استعارات أبي تمام في ضوء عمود الشعر

د/ أحمد علي عبدالعزيز يوسف
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
في كلية الآداب بدمياط

مقدمة

شغل الناس أبو تمام بمذهبه الفني في حياته وبعد مماته، وأكثر ما انشغلوا به استعاراته، فمن قابل مستحسن، أو رافض مستهجن، ولا يزالون مختلفين.

وقد عاب النقاد القدماء أبا تمام لمخالفته سنن الأولين في التعبير، وطرائقهم في التصوير، أو بعبارة أدق لخروجه على " عمود الشعر ".

وقد قيل في هذه القضية أقوالاً كثيرة من منطلقات متعددة، وباب القضية مفتوح لمن أراد أن يدلي بدلوه، فيكشف عن حقائق لم تكشف، أو يصوب خطأ، أويخطئ – من وجهة نظره – صوابًا والكلمة الفصل لم تقل بعد.

وهذا البحث محاولة لفهم ما عاب به القدماء على استعارات أبي تمام، واستخراجه مرتبًا من متراكم ما قيل، مجتهدًا في تجاوز ما درس، متحاشيًا تكرار المعاد، مسلطًا الضوء على جديد الفكرة، أو جديد العرض.

واستكمالاً للفائدة تناول هذا البحث تعريفًا موجزًا بأبي تمام، وبمذهبه الفني، واختلاف الناس حوله، ملقيًا نظرة على مصطلح " عمود الشعر "، ثم خاتمة في عقب ما جمع من أسباب عيبهم على استعاراته، راجيًا إصابة الهدف، وتحقيق المقصد.

د. أحمد علي عبدالعزيز يوسف

تمهيد

- تعريف بأبي تمام:
- نسبه:

حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان بن سعيد بن كاهل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الغوث بن جهلمة (وهو طيئ) بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي[١].

وقد أثار بعضهم شكوكًا في انتساب أبي تمام إلى طيء بزعم أن ما ذكر في نسبه إلى طيء لا يتجاوز عشرة أسماء مع أنه يلزمه لإثبات انتمائه إلى طيء ست عشرة واسطة، كما أن مسعودًا وهو أحد آبائه لم يرد اسمه بين الأسماء الواردة في النسب، وقد رد ابن خلكان على هذا الاعتراض، وأثبت انتماء أبي تمام النسبي إلى طيء إثباتًا لم يترك للشك مجالاً[٢].

وقيل: إن أباه كان نصرانيًّا، يدعى تدوس، ثم غير اسمه فصار أوسًا، وقد أيد د. طه حسين كون أبي تمام من أب نصراني، واستدل بسعة خياله ونفسه الطويل وانتحائه منحى الفلسفة والعلم في كثير من شعره.

غير أن هذا الاستدلال مما لا تنهض به حجة[٣].

- مولده:

ولد في أواخر القرن الثاني الهجري سنة ١٨٨هـ تقريبًا بقرية جاسم على الطريق بين دمشق وطبرية، والفاصلة بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ، وقال الأصبهاني إنها بناحية منبج.

١. ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان ت: إحسان عباس، دار صادر . بيروت،١٩٧٨.، ١٤/١ وما بعدها، وينظر: هبة الأيام للبديعي: ١٢ – ٢٣ مطبعة العلوم بالقاهرة.

٢. ينظر: وفيات الأعيان ١٤/١، ونقد الموازنة ص٢٩

٣. نقد الموازنة: ٢٨، وينظر: من حديث الشعر والنثر، د.طه حسين، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥: ١٥٤

بدأ حياته بحياكة الثياب، ونقل ابن عشاكر عن ابن الداية: " رأيت أبا تمام الطائي حبيب بن أوس بدمشق غلامًا يعمل على قزاز "[١]

وانتقل من دمشق إلى حمص، ثم وصل إلى مصر، ثم رحل إلى موطنه دمشق، وحاول المثول بين يدي المأمون، وأخفق، فانتقل إلى الموصل، ولم يلبث أن تحول إلى أرمينية، فمدح خالد بن يزيد قائد الجيش ضد الروم.

وانتقل إلى بغداد، ومدح المعتصم، وأجزل له العطاء، وبعد المعتصم حظي بقرب الواثق، ثم رحل إلى خراسان، ومدح عبدالله بن طاهر.

وولاه صديقه الوزير الحسن بن وهب بريد الموصل، وعمل به حتى وافته المنية بالموصل سنة ٢٣١هـ.

- مكانته العلمية:

اختلف العلماء حول مذهبه الفني، ولكنهم لم يختلفوا على مكانته العلمية، وثقافته الواسعة.

يقول أبوالفرج: " ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهمًا بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات قسم الناس ما كان يأخذه "[٢]

ويقول ابن رشيق: " وليس في المولدين أشهر اسمًا من الحسن ابن أبي نواس، ثم حبيب والبحتري، ويقال أنهما خملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد "[٣]

١. تاريخ دمشق: ٢٧٩/٨

٢. أبوتمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، عمر فروخ– ط١ ، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر،١٣٨٤هـ . ١٩٦٤م ، ص٩٩

٣. العمدة، لابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت١٩٧٢، ص٦٣، ٦٤

ويقول عنه الزمخشري: " هو وإن كان محدثًا لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه "[١]

وقد ترك كتبًا منها: الحماسة، فحول الشعراء، مختار أشعار القبائل، ديوان شعره.[٢]

وعلى الجملة " فقد عُدَّ أبوتمام أشعر أهل زمانة، وعده الوزير محمد بن عبدالملك الزيات أشعر الناس طرًا، وكذلك فضله صديقه الشاعر علي بن الجهم على سائر الشعراء، وفضله البحتري على نفسه "[٣]

- مذهبه الفني:

أبوتمام ابن بيئته، وأثر ثقافته.

يمثل أبوتمام ثقافة القرن الثالث الهجري، وبداية القرن الرابع. فقد فاض زمانه بترجمة علوم الأوائل وحكمها من اليونان والفرس والهند، فنهل منها، وحذق علم الكلام، أصوله وفروعه، بل إنه نهل من كل الثقافات التي فاض بها عصره من فلسفة ونحو وفقه ..... إلى جانب شاعريته الفذة، فضلاً عما أوتي من ذكاء نادر وبديهة سريعة[٤].

يقول د. طه حسين: " أبوتمام رجل عالم مفكر قبل أن يكون شاعرًا، وهو عالم بكل ما يدل عليه لفظ عالم في هذا العصر، فهو راوية نحوي فقيه، وهو عالم بالفلسفة اليونانية والثقافة الفارسية والثقافات الأخرى، وآثار كل هذه الثقافات في شعره ، ولا يمكن أن يفهم إلا إذا رد إلى هذه الثقافات "[٥]

١. شذرات الذهب لابن العماد: ١٠٢/٢

٢. ينظر: ترجمته في أعلام الزركلي ١٦٥/٢، وفيات الأعيان: ١٤/١

٣. أبو تمام شاعر المعتصم: ٨٥ وما بعدها، والأغاني ٩٦/١٥

٤. ينظر: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، د. عبدالفتاح لاشين، دار المعارف ، القاهرة ص٢٥ – ٢٦

٥. من حديث اشعر والنثر، د. طه حسين، دار المعارف، ١٩٧٥، ص٨٨

- ملامح مذهبه الفني:

مذهبه الفني مرآة شخصيته، يظهر ذكاءه وإعجابه بنفسه، أو كما يقول د. سيد الأهل: " لأبي تمام مزيتان بارزتان: صبره على المشاق لبلوغ المنى، وشدة عنفوانه وإعجابه بنفسه، يضاف إلى ذلك ميله إلى الإسراف في المال والقوى، فإذا قرأت ديوانه رأيته مفعمًا بما يدل على أنه نشأ مغامرًا في سبيل الجاه والمال"[١]

جاء مذهبه الفني يعكس عبقريته ويصور بيئته، ويسمع الناس ثقافته، ويتلخص هذا المذهب في:

١- طلب المعنى البعيد والجديد المخترع، والجري وراءه إلى أبعد مدى، فأبوتمام لا يستريح إلى المعنى القريب، ولا يطمئن إلى الفكرة السطحية؛ ولكن يحرص على النفاذ إلى داخل الفكرة، والتغلغل في أعماقها؛ لأن الشعر عنده عملية عقلية، وهو لا يرضى إلى جانب ذلك بالصورة القريبة المألوفة المتداولة بين الناس[٢].

يقول الصولي عن أبي تمام: " رأس في الشعر، مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده، فلم يبلغ فيه، حتى قيل: مذهب الطائي"[٣]

٢- إخفاء المعنى الذي استقاه من غيره بغموضه والغوص وراءه، وتعقيد والتواء أسلوبه أو تجديده.

٣- الإفراط الواضح في استخدام الاستعارة بأنواعها المختلفة، مع خفاء العلاقة وبعدها، والاعتماد على المبالغة والغلو في أسلوبه اعتمادًا كبيرًا.

١. أمراء الشعراء في العصر العباسي ، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين ،بيروت: ١٨٩

٢. الغموض في شعر أبي تمام، سعيد شيباني، مجلة العلوم الإنسانية، عدد: ١١، ٢٠٠٤م - ١٤٢٥هـ ص٣٦

٣. أخبار أبي تمام، ، أبو بكر الصولي، تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، بلا تاريخ : ص٢٧

٤- الإكثار المفرط في استخدام أصباغ البديع المختلفة والتحري وراءها تحريًا متصلاً قاصدًا البديع قصدًا، متكلفًا له أحيانًا ..... إلا أنه كان يستخدمها أحيانًا ببراعة ومقدرة فائقة، فتأتي كاللآلئ التي تومض وتأخذ العقول والأفئدة، وتارة أخرى يتكلفها ويتصيدها فتجني جناية عظيمة على شعره وتفسده.

٥- ولقد اهتم بجانب التصوير في شعره اهتمامًا كبيرًا، وشغف به إلى حد بعيد، واستطاع بمقدرته أن يحوله إلى أصباغ مختلفة معتمدًا على صيغ: التدبيج، والتجسيم، والتشخيص، وصاغ منها وشيًا وبدائع وخيالات رائعة.

٦- استخدم أصباغ جديدة يبتهج بها العقل، وهي ألوان كان يستخدمها من الفلسفة والمنطق والثقافة العميقة، واستطاع أن يحول الفلسفة إلى فن شعري يتعانق مع الصيغ البديعي تعانقًا واضحًا.[١]

ولم يكن أبوتمام مبدع المذهب؛ بل هو مسبوق ببشار، وأبي نواس، والعتابي، ومسلم بن الوليد. غير أنه أغرم بالزينة وتعمق في التأنق، فلم يعد – شعره – زخرفة لفظية فحسب؛ بل هو زخرفة لفظية ومعنوية، وبذلك انتهى عنده مذهب البديع والصنعة.

يقول الصولي عن أبي تمام: " رأس في الشعر، مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده، فلم يبلغ فيه، حتى قيل: مذهب الطائي"[٢]

غير أن بديع أبي تمام كانت له خصائص عن سابقيه:

١- التكلف – أحيانًا – في استخدام البديع مما أثار ضده مواجهة من النقد الشديد، أما سابقوه فقد كان البديع يأتي عفوًا على السجية.

٢- مزج المجاز مع ألوان البديع الأخرى.

---

١. البناء الفني للمدحة عند أبي تمام، د. عبدالهادي عبدالنبي أبوعلي: ١٦ بتصرف، وينظر: الثابت والمتحول، أدونيس، ط١ ،دار العودة، بيروت ١٩٧٨ : ١٩/٣

٢. أخبار أبي تمام: ص٢٧

٣- اختراع سياق جديد يقوم على التناقض، أو ما يسمى توافر الأضداد.

٤- استخدام القياس والمنطق الفني في كثير من شعره عن طريق التصوير والتمثيل[١].

فلا عجب أن كان أبوتمام – إذن – واثقًا بنفسه إلى حد الغرور أحيانًا يفرض ما يقوله على الناس فرضًا[٢].

- أبو تمام يشرح ملامح مذهبه:

قد كان عالمًا منفردًا بطريقته وخروجه عن مألوف العرف، فقد كان يقول عن شعره[٣]:

منزهة عن السرق الموروى مكرمة عن المعنى المعاد

ويرى أن " كل شيء غث إذا عاد "[٤]

ويعتز بالصنعة فيقول[٥]:

خذها مثقفة القوافي بها لسوابع النعماء غير كنود

حذاء تملأ كل أذن حكمة وبلاغة وتدر كل وريد

ويصف شعره بقوله[٦]:

يذللها بذكرك قرن فكر إذا حزنت فتسلس في القياد

ويقول[٧]:

١. الخصومات البلاغية ٢٨ – ٣٩ ملخصًا.

٢. أبو تمام شاعر المعتصم: ٤٤

٣. شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ت: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي ، بيروت١٤١٤هـ . ١٩٩٤م ٣٧٢/١

٤. السابق: ٣٦٦/١

٥. السابق: ٣٩٠/١

٦. السابق: ٣٧٤/١

٧. السابق: ٩٠/٢

كالنجم إن سافرت كان موازيًا وإذا حططت الرحل كان أنيسا

ويقول[١]:

وكن صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

- رؤية القدماء لمذهب أبي تمام:

اختلف النقاد القدماء حول مذهب أبي تمام؛ فمنهم من قبله ودافع عنه كالصولي، ومنهم من أنكر كابن الأعرابي، ومنهم من توسط فاستحسن واستقبح.

- أولاً: المتوسطون:

يأتي على رأسهم الآمدي، فعلى الرغم من أن ميزان العدالة في يده مال كثيرًا تجاه البحتري، وحاف كثيرًا على أبي تمام، فمدح أبا تمام قليلاً، وانتقضه كثيرًا، ويرى د. مندور أن الآمدي لم يتعصب للبحتري كما لم يتعصب ضد أبي تمام، وهو برئ من هذه التهمة[٢].

- وصف شعره بالتفاوت في الجودة والرداءة، واختلاف قصائده فيما بينهما اختلافًا شديدًا حتى لتحسب أن جيده من بحر غير بحره، ومن معدن سوى معدنه[٣].
- وقال عن استخدام أبي تمام للبديع: " قصدها وأكثر منها في شعره، وأحب أن يجعل كل بيت غير خال من هذه الأصناف، فسلك طريقًا وعرًا، واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره، وذهبت حلاوته "[٤]

وأثنى عليه في بعض المواضع منها:

- ناقش ابن طاهر في ادعاءاته سرقات أبي تمام وخطأه في بعضها[١].

١. السابق: ٣٧٤/١

٢. ينظر: النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة ١٩٩٦ : ص١٠٢

٣. الموازنة: ، الآمدي، ت : عبد الله بن حمد المحارب، مكتبة الخانجى، بالقاهرة،ط١. ١٤١٠هـ.١٩٩٠م ٤٦٩/٣

٤. الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بالقاهرة، ط٤ . ١٩٦١ : ١٧/١

– دفع رأي أبي علي محمد ابن العلاء السجستاني القائل بأن أبا تمام ليس له معاني انفرد بها إلا ثلاثة ..... وقال الآمدي: ولست أرى الأمر على ما ذكر أبو علي؛ بل أرى أن له مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة ....[٢]

وسنجد من هذا وذاك الكثير في أثناء المعالجة في البحث.

