآخرون- منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت- الطبعة الثالثة 1980.
- 49 طه حسين- من تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول- الجزء الثاني- طبعة دار العلم للملايين بيروت.
- 50 عبد الإله السائغ- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- الطبعة الأولى 1997.
- 51 عبد الحميد القط- في النقد العربي القديم- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة 1989.
- 52 عبد السلام أحمد الطود- بنو عباد بإشبيلية- تطوان 1946 المغرب.
- 53 عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة في علم البيان- تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي- الطبعة الثانية- مكتبة القاهرة 1396هـ.

- 54 عبد الله محمد الغدامي- الخطيئة والتكفير- النادي الأدبي- جدة 1985.
- 55 عبد المالك مرتاض- القصة في الأدب العربي القديم- دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر- الطبعة الأولى 1968 الجزائر.
- 56 - النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟- ديوان المطبوعات الجامعية- 1983 الجزائر.
- 57 عبد الواحد المراكشي- المعجب في تلخيص أخبار المغرب- حققه محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي- الطبعة السابعة 1978- دار الكتاب الدار البيضاء المغرب.
- 58 عبده بدوي- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر- الهيئة المصرية للكتاب 1958.
- 59 العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله- الصناعتين: الكتابة والشعر- تحقيق علي محمد البيجاوي وآخرون- دار الفكر العربي القاهرة- الطبعة الثانية.
- 60 عمر فروخ- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله- دار لبنان للطباعة والنشر- بيروت لبنان- الطبعة الثانية 1986.
- 61 قباوة فخر الدين- منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفردات- المكتبة العربية- حلب- سوريا.
- 62 المرزباني أبو عبيد الله محمد- الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر- تحقيق علي محمد البيجاوي- دار النهضة مصر 1965.
- 63 المرزوقي أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن- شرح ديوان الحماسة- تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون- طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر الطبعة الأولى 1991- دار الجيل بيروت.
- 64 - شرح مشكلات ديوان أبي تمام- تحقيق د. عبد الله بن جربوع- مطبعة المدني- الطبعة الأولى 1986- توزيع مكتبة التراث بمكة المكرمة.
- 65 المقري أحمد بن محمد التلمساني- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- حققه د. إحسان عباس- دار صادر بيروت 1968.
- 66 محمد أدبوان- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة- المكتبة الأدبية شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء- الطبعة الأولى 2000.
- 67 محمد الدغمومي- نقد القراءة وتنظير النقد العربي المعاصر- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط- مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء- المغرب الطبعة الأولى 1999.
- 68 محمد العبدلاوي- مقدمة تحقيق تجلي غرر المعاني ج1- رسالة مرقونة لكلية الآداب بالرباط رقم 811008 عبد.
- 69 محمد بن شاعر الكتبي- فوات الوفيات والذيل عليها- حققه د. إحسان عباس- دار الثقافة بيروت لبنان.
- 70 محمد بن شريفة- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة- دار الغرب الإسلامي بيروت- الطبعة الأولى 1986.
- 71 محمد رضوان الداية- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس- الطبعة الثانية 1981-

- مؤسسة الرسالة.
- 72 محمد لطفي اليوسفي- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر- دار سراس للنشر- تونس 1992.
- 73 محمد نجيب البهيتي- أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره- نسخ الخزانة الحسنية- الرباط.
- 74 مصطفى الشكعة- الشعر والشعراء في العصر العباسي- دار العلم للملايين بيروت- الطبعة الثالثة 1979.
- 75 مندور محمد 1949، في الأدب والنقد ط5، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- 76 موهوب مصطفى- المثالية في الشعر العربي- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.
- 77 وليد قصاب- قضية عمود الشعر- دار العلوم بالرياض 1980.
- 78 يوسف أشباح- تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين- ترجمة محمد عبد الله عنان- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1958.

الكتب المترجمة:

- 01 بروكلمان كارل- تاريخ الأدب العربي- نقله إلى العربية الدكتور عبد الحلیم النجار- دار المعارف مصر.
- 02 ت. س إبيوت- فائدة الشعر وفائدة النقد- ترجمة يوسف نور عوض بيروت 1982.
- 03 سارتر- الأدب الملتزم- ترجمة جورج طرابيشي- بيروت 1961.

المعاجم:

- 01 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم- لسان العرب- دار صادر بيروت.
- 02 المعجم الوسيط- مصطفى إبراهيم وآخرون- دار إحياء التراث العربي.
- 03 دائرة المعارف الإسلامية- إعداد وتحرير إبراهيم زكي خورشيد وآخرين- مطبعة الشعب القاهرة.
- 04 يوسف خياط- معجم المصطلحات العلمية والفنية- دار لسان العرب بيروت 1984.

المجلات والدوريات:

- 01 ابن مصباح وناس- ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية- الحياة الثقافية العدد 41- 1987 تونس.
- 02 توفيق الزبيدي، في تعليمية النقد، المجلة العربية للثقافة نصف سنوية(مارس، سبتمبر) السنة 16 العدد 32، مارس 1997.
- 03 جيلالي حلام- في القراءة والمنهج- مجلة إبداع- العدد الثالث 1996.
- 04 حميد لحميداني- مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجاً- مجلة دراسات سيميائية أدبية- عدد 06- 1992 المغرب.
- 05 عبد المالك مرتاض- التحليل السيميائي للخطاب الشعري- مجلة علامات ج 5 م 2 المركز الثقافي جدة 1992.
- 06 - القراءة بين قيود النظرية وحرية التلقي- مجلة تجليات الحداثة العدد 04- 1994- جامعة وهران.
- 07 - قراءة النص بين محدودية الاستعمال، ولا نهائية التأويل- مجلة إبداع- العدد الثالث 1996- تصدرها جمعية رضا حوحو فرع بشار(عدد خاص بأعمال الملتقى الوطني الرابع حول نظرية القراءة).
- 08 محمد عزام- النقد بين النص والتلقي- جريدة الأسبوع الأدبي- العدد 920 بتاريخ 21 أوت 2004.
- 09 ميشال أوتن- سيميائية القراءة- ترجمة محمد خير البقاعي- مجلة البحرين الثقافية عدد 06 عام 1995.

الفهرس التحليلي للموضوعات

المقدمة	ط 1
المدخل: أبو تمام الشاعر	6-1
مولده ونسبه	2
- وفاته وآثاره	6-3
الفصل الأول: الصراع بين القديم والحديث وأثره في شرح شعر أبي تمام	61-7
مذهبه في الشعر	8
الدفاع عن أبي تمام ومذهبه الجديد	28
شعر أبي تمام في منظور النقد	43
شعر أبي تمام في النقد المغربي والأندلسي	46
قضية الأغراض في شعر أبي تمام	46
قضايا بلاغية في جمالية التعبير عند أبي تمام	49
النزوع الخطابي في التعبير الشعري	55
قضايا عروضية	56
الفصل الثاني: القراءة وضبط المصطلح	102-62
ضبط المصطلح	63
القراءة	70
اتجاهات الشرح الشعري	84
تطور الشرح وأصنافه	94
طبقات الشراح	97

149-100	الفصل الثالث: مستويات القراءة والشرح الشعري
104	مستويات القراءة
109	الشروح الشعرية
115	حركة التأليف في شرح أبي تمام
119	توثيق الكتاب
125	شروح ديوان أبي تمام
131	مستويات قراءة الشنتمري لديوان أبي تمام
149	قضايا المحتوى الشعري وفي دراسة المعاني
202 - 150	الفصل الرابع: القراءة والشرح ضمن فضاء النقد
155	القراءة بعيارات العمود الشعري أبو تمام نموذجاً
177	أبو علي المرزوقي مظهر تعامله مع الشعر
196	أبو العلاء المعري مظهر تعامله مع الشعر
	موازنة بين قراءات كل من الأعلم والصولي والتبريزي في مواجهة شعر أبي تمام
197	شعر أبي تمام
205	قصة العثور على النسخة الخطية للشنتمري ونسبتها لصاحبها
211-203	الخاتمة
212	ملحق
223-213	فتح عمورية
224	فهرس المصطلحات النقدية
231-225	مصادر البحث ومراجعته
233-232	فهرس الموضوعات

الكلمات المفاتيح

الشعر ، النقد ، الشرح ، التفسير ، التأويل ، القراءة ، موت الكاتب ، عيار المعنى ،
عيار اللفظ ، الابتداء ، الانتهاء ، التشابه ، الاختلاف ، الآلية ، الحداثة ، التراث ،
نسق ، سياق ، نموذج ، منهاج ، معايير ، مفهوم ، مهارة ، موهبة ، مستويات القراءة ،
فهم ، قدرة ، قيمة ، كفاءة ، طريقة ، رمز ، دافع ، روافد ، سمات ، ثقافة ، تصنيف ،
تحليل ، بناء ، استقراء ، استنتاج ، استدلال .

français

Poétique ,critique, explication , traduction , exégèse , lecteur , mort d'écrivain ,
mesure d'explication , mesure du mot , commencement , fin , ressemblance
similitude , différence , système ,contexte , modèle , curriculum , habilité ,
don , critère , notion , niveau de lecture , compréhension , capacité , valeur ,
compétence , méthode , symbole , mobile , sous discipline , caractéristique ,
culture , conception , classification , analyse , construction , induction ,
déduction , raisonnement , créativité .

anglais

poétic , critique , explanation , exegesis , Reading , death writer , caliber
designation , bore word , opening , ending , similarity , difference ,
mechanism , juvenility , heritage compréhension, ability , account ,
compétence, art , symbol, automotive , affluent , culture , classification ,
analysis, construction , induction , déduction .

Anglais

Introduction

Explanations for the novice teachers may seem just explain my dictionary of words and clarified, or increase in terms of coordination (according to formula) and its evolution, it may not notify his mind, he became a literary blogs , the various objectives, procedures and disciplines, but evolved in modernist terms and intersected multiple readings, however different critical studies, sat and watched one way or another. This is to follow and try to understand what it could be and to do, and what they can afford annotations of power and status and presence, is what prompted me to stand on: reading levels explaining the divan of Abu Tammam until the end of the fifth century AH (reading, comments and criticisms). How exposure commentators to this divan? What are the points they lean to? And what do they distinct each other? And what is their work style? What are the terms that they used in their explanations ? what are the Readings they concluded ? As above, address this issue, perhaps that of a brick building blocks between the previous and following blocks to complete the impressive and dynamic architecture become before his peers from other readings. Perhaps the most striking difficulties I encountered in the theme of ways: a lack of studies in which the extent where he studied and analysis and study, as well as the reluctance of modern scholars on this specialist the heritage aspect of subjects, who embarked on a history and analysis of the literature where a group of Orientals, give Morocco's efforts, so i may close an

aspect of what Amoudod him. And the grace of God and follow my teaching supervisor Prof. Dr. Abdel-kader Sellami, saw the light of this work has focused on the approach is: Description, and a tool are: the analysis. The description is based on the compilation of facts and information or things then described in general. The analysis is based on the analysis and interpretation, and its budget to take advantage of them and use them. Consequently, the proposed plan set four chapters and an index of terms and monetary expansion and an index of sources and references, and another for the contents of the unprecedented introduction and entry and conclusion annexed included the most important results. Touched at the entrance to the hard work and the axis: Abu Tammam, lineage and his death and its effects because of their importance and value. The first chapter, it has allocated to the issue of the conflict between old and new, and its impact to explain the poem of Abu Tammam, emphasizing the doctrine of poem, and poem in the perspective of the criticism, especially Moroccans themselves and Andalusians. Abou Temam has So passionnât people through his poèmes they are divided into two parties: A party who has a fanaticism for him and favoris to all That preceded and also very innovative. A party that is involved in a disproportionate intolerance against him and intentionally employs imperfection in his poems and publish by concealing its attractions and merits. This poet conveyed to the poem of the things that are unfamiliar and have been rejected by his opponents. He made a poem away from the usual book exaggerating in employment of

naturalization, divergence and metaphor. The second chapter, the term handled read and adjust long-term trends and feedback and development, the cleared the concepts that can not jump on them or over book the reading is not easy and the final judgment, but that can be read many more than the concept seeing the player, and piercing intelligence, according to the treatment modalities for reading this or that, it can not in any to achieve the final objectives and detection of the creator or poet, and the goals and motivations are looking for, but it's just an opinion may be right may be wrong, and injustice and affirmation of him or win condemn because a reader is offered in each reading a new reading differs from the first reading, according to time, place and age, and because Fertile text -as said Abdelmalek Mrtad- "open multiple readings, traveling when it was compounded by the fertility and the depths and dimensions and heavy ... and richer" .

. The impact of this new trend of Abu Temam caused several analyzes in these poems; therefore the results have been influenced by the criticism. The poetic analyzes are within the read range and vary from one player to another depending on the skills and abilities acquired or possessed. Employees procedural means called the "multi reading" of a single text according to the new theory. Reading has criteria and standards, whether focused, organized, productive and realize expectations. Therefore, the present analysis several questions that must be addressed:- Is the analysis script or authentication study?- How to classify these analyzes in new and old readings

(Jurisprudence, language, rhetoric)?- Is it normative and productive field of standards (grammar, rhetoric, morphological)?- What are the types of texts that raise analyzes?- Would it come to their language, their training, their ambiguity, their explanation?- The texts contract are they necessarily initial analysis original and absolutely requires this?- Are these texts analyzed were a linguistic separation and characterized construction and with the analytical study break is simplified and emptied to create a link between the reader and the text?All this needs to readings that break this barrier philological This persistent obstacle and erase this linguistic alienation ...

The third chapter, which i deal with reading and annotations poetic budget levels among some commentators and layers and poetic way of eating to explain market with models of these annotations and reading levels, and the balance between them annotation methods . In this area for displaying fragments of a few introductions that illustrate the methods of explanation and accuracy. The fourth chapter, touched the reading and explanation in the space of criticism, and capillary column ball (Abu Tammam model). This chapter concluded balance between the readings of each of the more familiar and As-Suli and Tabrizi in poem facial Abu Tammam, said Abu Bakr As-Suli oldest explain to the divar of Abu Tammam al-Tai and explain Tabrizi as late explanations for the more familiar, although the budget process requires more in-depth, precision and patience.

Was adopted in –frome work of reading - read a number of sources and references a quote and refer distributed according to their research sites, I remember them:

-bn Wells, Hilla SBRA

-bn Moataz, proud son messages in cash and Literature

-Ibn Bassam Aelchentrini, ammunition in the virtues of the people of the island

bn Khalkan Fiat objects and releases son decade-

Agile Son Mayor in hair pros and etiquette and criticism -

Ibn Sinan al-Khafaji, the secret of eloquence -

Koutaiba son, poetry and poets -

Abu Faraj al-Isfahani, songs -

Adonis, hair policy -

Informed Alcentmra says the Court of Abu Tammam -

Aamidi, the balance between Abu Tammam and Seatri -

Albaqlani, miracles of the Qur'an -

Randi, adequate systems rhymes -

As-Suli, As-Suli explanation of the Court of Abu Tammam -

The army, the two industries -

Marzouki says the enthusiasm Office -

Mokri, bringing his good arm Andalusia Alrtaib -

Abdul omnipotent Jarjaani, Secrets Rhetoric -

Abdul Malik Mrtad, literary text -

.Approach Qpauh, Tabrizi in annotations -

It is my hope that the research has met with some aspects of the theme and lighted its difficulties including answers and the spirit of science, and that the auditor finds the referancesand performs some of his way and Ohdavh.oallah All- Almighty bless all that is good, that guides the way.

Name and title :

Abderrahmane Benlahcen

Date :

2014/01/12

Anglais

Conclusion

After this trip with these poetic explanation models, it seems clear that research can work on the discovery of deposits of ambiguity and mystery in which, because of the diversity and reread, and budget, which can to draw general conclusions, summarized as follows:

- It has been shown through research that poetic annotations is not formed in a vacuum, but is the result of hard work and hard to monitor, stems from an intellectual background can sometimes pigmented dye objectivity and adopt the slogan rightly science to it, and other times near by objectivity, where the data are subject to -hate selfishness and if we dont exaggerate- and personal tendencies ...

- In this atmosphere of care actively in research and exploration, study, analysis and development through the decades, the explanations came out in this new and diverse dress axes shared details on the types and number annotations integrated with each other in directions: verbal and linguistic and moral grammar stylistics and rhetoric, then the budget and the novel, sometimes punctuated by the monetary side, directly or indirectly.

