المبحث الثاني

أثر مذهب كل من أبي تمام والبحتري في اختياراته الشعرية

أثار مذهب أبي تمام في الإبداع الشعري ــ بما فيه من تجديد وغرابة ــ جدلاً واسعاً في أوساط نقاد الشعر وعلماء اللغة والأدب في عصره وما بعد عصره، وتباينت مواقفهم تجاهه، فرفضه بعضهم وتعصبوا ضده، وتلقاه آخرون بالقبول وتعصبوا له، فيما وقف بعضهم منه موقفاً وسطياً، فذكروا له محاسن وعيوباً[1].

ولا شك في أن ظهور البحتري على مسرح الحياة الأدبية في عصر أبي تمام قد فاقم من حدة هذا الجدل، وأسهم في تأجيج الخصومة بين النقاد، فالبحتري شاعر تتلمذ على أبي تمام في الشعر[2] وتأثر به، بيد أنه خالف مذهبه الشعري، وانتهج مذهب القدماء، وسار على طريقتهم في الصياغة وأسلوبهم في التصوير، فكان بذلك أمام النقاد مذهبان في الشعر، مذهب المحدثين، ويمثله أبو تمام، ومذهب القدماء ويمثله البحتري، فقارنوا بينهما، واختلفوا حول أيهما أشعر، فوقف أنصار التجديد في صف أبي تمام، ووقف أنصار المحافظة على أسلوب القدماء في صف البحتري، وتردد المعتدلون بين الطرفين، وتشكلت بفعل هذه الخصومة بين النقاد حركة نقدية واسعة المدى حول مذهب أبي تمام"استمرت قروناً طويلة، وشملت فئات كثيرة من المشتغلين بالأدب، فقد أسهم فيها علماء العربية والشعراء والكتاب والمصنفون وغيرهم، وقلما وجد محفل من محافل الأدب والشعر لم يأخذ من هذه الحركة بنصيب"[3]، وفيما يأتي ستتناول الدراسة علاقة مذهب كل من الشاعرين أبي تمام والبحتري في الإبداع الشعري باختياراته الشعرية، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: أثر مذهب أبي تمام الشعري في اختياراته الشعرية:

لعل المرزوقي أول من أشار إلى طبيعة العلاقة بين مذهب أبي تمام في إبداعه الشعري ومذهبه في اختياراته في ديوان الحماسة، فهو يذهب إلى أن حماسة أبي تمام حازت

([1]) كان من أشد الناس تعصباً ضد شعر أبي تمام ابن الأعرابي الذي كان يقول عنه:"إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل" أخبار أبي تمام، ص244. ومن أبرز المتحمسين له أبو بكر الصولي، فقد ألف كتابه (أخبار أبي تمام) انتصاراً لشعر أبي تمام ورداً على الطاعنين فيه، ويمكن أن يكون المبرد ممن وقف من شعر أبي تمام موقفاً متوازناً، فقد كان يشبه أبا تمام "بغائص يخرج الدر والمخشلبة". أخبار أبي تمام:ص97.

([2]) يذكر البحتري أنه لم يقف على تسهيل مأخذ الشعر ووجوه اقتضائه حتى قصد أبا تمام وانقطع إليه، ثم ذكر نصائح أبي تمام له في وصيته المشهورة"يا أبا عبادة: تخير الأوقات وأنت قليل الهموم وصفر من الغموم...الخ". ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق، حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ، ص 410.

([3]) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، محمود الربداوي، دار الفكر، بيروت، د.ت، ص5.

على الشهرة بين الناس والإجماع بين النقاد؛ لأنها فارقت مذهبه في الإبداع الشعري"وقلت: إن أبا تمام معروف المذهب لما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة...وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشانه، فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير"[1]، وقد علل خروج أبي تمام في اختيارات حماسته عن مَيْدان شعره بقوله: "إن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته، والفرق بين ما يشتهي وما يستجاد ظاهر... وهذا الرجل لم يَعْمِدْ من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال، ولا من الشعر إلى المتردد على الأفواه، المجيب لكل داع، فكان أمره أقرب، بل اعتسف في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرمهم، وإسلاميهم ومولدهم، واختطف منها الأرواح دون الأشباح، واخترف الأثمار دون الأكمام، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه؛ لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستتر عنه"[2].

والدراسة ترى أن كلام المرزوقي السابق عن اختيارات أبي تمام في ديوان الحماسة ومذهبه في الإبداع الشعري، على أهميته ومكانة صاحبه، يمكن مناقشة بعض ما ورد فيه، على النحو الآتي:

1. يذهب المرزوقي إلى أن المكانة الرفيعة التي حققتها اختيارات أبي تمام في حماسته بين النقاد تعود إلى مغايرتها لمذهبه في إبداعه الشعري. فهو يشير ضمناً إلى التزام أبي تمام في اختياراته بمعايير عمود الشعر[3] وخروجه عنها في إبداعه الشعري . والدراسة تتساءل إذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم تصب حماسة البحتري شهرة ديوان شعره ناهيك عن شهرة حماسة أبي تمام ومكانتها، لاسيما أن البحتري كما يذكر المرزوقي"كان لا يعجب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه ولفظه"[4]، فهو في اختيارات حماسته يوافق مذهبه الشعري الذي لم يفارق عمود الشعر؟ ثم كيف نجمع

([1]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 4/1.

([2]) المصدر نفسه، 13/1.

([3]) وهذه المعايير كما ذكرها المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة هي"شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاءالنظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ،ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار". شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 1/ 9.

([4]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 14/1.

بين تعليل المرزوقي السابق وبين قوله في نفس مقدمته لديوان الحماسة إن أبا تمام في اختياراته"جمع ما يوافق نظمه ويخالفه" [1].

وبذلك فإن الدراسة تذهب إلى أن أبا تمام قد وهب اختياراته الشعرية في ديوان الحماسة كثيراً من ذوقه الشعري الممتاز في الاختيار، وفكره الثاقب في الانتقاء، وعلمه الغزير باللغة والشعر، فامتازت عن غيرها من الاختيارات الشعرية بخصائص فنية وموضوعية تكشف ضمناً عن طبيعة منهج أبي تمام ومعاييره الفنية في اختياراته على نحو ما ستبينه الدراسة لاحقاً، وتفصل القول فيه.

2. يذهب المرزوقي إلى أن الفرق بين ديوان أبي تمام الشعري وحماسته هو فرق بين (شهوة) من جهة (واستجادة) من جهة أخرى.