القاضي الجرجاني:

اعتدل ميزان النقد في يدي القاضي الجرجاني، فإذا كان قد استهجن فإنه قد استحسن وفقًا لمعايير نقدية محددة.

وقد عاب على أبي تمام كثيرًا من شعره بصفة عامة، واستعاراته بصفة خاصة، ولكنه – باعتداله – إذا وجد استعارات جيدة لأبي تمام استحسنها، وأثنى عليها، ومن ذلك:

– أثنى على صنعة أبي تمام في قوله:

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فإنني للذي حاسيته حاسي

لا يوحشنك ما استعجمت من سقمي فإن منزله من أحسن الناس

من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسي

متى أعيش بتأجيل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

يعقب القاضي فيقول: " فلم يخل بيت منها من معنى بديع، وصنعته لطيفة طابعة وجانس واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها، فقد جمعت على قصرها فنونًا من الحسن، وأصنافًا من البديع تم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه[١].

١. الموازنة: ١/٣٢
٢. انفسه: ٥٥

وانتقد القاضي أبا تمام بسبب عويصه وغريبه وتكلفه البديع، ثم أنصفه بقوله: " ولست أقول هذا غضًا من أبي تمام، ولا تهجينًا لشعره، ولا عصبية عليه لغيره، فكيف وأنا أدين بتفضله وتقديمه، وأنتحل مولاته وتعظيمه، وأراه قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع "[٢]

وذكر القاضي نماذج عديدة لاستعارات أبي تمام منها: قوله:

ومن لم يسلم للنوائب أصبحت خلائقه جمعًا عليه نوائبا

وقد يكهن السيف المسمى منية وقد يرجع المرء المظفر خائبًا

فآفة ذا ألا يصادف مضربًا وآفة ذا ألا يصادف ضاربًا

ويقول:

فتى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذا فاته النصر

لئن أبغض الدهر الخئون لفقده لعهدي به ممن يحب له الدهر

وكيف احتمالي للسحاب صنيعة بإسقائه قبرًا وفي لحد البحر

وعلق بقوله: " يترقى في هذا الدرج العالية، ويتصرف هذا التصرف المعجز "[٣]

ويقول: " وقد أولع – يعني أبا تمام – بذكر الأخدع، فردده في عدة أبيات لم يوفق إلا في واحدة منها، قال:

سأشكر فرجة اللبب الرضى ولين أخادع الزمن الأبي

وقد أحسن في قوله:

---

١. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية ، صيد، بيروت،ط١، ١٤٢٧هـ.٢٠٠٦م: ٣٢ ، ٣٣

٢. السابق: ٢٣

٣. الوساطة: ٥٩ – ٦٠

وما هو إلا الوحي أو حد مرهف تميل ظباه أخدعي كل مائل[١]

هذا هو الإنصاف حقًّا.

لم يكن الجرجاني وحده الذي أنصف، فعاب واستحسن؛ بل غيره كثير، ومنهم: أبو ذكوان؛ فحينما سئل عن رأيه في شعر أبي تمام، أجاب: فيه ما أستحسنه، وفيه ما لا أعرفه، ولم أسمع بمثله. فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعًا، وإما أن يكون الناس جميعًا أشعر منه "[٢]

وأنصف المبرد أبا تمام والبحتري، فرغم ميله إلى الشعر القديم إلا أنه كا يستحسن المحدث ويقول: " والله إن لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله "[٣]

وحين سئل عن رأيه في أبي تمام والبحتري، أجاب: " لأبي تمام استخراجات لطيفة ومعان طريفة. لا يقول مثلها البحتري. وهو صحيح الخاطر، حسن الانتزاع. وشعر البحتري أحسن استواء. وأبو تمام يقول النادر والبارد "[٤]

وقال: " ما يهضم هذا الرجل حقه إلا أحد رجلين: إما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه "[٥]

وعبدالله بن المعتز انتقد أبا تمام في كثرة بديعه، ومخالفته سنن السابقين، ولكن اعترف بفضله، ولم يبخسه حقه.

ومما قاله عن أبي تمام: " لو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك، وإن لم نذكر منها إلا مصراعًا؛ لأن الرجل كثير الشعر جدًّا.

١. السابق: ٦٣
٢. أخبار أبي تمام: ٢٤٥
٣. السابق: ٢٤٥
٤. أخبار أبي تمام: ٩٧، ٩٨
٥. السابق: ٢٠٤

ويقال إن له ستمائة قصيدة، وثمانمائة مقطوعة، وأكثر ما له جيد، والردئ الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فإما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا "[١]

واعترف لأبي تمام بالتفوق في حذق المعاني ومحاسنها على البحتري، وأعطى مزية حسن الألفاظ للبحتري، قال تعليقًا على قول البحتري: " جيده خير من جيدي، ورديئي خير من ردئيه "

وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه؛ إنما ألفاظه كالعسل حلاوة، فإما أن يشق غبار الطائي في الحذق في المعاني والمحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره. على أن للبحتري المعاني الغزيرة ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام مسروق منه "[٢]

وقد ألف ابن المنجم وابن طيفور وأبو الضياء في السرقات بصفة عامة وفي سرقات أبي تمام والبحتري بصفة خاصة.

وابن عمار ألف كتابًا في أخطاء أبي تمام، وإن كانت هذه الكتب لم تصل إلينا[٣]. وقد نقل الآمدي شيئًا منها[٤].

المرزوقي ينصف أبا تمام:

أدرك المرزوقي قصد أبا تمام وعرف من همة نفسه غاية قصده، قال: " إن أبا تمام نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارة كل مشقة، فتوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة، أين اعتسف ؟ وبماذا عثر ؟ فتغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى، أنى تأتي له على قدر "[٥]

---

1 طبقات السعراء المحدثين، عبدالله ابن المعتز،، ت: عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، بلا تاريخ.: ٢٨٦

[2] السابق: ٢٨٦

[3] ينظر: مقدمة شرح الصول: ٥٩/١ ، ٦٠

[4] ينظر: الموازنة: ٣٤١/١ – ٣٤٦

5 شرح حماسة أبي تمام، المرزوقي نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون القاهرة ١٩٧٣: ٤/١

o ثانيًا: المنكرون عليه:

لم يحظ مذهب أبي تمام باستحسان كثير من اللغويين؛ بل أنكروا عليه، ومنهم **ابن الأعرابي.**

فهو من أشد من تعصب على أبي تمام من العلماء؛ فقد حكي عنه أنه لما سمع بعض أشعار أبي تمام قال: " إن كان هذا شعرًا فما قالته العرب باطل "[١]

وأحيانًا كان تعصبه على أبي تمام يغمطه حقه، فقد ذكر أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي أنه قرأ على ابن الأعرابي أرجوزة لأبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذل عذلته في عزله فظن أني جاهل من جهله

حتى أتممتها. فقال: اكتب لي هذا، فكتبتها له، ثم قلت: إنها لأبي تمام. فقال: خرِّق خرِّق[٢].

وهذا ما دفع أنصار أبي تمام ليقولوا: " إن ابن الأعرابي كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه، ولا يعلمه، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول: لا أدري. فيعدل إلى الطعن عليه[٣].

وتلك مذمة لأبي تمام، إذ بلغ من غموض شعره أن عالمًا كبيرًا كابن العربي لا يفهم شعره، فكيف بغيره ؟!

وكذلك ناصب أبا تمام العداء أبو سعيد الضرير تلميذ ابن العربي[٤]. وكذلك أبوالعباس أحمد بن يحيى الشيباني، وغيرهم[١].

١. أخبار أبي تمام: ٢٤٤

٢. السابق: ١٧٥ – ١٧٦

٣. الموازنة: ٢٢/١

٤. ينظر: أخبار أبي تمام: ٧٢، الموشح: ٥٠٠، والموازنة: ٢١/١

وقسى دعبل الخزاعي على أبي تمام حتى قال: " لم يكن أبو تمام شاعرًا؛ إنما كان خطيبًا، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر "

وقد اتهمه بالسرقة، وحين سئل عن شعره قال: " ثلث شعره سرقة، وثلثه غث، وثلث صالح " ولذلك ناصبه العداء، ولم يدخله في كتابه " طبقات الشعراء "[٢]

كذلك كان أبو هفان المهزمي متحاملاً على أبي تمام، وكان يرى شعره الجيد يغرق في وحل رديئه، قال يومًا لأبي تمام: " ما لك يا أبا تمام تعمد إلى درة فتلقيها في بحر خرء ؟ فمن يخرجها غيرك ؟ "[٣]

وكان إبراهيم بن المدبر الوزير الشاعر سيء الرأي بأبي تمام، ويرى أنه لا يحسن شيئًا قط. وكان لا يطيق أن يسمع أحدًا يمدحه، أو يمدح شعره.

وقد ذكر ابن المعتز أنه كان يحط من رتبة أبي تمام[٤].

- ثالثًا: المستحسنون:

إذا كانت استعارات أبي تمام لم ترق لكثير من القدماء، ورميت بالتفييح بسبب خرقه عمود الشعود، فإنها قد وجدت من القدماء والمحدثين من يتقبلها منه، ويدافع عنه؛ بل ويستحسنها، فمن القدماء:

١. ينظر: أخبار أبي تمام: ١٥، ١٦
٢. ينظر: الموازنة: ١٩/١
٣. أخبار أبي تمام: ٢٤٨
٤. السابق: ٩٧، ٩٨

الصولي:

ألف الصولي كتابه " أخبار أبي تمام " يدافع به عنه، ويمدح طريقته، وجاء الفصل الأول يشيد بفضله على غيره من الشعراء، قال: " وهو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده، فلم يبلغه فيه حتى قيل: مذهب الطائي، وكل حاذق بعده ينتسب إليه ويقفي أثره "[١]

وقال: " وليس ثمة شاعر يعمل المعاني، ويخترعها، ويتكئ على نفسه فيها غير أبي تمام "[٢]

ومن ثم فهو برئ من السرقة " ولو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة لوجب أن تصرف عن أبي تمام؛ لكثرة بديعه، واتكائه على نفسه "[٣]

وسلك الصولي مسالك مختلفة للدفاع عن أبي تمام منها: **مسلك القياس**

يقول الصولي: " وعابوا قوله وأسقطوه عند أنفسهم:

ما زال يهذي بالمواهب دائبًا حتى ظننا أنه محموم

فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله في العباس بن عبيدالله بن أبي جعفر:

جدت بالأموال حتى قيل ما هذا صحيح

والمحموم أحسن حالاً من المجنون؛ لأن هذا يبرأ فيعود صحيحًا كما كان، والمجنون قلما يتخلص، فأبو تمام في تشبيهه الإفراط في العطاء والبذل بإكثار المحموم، أعذر من أبي نواس إذ شبهه بفعل المجنون[٤].

١. السابق: ٣٧
٢. السابق: ٥٣
٣. السابق: ١٠٠
٤. أخبار أبي تمام: ٣٢ – ٣٣

وإذا كان الصولي يلمز أبا نواس للكناية بقولهم: " ما هذا صحيح " عن الجنون، فما موقفه من أبي تمام إذ قال:

تكاد عطاياه يجن جنونها إذا لم يعوذها بنغمة طالب[١]

" وما بالها يحوجها إلى الجنون، ويلتمس لها العوذ والرقي، هلا فاكّ أسرها، وقدم خلاصها، ولم ينتظر بها نغمة لطالب ففعل كما قاله أبو الطيب:

وعطاء مالٍ لو عداه طالب أنفقته في أن تلاقي طالبًا[٢]

نموذج آخر:

يقول الصولي: " وعابوا على أبي تمام قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

قال العائبون: ما معنى ماء الملام ؟ يستنكرون الاستعارة.

فينبري الصولي للدفاع عن صاحبه بحمل هذه الاستعارة على نظيرها من كلام العرب وأمثالهم بقوله: " وهم يقولون كلام كثير الماء، وما أكثر ماء شعر الأخطل ! قال يونس بن حبيب: ويقولون ماء الصبابة، وماء الهوى، يريدون الدمع. وقال ذو الرمة:

أأن توهمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وقال أيضًا:

أدارًا بحزوى هجت للعين غيرة فماء الهواء يرفض أو يترقرق[٣]

١. شرح التبريزي: ٢٠٤/١

٢. الوساطة: ٧٢ – ٧٣

٣. أخبار أبي تمام: ٣٣ – ٣٧ من رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك

وقالوا: ماء الشباب ..... ثم قال: فما يكون أن استعارة أبو تمام من هذا كله حرفًا فجاء به في صدر بيته لما قال في آخره – إنني صب قد استعذبت ماء بكائي. قال في أوله: لا تسقني ماء الملام، وقد تحمل العرب اللفظ على اللفظ فما لا يستوي معناه. قال الله عز وجل: " وجزاء سيئة سيئة مثلها " فالسيئة الثانية ليست بسيئة لأنها مجازاة، ولكنه لما قال: وجزاء سيئة سيئة " حمل اللفظ على اللفظ .....[١]

وبمثله قال الآمدي.[٢]

ورفض ابن سنان دفع الصولي؛ لأن قولهم: كلام كثير الماء، وماء الشباب ..... إنما أرادوا به الرونق، وأبو تمام بقوله: " لا تسقني ماء الملام " ذاهب عن الوجه على كل حال، ثم لا يجوز أن يريد هنا بالماء الرونق؛ لأن الملام لا يوصف بذلك؛ وإنما يذم ويستقبح لا يحمد ويستحسن "[٣]

نموذج ثالث:

قال الصولي: حدثني أحمد بن سعيد قال: حدثنا محمد بن عمرو قال: قال ابن الخثعمي الشاعر: جُنَّ أبوتمام في قوله:

تروح علينا كل يوم وتغتدي　　خطوب يكاد الدهر منهن يصرع

أيصرع الدهر ؟

قال: فقلت له: هذا بشار يقول:

وما كنت إلا كالزمان إذا صحا　　صحوت وإن ماق الزمان أموق

١. أخبار أبي تمام: ٣٤ وسر الفصاحة: ١٤٢

٢. ينظر: الموازنة: ٢٧٧/١

٣. ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دارالكتب العلمية. بيروت، ط١٤٠٢،١هـ – ١٩٨٢م: ١٤٢ وما بعدها.

قال: فسكت. قال: فقلت له: وأبولك يقول:

ولين لي دهري بأتباع جوده فكدت للين الدهر أن أعقد الدهرا

الدهر يعقد ؟ قال: فسكت[١].

