الحداثـــة

قراءة فى التراث النقدى

" أبو تمام نموذجا"

دكتور / جمال عيسى
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الآداب - جامعة طنطا

الحداثة (*)

قراءة فى التراث النقدى

"أبو تمام نموذجاً"

توطئة :

ترددت كلمة "حداثة" فى النقد العربى القديم مع ماعرف بالشعر المحدث، مع ماترسب فى النقد من مصطلحات الطبقات والفحولة والمختارات، ثم ماكان لقضية الخصومة بين القدماء والمحدثين والجدل النقدى الذى دار حولها، ثم ظهور مذهب البديع ومأأثاره من جدل أيضاً ما عمق دلالة الكلمة[١]، فقديماً قسم النقاد الشعر إلى طوائف أربع: قديم، مخضرم، إسلامى، محدث، وجعلوا المحدث مقابل القديم، يقول ابن قتيبة[٢]:

"ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين: وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندما ببعد العهد منهم" .

(*) د/ جمال عيسى أستاذ الأدب والنقد المساعد كلية الآداب – جامعة طنطا – ٢٠٠٧ .

والشيء الجدير بالذكر أن كلمة حداثة "وردت نصاً فى حديث ابن قتيبة فى مقابل الاتجاه إلى القديم قائلاً:

"فكل من أتى بحسن من قوم أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولاحداثة سنه... إلخ".

ولما كان جمهور النقاد من اللغويين فى القرنين الثانى والثالث الهجريين قد تصدوا لهذا الشعر المحدث، ووقفوا له بالمرصاد، فكل حداثة تخرج عن إطار القديم أو تتعارض معه محكوم عليها بالرفض أو التهجين والتلحين وذلك ليس غريباً على جماعة جعلوا من أنفسهم حراساً للغة العرب وسدنة لها، وكلهم من النقاد الذين يدينون بعقيدة راسخة تتمثل فى إيثار القديم لاستمرار تقاليده من ناحية وللحجية اللغوية من ناحية أخرى(٣).

كما تبدو هذه القضية مع ما اصطلح على تسميته بالشعر المحدث أكثر وضوحاً فقبول هذا الشعر ورفضه إن هو إلا صورة لهذه العلاقة، علاقة الشعر بالتقاليد اللغوية أو تصورهم لها، وتصورهم هذا ينطلق من مسلمات لغوية وهى تثبيت الاستعمالات والتقاليد اللغوية فى لغة الشعر الجاهلى والإسلامى وبالتالى المساواة بين الشعرية والحجية اللغوية، فالمواصفات التى اعتبرت بها نتاج تلك الفترة حجة اعتبرت مواصفات للشعر الجيد الذى به يقتدى ويلزم استمرار تقاليده ومن هنا تلك العقيدة الراسخة التى لاتعدمها عند أى ناقد فى هذه الفترة عقيدة إيثار القديم من ناحية والاستزاحة إلى ما يجارى هذا القديم من المحدثين من ناحية أخرى، ولتبين هذه العلاقة بالقديم كان لزاماً دراسة ظاهرة الموقف من المحدث ومدى ارتباطها بالقديم لغوياً وعليه سيتجه البحث إلى تبين تصورهم للقديم. والحداثة منسوبة إلى هذا القديم، وفى خروجها عنه، وهذا يلزم بالتفرقة بين

ظاهرتين للحداثة اختلف الموقف منهما نسبياً، ظاهرة الحداثة المرتبطة بانتهاء فترة الاحتجاج من لدن بشار وظاهرة الحداثة المرتبطة بأبى تمام، لاختلاف ما تقرره هذه المواقف من قضايا اللغة فى نسبتها إلى لغة الشعر القديم .

الموقف من الحداثة قبل أبى تمام:

يبتدئ هذا الموقف مبكراً مع أبىعمرو بن العلاء الذى كان لايعد الشعر إلا ماكان للمتقدمين[٤]، ويختم الشعر بذى الرمة[٥] بحيث لايعد شعراً مابعده، ومن هنا تفهم الحداثة بما هى صورة من القديم، ومن هنا لايكون لها ميزة القديم فى عذريته وسبقه، فإذا حاولت الخروج عليه كانت سقوطاً وعدم شاعرية لأن الشاعرية انتهت مع الاحتجاج لذلك يقول عن المولدين "ماكان من حسن فقد سبقوا إليه، وماكان من قبيح فهو من عندهم، ليس النمط واحداً، ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح وقطعة نطع[٦].

وربما كان يقصد بالديباج ما اتفق مع أسلوب الشعر القديم أو ما ارتبط به. وأبو عبيدة يقول: "افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابن هرمة[٧]، ثم يأتى الأصمعى فيجعل من الحكم الخضرى وابن ميادة ورؤبة وابن هرمة وطفيل الكنانى ومكين العذرى ساقة الشعراء"[٨] فينهى الشعراء بانتهاء فترة الاحتجاج .

وابن الأعرابى يفهم الحداثة بالنسبة للقديم حين يقول: إنما أشعار المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً"[٩].

فشعر المحدثين وقتى لايلبث أن يطرح بخلاف الشعر القديم فلارتباطه بالحجية والنقاء اللغوى أكثر شاعرية من شعر المحدثين فإدامة النظر إليه تمكن من استنباط المراسيم والتقاليد التى يفترض الدارسون أصالتها ووجوب استمرارها .

أما المحدث فدهشته التى تثيرها صياغته دهشة وقتية لأن باعثها هو هذه الطرائق والتقنيات التى اعتبروها مواصفات للغة الشعرية المحدثة، فإذا بحثوا عن جديد بعد الترجمة النثرية التى لاتقيم للتقنيات قيمة ومن هنا تطرح هذه الأشعار المحدثة فى نظره.

وهذا الإجلال للقديم والنظر للمحدث نظرة دونية تبدو فى تلك الأحكام التى تجعل من تأخر الزمن بهؤلاء الشعراء مسقطاً لهم عن المكانة الشعرية، فبشار فى نظر الأصمعى خاتمة الشعراء ولولا أن أيامه تأخرت لفضله على كثير منهم(١٠).

ولا يكون هذا مقصوراً على اللغويين بل يتعداهم إلى غيرهم ممن يعتبرون منصفين للحداثة فالعتابى الشاعر يقول عن أبى نواس: "لو أدرك هذا الخبيث الجاهلية مافضلت عليه أحدًا"(١١).

والجاحظ الذى اعتبر منصفاً للحداثة(١٢) يصرح بقوله: "والقضية التى لاتحتشم منها ولاأهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة الأمصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب لهم فى كل ما قالوه، وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا من راوية للشعر غير بصير بجوهر مايروى ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان فى أى زمان كان"(١٣).

فاعتبر منصفاً بهذا الجزء الأخير من عبارته، لكنهم يطرحون الجزء الأول بما هو تفضيل للقديم ومايمثله مطلقاً وإن كان ذلك ليس بواجب لهم فى كل حال فالقصور فى القديم حالة استثنائية، بخلاف المحدث، فهو يطالب بالتروى فى قبوله، لأنه قد يجئ فيه الجيد، لكن هذا الجيد لا يقارن بما فى الشعر القديم من جودة ولهذا نجده يحكم بالجودة لأبى نواس فى رجزه، ويصف العوامل التى جعلته يعتبره كذلك ويختار هذا من شعره بقوله "وأنا كتبت لك رجزة فى هذا الباب لأنه كان عالماً راوية وكان قد لعب بالكلاب زماناً، وعرف منها مالاتعرفه العرب وذلك موجود فى شعره، وصفات الكلام مستقصاة فى أراجيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق فى الصنعة، وإن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر، وأن المولدين لايقارنونهم فى شىء، فإن اعترض عليك فإنك لاتبصر الحق من الباطل مادمت مغلوباً"(١٤).