- it is not right if we say in truth the poem of Abou Temam was a new phenomenon on in the evolution of Arabic poetry, and this has caused a very active movement in critical that lasted long into the discussion of this new trend in poetry between supporters and opponents . - Abu-Bakr As-Suli the first who took the same explanation of Abu Tammam Tai felt in the midst of the conflict between supporters and

opponents of the doctrine was the most important characteristic is due to its dependence on the same show kindness in his poetry and protest to him, and to meet Aaúbh Bmekdarh and ignorant. The most familiar, it stems from the concept for hair profit that is, its meaning, language, and ensure the implementation of the plan mentioned by an explanation of its meaning, and show purposes and to its objectives, opening and the most important thing is characterized by brevity and to avoid the extension and concentration of interest and to intensify even become an easy decision at hand.

- The Tabrizi, it seems larger and redundant in his commentary on his return to the majority of commentators who preceded him.

- Thus permission seems to us some differences between these approaches commentators in the face of my father felt completely Tai, associated most often associated with the program that draft in the introductions to their comments, so we took these gauges measure introductions the explanation process, although to look at their work in a historical context to highlight a kind of evolution in the process of explaining the Abu Tammam al-Tai, and remains, however, that the most difference important of these explanations is the difference in the novel, and in the order of the poems.

- In summary, the student may be standing on the juggle more competent in this work, indicating compared aware of the significance of the capillary Abu Tammam with the realization that other reviewers, it was in line with the understand, and that the differences between verbal differences, such as the explainer expansion to cite or will in

language graduation, or to enter a rhetorical terms with his confession to belong to the Domain is the domain of literary commentary, or to determine weight of the poetry of the poem.

- And it seems during the study that there is a correspondence between the commentators generally Orientals and Moroccans in the means to use them, but the Moroccans of them distinguished themselves by adding some important details with the verbiage and clear in the comment. Perhaps they looked for some positions as is the case when the company Alqirtagni simulated and secondary simulations quality after the familiar, and when the switch Randi and Naturalization good start and a good finish and other prosody questions.

Research has led to some results, including:

1. balance the views of critics Moroccans between the expression of the independence of monetary prospects, especially when a company Alqirtagni, and sometimes when Randi and among the followers of the Levant cash in some of its provisions and perceptions . What followed appears when I'm flexible, more than anyone else in the book "eloumda" where the collection of old said, although sometimes riding in discussion with some stylistic questions or prosody, particularly at a glance but if we look at the survey flights in his book, we do not have, however, note the authenticity and accuracy of the ibn rachik books discussions surveys clearly the independence and the fact window looking on the subject of the pilferings.

2. Maybe the absence of comments in the Moroccan money back at criticism of sufficiency set the base in early theoretical research in tension on the remaining examples.

3. If we looked into remote consequences of the absence of comments on the examples, we can consider the effect of the way or forming curve that prevailed in the Moroccan community in the field of literary criticism, a curve education, expressed by the titles of the Moroccan critical, especially what we have submitted to them our conversation earlier that "el oumda" to ibn rachik , and "program" for hazem and el wafi for Randy these are mainly educational books, bear in mind the fundamental objectives designed to teach poetry poet Industry Arts, and teach him what to straighten his poem toolto docile his leadership the magor is what it deliberately, and the program is a paved road and clear the way and adequate is fully inclusive.

extremely say that the educational curve clearly not standing in the right Moroccan author in literary criticism, addressed critical Moroccans feel my father came fully printed in this educational approach, where they be included words of Abu Tammam between others, statements with other poets in a basis of the theory without Private members suspended, unless we exclude Alqirtagni firm that was sometimes goes into philosophical discussions to comment on some of the poetic phenomena that disrupt the educational nature was sometimes darkens investigation in his book, clearly overshadowed character in the book of Randi.

We tried in this study as well as include a range of monetary situations in which critics of Morocco and Andalusia have expressed a handful of opinions on a variety of issues raised by the poem of Abu Tammam, registered the following marks pro:

1. Monetary characterized Moroccan Andalusian and the evolution of its standards of certain cash positions, and look what has shaped the views of some of its oriental ancestors in other positions.

2. scarcity of critical messages between Moroccans, especially when it comes to a great poet like Abu Tammam, offset scarcity comment evidence and frequent examples to a large extent.

Perhaps due to:

A. The fact that Orientals critical Moroccans are content with what he said about some of the issues in the poetry of the poet studied. At best you find them pinning the poem Commenting keep in mind to consider the East, with renewal only in the drafting of the declaration, unless we take into account a new comment mind and making a few in their compositions, more flowers in the book "rhetoricians of the platform" to Hazem Alqirtagni.

(B) their perception of the poet a critical and literary homage, making these criticisms have reservations to criticism of his poem , decreases when talking about the drawbacks of the poet, has a drawer critics in the Muslim West monitoring poet defects on a Levantine cash of the rule, and how his detractors in breach poet falls into organized at the level of the object or purpose, form and who is familiar with the

culture and poetry, and other components ie, as agents of copyright and subtle way.

3. Hazem Alqirtagni positions characterized by a sense of originality and regeneration in that a new major employers examples of cash and rhetoric negotiated evidence in the sources of cash and rhetoric show, has allowed this new employment for older examples fall into cash contexts and Hazem sometimes rhetorical contributions and prosody unique and stylistic. Speaking of this metaphor for the study of traditional and examples related in a new window newcomer in the Arab Monetary culture of Greece, which visualize the simulation, we had to heart in the preceding pages to highlight various new investments used by his office while dealing with various ancient examples.

4. ibn rachik positions Distributed on Abu Tammam poem into three types:

A. The positions of imitate Orientals imitation , and lists only the words, and some of them have responded to deliver its view on the other.

(B) the positions affected by some Moroccans criticism, especially Alnhishla Abdul Karim al nahchali , who was revered by ibn rachik and recognized as bis teacher.

(C) situations where critism was characterized by Ibn rachik some of the characteristics of originality and innovation as his study to poem, and in the search of the pilfering, which is subject to review by the ibn

rachik distinct look, reflect the authentic taste in detecting types of implicit theft, as well as the more obvious apparent.

(D) the independence of monetary personal references when I'm flexible, too, is not limited to cite examples traded in the criticism of the Levant poetry, but also expanded the martyrdom a circle, so that became include poets of Andalusia and Morocco, which confirms the strong presence of new poetic voice, Orientals avoid criticism of its products in their compositions, poetic voices remained sitting in the shade until ibn rachik polished for spectators, and showed adequacy of the procedure and the relevance to martyrdom in various criticism issues as the hevants.

A set of means of criticism Calendar poem of Abu Tammam between literary criticism in the Moroccan Andalusian environments, I noticed that characterized the Moroccan positions critical of originality or indirectly on a variety of issues raised by the poetic Abu Tammam in East and its implications extend to the Muslim West as a matter of rhetorical questions Purpose and Issues prosody , and it struck me that characterizes the Moroccans for Orientals and they had their heads in the show and noted its second quality verse after initiated addressed this Alqirtagni company, commanded not only limited to the demand for quality in the first verse, but stipulated that the generic quality so it is advisable to look after the first verse in second verse unparalleled quality and charity. The purpose of the requirement when Hazem quality in the first and second in the poems verse , is the realization of what he calls "Baltnasser" in meaning in poetry. Altnasser It is based

on the second supplement the first verse he called: supporters of good principle, quantitative Altnasser achieved by adding the verse to the other, but Altnasser artistic aesthetic that 2 verse solidarity to build a certain aesthetic context.

5. Alcentmra more familiar, explained the meanings and goals and objectives and close shutters open.

This is the preface: "Goldeneye Collection of metal essence of literature in the science of Arabs metaphors" to shentamari Because of shentamari seems odd when many researchers, who tend to the East as Morocco as saying: "did extend scrutinized petitioner student bored of truth nor Thsrt prejudice to neglect the advantage ..." In the introduction to his book, "explained the six poems" as saying "... after nearly cost him explain its meaning, and to indicate its purpose and to its objectives, opening its abstruses , so I hope the world will adopt the through this main author explains that the volunteers. "He said in the same presentation, "adopted as worn these poems about the healthiest novels, and explained its roads, a novel by Abdul Malik bin Asma'i, the complicity of people and they are accustomed to it, and the public agree their preference. " This is the proof of the accuracy and empowerment of health information and products.

Then we find humble themselves before the reader at the end of his introduction by saying, "... and proceed to the consideration of the said apology and repudiation leading to human effects and of human weakness and omissions a slip, and aberration said, and received, especially the meanings of poem hardest thing was attempted, and

away precede him, , and seek refuge with Allah against which we feel wonder of Science and claim what we obtain of true understanding. "But he acknowledges the contrast in the same presentation:" ... and the usefulness of the knowledge of the poetry of language and meaning, or the narrator is saying what does not understand, and the worker it does not know, and this recipe of the beasts .. "

We are standing on the most important ideas in this introduction, we also identified a systematic perception and how it is to be applied in the book reflects indicated in the following parameters:

1. explain the poem meaning Abu Tammam;
2. state purposes;
3. rounded objectives;
4. Open abstruses.

This way the phenomenon of components are not different from the method used in most commentators to clarify the meaning of poetry, and closer to understanding, which consists of two main components level: the level of lexical means interpreting a brief explanation and a center of words, and the level of substantive objectives to clarify the intent of the poet with splitting This is sometimes the meaning and specify the types of knowledge to contribute in its composition.

The levels of the divan of Abu Tammam reading, are many. For the reported level of grammar models indicate more familiar grammatical ability perceptions and the abundance of his possessions, and its statistics of the divan and counted more than forty-four, examples.

There is also an explanation of belonging to a more familiar track to connect meanings between the lines and say it often evidenced ". Means verse after him as well "" This verse like this before, "or to say And he said:" between that in the other verse , 'or to say, "The between this line in the next," a reference to the more familiar organic interdependence between the elements of the poem in Abu Tammam al-Tai.

The level of rhetoric, they included a set of terms that belong to rhetoric, has been used by more familiar in his commentary divan i conted it in a table in which more than sixty example.

At the novel i reported more familiar in his commentary of the divan in this area in reference to the impact on some sense, more informed revenues novels in his commentary evidence for further study of the Abu Tammams poem and overwhelms the example eight fifty in this diversity demonstrate the reading levels of this divan .

I would also like to point out that he also read directory and even used as the Koran and the Hadith, and others, and this is proof of the power of culture and informed capacity.

In general, we can say: Moroccans critics, may have contributed to discuss a variety of poem issues of Abu Tammam, and if those criticisms can match Orientals in the study of these questions in the poetry of the poet, the interest criticism that cultural significance that emphasize the extent of self-Andalusian in the fields of tender attend literary civilization, intellectual and general.

Scruples of the report of the fundamental fact that the ATF is a unit in practice and spirit, and there is no separation between the East and the Islamic Maghreb (Morocco and Andalusia), but as a question of arbitrariness, that such separation is not correct culturally and religiously and linguistically as tributary of religion Language and cultural achievement shared between east Islamic world and the west ... (1)

But if you are in this conclusion brought down the curtain, announcing the end of this humble research and everything we got to try to contact you want, but the psychology is still filled with a huge amount of important issues, the size of the thesis doesn't permit the reply, or even writing pens dry in that:

Is the explanation is critical?

Is part of the explanation of criticism ?

Criticism is part of the explanation?

What is the difference between explanation and interpretation and exegesis?

How the separation of the explanation and reading ?, and what are the similarities and differences between them ?, and are the explanation itself ?, and read what these mechanisms play ?, and where annotations can be classified in literary studies, especially modernist them ?, Is it criticism or read or something else will the further studies show? The God of the intent behind that guides the way.

.....

1. Consider: Mohammed Adewan- issue of modernity in ancient Arabic poetry p:

ملخص المذكرة

شغل أبو تمام الناس بشعره، فانقسموا إلى حزبين: حزب يفرط في التعصب له ويقدمه على كل سالف ومحدث، وحزب يفرط في التعصب عليه، ويتعمد الرديء من شعره، فينشره ويطوي محاسنه، فقد حمل إلى الشعر أشياء غير مألوفة، لم تتفق جميع الأذواق على استيائها، والارتياح إليها. فإنه جعل الشعر صنعة، وبعد به عن الطبع، لإسرافه في طلب التجنيس والطباق والاستعارات...

و الحقيقة إن شعر أبي تمام كان ظاهرة جديدة في المسيرة التطورية للشعر العربي، خلفت حركة نقدية نشيطة، استمرت طويلا في مناقشة هذا الاتجاه الجديد في الشعر بين مؤيد وعائب، وقد انتقل صدى هذه الحركة النقدية إلى الشروح الشعرية، ف خلف شروحا كثيرة لشعر أبي تمام، وقد تأثرت هذه الشروح بالموقف النقدي منه..

والشروح الشعرية تدرج ضمن حقل القراءة، وتختلف من قارئ إلى آخر حسب الكفاءة و القدرة التي يمتلكها، و الأدوات الإجرائية التي يوظفها، وذلك ما يسمى بتعدد القراءات للنص الواحد حسب النظريات الحدائرية، وللقراءة شروطها وضوابطها، ومنها أن تكون قراءة واعية ومركزة ومنظمة ومنتجة وتحقق الغرض المطلوب .

ومن هنا فالشرح يحمل عدة تساؤلات، لا بد من معالجتها وهي:

هل الشرح تأليف أم تحقيق؟، كيف تصنف هذه الشروح في القراءات الحدائية أو في القراءات القديمة(فقه، لغة، بلاغة)؟، هل هو معياري وحقل لإنتاج المعيار (النحوي، البلاغي، الصرفي، ...)؟، ما هي طبيعة النصوص التي يتخلق حولها الشرح؟، هل الأمر يعود إلى لغتها، تراكيبيها، لبسها، غموضها، استغلاقتها؟، هل النصوص التي اتصل بها الشرح هي بالضرورة نصوص أصلية (أولية، بدئية)؟، تستلزم وتستوجب الشرح؟، هل يراد به أن النصوص كانت تشكل قطيعة لغوية وخصوصية بنائية، وجاء الشرح لكي يذلل هذه القطيعة لإحداث تواصل بين النص و المتلقي؟. كل هذا يحتاج إلى قراءات تكسر هذا العائق الفيلولوجي وهذه العقبة الكؤود، وتمحو هذه القطيعة اللغوية. ..

français

Résumé de mémoire

Abou Temam a tant passionné les gens par ses poèmes qu'ils se sont divisés en deux partis : Un parti qui éprouve un fanatisme pour lui et le privilège à tout ce qui l'ont précédé et aussi tout innovateur.

Un parti qui s'adonne à une intolérance démesurée à son encontre et emploie intentionnellement l'imperfection dans ses poèmes et les publie en dissimulant ses attraits et ses mérites.

Ce poète a véhiculé au poème des choses qui ne sont pas familiers et qui ont été rejeté par ses opposants. Il a fait du poème un ouvrage loin de l'habituel en exagérant dans l'emploi de la naturalisation, la divergence et la métaphore.

En vérité le poème d'Abou Temam a été un phénomène nouveau dans l'évolution de la poésie arabe et cela a provoqué un mouvement très actif dans les critiques qui a duré longtemps dans la discussion de cette nouvelle tendance dans la poésie entre partisans et opposants.

Le retentissement de cette nouvelle tendance d'Abou Temam a provoqué plusieurs analyses dans ces poèmes ; par conséquent ses analyses ont subi l'influence des critiques.

Les analyses poétiques s'inscrivent dans le champ de lecture et varient d'un lecteur à un autre selon les compétences et les capacités acquises ou possédées. Les moyens de procédure employés appelés la « multi lecture » d'un seul texte selon la nouvelle théorie.

La lecture possède des critères et des normes, qu'elle soit ciblée, organisée, productive et réalise les attentes.

De ce fait, l'analyse présente plusieurs interrogations qu'il faut traiter :

- L'analyse est-elle une écriture ou une étude d'authentification ?
- Comment classer ces analyses dans les nouvelles et anciennes lectures (Jurisprudence, la langue, la rhétorique) ?
- Est-elle normative et champ productif des normes (Grammaire, rhétorique, morphologique) ?
- Quels sont les genres de textes qui suscitent des analyses ?
- Cela revient-il à leur langue, leur formation, leur ambiguïté, leur explication ?
- Les textes que contractent l'analyse sont-ils forcément originaux initiaux et nécessite impérativement cela ?
- Est-ce que ces textes à analyser constituaient une rupture linguistique et une construction caractérisée et avec l'étude analytique la rupture se simplifie et s'anéantit pour créer une liaison entre le lecteur et le texte ?