وممن استجاد شعر أبي تمام الشاعر **عمارة بن عقيل**؛ فقد ذكر المبرد: " أراد بعضهم الاستئناس برأيه في شعر أبي تمام أثناء قيامه بزيارة إلى بغداد فقال له: " ها هنا شاعر يزعم أنه أشعر الناس طرًّا، ويزعم غيرهم ضد ذلك. فقال: أنشدوني له، فأنشدوه:

غدت تستجير الدمع خوف نوى غدٍ وعاد قتادًا عندها كل مرقد

ثم قطع النشيد. فقال عمارة: زدنا من هذا. فوصل فقال:

ولكنني لم أجر وفرًا مجمعًا ففزت به إلا بشمل مبدد

ولم تعطني الأيام نومًا مسكنًا ألد به إلا بنوم مشرد

فقال عمارة: " لله دره، لقد تقدم صاحبكم في هذا المعنى جميع من سبقه على كثرة القول فيه حتى لحبب الاغتراب فيه. فأنشده:

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس إذ ليست عليهم بسرمد

فقال عمارة: كمل والله. إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني واطرد المراد واستواء الكلام، فصاحبكم هذا أشعر الناس، وإن كان بغيره فلا أدري "[٢]

١. أخبار أبي تمام: ٢٧٥

٢. أخبار أبي تمام: ٥٩ – ٦١، الأغاني: ١٠١/١٥، وابن عساكر: ٢٢/٤ – ٢٣

وكان ابن الرومي ممن يقرون بشاعرية أبي تمام؛ فقد ذكر أنه كان يرف مقداره ويقدمه على أكثر الشعراء، وكان يقر بأستاذيته، وأنه قد تعلم منه.[١]

كما تناول ألفاظه ومعانيه بعبارته المشهورة حين قال: " كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ حتى ولو تم له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها "[٢]

ومن الشعراء الذين أحبوا أبا تمام الشاعر علي بن الجهم الذي كانت تربطه به مودة حميمة بقيت قائمة حتى فرق الموت بينهما؛ فقد كان يبالغ في اطرائه ومدحه، حتى إن أحدهم قال له: " والله لو كان أبو تمام أخاك ما زاد على مدحك به. فقال: إلا يكن أخًا بالنسب فإنه أخ بالأدب والمودة "[٣]

وممن كانوا يعجبون بمذهبه محمد بن الملك الزيات الوزير والكاتب والشاعر، وكذلك الحسن بن وهب .....[٤]

- أبوتمام والتشخيص:

رأى بعضهم أن نزوع أبي تمام إلى التصوير وهو حيلة فنية مستحبة جعلت بعض نقاد القرن الثالث ينفرون من هذا اللون الذي خطا به أبو تمام خطوات واسعة نحو التشخيص، فإن الخثعمي يستنكر " خطوب يكاد الدهر يصرع " وعبدالصمد بن المعزل يستنكر قول أبي تمام " لا تسقني ماء الملام "[٥]

١. أخبار أبي تمام: ٦٧ – ٦٨
٢. العمدة: ١٣٢/١
٣. أخبار أبي تمام: ٦١
٤. ينظر: مقدمة شرح الصولي، للمحقق د. خلف رشيد نعمان: ٥٦/١ – ٦٠
٥. الصور البيانية بين النظرية والتطبيق ،حفني محمد شرف ، ط ١، دار نهضة مصر القاهرة، ١٩٦٥.: ٣٢٨

بل غالى في زعمه إذ قال: " ويعود سبب هذا النفور إلى كون التشخيص من خصائص الفن الفارسي، أي لأنه مظهر مشعوبي من جهة، ولندرة هذا الفن في شعرنا القديم من جهة أخرى "[١]

وهذا محض خيال ما له من قرار يدحضه أن الآمدي – الذي استقبح كثيرًا من استعارات أبي تمام – استحسن التشخيص عند امرئ القيس.

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل[٢]

" وهذا يدل على أنه لم يكن مجرد التجسيم، أو التشخيص في ذاته هو الذي يزعج الآمدي؛ وإنما كان يزعجه في المقام الأول عدم القرب بين المستعار والمستعار له، مما يدخل الاستعارة في بعض صور الخطأ في استعمال الكلمات "[٣]

وعبدالقاهر الجرجاني – وهو امتداد لنقاد القرن الثالث الهجري – ذكر من مميزات الاستعارة التي تعرف بها " أنها ترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية مبينة ..... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ..... "[٤]

كما رأى أن تشخيص المعاني بالمدركات الحسية يكون أمس بالنفس رحمًا، وأقوى لديها ذممًا .....[٥]

ونقاد القرن الثالث خبروا القرآن وعيًا، وأحاطوا ببلاغته علمًا، وقد قرأوا فيه نماذج للتشخيص كقوله سبحانه:

- { وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ } [الأعراف: ١٥٤]

١. السابق.

٢. الموازنة:١/١٤

٣. النقد الأدبي وشعر المحدثين في العصر العباسي، د. عبد الحكيم راضي،دار الشايب للنشر، ط١، القاهرة ١٩٩٣: ١٧١، ١٧٢

٤. أسرار البلاغة: ١٣٧

٥. السابق: ١١٢

- { فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ } [الكهف: ٧٧]
- { وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ } [التكوير: ١٨]

وسئل الأسدي – كما روى ابن المعتز – عن أحسن استعارة للعرب شاتمل عليها بيت من الشعر ؟

فقال الأسدي: قول لبيد:

وغداة ريح قد وزعت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فجعل للشمال يدًا وزمامًا. قال أبوالعباس – ابن المعتز –: هذا حسن، وغيره أحسن منه، وقد أخذه من قول ثعلبة بن صعير المازني:

فتذكرت ثقلاً رصيدًا بعدما ألقت ذكاء يمينها في كافر

قال: وقول ذي الرمة أعجب إليَّ منه، وإن كان تأخر زمانه:

ألا طرفت مي هيومًا بذكرها وأيدي الثريا جنح للمغارب[١]

فبطل أن يكون نفورهم من بعضهم استعارات أبي تمام بسبب تشخيصه أو تجسيده أو من منطق شعوبي؛ وإنما لأسباب أخرى يقول د. أحمد الشايب: " قبل النقاد القدماء الاستعارة كما وردت في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، المكنية منها والتصريحية، أما سبب قبولهم تلك الاستعارات فيعود إلى قلتها من ناحية، وعفويتها من ناحية أخرى، واستجابتها لقوة المعنى وصدق تصويره من ناحية ثالثة "[٢]

١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د . إحسان عباس، دار الثقافة، ١٩٨١م.: ١١٠

٢. الأسلوب، د. أحمد الشايب: ١٧٨

عمود الشعر

العمود في اللغة: عمود البيت، وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء. والجمع أعمدة وعمد، قوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه، وعمود الأمر ما يقوم به(١).

وفي الاصطلاح: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها(٢).

ويعرف: بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة، أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد قيل عنه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب(٣).

والآمدي هو أول من أتى بهذا المصطلح ليكون عنوانًا لطريقة العرب الشعرية، ومعيارًا للخصومة بين القدماء والمحدثين، من خلال الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

وقد نص صراحة على عمود الشعر في ثلاثة مواضع:

١- قال: " البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف "(٤)

١. لسان العرب، جمال الدين بن منظور، مادة عمد، وينظر: الفيروزآبادي

٢. ينظر: معجم النقد الأدبي، أحمد مطلوب: ١٣٣/٢

٣. عمود الشعر، النشأة والتطور، مجلة الأثر، عدد ٢١ ديسمبر، ٢٠١٤، أحمد بزيو ص٣٢، وانظر: عمود الشعر بين النشأة والتأسيس.

٤. الموازنة: ١٢/١

٢- وأورد على لسان البحتري في أبي تمام: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه "[١]

٣- وقال: وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة "[٢]

وما قاله الآمدي، أو نقله عن البحتري يوحي باستقرار المصطلح، وتواطؤ القدماء على معرفته، وهذا يعني أن هذا المصطلح لا ينازع فيه أحد، مع اختلاف في الاسم واتفاق على المسمى.

فقد ورد عن الأصمعي في الموازنة بين مروان بن أبي حفصة، وبشار بن برد: " إن مروان لم يتجاوز مذهب الأوائل "

وكذا ابن قتيبة تحدث عن الأساليب التي ينبغي للشاعر المجيد أن يسلكها، وقال: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام "[٣]

وابن طباطبا يشير إلى مذهب الأوائل في حسن التخلص من غرض إلى آخر[٤].

فحقيقة المسمى واحدة والاسم مختلف، فتارة يطلق عليه " مذهب الأوائل" وثانية " طريقة الأوائل " غير أن أول من أطلق على هذه التقاليد الشعرية " عمود الشعر" هو الآمدي.

ولعله استفاد من مصطلح " عمود الخطابة " عند الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين " فقد جاء فيه: أخبرني محمد بن عياد بن كاسب ..... قال: سمعت أبا داود بن جرير يقول: " رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب "[٥]

١. نفسه
٢. السابق: ١٨/١
٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٣٢
٤. ينظر: رأي في عمود الشعر، ذكي ذكري: ١٧٢
٥. البيان والتبيين، الحاجظ: ١٤٤/١

o عناصر عمود الشعر:

لم يفصل الآمدي مبادئ عمود الشعر، ولم يوضح أركانه، وإنما هي إشارات لها، ومتفرقات حولها، حتى جاء القاضي الجرجاني " فأخذه (أي عمود الشعر) وزاده توضيحًا وخطا به الخطوة الثانية، فرسم عناصره، ووضح مفهومه، وقعد له، وفصل في معاييره، فكان كأنه هو الذي أوجده، وإن كان قد سبق إليه "[١]

قال الجرجاني: " كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر شوارد أبياته، ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض "[٢]

وقد خرج الدارسون بعناصر ستة رأو أن الجرجاني يعدها مكونات عمود الشعر هي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- المقاربة في التشبيه.
- الغزارة في البديهة.
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

وسابعة تفهم من قوله: " ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة ..... " وهي الإقلال من البديع، وعدم الاحتفاء بالصنعة تغليبًا للطبع[٣].

١. الحركة النقدية: ٤١١

٢. الوساطة :٣٣

٣. قد استبعد د. عبدالحكيم راضي أربعة عناصر من النقاش حول عمود الشعر، وهي:
١- أخطاء الإعراب والوزن والقافية. ٢- استخدام البديع والإكثار منه.

واستوت النظرية على سوقها عند المرزوقي ففصل ما أجمل، ووضح ما أبهم، وقعد القواعد للنظرية، قال: " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات.

والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينها، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منها معيار[١].

وإذا قارنا عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين، ووجدنا الثاني عبر عنها بنفس عبارة الأول، وهي:

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

واستغنى المرزوقي عن ذكر كثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة؛ لأنه رأى أن ذلك يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر.

كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمنًا في عناصر العمود ، واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة، وهي:

٣- السرقات. ٤- التجديد والمعاني الجديدة

غير أن الإكثار من البديع ليس كاستخدام البديع، وعبارة الجرجاني " لم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة ..... " توحي بأن من عمود الشعر التقليل من البديع وإن لم تذكر صراحة. ينظر: النقد العربي وشعر المحدثين: ١٥٨ – ١٦٣

١. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي:٨١

– التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

– مناسبة المستعار للمستعار له.

– مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[١].

ولعل الثانية – أعني مناسبة المستعار منه للمستعار له – غير بعيدة من " المقاربة في التشبيه " لابتناء الاستعارة على التشبيه.

ناقش د. عبدالحكيم راضي المفهوم الحقيقي لعمود الشعر عند المحدثين، ورأى " أن سوء الفهم الذي عانى منه هذا الاصطلاح في استخدام البعض له – شأن كثير من مصطلحات النقد العربي – قد شارك إلى حد كبير في الربط بين الخروج على عمود الشعر وبين التجديد، وبالتالي في الربط بين المحافظة على هذا العمود وبين السير في ركاب القديم؛ إذ شاع في كتابات العصر الحاضر إطلاق الوصف بالتمسك بعمود الشعر أو بالشعر (العمودي) على إنتاج الشعراء ممن تمسكوا بأوزان الشعر وقوافيه في صورتها التقليدية .....[٢]

- عمود الشعر ميزان التقديم والتأخير للشعراء.

هذه العناصر السبعة لعمود الشعر هي عيار تقديم شاعر أو تأخيره بحسب استيفائه لهذه العناصر " فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان[٣].

وعقب د. إحسان عباس بأن المرزوقي لا يخرج شاعرًا عن عمود الشعر؛ وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر.

وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول[١].

١. عمود الشعر النشأة والتطور، أحمد بزيو، مجلة الأثر، ص٣٥

٢. النقد العربي وشعر المحدثين: ١٥٧

٣. شرح ديوان الحماسة: ٨١

o هل فارق أبو تمام عمود الشعر ؟

يقول الآمدي في شعر أبي تمام: " شعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة "[٢]

أبو تمام – إذن – فارق عمود الشعر – كما يرى الآمدي – لسببين:

– الاستعارات البعيدة.

– المعاني المولدة.

وقد حصر د. محمد الغنيمي هلال نقد القدماء لمعاني أبي هلال في طريقتين:

أولاهما: نقدها من ناحية العرف اللغوي والذوق العام.

والثانية: حصر ما جرى عليه العرب في طريقتهم في التخيل[٣].

أما معانية المولدة فهي ثمرة ثقافته الواسعة، وإحاطته بالمنطق وعلم الكلام والفلسفة .... فضلاً عن ثروته اللغوية ومحفوظه من الشعر العربي.

وإذا امتزج ذلك بقوة طبعه، وحدة ذكائه، وفهمه الثاقب، وشخصيته الأبية فإن الثمرة المرجوة هي معان جديدة، وصياغات فريدة، وطرائق في التعبير عن المعنى بديعة.

" وقد كان غوص أبي تمام على المعاني – على ما يظهر – صادرًا عن حرصه على إظهار دور الفكر في النص الشعري من خلال إكساب الفكرة سمة شعرية خاصة ومميزة "[٤]

أما استعاراته فهي موضوع بحثنا وسيفصل القول فيها في تالي الصفحات.

---

١. تاريخ النقد الأدبي عند العربي، إحسان عباس: ٤٠٩

٢. الموازنة :٤/١

٣. النقد الأدبي الحديث، محمد الغنيمي هلال: ٢٣٧

٤. مقومات عمود الشعر، الأسلوبية في النظرية والتطبيق،، د. رحمان غركان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٢٧٨

استعارات أبي تمام

توطئة:

الاستعارة مبنية على " تقريب التشبية في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار؛ لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له "[١]

وملاكها – كما يقول الجرجاني في الوساطة – تقريب الشبه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة[٢].

وعبدالقاهر يرى أن الاستعارة ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول[٣].

ويلحظ ابن قتيبة العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، ويؤكد على وجود الصلة المصوغة للنقل، يقول: " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورًا لها، أو مشاكلاً "[٤]

" والاستعارة تعد الوسيلة المثلى لتشكيل الصور وإبداعها، يقول ميشال شريم: " وهي الوسيلة الفضلى لخلق الصورة "[٥]

ولذلك اعتبرها أرسطو أساس الشعرية وعمود الموهبة: " فإذا كان بالإمكان نظم بحور عروضية فإنه لا يمكن نظم الاستعارات "[٦]

١. شرح ديوان الحماسة: ١٠/١

٢. الوساطة: ٤٥

٣. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، ت: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت .١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م: ٢١

٤. تأويل مشكل القرآن: ١٣٥

٥. دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤، ص٧٣

٦. الصورة الفنية في شعر الطائيين: ١٣

وتمتلك الاستعارة القدرة على تشكيل صور جديدة، وتكوين علاقات فريدة، وخلق معان مبتكرة، وإلى هذا أشار جاكوب كورك بقوله: " فوصف الاستعارة بأنها قادرة على إعادة تجميع الأجزاء وفق إدراك جديد بحيث تؤدي إلى خلق معان جديدة من خلال صلات جديدة "[١]

ويرى هريرث ريد: أن الحكم على الشاعر العظيم إنما يقوم على أصالة استعاراته وقوتها[٢].