لكن الجاحظ ينسى أنه قدم سبب اختياره لهذا الرجز، وهو أن أبا نواس كان عالماً راوية، وأنه بهذا ضمن صلته بالقديم، واستعماله على شرائط الصحة والتبعية للقديم، ومن هنا لايكون اختياره له لحداثته، وإنما هذه الحداثة المشروطة بتبعية القديم، كما سيأتى .

ولذلك كانت الحداثة مظنة الخطأ فإن المولد لايؤمن عليه الخطأ، إذ كان دخيلاً فى ذلك الأمر، وليس كالأعرابى الذى إنما حكى الموجود الظاهر له الذى عليه نشأ وبمعرفته غذى"(١٥).

وهذا ما يؤكد أن الموقف من الحداثة موقف لغوى، فالمولد لايؤمن عليه الخطأ، لأنه تعلم اللغة تعلماً بخلاف البدوى أو العربى القديم الذى ينطق اللغة سليقة وهنا تتساوى الشاعرية والنقاء اللغوى،

ومن هنا يمكن فهم تلك الريبة من الحداثة أو عدم الاعتداد بها، أو هذا الانصياع للقديم حتى عند الجاحظ الذى حاول أن ينصف الحداثة، لكنه عندما أراد إنصافها نظر إليها وهى تتابع القديم وتحتذيه وهذه صفة من مواصفات قبول الحداثة كما سيأتى.

ويجلى الجاحظ هذا حين يقارن بين المولد والأعرابى فيجعل الفرق بينهما "أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله" الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو، فإذا أمعن انحلت قوته، واضطرب كلامه(١٦).

وهنا أكثر من ملاحظة: فالمولد يقول الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو فهى جرى ومتابعة لأشعار أهل البدو والمولد يريد تحقيق ماحققه الأعراب فحسب، فمهمة المولد الإتيان بما يلحق بأشعار أهل البدو لا أن يتجاوزه ويعدوه، ثم هو فى هذه المحاولة لايصدرعن تلقائية فى الإنتاج باعتباره مقلداً وهو يقول بنشاطه وجمع باله، أى هو يجتهد لهذا التقليد، وهنا يكون السقوط نهايته لأنه لايملك ماملكه الأعرابى من عذرية اللغة ونقائها وتلقائية استعمال اللغة،فهو يعرف اللغة فطرة بخلاف المحدث الذى يكون كلامه مضطربا، وفيه يمكن فهم أن ماللمولد من حسن هو فى هذا اللاحق بشعر الأعراب أو أهل البدو، مع شريطة أن لايمعن ولايحاول التجاوز، فإنه إن فعل ستكون السلبيات لصيقة بتجربته المتجاوزة، وحسبك بالمولد أو المحدث – هنا – مقلداً، يقلد أشعار أهل البدو ويقول الأبيات اللاحقة بأشعارهم، وهذا يدل على إعلاء للبداوة وتقديمها ولأشعار أهل البدو، وهم القدماء من شعراء الجاهلية والإسلام، كما يدل على نظرة دونية للحداثة بما هى محاولة احتذاء للقديم وقصور عن هذا الاحتذاء .

والنظر إلى الحداثة مربوطة بالقديم لاتقف عند هـذا بـل حتـى فـى التصورات واتخاذ نظر أو زاوية نظر ما، فالجاحظ يعلق على قول الشاعر:

وجدت أقل الناس عقلاً إذا انتشـى أقلهـم عقـلاً إذا كـان صـاحيا
تزيد حسي الكأس السـفيه سـفاهة وتترك أخلاق الرجال كمـا هيـا

بقولـه: "هذا شعر بعض المولدين، والأعاريب لاتخطئ هذا الخطـأ وقد رأينا أسفه الناس صاحياً أحلم الناس سكران، وهـو مـرداس صـاحب زهير، وأينا أحسن الناس خلقاً وأوزنهم حلماً حتى إذا صار فى رأسه رطـل كان أخف من فراشة وأكثر نزواً من جرادة رمضة، فـإن المثـل يضـرب بها[١٧].

فحتى هذه التجربة الشعرية، يكون المولد مخطئا فيها وبأى قياس؟ بمقيـاس تراثى فى تجربة شعرية قديمة فى تجربة مرداس صاحب زهير، فماذا بقـى للحداثة إذاً؟ إذ هى إلزام للمحدث بالتبعية للقديم حتى فى تجاربـه وبحيـث لايتعارض معه كما سيأتى.

ولاينجو من ذلك ابن قتيبة الذى قال: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولانظرت إلـى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتـأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضـعه فـى متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولاعيب عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنـه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة علـى زمـن دون زمـن ولاخص بها قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده فى كل

دهر، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره وكل شرف خارجية فى أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمى والعتابى، والحسن بن هانئ، وأشباههم فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله، ولاحداثة سنه، كما أن الردئ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولاتقدمه[١٨].

وقد اعتبر بهذا منصفاً للحداثة، لكنه لايخرج عن ما انتهى إليه غيره مما يمكن معه القول أنه وهو ينصفها يلزمها بالتبعية للتراث، بل للمطرد من التراث، فهو يلزم الشاعر بعدم الخروج على طرائق الشعر القديم فى اختيار العالم الشعرى وأشيائه وبناء القصيدة عن مثل مايقف عليه وما لايقف عليه ومايصفه ومالايصفه فى رحلته[١٩].

ويضيف إلى ذلك مطالبته بالتعامل مع الاستعمال المطرد فى القديم فليس للمحدث أن يتبع القديم فى استعمال وحشى الكلام الذى لم يكثر ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة فى العرب[٢٠].

وسيتبين هذا الإلزام أكثر تبين كيفية قبوله الحداثة ومواصفاته لها، ورفضه للحداثة ماتجاوزت التراث أو خرجت عليه فيما بعد.

والمبرد يقف الموقف نفسه وإن ألف فى المحدثين كتابه "الروضة"[٢١]، واختياره للشعراء المحدثين فى كتابه الكامل[٢٢] وقال عن الحداثة مثل قوله: "وليس لقدم العهد يفضل القائل ولالحدثان العهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل مايستحق، ألا ترى كيف يفضل قول عمارة مع قرب عهده:

تبحثـــتم ســـخطى فغيـــر بحـــثكم نخيلة نفس كان نصحاً ضـــميرها
ولن يلبث التخشين نفســاً كريمـــة عريكتهـــا أن يســـتمر مريرهـــا
ومـــاالنفس إلا نطفـــة بقـــراره إذا لم تكدر كان صـــفواً غـــديرها

فهذا كلام واضح، وقول عذب وكذلك قوله أيضاً:

بنى دارم إن يفن عمرى فقد مضـــى حياتى لكـــم منـــى ثنـــاء مخلـــد
بـــدأتم فأحســـنتم فأثنيـــت جاهـــدا وإن عدتم أثنيت والعود أحمـــد[٢٣]

لكن المبرد فى هذا النص يقدم مواصفاته للحداثة التـــى يفضـــلها أو يسمح لها ويعطيها الشرعية، هذه الحداثة هى المتصلة بالتقاليد، فصلة عمارة بن عقيل بالحداثة زمنية، وحسبك به بدوياً يعتمد عليه فى رواية اللغـــة[٢٤]، فكأن ما يعطى للحداثة الشرعية هى الحداثة التى تترسم القديم، لكنه أيضـــاً وهو يفضلها لايذكر التفضيل فعلى من يكون هذا التفضيل؟ أعلى شاعر قديم؟ لايقول المبرد شيئاً مما يمكن فهم هذا التفضـــيل فـــى حـــدود الاستحســـان والاختيار .

