الفصل الثاني
فى سياق الخصومات النقدية
بين أبى تمام والبحتري

(١) النظرة الناقدة عند أبى تمام وتجلياتها فى الصياغة والتشكيل الجمالى
(٢) مفهوم الشعر عند البحترى بين النظرية والإبداع.

obeikandi.com

obeikandl.com

النظرة الناقدة عند أبى تمام
وتجلياتها فى الصياغة والتشكيل الجمالى

قد لا يسمح الحديث عن نظرية الشعر هنا – فى أى من جوانبها- بطرح المقولات النقدية المختلفة إلاَّ من واقع شعر أبى تمام نفسه، ذلك أن كشف طبيعة ثقافته، والوقوف على تنوع مصادرها يتطلب مثل هذا التحليق عبر ديوانه، ثم إعادة التحليل لما بثَّه فى بعض الأبيات من مواقف تسمح بإدراجه ضمن عالم النقاد، حيث استطاع الرجل أن يؤصل لفنه من خلال نظرية محددة، اقتنع بها، وتبنى أصولها، ودليل هذا الاقتناع وذلك التبنى، ما نلتقى به فى دعوته من اتساق مع ما كان يطبقه فى شعره منها، وهو ما يمكننا توزيعه عبر تصورات معينة، يطرح فى بعضها موقفه من ماهيته- أى الشعر- كنوع أدبى له طبيعته النوعية الخاصة، ثم الأداة وأصول المعالجة الفنية لها، ثم الوظيفة بأبعادها المختلفة كما رسخت ملامحها فى ذهنه، واستقرت فى ذاكرته، وكما اصطنعها- قاصدًا- لفنه، وكما تصورها للإبداع عامة.

وقد نستطيع – بداية- أن نعلِّق نظرية الشعر –بخاصة- بذلك الحصاد المتنوع الذى أجهد الشاعر نفسه فى جمعه من مواد عصور الفكر المختلفة، ومن خلال أجياله المتعاقبة، وثقافاته المتنوعة، تلك التى التقى فيها القديم والجديد، ليصنع منها الشاعر الناقد ذوبًا خاصًا بدا قادرًا على أن يشكل له طريقته المتمايزة فى التفكير والنظم؛ الأمر الذى يرتد إلى حرصه الشديد على "تحصيل المعرفة من كل مكان، مع صفة الظُرْف وحسن الأخلاق، وكرم النفس، والمحافظة على زى الأعراب"[1].

وقد تداخل حرصه على ذلك التحصيل المركب مع حرص آخر تطبيقى برز فى

---

(١) تاريخ بغداد ٨/ ٢٤٣.

طبيعة توجهات مسلكه فى معالجة فنه، وتشبثه بدقة الأداء فيه، فلم يقبل بالارتجال، ولا السرعة فى النظم، إلا بعد تمعُّن وتأنٍّ ينتهيان به إلى إخراج الصورة من شعاب فكره وأعماق شعوره معًا، لتنضح المعالجة- بهذا الشكل- بطبيعة ثقافته، وتشف عن قديمها وجديدها معًا، خاصة أن صلته الوثيقة بالقديم باتت راسخة رسوخ الجديد، حيث راح يعمقهما معًا، فكان محفوظه من الشعر القديم وفيرًا، وكان له فيه ذوق وحسن انتقاء، حتى أن "الحسن بن رجاء" كان يقول: (ما رأيت أحدًا قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبى تمام"[1] (ووجه الشاهد هنا على توحيد القياس بين قديمه وحديثه).

بل إن الآمدى نفسه- وهو الناقد اللغوى المحافظ- لم ينكر هذه الحقيقة على الرغم من عدم استساغته، أو تقبله لمذهب أبى تمام فى قياسات الصنعة التى زحم بها شعره، ولكنه رآه مثقفًا فاعترف له بذلك "فما من شىء كبير من شعر جاهلى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه"[2].