Tout cela a besoin de lectures qui brisent cette barrière philologique, cet obstacle persistant et effacer cette aliénation linguistique...

anglais

Memory Summary

Abou Temam has so passionate people through his poems they are divided into two parties: A party who has a fanaticism for him and favors to all that preceded and also very innovative. A party that is involved in a disproportionate intolerance against him and intentionally employs imperfection in his poems and publishes by concealing its attractions and merits. This poet conveyed to the poem of the things that are unfamiliar and have been rejected by his opponents. He made a poem away from the usual book exaggerating in employment of naturalization, divergence and metaphor. In truth the poem of Abou Temam was a new phenomenon in the evolution of Arabic poetry, and this has caused a very active movement in criticism that lasted long into the discussion of this new trend in poetry between supporters and opponents. The impact of this new trend of Abu Temam caused several analyzes in these poems; therefore the results have been influenced by the criticism. The poetic analyzes are within the read range and vary from one reader to another depending on the skills and abilities acquired or possessed. Employees procedural means called the "multi reading" of a single text according to the new theory. Reading has criteria and standards, whether focused, organized, productive and realize expectations. Therefore, the present analysis several questions that must be addressed:- Is the analysis script or authentication study?- How to classify these analyzes in new and old readings (Jurisprudence, language, rhetoric)?- Is it normative and productive field of standards (grammar, rhetoric, morphological)?- What are the types of texts that raise analyzes?- Would it come to their language, their training, their ambiguity, their explanation?- The texts contract are they necessarily initial analysis original and absolutely requires this?- Are these texts analyzed were a linguistic separation and characterized construction and with the analytical study break is simplified and emptied to create a link between the reader and the text? All this needs to readings that break this barrier philological This persistent obstacle and erase this linguistic alienation ...

ملخص المذكرة

فموضوع المذكرة هو: مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري ومن خلال العنوان يبدو أن الموضوع يحوي شقين من المفاهيم: النقد الأدبي(مستويات القراءة) والشروح الشعرية.

فعل الدارس المبتدئ- إن سميناه دارسا- تبدو له الشروح مجرد شرح قاموسي لألفاظ و توضيحها، وربما زيادة على ذلك من حيث نسقها(داخل النسق) وتطورها فقط، ولا تخطر بباله أنها أصبحت مدونات أدبية، متنوعة الأهداف والإجراءات ومتخصصة كذلك، بل تطورت ضمن المصطلحات الحداثيّة وتقاطعت مع القراءات المتعددة، ومع الدراسات النقدية المختلفة، وربما نُظر لها...

ولنتبع هذا الأمر ومحاولة فهم كنهه والتعريف به، وما يمكن أن تحمله الشروح من قوة ومكانة وحضور...، كل هذا دفعني أن أجعل موضوع بحثي: **مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري (القراءة والشرح والنقد)**. واعتبارا لما سبق، قدمت هذا العمل المتواضع عسى أن أكون لبنة من اللبنات التي سبقتني والتي سنتبني حتى نكمل البنيان ونجعله شامخا زاھيا في أدبنا العربي أمام أو من بين الآداب الأخرى.

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث: أولا كونه فنيا ولم يتناول- من قبل- بالقدر الذي يتم فيه النقب والتحليل والدراسة، وثانيا قد تغاضى عن الأدب المغربي معظم الباحثين والدارسين، وانكبوا على الأدب المشرقى، فلعلني أسد فراغا أو جانبا من هذا المغضوض عنه.

فهذا العمل المتكون من رديفين هما: الوصف والتحليل.

أما الوصف: فإنه يقوم على تجميع الحقائق والمعلومات أو الأشياء ثم وصفها بوجه عام.

أما التحليل: فتحليلها وتفسيرها، ومقارنتها والوصول من خلالها إلى نتيجة معينة يمكن أن تعمم على مثيلاتها..

وفي هذا الصدد تم- بحول الله وقوته- التطرق إلى المحاور التالية- حسب التقسيم العادي للبحوث الأكاديمية- والذي استقر على أربعة فصول مسبوقة بمقدمة ومدخل ومذيلة بخاتمة وفق الخطة الآتية:

تطرقت في المدخل إلى الثابت: الشاعر أبي تمام وآثاره ، وكونه موضع نقاش وبحث بين النقاد ، لأنه يعدّ من المجددين في المتن الشعري وقيل من المتكلفين والمتصنعين ، وحدثت حوله سجالات ونقاشات بين المهتمين والفضوليين

أما الفصل الأول: فكان حول الصراع بين القديم والحديث وأثره في شرح شعر أبي تمام كقاسم مشترك وكتوطئة ونافذة لبقية الفصول مركزا في ذلك على مذهبه في الشعر، وشعره في منظور النقاد وخاصة منهم المغاربة والأندلسيين، وقد قلت في هذا الشأن:

فشغل أبو تمام الناس بشعره، فانقسموا حزبين: حزب يفرط في التعصب له ويقدمه على كل سالف ومحدث، وحزب يفرط في التعصب عليه، ويتعمد الرديء من شعره، فينشره ويطوي محاسنه، فقد حمل إلى الشعر أشياء غير مألوفة، فلم تتفق جميع الأنواق على استياغها، والارتياح إليها. فإنه جعل الشعر صنعة، وبعد به عن الطبع السمع، لإسرافه في طلب التجنيس والطباق والاستعارات...

و الحقيقة إن شعر أبي تمام كان ظاهرة جديدة في المسيرة التطورية للشعر العربي، خلفت حركة نقدية نشيطة، استمرت طويلا في مناقشة هذا الاتجاه الجديد في الشعر بين مؤيد وعائب، وقد انتقل صدى هذه الحركة النقدية إلى الشروح الشعرية، ف خلف شروحا كثيرة لشعر أبي تمام، وقد تأثرت هذه الشروح بالموقف النقدي منه..

وقد أحطت بطرق من التقويم النقدي لشعر أبي تمام في أوساط النقد الأدبي في البيئتين المغربية والأندلسية، وقد اقتصر على ملاحظة ما اتسمت به مواقف النقاد المغاربة من أصالة أو تبعية، إزاء قضايا متنوعة أثارها شاعرية أبي تمام في المشرق وامتدت آثارها إلى الغرب الإسلامي كقضية الأغراض وقضايا بلاغية وقضايا عروضية، ومما جلب انتباهي ما تميز به المغاربة عن المشاركة وأبدعوه هو جودة البيت الثاني بعد المطلع، وقد تطرق إلى هذا حازم القرطاجني، إذ لم يقتصر على اشتراط الجودة في البيت الأول فحسب، وإنما اشترط الجودة في رديفه أيضا، إذ يستحسن في نظره أن يتبع البيت الأول

ببيت ثان يضاھيه جودة وإحسانا. والغرض عند حازم من اشتراط الجودة في البيتين الأول والثاني في القصائد، هو تحقيق ما يدعوه "بالتناصر" على مستوى المعاني في الشعر. ويقوم هذا التناصر على تكميل البيت الثاني للأول... فسماه: تناصر حسن المبدأ، لا التناصر الكمي المتحقق بإضافة بيت إلى آخر، وإنما التناصر الفني الجمالي الذي يتضامن فيه البيتان من أجل خلق سياق جمالي معين.

أما الفصل الثاني فقد خصصته للقراءة وضبط المصطلح ، وهذه المفاهيم لها صلة وعلاقة وطيدة بالبحث ولا يمكن القفز عليها وتجاوزها، وقد قلت في هذا المضمرا كمقدمة:

لعل القبض على القراءة ليس بالأمر الهين ولا بالحكم النهائي، وإنما قراءة قراءة التي يمكنها أن تتعدد إلى أكثر من مفهوم حسب رؤية القارئ، وذكائه الثاقب، وحسب طرائق المعالجة لهذه القراءة أو تلك، ولا يمكن بأية حال من الأحوال الوصول والكشف النهائي عن مقاصد المبدع أو الشاعر، والأغراض والدوافع التي يسعى إليها، وإنما مجرد رأي قد يكون صائبا وقد يكون مخطئا، ومن الحيف والغرور والظلم الجزم بالحكم عليه أو الظفر به... " لأن القارئ الواحد نفسه يقدم في كل قراءة قراءة جديدة تختلف عن قراءته الأولى، وذلك حسب الزمان والمكان والسن، " ولأن النص الخصيب كما يقول عبد المالك مرتاض- مفتوح على عدة قراءات والتي كلما توالت عليه زادت خصوبة وأعماقا وأبعادا وغزارة... وثراء.

فالشروح الشعرية تدرج ضمن حقل القراءة، وتختلف من قارئ إلى آخر حسب الكفاءة والقدرة التي يمتلكها، والأدوات الإجرائية التي يوظفها، وذلك ما يسمى بتعدد القراءات للنص الواحد حسب النظريات الحدائية، وللقراءة شروطها وضوابطها، ومنها أن تكون قراءة واعية ومركزة ومنظمة ومنتجة وتحقق الغرض المطلوب. وقد قلت في هذا الشأن:

فالشرح يحمل عدة تساؤلات، لا بد من معالجتها وهي:

هل الشرح تأليف أم تحقيق؟، كيف تصنف هذه الشروح في القراءات الحدائية أو في القراءات القديمة(فقه، لغة، بلاغة)؟، هل هو معياري وحقل لإنتاج المعيار (النحوي،

البلاغي، الصرفي، ...)؟، ما هي طبيعة النصوص التي يتخلق حولها الشرح؟، هل الأمر يعود إلى لغتها، تراكيبيها، لبسها، غموضها، استغلاقتها؟، هل النصوص التي اتصل بها الشرح هي نصوص بالضرورة تكون نصوصاً أصلية (أولية، بدئية)؟، وتستلزم وتستوجب الشرح؟، هل يراد به أن النصوص كانت تشكل قطيعة لغوية وخصوصية بنائية، وجاء الشرح لكي يدلل هذه القطيعة لإحداث تواصل بين النص و المتلقي؟. فكل هذا يحتاج إلى تدليل وقراءات تكسر هذا العائق الفيلولوجي وهذه العقبة، وتمحو هذه القطيعة...

أما الفصل الثالث: فقد عالجت فيه مستويات القراءة والشروح الشعرية، طرائق في الشرح، مع نماذج من الشروح، مستويات القراءة ثم المقارنة بين مناهج في الشرح عند الشراح، وفي هذا المجال تعمدت عرض بعض من المقدمات التي توضح الطريقة في الشرح وذكر المنهج في ذلك. فمن مقدمة كتاب: "تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب" للشنتمري -ونظراً أن الشنتمري يبدو غريباً عند كثير من الدارسين والذين يميلون إلى المشرق أكثر منه إلى المغرب قوله: "ولم اطل فيه إطالة تمل الطالب الملتمس للحقيقة، ولا تحصرت تقصيرا يخل عنده بالفائدة..." وفي مقدمة كتابه: "شرح الأشعار الستة" قوله: "... بعد أن تكلفت له قرب شرح معانيه، وتبيين أغراضه، وتقريب مراميه، وفتح مغالقه، ما أرجو أن العالم المنصف سيقر بفضله على ما تقدمه من الشروح المؤلفة فيه إن شاء." ويقول في نفس المقدمة: "واعتمدت فيما جلبته من هذه الأشعار على أصح رواياتها، وأوضح طرقها، وهي رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي، لتواطؤ الناس عليها واعتيادهم لها، واتفاق الجمهور على تفضيلها". وهذا دليل على الدقة والتمكين في صحة المعلومة وإيرادها. ثم نجده يتواضع أمام قارئه في ختام مقدمته قوله: "... و نتقدم إلى من نظر في شرحنا هذا بالاعتذار والتواصل مما يؤدي إلى نقصان البشرية، وضعف الإنسانية من السهو والزلل، والزيغ في القول، والمحصل، لاسيما معاني الشعر أصعب ما حوول، وأبعد ما إليه سوبق، وفيه تتوصل، ونعوذ بالله من العجب مما نحسنه من العلم والادعاء لما نحوزه من صحيح الفهم". لكن

بالمقابل يقر قائلاً في نفس المقدمة: "... وفائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وإلا فالراوي له كالناطق بما لا يفهم، والعامل بما لا يعلم، وهذه صفة البهائم..".
وإننا بوقوفنا على أهم الأفكار الواردة في هذه المقدمة نكون قد تعرفنا أيضاً على التصور المنهجي والطريقة التي يريد تطبيقها في الكتاب وتتجلى خطوطها العريضة في المعالم التالية:

1- شرح معاني شعر أبي تمام؛

2- تبيين أغراضه؛

3- تقريب مراميه؛

4- فتح مغالقه.

وهذه الطريقة في مكوناتها الظاهرة تكاد لا تختلف عن الطريقة المتبعة لدى أغلب الشراح في إيضاح معاني النصوص الشعرية، وتقريبها من الأفهام، وهو يتكون من مستويين أساسيين، مستوى معجمي يعنى بتفسير الألفاظ تفسيراً موجزاً ومركزاً، ومستوى مضموني يهدف إلى إيضاح غرض الشاعر المقصود، مع تجزيء هذا المعنى أحياناً وإيضاح أنواع المعارف المساهمة في تكوينه...

أما مستويات القراءة لديوان أبي تمام فنجد المستوى النحوي، وقد أوردت نماذج حولها دلالة على ثقافة الأعلام النحوية، وقمت بإحصائها في الديوان وحصرها والتي فاقت أربعاً وأربعين مثلاً.

ويتميز شرحه أيضاً بالعضوية ومعناها متابعة الأعلام لارتباط المعاني بين الأبيات ويتمثل ذلك في قوله في كثير من الأحيان: "وهذا البيت كالذي قبله" أو قوله "وكذا معنى البيت بعده" وقوله: "وقد بين ذلك في البيت الآخر" أو قوله: "وقد بين هذا في البيت الذي يليه" وهو إشارة من الأعلام إلى الترابط العضوي بين عناصر القصيدة عند أبي تمام الطائي.

أما المستوى البلاغي: فقد أوردنا كذلك شبكة من المصطلحات تنتمي إلى علم البلاغة، وظفها الأعلام في شرحه للديوان واستعان بها، وقد أحصيتها هي كذلك في جدول والتي فاقت أكثر من ستين مثلاً.

أما مستوى الرواية: فكذلك حصرت ما أورده الأعم في شرحه للديوان في هذا المجال مع الإشارة إلى أثر ذلك على المعنى أحياناً، وإيراد الأعم للروايات في شرحه برهان على تعمقه في دراسة شعر أبي تمام، والتي كذلك بعد إحصائها وجدتها فاقت ثمانية وخمسين مثالا.

وهذا كله دليل على التنوع في الشرح وتوظيف مدى راحة عقله وقوة تمكنه في الإلمام بالديوان واستيعابه له، حيث نجده كذلك قدم قراءة بالمرجع وبالمماثلة: إذ وظف القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وغيرهما في شرحه دليل على سعة ثقافته وقوة إطلاعه، وكذلك للزيادة في تفسيرها وتقريبها أو لبيان أصولها ومصادرها في هذه النصوص، وقد أوردت نماذج حولها...

أما الفصل الرابع فقد خصصته للمجال النقدي: **القراءة بعيارات العمود الشعري والشرح ضمن فضاء النقد** وقد ختمت هذا الفصل بمقارنة بين قراءات كل من الأعم والصولي والتبريزي في مواجهة شعر أبي تمام، فشرح أبي بكر الصولي كأقدم شرح على ديوان أبي تمام الطائي وشرح التبريزي باعتباره من الشروح المتأخرة عن الأعم، على الرغم من أن عملية المقارنة تستدعي عملاً أكثر عمقا ودقة وصبرا...

فأبو بكر الصولي باعتباره أول من أخذ على نفسه شرح شعر أبي تمام الطائي في غمرة الصراع بين أنصار مذهبه ومعارضيه، كان أهم ما يميز شرحه هو اعتماده على نفسه وتبيين فضله في شعره والاحتجاج له، والرد على عائبه والجاهل بمقداره... أما الأعم فإنه ينطلق من مفهومه لفائدة الشعر التي هي معرفة معناه ولغته، الحرص على تحقيق خطته التي ذكرها وهي شرح معانيه، وتبين أغراضه، وتقريب مراميه، وفتح مغالقه، وأهم ما يميزه الإيجاز وتجنب الإطالة وتركيز الفائدة وتكثيفها حتى تغدو سهلة المأخذ قريبة المنال.

وأما التبريزي فإنه يبدو أكثر توسعا وتطويلا في شرحه لرجوعه إلى أغلب الشراح الذين سبقوه.

هكذا إذن تبدوا لنا بعض الاختلافات بين مناهج هؤلاء الشراح في مواجهة شعر أبي تمام الطائي، وهي ترتبط أكثر ما ترتبط بالطريقة التي يذكرونها في مقدمات شروحهم،

ويسعون إلى احترامها، ولذلك اتخذنا من هذه المقدمات مقاييس نقيس عليها عملية الشرح، وإن النظر إلى أعمالهم في سياق تاريخي ليبرز نوعا من التطور في عملية شرح أبي تمام الطائي، ويبقى مع ذلك أن أهم وأبرز اختلاف بين هذه الشروح هو الاختلاف في الرواية، وكذلك في ترتيب القصائد.