ثم هو يصف هذا الشعر المحدث يصفه بالعذوبة وهى صفة سنجدها تلصق بالحداثة بما هى قبول واستطراف لها، لاباعتبارها شعراً يرقى إلى أن يوصف ويختار ويحكم له بالجودة كما يظهر فى لغة اختياره للشعر القديم .

وهذا القبول للحداثة بما هى جرى على السنن القـــديم وراء إعجابـــه بالبحترى حيث يقول: "لم أر أشعر من هذا الرجل – يعنى البحترى – ولولا أنه ينشدنى كما ينشدكم لملأت كتبى وأمالى من شعره[٢٥].

فقد وصل من اعتماده للسنن القديم منزلة لولا تأخر زمنه لجعل شعره من روايته .

هذا الجرى على السنن القديم فيما قيل من أشعار المحدثين لم يستخدم معه لغة تدل على تفضيله يماثل اللغة التى يفضل بها الشعر القديم، فهو وهو يختار أشعار المولدين يقول: وهذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثيل، لأنها أشكل بالدهر، ويستعار من ألفاظها فى المخاطبات والخطب والكتب[٢٦].

فالاختيار لها لهذه الوظيفة النفعية وكثيراً ماتأتى فى مواصفاتها الحلاوة والملاحة والاستطراف، "من تشبيه المحدثين المستطرف"[٢٧]، "ومن التشبيه الحسن الذى نستطرفه"[٢٨] ويصف شعراً لأبى نواس "ومن التشبيه المليح"[٢٩].

ثم هذا القبول والإنصاف للحداثة كما يقال لايمنعه من وصف كلام المحدثين أو شعرهم بعد إيراده قصيدة لأبى نواس فى وصف الخمر بقوله: "فهذه قطعة من التشبيه غاية على سخف كلام المحدثين"[٣٠]. مع أن بالمقطوعة أبياتا رائعة مثل قوله:

فهى بكرٌ كأنها كل شيء ... يتمنّى مخيَّرٌ أن يكونا

فى كئوسٍ كأنهن نجومٌ ... جاريات بروجها أيدينا

طالعات مع السقاة علينا ... فإذا ما غربن يغربن فينا

وهذا ما لايمكن مقارنته بمثل قوله عن شعر قديم "ومايستحسن إنشاده لصحة معناه وجزالة ألفاظه وكثرة تردد ضربه من المعانى بين الناس"[٣١] ثم ماللمحدثين فى إنتاج التجربة الشعرية هو محاسن وحلاوة فى مقابل شدة

الكلام وقوته للعرب القدماء فهو يقول عن ابن مناذر "له فى شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته[٣٢].

وهذا ما يظهر عند ابن المعتز أيضاً حيث يصف أبى الخطاب البهدلى من المحدثين "فهذا كما ترى – مقتدر على الكلام مجيد للوصف حسن الرصف قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين ومعانى المتقدمين"[٣٣].

فليس للمحدثين إلا محاسن الكلام، ليبقى للمتقدمين قوة الكلام والمعانى وهكذا يفهم أن الميل للقديم ومحاولة تثبيته قاسم مشترك بين الدارسين فى هذه الفترة "وأن النظر إلى الحداثة باعتبارها فى مرتبة أدنى من القديم هو الآخر قاسم مشترك، وأن المواقف التى اعتبرت منصفة للحداثة لاتخرج عن هذه النظرة، لأن الواقع أن من عرفوا برفض الحداثة وردت عنهم ملاحظات ومواقف لاتتمشى مع هذا الموقف إلى إيراد نسبتهم إليه مما يعنى أن ذلك التحليل للموقف لايبدو صادقاً عليها، فالواقع أن ليس ثم قبول مطلق ولارفض مطلق، هناك قبول للمحدث ماتمشى مع القديم لكن لا على ألا يتساوى معه، ورفض للحديث إذا حاول الخروج عليه فى تقاليده اللغوية كما سيأتى:

صفات المقبول من المحدث:

من قراءة هذه الأحكام يمكن الخروج بعدد من السمات التى يتسم بها هذا الشعر المحدث الذى حظى بالقبول ويمكن إجمالها فيما يأتى:

السمة الأولى :

التبعية للقديم وعدم التعارض معه، ففى حدود التبعية للقديم يلاحظ إعجاب خلف الأحمر وخلف بن أبى عمرو بن العلاء ببشار فى قصيدته إلى سلم بن قتيبة لاحتوائها على الغريب، ولأنه بناها أعرابية وحشية أى لتقليدها، بل لأنه كشف عن معرفة بهذا القديم وطرائق التقديم فيه جعلت خلف الأحمر لايتحاشى أن يقبل رأسه(٣٤).

وأبو زيد الأنصارى يعجبه بشار لمقدار علمه بكلام العرب، أو لصلته بالتراث إذ يثيره قول بشار فى ديسم الغنزى:

أديسم ياابن الذئب من نجل زراع أتروى، هجائى سادراً غير مقصر

فيقول: قاتله الله ماأعلمه بكلام العرب، ثم قال: الديسم ولد الذئب من الكلبة، ويقال للكلاب أولاد زراع(٣٥).

كما نلاحظ إعجاب خلف الأحمر ببشار أيضاً حين دخل على أحد ممدوحيه بقصيدة مديح مطلعها:

بكراً صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجاح فى التبكير

فقد روى صاحب الأغانى بسنده حواراً جرى بين رواة الشعر وأبى معاذ حول المطلع السابق، قيل لبشار:

" لو قلت ياأبا معاذ مكان "إن ذاك النجاح فى التبكير"، بكراً فالنجاح فى التبكير، كان أحسن، فرد بشار على هذا بقوله: بنيتها أعرابية وحشية، فقلت: إن ذاك النجاح فى التبكير، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت بكراً

فالنجاح، "كان هذا من أسلوب المولدين ولايشبه ذلك الكلام"(٣٦).

فقد وصف بشار عبارته بأنها "أعرابية وحشية" يعنى على حد قول د/ عبد المجيد عابدين"(٣٧): "إنه صاغها على طريقة البدو، متماسكة متينة النسج قوية التأثير، والعرب تصف الشيء – لقوة تحمله– بالوحشية إذا كانت قوية النفاذ تدخل ثياب الرجل لقوتها".