والاستعارة تترجم إحساس النفس بالجمال " فالنفس الإنسنية مولعة بكل ما هو جميل لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الفجة الساذجة، أما المجاز فهو يكسو الصور الأدبية جمالاً وروعة تجذب إليه النفوس "[٣]

والاستعارة الإبداعية عند إيكو تولد عن طريقين:

– إما عن طريق الانفعال الذاتي الذي يتولد لدى المتكلم في حالات خاصة.

– وإما عن طريق تأثير العالم الخارجي أو العوامل الخارجية التي تحدد طبيعة الاستعارات قصد التأثير الفني "[٤]

ويقسم " سير " المنطوق الاستعاري إلى ثلاثة أقسام:

– المنطوق الاستعاري البسيط، وفيه تقوم الاستعارة على الاستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى، أي كلمة ملفوظة بأخرى مضمرة، وتمثل المقصود المجازي أو قصد المتكلم.

١. اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كورك، الحداثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانؤيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩، ص٢٣٠

٢. الصورة الفنية في شعر الطائيين ١٣

٣. الصورة البيانية: حفني شرف: ٢٢١

٤. ينظر: تداولية الاستعارة الحجاجية لنص الرثاء، مرثية متمم بن نويرة نموذجًا، الحمادي قطوفة، مجلة المخبر – أبحاث في اللغة والأدب.العدد الخامس، مارس٢٠٠٩ ص ١٣١

– المنطوق الاستعاري غير المحدد، وهو يتسم باتساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري ، إذ لا يتحدد المضمر هنا في كلمة واحدة؛ بل يتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجازي الاستعاري.

– الاستعارة المنبهة، وفيها يهمل المعنى الأصلي للملفوظ ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ[١].

- استعارات أبي تمام وعمود الشعر:

كان شعر أبي تمام معدن الاستعارة على حد تعبير التبريزي[٢].

وقد استبعد د. عبدالحكيم راضي – ضمن أربعة عناصر – استخدام البديع والإكثار منه من ميدان النزاع حول عمود الشعر. وخالف مندور وسلامة في أن من الفروق الجوهرية بين أبي تمام وسابقيه إكثاره من البديع، وأن ذلك كان من سبب الهجوم عليه[٣].

وأرى صواب رأي مندور وسلامة، ويشهد لذلك:

– أن من مقومات عمود الشعر عندهم المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

– من مآخذهم على أبي تمام أنه أكثر من البديع، وأحسن في بعضه، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف[٤].

ويقولون مرة أخرى: " إنما عبناه بخطئه في معانيه وإحالاته وبعد استعاراته "[٥]

١. الرؤية التداولية للاستعارة، عيد بلبع، مجلة علامات، عدد ٢٣، وزارة الثقافة السعودية، ١٩٩٤، ص٩٩ – ١٠٠

٢. شرح التبريزي: ١٧٧/١

٣. النقد العربي وشعر المحدثين: ١٥٨ – ١٦٢

٤. البديع ،عبدالله بن المعتز، تحقيق كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ١٩٧٩م: ١

٥. الموازنة: ٥٠/١

والاستعارة – عندهم – من البديع.

وأنصف د. راضي حين قال: " والواقع أن الاستخدام التلقائي للبديع – حتى مع الإكثار منه – لم يكن محلاً للنزاع في يوم ما، سواء عند سلسلة الشعراء الذين عدهم النقاد كرواد لمذهب البديع، أو عند البحتري نفسه "[١]

وصفة الاستخدام " بالتلقائي " يبرز الفرق بين استخدامهم للبديع، واستخدام أبي تمام، ومن ثم خروجه عن عمود الشعر.

وقال أيضًا: " وحين نحلل هذه الاتهامات نستطيع أن تميز فيها عدة أقسام: فمنها مثلاً الإفراط في استخدام البديع ..... "[٢]

– وقد أحسن د. سلامة حين لخص مآخذ القدماء على أبي تمام في أمرين، الأول: تعمقه في المعاني، والثاني: تعمده (البديع) في الإيراد على عكس ما كان عليه البحتري الذي جرى على طريقة العرب، ولم يفارق عمود الشعر "[٣]

وتأملت مآخذهم على استعارات أبي تمام فوجدتهم بعيبونها لأسباب أبرزها:

١– عدم المناسبة بين طرفي الاستعارة.

٢– الخروج على مألوف العرب في الاستعارات.

٣– سوء استخدامه للبديع في معرض الاستعارة.

٤– سوء استخدامه للغة.

٥– الغموض والتعقيد.

---

١. النقد العربي وشعر المحدثين: ١٦٠

٢. النقد العربي وشعر المحدثين: ١٦٦

٣. نفسه: ١٥٩، وينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ٢٩٩ – ٣٠١

٦- الجمع بين الاستعارة والغريب.

٧- الغوص على المعنى البعيد.

٨- الإكثار من الاستعارات إلى حد الإفراط.

وسأبرز ذلك من خلال نماذج لاستعارات استقبحوها منه وردوها عليه.

- أولاً: عدم المناسبة بين المستعار منه والمستعار له:

من مرتكزات عمودالشعر التي ألح عليها القدماء المناسبة بين المستعار منه والمستعار له " والبعد القواعدي الصادر عن تناسب جملة الاستعارة في عمود الشعر، إنما هو نهج سار عليه النقد القديم فضلاً عن أن البلاغة ذاتها تهدف إلى وضع المعايير التي تضمن خلق الإبداع الفني، كونها وسيلة خلق فني وتوجيه جمالي فهي مقوم الأدب ووسيلته في آن واحد[١].

وقد حدد الآمدي أسباب التناسب بين المستعار منه والمستعار له بقوله: " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان بقاربه، أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه "[٢]

وعند قدامة بن جعفر: " إطلاق اللفظ على ما ليس قريبًا من جنسه يؤدي إلى الخفاء والغموض، ومن ثم لا يمكن إدراكه، وبالتالي لا تحس النفوس بجماله، ولا تتأثر بنظمه "[٣]

وعند الجرجاني: " عيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى بالاسم المستعار؛ لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له "[٤]

١. مقومات عمود الشعر: ص٢٣٠، وينظر: النقد البلاغي، ماهر مهدي: ص١٩٥

٢. الموازنة: ٢٣٤

٣. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، ط الرسالة، مصر، ١٩٥٨، ص٢٠٥

٤. الوساطة: ٤٥ بتصرف.

وقال أيضًا: " وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة "[١]

والمناسبة بين المستعار له والمستعار منه سر جمال الاستعارة عند حازم القرطاجني، فنراه يقول: " ونظير ذلك من المحاكاة وفي حسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالاً له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية، كقول حبيب:

دمن طالما التفت أدمع الـ مزن عليها أو أدمع العشاق[٢]

ولذلك اعتبرها عبدالقاهر ضربًا من التشبيه، ونمطًا من التمثيل، غير أنه فرق بينهما وقال: " فالتشبيه ليس هو الاستعارة، ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه، وهو كالغرض فيها وكالعلة، والسبب في فعلها "[٣]

وهم بذلك يقصدون الحفاظ على مرتكزات موضوعية الاستعارة عند العرب، أي أنهم يقصدون الحفاظ على مرتكزاتها الرئيسة التي تسهم في الحفاظ على القيمة الشعرية؛ لأن الاستعارة بوصفها انزياحًا ينبغي ألا تتجاوز حدود الفواصل ومقوماته؛ " لأن اللغة الشعرية ستفقد كل مبرر لوجودها، كونها محكومة بقانون التواصل "[٤] وكل هذا يجب أن يتصف بالتناسب كونه ضرورة فنية جمالية "[٥]

" ومن هنا يبدو حديثهم عن قبح الاستعارة – وهو عيب رمي به أبو تمام – حديثًا في اللغة يتصل اتصالاً أكيدًا بالاستعمال المناسب للكلمات، وإلى أي مدى يمكن الإبعاد بها في

١. السابق: ٣٥٦

٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ت: الحبيب ابن الخوجة، ط٣ ، الدار العربية للكتاب، تونس ٢٠٠٨ ،ص١٢٨

٣. ينظر: أسرار البلاغة:١٧٤

٤. بنية اللغة الشعرية، كوهن: ١٧٣

٥. مقومات عمود الشعر: ص٢٢٨، ٢٢٩

الاستعمال المجازي، وذلك من خلال الشرط الذي وضعوه للاستعارة، وهو شرط المناسبة، أو القرب بين المستعار والمستعار له "[١]

ولهذا السبب عابوا على أبي تمام كثيرًا من استعاراته، ومن ذلك قوله[٢]:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

عابوا عليه الاستعارة في قوله: " ماء الملام " وقالوا: ما معنى ماء الملام ؟ أي إنه لا مناسبة بين الماء والملام.

ودار نقاش حول هذه الاستعارة فمن قابل لها مستحسن كالصولي، أو رافض لها كابن سنان، أو قابل من وجه ورافض من وجه آخر كابن الأثير، أما الآمدي فيقول: " قد عيب، وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول " قد استعذبت ماء بكائي جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة "[٣]

واجتهد الصولي في دفع اللوم عنه، وذكر حججًا كثيرة غير أنها لم تقنع ابن سنان الحفاجي ففندها، ثم قال: " وليس هذا البيت عندي بمحمود، ولا من أقبح ما يكون في هذا الباب ... "[٤]

وتوسط ابن الأثير فعاب الاستعارة من وجه، وقبلها من وجه آخر، قال: " وقد عيب عليه قوله: " لا تسقني ماء الملام ..... " وقيل إنه جعل للملام ماء، وذلك تشبيه بعيد، وما بهذا التشبيه عندي من بأس؛ بل هو من التشبيهات المتوسطة التي لا تحمد ولا تذم، وهو قريب من وجه، بعيد من وجه: أما مناسبة قربه فهو أن الملام هو القول الذي يعنف به الملوم لأمر جناه، وذلك مختص

١. النقد العربي وشعر المحدثين: ١٦٩
٢. شرح التبريزي: ٢٥/١
٣. الموازنة: ٢٧٧/١
٤. ينظر: سر الفصاحة: ١٤١ – ١٤٣

بالسمع، فنقله أبو تمام إلى السقيا التي هي مختصة بالحلق، كأنه قال لا تذقني الملام، ولو تهيأ له ذلك مع وزن الشعر لكان تشبيهًا حسنًا، لكنه جاء بذكر الماء فحط من درجته شيئًا، ولما كان السمع يتجرع الملام أولاً كتجرع الحلق للماء صار كأنه شبيه به، وهو تشبيه معنى وصورة.

وأما سبب بعد هذا التشبيه فهو أن الماء مستلذ والملام مستكره، فحصل بينهما مخالفة من هذا الوجه، فهذا التشبيه إن بعد من وجه قرب من وجه، فيغفر هذا لهذا "[١]

وقوله[٢]:

إن الخليفة لما صال كنت له خليفة الموت فيمن جار أو ظلما

قرت بقران عين الدين وانتشرت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

قال ابن سنان: " وقرة عين الدين، وانتشار عين الشرك من أقبح الاستعارات؛ لعدم الوجه الذي لأجله جعل للدين والشرك عيونًا ..... والدين والشرك ليس فيهما ما يشبهها ولا يقاربها "[٣]

أي أن ابن سنان لا يرى مناسبة مسوغة للنقل في الاستعارة؛ لأنه ليس ثمة مشابهة تصوغ استعارة العين للدين والشرك.

ولو حدث المشابهة لقبل الاستعارة، كما هو الحال في قول أبي نصر بن نباته:

حتى إذا ظهر الأباطح والربا نظرت إليك بأعين النوار

لقرب الشبه بين النوار والعين[٤].

فالنور يشبه العيون، والدين والشرك ليس فيهما ما يشبه العيون.

١. المثل السائر، ابن الأثير، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥: ١٥٥/٢
٢. شرح التبريزي: ١٦٩/٣
٣. سر الفصاحة: ١١٣
٤. نفسه.

وقد مثل عبدالقاهر للبديع المذموم بهذا البيت.[١]

واستقبح ابن سنان الاستعارة في قوله[٢]:

لها بين الملوك مزامر من الذكر لم تنفخ ولا هي تزهر

وقوله:

إلى ملك في أيكة المجد لم يزل على كبد المعروف من نيل برد

وقوله:

وتقسم الناس السخاء مجزأ وذهبت أنت برأسه وسنامه

وتركت للناس الإهاب وما بقي من فرثه وعروقه وعظامه

وقال ابن سنان متعجبًا: " فانظر كيف جعل للذكر مزامر لم تنفخ، وللمعروف كبدًا تبرد، ولم يقنع بأنه مستعار للسخاء رأسًا وسنامًا وإهابًا وعظامًا وعروقًا حتى جعل له فرثًا "[٣]

كما استقبحها ابن الأثير بدرجات متفاوتة؛ قال: " فإن استعارته للمجد أيكة أقرب مأخذًا من استعارته للمعروف كبدًا، وإن كانت الاستعارتان من البعد على ما أقوله: وهو أنه قد ثبت أن الاستعارة هي الجمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر، وهذه قاعدة مسلمة، وإذا كان الأمر كذلك فالجامع بين المجد والأيكة وجه بعيد، وذلك أن المجد في وضع اللغة هو المحتد الكريم، أي الأصل، ولما كان للأيكة أصل أجيز استعارته للمجد (أيكة) من هذا الوجه.

١. ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجان، ت : د.محمد التنجي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط١ ، ١٩٩٥ : ص٣٧٥
٢. الأبيات على الترتيب في شرح التبريزي: ٢١٦/٢، ٨٧/٢
٣. سر الفصاحة: ١٤٤

وفيه بعد؛ وذلك أن يسوغ لقائل أن يقول: إن كل ما كان له أصل على القياس يجوز أن يستعار للمجد كقولنا: جيل المجد، وحائط المجد، وغير ذلك مما له أصل، وهذا بعيد.

وأما كبد المعروف؛ فإن بعدها بما استعيرت له، وقبحها ما لا يحتاج إلى شرح[١]

وتعقب الطوفي البغدادي ابن سنان وابن الأثير فقال: " وهذا ليس بفادح على الاستعارة؛ لأنه استعارة محسوس لمعقول، والجمل من أشهر المحسوسات عند العرب، وكانوا به أكثر تمثيلاً .....

لكن استعارة (الأيكة) للمجد أقرب من استعارة (الكبد) للمعروف، ومن له أدنى ذوق يعلم أن هذه استعارة جيدة "[٢]

كما استقبح ابن الأثير الاستعارة في قوله:

يوم فتح سقي أسود الضواحي كثب الموت رائبًا وحليبًا

وعلل قبحه من وجهين:

أحدهما: أن الكثب هي الألبان واحدتها كثبة، والمشابهة بين الموت والكثبة بعيدة، ثم لم يكتف ذلك حتى جعل فيها رائبًا وحليبًا.

الثاني: أن من شأن الموت أن يستعار له ما يكره لا ما يستطاب "[٣]

١. الجامع الكبير: ٨٩

٢. ينظر: الخصومات البلاغية والنقدية: ١٨٣ – ١٨٤ ، والأكسير في علم التفسير: ١١٦ – ١١٧

٣. السابق: ٨٩، وكثب الموت: جميع الموت، وأصل الكثيبة في اللبن وهي القليل منه المجتمع، وضرب الكثب والرائب والحليب مثلاً لأصناف القتل. ينظر: الديوان بشرح الشنتمري: ١٩٧/١

o ثانيًا: الخروج على مألوف العرب في الاستعارة:

للعرب سنن في الاستعارات معروفة، وطرائق مألوفة، وهم قد بذوا غيرهم بها، ولم يلحق بهم من خلفهم، فينبغي الاقتداء بهم في التعبير، والنسج على طريقتهم في التصوير.