وعلى أية حال فقد امتلك أبو تمام من زمام العلوم المختلفة قديمها وحديثها، عربيها ومترجمها، ما جعل منه عقلية منظمة ومركبة، تصدر عن نظرية محددة يتبناها، ويتمسك بها ، ويؤصل لها من خلال الدعوة النظرية التى طرحها من واقع شعره، ثم من خلال تطبيقها فى معظم صوره، وهو ما ينبغى أن نتعرف على تفاصيله هنا، ولذا يحسن أن نترك الحوار والتقرير لشواهد من ديوانه تشف عن جوهر وعيه النقدى بالنظرية التى انطلق منها، ودعا إليها تحت مظلة التجديد الفكرى التى لم تشبها شوائب الشعوبية، ولا المواقف السياسية أو العنصرية.

فمن حيث الماهية طرح الشاعر موقفه من منطلق إدراكه لطبيعة الشعر كجنس أدبى له خصائصه النوعية، يحتاج فى إخراجه -كإبداع- إلى نمط خاص من المكابدة

---

(١) أخبار أبى تمام ١١٨.
(٢) الموازنة ٥٢.

والجهد، إذ لا يندرج -بحال- تحت دائرة الارتجال، ولا يخضع للبديهة، بقدر ما تتحكم فيه ضوابط عقلية، تدفع بالشاعر دفعًا إلى مراجعة دقيقة لما يقول وينظم، وتنقيح خاص لما يصوِّر ويعرض، ومعاودة نظر ومراجعة دائمة فيما يقرر فى قصيدته انطلاقًا من تجاربه ومواقفه الشعورية، ومن أبياته التى تقف شاهدًا على مشارف هذا التصور ما قاله فى معرض المدح مستغلاً تلك المكابدة وسيلة لزيادة العطاء من قبل ممدوحه:

وقد حررتُ فى مديحك جَهدى ... فحرِّزْ بالندى صلةَ القصيد[1]

ثم نراه يتحدث مرارًا عن مجاهدة القوافى (القصائد) أثناء نظمه لها، وما تحتاجه من صور ذلك الجهد فى قوله:

يجاهد الشوق طورًا ثم يجذبُه ... جهادُه للقوافى فى أبى دُلفَا[2]

ولكنه حين يقف مفتخرًا بنفسه، مزهوًا بقدراته الفنية، قد يتخفف من تصوير طبيعة تلك المعاناة، كما صورها فى المواقف الأخرى، وإن كان هذا التخفُّف لا يقلل - أيضًا - من طبيعة المكابدة وحجم المعاناة، حتى فى صياغة الأبيات التى يطرح من خلالها مثل تلك الرؤية على نحو من قوله:

تغايَر الشعرُ فيه إذ سَهرتُ له ... حتى ظننْتُ قوافيه سَتَقْتَتِلُ[3]

أو قوله قريبًا من السياق ذاته :

سأجهدُ حتىً أبلغ الشعر شأوَهُ ... وإن كان لى طوعًا ولستُ بجَاهِدِ[4]

وهى أقوال تظل لها ملابساتها الخاصة، مما جعل من حق شاعر عظيم ومثقف فى

---

(١) الديوان ٢/ ١٣٥.
(٢) نفسه ٢/ ٣٦٢.
(٣) نفسه ٣/ ١٠.
(٤)الديوان ٢/ ٧٧.

قامة أبى تمام أن يعرض جل قدراته عبر أى من تلك المواقف، وهى – فى مجملها- لا تنقض الحقيقة الكبرى التى يدور حولها، من اقتناعه بصعوبة نظم الشعر، خاصة حين يصدر- كما يراه دائمًا- من خلال الفكر والشعور معًا، وهو لقاء لا ينتج فنًا هزيلاً ولا بسيطًا، بقدر ما ينتج فنًا مركبًا، فيه من معالم التعقيد ما يطرحه ذلك الكد الذهنى الذى يتمتع به مبدعه، ويحسن أن يتمتع به متلقيه أيضًا، ولذلك نجد أبا تمام يمزج حديث الشعر بحديث الفكر على نحو مما صوره قوله:

وأنـك أحكمْـتَ الـذى بـينَ فكْرتـى ... وبين القوافى من ذِمامٍ ومن عَقْدِ[1]

مما يؤكد دلالة وعى الشاعر بطبيعة صنعته، رجوعًا إلى مصادرها العميقة، وانطلاقًا مما عرضه من موقف العقل أو الفكر حين يتفاعل مع الخيال أو الشعور والعاطفة، ليصدر عنها جميعًا فى فنه، على نحو ما يحكيه مثل قوله:

زارَ الخـيالُ لهـا لا بَـلْ أزاركَـهُ ... فِكرٌ إذا نـامَ فِكـرُ الخلـق لم ينَمِ[2]

ولا يكاد الشاعر يتوانى عن توصيف الفكر –كما يفهمه- إذ يرى له شعابًا واتجاهات ومذاهب، حيث يرى منه فكرًا ذكيًا ناضجًا يتجلى منه جانب حين يتحدث عن الفصاحة والعجمة قائلاً فى بعض أبياته:

فـصيحٌ إذا اسـتنطقتْهُ وهـو راكِـبٌ ... وأعجـمُ إن خاطبـتَهُ وهـو راجـلُ
إذا مـا امتطى الخَمْسَ اللِّطاف وأفرغَتْ ... عليه شعابُ الفكر وهىَ حوافلُ
أطاعَـتهُ أطـرافُ لهـا وتقوَّضَـتْ ... لـنَجوْاهُ تَقْـويضَ الخيام الجحافِـلُ
إذا اسـتغْزَر الـذَهنَ الذكـى وأقـبلت ... أعاليه فى القرطاس وهى أسافِلُ
رأيـتَ جلـيلاً شـأنُه وهـوَ مُـرْهفُ ... ضنىً وسَمينًا خطبُهُ وهو نَاحِلُ[3]

---

(١) نفسه ٢/ ١١٥.
(٢) نفسه ٣/ ١٨٥.
(٣) نفسه ٣/ ١٢٣.

ومع إدراك أبى تمام لماهية الشعر من حيث علاقته بالفكر والشعور معًا، يأتى تصوره لتلك الماهية الخاصة-أيضًا- من منظور الخلود وخصوصية البقاء، وكأنه يبنى على الأولى -كمقدمة- الموقف الثانى- كنتيجة- فى صورتيهما الإنسانية العميقة لدى الشاعر، فمن الطبيعى- إذن- أن يتصور الشاعر بقاءهما بعد فنائه، حيث إن الإبداع الأصيل يطول أجله حتى بعد نهاية الشاعر العظيم، فلا يموت الإبداع بموت صاحبه، بقدر ما يظل امتدادًا طيبًا له مبدعًا ومفكرًا، وهو ما طرحه أبو تمام حين صور الموقف فى مجال المدح- بالتحديد- قائلاً عن قصائده:

أبقَيْنَ فى أعنَاق جُودك جَوْهَرًا أبقىَ من الأطواق فى الأعنَاقِ[1]

وحين يقرن الفن بأى معادل آخر فى عالمه، لا تراه يستنتج إلا فناء الأشياء، وبقاء الفن خالدًا ومخلدًا أهله، إذ يقول:

كم معانٍ وشيتُها فيك قد أمسـ ـت وأصبحتْ ضرائرًا للرياض
بقوافٍ هى البواقى على الدهـ ـر ولكنْ ألمانُهُنَّ مواضِ[2]

وعلى نفس الوتيرة، ومن نفس المنظور التصويرى أيضًا يأتى قوله:

سافر بطرفك فى أقصى مكارمنا إن لم يكُن لك فى تأسيسها سَفرُ
لولا أحاديثُ بقتَّها مآثِرُنا من الندى والرَّدى لم يعجب السِّمَرُ[3]

وهو يتصور جانبًا من خلود الفن أيضًا يبدو مجسدًا فى قدرته- أى الفن- على الانتشار واتساع دائرة جمهوره فى جيله، أو فيما تلاه عبر حركة عصور الأدب، على نحو مما يرد فى قوله لممدوحه:

---

(١) الديوان ٢/ ١٣١.
(٢) نفسه٢/ ٣١٥.
(٣) نفسه ٢/ ٣١٥.