ولو أنعمنا النظر فى العبارتين نلاحظ أن رد بشار يتضمن التنبيه على اتجاهين فى نظم الشعر، وإيثاره الجزالة البدوية على أساليب المولدين، ومن أهم سمات الجزالة، قوة الأسلوب وتماسكه ومتانة نسجه، ولابد من أن هذه السمات قد تجاوبت أصداؤها فى نسيج العبارة التى آثرها بشار، فهى من ناحية عبارة ذات ألفاظ قليلة ولكنها تنطوى على تأكيد لمضمونها "بأن" المؤكدة وعلى إعلاء شأن النجاح باستخدام الإشارة للبعيد، الدالة على التعظيم، وقد انعكس هذا على نسيج العبارة، فى تكرار النون أربع مرات، نون مشددة فى حرف التوكيد(إن= إن + ن)، ونون أخرى مشددة بعد كاف الإشارة (كن + ن)، فإذا حللنا العبارة المقترحة بكرا فالنجاح رأيناها تطيح بقوة نفاذ العبارة الأصلية، إذ تفقدها معنى التعظيم والتأكيد، وينعكس ذلك على النسيج، فتفقد النون تكرارها المكثف الذى أراده الشاعر فى هذا الموقف وتتضاءل إلى نونين فقط فى المقطعين "فن + ن"، وتكرار كلمة بكراً بديلاً بعد" إن ذاك، لاترفع العبارة إلى الهدف الذى أراده الشاعر فى تحقيق تماسك العبارة وقوة نفاذها واتزانها.

هذا بالإضافة إلى أن البيت يقوم على نظام من التكرار الهادف بين شطرى البيت، فالصوامت التى بدأها الشاعر فى الشطر الأول هى: الباء والكاف والراء، يعود إلى تكرارها فى أواخر الشطر الثانى، وصوت الحاء

فى أواسط الشطر الأول – حيث ورد مفرداً غير مكرر فى هذا الشطر – يردده مرة أخرى وسط الشطر الثانى، وكانه يهدف من التكرار إلى أن يعقد بين أجزاء البيت نطاقاً يزيدها تماسكاً وارتباطاً"(٣٨).

وابن مناذر مقبول عند المبرد لأن له :

"فى شعره شبهة كلام العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته"(٣٩).

ويرجع إعجاب ابن المعتز الشاعر الناقد بابن ميادة الراجز لأنه: "جمع إلى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم"(٤٠).

بينما البهدلى على حد قول ابن المعتز أيضاً: "مقتدر على الكلام مجيد للوصف حسن الرصف قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين ومعانى المتقدمين"(٤١).

كذلك كان الحارثى "شاعراً مفلقاً مفوهاً مقتدراً مطبوعاً وكان لايشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب"(٤٢).

ومثل هذه الأحكام النقدية تعكس موقف النقاد من الشعر المحدث، فما وافق القديم وسايره ولم يتعارض معه قبل، وإلا فحراب التلحين ستتجهز عليه.

ولايفوتنى الإشارة إلى أن لهذا الموقف سلبياته ومنها :

- إن التزام الشاعر بالذوق العام أو تبعيته للقديم، قد يترتب عليها بعض الآثار السلبية وذلك من خلال تقييد حركة الشاعر وحريته وحرمانه من التعبير الذاتى كما قد تؤدى هذه التبعية بهذه الصرامة إلى غلبة الشكلية على الإبداع الأدبى. إذ قد أدى التعلق بالنموذج المثال إلى التعلق بالشكل

رغبة منهم فى المحاكاة حتى يعترف لهم بالتقدم والبراعة والإجادة[٤٣].

وثمة صورة أخرى للتبعية للقديم تتمثل فى مقارنة الشاعر المحدث بشاعر قديم، ومثال ذلك تلك المقارنة التى عقدها أبوعبيدة بين النواسى وامرئ القيس قائلاً:

"فأبو نواس فى المحدثين مثل امرئ القيس فى المتقدمين فتح لهم هذه الفطن ودلهم على المعانى وأرشدهم إلى طريق الأدب والتصرف فى فنونه"[٤٤] .

كذلك يعجب الأصمعى ببشار ويشبهه بالأعشى والنابغة فيقول: "كان مطبوعاً لايكلف طبعه شيئاً متعذراً لاكمن يقول البيت يحككة أياماً، وكان يشبه بشار بالأعشى والنابغة ويشبه مروان بالحطيئة وزهير ويقول هو متكلف"[٤٥].

ومثل هذه المقارنات لايمكن أن ترقى بالمحدث إلى درجة المتقدمين بل تعكس لنا اتباعهم للقدماء لإيثار هؤلاء اللغويين القديم ليس غير.

السمة الثانية : المعجم التراثى اللغوى :

تعد لغة الشعر المعيار الثانى للمقبول من الشعر المحدث عند النقاد بشرط ألا تخرج على التراث أو تتعارض معه، فالمبرد يصف أبا نواس: "بالبراعة والنقاء وحسن الوصف واستقامة اللفظ"[٤٦].

فمجمل صفات المقبول لديه ترجع إما "للفصاحة أو لإغراب معنى وإما لسرق لطيف يبين حذقه"[٤٧]. فملاحة الألفاظ واستقامتها وفصاحتها تعد المواصفة الثانية للمقبول عند النقاد .

وثمة مواصفات أخرى كثيرة تعكس بصورة أو بأخرى مدى إيثار النقاد للقديم من ذلك قولهم بالسرقات، فقد أولع النقاد بتتبع معانى الشعراء لمعرفة ما أخذه الشاعر المحدث من الشاعر القديم كما يقول أبو عمرو:"ماكان من حسن فقد سبقوا إليه"(٤٨).

وكل من جاء بعد المحدث أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعه بأسره، فإنه لايدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه"(٤٩).

وهذه النظرة أيضاً تعكس مدى العلاقة بالتقاليد لنتبين النموذج المثال، فالعلاقة بين المحدث والمتقدم علاقة أخذٍ واحتواء وتبعية للقديم .

وبهذه المعايير وقف النقاد من اللغويين بالمرصاد للشعراء المتأخرين يخطئون هذا، ويرفضون شعر ذاك لا لشيء سوى أنه ابن ليلته، أى نظم لمحدث هو إسحق بن إبراهيم الموصلى كما جاء فى تعقيب الأصمعى على أبيات إسحاق بن إبراهيم الموصلى بما عرف من حبه للأوائل ينشد الأصمعى قوله(٥٠):

هل إلى نظرة إليك سبيل يروى منهاالصدىويشفى الغليل
إن ماقل منك يكثر عندى وكثير ممن تحسب القليل

فيقول الأصمعى: هذا الديباج الخسروانى، لمن هذا؟ قال الموصلى إنه ابن ليلته. قال الأصمعى أفسدته أفسدته، أما أن التوليد فيه لبين .

وهذا ابن الأعرابى يقول:

"إنما أشعار المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً"(٥١).

بمعنى إيثار القديم ورفض تام للحديث اللهم إلا إذا اتصلت بالتراث وتابعته، ومادون ذلك فهو مخالف للتقاليد، ويرمى باللحن والخطأ أحياناً، والإفراط والمبالغة أحياناً أخرى، غير أن من بين هؤلاء النقاد من أفسحوا للتحديث فى حدود كأن يكون التحديث خارج نطاق اللغة كالموضوعات أو الأغراض الفنية مثل تفضيل الأصمعى لبشار على مروان بن أبى حفصة لأنه أكثر فنون شعر ولأنه يصلح للجد والهزل ومروان لايصلح إلا لأحدهما(٥٢).

والبحترى يفضل أبا نواس على مسلم لأنه يتصرف فى كل طريق ويبدع فى كل مذهب إن شاء جد وإن شاء هزل ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه"(٥٣).

وشعر ربيعة الرقى فى الغزل فى نظر ابن المعتز هو أفضل شعر قيل فى الغزل، "فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً أو على كثير ممن قبله وما أجد أطبع ولا أصح غزلاً من ربيعة"(٥٤).