والدراسة ترى أن الجودة والشهوة قد يجتمعان معاً في قول الشعر وفي اختياره، وأن توفر إحداهما يمكن أن يقود إلى تحقيق الأخرى، وقد أشار أبو تمام في وصيته للبحتري أن شهوة الشعر تكون ذريعة لتجويده، وخير معين عليه في قوله:" ولا تنظم إلا بشهوة فإن الشهوة نعم المعين على حسن النظم"[2]، وبذلك فإن الفرق بين أشعار أبي تمام واختياراته ليس فرقاً بين الشهوة والاستجادة ـــ كما يزعم المرزوقي ـــ وإنما هو فرق نسبي بين قول أدبي يمتاز بطابعه الفردي وخصائصه الأسلوبية التي تُمَيِّزُ صاحبه عن غيره، وبين قول أدبي آخر يمتاز بطابعه الجمعي وخصائصه الفنية والموضوعية المشتركة التي تعبر عن عصور شعرائه وذوقهم وثقافتهم، بيد أن هذا التمايز لا ينفي أن يكون بينهما قدر من التداخل والالتقاء.

وفيما يأتي ستبدأ الدراسة باستعراض وجيزٍ لأهم خصائص مذهب أبي تمام في الإبداع الشعري والكشف عن مستوى حضورها في اختياراته الشعرية، وذلك على النحو الآتي:

1.مذهب أبي تمام الشعري:

تجدر الإشارة إلى أن أبا تمام ليس مخترعاً لمذهب البديع، ولا هو أول من فطن إليه واستعمله في شعره، فقد عرفه الشعراء قديماً واستعملوه في أشعارهم، ثم جاء الشعراء المحدثون فمهدوا الطريق لظهور هذا المذهب باحتفائهم به واستكثارهم منه في أشعارهم بشكل لفت انتباه النقاد إليهم، وأبرز هؤلاء الشعراء بشار بن برد ومسلم بن الوليد.

أما بشار، فهو أول شاعر احتفى بالبديع في شعره وأكثر منه، فعده النقاد أول من فتق البديع، يقول ابن رشيق"وقالوا:أول من فتق البديع من المحدثين بشار"[3]، ثم قلده الشعراء، وساروا على طريقته، بيد أن البديع في شعر بشار كان ما يزال في الحدود المقبولة، فهو لم يلتزمه مذهباً في جميع شعره، ولم يعمل على استقصائه وتكلفه، ولذلك فقد تلقى النقاد القدماء

([1]) المصدر نفسه، 13/1.

([2]) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، 1987م، 33/2.

([3]) العمدة، 131/1.

شعره بالقبول ولم يروا فيه ما يصادم الذوق أو يجافي السليقة، يقول الجاحظ:"ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة والعتابي[1]، وقال عنه أيضاً:"وبشار حسن البديع[2].

وأما مسلم بن الوليد فقد حمل لواء البديع، والتزم به مذهباً فنياً في جميع شعره، وأغرق في استعماله حتى قال عنه بعض النقاد: إنه أول من أفسد الشعر العربي[3]، وذهب ابن رشيق إلى أن مسلم بن الوليد "أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة، وهو زهير المولدين: كان يبطئ في صنعته ويجيدها"[4].

ومع أن بواكير هذا المذهب قد ظهرت في شعر بشار، واكتملت في شعر مسلم بن الوليد، إلا أن زعامة هذا المذهب كانت لأبي تمام بلا منافس، فإليه وحده نسبت هذه الزعامة؛ فعلى يديه بلغ البديع ذروته، ولم يستطع أحد من الشعراء أن يبلغ به أبعد مما بلغه أبو تمام، ولا غرابة في ذلك، فأبو تمام لم يكن مجرد شاعر مبدع فحسب، بل كان عالماً فذا في اللغة والشعر، ومثقفاً واسع الاطلاع على الثقافات المختلفة التي كان المجتمع العربي إبان العصر العباسي يتفتح عليها، ويغتني بكنوزها، من فلسفة، ومنطق، وعلم كلام، وأديان وعقائد، وغيرها من العلوم والمعارف التي ظهرت آثارها جلية في إبداعه الشعري. وفيما يأتي ستُجْمِلُ الدراسة أبرز خصائص مذهب أبي تمام في الإبداع الشعري وتعرضها على اختياراته الشعرية للكشف عن طبيعة العلاقة بينهما، وذلك على النحو الآتي:

الغرابة في التصوير:

لعل من أهم مظاهر التجديد في شعر أبي تمام المباعدة في بناء صوره الاستعارية بين المشبه والمشبه به، فتنبهم العلاقة بينهما، وتظهر في الصورة غرابة لم يألفها النقاد المحافظون، فالشعراء كانت تجري على نهج قريب من الاقتصاد في العلاقة بين طرفي الصورة "حتى استرسل أبو تمام

ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي وتبعه أكثر المحدثين[5].

([1]) البيان والتبيين، 40/1.

([2]) المصدر السابق، 119/4.

([3]) جاء في كتاب الأغاني: حدثنا أحمد بن عبيد الله بن عمار قال حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه قال سمعت أبي يقول أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد جاء بهذا الذي سماه الناس البديع ثم جاء الطائي بعده فتفنن فيه . الأغاني، 36/19.

([4]) العمدة، 131/1.

([5]) الوساطة بين المتنبي وخصومه، 429.

لقد هاجم الآمدي إغراب أبي تمام في استعاراته ووصفها بأنها"استعارات في غاية القباحة والهجانة [والغثاثة] والبعد عن الصواب"[1]، ورأى في تشخيص المعاني وتجسيمها خروجاً على المألوف في الشعر العربي، ومن أمثلة ذلك قوله [من الطويل] [2]:

تَـرُوحُ عَلَيْنَـا كُـلَّ يَـوْمٍ وتَغْتَـدِي خُطُوبٌ كـأَنَّ الدَّهْرَ مِـنْهُنَّ يُصْـرَعُ

وقوله [من الطويل] [3]:

جَـذَبْتُ نَـداهُ غُـدوَةَ السَّـبتِ جَذْبَـةً فَخَـرَّ صَـرِيعاً بَـيْنَ أيْـدِي القَصَـائِدِ

لقد أنكر عليه في البيت الأول تشخيص الدهر وإبرازه في هيئة كائن حي يقع عليه الصرع، كما أنكروا عليه في البيت الثاني تشخيص (الندى) وإبرازه في هيئة كائن إنساني يجذبه الشاعر فيخر صريعا بين أيدي القصائد[4].

على أن أمثال هذه الاستعارات تنتشر في ديوان أبي تمام، فلا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده؛ لأنه كان يعجب بهذا اللون من التصوير، ويحرص على تجديد لغة شعره وإبرازها غريبة مدهشة، فأكسب شعره بذلك غموضاً أدى إلى التباين في قراءته وتفسيره.