سَـــيرتُ فـــيك مدائحـــى فتركْـــتُها غُـرراً تـروُحُ بهـا الـرُّواةُ وتَغْـتَدِى

وكأنه لم يغفل فى تعرُّفه على ما هية الشعر- بهذا الشكل- طبيعة الأنواع التى تدخل فى إطاره، أو تعادله من نسق القول، أو ما يحتويه من بلاغة تساعده على الاستمرارية والانتشار والبقاء، وهو يرصد من هذا كله جانبًا عبر لوحة فنية- متعددة الجوانب أيضًا- يقول فيها:

إن القوافـــى والمـــساعِيَ لم تَـــزَلْ مـــثل الـــنظام إذا أصـــابَ فَـــريدًا
هـــى جَوْهَـــرٌ نثـــرٌ فـــإن أَلَّفْـــتَهُ بالـــشعر صـــارَ قلائـــدًا وعُقُـــودًا
فـــإذا القـــصائدُ لم تكُـــنْ خُفَـــراءها لم تَـــرْضَ مـــنها مـــشهدًا مـــشهودًا
مـــن أجـــل ذلـــك كانـــت العـــربُ الألى يدعـــون هـــذا سُـــؤددًا مَمْـــدودًا
وتـــندَّ عـــندهم العُلـــى إلاَّ عُلـــىً جُعِلَـــتْ لهـا مَـررُ القـصيد قُـيودًا[1]

وبهذا المنطق اقتحم أبوتمام عالم الشعر، ومن خلال هذا الفهم تحاور حول طبيعته كنوع أدبى، وقد أفاده تسلحه بالثقافات المختلفة – بالتأكيد- على خوض هذا المعترك النقدى، بعد استكمال أدواته من ناحية، وبناء على تصوُّرٍ خاص تشكل لديه فراح ينطلق منه ناظمًا ومنشدًا من ناحية أخرى، ومن هنا اكتملت فى ذهنه الصورة من حيث علاقة الشعر بالمكابدة والكد الذهنى، والصدور عن العقل والشعور، أو ملكة العقل وملكة الخيال معًا، ثم كانت تلك العلاقة الحميمة التى صورها بين الفن والفكر، وبين الفكر والخيال، ثم جاء حواره حول التأصيل لما يعرفه من الأنماط الأدبية من القوافى والنظم واختلاطهما أحيانًا بالنثر، وكأنه يُتوج لذلك كله بما راح يتصوره ويصوره من خلود الفن حيث تجاوز به فناء الأجيال، واستوقفته سعة انتشاره من خلال ما رصد فيه من مقومات الحس الإنسانى.

على أن هذه الوقفة الموجزة عند ماهية الشعر لا تفى أبا تمام حقه كناقدٍ فى حدود

---

(١) الديوان ٢/ ١٣٦.

هذا الإطار، إلا إذا أوضحنا – وهذا حتمى هنا- أننا اكتفينا من نظرته بالجانب المتميز الذى وقف عنده وأجاد فهمه، وتفرد من خلاله بين بقية شعراء عصره.

من هنا كانت سرعة الوقفة عند تلك الملامح، وكذا التعرف على جوهر تلك الأبعاد التى أبرزت موقفه وفهمه، دون اللجوء إلى تناول ما سواها مما يعد قاسمًا مشتركًا بين الشعراء، وفيه يصعب تسجيل لغة متميزة أو صوت بارز للشاعر فى خضم ذلك الزحام الإبداعى والنقدى على السواء.