أو التحديث فى إمكانية الشاعر ومدى استغلاله للغة الشعر فيما عرف بالبديع، فقد اعتبر ظاهرة محدثة سجلت للمحدث وأعجب به لاستعمالها .

فالأصمعى يفضل بشاراً على مسلم لأنه "أغزر وأوسع بديعاً"(٥٥) والراعى كثير البديع فى شعره على حد قول الجاحظ، وبشار حسن البديع والعتابى يذهب فى شعره مذهب بشار"(٥٦).

والبديع يعنى عند ابن قتيبة الإلطاف فى المعانى حين يصف مسلم قائلاً: "أول من ألطف فى المعانى ورقق فى القول وعليه يعول الطائى فى ذلك وعلى أبى نواس"(٥٧).

وبهذه الوسيلة الشرعية فى نظر النقاد أوقع الطائى النقاد فى مأزق نقدى مع الحداثة والتحديث، فقد اتخذ من البديع وسيلة شرعية للخروج على اللغة وذلك باستعمال حاول أن يتجاوز فيه التراث(٥٨).

٢- الموقف من الحداثة فى شعر أبى تمام

ظاهرة الحداثة كما تبدو فى شعر أبى تمام أكثر جرأة، ذلك أنها لم تجعل عمدتها الغرض أو موضوعات الشعر كما فعل غيره من الشعراء المحدثين إذا جعلوها وكدهم، بحيث لقيت قبولاً كما سلف إذا لم ير فيها النقاد خروجاً على التقاليد اللغوية السابقة فاستهلكت جهدهم بحيث لم يبق للغة إلا حيزاً ضيقاً وُجهَ المحدثون بالتلحين والتخطئة ثم إن ظواهر الخروج على لغة القدماء كاستعمال اللغة اليومية عند أبى العتاهية فى الزهد لم يعتبر خروجاً حقاً إذا لم تجرؤ على الدخول إلى ميدان القصيدة الرسمية التى كانت تمثل الشعر الذى يؤرخ له وينقده الدارسون والذى له نصيبه من الذيوع بما تكلفه السلطة وأدواتها ورجالها من شيوع، وإن كان هذا الشعر هو الآخر ووجه أيضاً فحكم عليه بالضعف(٥٩).

أما التجربة الشعرية عند أبى تمام فقد جعلت من اللغة وسيلتها لتأكيد حداثتها ومن هنا لم ير لزاماً عليه الخروج على موضوعات الشعر القديم، فاستعمل القصيدة الرسمية، ولكن باستعمال لغوى حاول أن يتجاوز فيه التراث .

وهذه المحاولة كغيرها وجدت أن الخروج عن معطيات التراث فى إطار بناء الكلمة وتركيب الجملة غير ممكن، لأن حراب التلحين ستجهز عليها فاتخذ وسيلة شعرية أعطيت نوعاً من الشرعية فى شعر المحدثين هى صور البديع فجعلها طريقاً لإحياء اللغة وإعادة البكارة إليها بالبحث عن علاقات كامنة ثرة بين الألفاظ لم تكن تحت نظر المتعاملين مع اللغة والتراث من المنتجين والدارسين أو لم تحظ بعنايتهم، فأنتج بذلك شيئاً جديداً أثار

الدهشة من هذه التجربة، وأقام من حولها ضجة ظلت زمناً طويلاً. ومن أمثلة ذلك:

قوله:

نـــوار فـــى صـــواحبها نـــوار كما فاجـــاك سِـربٌ أو صـــوار

تكـــذب حاســـد فنـــأت قلـــوبٌ أطاعـــت واشـــيا ونـــأت ديـــار

ويقصد بذلك أنها لما نأت القلوب نأت الديار لأنهم ارتحلوا عنها بعـد ذلك. وله أيضا :

تحير فى آرامها الحسن فاغتـدت قرارة من يصـبى ونجعـة مـن

سواكن فى بر كما ســكن الــدمى نوافرٌ من سوءٍ كما نفر الســرب

فقد أكسب تجربته لونا من العمق والدقة وعموم الفكرة بحيث لا تنسب إلا له.

فقد حاول استعمال هذه التقنيات الشعرية مهما أدت به من خروج على التقاليد اللغوية، الأمر الذى جعل ابن الرومى يقول عنه: "لو تحقق له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها"(٦٠).

وهذه الظاهرة الحديثة فهمت على أنها مخالفة للقديم من قبل خصومها، ومن قبل أنصارها وافترض الآخرون وجود وسائل جديدة لفهمهـا إذ إنهـا بحاجة إلى فهم .

لكن كيف وُوجهت الظاهرة ؟

اللافت للانتباه فى هذه الظاهرة أنها عرفت باعتبارها خروجاً على التراث من قبل الأنصار والخصوم كما تقدم فابن الأعرابى وهو من خصومها يقول عنها: إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل"(٦١) أو، "إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل"(٦٢).

ومهما كان غرضه من هذه العبارة فهى إحساس بمخالفة شعر أبى تمام للتراث فشعره والتراث على طرفى نقيض، صحة إحداهما تعنى بطلان الآخر فى نظر ابن الأعرابى، ويبدو هذا الإحساس بمفارقتها للتراث فى عبارة البحترى مقارناً بينه وبين أبى تمام: "هو أغوص على المعانى منى وأنا أقوم بعمود الشعر منه"(٦٣).

فالغوص على المعانى يأتى مقابلاً للقيام بعمود الشعر، وهو بهذا يعتبر أبا تمام أكثر خروجاً على تقاليد عمود الشعر العربى منه.

وهذا يبدو أيضاً فى قول إسحاق بن إبراهيم الموصلى لأبى تمام: "ياهذا لقد شددت على نفسك"(٦٤).

وابن الرومى كما تقدم يعرف هذه الظاهرة عنده فهو يعتذر لقول أبى تمام: بحوافر حفرو صلب صلب

فأبان عن طريقة أبى تمام فى تحقيق تجربته الشعرية ولو ضحى باللغة الشعرية التى أصبحت تراثا مع أن ابن الرومى يحكم لإتباع التقاليد بالشرف حيث يقول: "والحافر الوأب والحافر المقعب ونحوهما أشرف فى اللفظ من الحافر الأحفر إلا أن الطائى كان يطلب المعنى ولايبالى باللفظ حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها(٦٥).

فأبو تمام فى نظر ابن الرومى يحقق تجربته الشعرية مهما كان فيها من خروج على التراث والطرق المتبعة فى استخدامه فى الشعر حتى يصل إلى حد استعمال الألفاظ الأجنبية متخلياً عن هذا الشرف الذى يتحقق بالاستعمال التقليدى للغة .

وتبلغ التجربة جرأتها وأهميتها إذا علم أن أبا تمام يعرف أن السيرورة والشهرة ورضى الحكومة الأدبية لايتحقق إلا باحتذاء التراث والتقيد به كما يبدو من وصيته للبحترى حيث يأتى فيها "وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسنه العلماء فاقصده، وماتركوه فاجتنبه"(٦٦).

وهو يعلم أنه مطالب بهذا فى السوق الأدبية، لكنه فى تجربته التى يتحمل مسئوليتها يتجاهل مطالب السوق، ويتعامل مع التراث على أساس آخر هو محاولة الاستفادة منه بتفجير طاقات جديدة وتجاوز التراث ماأمكن ذلك .