ومن شذ عن طريقتهم شذ، حتى إن أبا تمام نفسه نصح البحتري بقوله: " وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضيين، فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله "[١]

ومما عابوه بسبب خروجه عن مألوف استعاراتهم قوله[٢]:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه بُرْدُ

قال الآمدي: " والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والثقل والرزانة ونحو ذلك ..... واستشهد بنماذج يبرهن بها على قوله، ثم عقب: " فهذه طريقة وصفهم بالحلم، وإنما مدحوه بالثقل والرزانة وذموه بالطيش والخفة.

وأيضًا فإن البرد لا يوصف بالرقة؛ وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانًا مختلفة .....

ثم قوله: " لو أن حلمه بكفيك في غاية القبح والسخافة "[٣]

ومن معينه متح ابن سنان الخفاجي وكذا أبوهلال العسكري "[٤]

١. منهاج البلغاء: ٢٠٣

٢. شرح التبريزي: ٢٤٨/٢

٣. ينظر: الموازنة: ١٤٦/١

٤. ينظر: سر الفصاحة: ٢٥٥، وديوان المعاني: ٨١٩/٢

وقوله:

بيوم كطول الدهر في عرض مثله ووجدي من هذا وذاك أطول

عاب الآمدي الاستعارة؛ لأنه جعل الدهر عرضًا، وذلك محض المحال، وعلى أنه ما كانت به إليه الحاجة؛ لأنه قد استوفى المعنى بقوله " كطول الدهر " .....

ورأى أن الاستعارة خارجة عن المألوف؛ فالناس يقولون " عشنا في خفض ودعة زمانًا طويلاً عريضًا، وما زلنا في رخاء ونعمة الدهر الطويل العريض " وإنما أرادوا إتمامه وكماله واتساعه لهم بما أحبوه ..... "[١]

وأورد شبهة وردها قال: " فإن قيل فإذا جعلت للزمان الطول الذي هو سعة على المجاز فلم لا تجعل له العرض الذي هو خلاف الطول على المجاز ؟

قيل له: العرض الذي هو خلاف الطول حقيقة والزمان لا عرض له على الحقيقة، فكيف تكون الحقيقة مجازًا "[٢]

قوله[٣]:

سأشكر فرجة اللبب الرضي ولين أخادع الدهر الأبي

وقوله[٤]:

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودًا ركوبًا

وقوله:

١. الموازنة: ١٩٦/١، شرح التبريزي: ١٢٤/٣

٢. السابق: ١٩٧/١

٣. شرح التبريزي:٣٠/١

٤. شرح التبريزي: ١٧٤/١

يا دهر قوم من أخذ عيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

عد الجرجاني استعارة الأخادع للدهر خارجة عن مألوف العرب، وإن فسر التجاوز فيها قال: " فإنم يريد – أبو تمام – اعدل ولا تجر، وأنصف ولا تحف، لكنه لما رآهم استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل، وأن يقذفوه بالعنف والظلم، والخرق والعنف، قالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان، وقد جفانا ووصل غيرنا، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعًا، وأن يأمر بتقويمه، وهذه أمور لو حملت على التحقيق وطلب فيها محصن التقويم أخرجت عن طريق الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام "[١]

وقال ابن سنان: " إن أخادع الدهر والشتاء من أقبح الاستعارات وأبعدها مما استعيرت له، وليس بقبح ذلك خفاء، ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي جعل للشتاء والدهر أخادع إلا سوء التوفيق في بعض المواضع "[٢]

ورفض ابن سنان ما اعتذر به القاضي الجرجاني لأبي تمام من أنهم لما رآهم قد استجازوا ...

وقال: " كلام لا يغني عن أبي تمام شيئًا "[٣]

كما عاب الآمدي الاستعارة معنى ولفظًا، قال: " فجعل – كما ترى – مع غثاثة هذه الألفاظ – للدهر أخدعًا ...

وهذه استعارات في غاية القبح والهجانة والبعد عن الصواب ..... وأما قول أبي تمام ولين أخداع الزمن الأبي " فأي حاجة إلى الأخداع حتى يستعيرها للزمن ؟ وكان يمكن أن يقول " ولين

١. الوساطة: ٦٨ – ٦٩، ديوانه: ٥٩٧

٢. سر الفصاحة: ١١٦ وما بعدها.

٣. السابق: نفس الصفحة.

معاطف الدهر الأبي، أو لين جوانب الدهر، أو خلائق الدهر، كما تقول فلان سهل الخلائق، ولين الجوانب.

ولكن عاد واستدرك ورأي في قوله " فضرب الشتاء في أخدعيه حسنًا، فقبل الاستعارة، وقال: " لأن ذكر الأخدعين – على قبحهما – أسوغ؛ لأنه قال ضربة غادرته عودًا ركوبًا " وذلك أن العَوْد المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل، فقرين الاستعارة ههنا من الصواب قليلاً.(١)

وعاب عبدالقاهر الاستعارة في قوله " يا دهر قوم من أخدعيك " بسبب أنها لم تقع الموقع اللائق بها من النظم؛ لأن استحسان الكلمة أو استقباحها لا يرجع إلى الكلمة ذاتها؛ بل إلى موقعها في النظم. ولذلك تراهم استحسنوا لفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتًا وأخدعًا

وفي بيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغني وأعتقت من رق المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك .....

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة "(٢)

قوله:

باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأبواب الملوك طبولا

١. الموازنة: ٢٦٥/١ – ٢٦٦

٢. ينظر: دلائل الإعجاز: ص٣٧

يعلق القاضي الجرجاني على هذه الأبيات بقوله : " فإذا سمعت أبا تمام يقول: باشرت ... فاسد مسامعك، واستغشى ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه؛ فإنه مما يصدئ القلب، ويعميه، ويطمس البصيرة، ويكد القريحة "[١]

ومن ذلك أيضًا قوله[٢]:

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ رأس إلا من فضل شيب الفؤاد

زارني شخصه بطلعة ضيم عمرت مجلسي من العواد

نال رأسي من ثغرة الهم لما لم ينله من ثغرة الميلاد

قال الآمدي : ما رأينا ولا سمعنا أحدًا جاءه عواده يعودونه من الشيب[٣].

واستقبح هذه الاستعارة الواحدي[٤].

والشواهد على ذلك كثيرة.

- ثالثًا: سوء استخدامه للبديع في معرض الاستعارة:

مقياس الحسن في المحسنات البديعية: أن تكون الألفاظ تابعة للمعنى بأن يراعى فيها أولاً ما يقتضيه الحال، ثم يأتي المحسن اللفظي بعد هذا فيتم به الحسن، فإن المعاني إذا أرسلت على سجيتها وتركت وما تريد طلبت لأنفسها الألفاظ، ولم تلبس إلا ما يليق بها "[٥]

وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولاً، ولا سجعًا حسنًا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساقه نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن هنا كان أحلى

١. الوساطة: ٤٤

٢. شرح التبريزي: ١١٥/١

٣. ينظر: الموازنة: ٢١٢/٢

٤. شرح ديوان المتنبي، للواحدي: ٢٣

٥. أسرار البلاغة: ٢١ بتصرف.

تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب إلى طلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته بهذه المنزلة وفي هذه الصورة "[١]

قال الآمدي: " إن الذي أفسد شعره، وأحال كثرة معانيه دخيلة عشقه للطباق والتجنيس "[٢]

كما أنهم رضوا قليل البديع، ورفضوا كثرته، فجمال الحلي في تألقه وتناسبه، لا في تكلفه وكثرته؛ لأن كثرة البديع دليل التكلف، وعلامة على الإفراط في الصنعة.

قال الجرجاني: " كانت الشعراء تجري على نهج من الاستعارة قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه أبو تمام، ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين "[٣]

ويقول ابن رشيق: " واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة، وليس يتجه ألبته أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذي يتأتى من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها "[٤]

وكذلك رأي الباقلاني كثرة البديع دليل الصنعة، فبعد أن ذكر بضعة أمثال على تصنع أبي تمام قال: " وهذا وما أشبه إنما يحدث من غلوه في الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب، وربما أسرف في المطابقة والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه، واستوخم رصفه، وكان التكلف باردًا والتصرف جامدًا "[٥]

١. أسرار البلاغة: ١٨
٢. الموازنة: ٣/٣٩٥
٣. الوساطة: ٣٢٤
٤. العمدة: ١/٨٤
٥. إعجاز القرآن: ٥٣، وانظر: أمراء الشعراء: ١٩٧

ولذلك عابوا عليه **فساد الطباق** في معرض الاستعارة في قوله[١]:

وصنيعة لك ثيب أهديتها وهي الكعاب لعائذ بك مصرم

قال الآمدي: وجاء بالكعاب على أنها تقوم مقام البكر ليجعلها في البيت ضد الثيب، فتصح له القسمة: أي هذه الصنيعة ثيب عندك: أي قد اصطنعت مثلها مرارًا.

وهي الكعاب – يريد البكر – عند هذا العائذ بك؛ لأنها أول ما اصطنعته إليه، أو لأنها أكبر صنيعة صنعتها عنده.

قالوا: والكعاب هي التي كعب ثديها، وقد تكون بكرًا وتكون ثيابًا، فليست ضد للثيب في هذا البيت، ولا تصح بها قسمته؛ لأن اسم الكعاب لا يزول عنها إذا افترعت حتى ينهد ثديها ويرتفع "[٢]

فلم يكتف أبو تمام باستعارة الثيب للعطية الثانية – مع غرابتها – بل جاء بطباق فاسد أيضًا.

قال في لسان العرب: كعبت الجارية: نهد ثديها ... الكعاب بالفتح المرأة حين يبدو ثديها للنهود "[٣]

وكذلك غلطوا في البيت بعده:

حلت محل البكر من معطي وقد زفت من المعطي زفاف الأيم

١. شرح التبريزي: ٢٥٣/٣

٢. الموازنة: ١٦٦/١

٣. ينظر: لسان العرب، مادة كعب: ٧١٩/١

وقالوا: هذا خطأ؛ لأن أهل اللغة نصوا على أن الأيم هي التي لا زوج لها بكرًا كانت أو ثيبًا، فالاستعارة لم تستكمل عناصر التشبيه الصحيحة والمقبولة، وقد نطق القرآن بغير ما نطق به أبو تمام "[١]

قال تعالى: " وأنكحوا الأيامى منكم ..... " [النور:٣٢]

وقوله[٢]:

الصبر كاس وبطن الكف عارية والعقل عار إذا لم يكس بالنشب

كم ذقت في الدهر من عسر ومن يسر وفي بني الدهر من رأس ومن ذنب

قال الآمدي: " قوله: الصبر ..... من حماقاته في الطباق، يريد أن الصبر مجانب لخلو اليد، وأنه ضد الفقر والعدم ..... ثم جعل العقل أيضًا عاريًا إذا لم يكن مكسوًّا بالنشب، وكسوة الصبر والعقل استعارة تتجاوز كل فحش. وأعجب من هذا ذوقه الرأس والذنب في بني الدهر، وما علمنا أحدًا ذاق ذنب غيره ولا رأسه "[٣]

وبذلك فإن الآمدي يعيب الاستعارات ها هنا من وجهين:

من فساد الطباق في " الصبر ..... " لأنه لا يضاد الفقر، وتعقبه محقق الكتاب – الأستاذ سيد صقر – فصحح الاستعارة فيها، قال: " لقد ضل الآمدي عن الصواب في تأويل البيت، ولم يرد أبو تمام أن الصبر مجانب لخلو اليد، وأنه ضد الفقر والعدم فلا يكون معها؛ بل أراد أن الصبر نافع في حالة الفقر وساتر لصاحبه ..... وصحح الاستعارة في رأس الدهر وذنبه، ورأى أنها جارية على سنن العرب "[٤]

١. الخصومات البلاغية: ١٧٣، وينظر: الموازنة: ١٦٦/١، وما بعدها.

٢. ديوانه: ٤٧٠

٣. الموازنة: ٢٥٢/٢

٤. ينظر: الموازنة، هامش ص٢٥٢ من الجزء الثاني.

وأميل إلى ما ذهب إليه في الأول ، ويشهد له قوله تعالى: " إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى " [طه:١١٨] فالعري ملازم للفقر، وليس مقابلاً له.

وأخالفه في الثاني لخروجه على المألوف، ولا يعجبني قوله: " لقد ضل الآمدي " لأنه غير لائق.

o سوء التجنيس:

عابوا عليه سوء استخدامه للجناس، وتكلفه له مما أفسد المعنى، وأثقله بحلي تشين ولا تزين، كما في قوله:

" عين الدين ..... وعين الشرك "

قال الآمدي: " فانتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضًا فإن انتشار العين ليس بموجب للاصطلام "[١]

فزاد الآمدي – على عدم المناسبة – فساد المعنى.

وأبو هلال يكرر: " فهذا من غثاثة لفظه، وسوء التجنيس فيه، ويشتمل على عيب آخر، وهو أن انتشار العين لا يوجب الاصطلام "[٢]

وصف ابن الأثير الاستعارة في البيت بأنها من أقبح الاستعارات بسبب ثقل التجنيس[٣].

ويفسر ذلك عبدالقاهر فيقول: " ومن ها هنا رأيت العلماء يزمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضم لها المعنى، ويدخل الخلل عليه من أجلها ، وعلى أن يتعسف الاستعارة

١. الموازنة: ٢٨٥/١

٢. الصناعتين، أبو هلال العسكري بتحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة ١٩٧١ : ٣٣٥

٣. المثل السائر: ٩١/١

بسببها ، ويركب الوعورة ، ويسلك المسالك المجهولة ، كالذي صنع أبو تمام في قوله : " قرت ... "[١]

وقوله[٢]:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وقال: وإذا نظرت إلى تجنيس أبي تمام " أمَذهب أم مُذهب " فاستضعفته، وإلى تجنيس القائل: (حتى نجا من خوفه وما نجا) وقوله المحدث:

ناظراه فيما جنى ناظراه او دعاني أمت بما أودعاني

فاستحسنته لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول، وقويت في الثاني. وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بـ (مَذهب) و (مُذهب) على أن أسمعك حروفًا مكررة، لا تجد لها فائدة – إن وجدت – إلا متكلفة متمحلة "[٣]

ويعيد د. محمد غنيمي هلال كلام عبدالقاهر فيقول: " فهذا جناس هين القيمة، فائدته مجهولة، وبه غمض المعنى "[٤]

وقد عده ابن المعتز من التجنيس المعيب[٥].

ومن هنا فإن سوء التجنيس أفسد التشخيص في " ذهبت بمذهبه الظنون "

١. دلائل الإعجاز: ٣٨٠
٢. شرح التبريزي: ١٣٦/١
٣. دلائل الإعجاز: ٣٨٠
٤. النقد الأدبي الحديث: ٢٤٧
٥. البديع: ٣٥

- رابعًا: سوء استخدامه للغة في معرض الاستعارة:

الكلمة وسيلة الأديب في التعبير، وريشته في التصوير، وآلته في التأثير، ما أحسن توظيفها، وألف بينها وبين أخواتها، ولائم بينها وبين المعاني التي يقصد، وأهدافها التي يريد.