وكما طرح أبوتمام موقفه من الماهية من خلال أبياته، تكرر الموقف حين برزت الأداة فى شعره فبدت كاشفة عن حقيقة مفهومه لها، وكيف راح يعالجها منذ أدرك- بداية- أنه إنما يتعامل مع لغة متمايزة، يحولها إلى نظم من خلال صياغة البيت، بما فيه من معانٍ شوارد أو صور نادرة على حد تصوره وتصويره مما جعله يقول:

مهَّدْتُ لاسمِكَ منزِلاً ومَحِلَّةً ... فى الشِّعرِ بيْن نوادرٍ وشواهِدِ

فهُو المراح لكلّ معنى عَازِبٍ ... وهو العقالُ لكلِّ بيتٍ شارِدِ[1]

حيث يبدو شديد الإخلاص لفنه من هذا المنظور، شديد الصدق فى المعالجة من خلال تمكنه من الأداة وسيطرته عليها، فهو لا يستهين بها، بل يثقفها، ويضفى عليها من فكره وعقله ما يدفعه إلى مزيد من الإضاءة حولها:

ثَبْتُ الخطاب إذا اصطكتْ بمُظْلِمةٍ ... فى رحلِهِ ألسُنُ الأقوام والركبُ

لا المنطقُ اللغو يزكوُ فى مقامته ... يومًا ولا حُجة الملهوف تُستلبُ[2]

وزيادة فى دقة أدائه وتوجهات أداته تراه يؤاخذ الشعراء على تشبُّثهم بحدود المنهج القديم، فيطالبهم بضرورة حسن التخلص، أو إثبات القدرة والبراعة حتى

---

(١) الديوان ٢/ ٨.

(٢) نفسه ١/ ٢٤٩.

فى الانتقال إلى موضوع القصيدة، دون اللجوء إلى "دع ذا" التى انتشرت عند القدماء فيما عُرف (بالاقتضاب) بعد ذلك عند النقاد، يقول:

دَعْ عنك دَعْ ذا انتقل ... تَ إلى المدح سَهْلَهُ بمُقْتَضبه [1]

ثم راح يطالب الشعراء بأن يسلكوا سبيله التى يطرح أمامهم أبعادها، مفتخرًا فى ذلك بقدراته على تثقيف المعنى، ودقة إخراجه وتصويره، وهو يمزج مذهبه بحديث سريع عن البلاغة والحكمة وتمتع قصيدته بأطراف منهما معًا حيث يقول:

خُذها مُثقفة القوافى ربُّها ... لسوابغ النعماء غير كَنُود

حذّاء تملأ كل أذنٍ حِكْمَةً ... وبلاغة وتُدور كل وريد [2]

ولعله أحسّ من خلال صنعته وصياغته عجز كثير من الشعراء عن اللحاق به، أو بلوغ قامته أو حتى الاقتراب من النظم على نهجه، وهو صاحب المذهب الجديد حول عقلانية الشعر، بل ربما أحس مثل هذا التفرد فى مستوى الأداء والصياغة، حين طرح الموقف من منظور الفخر قارنا مكانته بين الشعراء بمكانة ممدوحيه بين بقية الممدوحين أيضًا:

وقد عِلمَ القرنُ المساميك أنه ... سيغرقُ فى البحر الذى أنت خائضُ

كما علم المستشعرون بأنهم ... بطاءٌ عن الشعر الذى أنا قَارض [3]

وقد دأب الشاعر الصانع على ذكر فضل شعره على كل ما سواه، ابتداء من تنسيق جمله إلى ترتيب عباراته التى استغلها فى تراكيب صوره المدحية التى قال فى بعضها:

قد جاءَ وصفُك للتفسير مُعتذرًا ... بالعْجز إن لم يُغثنى الله والجُمَلُ

---

(١) الديوان ١/ ٢٧٠.
(٢) نفسه ١/ ٣٩٧.
(٣) نفسه ٢/ ٣٠٠.