هذا الإحساس بفرادة التجربة وخروجها على التراث فرض أن تكون مواجهتها على نحو مخالف لسابقتها وإن استعمل الأدوات نفسها أحياناً ولكن بالتحوير فيها لتناسب الظاهرة الجديدة، وقد اتخذت مواجهتها عددا من المظاهر:

مظاهر مواجهتها

إسقاطها وعدم الاعتداد بها:

فثمة منحى فى دراستها حاول إسقاطها ورفضها، وتأتى فى هذا الإطار عبارة ابن الأعرابى السالفة التى تجعل من شعر أبى تمام مقابلاً للتراث أو

كلام العرب، باعتبارهما طرفى نقيضٍ فصحة أحدهما تعنى بطلان الآخر ولايخفى مافى هذه العبارة من حفز للدارسين لإطراح هذه التجربة بما هى خروج على هذا التراث، إذ وضعها فى خيار مع التقاليد اللغوية عند العرب، يعنى رفضها، فلن تفضل على التقاليد، كما يفهم من موقفه من أرجوزة أبى تمام التى أنشدت له على أنها لبعض العرب، فلما عرف أن قائلها أبو تمام قال: خرق خرق لاجرم إن أثر الصنعة فيها بين(٦٧). مما يعنى أن التجربة المحدثة لايمكن أن ترقى إلى جودة اللغة الشعرية القديمة ونقائها وعذريتها، فهذا يفترض إن عبارته هنا تعنى إسقاطاً للتجربة الشعرية عند أبى تمام بما هى خروج على التقاليد اللغوية .

ويجرى فى الحلبة نفسها دعبل بن على الخزاعى وإن اتخذت محاولاته لإسقاط التجربة اتجاهاً آخر بنفى الشاعرية عن أبى تمام، فكأنه بذلك يسقطها من تاريخ الشعر العربى، فقد قال: "لم يكن أبو تمام شاعراً إنما كان خطيباً، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر(٦٨)، ومرة أخرى يقول: ماجعلك الله من الشعراء، بل شعره بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر(٦٩).

ومإغفاله أبا تمام من أن يترجم له فى كتابه عن الشعراء إلا صورة من صور هذا الإسقاط والرفض(٧٠).

فبنثرية أبى تمام تسقط مقولة خروجه على التراث، وتبقى العلاقة به كما وصفتها تلك المواجهة للحداثة السابقة صلة متواصلة، صلة تبعية وأخذ واحتذاء .

إعادتها إلى التراث :

يبدو أن الموقف الأول لم يعط نتيجته فى تحجيم الظاهرة فكان هذا الطريق أكثر يسراً، وأكثر قابلية وذلك بالبحث عن الأصول التراثية لتجربته بتأكيد تقليديته، فينتفى بذلك القول بخروجها على التراث وتقاليده، وحصر خروجه فى القضايا السلبية فيما وصف بالغموض والإحالة، ويمارس هذا الاتجاه عدد من الدارسين يأتى فى مقدمتهم دعبل بن على الخزاعى حين يصنف شعره ثلاثة أصناف فى قوله: "إن ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلثه صالح"(٧١).

فالسرق يعنى التقليدية وأنه يمتح من بئر قديمة فليس عنده جديد، لتبقى بقية شعره بين سقوط فيما سماه المحال، أى المستحيل، بما تؤدى إليه الصياغة فيه، والآخر الصالح، ولايخفى مافى هذا الحكم من حياد يعطيه وسطية بين الجودة والرداءة، وبذلك تكون تجربة أبى تمام عادية لاخروج فيها على التراث يمر بها مروراً من غير أن تلفت انتباه أحد أو هكذا أراد دعبل.

ويجرى فى الركاب نفسه ابن المعتز الذى يقول: وللطائى سرقات كثيرة أحسن فى بعضها وأخطأ فى بعضها، ولما نظرت فى الكتاب الذى ألفه فى اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرق بعض ذلك، فطوى ذكره، وجعله عدة يرجع إليها فى وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويقنعوا باختياره لهم، فتخفى عليهم سرقاته(٧٢).

فابن المعتز لايكتفى بالقول وبالبحث فى أصول أبى تمام التراثية وتبينها فى شعره، أى لايقرأ التراث فى شعره، فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى اتهام أبى تمام بأن اختياراته من الشعر العربى، كان يحاول أن يسقط أصول شعره من هذه الاختيارات، ليخفى أصول شعره، وليبقى منفرداً أولاً فى تلك الاستعمالات الشعرية، فكأن ابن المعتز يريد أن ينسب كثيراً من إحسان أبى تمام وصياغته لتجربته الشعرية إلى أصول تراثية غير معروفة حاول الشاعر باختياراته إضاعتها والقضاء عليها، لتصير أوليتها له.

ولم يكتف هذا الاتجاه المحافظ بهذا، بل حاول أن ينسب الجيد فى شعر أبى تمام والسيرورة والحظوة التى حظى بها إلى هذه الأصول التقليدية إلى تعامله مع التراث احتذاء له، فالتقدير الذى حظى به أبو تمام كان لهذه الصلة بالتراث، يظهر هذا فى نقد لدعبل بن على الخزاعى الذى أنشد بيتاً لأبى تمام لم يعرف أنه له، وسئل عن رأيه فيه، فقال: أحسن من عافية بعد يأس، فلما أعلم أنه لأبى تمام قال: لعله سرقه"(٧٣).

فهو يريد بهذا أن ينسب الجودة التى حكم بها على هذا البيت لاستمداده من التراث عن طريق السرقة.

والآمدى يجعل ممن أسقط شعر أبى تمام أبا سعيد الضرير وأبا العميثل الأعرابى صاحبى عبد الله بن طاهر والقيمين بأمر خزانة الحكمة بخراسان، "وكانا من أعلم الناس بالشعر، وكان عبدالله بن طاهر لايسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وأنشدهما شعره ورضياه، فقصدهما أبو تمام بقصيدته التى يمدح فيها عبدالله بن طاهر وأولها:

هُنَّ عــوادى يُوسُــفٌ وصَــوَاحِبُهْ فعزمًا فَقِدمًا أدرك السُؤْلَ طالِبِــه

فلما سمعا هذا الابتداء أعرضا عنه، وأسقطا القصيدة حتى عاتبهما أبو تمام وسألهما النظر فيها، فلولا أنهما ظفرا ببيتين مسروقين فيها استحسـنهما فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذا له الجائزة، لكان قد افتضـح وخابت سفرته، وخسرت صفقته، والبيتان:

وَرَكبٍ كأطراف الأسـنَّة عرَّسـوا على مثلها والليل تسـطو غياهبـه

لأمـرٍ علـيهم أن تـتم صـدورَهُ ولـيس علـيهم أن تـتم عواقبـه

أخذ معنى البيت الأول من قول البعيث:

أطافـت بشـعث كالأسـنة هجـد بخاشعة الأصواء غبـر صـحونها

وأخذ معنى البيت الثانى من قول الآخر:

غـلام وفـى تقحمهـا فـأبلى فخـان بـلاءه الـدهر الخـؤون

فكان على الفتـى الإقـدامُ فيهـا ولـيس عليـه ماجنـت المنـون

ولما أوصلا إليه الجائزة قالا له: لم لاتقول مايفهم؟ فقال لهمـا: لـم لا تفهمان مايقال(٧٤).

فنواله لهذه الجائزة هو لوجود هـذه الصـلة بـالتراث فـى البيتـين المسروقين.