وبالنظر إلى اختياراته الشعرية فإن هذه الخصيصة تكاد تكون أكثر خصائص مذهبه الشعري انتشاراً، فالتصوير الاستعاري في اختياراته ينزع في الغالب إلى الخفاء والعمق، والنأي بالصورة عن سطحية المباشرة وهشاشة الوضوح من خلال عقد علاقة تُماهي بين المحسوسات والمجردات؛ ليظهرا وكأنهما شيء واحد امتزجت فيه أحاسيس الشاعر، وتجلت على قسماته رؤاه وأفكاره، وأبرز الوسائل إلى تحقيق ذلك هي تشخيص الأشياء وتجسيمها، بيد أن غموض الصور الاستعارية وبعدها لا يصل إلى درجة التعمية والتعقيد، إذ لا تشهد العلاقات بين طرفي الصورة انقطاعاً حاداً، ولكنهما يتوفران على روابط دلالية تعيد لهما الانسجام، فضلاً عن أنه يَسْهل الوقوف على عناصر الصورة ومصادرها.كما يظهر ذلك في الأمثلة الآتية:

يقول سعد بن ناشب [الطويل] [5]:

إذا هَـمَّ أَلْقَـى بَـيْنَ عَينَيـهِ عَزْمَـهُ وَنَكَّـبَ عَـنْ ذكـرِ العَوَاقِـبِ جَانِبـا

([1]) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت. 265/1.

([2]) ديوان أبي تمام، 324/2.

([3]) المصدر نفسه، 5/2.

([4]) ينظر: الموازنة:249/1 وما بعدها.

([5]) الحماسية رقم (10)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 73/1.

فالعزم في هذه الصورة ينتقل من عالم المعنى ويتجسم في هيئة محسوسة، وقد أعجب الإمام عبد القاهر الجرجاني بهذا التصوير الاستعاري، لما فيه من قيمة فنية تملأ النفس سروراً، وتبعث فيها هزة وأريحية لا تملك دفعها عنها، فعبر عن ذلك بقوله:"ولا تَقُلْ إن ذلك لمكان الإيجاز، فإنه وإن كان يوجب شيئاً منه، فليس الأصْلَ له، بل لأنْ أراك العزمَ واقعاً بين العينين، وفَتَحَ إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين[1].

وقد أبرز تشخيص حِطَّان بن المُعَلَّى للدهر بعداً ينسجم مع موقف أبي تمام في شعره من الدهر، وهو موقف لا يخرج عن كونه في الغالب عدواً لدوداً له، كما في قوله [من السريع] [2]:

أنْزَلَنِي الدَّهْرُ عَلَى حُكْمِهِ ... مِنْ شَامِخٍ عَالٍ إلى خَفْضِ

وغَالَنِي الدَّهْرُ بِوَفْرِ الْغِنَى ... فَلَيْسَ لِي مَالٌ سِوَى عِرْضِي

أبْكَانِيَ الدَّهْرُ وَيَا رُبَّمَا ... أضْحَكَنِي الدَّهْرُ بِمَا يُرْضِي

ويجسم جريبة بن الأشيم الفقعسي الدهر في صورة حيوان مفترس يتأتى منه الضرر والأذى في إشارة توحي بعدم التوافق بين الشاعر والزمن، وذلك في قوله [من المتقارب] [3]:

إذا الدَّهْرُ عَضَّتْكَ أنْيَابُهُ ... لَدَى الشَّرِّ فَأْزِمْ بِهِ ما أزَمْ[4]

ولاَ تُلْفَ فِي شَرِّهِ هائِباً ... كَأنَّكَ فِيهِ مُسِرُّ السَّقَمْ

على أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن أبا تمام قد تأثر في شعره ببعض الصور التشخيصية في أشعار حماسته، وقد أشار المرزوقي إلى بعض المواضع التي تكشف عن ذلك في شرحه لديوان الحماسة[5]، ومن أمثلة ذلك قول تأبط شراً [من الطويل] [6]:

فَخَالَطَ سَهْلَ الأرْضِ لم يكدح الصَّفا ... بِهِ كَدْحَةً والموتُ خَزيانُ يَنْظُر

فقد سلك أبو تمام مسلك هذه الاستعارة فقال [من البسيط] [1]:

([1]) أسرار البلاغة، ص111.

([2]) الحماسية رقم (86)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 286/1.

([3])الحماسية رقم (260)، المصدر نفسه، 774/2.

([4]) وقوله فأزم به أي اعضض به، والمعنى صابره. ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 774/2.

([5]) الحماسية رقم (11)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 11/1.

([6]) الحماسية رقم (11)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 11/1.

إن تَفْلِتْ وأنُوفُ الْمَوتِ رَاغِمَةٌ فاذهَبْ فأنتَ طَلِيقُ الرَّكضِ يا لُبَدُ(2)

ولعل أبا تمام أراد من خلال الإكثار من نماذج هذا النوع من التصوير الاستعاري في مختاراته الشعرية أن يثبت سوابق لجماليات مذهبه الشعري في نماذج اختياراته الشعرية، ولا سيما تلك التي تعود إلى مرحلة النقاء الشعري المتمثلة في العصرين الجاهلي والإسلامي؛ انتصافاً لذاته من أولئك النقاد التقليديين الذين عيّنوا أنفسهم حكّاما على شعره، وبالغوا في الإزراء عليه حتى وصل الأمر ببعضهم أن يقول عن شعر أبي تمام: "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل"(3). وبذلك يبرهن على أصالة إبداعه الشعري وأنه منطلق من القديم ومجدد فيه فنياً وجمالياً.

الاهتمام بفنون البديع:

لاحظ النقاد أن أبا تمام يكثر من الألوان البديعية في شعره؛ لتجميل المعاني وتزيينها، وإبرازها في حلة جميلة، لا سيما تلك المعاني المأخوذة من أشعار المتقدمين، فإنه يكثر من توشيتها بألوان البديع؛ لكي يبتعد بها عن الأصل الذي أخذها منه حتى لا يتهم بالسرقة، والألوان البديعية تتخلل بكثرة ظاهرة في جميع شعره، وفيما يأتي سنقف على بعض هذه الألوان في بائيته الشهيرة التي مدح بها الخليفة المعتصم بالله وذكر فتح عمورية، ففي هذه القصيدة يتجلى الجناس والطباق ماثلين من بداية القصيدة في قوله [من البسيط] (4):

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

بيضُ الصَّفائِحِ لاسُودُ الصَّحائِفِ في مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

والترصيع يتراءى لنا في قوله(5):

تَدبيْرُ معتصِمٍ باللهِ مُنْتَقِمٍ للَّهِ مُرْتَقِبٍ في اللهِ مُرْتَغِبِ

ويتراءى لنا الطباق ممتزجاً بالتصوير في قوله(6):

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أبْوابُ السَّماءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الْأرْضُ في أثْوابِها القُشُبِ

فالطباق بين (السماء والأرض) ليس طباقا خالصا، ففيه شيات لون آخر هو لون التصوير.