لقد لبست أمير المؤمنين بها حَلْيًا نظاماه بيتٌ سار أو مَثَلُ
غريبةُ تُؤنسُ الآدابُ وحشتَها فما تحُل على قومٍ فترتحلُ[1]

وكثيرة لديه شواهد الاعتزاز بشعره، والاعتداد بصنعته، ودقة أدائه، ولم يكن ليهدأ حتى يبدى آراءه، أو يطرح حول قضايا أثارها النقاد من خلال شروطهم التى وضعوها – أحيانًا- أمام الشعراء، فيذكر منها الطول والقصر فى القصيدة، حيث يقول ناسبًا الطول والقصر- على سبيل المدح- إلى طبيعة الجمهور، والموضوع، ومكانة الممدوح جميعًا:

بالشعر طولٌ إذا اصطكتْ قصائده فى معشر وبه عن معشر قِصَرُ[2]

كما راح يتحدث عن مصطلح "التصريع" وهو ما شاع فى البيئة النقدية، حول التزام الشاعر به على نهج القدماء، أو تخلِّى بعض شعراء العصر عنه فى بيت المطلع فى القصيدة، يقول:

وتقفوُ إلى الجدوى بجدَوى وإنما يروقُك بيتُ الشعر حين يُصرَّعُ[3]

ولا يفتأ أبوتمام يردد ما يحلو له من تلك المصطلحات التى يسجل بها علمه بكل ما يحيط بأدواته، وكيف لا وهو يضيف إلى تلك الأدوات ما اعتبره النقاد جديدًا، كما سنرى فى "نوافر الأضداد" التى عُرفت به وعُرف بها، إلى جانب تعامله مع مصطلحات البيئة النقدية التى نجده يردد منها ـ أيضًا ـ العروض، والنظم، والقريض، فى مثل قوله:

سألبس مثلها لمثلك من فَضفَاض ثوب القريض متسعِه
صعب القوافى إلا لفارسه أبى نسج العروض ممتنعه

---

(١) الديوان ٣/ ٩.
(٢) نفسه ٢/ ١٩٠.
(٣) نفسه ٢/ ٣٢٢.

ساحر نظم سِحْرِ البياض من الألـ وان سائبُهُ خبه خدعِه[1]

كما يتعرض لمصطلحات "البديع" التى نيطت بمذهبه ومدرسته، فيقول أيضًا مسجلاً فخره بما هو بصدده من معالم تلك الصنعة "البديعة" الدقيقة التى ارتهنت به فى معرض حديثه إلى ممدوحه:

أنا ذوُ كساك ؛ محبة لا خلة حِبرَ القصائد فُوِّفَتْ تفويفا
متنحلٌ حلاّك نظم بدائعٍ صارت لآذان الملوك شُنوفا
وافٍ إذا الإحسانُ قنع لم يزلْ وجهُ الصنيعة عنده مكشوفًا[2]

حيث يعترف ويفخر بأنه "يحبر" قصائده، و "يفوِّفها" و "يتنخل" ألفاظه التى ينظمها، فيحيلها إلى أنساق "بديعة" يستساغ سماعها لدى الملوك حتى ليكاد يعلق بها كالشنوف. وهو لا يترك معانيه حتى يوفيها حقها من الاستقصاء، وكأنه لا يرضى من صنعته الفنية إلا أن تأتى مكشوفة صراحة، دالة بذلك على منهجه، ومؤكدة ملامح مسلكه فى رسم جزئيات الصورة.