وخلاصة القول يستطيع الدارس أن يستنتج توفيق الأعم في هذا العمل، إذ تفيد مقارنة إدراكه للمعاني الشعرية عند أبي تمام مع إدراك الشراح الآخرين، أنه كان منسجما في فهمه معها دوماً، وأن الاختلافات بينهم اختلافات لفظية، كأن يتوسع شارح في الاستشهاد أو يستطرد في تخريج لغوي، أو أن يدخل مصطلحات بلاغية مع اعترافه بانتمائها لميدان غير ميدان الشرح الأدبي، أو أن يحدد الأوزان الشعرية للقصيدة.

وفي الخاتمة: رصدت بإيجاز ما توصلت إليه من نتائج في هذا العمل المتواضع مفادها: أن الشروح الشعرية لم تتشكل من فراغ بل إنها وليدة عمل مضن، وترصد شاق، ينطلق من خلفية فكرية قد تصبغ أحيانا بصبغة الموضوعية، وتتبنى شعار البحث العلمي النزيه عنوانا لها، وأحيانا أخرى بمجانبة الموضوعية، حيث تخضع المعطيات إلى الأنانية والكرهية- إن لم نبالغ- وإلى الميولات الشخصية. ففي هذا الجو من الاجتهاد الحثيث في البحث والتنقيب والدراسة والتحليل والتطور خلال عقود، خرجت الشروح في هذا الثوب المزركش والمتنوع، تقاسمت تفاصيلها محاور حول أنواع الشروح المتعددة والمتكاملة مع بعضها البعض في الاتجاهات: من اللفظي واللغوي إلى المعنوي والنحوي إلى الأسلوبية والبلاغي إلى المقارنتي والروائي، يتخللها أحيانا المجال النقدي بصفة مباشرة وأحيانا غير مباشرة.

ثم يبدو من خلال الدراسة أن تطابقا على العموم بين الشراح المشاركة والشراح المغاربة، إلا أن المغاربة قد أضفوا بعض التفاصيل والإسهاب في الشرح وربما نظروا لبعض المواقف كما هو الشأن عند حازم القرطاجني بالمحاكاة التشبيهية وجودة البيت الثاني بعد المطلع، وعند الرندي بالتبديل والتجنيس وحسن الابتداء وحسن الانتهاء وغيرها من القضايا العروضية.

بصورة عامة يمكن القول إن النقاد المغاربة-ومن بينهم الأعلام- قد ساهموا في مناقشة قضايا متنوعة من شعر أبي تمام كما رأينا خلال الدراسة السابقة، وإذا كان هؤلاء النقاد، قد ضاهوا المشاركة في دراسة تلك القضايا في شعر الشاعر، فإن لاهتمامهم النقدي هذا دلالاته الحضارية التي تؤكد مدى حضور الذات الأندلسية في حقول العطاء الأدبي والفكري و الحضارة عامة.

وأخيرا وليس آخرا نكتفي بتقرير حقيقة أساسية مفادها أن الفكر العربي يمثل وحدة في الممارسة و المنطلق، ولا مجال للفصل بين المشرق و المغرب الإسلامي (المغرب والأندلس) إلا من باب التعسف، ذلك أن مثل هذه الفصل لا يستقيم حضاريا ولا دينيا ولا لغويا ما دامت روافد الدين واللغة والإنجاز الحضاري مشتركة بين شقي العالم الإسلامي شرقه وغربه...

هذا هو نتاج الشروح والقراءة في عمومها كما اكتشفه هذا البحث بإمكانياته المتواضعة... فخرجت بنتيجة هي عبارة عن تجميع لثمرات بحوث علمية تناولت الشروح والقراءة بالدراسة والتحليل والتطبيق.

ولكن إن كنت بهذه الخاتمة قد أسدلت الستار معلنا على نهاية هذا البحث المتواضع، ومهما بلغنا محاولة ملامسة المراد إلا أن النفس لا زالت تعج وتزحم بكم هائل من الأسئلة المهمة، لم يسعفني حجم الرسالة الإجابة عنها، ولا زالت الأقلام تكتب وتجف في شأنها:

هل الشرح هو النقد؟

هل الشرح جزء من النقد؟

هل النقد جزء من الشرح؟

ما الفرق بين الشرح والتفسير والتأويل؟

كيف يمكن الفصل بين الشرح و القراءة؟، و ما هي أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟، و هل الشرح في حد ذاته قراءة؟، و ما هي آليات هذه القراءة؟، وأين يمكن تصنيف الشروح في الدراسات الأدبية، خاصة الحداثية منها؟، أهى نقد أم قراءة أم.....؟. ويبقى السؤال.....

وقد اعتمدت وأنا أجول عبر هذه الفصول- في إطار قراءة القراءة- المنهج الوصفي حسب تصنيف هوينتي الذي يقوم على الوصف والتحليل، مردوفا ببعض الركائز المساعدة كالمنهج الإحصائي والمنهج النفسي والمنهج البنيوي كأدوات تساهم في رصد الظاهرة وحصرها..

وفي الختام أقول هذا ما جادت به قريحتي فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

والله الموفق

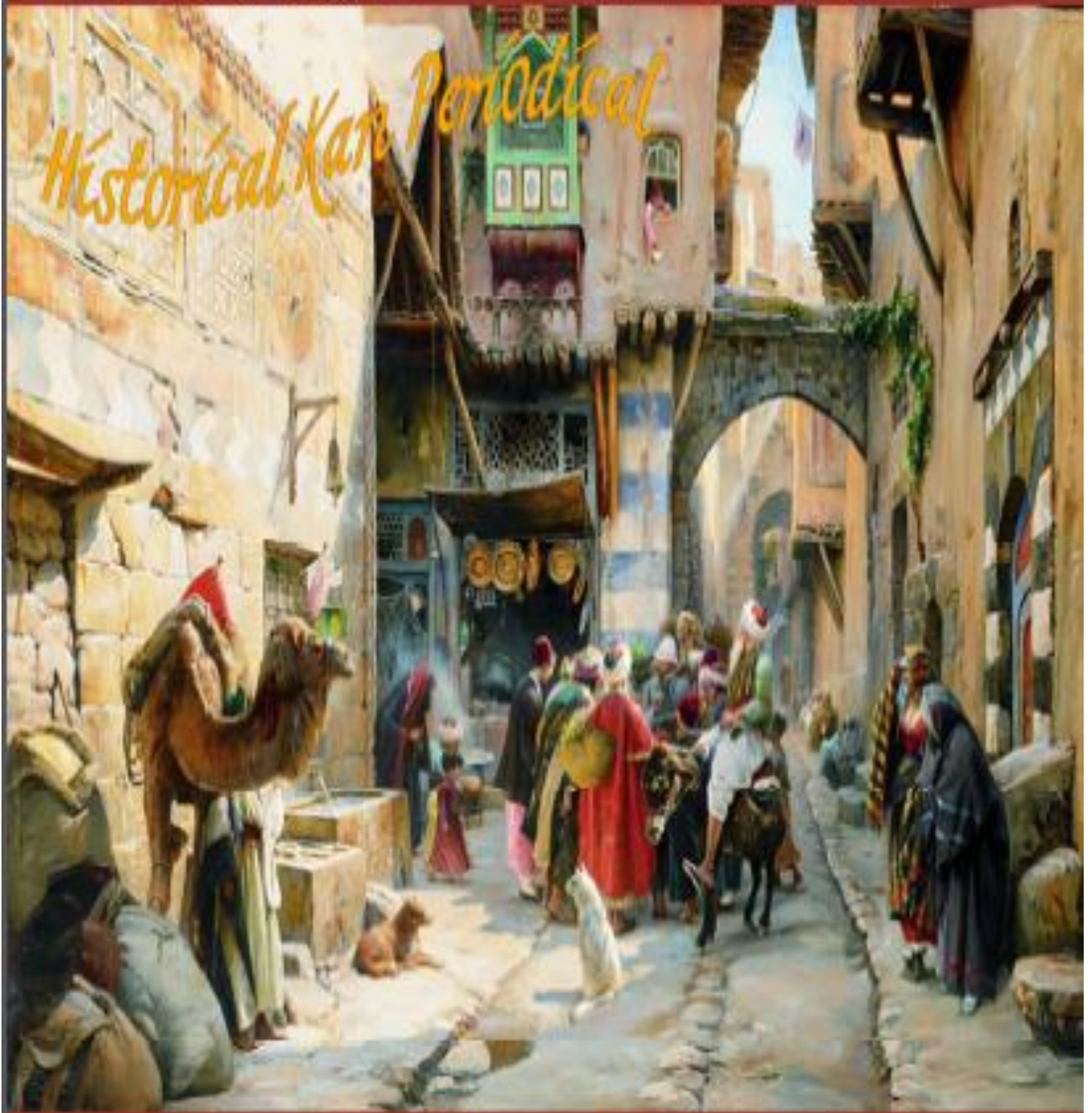
والسلام

كلها التاريخية



ISSN: 2090 - 0449 اترقيم الدولي المعياري للدورية

العدد السادس - العدد العشرون | يونيو (حزيران) 2013م - رجب 1434هـ



بهاء الدين فايز

مدير إدارة المرفق " السابق "

دار الكتب والوثائق القومية المصرية

دورية كان التاريخية

تدعو كل المهتمين بالمحافظة على تاريخ الوطن العربي إلى إثراء صفحات دورية كان بالموضوعات التاريخية.

ترحب هيئة التحرير بإسهامات الأساتذة ، والباحثين ، والكتاب المتخصصين ، من مقالات ودراسات وبحوث تاريخية.

موضوعات الدورية

الدورية متخصصة في المواضيع العلمية و الأكاديمية البحتة التي تتحس أساتذة وطلاب الجامعات العرب ، وأصحاب الدراسات العليا ، والباحثين في الدراسات التاريخية والعلوم ذات العلاقة ، والمهتمين بالقراءات التاريخية.

الموضوعات المنشورة بالدورية تعبر عن وجهة نظر كاتبها ، ولا تعبر بالضرورة من جهة نظر دورية كان التاريخية ، أو هيئة التحرير.

طرق الملكية الفكرية

لا تحتل دورية كان التاريخية أية مسؤولية من الموضوعات التي يتم نشرها في الدورية. ويحتمل الكتاب بالذات كامل المسؤولية من كتاباتهم التي تخالف القوانين ، أو تهيبك حقوق الملكية ، أو حقوق الآخرين أو أي طرف آخر.

الإشعار الإلكتروني

دورية كان التاريخية غير مدعومة من أية جهة داخلية أو خارجية أو حزب أو تيار سياسي ، إنما هي مبرر علمي نقاشي مستقل يعهد على جهود المتخصصين من أصحاب الفكر ومتمشي الغاية الذين يؤمنون بأهمية الدراسات التاريخية.

أعداد الدورية متوفرة من:

دار ناشرية للمطبوعات الإلكترونية - الكويت
أول دار نشر ومكتبة إلكترونية عربية مجانية
تأسست يوليو 2013

www.nashiri.net

أرشيف الإنترنت الرقمي العالمي
مكتبة غير ربحية (مان فرانيسكو)

www.archive.org



أ.د. عبد العزيز محمد

أستاذ باحث وإطار في الإدارة التربوية
أكاديمية الجهة الغربية - المملكة المغربية

أ.د. عائشة عبد العال

أستاذ الحضارة والأثار القديمة
رئيس قسم التاريخ بكلية البنات
جامعة بين هانس - جمهورية مصر العربية

أ.د. خلف مصطفى غرابية

أستاذ الجغرافيا التاريخية السياسية
تأخر سيد كلية الحقوق الامامية
جامعة البقاء العنقبية - المملكة الأردنية الهاشمية

أ.د. نعاله انيس مصطفى

أستاذ التاريخ الإسلامي
كلية الدراسات الإنسانية
جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

أ.د. خالد بلعربي

أستاذ التاريخ الوسيط
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الإمارات ايمس - الجمهورية الاتحادية الديمقراطية الشعبية

أ.د. فتحي عبد العزيز محمد

أستاذ تاريخ العصور الوسطى
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الباحث - المملكة العربية السعودية

أ.د. بشار محمد خلف

كاتب وباحث في تاريخ العالم العربي
خبير دراسات حضارة المشرق العربي القديم
الجمهورية العربية السورية

أ.د. عبد الرحمن محمد الحسن

أستاذ الجغرافيا وحيد المتون العلمية
جامعة بنات الرضا - جمهورية السودان

أ.د. محمد عبد الرحمن بونص
كاتب وباحث وقاص وروائي وأستاذ جامعي
عضو هيئة التدريس في عدة جامعات عربية ودولية
الجمهورية العربية السورية

أ.د. ناظم رشق مخلوف الإمارة
أستاذ مساعد التاريخ المعاصر
قسم التاريخ - كلية الآداب
جامعة البصرة - جمهورية العراق

أ.د. محمود أحمد دوريش
أستاذ الآثار الإسلامية
رئيس مجلس إدارة مركز البحوث والدراسات الأثرية
جامعة المنيا - جمهورية مصر العربية

أ.د. علي حسين الشطحات
أستاذ التاريخ الإسلامي والتضاريف الإسلامية
قسم التاريخ - كلية الآداب
جامعة بنغازي - دولة ليبيا

أ.د. عبد الناصر محمد حسن يمين
أستاذ الآثار الإسلامية
كلية الآداب
جامعة بوفالو - جمهورية مصر العربية

أ.د. طارق محمد عبد الله الرموي
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر
تأثير معهد كلية الآداب
جامعة إب - الجمهورية اليمنية

د. أنور محمود زنتي
أستاذ التاريخ الإسلامي
كلية العربية
جامعة بن بليس - جمهورية مصر العربية

أشرف صالح محمد
أستاذ باحث في تاريخ وتراث العصور الوسطى
عضو هيئة التدريس في جامعة ابن رشد وأريس

إسراء عبد ربه

إيمان محي الدين

محمد عبد ربه

التراجم الدولي المعياري الدورية

كان التاريخية مسجلة وفق النظام العالمي للمعلومات الدوريات ،
وحاصلة على الترخيم الدولي المعياري الموحد للدوريات:

ISSN: 2090 - 0449 Online

التراجم الموسمي

سلسلة المؤرخ الصغير ، هي سلسلة
كتب علمية تاريخية ، تهدف إلى توفير
المعلومة العلمية حول الموضوعات
التاريخية التي تهتم الباحثين ، بأسلوب
أكاديمي موثق يتوافق مع متطلبات
البحث العلمي . وتستهدف السلسلة
الطلاب والباحثين لإثراءهم في طريق
البحث العلمي ، والإعلامي والمعلم
والمتقن العربي لمساهماتهم على نشر
الوعي التاريخي .



ملاقات تعاون

ترتبط دورية كان التاريخية بعلاقات تعاون مع عدة مؤسسات عربية
ودولية بهدف تعزيز العمل العلمي في المجالات ذات الاختصاص
المشترك ، وتعليم الفئات من البحوث والدراسات التي تنشرها
الدورية ، وتوسيع حجم المشاركة لتسهيل الفئات كل أنحاء الوطن
العربي .

النشر الورقي

- ① يحق للكاتب إعادة نشر المقال (البحث) بصورة ورقية أو
إلكترونية بعد نشره في النشرة دون الرجوع لهيئة التحرير .
- ② يحق للدورية إعادة نشر المقالات والبحوث بصورة ورقية لغايات
غير ربحية دون الرجوع للكاتب .