---

(1) ديوان أبي تمام، 15/2.
(2) لبد: هو آخر نسور لقمان، وكان أطولها عمراً.ينظر: ديوان أبي تمام ، 15/2.
(3) أخبار أبي تمام، ص244.
(4) ديوان أبي تمام، 40/1
(5) المصدر نفسه، 58/1.
(6) المصدر نفسه، 46/1.

وهذا الحضور المكثف لألوان البديع المختلفة أمر مطرد في سائر قصائده، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: هل التزم أبو تمام بالإكثار من البديع في اختياراته الشعرية أو إنه خالف مذهبه الشعري؟

وبالنظر في اختيارات أبي تمام فإن الألوان البديعية تمتاز بحضور ملحوظ، بيد أن بعض القصائد والمقطعات تتوفر فيها الألوان البديعية كالتجنيس والطباق والتكرار والتصدير والتقسيم أكثر من غيرها، يقول السموأل بن عاديا، وقيل إنها لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي [من الطويل] [1]:

تُعَيِّرُنا أَنَّا قَلِيلٌ عَدِيدُنا فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلُ
وَمَا قَلَّ مَنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا شَبَابٌ تَسَامَى لِلْعُلا وَكُهُولُ
وَما ضَرَّنا أَنَّا قَلِيلٌ وَجارُنا عَزِيزٌ وَجارُ الأَكْثَرِينَ ذَلِيلُ

ففي هذه الأبيات يهيمن حضور الألوان البديعية، ففي البيت الأولى يتجلى التصدير في قوله (قليل وقليل) وفي البيت الثاني يتراءى الطباق بين (شباب وكهول) أما البيت الثالث فيظهر فيه الجناس والطباق والترديد، فكلمة (قليل) تجانس قافية البيت (ذليل)، وفي الوقت نفسه تطابق كلمة (الأكثرين) فهي بذلك تؤدي دوراً إيقاعيا مزدوجاً، ويظهر الطباق بين (عزيز وذليل) كما يتجلى الترديد بين (جارنا وجار الأكثرين)، و هذه الألوان البديعية لم يقتصر دورها على إثراء إيقاع الأبيات وتخصيب موسيقاها الداخلية، ولكنها تضافرت لتنهض بدور فاعل في تشكيل اللغة الفنية في النص الشعري وإثراء الدلالة وإنتاجها، فأسهمت في التعبير عن فكرة الشاعر وبلورة رؤيته القائمة على أن القبيلة تستمد مكانتها وشرفها من قدرتها على حماية جارها وليس من كثرتها. وهكذا بقية أبيات القصيدة تزخر بألوان الصنعة البديعية التي تشكل جزءاً من الدلالة وليس شيئاً زائداً عنها.

على أن أكثر القطع الشعرية التي يتوفر فيها ألوان الصنعة البديعية هي تلك القطع التي اختارها أبو تمام من أشعار المحدثين، فأبو تمام لم يقتصر في اختياراته على الشعر القديم، كما فعل غيره من أصحاب المختارات الشعرية، بل تجاوز ذلك إلى اختيار نماذج شعرية من عصور مختلفة امتدت في الزمن حتى شعراء عصره، فاشتملت اختياراته على نماذج من أشعار المحدثين الذين سبقوه في تأسيس مذهب البديع، كقول مسلم بن الوليد[2]:

حنينٌ ويأسٌ كيفَ يَجْتَمِعَانِ مَقِيلاهُما في القَلْبِ مُخْتَلِفَانِ

غَدَتْ والثَّرَى أَوْلَى بِهَا مِنْ وَلِيِّهَا إلى مَنْزِلٍ نَاءٍ لِعَيْنِكَ دَانِ

([1]) الحماسية (15)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 122/1.
([2]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 943/2.

فلا وجْدَ حَتَّى تَنْزِفَ العينُ ماءَها وتَعْتَرِفَ الأحشاءُ لِلْخَفَقَانِ

فلا شك في أن ألوان الصنعة البديعية ظاهرة في أشعار المحدثين أكثر من غيرها.
كما لاحظت الدراسة أن بعض المقطعات الحماسية يهيمن عليها لون إيقاعي بعينه، فالحماسية رقم (83) المكونة من ثلاثة أبيات يقول فيها بعض بني أسد [من الطويل] [1]:

إلا أكُنْ مِمَّنْ عَلِمْتِ فَإنَّنِي إلَى نَسَبٍ مِمَّنْ جَهِلْتِ كَرِيمِ

وَإلاّ أكُنْ كُلَّ الْجَوَادِ فَإنَّنِي عَلَى الزَّادِ فِي الظَّلْمَاءِ غَيْرُ شَتِيمِ

وَإلا أكُنْ كُلَّ الشُّجَاعِ فَإنَّنِي بِضَرْبِ الطّلَى والْهامِ حَقُّ عَلِيمِ

ففي هذه الحماسية يظهر الطباق بين (علمت وجهلت) في البيت الأول، بيد أن اللون الإيقاعي المهيمن عليها هو تكرار البداية الذي قد يكون أهم الأسباب التي رشحت هذه القطعة للاختيار .
على أن بعض الألوان البديعية يزيد حضوره في البيت الواحد، فالتصدير الذي يقوم في الغالب على طرفين في البيت، قد يقوم على ثلاثة أطراف في اختيارات أبي تمام، كما في قول ربيعة بن مقْرُوم الضَّبِّيّ[2] [من الكامل] [3]:

فَدَعَوا: نَزَالِ فكنتُ أوَّلَ نازِلٍ وعَلَامَ أرْكَبُهُ إذا لم أُنْزَلِ

أو كما في قول هدبة بن خشرم[4] [من الوافر] [5]:

سَأَهْجُو من هَجَاهُمْ مِنْ سِوَاهُمْ وأعْرِضُ مِنْهُمُ عَمَّنْ هَجَانِي

كما أنه قد يقوم على أربعة أطراف، كما في قول بعض شعراء الحماسة [من الطويل] [6]:

([1]) الحماسية رقم (83)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 278/1.
([2]) ربيعة بن مقروم الضبي ، شاعر مخضرم، عاش في الجاهلية وأدرك الإسلام، وقد أسلم وشهد القادسية، وهو من شعراء مضر المعدودين. معجم شعراء الحماسة، ص44.
([3]) الحماسية رقم (9)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي،62/1.
([4]) هدبة بن خشرم بن كرز بن أبي حية الكاهن، من بني عذرة، ويكنى أبا سليمان، شاعر إسلامي، فصيح متقدم، كثير الأمثال في شعره، وكان شاعراً راوية يروي للحطيئة. معجم شعراء الحماسة، ص133.
([5]) الحماسية رقم (159)، شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي، 473/1.
([6]) الحماسية رقم (247)، كتاب الحماسة للبحتري، 169/1.