والكلمة في الجملة حبة عقد نظيم، إذا سلكت بمهارة أعطت حسنًا وبهاءً، ورونقًا آلقًا، وجمالاً باهرًا، وإذا قلقت في موضعها، ولم تتأخى مع ما يجاورها، أحدثت الخلل، وسببت الزلل، وكانت ثقلاً ثقيلاً على المعنى، تشينه ولا تزينه، تبهمه ولا توضحه، وما ذلك إلا بسبب تهاون الأدباء في استخدام بعض الألفاظ وتوظيفها .

وثورة النقاد القدماء على أبي تمام ترجع في مجملها إلى سوء استخدامه للغة في التعبير عن الأفكار والمعاني، ومن ثم خروجه على عمود الشعر.

أو كما يقول مندور عن أبي تمام: " إنه لم يغير شيئًا في الأصول الفنية للشعر العربي، ولم يخرج إلا على عموده، كما يقولون، ومعنى العمود عندهم – فيما يبدو – هو الصياغة "[١]

والاستعارة وليدة التوظيف اللغوي، فإذا أساء في استخدام اللغة فإن ذلك ينعكس بالضرورة على الاستعارة.

وقد أساء في توظيف الألفاظ توظيفًا استعاريًّا، فتهاون في استعمالها، وخرج على مألوف معناها، وأساء – في بعض الأحيان – نظمها فأفسد المعنى وعقده.

وعاب عليه عبدالقاهر[٢] تهاونه في استخدام بعض الاستعارات التي تقدح فيه، وتمكن خصمه منه، وقال: " وقد عرفت ما جناه التهاون بهذا النحو من الاجتراء على أبي تمام، حتى صار ما ينبغي عليه منه أبلغ شيء في بسط لسان القادح فيه، والمنكر لفضله، وأحضر حجة

١. النقد العربي وشعر المحدثين: ١٥٧ ، وينظر: النقد المنهجي: ٦٩
٢. أسرار البلاغة: ١٨٤

للمتعصب عليه، وذلك أنه لم يبال في كثير من مخاطباته الممدوح بتحسين ظاهر اللفظ، واقتصر على صميم التشبيه، وأطلق اسم الجنس الخسيس كإطلاق الشريف النبيه، كقوله:

وإذا ما أردت كنت رشاء وإذا ما أردت كنت قليبًا

فصك وجه الممدوح – كما ترى – بأنه رشاء وقليب، ولم يحتشم أن قال:

ما زال يهذي بالمكارم والعلى حتى ظننا أنه محموم

وتابع عبدالقاهر: " ومن هذه الجهة يلحق الضيم كثيرًا مَنْ شأنه وطريقه طريق أبي تمام، ولم يكن من المطبوعين "[١]

ونبه حازم الفرطاجني على احترام العرف المألوف في استعمال الكلمات، وحذر من الخروج عليه، قال: " وإذا كان في اللفظة عرف في طريق من الطرق الشعرية، فالواجب ألا تستعمل في مضاد ذلك الطريق، وذلك كقول حبيب:

يا أبا جعفر جعلت فداكا بزحسن الوجوه حسن قفاكا

فالقفا ليس يليق بطريق (الذم – المدح) وكذلك الأخدع والقذال، فاستعمال هذه الألفاظ في المدح مكروه[٢].

وقد وصف الآمدي أبا تمام بأنه شديد التكلف صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني "[٣]

وقد عاب الآمدي على أبي تمام قوله[٤]:

تناول الفوت أيدي الموت قادرة إذا تناول سيفًا منهم بطل[١]

١. السابق: ٢١٥، والبيتان في ديوانه على الترتيب : ص٣٥، ٢٨٣
٢. منهاج البلغاء: ١٥٢
٣. الموازنة: ١/٤، تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: ١٤٧
٤. ديوانه: ٢٢٩

وقال: " عويص من عويصاته، وهو أيضًا محال ..... وهذا من تقعره الذي يخرجه إلى الخطأ، وإنما قصد إلى ازدواج الكلام في الفوت والموت ولم يتأمل المعنى"(٢)

ومن تعسفه في استخدام اللفظ المستعار قوله:

إن القصـائد شـوارد فتحرمت بنداك قبل تحرمي

ما عرست حتى أتاك بفارس ريعانها والغزو قبل المغنم

فجعلتها قيمها الضمير ومكنت منه فصـارت قيمًا للقيم

يقول الآمدي: " فجعلت قيمها الضمير " أراد أن يقول فجعلت قلبك قيمها، يعني قيمًا للقيم " أي على القيم "

وهذا من إغراقه المكروه، واستعاراته المتعسفة "(٣)

ويقول المرزباني: " هذا وأمثاله مما أنكره عليه إسحاق بن إبراهيم حتى قال له: لقد شددت على نفسك "(٤)

- خامساً: التعقيد والغموض

الأصل في الكلام الإفهام، وترتيب الكلمات في الجملة طريقه، وأي خلل في نظمها بسبب موقعها يؤدي إلى استغلاق المعنى أو فساده، أو على الأقل خفائه.

والتعقيد مذموم عند البلاغيين " لأجل أن اللفظ – كما يقول عبدالقاهر – لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، متى احتاج إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ..... وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله "(١)

١. شرح التبريزي: ١٨/٣

٢. الموازنة: ٢٤٢/١

٣. الموازنة: ٦٨٩/٣، ٦٩٠، والأبيات من ديوانه: ٤٣٠، والتبريزي: ٢٥٦/٣

٤. الموشح، المرزباني، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م. : ٤٨٨

وقد رأى الجرجاني شيوع التعقيد عند أبي تمام حتى قال: " ولو كان التعقيد والغموض يسقطان شاعرًا لوجب ألا يرى لأبي تمام بيت واحد، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف عليه "[٢]

فإذا أضيف التعقيد إلى غريب الاستعارة، وبعد المناسبة استقبحت واستهجنت، ومن ذلك قوله[٣]:

يوم أفاضي جوي أغاض تعزيا خاض الهوى بحري حجاه المزبد

أنكره الآمدي، وجعله من المعاظل، بسبب سوء نظمه، وتعقيد ألفاظ نسجه، فجعل اليوم أفاض جوي، والجوي أغاض تعزيًا، والتعزي موصولاً به " خاض الهوى " إلى آخر البيت.

وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه، مع أن أفاض وأغاض وخاض ألفاظ أوقعها في غير موضعها، وأفعال غير لائقة بفاعلها، وإن كانت مستعارة؛ لأن المستعمل في هذا أن يقال: قد علم فلان ما بفلان من جوى، وظهر ما يكتمه من هوى .....، وكذلك خوض الهوى بحر التعزي في غاية البعد والهجانة "[٤]

والجرجاني في " الوساطة " يصرخ: " فخبرني هل تعرف شعرًا أحوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطو من قوله:

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جواهر الأشياء"[٥]

١. أسرار البلاغة: ١٠٩
٢. الوساطة: ٤١٧
٣. شرح التبريزي : ٤٦/٢
٤. الموازنة: ٢٩٦/١، والبيت في ديوانه: ١١١، والتبريزي: ٤٦/١
٥. الوساطة: ٢٧، ديوانه: ٣

وأبو هلال العسكري يقول: " فجعل الحجى مزبدًا، ولا أعرف عاقلاً يقول إن العقل يزبد، وليس المزبد ها هنا نعتًا للبحرين ..... وخوض الهوى بحر التعزي أيضًا من أبعد الاستعارات "[١]

كما عاب أبو هلال قوله:

جاري البين وصل فريدة ماشت إليه المطل مشي الأكبد

وعدَّه مما تعلقت ألفاظه بعضها ببعض حتى استبهم المعنى[٢].

وبعد أن يجتهد الآمدي في شرح البيت يصرخ في الناس: " يا معشر الشعراء والبلغاء، ويا أهل اللغة العربية خبرونا كيف يجاري البين وصلها ؟ وكيف تماشى هي مطلها ؟ ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون ؟ "[٣]

ومن المعاظلة: قوله:

يا بوم شرَّد يوم لهوِي لهوه بصبابتي وأذل عز تجلدي

عدَّه الآمدي مما تعلقت ألفاظه بعضها ببعض، ثم قال: " ولا لفظ أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ "[٤]

ثم إن الاستعارة في قوله: " لهوه بصبابتي " زادت في تعقيد الكلام، وأكثر من المعاظلة فيه "[٥]

وعجز أبو هلال أن يفهم قول أبي تمام:

١. الصناعتين: ٣٢٠
٢. السابق: ٤٦، ديوانه: ١١١، وشرح التبريزي: ٤٤/٢
٣. الموازنة: ٢٨٠/١
٤. الموازنة: ٢٩٥/١، ديوانه: ١١١، وشرح التبريزي: ٤٥/٢
٥. الخصومة بين القديم والجديد: ٣٠٦

غرض الظلام أو اعترته وحشة فاستأنست روعاته بسهادي

بل ذكرة طرقت فلما لم أبت باتت تفكر في ضروب رقادي

أغرت همومي فاستلبن فضولها نومي ونحن على فضول وساوي

وقال أبو هلال: " وهذه الأبيات مع قبح التطبيق الذي في أولها، وهجنة الاستعارة، لا يعرف معناه على حقيقته "[١]

وأعيى الجرجاني قوله أبي تمام:

قلتًا من الريق ناقعًا لذوب إلْ لا أن برد الأكباد في جمده

وقال: فقد سلك مفسرو هذا البيت غير طريقه، وقالوا فيه غير قول، فلم يزيدوا على تأكيد المحال بالمحال، وإضافة الخطأ إلى الخطأ.

وما معنى جمد الريق ؟ وكيف يكون برد الأكباد في جامده دون ذائبه، وقد أعطاك أن ذوبه ناقع مر ؟ وهل بعد الري برد الأكباد ؟ "[٢]

ومن مستتبعات سوء استخدامه للغة استخدامه بعض ألفاظ العامة، والألفاظ المبتذلة، ومن ذلك قوله:

لو كان كلفها عبيد حاجة يومًا لزنَّى شدقما وجديلاً

قال الآمدي: " وهذا غاية ما يكون من سخف المعنى وركاكته؛ لأن زنأ من ألفاظ الجهال والصبيان "[٣]

١. الصناعتين: ٣٢٠، ديوانه: ١٣٣

٢. الوساطة: ٧٣، ديوانه: ٩١، والقلت: النقرة في الصخر فيها ماء، والناقع: قاطع العطش.

٣. الموازنة: ٢/٢٤٥ – ٢٤٧ ، شرح التبريزي: ٣/٦٩

والصولي – المدافع عنه – اعترف بقبح الاستعارة، قال: " كأنه أراد بزني أي أن هذين الفحلين أو أحدهما ركب أم هذه الناقة فجاءت بنتها تشبهها، وعلى كل حال فإن زنى كلمة رديئة، واستعارة قبيحة "[١]

ووصفها ابن سنان بأنها من الألفاظ العامية وقال: " فزنى في القبح يوفى على كل قبح "[٢]

كما عابوا عليه لفظة تفر عنه في قوله:

جلَّيت والموت مبدٍ حر صفحته وقد تفرعن في أفعاله الأجل

قال الآمدي: " معنى في غاية الركاكة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه به "[٣]

وقد يستخدم لفظة في غير معناها كقوله[٤]:

فلو ذهبت سنات الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدثار

لعدّل قسمة الأرزاق فينا ولكن دهرنا هذا حمار

قال الآمدي: " قوله: " وألقى عن مناكبه الدثار " لفظ ردئ، وليس من المعنى الذي قصده في شيء .... فأما دثار المناكب فليس من هذا الباب في شيء؛ إذ قد يبصر الإنسان رشده، ويهتدي لصواب أمره، وعلى مناكبه دثار، وعلى ظهره حمل، ولا يكون مع نوم الرقاد والغطاء على العين؛ لأنه إنما يراد نوم القلب والتغطية عليه، لأن الإنسان إنما يقال له: " قد عمي قلبك " و " قد عميت عن الصواب عينك " .....

١. هامش التبريزي: ٣/٧٠

٢. سر الفصاحة: ٦٧

٣. الموازنة: ٣/٧٩، شرح التبريزي: ٣/١٦

٤. ديوانه: ١٤١، شرح التبريزي: ٢/١٥٤

ولا يقال: قد غطيت بالدثار عن الصواب مناكبك ولا ظهرك، ولفظة " الدثار " أيضًا إنما تستعمل لمنع الهواء والبرد، لا لمنع الفهم والرشد "[١]

غير أن ابن المستوفي صحح الاستعارة، وأنكر على الآمدي حجته، بزعم أن النائم غالبًا يتدثر بالدثار، ألا ترى قوله تعالى: " يا أيها المدثر " [المدثر:١] وكذلك: " يا أيها المزمل " [المزمل:١] فثاني بيت متعلق بأوله تعلقًا صحيحًا، ويريد بالسنات حقيقة النوم "[٢]

وتبعه في ذلك د. عبدالفتاح لاشين[٣].

ونحن نتساءل: هل إلقاء الدثار يعني البصر بحقيقة الأشياء ؟

أعتقد أنه لا تلازم بينهما، ومأخذ الآمدي في محله.

ومن سوء استخدامه للغة: أنه قد يستخدم كلمة في غير موضعها، كاستخدامه العنس بدلاً من العانس في قوله[٤]:

وليست بالعوان العنس عندي ولا هي ميك بالبكر الكعاب

" جعل العنس ها هنا في موضع العانس، كأنه أراد أن يقول: وليست بالعوان العانس عندي، فغلط فقال العنس.

والعانس التي يحبسها أهلها عن التزويج، والعنس من أسماء الناقة[٥].

والخطيب التبريزي يرى أن أبا تمام لا يخطئ هذا الخطأ؛ ولكن أراد بذلك الناقة لا

١. الموازنة : ١/٢٣٥-٢٣٦
٢. هامش التبريزي: ٢/١٥٤
٣. الخصومات البلاغية والنقدية: ١٧٨
٤. التبريزي: ١/٢٨٦
٥. الموازنة: ١/١٧٠

المرأة[١].

ويرتطم بتصحيح التبريزي مقابلة العنس بالكعاب، مما يعني أنه قصد المرأة لا الناقة.

كما أعيى بعض المحدثين قول أبي تمام[٢]:

وما صار في يوم الدار عذلك كله عذُوِّي حتى صار جهلك صاحبي

وما بك إركابي من الرشد مركبًا إلا أنما حاولت رشد الركائب

وقال: " إننا نكد الذهن كثيرًا حتى نصل إلى المعنى الذي يريده أبو تمام في هذين البيتين، فالعاذل جاهل، وعذله بالنسبة للشاعر مكروه كالعدو، وجهله محبوب كالصاحب والصديق "[٣]

ومن البين في ذلك قوله:

خان الصفا أخ خان الزمان أخًا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

عابه الآمدي بسبب سوء التراكيب وتنافر الكلمات، وعده أبو هلال من التجنيس المعيب، ومثل به ابن سنان للمعاظلة[٤].

فكيف تحسن الاستعارة مع هذه المثالب ؟!