ويتوج ابن المعتز آخـر هـذه المحـاولات، بمحاولـة تأخـذ مـن الحداثة دهشتها، وتذهب إلفها، وذلـك بتصـنيفه كتابـه البـديع، فهـو وإن

انتهى بتأصيل لهذه التقنيات الشعرية التى اتخذتها الحداثة باعتبارها مواصفات فى لغتها الشعرية، فهو فى دوافعه كما يفصح عنها فى تقديمه للكتاب كان متجهاً لسلب هذه التجربة أهم أدواتها وهى البديع، وذلك بقوله بأن هذا البديع ليس جديدا وإنما يوجد أصوله فى التراث، فهذه الوسائل التى اعتبرتها الحداثة وسيلتها للتفرد والخروج على التقاليد اللغوية انتهى ابن المعتز إلى القول بأن جذورها موجودة فى التراث شعره ونثره، بحيث لايبقى للحداثة شيء تنفرد به سوى سلبيات استعمال تلك الوسائل فهو يقول: "قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف.." (٧٥).

فنصيب أبى تمام من الإساءة قسيم للإحسان، وتلك نتيجة طبيعية لهذا الإفراط والإسراف فى استعمال تلك التقنيات فى نظر ابن المعتز، ومن هنا كان من مادة صور البديع المعيبة عنده بعض شواهد من شعر أبى تمام .

ولكنه لاينسى إحسانه كما تقدم ويعطيه مكانه فى أمثلته للاستعمال الجيد لهذه التقنيات(٧٦) يقول "وأكثر ماله جيد والردئ الذى له إنما هو شيء يستغلق

لفظه فقط، فأما أن يكون فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا"(٧٧).

فهو معجب بحسن استغلاله لهذه البديعات، لكن يقلقه ماانتهى به الإخلاص لهذه التقنيات من خروج على التقاليد وتجاوزات للاستعمالات التراثية بما أدت إليه من استغلاق لفظه .

واتجهت محاولات أخرى إلى النيل منه بالقول بأن أصوله محدثة كما نجد ذلك فى قول ابن قتيبة: "كان – أى مسلم بن الوليد – أول من الطف فى المعانى ورقق فى القول، وعليه يعول الطائى فى ذلك وعلى أبى نواس(٧٨).

والقول بتراثيته لم يقف عند خصومه بل تعداه إلى أنصاره وإن اختلفت الغاية عند كل منهما، فإذا كانت غاية الخصوم نفى الجدة عنه فإن الأنصار أرادوا الرقى به إلى الذروة والانتماء للتقاليد بحيث يمكن أن يحظى بما حظيت به معطيات التراث من تقدير ومكانة وماموقف ذلك الرجل الذى عرض أرجوزة لأبى تمام على ابن الأعرابى على أنها لبعض العرب ليس عنا ببعيد.

كان ابن الأعرابى يأمر بكتب جميع ما يجرى فى مجلسه، قال: فأنشده رجل يوما أرجوزة أبى تمام فى وصف السحاب على أنها لبعض العرب:

وساريةٌ لم تكتحل بغمضِ كدراء ذات هطلان محض

موقرة من خُلَّةٍ وحمض تمضى وتبقى نعما لا تمضى

قضت بها السماء حق الأرضِ

فقال ابن الأعرابى: اكتبوها، فلما كتبوها قيل له: إنها لحبيب بن أوس، فقال: خرق خرق، لا جرم أن أثر الصنعة فيها بين"[٧٩].

فهى قول بعدم اختلافه عن شعر الأعراب ومساواته له، ولايدرى مدى ماتتصف به من حكمة أو خطل إذ هى معادلة لقياس مافى تجربة أبى تمام من تجاوزات للتراث وإن انطلقت منه[٨٠].

الهوامش

(١) د. رجاء عيد: التراث النقدى ١٩٧، منشأة المعارف بالإسكندرية، المصطلح النقدى فى طبقات ابن سلام، مقال بمجلة فصول ١٩٨٧ .

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ١/ ٦٣ .

(٣) النقد اللغوى للشعر فى القرن ٣ هـ: ٢٨٤. عمرو بن فهد بن سنبل، ماجستير بآداب القاهرة ١٩٧٩م، وانظر أيضا: د/جابر عصفور: "قراءة فى التراث النقدى" ١٤٥ – ١٥٥، عين للدراسات الإسلامية والاجتماعية ١٩٩٤، القاهرة، د. عثمان موافى: الخصومة بين القدماء والمحدثين: ١٣ – ١٩ ط٢ دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٤م .

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين: ١/ ٣٢١، وابن رشيق: العمدة: ٩٠ .

(٥) ابن رشيق: العمدة: ١/ ٨٩ .

(٦) نفسه: ١/ ٩٠ – ٩١ .

(٧) نفسه: ٩٠ .

(٨) أبو الفرج الأصفهانى: الأغانى: ٥/ ٢٦٤ .

(٩) المرزبانى: الموشح: ٤١٨ .

(١٠) أبو الفرج: الأغانى: ٣/ ١٤٩ .

(١١) ابن منظور: أبو نواس: ٥٢ .

(١٢) انظر: محمد حسين الأعرجى: الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى: ٥٤ .

(١٣) الجاحظ: الحيوان: ٣/ ١٣٠ .

(١٤) نفسه: ٢/ ٢٧ .

(١٥) الجاحظ: الحيوان: ٤/ ١٨٣ .

(١٦) نفسه: ٣/ ١٣٢ .

(١٧) الجاحظ: الحيوان: ٢/٢٢٨.

(١٨) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ١/ ٦٢، ٦٣ .

(١٩) نفسه: ١/ ٧٦- ٧٧ .

(٢٠) نفسه: ١/ ١٠١ .

(٢١) ابن النديم: الفهرست: ٨٨ .

(٢٢) المبرد: الكامل: ٢/٣٢، ٣٣، ٤٧، ٤/ ٦١. وانظر: ديوان عمارة ابن عقيل: ٤٦ .

(٢٣) نفسه: ١/ ٢٩. وانظر أيضاً: ديوان عمارة: ٣٩ .

(٢٤) انظر: الصولى: أخبار أبى تمام: ٥٩ .

(٢٥) الآمدى: الموازنة: ١/ ٢١ .

(٢٦) المبرد: الكامل: ٢/ ٣ .

(٢٧) المبرد: الكامل: ٣/ ٤٧ .

(٢٨) نفسه: ٣/ ١٤٢ .

(٢٩) نفسه: ٣/ ١٤٢ .

(٣٠) نفسه:٣/٣٧، وانظر ديوان أبى نواس: ٣٠ برواية أخرى:

من سلافٍ كأنها كل شيء.

(٣١) نفسه: ١/ ٤٤ .

(٣٢) نفسه: ٦١٤ .

(٣٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين: ١٣٤ .

(٣٤) انظر: أبا الفرج الأصفهانى: الأغانى: ٣/ ١٩٠.

(٣٥) أبو الفرج الأصفهانى: الأغانى: ٣/ ١٥٢ .

(٣٦) نفسه: ٣/ ١٩٠ .

(٣٧) استبطان النسج الصوتية للنص الأدبى: ٨٦، ٨٧، بحث لم ينشر.

(٣٨) المرجع السابق: ٨٧ .

(٣٩) الكامل: ٣/ ٤٧ .

(٤٠) طبقات ابن المعتز: ١٣٨ .

(٤١) المصدر السابق : ١٣٤ .