فَلَمَّـــا رَمَانِيهَـــا رَمَيْـــتُ سَـــوَادَهُ ولا بُدَّ أنْ تَرْمِي سَوَادَ الذي يَرْمِي

والطباق قد يقوم على أربعة أطراف في البيت الواحد، كما في قول السموءل [من الطويل] (1):

صَـفَوْنا فلـم نَكْـدُرْ وأخْلَـصَ سِـرَّنَا إنَـــاثٌ أطابَـــتْ حَمْلَنَـــا وفُحُـــولُ

عَلَوْنَـا إلـى خَيْـرِ الظّهُـورِ وحَطّنَـا لوقـتٍ إلـى خَيْـرِ البطـونِ نُـزولُ

كما في قول بشامة النهشلي [من البسيط] (2):

إنَّـا لنُـرْخِصُ يـومَ الـرَّوْعِ أنْفُسَـنَا ولَـوْ نُسَـامُ بهـا فـي الأمْـنِ أغْلِيْنَـا

بِـيْضٌ مَفارِقُنَـا تَغْلِـي مَرَاجِلُنـا نَأسُـو بأموالنـا آثَـارَ أيْـدِيْنَا

وواضح ما في البيت الثاني من ترصيع يضفي على البيت ثراء إيقاعياً بحسن تقسيمه وتجاوب القوافي الداخلية مع قافية البيت.

والتكرار قد يقوم على ثلاثة أطراف، كقول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب [من الطويل] (3):

ودَعْ عَنْـكَ عمْـراً إنَّ عَمْـرًا مُسَـالِمٌ وَهَل بَطْنُ عَمْرٍو غَيْرُ شِبْرٍ لمطْعَمِ

على أن البيت الواحد قد يحمل أكثر من لون بديعي ، كالطباق والتجنيس في قول تأبط شراً

[من الطويل] (4):

قَلِيْـلُ التشـكِّي للمُهِـمِّ يُصِـيبُهُ كَثِيرُ الهَوَى شَتَّى النَّوَى والمسالِكِ

أو كالطباق والتصدير، كقول السموءل [من الطويل] (5):

وَنُنْكِرُ إنْ شِينَا عَلَـى النَّـاسِ قَوْلَهُمْ ولا يُنْكِـرُون القَـوْلَ حِـيْنَ نَقُـولُ

نخلص مما سبق إلى أن أبا تمام كان حريصاً على توفر الألوان البديعية في اختياراته؛ إدراكاً منه لفاعليتها الإيقاعية وطاقاتها الجمالية التي تضفيها على البيت الشعري

---

(1) الحماسية رقم (15)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 119/1.
(2) الحماسية رقم (14)، المصدر نفسه، 104/1.
(3) الحماسية رقم (52)، المصدر نفسه، 217/1.
(4) الحماسية رقم (13)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 94/1.
(5) الحماسية رقم (15)، المصدر نفسه، 119/1.

على المستويين الدلالي والإيقاعي، فاللون البديعي كما يقول ابن رشيق: "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[1]، وبذلك يظهر تناغم اختياره مع مذهبه الشعري في النزعة البديعية .

الألفاظ الغريبة:

لاحظ القدماء توفر شعر أبي تمام على الألفاظ الغريبة التي لا تتناسب مع ذوق العصر العباسي، ولا يظهر معناها إلا بالتنقير في كتب اللغة والمعاجم، وذلك نحو قوله[2]:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلَوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وأَنْتُمْ سُجَرَائِي؟!

"قدك: في معنى حسبك. ومعنى اتئب: أي استح، وهي مأخوذة من الإبة أي الحياء.و(سجرائي) أي أصدقائي واحدهم سجير، ويحتمل أن يكون مأخوذا من السجر الذي هو حنين الإبل[3] . ومن ذلك قوله [من الكامل] [4]:

ومُزَحْزِحاتِي عن ذَرَاكَ عَوَائِقٌ أَصْحَرْنَ بِي للعَنْقَفِيرِ الْمؤْيِدِ

ذراك:كنفك. أصحرن: أي أخرجنَ إلى الصحراء. العنقفير: الداهية. المؤيد:الأمر العظيم (5)

وقوله [من الكامل] [6]:

عَامِي وَعَامُ العيس بَيْنَ وَدِيقَةٍ مَسْجُورةٍ وتَنُوفَةٍ صَيْخود

الوديقة: شدة الحر، ودنو الشمس من الأرض. ومسجورة: أي مملوءة بالسراب. ويجوز أن يعني بمسجورة: من سجر التنور، يصفها بشدة الهجير. التنوفة: القفر من الأرض. صيخود: صلابة الأرض، من قولهم: صخرة صيخود، ويجوز أن يعني به شدة الحر من قولهم: صخدته الهاجرة إذا آلمت دماغه [7].

وقد أرجع بعض النقاد شيوع هذه الظاهرة في شعر أبي تمام إلى رغبته في إظهار علمه باللغة، وسعة اطلاعه على لسان قومه، يقول الآمدي" إن أبا تمام تعمد أن يدل في شعره

([1]) العمدة, 2/ 3.
([2]) ديوان أبي تمام، 20/1.
([3]) المصدر نفسه ، 20/1، 21.
([4]) المصدر نفسه ، 57/2.
([5]) ينظر: ديوان أبي تمام، 57/2.
([6]) المصدر نفسه، 389/1.
([7]) ينظر: المصدر نفسه، 389/1.

على علمه باللغة ، وبكلام العرب ، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره[1]، وبالغ بعضهم في الإزراء عليه حتى قال ابن رشيق: إن الطائي"يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ، حتى لو تم له المعنى، بلفظة نبطية لأتى بها"[2].