- خامسًا: بناء استعارة على أخرى أو معها:

كان صاحب نقد النثر يستنكف البعد في الاستعارة، ويقرنه بالمعاظلة، ويستنكر بناء استعارة على أخرى، خاصة إذا كان هذا البناء يؤدي إلى الغموض واختفاء الحدود الفاصلة "[٥]

١. ينظر: شرح التبريزي: ٢٨٦/١

٢. شرح التبريزي: ٢٠٦/١ ، ديوانه : ٤٠

٣. الخصومة بين القديم والجديد: ١٩٤

٤. ينظر: الموازنة: ٢٩٤/١، والصناعتين: ٣٣٤، وسر الفصاحة: ١٨٥

٥. نقد النثر: ٨٩ – ٩٠ ، وينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور: ٢٠٨

وقد كان ابن سنان الخفاجي يرفض بناء استعارة على أخرى خشية الوقوع في الغموض، ولهذا – وغيره – رد استعارة أبي تمام في قوله: " لا تسقني ماء الملام ..... "[١]

ومن ذلك قوله في مدح أحمد بن المعتصم:

فرع نما من هاشم في تربة كان الكفيء لها من الأغراس

لا تهجر الأنواء منبتها ولا قلب الثرى القاسي عليها قاس

وكأن بينهما رضاع الثدي من فرط التصافي أو رضاع الكاس[٢]

فهو يتحدث عن كرم أصله، وعريق نسبه، فجسم المعنى بالاستعارات، وركبها طبقًا عن طبق: فالفرع غرس في تربة طيبة تتعهدها الأنواء بالماء في أجواء متوافقة يملؤها الرعاية والعناية والحنو، وينتج عن ذلك صورة التشبية في البيت الثالث: وكأن بينهما رضاع الثدي ..... إلخ

ومن صور تركيب استعارة على استعارة قوله[٣]:

يا يوم وقعة عمورية انصرفت عنك المنى حفلاً معسولة الحلب

فقد نادى اليوم، وخلع على المُنى حركة العقلا تشخيصًا، ثم فرع عنها الصورة الثالثة " حفلاً معسولة الحلب " فكأنها نوق قد امتلأ ضرعها باللبن اللذيذ؛ ليعبر عن الأثر العظيم والخير العميم الذي نتج عن هذا الفتح المبين.

ويمدح المأمون فيقول[٤]:

لما رأيت الدين يخفق قلبه والكفر منه تغطرس وعرام

١. ينظر: سر الفصاحة: ١٣٤
٢. شرح التبريزي: ١٤٨/٢
٣. السابق: ١٥٤/٣
٤. السابق: ٤٦/١

أوريت زند عزائم تحت الدجي أسرجن فكرك والبلاد ظلام

الصورة هنا لوحة فنية رائعة، تتكون من مفردات متداخلة، جسدت، وشخصت، فالدين يخفق قبله، والكفر متغطرس، فقدح لها زناد العزيمة، فأنارت الفكر والبلاد ظلام.

وإنها لوحة تعبر عما اعترى المسلمين من خوف ورعب بسبب انتصارات الكفر وغطرسته، فاستنهضت عزيمة المأمون، وأسرجت فكره عزمًا على المعركة ضد الكفر، وغوثًا للمسلمين المستضعفين.

ومنه قوله مذكرًا بما أصاب المسلمين من بابك الخرمي:

خُرق من الأيام مد بضيعه صعدًا وأعطاه بغير سؤال

خاف العزيز به الذليل وغودرت نبعات نجد سجدًا للضال

قد أنزعت منه الجوانب رهبة بطلت لديها صورة الأبطال[١]

وصف الأيام بالخرق فأحدثت انقلابًا في المعايير، فخاف العزيز الذليل، وسرى الرعب إلى النبات فخر ساجدًا، ثم استعمل " أترعت " ليبرز الخوف الذي ملأ القلوب.....

ومن بنائه استعارة على أخرى قوله[٢]:

إذا وعد انهلت يداه فأهدتا لك النُجح محمولاً على كاهل الوعد

فلم يكتف بإهداء النج؛ بل جعله محمولاً على كاهل الوعد.

وقد يأتي الغموض بسبب الحذف مع خفاء القرائن كقول أبي تمام:

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعًا من راحتيك دري ما الصاب والعسل

١. شرح التبريزي: ١٣٢/٣ – ١٣٣

٢. شرح التبريزي: ١١٣/٢

" لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف، فكأنه أراد أن يقول " يدي لمن شاء رهن " أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جرعًا من راحتيك دري ما الصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف " إن " التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها؛ لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط.

وحذف " من " وهي الاسم الذي صلته " لم يذق " فاختل البيت وأشكل معناه، والحذف لعمري كثير في كلام العرب، إذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام[١].

وكذلك عابه القاضي الجرجاني لنفس السبب[٢].

وعابه عبدالقاهر، وعده مما فسد نظمه، ووصفه بالمتعسف اللفظ الذي لا يهتدي النحو إلى إصلاحه[٣].

- سادسًا: الجمع بين الاستعارة والغريب:

في الاستعارة استبدال ونقل يكلف العقل الوصول إلى المعنى خطوتين: فهم الاستعارة، وفهم العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، ثم الوصول إلى قصد المتكلم.

فإذا أضيف إلى ذلك كلمة غريبة، يصعب على المخاطب فهم معناها، فإن ذلك يكلف الذهن، ويعيق سهولة الوصول إلى المراد.

وقد جمع أبو تمام بين غريب الاستعارات، وغريب الكلمات، فكوفئ بالنكير والإعراض من قبل كثير من النقاد.

يقول الآمدي: " كان أبو تمام يتتبع حوشى الكلام، ويتعمل لإدخاله في شعره "[٤]

١. الموازنة: ١/١٩٠، ديوانه: ٣٢٨
٢. ينظر: الوساطة: ٧٥
٣. ينظر: دلائل الإعجاز: ٨٤، وأسرار البلاغة: ١٣٠
٤. الموازنة: ١/٣٠٠ بتصرف.

" ويذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعًا وكرهًا. يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة "[١]

وقد حاول د. طه حسين أن يلتمس عذرًا لأبي تمام؛ إذ برر كثرة الغريب في شعره بكثرة ما حفظ من الأراجيز المليئة بالغريب، فكان لا يتكلف ذلك الغريب، وإنما هو قد تطبع عليه[٢].

ويرى د. سيد الأهل أن تتبعه للغريب كان بسبب حبسه في لسانه، أو لأنه كان أجش يكره صوته، فجاء بهذه الألفاظ لتناسب صوته[٣].

وقيل كان ذلك استجابة لرغبة بعض الخلفاء الذين كانوا يحبون الغريب[٤].

على أن هناك سببًا آخر، وهو شدة إعجابه بشعره حتى لم يكن ليرضى أن يمسه بأدنى تهذيب[٥].

وأرى أن شغفه بالغريب متسق مع شخصيته، متوافق مع كبريائه وصنعته، فالذي اختار صعب المعاني وعويصها لن يختار سهل الألفاظ وميسورها.

كما أن اختياره للغريب يتفق مع رؤيته في أنه ينبغي للناس أن يتكلفوا لفهم الشعر.

ومن غريبه:

بنداك يوسي كل جرح يعتلي　　رأب الأساة بدردبيس قنطر

فقد أنكر عليه الآمدي لفظة " دردبيس " لأنها غريبة[٦].

١. العمدة: ٨٥/١

٢. من حديث الشعر والنثر: ٩٩

٣. عبقرية أبي تمام: ٧٧

٤. الفن والصنعة في مذهب أبي تمام،، د. شوقي ضيف ، دار المعرف، القاهرة. ط : السابعة ،١٩٦٩ : ٨٩

٥. أمراء الشعر: ٢١٣

٦. دردبيس: داهية، والقنطر الداهية أيضًا، الموازنة: ٣٠١/١، وينظر: شرح التبريزي: ٤٥٣/٤

وإن كانت الاستعارة في " يواسي كل جرح " لا غرابة فيها ولا إنكار؛ وإنما الإنكار في مصاحبتها لتلك اللفظة الغريبة.

وقوله:

أهلس أليس مشاء إلى همم تُغَرِّق العيس في آذيِّها الليسا

الهلاس: السلال من شدة الهزال، والأليس الشجاع، وهاتان لفظتان مستكرهتان[١].

كما عابه أبو هلال لسوء التجييس[٢].

والاستعارة في " مشاء إلى همم " لا عيب فيها.

وقوله[٣] :

والببر حين اطلخم المر صبحهم قطر من الحرب لما جاءهم خمدوا

الببر جبل، واطلخم الليل إذا أظلم، واطلخم الرجل إذا تكبر.

وقوله[٤]:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غبسًا دهاريسًا

فإن لفظة " اطلخم " من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين: من أنها غريبة، وأنها غليظة في السمع، كريهة على الذوق، وكذلك لفظة دهاريس في آخر البيت[٥]."

١. ينظ: الموازنة: ٣٠٠/١، شرح التبريزي: ٢٥٨/٢

٢. ينظر: الصناعتين: ٣٣٤

٣. شرح التبريزي: ٢٠/٢

٤. ديوانه: ١٧١

٥. المثل السائر: ١٦٨/١ ،" واطلخم " تستعمل في المحسوس، قال ابن منظور: " اطلخم الليل والسحاب أظلم وتراكم، لسان العرب: مادة طلخم

واستعارتها هنا للداهية العظيمة تجسيد لها، وتشي بخطورتها، لكنهم رفضوها لغرابة الكلمة، وثقلها في السمع.

وقوله في وصف ظبية[١]:

تقرو بأسفله ربولاً غضة وتقيل أعلاه كناسًا فولفا [٢]

وقد استعار كلمة فولف لكناس الطبية، يريد أن يقول إنها مصونة في مسكنها الذي يشبه الفولف.

يقول المرزباني: " ولم نعب من هذه الألفاظ شيئًا غير أنها من الغريب المصدود، وليس يحسن من المحدثين "[٣]

وقوله[٤]:

وإن بُجريّة نابت جأرت لها إلى ذري جَلَدِي فاستوهل الجَلَدُ

الاستعارة في " ذري جلدي " و " فاستوهل الجلد " ليست مما يعاب؛ وإنما جمعه بين " بجرية " و " جأرت "

يقول الآمدي: " فقال بجرية وجأرت، وهذه الألفاظ وإن كانت معروفة مستعملة، فإنها إذا اجتمعت استقبحت وثقلت "[٥]

وقوله:

ومزحزحاتي عن ذراك عوائق أصحرن بي للعنقفير المؤيد[٦]

١. التبريزي: ٤/٤٧٢

٢. الفولف: كل شيء يغطي شيئاً فهو فولف (لسان العرب: مادة فولف)

٣. الموشح: ٤٧٥

٤. شرح التبريزي: ٤/٧٥، والبجرية الداهية، واستوهل من الأهل وهو الحزن.

٥. الموازنة: ١/٣٠١

٦. شرح التبريزي: ٢/٥٧، العنقفير: الداهية، المؤيد من صفاتها، والمقصود: الشديدة.

يريد أن يقول إن نواقصه تعيقه عن مساوقة الممدوح.

والاستعارة في " مزحزحاتي " تجسد نواقصه، وفي " أصحرن " تشخيص خلع عليها صفات الفعل والتصرف.

لكن كلمة " عنقفير " فيها غرابة، ولذلك عاب الجرجاني البيت[١].

وكذلك قوله[٢]:

مقابل في بني الأذواء منصبه عيصًا فعيصًا وقُدْموسًا فقدموسًا

يقال: رجل مقابل وفرس مقابل إذا كان أجداده من قبل أبيه وأمه كرامًا. كأنه قويل بينهما، والعيص أصله: الشجر الملتف، وكأنهن شبهوا التفاف النسيب بالتفاف الشجر.

ولا جرم في استعارة الشجر الملتف لذوي الأصول العريقة، ولكن الجرم في هذه الغرابة " عيصًا فعيصًا وقدموسًا قدموسًا "، ومن أجل ذلك عابه القاضي الجرجاني[٣].

- سابعًا: تكلف الصنعة والغوص وراء المعنى:

يجمع نقاد العربية على أن المخاطب يتكلف في فهم الشعر أكثر ما يتكلف في فهم النثر.

والغموض في الشعر دأب الأولين، وسمة في المتأخرين، وطريقة المحدثين. وليس في الأرض – كما يقول الجرجاني – بيت من أبيات المعاني القديمة أو الحديثة إلا ومعناه غامض مستتر ..... ثم استدرك فقال: " ولسنا نريد القسم الذي خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ، وتوحش الكلام، ومن قبل ومن بعد العهد بالعادة، وتغير الرسم "[٤]

١. ينظر: الوساطة: ٧٢

٢. شرح التبريزي: ٢/٢٥٩ ، والقدموس والقدموسة: الصخرة العظيمة. لسان العرب: قدمس.

٣. الوساطة: ٧٣

٤. الوساطة: ٤١٧

وأورد عبدالقاهر شبهة وأجاب عنها، قال: " فإن قلت: فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضًا شرفًا له، وزائدًا في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس ..... فالجواب: أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب؛ وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: فإن المسك بعض دم الغزال. وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد عن المقدار الذي يجب في مثله "[١]

وغموض الصورة وخفاؤها يؤدي إلى التشويش عند المتلقي، فكلما كانت الصورة غامضة، وغير موجودة مسبقًا في الذهن تكون مبهمة عند المتلقي، وبالتالي تكون الرسالة أمامه مشوشة[٢].

وقد كان أبو تمام يغوص على المعاني البعيدة مثقلة بألفاظ غريبة في معرض الاستعارة، فيغمض المعنى، ويستغلق على كثير.

" على أن تكلف أبي تمام قد جعل كثيرًا من استعاراته سيئة؛ لنفرتها في الذوق واستحالتها في العقل "[٣]

وكأن أبا تمام يريد من مخاطبه أن يكون مثله، واستعير من المتنبي قوله:

يكلف سيف الدولة الجيش همه وذلك ما لا تدعيه الضراغم

والصنعة في الشعر قديمة قدم الشعر، وزادت في القرن الثاني الهجري، ولكنها لم تصل إلى حد الغموض، أو الاستغلاق.

يقول د. هدارة: " إن هذه الصنعة لم تكن مقصورة على طائفة معينة في القرن الثاني الهجري لا تتعداها ... فشعراء القرن الثاني المجددون بلا استثناء، وأحيانًا من المحافظين كانوا

١. أسرار البلاغة: ٩٥، ١٠٩
٢. ينظر: اللغة العليا النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة د/ أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ١٠٦
٣. أبو تمام شاعر المعتصم: ٥٩

يهتمون بالصنعة الشعرية "[١] غير أن أبا تمام سلك طريقًا وعرًا، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته "[٢]

ولعل مرد هذه الصنعة يرجع إلى:

– طبيعته الشخصية، وذكائه المفرط " فقد أتاحت هذه الصفة لأبي تمام الغوص على المعاني، واستحضار الصور التي تجلو الأفكار، فقد كان أحضر الناس خاطرًا، وكان إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنه علم ما يقوله فأعد جوابه "[٣]

– تأثره بالحياة العامة التي اصطبغت بها الحياة في عصره فقد " لبس أبو تمام من الثقافات الأجنبية ثوبًا قشيبًا بفضل سعيه لنقل كتب الإغريق خاصة ..... وتعرف على الثقافات المختلفة من فارسية ويونانية وهندية ..... وكان أظهر هذه الثقافات في شعر أبي تمام الثقافة اليونانية "[٤]

غير أن طريق الفسلقة في التعبير عن المعاني يسلب من المخاطب هزة الشعر وطربه، ولم يكن القدماء يرضون بهذه الطريقة، ولا سيما إذا زادت عن الحد.