المراسلات

توجه المراسلات والاقتراحات والمعلومات المطلوبة للمراسل
باسم رئيس التحرير دورية كان التاريخية على البريد الإلكتروني:
mr.ashraf.salih@gmail.com

موقع الدورية على شبكة الإنترنت

ليريد من العوامل بإمكانك مطالعة الدورية والأرشيف بالكامل على
الموقع الإلكتروني بالإضافة إلى مزيد من التفاصيل .. نحن بانتظاركم



www.ksnhistorique.org
www.historicalksn.co.ir

جميع الحقوق محفوظة © دورية كان التاريخية ٢٠١٣ - ٢٠١٨

- * المقدمة: تتضمن المقدمة بوضوح دواعي إجراء البحث (الهدف)، وتساؤلات وفرضيات البحث، مع ذكر الدراسات السابقة ذات العلاقة.
- * موضوع البحث: يراعى أن تتم كتابة البحث بلغة عربية سليمة واضحة مركزة وأسلوب علمي حيادي، وينبغي أن تكون الطرق البحثية والمنهجية المستخدمة واضحة، وملائمة لتحقيق الهدف، وتتوفر فيها الدقة العلمية، مع مراعاة المناقشة والتحليل الموضوعي للهدف في ضوء المعلومات المتوفرة بعيداً عن الحشو (تكرار السرور).
- * الجداول والأشكال: ينبغي ترقيم كل جدول (شكل) مع ذكر عنوان يدل على الغواء، والإشارة إليه في متن البحث على أن يدرج في الملاحق ويمكن وضع الجداول والأشكال في متن البحث إذا دعت الضرورة إلى ذلك.
- * الصور التوضيحية: في حالة وجود صور لدعم البحث، يجب إرسال الصور على البريد الإلكتروني في «ملف منفصل» على هيئة (PDF)، حيث أن وضع الصور في ملف الكتابة (Word) يقلل من درجة وضوحها (Resolution).
- * قائمة (خلاصة): تحتوي على عرض موضوعي للنتائج والتوصيات الناتجة عن محتوى البحث، على أن تكون موجزة بشكل واضح، ولا تأتي مكررة لما سبق أن تناوله الباحث في أجزاء سابقة من موضوع البحث.
- * الهوامش: يجب إدراج الهوامش في شكل أرقام متتالية في نهاية البحث، مع مراعاة أن يذكر اسم المصدر أو المرجع كاملاً عند الإشارة إليه لأول مرة، فإذا تكرر يستخدم الاسم المختصر، وعلى ذلك فسوف يتم فقط إدراج المستخدم فعلاً من المصادر والمراجع في الهوامش، يمكن للباحث إنتاج أي أسلوب في توليف الهوامش (الهوامش) بشرط التوحيد في مجلد الدراسة، ويمكن الباحث استخدام نمط "APA Style" الشائع في توليف الأبحاث العلمية والتطبيقية (American Psychological Association)، حيث يُشار إلى المرجع في المتن بعد فقرة الاقتباس مباشرةً وفق الترتيب التالي: (اسم عائلة المؤلف، سنة النشر، رقم الصفحة)، على أن تدون الإحالات المرجعية كاملة في نهاية البحث.

- * التزام الكاتب بالأمانة العلمية في نقل المعلومات والاقتباس الأفكار وعرضها لأصحابها، وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها.
- * اعتماد الأصول العلمية في إعداد وكتابة البحث من توليف وهوامش ومصائر ومراجع، مع الالتزام بعلامات الترقيم للتميزة.

إرشادات المؤلفين (الاقتراحات الشكلية والمنهجية)

- ينبغي ألا يزيد حجم البحث على ثلاثين (30) صفحة، مع الالتزام بالقواعد المتعارف عليها عالمياً بشكل البحوث، بحيث يكون المحتوى حسب التسلسل: ملخص، مقدمة، موضوع البحث، خاتمة، ملاحق (الأشكال/ الجداول، الهوامش، المراجع).
- * عنوان البحث: يجب أن لا يتجاوز عنوان البحث عشرين (20) كلمة، وأن يتناسب مع مضمون البحث، ويدل عليه، أو يتضمن الاستنتاج الرئيسي.
- نبذة عن المؤلف (المؤلفين): يقدم مع البحث نبذة عن كل مؤلف في حدود (50) كلمة تبين أحر درجة علمية حصل عليها، واسم الجامعة (القسم/ الكلية) التي حصل منها على الدرجة العلمية والتميز، والوظيفية الحالية، والمؤسسة أو الجهة أو الجامعة التي يعمل لديها، والمجالات الرئيسية لاهتماماته البحثية مع توضيح عنوان الرسالة (العنوان الهندي)، وأرقام (التليفون- الموبايل/ الجوال- الفاكس).
- * صورة شخصية: ترسل بصورة واضحة لشخص الكاتب لنشرها مع البحث، كما تستخدم بغرض إنشاء صفحة للكاتب في موقع الدوريات على شبكة الإنترنت.
- * ملخص البحث: يجب تقديم ملخص للبحث باللغة العربية في حدود (25- 100) كلمة.
- البحوث والدراسات باللغة الإنجليزية، يرفق معها ملخص باللغة العربية في حدود (150 - 200) كلمة.
- * الكلمات المفتاحية: الكلمات التي تستخدم للتبريز لا تتجاوز عشرة كلمات، يختارها الباحث بما يتواءم مع مضمون البحث، وفي حالة عدم ذكرها، تقوم هيئة التحرير باختيارها عند فهرسة المقال وإدراجها في قواعد البيانات بغرض ظهور البحث أثناء عملية البحث والاسترجاع على شبكة الإنترنت.
- * مجال البحث: الإشارة إلى مجال تخصص البحث المرسل "العام والتطبيق".

المراجع:

يجب أن تكون ذات علاقة فعلية بموضوع البحث، وتوضع في نهاية البحث، وتتضمن قائمة المراجع الأعمال التي تم الإشارة إليها فقط في الهوامش، أي يجب ألا تحتوي قائمة المراجع على أي مرجع لم يتم الإشارة إليه ضمن البحث وترتيب المراجع طبقاً للتزييب الهجائي. ويصنف في قائمة واحدة في نهاية البحث مهما كان نوعها ككتب، دوريات، مجلات، وملتق رسمية... الخ. ويمكن للمباحث إنتاج أي أسلوب في توثيق المراجع والمصادر بشرط التوحيد في مجلد الدراسة.

عروض الكتب

نشر الدورية المراجعات التقييمية للكتب "العربية والأجنبية" حديثة النشر. أما مراجعات الكتب القديمة فتكون حسب أهمية الكتاب وأهميته.

يجب أن يعالج الكتاب إحدى القضايا أو المجالات التاريخية المتعددة، ويشتمل على إضافة علمية جديدة.

يعرض الكتاب طبعاً وأيضاً محتويات الكتاب. مع بيان أهم أوجه التميز وأوجه القصور. وإبراز بيانات الكتاب كاملة في أول العرض: (اسم المؤلف/ المحقق/ المترجم، الطبعة، الناشر، مكان النشر، سنة النشر، المجلد، عدد الصفحات).

ألا تزيد عدد صفحات العرض عن (12) صفحة.

عروض الأطرايح الجامعية

نشر الدورية عروض الأطرايح الجامعية لرسائل الدكتوراه والماجستير التي تم إجازتها بالفضل، وإراض في الأطرايح (الرسائل) موضوع العرض أن تكون حديثة، وتحتل إضافة علمية جديدة في أحد حقول الدراسات التاريخية والعلوم ذات العلاقة.

إبراز بيانات الأطروحة كاملة في أول العرض (اسم الباحث، اسم المشرف، الكلية، الجامعة، الدولة، سنة الإجازة).

أن يشتمل العرض على مقدمة تبيان أهمية موضوع البحث، مع ملخص لمشكلة (موضوع) البحث وكيفية تعديدها.

ملخص لمهج البحث وفروعه وعيقله وأدواته، وعلاقة أهم ما توصل إليه الباحث من نتائج.

ألا تزيد عدد صفحات العرض عن (18) صفحة.

لقاير القاءات العلمية

ترجب الدورية بنشر التقارير العلمية عن الندوات، والمؤتمرات، والملتقات النقاشية (سيمينار) الحديثة الاعتقاد في دول الوطن العربي، والتي تتصل بموضوعها بالدراسات التاريخية، بالإضافة إلى التقارير عن المدن والمواقع الأثرية، والمضروعات التراثية.

يشترط أن يخطي التقرير فعاليات القاء (ندوة / مؤتمرا/ ورشة عمل/ سيمينار) مركزاً على الأبحاث العلمية، وأوراق العمل المنقمة، ونتائجها. وأهم التوصيات التي يتوصل إليها القاء.

ألا تزيد عدد صفحات التقرير عن (10) صفحات.

قواعد عامة

أرسل كافة الأعمال المطلوبة للنشر بحسبة برنامج مايكروسوفت ورد Microsoft Word ولا يلتفت إلى أي صيغ أخرى.

المساهمون للمرة الأولى من أعضاء هيئة التدريس بالجامعات يرسلون أعمالهم مصحوبة بموهم الذاتية العلمية "أحدث نموذج".

ترتب الأبحاث عند نشرها في الدورية وفق اعتبارات هبة لا علاقة لها بمكانة الباحث أو هبة البحث.

حقوق المؤلف

المؤلف مسئول مسئولية كاملة عما يقدمه للنشر بالدورية، وعن توافر الأمانة العلمية به، سواء لموضوعه أو لمحتواه ولكل ما يرد بنصه وفي الإشارة إلى المراجع ومصادر المعلومات.

جميع الآراء، والأفكار والمعلومات الواردة بالبحث تعبر عن رأي كاتبها وعلى مسئوليته هو وحده، ولا تعبر عن رأي أحد غيره، وليس للدورية أو هيئة التحرير أية مسئولية في ذلك.

ترسل الدورية لكل صاحب بحث أجهز للنشر، نسخة من العدد المنشور به البحث، ومسئلة من البحث على العهد الإلكتروني.

يحق للمكاتب إعادة نشر البحث بصورة ورقية، أو إلكترونية بعد نشره في الدورية دون الرجوع لهبة التحرير، ويحق للدورية إعادة نشر المقتات والبحوث بصورة ورقية لغايات غير ربحية دون الرجوع للمكاتب.

يحق للدورية إعادة نشر البحث المقبول منقلاً أو ضمن مجموعة من المساهمات العلمية الأخرى بلغتها الأصلية أو مترجمة إلى أية لغة أخرى، وذلك بصورة إلكترونية أو ورقية لغايات غير ربحية.

لا تدفع المطة أية مكافآت مالية عما نقلته للنشر فيها، ويقتصر ما ينشر فيها إسبافاً ممنوياً من المكاتب في إراء المحتوى الرقمي العربي.

الإصدارات والتوزيع

تصدر دورياً ثلثي القارضية أربع مرات في السنة: (مارس- يونيو- سبتمبر- ديسمبر).

الدورية متاحة للقراءة والتحميل عبر مواقعها الإلكترونية على شبكة الإنترنت.

ترسل الأعداد الجديدة إلى مكاتب الدورية على بريدمم الإلكتروني الخاص.

يتم الإعلان عن صدور الدورية عبر المواقع المتخصصة، والمجموعات البريدية، والشبكات الاجتماعية.

المراسلات

أرسل الاستفسارات والاقتراحات إلى العهد الإلكتروني: info@kanhistorique.org

أرسل الأعمال المطلوبة للنشر إلى رئيس التحرير: mr.ahraf.salih@gmail.com

9	جدار الفصل العنصري والتمكساته على سكان الضفة الغربية المحتلة أراضيهم للجدار العازل - مسان حنين مهال •• جامعة القدس المفتوحة - فلسطين
21	الدراسات التاريخية بين الآليات التقليدية وتكنولوجيا المعلومات أ. أحمد عبد الله الكاشور •• مركز الأمل للدراسات الكلية والعربية - البصرة المنتد
25	الجزائر في عيون الرحالة الجزائريين خلال القرن التاسع عشر: الرحلة المشرقية لأمودجا - عبد التل هوك •• جامعة ابن خلدون - الجزائر
31	خصائص العنقادات العثمانية في الجزائر من خلال نماذج مقارنة بالعمارات المرابطية والمربطية - مكيه بن حيو •• جامعة أبي بكر بلقايد - الجزائر
39	قراءة في الأساقى المنهجية للنظريات سعيد التورسي حول قيم الشفقة والتعاون أ. إبراهيم القادري بوتليش •• جامعة مولاي إسماعيل - المغرب
48	القاضي المكي بن باديس القسطنطيني (1870 - 1890) وسوقه من قضائها عصره - فارس كعوان •• جامعة فرحات عباس - الجزائر
54	الفكر البيئي في الحضارة الإسلامية كمال مصمودي •• جامعة السور عبد القادر - الجزائر
70	شرقي الأندلس بعد المرابطين (518 - 545 هـ / 1124 - 1151 م) معبية ترومان •• جامعة أبي بكر بلقايد - الجزائر
76	تاريخ الحركة الأدبية في الأندلس: الأمل القسطنطيني في ظل دولة بني عباد ملوك إشبيلية لأمودجا جهد الرحبان بن لادن •• جامعة بشار - الجزائر
84	العلاقات الاقتصادية والدبلوماسية بين المغرب الأوسط والسودان الغربي وأثرها على الحياة الثقافية - جالدي سعوي •• جامعة أماني 1952 - الجزائر
88	الزراعية والكونفوشيوسية وعقيدة النبوة عند كلاهما طارق مرتضى •• جامعة ميار شيخي - الجزائر
97	تجارة الرقيق وأثرها على شعوب غرب القارة الإفريقية خلال القرنين الخامس عشر والتاسع عشر الميلاديين حنيا عبد التامل •• جامعة الوادي - الجزائر
103	عظامك الجودي ومبججه في كتابة تاريخ جيهانكشاي - إحسان مكيه طهيجان العبدى •• جامعة البصرة التقنية - العراق
111	علم الآثار والتكنولوجيا الحديثة: العلاقة والاستخدام فهد جمال العزاوي •• جامعة البصرة - العراق
116	مذكرات برهان الدين العموشي: جدل الشعر والتاريخ أ. مكيه صلاح الطمعي •• جامعة جاز - العراق
128	برجماتيات اختلافات الزاوي في مصر: رواية شاهد عيان أحمد إبراهيم المنير •• باحث في تاريخ وتراث العمور الوسطى - مصر
135	لتسارير: الاستقلال السياسي لبدعة المولد النبوي أحمد صلاح الدين •• مبرك كاترو مائة فواتح إفريقيا - لبنان
140	عرض كتاب: فتح الأندلس والتحاق العرب بدار الإسلام: موسى بن نصير وطاير بن زياد مكيه عبد الجود •• باحث في تاريخ وحضارة الأندلس - المغرب
142	عرض أطروحة: دير كوني ودوره في الحروب الصليبية مكيه طر عبد الله طر •• جامعة الأزهر - مصر
146	ملف العبد: براسم الموت والجنائز عند طبقة العباسية في مصر في العصر الفاطمي أ. مكيه أحمد إبراهيم •• جامعة بني سويف - مصر

ملخص

لا يختلف اثنان أن الحركة الأدبية في الأندلس كانت نشيطة ومزدهرة وذلك للأسباب التالية: استقرار العرب في الأندلس وهادئ ثمانية قرون (٩١٧-١٤٩٢م إلى ١٤٩٢-١٤٩٢م)، ولشجيع الحكام - الذين كانوا يدورهم طلاب علم وأدباء وشعراء- العلماء والمفكرين وتقديم الهدايا والمخطوطات لهم. وفتح العلماء من الشرق والغرب لهم، وإشياء الدوليين المختلفة وإقامة الندوات والمناظرات بالإضافة إلى البيئة السامرة والجمال اللذان وبالتالي عاشوا جميع الفنون وبرعوا فيها، غلب الشعر بطبوع في الأندلس التقليدية وتوسعا فيها كالغزل والتصوف والرقاء وطربوقة. فوجد ربه المدين والمدائن، وشعر الاستعانة، الموشحات والأزجال، الشعر النبطي الذي اعتدوا به على شكل النظم (المواضع وأحكام) في اللغة والفن والتاريخ. أما في النثر فقد تخصصوا في الخطابة والرسالة والمناظرة والمقامة. وكل منها كان له ظروف إبداعها وحدودها لا يمكن التغاضي تسريعا والتوسع فيها. ولذلك فقد أصبحت الأندلس فضاءا ومجالا في شعر الفنون. وسوف نتناول صفحات المقال أبعدا ومواقف الأندلسيين، نظرا لثرائها وسبقها. وإسهاماتها في جوهرتنا الأندلس.

مقدمة

كثُر المشتغلون باللغة من الأندلسيين والمشرقين الذين ساهموا في الأندلس فتركوا طبقة غنية من المعاجم والشروح القوية، وكتب الصرف والنحو، وأشهرهم أبو علي الفراء صاحب الأمالي في اللغة والمواد، وأبو بكر الزبيدي وله مختصر العين، وابن العماد، والواضح في اللغة، وطبقات النحويين، والألمة في النحو، وابن سيده وله المعجم في اللغة، وهو معجم مشهور في أجزاء عدة، والمختصر وهو في نسخة عشر مطبوعات، مرتب على معاني الكلمات كتفه اللغة والألفاظ الكتابية، وابن خروف وله شرح كتاب سيبويه، وكتاب العمل للزجاجي، والشريشي وله شرح ثلاثة لمقامات الحريري، شرح كبير بوسط وسفوق، ومنهم الأندلسي الشنمري وله شرح العمل في النحو للزجاجي، وشرح ديوان المتنبي، وشرح ديوان أبي تمام، وديوان زهير، والشعراء الستة، وهناك غيره من كتبه، وبعد هذه المقدمة، كان لنا حظا عظيما أن نتطرق إلى ما خلف هذا الشرح العجيب، وما يورده به الساحة الأدبية والفكرية.