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو:ما مدى توفر الغريب من الألفاظ في اختيارات أبي تمام؟

وبالنظر في اختياراته الشعرية نلاحظ أنها لم تخل من الألفاظ الغريبة التي تتخلل بعض القصائد والمقطعات، ومن ذلك قول سَوَّار بن الْمُضَرَّب السَّعْدِي [من الوافر] [3]:

فَلَوْ سَأَلَتْ سَرَاةَ الْحَيِّ سَلْمَى عَلَى أَنْ قَدْ تَلَوَّنَ بِي زَمَانِي

لَخَبَّرَهَا ذَوُو أَحْسَابِ قَوْمِي وَأَعْدَائِي فَكُلٌّ قَدْ بَلانِي

بِذَبِّي الذَّمَّ عَنْ حَسَبِي بِمَالِي وَزَبُّونَاتِ أَشْوَسَ تَيَّحَانِ

"زبونات: من الزَّبْن، وهو الدفع. والأشوس: الذي يعرف في نظره الغضب والحقد، ثم استعمل في المتكبر والمهيب. والتَّيَّحان: العريض المقدام"[4]. أو كما في قول تأبط شراً[من الطويل] [5]:

وَأُخْرَى أُصَادِي النَّفْسَ عَنْهَا وَإِنَّهَا لَمَوْرِدُ حَزْمٍ إِنْ فَعَلْتُ وَمَصْدَرُ

فَرَشْتُ لها صَدْرِي فَزَلَّ عن الصَّفَا بِهِ جُؤْجُؤٌ عَبْلٌ ومَتْنٌ مُخَصَّرُ

وقوله: جؤجؤ عبل: أي صدر ضخم، ومعنى متن مخصر: أي ظهر دقيق .

ومثل ذلك قول جعفر بن علبة الحارثي [من الطويل] [6]:

ولَمْ نَدْرِ إِنْ جِضْنَا مِنَ المَوْتِ كَمِ الْعُمْرُ باقٍ والْمَدَى مُتَطَاوِلُ جَيْضَةً

وقوله: جضنا من الموت جيضة: أي عدلنا عن الحرب عدلة .

على أن هذه الألفاظ الغريبة وإن كانت تتخلل بعض القصائد والمقطعات، إلا أن أبا تمام لم يعمد في اختياراته إلى جمع الغريب، وتقييد الشوارد، بل كان تركيزه منصباً على توفر الجزالة والقوة في ألفاظ اختياراته الشعرية، وقد تنبه الباقلاني إلى ذلك وعبر عنه أحسن تعبير، فقال:"والأعدل في الاختيار ما سلكه أبو تمام من الجنس الذي جمعه في كتاب

([1]) الموازنة، 25/1، 26

([2]) العمدة، 132/1.

([3]) الحماسية رقم (18)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 130/1.

([4]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 132/1.

([5]) الحماسية رقم (11)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 81/1.

([6]) الحماسية رقم (4)، المصدر نفسه ، 47/1.

الحماسة وما اختاره في الوحشيات، وذلك أنه تنكب المستنكر الوحشي والمبتذل العامي وأتى بالواسطة[1]، وهذا أمر مطرد في اختياراته لا يحتاج للتمثيل عليه، فكل حماسية صالحة للاستشهاد بها على صحة ذلك .

وبذلك تخلص الدراسة من مناقشة طبيعة العلاقة بين مذهب أبي تمام في الإبداع الشعري وبين مذهبه في اختياراته الشعرية إلى الآتي:

1. إن أبا تمام مجدد في أشعاره، ورائد في اختياراته، وكما استطاع في أشعاره أن يحمل لواء التجديد، وأن يعكس الجو الأدبي والفكري لعصره، فكان في طليعة شعراء المعاني، فقد استطاع في اختياراته أن يكون رائداً لمن صنفوا في المختارات الشعرية على حسب المعاني بعده.
2. إن كثيراً من خصائص مذهب أبي تمام الشعري تتخلل اختياراته الشعرية، فاختيار المرء ـــ كما يقال ـــ قطعة من عقله، بيد أن حضورها ليس بالمستوى الذي نجده في أشعاره، ومع ذلك تبقى لأبي تمام خصائصه الأسلوبية التي يتفرد بها في إبداعه الشعري وبصماته الخاصة في استعمال ألوان البديع خصوصاً وعناصر الشعر الفنية عموماً.
3. إن أبا تمام في اختياراته الشعرية لم يعمد إلى جمع الغريب، وتحقيق النصوص، بل كان متخيراً يهدف إلى انتقاء القصائد والقطع الشعرية التي تؤكد جمالياتها الفنية حيويَّة النموذج الشعري عند القدماء وقابليته للتطور على أيدي المحدثين، وبهذا يثبت أنه منطلق في إبداعه الشعري من الموروث الشعري العربي ، ومجدد في إطاره.

أثر مذهب البحتري الشعري في اختياراته الشعرية

يعد البحتري أحد شعراء الصنعة الذين اعتنوا بالبديع واحتفلوا بألوانه المختلفة من جناس وطباق وتصوير وغيرها في أشعارهم، بيد أن هذه الألوان البديعية جاءت في شعره سهلة التركيب واضحة الدلالة، فهو لا يغوص في أغوارها، ولا يجهد نفسه في تعقيد تركيبها، بل كان يقف عند ظواهرها، أو كما يقول شوقي ضيف كان يقف"عند ظاهر هذا العمل، فينقل الشكل، وقلما نفذ إلى الباطن، وما يتغلغل فيه من تفكير بعيد"[2]. فجاءت الصنعة في شعره على درجة كبيرة من السهولة والوضوح، ولم تتعقد عنده كما هو الحال عند أستاذه أبي تمام، وبذلك أصبح شعره ممثلاً لطريقة القدماء في مواجهة طريقة المحدثين، وقد أبان عن ذلك الآمدي في قوله:"وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"[3].

([1]) إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب (12) ، دار المعارف بمصر ، ص 177.

([2]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت، ص194.

([3]) الموازنة، 18/1.

لقد تتلمذ البحتري ــ كما ذكرنا سابقاً ــ على أبي تمام ، وتشبه به في شعره ، واغترف من معانيه كثيراً حتى قال الباقلاني"وكما يقولون: إن البحتري يغير على أبي تمام إغارة، ويأخذ منه صريحاً وإشارة، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ عن غيره، ويألف اتباعه كما لا يألف اتباع سواه"[1]، بيد أن الشاعرين يختلفان في ظروف النشأة وطبيعة التكوين الثقافي والاستعداد الذاتي وغير ذلك من الفروق التي انعكست على إبداعهما الشعري فسلك كل منهما طريقاً تحمل سمات مغايرة لسمات طريق الآخر، فقد كان أبو تمام شاعراً حضريا نشأ في دمشق وتنقل في بيئات مختلفة واطلع على كثير من علوم عصره ومعارفه المتنوعة من دين ولغة وأدب وفلسفة ومنطق وملل ونحل ...وغيرها، أما البحتري فكان شاعراً أعرابيا،لم يأخذ بحظ واسع من الثقافات المختلفة التي اطلع عليها أستاذه أبو تمام ، وظل عليه طابع الأعراب حتى قال عنه الآمدي:"البحتري أعرابي الشعر مطبوع"[2]، فجاءت أدوات الصنعة في شعره في الغالب سهلة واضحة لا عمق فيها ولا تكلف ولا تعقيد، بيد أنه عُرِفَ بمهارته في تنقيح ألفاظ شعره وإحكام تحبيرها، فكان يعمد إلى تهذيبها من الغريب وتنقيتها من المستكره والوحشي حتى جاءت كأنها ــ كما يقول ابن الأثير ــ:"نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي"[3]، ويمكن الوقوف على النموذج الآتي من شعره، يقول البحتري [من المتقارب] [4]:

وَمَــا أَنْــسَ لا أَنْــسَ عَهــدَ الشَّــبَا ... بِ، وَ(عَلْــوَةَ)، إذْ عَيَّرَتنــي الكِبَــرْ

كَوَاكِــبُ شَــيْبٍ عَلِقْــنَ الصِّــبَا ... فَقَلَّلْــنَ مِــنْ حُسْــنِهِ مــا كَثُــرْ

وإنِّــي وَجَــدتُ، فــلا تَكــذِبَنّ، ... سَوَادَ الهَوَى في بَيَاضِ الشَّعَرْ

وَلا بُــدَّ مِــنْ تَــرْكِ إحــدَى اثْنَتَيــــ ... ــــنِ: إمَّا الشَّبابِ، وإمَّا العُمُرْ

فالألفاظ في هذه الأبيات مألوفة سهلة لا غريب فيها ولا مستكره، والمعاني واضحة لا تكلف فيها ولا تعقيد، والصنعة تبدو ظاهرة في الأبيات، فالطباق يكاد يهيمن بحضوره على الأبيات كلها،(شباب وكبر، قل وكثر، بياض وسواد، شباب وعمر)، بيد أنه طباق واضح، ليس فيه العمق الفكري والبعد الفلسفي والإغراب الذي نجده في شعر أبي تمام، فلم يكن

([1]) إعجاز القرآن، الباقلاني، 188/1.

([2]) الموازنة، 4/1.

([3]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 181/1.

([4]) ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، سلسلة ذخائر العرب (34) مكتبة دار المعارف، القاهرة، ط3، 848/2.

البحتري من أهل المنطق والفلسفة، وهو يرى أن الشعر لا يحتاج إليهما، كما يدل على ذلك قوله[1]:

كلّفْتُمُونـــا حُـــدودَ مَـــنْطِقِكُمْ فـي الشِّـعْرِ يُلْغـى عن صِـدْقِهِ كَذِبُـهْ

ولـم يَكُـنْ (ذُو القُـرُوحِ) يَلْهَـجُ بالـــــ ـــــمَنْطِقِ مـا نوعُـهُ ومـا سَـبَبُهْ؟

والشِّـعْرُ لَمْـحٌ تَكْفِـي إشَـارَتُهُ وليس بالهَـذْرِ طُوِّلَـتْ خُطَبُـهْ

وبالنظر في الاختيارات الشعرية في حماسة البحتري فإن أول ما يلفت القارئ فيها هو سهولة ألفاظها ووضوح معانيها وقربها من النفس وبعدها عن الإغراب والغموض، فمن النادر أن يقف القارئ على بيت فيها يصعب عليه فهمه ويخفى معناه وتغرب ألفاظه، وللتمثيل على ذلك نذكر قول المقعد بن سليم الطائي [من المنسرح] [2]:

أَخَشْـــيَةَ المـــوتِ دَرَّ دَرُّكُـــمُ أعطَيْـتُمُ القَـوْمَ فَـوْقَ مـا سـألُوا

إنَّـا لَعَمْـرُ الإلـهِ نـأْبَى الَّـذِي قـالوا وإنْ قَوْمُنـا بهـا اقْتَتَلـوا

نَقْبَـلُ ضَـيْماً ونحـنُ نَعْرِفُـه مـا دامَ مِنَّـا بِبَطْنِهـا رَجُـلُ

ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن أهم الدوافع التي تقف وراء تأليف البحتري لحماسته كانت أخلاقية تهذيبية، فقد كان القصد الخلقي هو"الهدف الأساسي والأسمى في تأليف اختياراته، وربما كان ذلك هو الباعث الذي حدا به إلى ترك الغزل ، ومذمة النساء ولم يجعل باباً للهجاء ، فقد كان قصده خلقيا تهذيبياً أكثر منه أدبيا"[3] لذلك فقد أكثر في اختياراته من القطع الشعرية التي تدعو إلى مكارم الأخلاق وتهذيب النفوس والتزين بالفضائل والابتعاد عن الرذائل وغير ذلك من المعاني الأخلاقية التي يغلب عليها سهولة الألفاظ ووضوح المعاني والخطاب الوعظي المباشر لتكون قريبة الفهم، يسيرة الحفظ، ناجعة التأثير، كقول عبدالله بن المخارق الشيباني[4] [من الوافر] [5]:

([1]) ديوان البحتري، 209/1.

([2]) الحماسية (74)، كتاب الحماسة للبحتري، 72/1.

([3]) كتاب الحماسة بين أبي تمام والبحتري ، ص575.

([4]) هو النابغة الشيباني عبدالله بن المخارق بن سليم الشيباني، شاعر بدوي من شعراء الدولة الأموية. كتاب الحماسة للبحتري، 172/1.

([5]) الحماسية (256)، كتاب الحماسة للبحتري، 173/1.

عَلَيْكَ بِكُلِّ ذي حَسَبٍ وَدِينٍ فَإِنَّهُمُ هُمُ أَهْلُ الوَفَاءِ
وإِنْ خُيِّرْتَ بَيْنَهُمُ فَأَلْصِقْ بأَهْلِ العَقْلِ مِنْهُمْ والحياءِ
فَإِنَّ العَقْلَ لَيس لَهُ إِذا ما تَقَاضَتْهُ النَّوائِلُ مِنْ كِفَاءِ