(٤٢) المصدر السابق: ٢٧٥ .

(٤٣) نظرية المحاكاة، عصام قصبجى: ١٦٠ – وانظر أيضاً الموازنة بين الطائيين: وحيد حامد كبابة: منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٠م .

(٤٤) أبو نواس لابن منظور: ٤٨ .

(٤٥) الأغانى: ٣/ ٤٩ .

(٤٦) الموشح: ٤٩١ .

(٤٧) السابق: ٤٩٢ .

(٤٨) العمدة: ١/ ٩٠ – ٩١ .

(٤٩) الحيوان: ٢/ ٣١١ .

(٥٠) الأغانى:٥/ ٣١٧ .

(٥١) الموشح: ٤١٨ .

(٥٢) الأغانى: ٣/ ١٤٩ .

(٥٣) العمدة: ٢/ ١٠٤.

(٥٤) طبقات ابن المعتز: ١٥٩ .

(٥٥) الأغانى ٣/ ١٤٧، الموشح للمرزبانى: ٣٩١ .

(٥٦) البيان والتبيين: ٤/ ٥٥.

(٥٧) الشعر والشعراء:٢/ ٨٣٦ .

(٥٨) يراجع: النقد اللغوى للشعر فى ق. ٣هـ: ٣١٢، والحداثة فى تراث العرب الأدبى والنقدى د. نبيل نوفل: ٥٥/ ٦٢ .

(٥٩) أبو الفرج الأصفهانى: الأغانى: ٤/ ١٤ .

(٦٠) ديوان أبى تمام : ٢/ ١٥٢، ١٥٣ – شرح الخطيب التبريزى، ط دار المعارف بمصر، وانظر أيضا: المصدر نفسه: ١/١٥٧، ٢٠١/١ ، ٣٢٣/٣ ، وارجع إلى: ابن رشيق: العمدة: ١٣٢ .

(٦١) المرزبانى: الموشح: ٤٦٥ .

(٦٢) الآمدى: الموازنة: ١/٢٠.

(٦٣) الآمدى: الموازنة: ١/ ١١ .

(٦٤) الآمدى: الموازنة ١/ ٢٠ ،.

(٦٥) ابن رشيق: العمدة: ١٢ .

(٦٦) ابن رشيق: العمدة: ٢/ ١١٤. وانظر أيضا: زهر الآداب للحصرى:١/١٥٢ ، دار الجيل ، بيروت.

(٦٧) أبو هلال العسكرى: الصناعتين: ٥١ .

(٦٨) المرزبانى: الموشح: ٤٦٥ .

(٦٩) الآمدى: الموازنة: ١/ ١٩ .

(٧٠) الآمدى: الموازنة: ١/ ١٩ .

(٧١) الصولى: أخبار أبى تمام: ٢٤٤ .

(٧٢) المرزبانى: الموشح: ٤٧٨ .

(٧٣) الأغانى: ١٦/ ٣٨٨ .

(٧٤) الآمدى: الموازنة: ١/ ٢١- ٢٣، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد.

(٧٥) ابن المعتز: كتاب البديع: ١ .

(٧٦) نفسه: ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٩، ١١، ٤٥، ٥١، ٥٥، ٥٦، ٦١. وارجع إلى: د. جابر عصفور: ابن المعتز، قراءة محدثة فى ناقد قديم، دار عين للدراسات الإسلامية والاجتماعية، القاهرة ١٩٩٤م .

(٧٧) ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين: ٢٨٦ .

(٧٨) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٢/ ٨٣٢ .

(٧٩) الصناعتين: ٥١ .

(٨٠) النقد اللغوى للشعر: ٣٢٩ .

المصادر والمراجع

- أخبار أبى تمام للصولى، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٨م.
- أخبار أبى نواس لابن منظور نشر مطـ. الاعتماد بالقاهرة ١٩٢٤ .
- أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر، د/ عبده بدوى، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥.
- الأغانى للأصفهانى من ١/ ١٦ ط. دار الكتب المصرية .
- أبو تمام فى المراجع العربية والأجنبية، كوركيس عواد، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، لبنان.
- استبطان النسج الصوتية للنص الأدبى: د. عبد المجيد عابدين بحث مخطوط.
- البديع لابن المعتز، نشره كراتشكوفسكى، بغداد ١٩٧٩م .
- البيان والتبيين للجاحظ، نشر هارون – الخانجى بمصر ١٩٦١.
- التراث النقدى د. رجاء عيد منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٣.
- الاحتجاج بالشعر فى اللغة د. محمد حسن جبل، دار الفكر العربى – القاهرة.
- الحداثة فى تراث العرب الأدبى والنقدى د. نبيل نوفل، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٩م .
- الحيوان للجاحظ نشر عبد السلام محمد هارون، الحلبى القاهرة – ١٩٣٦م .
- الخصومة بين القدماء والمحدثين د. عثمان موافى – دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية ١٩٨٤م .

- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى، ط دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
- ديوان أبى نواس، شرح أحمد عبد المجيد غزال، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٥٣م.
- ديوان عمارة بن عقيل تحقيق شاكر العاشور مطبعة البصرة - العراق ١٩٧٣م .
- زهر الآداب للحصرى، تحقيق زكى مبارك، نشر دار الجيل الرابعة ، بيروت، ١٩٧٢م.
- شروح ديوان أبى تمام ، دراسة تحليلية، عهدى السيسى ، ماجستير بآداب طنطا ١٩٩٣.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة نشر أحمد شاكر، دار المعارف ١٩٦٦ .
- الصناعتين للعسكرى، نشر البجاوى ط الحلبى ١٩٥٣ .
- الصورة الفنية عند أبى تمام، عبد القادر رباعى، دكتوراه بجامعة القاهرة ١٩٧٦م.
- طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز. تحقيق فراج، دار المعارف بمصر .
- عصر الاحتجاج د. محمد إبراهيم عبادة. دار المعارف الاسكندرية .
- العمدة لابن رشيق: تحقيق محى الدين عبد الحميد مط. التجارية القاهرة ١٩٣٤ .
- قراءة فى التراث النقدى، جابر عصفور، دار عين للدراسات الإسلامية ١٩٩٤م.

- الكامل للمبرد تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربى ط٣ ١٩٩٧م.
- اللغة والإبداع الأدبى د/ محمد العبد، دار الفكر القاهرة ١٩٧٩م.
- ابن المعتز، قراءة محدثة فى ناقد قديم: د. جابر عصفور، دار عين للدراسات الإسلامية ١٩٩٤م .
- المصطلح النقدى فى طبقات ابن سلام: د. رجاء عيد مقال بمجلة فصول القاهرية ١٩٨٧م .
- الموازنة للآمدى تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بالقاهرة.
- الموازنة بين الطائيين، د. وحيد حامد كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ٢٠٠٠م .
- النقد اللغوى للشعر فى ق. ٣ هـ عمرو بن فهد بن سنبل، ماجستير بآداب القاهرة ١٩٧٩م .
- نقد اللغويين للشعر فى القرن الثالث الهجرى، محمود شاكر القطان منشورات النادى الأدبى بالمدينة المنورة .
- نظرية اللغة فى النقد العربى، د/عبد الحكيم راضى، نشر الخانجى القاهرة، ١٩٨٠م.
- النظرية النقدية عند القرطاجنى، خالد محى الدين البرادعى، مجلة المعرفة دمشق ١٩٨١م.