أولا: ثقافة الأندلس الشنمري

(شيوخه، مؤلفاته، تلامذته)

من ضروري أن نعرفه لأنه يمد يدنا غريبا عند الكثير من الدارسين، والذين يعملون في الشرق غير مهتمين بما ينتهجه الغرب الإسلامي، أو لغة اطلاعهم على الأدبين الغربيين والأندلسيين، ومن بين هؤلاء المهتمين بالأندلس الشنمري، ويرجع نسبه إلى شنمريه الغرب، مدينة في الأندلس من مدن أكتونية، وهي أول الحصون التي بُدئت لتطويعها، وهي أكثر حصون بطونتنا وأعلاما سموية، ميلاده على بحر أرغون على مسافة ثلاثة أميال، وشنمريه على معظم



تاريخ الحركة الأدبية في الأندلس "الأعلم الشنمري في ظل دولة بني عباد ملوك إشبيلية نموذجاً"

عبد الرحمان بن الحسن

أستاذ مساعد اللغة الأمازيغية
كلية الآداب واللغات والعلوم
جامعة بشار - الجمهورية الجزائرية



الاستعداد الروحي بالدراسة

عبد الرحمان بن الحسن، تاريخ الحركة الأدبية في الأندلس الأندلس الشنمري في ظل دولة بني عباد ملوك إشبيلية نموذجاً، مجلة كان التاريخية، العدد العشرون يونيو ٢٠١٣، ص ٧٦ - ٨٢.

www.kanhistorique.org 1821-2020-0445

كلية الآداب واللغات والعلوم - جامعة بشار

كتاب "الأبيد" لأبي علي الفارسي، وكان مختصراً بالأندلس لإفراد الأبيد، وفي الوزارة للمكتفي بالله بالأندلس، وكان حافظاً للأشعار، ذاكرةً للأخبار وأيام الناس، وكان عنده من أشعار أهل بلاده قطعة صالحة، وكان أشد الناس اشتغافاً للكلام، صادق اللبابة، حسن العبارة، صالح الضمير، علي يكتب قصة كـ "العرب المصنف"، و"الألفاظ" وغيرها، ولد سنة ١٥٢هـ وتوفي سنة ١١١هـ في قرطبة^{٢١}، وأبو سهل الحراني هو يونس بن أحمد بن عيسى بن الجذامي، من أهل قرطبة، كان بصيراً بلسان العرب حافظاً للغة، فبينا بالأشعار الجاهلية، عارفاً بالعروبة، وأوزان الشعر وعظه، جيد الخط، حسن النقل، ضابطاً لما يكتبه مطبقاً لما يفتنه، يقرأ الناس عليه، ويقتبسونه منه، ويحسن القيام بما يحمله من أصول نظم اللسان فبينا برواية توفي سنة ١١٢هـ وكان سنة تسعة وسبعين سنة رحمه الله^{٢٢}، والأستاذ الثالث هو مسلم بن أحمد بن أبي الفتح الصوري الأبيد، من أهل قرطبة، يكنى أبا بكر وروى عن أبي عمر ابن أبي العباب الصوري، وأبي محمد بن أسد وأبي القاسم عبد الرحمن ابن أبي زيد المصري، كان رجلاً جيد الدين، حسن النقل، متصلاً بلسان العربية، واسع الطلق مع نيته وبراعته وتقدمه في علم العربية واللغة، رواية شعر وكتب الأدب، كان لتلاميذه كالأب الشفيق وأبو الشفيق، مجتهداً في تصحيحهم مطبقاً في ذلك سنياً ورعاً، وافر الخط من علم الاستقادات سالماً فيها طريق السنة، ولد سنة ٢٧٦هـ وتوفي سنة ٤٢٣هـ^{٢٣}

علاء الشيوخ هم الذين ساعدوا في تكوين ثقافة أبي العجاج الأظم الشنفرى في قرطبة، يقول محمد الحدادوني: "هذا ولكن تزداد معرفة وثقافة بتقافة الأظم طيناً أن تتلحج مروياته عن هؤلاء الشيوخ الذين روى عنهم:

- ١- كتاب العرب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام.
- ٢- كتاب الأشكال لأبي عبيد أيضاً.
- ٣- كتاب الألفاظ لابن السكيت.
- ٤- كتاب إصباح المطلق لابن السكيت.
- ٥- كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة.
- ٦- كتاب اعتبار فصيح الكلام لشعر.
- ٧- كتاب أبية كتاب سيبويه لأبي بكر الزبيدي.
- ٨- كتاب لعن العامة ومختصر لعن العامة لأبي بكر الزبيدي.
- ٩- كتاب سيبويه.
- ١٠- الكامل لمبرد.
- ١١- كتاب النوادر وأولى النوادر لأبي علي الفارسي.
- ١٢- شعر طفيل الغنوي وشعر عمرو بن أحمد الباطني.
- ١٣- شعر السليمان بن المغيرة والمصيدة عمرو بن كثوم والمصيدة لفيض بن معمر الأبيدي وشعر الأسود بن يعفر، وشعر حاتم الطائي وشعر زيد الغليل والأشعار السنة الجاهلية.
- ١٤- شعر المصليحة.
- ١٥- شعر أبي تمام عبيد، بن أوس الطائي وشعر أبي الطيب المتنبي^{٢٤}

البحر الأظم سورما يصعد ماء البحر فيه إذا كان فيه الحد، وهي مدينة متوسطة الفجر حصة التوحيد، بها مسجد جامع ومدرسة وصناعة، وبها المراكب وأرابة وصانرة، وهي مدينة أولية وبها دار صناعة الأبطال^{٢٥}.

وشنفرية تسمى اليوم فارو (Faro) وهي مدينة في البرتغال، وهي عاصمة المقاطعة التي تسمى اليوم الغرب، وهي مرسى على المحيط الأطلنطي في جنوب البرتغال، تبعد عن الحدود الإسبانية بـ ٥٦ كيلو متراً، يحكمها بنو ملون وأصلها منهم المعتضد بن عباد، والأظم كنيته، شفي بذلك لأنه كان مشغوقاً الشفة العليا شفاً كبيراً، ومن كان مشغوقاً الشفة العليا يقال له أظم^{٢٦}، وأما اسمه الذي يرد في المصادر والمراجع فهو "أبو العجاج بن سليمان بن عيسى، ولد ٤١٠هـ وفي قارة حكم ابن عبيد زحل الأظم إلى قرطبة سنة ٤٢٣هـ ليأخذ العلم عن شيوخها، وأقام بها مدة حيث أخذ عن أبي القاسم إبراهيم بن محمد ابن زكريا الإفريقي، وأبي سهل الحراني، وأبي بكر مسلم بن أحمد الأبيد^{٢٧}.

وإذا كان محمد الحدادوني قد وفق للحديث عن الأبيد والقويون والفتاة الذين تبنوا في مدينة شنفرية حيث قال: "وقد تبع في شنفرية عدد من الأبيد والقويون والفتاة، فبالإضافة إلى ابن الحسن بن ملون والأظم نفسه هناك عبيد أبو الفضل جعفر بن محمد بن الأظم الذي كان قاصياً بها، ومن شعرائها المشهورين في النحو أبو مروان بن السراج أحد أئمة العربية الجزين، وكان معاصراً للأظم، كما كان من جملة العلماء الموزين في بلاد المعتضد بن عباد إلى جانب الأظم نفسه^{٢٨} فإنه لا يبدو مطبقاً من حيث سكوت المصادر عن الهوية بين تاريخ ولادة الأظم وتاريخ رحلته لقرطبة حيث يقول: "ولا يسعنا بعد هذا إلا أن نقول إن المصادر تسكت ولا تذكر شيئاً من نشأة الأظم من يوم ولادته إلى سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة"^{٢٩}، موزراً من خلال ذلك عجز مدينة شنفرية عن إشباع طموح الأظم الشنفرى الطموح في قولته: "وهيما يكن من أمر طون الأظم قد رحل إلى قرطبة في عهد ابن عبيد بن عبيد لإشباع همه المتعطش للعلم، وهو ما عجزت شنفرية الغرب أن تعد به"^{٣٠}.

وإذا كان ابن شكوان قد ذكر في ترجمته للأظم الشنفرى شيوخه حيث قال: "أخذ عن أبي القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الإفريقي، وأبي سهل الحراني، وأبي بكر مسلم بن أحمد الأبيد"^{٣١}، فإن محمد الحدادوني قد قال: "ولا بد من التعرف على هؤلاء الشيوخ والتعرف على مروياتهم من شيوخهم الذين سلفوهم، لأننا إذا سرتنا على هذا الشيوخ، فإننا سنصبح أديباً على الكلام الكروي لتقافة الأظم وسكوته"^{٣٢}، فأبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الإفريقي نسبة إلى الإفريقي وهي قرية بالشام كان أصله منها، وهو من أهل قرطبة، كان من أئمة النحو واللغة وله معرفة تامة بالكلام عن معاني الشعر، وشرح "ديوان المتنبي" شرقاً جهناً وهو مشهور، وروى عن أبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي

وهذه الإشارة إلى ثقافته ومؤلفاته والرمزة إليه، تدلنا على الحديث عن تلامذته الذين كان لهم الفضل في رواية مؤلفاته وحفظ آثاره وأشهر هؤلاء كما يبدو مما تقدم أبو علي الحسين بن محمد الفسائي البجلي، وكان من «جبايلة المدحون» وكبار العلماء المندوبين، وكان له معرفة بالغريب والشعر والأخبار، وكان يحضر في جامع قرطبة، ويصحح منه أعيانها، توفي سنة 198هـ⁽¹⁾ ومما يدل محمد العبدلوي في بحثه القيم لتتبع شرح العمادة للأطعم الششمري المسمى كتاب «خطي غير الخالي» أن يستقصى أخبار تلاميذه، فأتضح له عسر هذا الخطب وصعوبته، ولذلك اكتفى بالإشارة إلى أشهرهم وفي مقدمتهم:

- 1- أبو الحسن علي بن عبد الرحمن التنوخي المشهور بابن الأضرر الأشجيلي توفي سنة 211هـ.
- 2- أبو بكر محمد بن إبراهيم بن غالب بن عبد الغافر بن سعيد العامري القرظي من أهل شب توفى سنة 222هـ.
- 3- أبو بكر محمد بن عبد الغني بن فضالة من أهل إشبيلية توفي سنة 222هـ.
- 4- أبو الوليد إسحاق بن عيسى بن عبد الرحمن بن الحجاج القمي الإشبيلي توفي سنة 226هـ ثم قال: «والإضافة إلى هؤلاء الذين ذكرناهم هناك تلاميذ آخرون للأطعم مشهورون منهم التنوخي والشاعر والمختصم في الحديث ورواه، والذي له معرفة بالأدب واللغة والفنوع ومعاني الشعر، منهم التنوخي أبو الحسين سليمان بن محمد بن عبد الله اللخمي المشهور بابن الطراوة توفي 228هـ والشاعر المشهور أبو بكر بن عماد وزير المعتد، والشاعر أبو محمد عبد الطليل بن عيون الذي اضطلع لدروس الأطعم، وكان يتألف عن أسنانه بشعره عندما حاول بعض معارضيه التعريض به عند المعتد، ومنهم أبو علي الحسن بن محمد الفسائي (227 - 298هـ) وهو من أهل الحديث، وأبو يعقوب أحمد بن محمد بن عبد العزيز القمي من أهل إشبيلية توفي في 222هـ صاحب أبي علي الفسائي وإكرامه وسر في الحديث ورواه، ومحمد بن محمد بن عبد الله بن محمد بن مسلمة من أهل قرطبة ويكنى أبا عامر، وقد روى عن الأطعم كثيرا، توفي سنة 211هـ⁽²⁾.

وخلق على حرجه لهؤلاء التلاميذ الذين أخذوا عن الأطعم ورووا مؤلفاته حيث ظل جزء عام منها محفوظاً إلى عصرنا العاصر يدل دلالة قوية على أهمية انتشار الأسانيد ومباحثها به فإثبات «عده النظرة المرمزة في تلاميذ الأطعم، تبين لنا مدى الأثر الذي تركه هذا الرجل في مجال الرواية والتدريس»⁽³⁾.

ولما حظ الناظر في مقدمات كتب الأطعم الششمري حرص المعتد بالله -صاحب إشبيلية- على خدمة العلم وعنايته بتشجيع حركة التأليف والشرح في اللغة والأدب، يقول في مقدمة كتاب «تكميل عين القلب»: «هذا كتاب أمر بتأليفه وتخليصه وبإياديه وتخليصه المعتد بالله التنوخي بفضل الله أبو عمرو عباد

هذه المؤلفات المرمزة سابقا هي التي أخذ الأطعم الششمري علومها عن شيوخه في قرطبة موطن رطلته لطلب العلم، وهي تنقسم إلى قسمين أساسيين في تكوين الثقافة الأدبية القديمة، قسم اللغة وقسم الأدب شعره ونثره، وقال محمد العبدلوي بعد حديثه المنسوب عن هذه الروايات: «يلين لنا من عرض مرويات الأطعم السابقة أن جل هذه الروايات، كان عن طريق أبي سهل العمري وابن الإقطبي، ومعها كان عن طريق مسلم بن أحمد، ويمكن إجمال هذه الروايات في فئتين مختلفة هي اللغة والغريب وشرحه والأدب والأخبار والشعر والأشغال»⁽⁴⁾ ولذلك فإن مصادر ترويته تصنف بالتنوع والعلم بالعربية المشتق يشرح الأشعر إضافة لشيوخه ابن الإقطبي، أو فاعنا على شرحها بنفسه، كما هو الشأن في شرحه على الشعراء الستة وشرحه لعمادة أبي تمام الطائي وشعره أيضا، يقول ابن شكوان في هذا المصدر: «وكان عالماً باللغات والعربية ومعاني الأشعار، حافظاً لجميعها، كثير العناية بها، حسن الخطيب لها مشهوراً بمعرفتها وإتقانها»⁽⁵⁾ وفي فهرست ابن خوارزمي في كثير من مواضع حديث عن مؤلفات الأطعم الششمري والتي يمكن تصنيفها إلى مصنفات في اللغة والنحو وأخرى في الشعر وشرحه:

(أ) مصنفات في اللغة والنحو:

- 1- كتاب عيون الزهد في شرح أبيات كتاب سيرة.
 - 2- كتاب المفاتيح في النحو.
 - 3- كتاب المسلة الرشدية.
 - 4- جزء فيه الفرق المنسوب والمنسب.
 - 5- للسئلة الزبيرية.
 - 6- جزء فيه مختصر الألواد⁽⁶⁾.
 - 7- شرح العمل في النحو لأبي القاسم الزماني⁽⁷⁾.
 - 8- شرح أبيات الفضل في كتاب مفرد.
 - 9- تكميل عين القلب في معاني جواهر الأدب في علم مصنفات العرب⁽⁸⁾.
 - 10- كتاب النكات على كتاب سيرة.
 - 11- جزء فيه معرفة حروف العجم.
- (ب) مصنفات في الشعر وشرحه:
- 1- كتاب الأشعار الستة الجاهلية.
 - 2- كتاب شرح أشعر العمادة.
 - 3- قصائد الصبا في شعر أبي الطيب الكنتي.
 - 4- شرح شعر أبي تمام الطائي⁽⁹⁾.
 - 5- وذكر له ابن خوارزمي فهرستا

وشراة علمه وسعة معرفته وإياديه اللطوب على خدمة علوم العربية وأدائها رغبت في أخذ منه والرملة إلى خلفات ترسه، فذاع صيته واشتهر واتصل بكل عباد ملوك إشبيلية، فأصبح مستمعاً بهم، يؤلف بأمرهم ويؤوب تحت رعايتهم، يقول صاحب نكت الهميان «كان واسع الخطب جيد الخطيب، كثير العناية بهذا الشأن، فكانت الرملة إليه في وقتها - أخذ عنه أبو علي الفسائي، وطائفة كثرة»⁽¹⁰⁾ وفي شذرات القلب: «ودخل إليه الناس من كل وجه»⁽¹¹⁾.

وأما ذكرته في هذا القسم الغربي من أهل إشبيلية لأنها بيت شرفه المشهورة، وسقط عنه الشكوك، طراً عليها متحلاً للطلب، وقد شدا طرفاً من الأدب، وكان الأستاذ أبو العجاج الأظم يوماً زعيم البلد وأستاذ ولد المعتد، فعول عليه من رحته، وانقطع إليه بتخصيله ومصلته، وكانت له في أثناء ذلك حصة تراسى به إلى الطي، تراسى السيل من أطو الرب، وكان بين الأستاذين أبي العجاج وأبي مروان بن سراج ما يكون بين فحلون في حصة وزعيمين من أمة.¹⁷⁹

والمعتد المذكور في هذا النص الفني والذلاكات سواء فيما يتعلق بمقالة الأظم في عصر إشبيلية، أو فيما يتعلق بالعناية المطبوعة التي كان يولها للمعتد لأهل الأدب على الرغم من الطرف التاريخي العميق، هو المعتد على أنه أبو القاسم محمد أعرطوك بن عباد في إشبيلية وتولى بعد وفاة والده في سنة 1161هـ كان صاحب فرطية وإشبيلية وما والاها من جزيرة الأندلس، وكان الأندلسي ملكة الإفريج قد تولى أمره في ذلك الوقت، وكان ملوك الطوائف من المسلمين هناك يمالحونه ويؤيدون إليه خيرية، ولما أخذ طليطلة سنة 1178 هـ لم يعد يفتل خيرية المعتد، وكان أكثر ملوك الطوائف وأكابرهم بلداً طمناً في أهل بلاده، فكانت العرب بينهم، واستنفذ المعتد يوسف بن تاشفين ملك المغرب الذي تولى بعد ذلك على المعتد ولقبه وسجنه في أصفاء وأطه إلى أن توفي سنة 1181 هـ.