لقد زعم بعض الدارسين أن حماسة البحتري تقل فيها عناصر التصوير الفني الذي يعنى بالزخرف واستخدام المحسنات البديعية وأساليب البيان[1]، وقالوا: إنهم لا يجدون فيها تطوراً واسعاً في البعد الاستعاري أو المجازي، بل ركوداً منظماً وزخماً شعرياً قليلاً[2] وأنها وقعت في التقريرية الوعظية في بعض الاختيارات[3]، بيد أن الدراسة ترى أن الاختيارات الشعرية في حماسة البحتري وإن كانت لا تصل في مستوى ثرائها الفني إلى مستوى اختيارات أبي تمام فإنها ـــ لا شك ـــ تمتاز بحضور فني غير قليل، لا سيما تلك الاختيارات التي تدور في فلك الشعر الحماسي، فقد لاحظت الدراسة أنها تكتنز الكثير من أساليب البديع وعناصر التصوير الفني، من تشبيه واستعارة وكناية...وغيرها[4]، تمكنت بواسطتها من تصوير أجواء المعارك وقعقعة السلاح وحالات الكر والفر وغيرها من جوانب المعركة التي رسم لوحاتها الشاعر الحماسي في صور فنية رائعة، فالشاعر حُلْحُلَةُ بن قَيْسٍ الفزاري يشبه هامات الأعداء التي تقع عليها سيوف قومه بالحنظل في قوله [من الطويل][5]:

فَإِنْ أَنَا لَمْ أَرْجِعْ إِلَيْكُمْ فَحَارِبُوا ولا أَعْرِفَنْكُمْ تَضْجَرُونَ منَ الحَرْبِ
وَهُزُّوا جِيادَ الْمَشْرَفِيِّ كأَنَّما يَقَعْنَ بِهامِ القَوْمِ فِي حَنْظَلِ[6]

ويجسم عبدالله بن عَنَمَةَ الضَّبِّي الخسف فيظهر في صورة ذوقية توحي بالشجاعة ونفي الذل بقوله [من البسيط][7]:

([1]) ينظر: حماسة البحتري، دراسة موضوعية فنية، منى محمد عبدالله أبو هملاء، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1422هـ - 2002م، ص329.
([2]) الشعر والشعرية في العصر العباسي، ص 497.
([3]) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص82.
([4]) ينظر: الفصل الخاص بالصورة من الدراسة.
([5]) الحماسية رقم (117)، كتاب الحماسة للبحتري، 93/1.
([6]) المشرفي: السيف المنسوب إلى المشارف، وهي القرى الواقعة على حدود جزيرة العرب. والهام : جمع هامة وهي الرأس. والحنظل: الشجر المر.ينظر: كتاب الحماسة للبحتري، 93/1
([7]) الحماسية رقم (97)، كتاب الحماسة للبحتري، 82/1. الحماسية رقم (190)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 585/2.

إنْ تسْـأَلُوا الْحَـقَّ نُعْطِ الْحَـقَّ سـائِلَهُ والدِّرْعُ مُحْقَبَةٌ وَالسَّيْفُ مقْرُوبُ

وَإنْ أَبَيْـتُمْ فَإِنَّـا مَعْشَـرٌ أَنُـفٌ لاَ نَطْعَمُ الْخَسْفَ إنَّ السُّمَّ مَشْرُوبُ

فقد غادر (الخسف) دائرته المعنوية العقلية وتجسم في ضوء الاستعارة المكنية في هيئة مادية ذوقية بعد أن تسلط عليه الفعل المستعار المنفي (لا نطعم) للتعبير عن رفض الشاعر وقومه لحياة الذل والاستكانة. "ومن الصنعة الحسنة مقابلته الطعم بالشرب، واستعارته إياهما في تجرع الغصة، وتوطين النفس على المشقة، عند إزالة المذلة، ورد الكريهة"[1].

والشاعر أزهر بن هلال التميمي يبرر فراره من المعركة في أبيات يغلب عليها تكرار البداية في قوله [من الطويل] [2]:

أعاتِكَ مـا ولّيْـتُ حَتَّـى تَبَـدَّدَتْ رِجَـالي وحَتَّـى لَـمْ أجِـدْ مُتَقَـدَّما

وَحَتَّـى رأيْـتُ الـوَرْدَ يَـدْمَى لَبانُـهُ وقَـدْ هَـزَّهُ الأبْطـالُ وانْتَعَـلَ الـدِّما

أعاتِكَ إنِّـي لَـمْ أَلَـمْ فـي قِتَـالِهِم وقَدْ عَضَّ سَيْفِي كَبْشَهُمْ ثُمَّ صَمَّمَا

أعَاتِكَ أفْنـانِي السِّـلاحُ وَمَـنْ يُطِـلْ مُقَارَعَةَ الأبْطالِ يَرْجِعْ مُكَلّما

تخلص الدراسة من مناقشة علاقة مذهب البحتري الشعري باختياراته في كتاب الحماسة ومقارنتها بعلاقة مذهب أبي تمام باختياراته إلى الآتي:

1. إن البحتري يعد من شعراء الصنعة، بيد أنها ليست كصنعة أبي تمام ، فلكل منهما طريقته في تلوين شعره بألوان الصنعة تبعا لظروف نشأته وطبيعة تكوينه الثقافي واستعداده الفردي وموهبته وغير ذلك من الفروق بين الشاعرين التي انعكست على إبداعهما الشعري، فأصبح لكل منهما طريقته المميزة له عن الآخر"فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بُعْد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"[3].
2. يغلب على اختيارات البحتري السهولة في الألفاظ والوضوح في المعاني وهو ما يجعلها

([1]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 586/2.
([2]) الحماسية رقم (189)، كتاب الحماسة للبحتري، 129/1.
([3]) العمدة، 130/1.

قريبة إلى النفس، فيما يغلب على اختيارات أبي تمام جزالة في الألفاظ واستتار نِسْبي في المعاني، وهو ما جعل العلماء والنقاد يتناولونها بالشرح والتفسير.

3. تحتوي اختيارات البحتري على أنواع التصوير الفني وألوان الصنعة البديعية، بيد أن اختيارات أبي تمام أغزر منها في التصوير الفني، وأكثر توفراً على ألوان الصنعة البديعية من حماسة البحتري.

4. إذا كان أبو تمام قد وسع من محيط الدائرة الزمنية في اختياراته الشعرية فامتدت من العصر الجاهلي حتى شعراء عصره، فإن البحتري لم يجار أبا تمام في التوسع الزمني في الاختيار، مع أنه عاش بعد أبي تمام حوالي نصف قرن من الزمان، بل توقف في اختياراته عند الشاعر مطيع بن إياس المتوفى سنة 166هـ، مركزاً في اختياراته على الشعر القديم، ولم يختر شيئاً لكبار شعراء عصره بمن فيهم أستاذه أبو تمام .

وانطلاقاً مما سبق فإن الدراسة تذهب إلى أن أغلب خصائص المذهب الشعري للبحتري تتجلى بوضوح في اختياراته الشعرية في حماسته، وتكشف مقارنة خصائص اختيارات البحتري بخصائص اختيارات أبي تمام أن المذهب الشعري لكلٍّ منهما قد ألقى بظلاله على اختياراته الشعرية.