يقول ابن رشيق: " والفسلقة والأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع منه شيء فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب الأعين، ويكونا متكئًا واستراحة، فإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس وهز الطباع "[٥]

ولذلك نراهم يعيبون على أبي تمام تعمله في صنعته إلى حد الغموض والاستغلاق، ومن ذلك قوله:

١. ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٨٠
٢. ينظر: الموازنة: ١٧/١ – ١٨
٣. أبو تمام بين ناقديه: ١٠٣، وينظر: أخبار أبي تمام: ٧١ – ٧٢
٤. أبو تمام شاعر المعتصم: ٤٦ – ٤٧
٥. العمدة: ٨٣/١

حملت رجائي إليك بنبت حديقة علباء لم تلقح لفحل مُقرف

فنجت وقد حوت الهنيدة وابتتت في شطرها وتبوَّعت في النيّف

نبت الحديقة السفينة؛ لأنها تصنع من خشب الحديقة، وشبه السماء بالفحل ولم يلقحها، أي لم يصبها بمطر، فتأمل هذه السماجة الصناعية، وفي البيت الثاني: أسرعت هذه السفينة وهي بنت مئة، ولكنها في نشاط الخمسين، وسارت عاينها في بحر كالصحراء "[١]

وقوله[٢]:

فلويت بالموعود أعناق الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد

فالإنجاز يحطم، وللموعد ظهر، وركبا منهما هذه الصورة حطمت بالإنجاز ظهر الموعد، وهي صورة بعيدة استقبحها الآمدي، كما استقبحها د. البهبيتي؛ لأن الإنجاز تصحيح للموعد لا تحطيم لظهره[٣].

ومن عجيب قوله[٤]:

استنبت القلب من لوعاته شجرًا من الهموم فأجنته الوساويسا

فقد جعل القلب ينبت شجرًا من الهموم والأحزان، وشحر الهموم يثمر الوساوس، فهذه الصورة المتراكمة المتراكبة تصور أعنف ما يعتلج في صدره من حزن وهم.

ولتتأمل قوله[٥]:

١. أمراء الشعراء: ص٢٠٠

٢. شرح التبريزي: ٥٣/٢

٣. ينظر: أبو تمام حياته وحياة شعره، . نجيب البهبيتي،دار الفكر. القاهرة ،ط٢، ١٩٧٠. ص٢٣١، والموازنة: ٢٣٠/١

٤. شرح التبريزي: ٢٥٥/٢

٥. نفسه: ٢٣/١ – ٢٥

ومعرس للغيث تخفق بينه رايات كل دجنة وطفاء

نشرت حدائقه فصرن مآلفًا لطرائف الأنواء والأنداء

فسقاه مسك الطل كافور الصبا وانحل فيه خيط كل سماء

المعرس موضع نزول المسافر في آخر الليل ليستريح، فاستعاره للغيث، والرايات البنود، والدجنة السحابة المظلمة المطبقة للسماء، والوطفاء الدانية من الأرض التي تراها كأن لها حبلاً متصلاً بالأرض.

وقد نشرت هذه الدجنة حدائق ذلك المعرس، فصارت الحدائق مواضع تألفها طرائف الأمصار، وطرائفها ما أنبتته في الحدائق من ضروب النبات وأصناف الزهر.

وفي البيت الأخير يجعل للطل مسكًا لأنه إذا باشر الأرض ووقع فيها مع ما تمتزج به من طيب نبتها فكأنه مسك، وشبه نزول الماء من السحاب بخيوط محلولة من السماء إلى الأرض[١].

وقوله[٢]:

لما رأيتك قد غذوت مودتي بالبشر واستحسنت وجه ثنائي

أنبطت في قلبي لوأيك مشرعًا ظلت تحوم عليه طير رجائي[٣]

جعل البشر غذاء للمودة، وجعل للثنائي وجهًا، ثم استخرج في قلبه (مشرعًا) مورد للماء تحوم عليه طيور الرجاء.

ومنه قوله[٤]:

١. شرح الشنتمري: ٢١١/١ – ٢١٢

٢. شرح التبريزي: ٣٥/١

٣. شرح الشنتمري: ٢١٨/١، دمعت انبطت: استخرجت، والوأي: الوعد.

٤. شرح الشنتمري: ٣٨٢/٢، وينظر: شرح التبريزي: ٥/٢

جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخر صريعًا بين أيدي القصائد[١]

فأبت بنعمي منه بيضاء لدنة كثيرة قرح في قلوب الحواسد

هي الناهدة الريا إذا نعمة امرئ سواه غدت ممسوحة غير ناهد

فندى الممدوح مجسم في صورة مادية يجذب من ملابسه، أو من جسده، ويخر صريعًا بين أيدي القصائد التي هي مجسمة أيضًا، فتعود بنعمة بيضاء لدنة قرحت قلوب الحساد. ثم يمثل النعمة في صورة فتاة ناهدة ممتلئة باللحم.

إنها استعارات متراكبة بعضها من بعض، أو بعضها على بعض، مما يستدعي يقظة المخاطب، وسرعة بديهته، وحسن تأمله ليصل إلى الهدف المقصود، أو يقترب منه إذا كان بعيدًا، وقد لا يقترب !

وهذا مما أغاظ الآمدي فقال: " وهذا وأبيه معنى متناه في برده وغثاثته وركاكته، ولشتيمة الممدوح – عندي – بالزنا أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعًا !!![٢]

وقد رأى ابن سنان في " غدوة السبت " حشوًا لا فائدة فيه[٣].

وفيه أيضًا تعقيد معنوي؛ لأنه أراد أن يمدح فذم؛ حيث جعل كرم الممدوح يخر صريعًا.

- **وجهة نظر أخرى**

لم يسلم موقف النقد القديم من استعارات أبي تمام من اعتراضات قديمًا وحديثًا.

فقد رأى الحاتمي أن أبا تمام تناول أخلاق أعبية فأعادها حللاً يرف وشيها كما ترف خدود الرياض غب الحياة، وهذا كان مذهبه في جميع ما يلاحظه، ويشير إليه من المعاني[١].

١. شرح الشنتمري: ٣٨٢/٢

٢. الموازنة: ٢٣٥/٢

٣. سر الفصاحة: ١٥٢

وقد رأى بعضهم في صنيع أبي تمام هذا أنه يظهر نزوعًا إلى تعديل العلاقة بين الدال والمدلول، أي أنه يراجع علامات اللغة، ويعيد تشكيل العلاقة التي غدت ذات طابع عرفي بحكم المبدأ الأساسي الذي يحكم بنية الدليل، وهو مبدأ الاعتباطية الذي يحكم العلاقة بين الدال والمدلول من جانب وبين المدلول المرجع من جانب آخر[٢].

وأتساءل: هل تعديل العلاقة بين الدال والمدلول يخضع لحرفة الأفراد وأمزجتهم الشخصية أم لأعراف المجتمع وتواطئه في تحديد العلاقة بين الدال والمدلول ؟

إذن هي دعوة لأن نطلق الأسماء على أي مسمى، ولا يعنينا معرفة الآخرين لها أو استجابتهم.

وأدونيس يرى أنه على الرغم من أبا تمام لم يخرج عن الأغراض التقليدية للشعر العربي إلا أنه قد أحدث طفرة في اللغة الشعرية، وذلك بخلق علاقات جديدة بين اللغة والعالم الخارجي لا تقوم على التطابق والمقاربة، كما أراد أصحاب عمود الشعر، أو على الأقل كما فهم أدونيس نفسه مرادهم. بل تقوم على خلق علاقات جدلية، تقوم على الاتحاد، والتحويل في آن واحد[٣].

ورأي د. شوقي ضيف أن الاحتكام إلى عمود الشعر وأد للتجديد، وتساءل: " من قال إن الشاعر والفنان ينبغي أن لا يخرج دائمًا على التقاليد ؟ إن من حق الفنان أن يجدد، وأن يقترح من الأدوات ما يريد "[٤].

ورأى د. إحسان عباس : " أن أخطر ما في الاحتكام إلى طريقة العرب هو ما يصيب الاستعارة؛ لأن تعقب الاستعارة يعني التدخل في التشخيص والقدرة الخيالية لدى الشاعر "[٥]

١. الرسالة الموضحة: ١٨١
٢. شعرية أبي تمام: ٣٤
٣. ينظر: الثابت والمتحول: ١١٦/٢
٤. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٣٥
٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٦٨

" والشعر يصاب في الصميم إذا قلنا للشاعر: إنك لا تستطيع أن تقول: " ضربت الشتاء في أخدعيه " لأن العرب لا تستعمل مثل هذه الاستعارة "[١]

وبعضهم يرى أن شعرية الاستعارة قائمة على عنصر المفاجأة المستمدة من غرابة الجمع بين الطرفين المتباعدين اللذين تفرق بينهما وتكتسب شاعريتها[٢].

وفرق ريتشارد بين نوعين من الاستعارة: " فالاستعارة اللغوية هي استعارة بسيطة نابعة من واقع الشاعر، أما الاستعارة الفنية فهي استعارة مركبة، ومعقدة؛ لأنها تخضع لفكر الشاعر وخياله ومعتقداته وأحاسيسه وطبيعته النفسية "[٣]

وقد لاحظ القدماء النوع الأول، وأراد أبو تمام النوع الثاني، أعني الاستعارة الفنية. " فالاستعارة تعرف بأنها نوع من الخروج من حال الملاءمة الدلالية إلى حال المنافرة "[٤]

وأكد ريتشارد على أنه لا ينبغي أن نحصر التفاعل بين الحامل والمحمول على مجرد التشابهات، وإنما يراهن على علاقة التباين والاختلاف التي تصيب المحمول؛ إذ إن التشابهات لا قيمة لها في تفسير النص، وإنما جئ بها لمجرد أن تكون وسيلة لوصف الذهن ..... "[٥]

- تعقيب:

هذا الصراع بين القبول والرفض لاستعارات أبي تمام هو في الحقيقة صراع بين قيم الاحتكام لقانون الذوق العام المحافظ على قوانين الفن بعلة صيانته، وبين التحرر المنفتح لكل جديد المتطلع لذاتية منفكة عن تليد الآخرين.

وبين هذا وذاك يقع الذوق الاجتماعي يقبل أم يرفض ؟

كما لا بد من ملاحظة الوسط الذي نشأ فيه التجديد زمانًا ومكانًا وثقافة.

١. السابق: نفس الصفحة.

٢. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ: ١١٣

٣. مبادئ النقد، ريتشارد، تر: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، ١٩٦٣، ص٣٠

٤. شعرية أبي تمام: ص٣٥ نقلاً عن بنية اللغة لكوهن.

٥. فلسفة البلاغة: ١١٨

وليس لنقاد حقبة زمانية أن يرفضوا ذوق سابقين عليهم وإلا فنحن نريد أن نطوقهم بما أردنا أن ننزعه من حول رقابنا.

وينبغي أن نلاحظ أن من عاب على أبي تمام:

– أنه لم يعب كل استعاراته؛ بل استحسن واستقبح، وقبل واستهجن.

– ومرد ذلك ليس في الاستعارة نفسها؛ بل لأنه أضاف إلى الاستعارات أسباب أخرى لرفضها، لسوء استخدامه للبديع، والتعقيد، ولغرابة اللغة ..... إلخ

ولا بد مع كل مذهب جديد التريث فترة من الزمن للحكم على التجربة بالاستحسان أو عدمه، فما رفض بالأمس قديم اليوم والعكس، والزمن عامل مهم في إطلاق الأحكام وتعميمها.

ويبقى الصرع قائمًا بين القوانين والقواعد التي تحفظ للفن قيمته وبين التجديد الذي يعطي للأديب حريته.

د. أحمد علي عبدالعزيز يوسف

أهم المصادر والمرجع

١) أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره. نجيب البهبيتي،دار الفكر. القاهرة ،ط٢، ١٩٧٠.
٢) أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله: د. عمر فروخ – ط١ ، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر،١٣٨٤هـ. ١٩٦٤م]،
٣) الثابت والمتحول، أدونيس، ط١ ،دار العودة، بيروت ١٩٧٨
٤) أمراء الشعراء في العصر العباسي ، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين ،بيروت
٥) أخبار أبي تمام، أبو بكر الصولي، تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، بلا تاريخ.
٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت .١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م
٧) البديع، عبدالله بن المعتز، تحقيق كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ١٩٧٩م.
٨) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة ١٩٨١م.

٩) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، ١٩٨١م.
١٠) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، د. عبدالفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة
١١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجان، ت : د.محمد التنجي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط١ ، ١٩٩٥
١٢) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية . بيروت ، ط١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م
١٣) شرح حماسة أبي تمام، المرزوقي نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون القاهرة ١٩٧٣
١٤) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ت: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت١٤١٤هـ . ١٩٩٤م
١٥) الصناعيين، أبو هلال العسكري بتحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة ١٩٧١
١٦) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ،حفني محمد شرف ، ط ١، دار نهضة مصر القاهرة، ١٩٦٥.
١٧) طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، بلا تاريخ.
١٨) عبقرية أبي تمام، د.عبد العزيز سيد الأهل،دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٦٢
١٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢
٢٠) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف ، دار المعرف، القاهرة. ط : السابعة ،١٩٦٩
٢١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، ط الرسالة، مصر،١٩٥٨م
٢٢) لسان العرب، ابن منظور المصري، بولاق.
٢٣) المثل السائر، ابن الأثير، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – بيروت١٩٩٥
٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ت: الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس ٢٠٠٨ ،ص١٢٨

٢٥) مقدمات عمود الشعر، الأسلوبية في النظرية والتطبيق،، د. رحمان غركان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م
٢٦) من حديث الشعر والنثر، د.طه حسين، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥
٢٧) الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بالقاهرة، ط٤ . ١٩٦١.
٢٨) الموازنة، الآمدي، عبد الله بن حمد المحارب، مكتبة الخانجى، بالقاهرة،ط١. ١٤١٠هـ.١٩٩٠م
٢٩) الموشح، المرزباني، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
٣٠) النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي، د. عبد الحكيم راضي،دار الشايب للنشر، ط١، القاهرة ١٩٩٣.
٣١) النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة ١٩٩٦
٣٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية ، صيد، بيروت،ط١، ١٤٢٧هـ.٢٠٠٦م
٣٣) وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر . بيروت،١٩٧٨.
٣٤) عمود الشعر، النشأة والتطور، مجلة الأثر، عدد ٢١ ديسمبر، ٢٠١٤، أحمد بزيو
٣٥) تداولية الاستعارة الحجاجية لنص الرثاء، مرثية متمم بن نويرة نموذجًا، الحمادي قطوفة، مجلة المخبر – أبحاث في اللغة والأدب.العدد الخامس، مارس٢٠٠٩
٣٦) الغموض في شعر أبي تمام، سعيد شيباني، مجلة العلوم الإنسانية، عدد: ١١، ٢٠٠٤م