وكان المعتد مكرهاً للأدب وأطه، حتى قيل إنه لم يجتمع بين أحد من ملوك عصره من أعيان الشعراء وأفاضل الأدياء ما كان يجتمع بينه، وكان شاعراً له ديوان شعري مطبوع، قال ابن بسام والمعتد بن عباد شعركما الشق الكمام عن الزهر، لو صدر مطه عن جعل الشعر مناعة واتخذة بحيازة لكان رافداً معجزةً ونازلاً مستغزراً.¹⁸⁰ وعطراً للطوائف السياسية التي مرت بها تلك المنطقة التي حلشها الشنتري، وروى عن طلوعها ومرها، وكانت طرفاً ملنا في حياته وتكوينها كان لرافداً علينا أن لمرحبا حتى نطلع عليها ونعرف بحق هذا الرجل، ولا نخصط له مكانته ومحمود، وتعدية لها.

ثانياً: الأظم الشنتري في ظل دولة بني عباد ملوك إشبيلية (الحالة السياسية)

بعد سقوط الخلافة الأموية في الأندلس تكونت ممالك صغيرة يعرف عيها بعد ملوك الطوائف.¹⁸¹ الذين استلذ كل رئيس منهم بتدبير ما يظن عليه من الجهات، فكانت نشأاً بينهم الحروب الدامية التي لا تنتهي، يدور يوسف أشباح: "وعندما تكونت بعد معركة دامية بين الأمراء، من حاكه الدويلات الإسلامية العديدة أربع دول رئيسية ظلت على جميع الدويلات الأخرى أو تعالقت معها فهي جنوب إسبانيا في غرناطة وفي جزء من الأندلس غرب المغرب الإفريقي (المغرب) الأندلسية أو بنو حمود أصحاب ملقة، ومالطيم أبو غرناطة والرمونة، وكانوا فضلاً عن ذلك يحكمون عدة مدن في شمال المغرب مثل طليطلة وطليطلة وسبجة، وكان بنو عباد

بن محمد بن عباد خليفة منه بالأندلس وميلاً إليه، وهما يعلم لسان العرب، وحرماً عليه، أمر باستخراج شواهد كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر رحمة الله عليه وتخليصها منه ووضعها في كتاب يخصها ويضمها عنه مع تجميع معانيها، وتلويح مرادها، وتسهيل مطالعتها، ومزاليها، وعلاء ما كمنش ولفظي منها من وجود الاستشهادات فيها لتغرب على الطالب تناول معانيها، وتسهيل عليه عصرها، ويحتوي من كتب لمر فاعادها، فكتبت إلى أمره الطي، وسكنت فيه منهاج مذهبه الترويج السلي، وأطيته على ما عد أيده الله وأطى يده.¹⁸²

وتفسر التنويه والإشادة بالمعتد بالله ومدانيه في البناء الحضاري الشامل لدولته عامياً وأن إشبيلية كانت مؤهلة لتكون فرطية الأندلس أثناء تفرده في صدر مقدماته على الأندلس الستة وشرح العماسة وشرح شعر أبي تمام، يقول في مقدمة شرحه: "إن الله تبارك وتعالى أجمع على أهل مصرنا وأبناء مصرنا بالملك الكريم ذي المنكر الشريفة والسماوي الرفيعة الكريمة المعتد بالله أبي عمرو عباد بن محمد بن عباد". ثم أضاف إلى ذلك "ولما كان العلم من أقوى أسباب الحصول وأؤكد وسائل القرية لعلمه بسراره المطوية، وظهوره على وجهه الخفية، أهديت إليه فطره من فضلها أيها من عصره وربة رونقها وحسنها أيها من بحر، وقصدي بغنائها واعتصامي في تصفي لمرها كوكب العرب الذي أثار سناه الشرق، ويدر التم الذي عم نوره الطلق العاصم الظاهر أبو القاسم المعتد بالله، والذي خصمته به أمره الله تعالى شعر أبي تمام بن أوس الطائي".¹⁸³

وكما أولى المعتد بالله عناية بالأظم الشنتري، وعهد إليه بالتأليف على الخطة التي يرتجها في طلب العلم، حرص المعتد هذا الشيخ بنفس العناية فكان جعل استشارتهم في المسائل اللغوية العميقة، ففي نصح الطيب: "وقال العطار، صاحب "السبب في أخبار العرب".

كم بت من أسر السهاد بليدة ناهيت فيها هل لوتك أمر
إذا قام هذا الصبح يظهر منة مكنت بأن دبح الظلام الكافر

وهي ذكر "السبب" فقد كنت كثيراً ما استشكل هذه التسمية، كما قال غير واحد إن السبب إنما هو نصح الباء، كتوليم سول ملعم العين، والفرقة الثانية وهي "العرب" تقتضي أن يكون بكسر الباء، ولم يزل ذلك يابود في خاطري إلى أن وقعت على سؤال في ذلك رغبة المعتد بن عباد سلطان الأندلس إلى الفقيه الأستاذ أبي العجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الصوري الشنتري المشهور بالأظم.¹⁸⁴ وفي الدعوة لئن بسام أن الأظم الشنتري كان أستاذ ولد المعتد، وذلك من حسنة إجلال هذا الملك الأديب لهذا الأديب المعلم الذي تمكن قدره وعلا منته في إشبيلية، يقول ابن بسام في ذكر الأديب محمد عبد الطيل ابن وهيب المرسي: "شمس الزمان ودره وسر الإحسان وجره ومستورج البيان ومستغفر-

ثم قال صاحب المصنف: ثم ولي ما كان يليه بعده من أمور إشبيلية وأصلها ابنه أبو عمرو عبد محمد بن إسماعيل بن عبد العزيز علي بن علي في إقرار الإصلاح وضمن التصديرو وسط العدل. مدة يسيرة ثم بدا له أن يسلب بالظلم وهذه^{٢٧٩}. وقد امتزجت سورة هذا الرجل بالشدة والقسوة فقد لصق أولاً بغير الدولة، ثم بالمتحد، ثم تعمد لإدارة مملكته. قال صاحب المصنف: "وجملة أمر هذا الرجل أنه كان أوعده عصية شجاعة وصرامة وشجاعة قلب وهذه نفس. كانوا يشبهونه بلبي. بعض التصور من ملوك بني العباس، كان قد استقر في مخالفة ومجانة العرب والبيد لتسيما منذ قتل ابنه وأكرم ولده المرشح لولاية عهده صورا^{٢٨٠}."

ما إن سار أحد من دعاة زمانه غيرة، ولا أتت الفرية ولا أمن من مكره، ثم بول ذلك دأبه منذ ابتدائه إلى انتهائه^{٢٨١}. والنفس بالغير سورة المتحد مع أعدائه فقد "كفاه عشيا في ساحة لغيره عليها يرأوس القويك والرأساء غويها عن الأشجار وعلى أذائها رفاه بأسماء أصمهايد إرباعا كئذاه^{٢٨٢}". وكان الدفاع لذلك رغبة في المحافظة على حكمه وطبقا في الاستيلاء على ما ياوره من البلدان فقد "اكتشف أن ابنه إسماعيل وهو طيبته وولي عهده بأمر به، فعينه في قصوره، فرفع إليه أنه ماض في تصير للخامرة عليه، من مكان امتفاله، فأعصيه ولفته بيده سنة ٤٤٦هـ وقتل الوزير الذي توطأ معه على ذلك والعرب^{٢٨٣}". "ولا قتل ابنه إسماعيل - كما تقدم - وكان قد لقيه الخليل. عبد بعده إلى ابنه أبي القاسم محمد بن عبد بن محمد بن إسماعيل بن عبد ولقيه بالمتحد على الله، فصرفت سورة أبي القاسم هذا في حياة أبيه وبعد وفاته^{٢٨٤}". توفي المتحد بالله في شهر رجب ٤٦٤هـ واعتكف في سبب، ولفته فليل إن ملك الروم سنة في ثياب أرسل بها إليه. وقيل إنه مات حتف أمه والله أعلم^{٢٨٥}."

ولا مات المتحد ولي بعده ابنه "المتحد على الله" الذي تابع سياسة أبيه في التوسيع على حساب الممالك الأخرى، إلى أن انتهت له الحقبة الكبرى بخلقه وإغترابه عن ملكه في شهر رجب ٤٦٤هـ^{٢٨٦}. قال صاحب المصنف: ثم قام بالآخر من بعده ابنه أبو القاسم محمد بن عبد بن محمد إسماعيل بن عبد و زاد إلى المتحد على الله الظاهر بحول الله. وكان للمتحد هذا يشبه يبارون الوثاق بالله من ملوك بني العباس، ذلك نفس وغرارة أدب، وكان شعره كأنه الحبل للشجرة^{٢٨٧}. وامتاز المتحد على الله بحضرات أخرى موت سورة يقول عنه ابن الأثير: "وكان المتحد من القويك الضلاء والشجعان العلاء والأجواد الأسعفاء القامرين عفيف السيف والليل، متعلقا أبيه في القهر، والسفك، والأخذ بالذي سعاه، و صناعة ممن على أبوه وسكن وما نخر. وأحسن السيرة وطنا فلوذج، إلا أنه كان مولعا بالغير متعمسا في اللذات، حاكفا على البطالة، مقلدا في الراحة، فكان ذلك سبب عطيه وأميل ملامه^{٢٨٨}."

أمراء إشبيلية يخوضون العرب مع العرب الإفريقي بلا انقطاع حتى تم لهم الظفر. وكثروا قد غلبوا بالعرب، والغلبة على جميع الأمراء والولاة في جنوب غربي إسبانيا، واضطر أمير قرطبة وبطليوس إلى الانسحاب تحت لوائهم طلفا أو مطويين. ولم يلبث في سبيل محاولة بني عبد الاستيلاء على إسبانيا المسلمة كعاد سوري بني ذي النون أمراء طليطلة الأقباط الذين حكموا أواسط إسبانيا، بيد أنهم لم يحققوا ذلك إلا على حساب استقلالهم، ذلك أنهم كانوا يدفعون الجزية لكك لشقاة التماسا لعونه ضد خصومهم، وأما الفريق الرابع الذي حكم في شرق إسبانيا فكان أضعف من السابقين وهذه وأقربهم استقلالاً، تلك أنه كان طبقا للظروف بعدد التحالف مع الأندلس أو مع بني عبد أو مع بني ذي النون، وكان بنو عامر في طنجة ومرسية نظرا لوقوعهما الجغرافي أكثر اضطرار لهذا التحالف مع بني عبد والتصوير، سادة سراسطة وطليطلة ووشة^{٢٨٩}."

والنفس يعطينا صورة واضحة عن التوزيع التاريخي لأهم دوله الطوائف في الأندلس أو إسبانيا المسلمة كما هو عليها الباحث، وقد دأب المؤرخون القدامى ورواد البحث العلمي في وقتنا الحاضر أن يولوا عناية بارزة لدولة بني عبد في إشبيلية وغرب الأندلس الذين منهم المتحد بن عبد العزيز الذكر في المغرب والشرق. أما الأندلس عبد الله كيون فعال في تصديره لكتاب الأندلس عبد السلام أحمد الطوب: "بنو عبد بإشبيلية"، "وكتبت مملكة بني عبد أقوى هذه الممالك، وكان بنو عبد أبعد ملوك الطوائف أثرًا في النهضة العلمية والأدبية، وحفظ التراث الفكري والحضارة العربية في الأندلس. فالتاريخ لهم تاريخ الحياة السياسية والاقتصادية والأدبية في الأندلس خلال المدة التي سيطر لها ملوك الطوائف على القربوس المغلور^{٢٩٠}."

وهذه النصوص تسمح لنا بالبحث في نشأة هذه الدولة ومراحلها التاريخية العامة، وعن الحالة العلمية والأدبية فيها، وسياستها العلم الشتمري في ذلك بما ألف من كتب القويك. فإسماعيل بن عبد الذي قدمه ابن أبي عامر على خطة القضاء بإشبيلية لم تر له بل أقام على خطة القضاء على خلفه ابنه أبو القاسم الذي أحسن السياسة مع الرعية واللائقة بهم فربطته الطوب^{٢٩١}. وهذا القاضي هو مؤسس دولة بني عبد المعلي، وقد أورد ابن خلكان في كتابه: "كان يحيى بن علي بن حمود العسوي المسموت بالمعلي صاحب قرطبة، وكان مغموم الصورة فتوجه إلى إشبيلية محاضرا لها، فلما برز عليها اجتمع رؤساء إشبيلية وأعيانها وأتوا القاضي محمد المذكور، وقالوا له: أما ترى ما حل بنا من هذا الظلم، وما أقصد من أموال الناس؟ فلم ينا نخرج إليه، وتسلكت ونجمل الأمر إليك، ففعل، ووفوا على يحيى فتركوا إليه وهو سكران فقتل^{٢٩٢}". وبعد ذلك تم له الأمر، ثم ملك بعد ذلك قرطبة وهوها من اليل^{٢٩٣}، بينما كانت الهيئة الباقية من بني أمية في قرطبة تمزق بعضها بعضا ويخرج الحكم من يدنا^{٢٩٤}."

يرود مساكرو للجهاد، ثم أجاز إليهم وفتح مدينتهم، وتزلت عساكره جميع بلادهم، واستولوا على قرطبة وإشبيلية ويطيبوس وغرناطة وغرورها، وصار للعتد بن عباد كثير ملوك الأندلس في قبضته أسوأ بعد حروب، ونقله إلى ألمات قرب مراكش سنة أربع وخمسين وأربعمائة، وانتقله هناك إلى أن مات سنة ثمان وخمسين¹⁰⁷.

هذا النص إذن يلخص أحوال الأندلس في القرن الخامس الهجري في عهد ملوك الطوائف، قبل أن تصبح الأندلس مركز صراع بين قوتين، قوة النصارى المسيحيين وقوة المرابطين الذين أهبوا عهد ملوك الطوائف، وتقلوا تقرير مصير الأندلس إلى المغرب¹⁰⁸.

لقد تناولنا فيما سلف الحالة السياسية العامة في إشبيلية، والأوضاع التي مر بها حكم دولة بني عباد، وبالمقابل سنخصص البحث التالي لتعديت عن الأحوال العلمية والفكرية والأدبية في إشبيلية على عهدهم، فقد خلقت لهم الكتب مكر في هذا المضمار لربما لهم لأجل الأدب، وشافهم في مدينتهم من كل صوب، ومن بينهم الأقدم المشتمرين.

ثالثاً: الحركة الفكرية والأدبية في الشيبيلية

لقد نشطت الحركة الفكرية في عهد ملوك الطوائف لأسباب متعددة، فمصاحب تاريخ الفكر الأندلسي يجعل هذا العصر امتداداً لما سبقه من العصور من الوجهة العلمية إذ يقول: "هذا الأديار طيبة لعوامل أخرى، كثيرة أهمها عسكرة الإدارة والخلافة كما بمثابة فترة إعداد طويلة... وثانها أن علماء قرطبة غادروها أثناء الفتنة وانظفروا في شتى نواحي الأندلس، وكذلك تغرقت في كل ناحية مجموعات الكتب التي كانت مخازن في مكتبات قرطبة، وثانها تلك الحرية التي أبانها ملوك الطوائف في شتى نواحي الحياة الاجتماعية¹⁰⁹، وكانت إشبيلية من المراكز التي وفد عليها العلماء والأدباء والشعراء لعناية ملوكها بهم يقول ابن بسام: "ولما كانت دار الأئمة والأكابر، ثابت فيها الخواطر، وصارت مصفاً لصبوب العقول، ولذوب العلوم، وميداناً لمرسان الفنون والمعلوم، لاسيما من أول المائة الخامسة من الهجرة فرج كل عز، بما لديه، وغلب كل ريس، ما في يديه بعد الدولة المارونية، فأنشبت أقطار الجزيرة بومض كبري الأسيان"¹¹⁰.

إن بني عباد كانوا بيت علم، وإبهم تولوا القضاء في إشبيلية على عهد بني أمية وقد سوطت لهم كتب الفرائح ما أنصفوا به من العلم والحكمة والنداء في الحكم بين الناس، وكيف ربحوا الأدب والأدباء ونظفوا الشعر وطربوا له في أيام طمطمهم في الرئاسة، وغوهم عمار السياسة حينما انتظمهم أسيان إشبيلية لتولي هذا الأمر، يقول ابن بسام في الدفاع عن استقطاب مدينة إشبيلية لأجل العلم: "فماشغل هذا القطر الغربي لأول ملك أشد على بني حبيب ومجيبين أرب مملكات من لهم وتجب مصرنا بلادهم وأكثرنا روادهم، فأنته العلم من كل فج حبيب وتجاره العلماء من بين سابق ومسبق، وكما نشأ من طين البيتين أمير كان إلى العلم أشد، وفي أمته أرقب، والمسلطان سواك يطلب إليه ما يخلق لديه، على امتحان في

عده النصوص مستعمدة لتوضح صورة المعتد بن عباد وتبين وجهها من سياسته في تدبير ملك إشبيلية كما تولفنا على ميوله الأولى، إذ كان شاعرًا نظم الشعر وتصوره لنا، رجل أشد عاكفا عليها مولفًا بالشعر والحواري، مبالاً إليها مما كان سبب زوال ملكه، يقول مصاحب المعتد: "ولي أمر إشبيلية بعد أبيه، وله سبع وثلاثون سنة، واتخذت له الحصة الكبرى بطلعه وإخراجته عن ملكه في شهر رجب الثاني في سنة ٤٧٤هـ فكانت مدة ولايته إلى أن طلع وأسر مشرقي سنة كانت له في أضعافها ماكر أعيا على غيره، جمعها في مائة سنة أو أكثر منها، كانت له رحمة الله صفة في تعهد التدا وإيفاء العمد"¹¹¹.

وهذه المآثر تنطوي في تحقيق ما كان يراود المعتد من قبل من رغبة في القضاء على الممالك المرابطة والاستيلاء عليها وكسب طاعتها من أجل ذلك لم يهدأ الأندلس من الحروب والغارات في أثناء عهد ملوك الطوائف، وهو ما جعل المعتد يتأول ماكر شيرة في مدة لميوره من ولايته، ولم يزل المعتد هذا في جميع مدة ولايته، والأهم لسانه، والدهر على ما يريد به يوازيه ويحاضره إلى أن انطم له في ملكه من بلاد الأندلس ما لم ينظم ملك قبله، أمي من الشملين، ودخلت في طاعته مدن من مداتها أعيت القواك وأصبرهم، واستندت مملكته إلى أن بلغت مدينة مرسية وهي التي أعرف بتدوير، بينها وبين إشبيلية نحو من اثني عشرة مرحلة، ولي خلال ذلك مدن ملسعة وقري ضخمة وكان لظنه على قرطبة وإخراجته ابن عكاشة منها يوم الثلاثاء لسبع ياقون من صفر سنة ٤٧٧هـ، ثم رجع إلى إشبيلية، واستقطب عليها ولده ميثاقاً¹¹².

وقد استمرت دولة بني عباد في تيج هذه السياسة التوسعية إلى بزوغ النواحية العسكرية الخامسة مع الفونسو السادس¹¹³، يقول الشري في فتح الطب: ملخصاً عهد ملوك الطوائف: "ومعهم بنو جهود كانوا بقرطبة في سيادة الوزراء، حتى استولى عليهم المعتد بن عباد، وأخذ قرطبة، وجعل عليها ولده، ثم كانت له وعليه حروب وعطوب، وقرق أيتاده على قواعد الملك، وألزمهم بها، واستعمل أمره بغرب الأندلس، وطقت يده على من كان هناك من ملوك الطوائف مثل ابن عيوس بغرناطة، وابن الأقطس بيطيبوس... وكثهم يدارون الطاغية، وتغفونه بالجزى إلى أن طهر يوسف بن تاشفين واستعمل ملكه، فتعلقت أقال الأندلس بأخائه وشياهم الطاغية في طلب الجزية، فقتل المعتد اليهودي الذي جاء في طلب الجزية للطاغية بسبب كلمة أسفه بها، ثم أجاز البحر صريحاً إلى يوسف بن تاشفين فأجاز معه البحر والتفوا مع الطاغية في الرلافة، فكانت الجزية المشهورة على النصارى، ونصر الله لعلى الإسلام نظراً لا كفاء له... وصبر فيها المعتد صبر الكرام، وكان قد أصل يوسف بن تاشفين الجزيرة الخضراء ليتمكن من الحوار على شاء، ثم طلب الغلباء بالأندلس من يوسف بن تاشفين ربح الكوس والطلائع عنهم، فتقدم بذلك إلى ملوك الطوائف، فأجابوه بالامتثال، حتى إذا رجع من بلادهم رجعوا إلى حالهم وهو خلال ذلك

والمتمتع من هؤلاء القوم على فسادته وشدته كان أهل الأدب الذين ولدوا عليه. ولقربا إليه العناية الكبيرة. وله في ذلك الوقت المشهورة: "وكان لأهل الأدب عنده سوق نافعة وله في ذلك صفة عالية. ألف له الأظم أبيه عسرة ولقوي زمانه شرح الأشعر الستة وشرح العماسة وألف له غيره ديوانين وتصانيف لم تخرج إلى الناس".³⁹² وشابه المتمتع أباه في تسيير شؤون دولته. ولقي الأدب والأدباء في عهده ما كانوا يلقونه في عهد أبيه. فلتصالحوا إليه وبهاجتوا عليه.³⁹³

وفي ذلك يقول عبد الواحد المراكشي: "واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لك قبله من ملوك الأندلس. وكان متمسكا من العلوم على علم الأدب وما يتعلق به. وينظم إليه".³⁹⁴ وكان المتمتع مثقا شاعرا جمع صفات الشهادة والجد إلى صفات الأدب. والعلم بأسره.

استطيع بعد هذا أن تصور الأحوال العامة في إشبيلية خلال فترة القرن الخامس الهجري. وقد لقي فيه أهل العلم العناية الكبرى لتصور الذي كانوا يقومون به في المجتمع. يقول ابن خيرون: "والصبر بالذكر أن وزن العلماء والعقلاء في إشبيلية كان بالغ الأهمية شأنها في ذلك شأن الأقطر الأندلسية الأخرى. وذلك لأن اتصالهم بالناس كان مباشرا أكثر من الحكام. خلافا على هذا كان العقلاء في غالب الأحيان من أصول متواضعة لذا كانت بلورهم الشعبية عميقة. فكتبوا ما عوروا عن مطالب وطموحات الجماهير ورفعوا شعارهم. بالرغم من أن ثقة الجماهير في العقلاء كانت تتراوح بحسب المناطق. وفي مختلف أروسة التاريخ الأندلسي. ومع ذلك لم يوجد لهم كان يفسر دائما كقولنا معارضة أو مؤيدة للحاكمين".³⁹⁵

بين النص الدور الذي لعبه العلماء والعقلاء في إشبيلية لصيانة الحكام لهم لتربهم من الناس وبمخالطهم لهم واتصالهم المباشر بهم. هذا إذا علمنا أن تطبيق المنصب المالك في عموم الأندلس قد ضمن للعقلاء والفضلاء الانتفال إلى إشبيلية لتولي مناصب الإفتاء يقول ابن خيرون: "ومن المحتمل أن يكون قد استقر في إشبيلية على عهد بني عباد لعقلاء آخرون ولدوا عليه من مناطق أندلسية أخرى للعمل بها. فقد كتبت إشبيلية فرسنا للعمل لم تكن متوفرة في غيرها من المدن. فطابت الشخصيات المرموقة والمشهورة في الميادين الثقافية والفصائية والسياسية".³⁹⁶ ومن الأدباء الذين دخلوا إلى إشبيلية الأستاذ أبو الحجاج الأظم الششمري الذي رأينا من قبل أنه ألف للمتمتع شرح الأشعر الستة وشرح العماسة. وكان أستاذا ولده المتمتع. وله ألف شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي.

الجانب العربي على شيوخ أكتافه. وتصيف العدو ففحصه الله لأطرافه. ما ياتي الأقاليم العراقية وأسير بلاد الدولة النبطية. فقلما رأيت فيه تائرا غير ماضر. ولا شاعرا غير ماضر... وطريقهم في الشعر الطريقة الكثر التي هي طريقة البحاري في السلاسة والمثانة والعلوية والرمزية".³⁹⁷

تلاحظ من خلال النص كيف عند ملوك إشبيلية ذكروهم خاصة إذا علمنا أن التنافس كان قويا بين ملوك الطوائف في الصفات العسكرية والعمالية والعلمية. لأن السياسة الداخلية والعمالية في الدول الطائفية كانت قائمة على الهجومات المتبادلة. يقول أحد الباحثين: "ولم يكن التنافس بين هؤلاء القوم سياسيا فقط. بل كان أيضا عماليا وأديبا وفتحا. فتنافسوا في ابتداء العميون والفلاح. وبتنافسوا في مجالس الأدب والتدريب. وفي تشجيع الشعراء والكتاب والعلميين".³⁹⁸ والتلخيص لسير هؤلاء القوم يلخص هذا الاهتمام واهتماما. ففي البيان المغرب قال الحميدي: كان أبو عمرو عباد صاحب إشبيلية من أهل الأدب البار والشعر الرائع. وقد رأيت له سفرًا صغيرًا وفي نحو ستين ورقة من شعر نفسه فمن قوله (الشرح):

كأنما باسميها الغنى كواكب في السماء بهي
والطرق الجمري في جوانبه كخف غبارا منه غنى³⁹⁹

ولمساواة المتمتع بالله الإشبيلي في الأمل بزمام الأمور تعاضد بعض أهل الأدب روى أنه: "ما وفد أبو عبد الله في شرق القروان على الأندلس تطقت إليه عزم طوكها ليعد ميثقه. فكان ممن استدعاء المتمتع بن عباد. وكان ابن شرف قد امتلأت مسامحة من أعيانه الشليحة فعابره بقوله:

أنت سيديت لوني سيد طائرا أوسعها الحب هو ضمن القمص
حسبتي فرصة أفرح ظفرت بها هييات ما كل حين تنكح الغرمي
لك الموائد للفضاء مرفوعة تروى وشيح لكن بعدها القمص"⁴⁰⁰

وهو نفس شعري لعنه هو في مراثيائه. فإين الأبار يقول: "وفي موت المتمتع يقول أبو الوليد بن زيدون- ولم يظهره سرورا بذلك واستراحة منه لأنه كان غير مأمون على الدماء ولا مخلصا العزيمة الأهلأاء:

لقد سررت أن النبي موكل بطافية قد دم منته صمام
تصائب صوب القيث عند ذلك المصدا ومر عليه المرن وهو بهيام"⁴⁰¹

غير أن هذا لم يصب أوجه الحركة الفكرية ولشاطها على هذا العهد المتمتع الأرومة الداعية الحركة. يقول الباحث: "ومن الإنصاف ليولاء القوم أن نتكلم لهم أدباء وشعراء كالشاعر وابنه لشوك ملكي بطليوس. والمتمتع بن عباد ملك إشبيلية. وكان أكثرهم يدعو إلى بلاغة العلماء والشعراء والفلاسفة بماضيرهم. وبماضيرهم وفي عهدهم ظهرت الفلسفة وعلى رأسها ابن باجة".⁴⁰²

خاتمة

لم يحافظ الأسلاف - للأسباب التي لا يسمح للقيام للوقوف فيها ومدىها لتأجيل العامة والمختلف على هذا التراث العظيم والتأثير الذي أدى دورًا بارزًا في النهضة الأدبية عن طريق نقل التراث كما يشهد بذلك الباحثون، والذي لا يزال يترعرع إسهامها والولع للآل الوفير ويساهم في إحيائها نظرًا لطلب المساج والعمارة والباحثين وحق المتخصصين من كل أصناف العالم - ولا زال هذا التراث فلتنا راسخًا لا تتعاضبه أية ثقافة أو حضارة، سواء في المحسوس أو المحسوس وفي التراث الإنساني وفي الفكر ككل. وفي الهندسة والتصميم والعمارة، وما لخصه العمارة في عمارة وحيد.

- (11) محمد الميداني، مقدمة تحقيق علي غور الحادي، ج ١، ص 28-11
- (12) الترخيم نفسه، ص 21
- (13) الأقطم الششمي، تحقيق علي القاصب، ص 4-3
- (14) الأقطم الششمي، شرح ديوان أبي تمام، ج 2، ص 1-9
- (15) لغوي، فتح الطبيب، ج 1، ص 37، 36
- (16) ابن بسام، الدعوة، ج 1، ص 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10
- (17) الخطر، ترجمة علي حبيب لقال في ابن علقان، وفيات الأعيان، ج 2، ص 31، 31
- (18) دائرة المعارف الإسلامية، ج 2، ص 214
- (19) يوسف كساح، تاريخ الشعر في عهد المرابطون والموحدين، ص 22
- (20) عبد السلام أحمد الطوب، بوعبد في إنشيد، ص 21
- (21) ابن علقان، وفيات الأعيان، ج 2، ص 21
- (22) المصنف نفسه
- (23) عبد السلام أحمد الطوب، بوعبد في إنشيد، ص 21
- (24) ابن علقان، وفيات الأعيان، ج 2، ص 21
- (25) عبد الواد المرابطي، المعصب في تلخيص أخبار المغرب، ص 161 وما بعدها

- (26) المصنف نفسه، ص 157
- (27) ابن الأثير، العدة السواد، ج 2، ص 21
- (28) خورشيد الترقلي، الأقطم، ج 2، ص 248
- (29) المصنف نفسه
- (30) عبد الواد المرابطي، المعصب في تلخيص أخبار المغرب، ص 167
- (31) المصنف نفسه، ص 167
- (32) المصنف نفسه، ص 168
- (33) المصنف نفسه، ص 169، 170
- (34) العدة السواد، ج 2، ص 168 وما بعدها
- (35) عبد الواد المرابطي، المعصب، ص 168
- (36) المصنف نفسه، ص 169، 170

- (37) أحمد بن محمد القري الششمي، فتح الطبيب من نفس الأقطم الترخيم، ص 378، 379
- (38) ابن عبيد، إنشيد في عهد بني عباد، ص 117
- (39) يوسف كساح، تاريخ الفكر الأدبي، ص 11
- (40) ابن بسام الششمي، الدعوة في محاسن أهل الجزيرة، ج 2، ص 7-6، ص 11
- (41) ابن بسام الششمي، الدعوة في محاسن أهل الجزيرة، ج 2، ص 7-6، ص 11
- (42) الأقطم الششمي، شرح ديوان أبي تمام، ص 28
- (43) ابن حادي الترقلي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج 2، ص 248
- (44) محمد بن تادكر القوي، فوات الوفيات، ج 2، ص 118، 118
- (45) العدة السواد، ج 2، ص 27
- (46) عيون الترقلي، في آداب الأندلس، ص 24
- (47) البيان المغرب، ج 2، ص 248
- (48) الدعوة، ج 2، ص 1، 2، 3، 4
- (49) المعصب، ص 169، 170
- (50) ابن عبيد، إنشيد في عهد بني عباد، ص 118

الهوامش

- (1) العسوي، البروق العسوي في غور الأقطم، ص 378
- (2) ابن علقان، وفيات الأعيان، ج 2، ص 21
- (3) ابن شكوان، الصفا، ج 2، ص 21
- (4) محمد الميداني، مقدمة تحقيق علي غور الحادي، ج 1، ص 28
- (5) الترخيم نفسه، ص 22
- (6) نفسه، ص 21
- (7) نفسه، ص 21
- (8) ابن شكوان، الصفا، ج 2، ص 281
- (9) ابن علقان، وفيات الأعيان، ج 2، ص 21
- (10) ابن شكوان، الصفا، ج 2، ص 282
- (11) الترخيم نفسه، ص 22
- (12) محمد الميداني، مقدمة تحقيق علي غور الحادي، ج 1، ص 28
- (13) الترخيم نفسه، ص 22
- (14) ابن شكوان، الصفا، ج 2، ص 282، 281
- (15) ابن غور، القويست، ص 318
- (16) ابن أبي السنيدي، نقد البيان، ص 314
- (17) دائرة المعارف الإسلامية، ج 2، ص 311
- (18) محمد بن شريف، أبو تمام وأبو الطيب في آداب المغاربة، ص 21
- (19) ابن أبي السنيدي، نقد البيان، ص 312
- (20) ابن عماد الحلي، شذرات الذهب، ص 4-3
- (21) ابن علقان، وفيات الأعيان، ج 2، ص 18

مجلة الأندلس، سلسلة 38، ص 80-81، 2009