وكأن أبا تمام لم يأبه بمواقف النقاد حين رفضوا صنعته، لأنه-بمنطقهم- صاحب مذهب يتكلف البديع، كما فعل ذلك الآمدى وغيره من أقطاب بيئة اللغويين من نقاد العصر، فصرح بمنهجه، ودعا إليه، على ما فيه - أحيانًا - من عمد إلى ذلك "الغريب" الذى راح يفخر به فى مثل قوله فى تلك الصورة البدوية:

مالى إذا ما رُضتُ فيك غريبةً جاءَت مجيء نجيبةٍ فى مقود[3]

وكذا كان ما فيه من "نوافر الأضداد" والتى ترتبط باسمه- كما قلنا- وترتهن بمقاييس صنعته الفنية على منهجه فى قوله مصرحًا بالمصطلح ووعيه بدلالاته:

---

(١) نفسه ٢/ ٣٤٩.
(٢) نفسه ٢/ ٣٨٥.
(٣) الديوان ٢/ ١٣٧.

أبغـــضُوا عـــزَّكُم وودُّوا نـــداكُم فقـــروكُم مـــن بغـــضةٍ ووداد

لا عدمـــتُم غـــريب مجـــدٍ ربقـــتم فـــى عُـــراهُ نوافـــر الأضـــداد[1]

وهو إنما يقصد "بنوافر الأضداد" هنا ما قاله تصويرًا من "بغضة ووداد" يريد ما فى قلوب الناس من الحسد لشرفهم، وارتفاع منزلتهم، ومن الحب والود لأفضالهم وجودهم، وهو بهذا المصطلح يشير إلى أدق خصائص مذهبه، مما أدار النقاد حوله أكثر من حوار لغرابتها عليهم من ناحية، وتفرده بين الشعراء فى صياغتها بشكل مكثف ومتميز من ناحية أخرى، وكأنما قصد أبو تمام إلى تأكيد هذا الاتساق بين النظر والتطبيق على غرار ما تردد من قوله المشهور فى إطار هذا التنافر الضدى:

بيـضاءُ تـسرى فـى الظـلام فيكتـسى نـورًا وتظهـر فـى الـضياء فـيظلم

وكأنما استمرأ أبو تمام الاستغراق فى ذلك الغريب فدافع عنه بذكره إياه، وأكثر من فخره به، حيث يقول فى أبيات أخرى، متخذًا من الغرابة مقياسًا لتفوقه، ومجالاً لمباهاة ممدوحه بفنه وبراعته:

نظمـتُ لـه عِقدًا من الـشعر تنضبُ التـ بحـارُ ومـا دانـاهُ مـن حَلـيها عِقْـدُ

غـــرائبُ مـــا تـــنفكُّ فـــيها لُـــبَانَة لمرتجـز يَحـدوُ ومُـرتجلٍ يـشدوُ[2]

حيث يصنف من غرائبه "عقدا" لا يوازيه عقد آخر، ويضيف إليها بعضًا مما أدركه من فن "الرجز" وطبيعة الحداء و "الارتجال" والشدو به على غير أناة، ولا دقة صنعة، وهو يدرك – فى كل الأحوال- أبعاد صنعته اللفظية، وكيف تزيد صياغته زخرفًا وزينة، وإن كان لا يعلق جودة الفن بذلك الزخرف، بقدر ما يحرص على الدفاع عن مذهبه، خاصة حين يشير إلى توافر الإجادة بداية قبل شيوع

---

(١) نفسه ١/ ٣٦٨ (ربقتم: شددتم)

(٢) الديوان ٢/ ٩٥.

الزخرف أو الانشغال بالتنميق والبديع، ثم الإجادة ثانية من خلال مقومات تلك الصنعة حيث يقول:

منحتُكها تشفى الجوى وهو لا عِجٌ ... وتبعث أشجانَ الفتى وهو ذاهلُ

ترد قوافيها إذا هى أرسلتْ ... هوامِل مجد القوم وهى هَوامِلُ

فكيف إذا حليتها بحُليها ... تكون، وهذا حُسنها وهى عاطِلُ[1]

ومن ثم بدا التداخل واضحًا بين حديثه عن الأداة، وبين حواره حول الوظيفة، لاسيما إذا خدم كل منهما الآخر، من مثل ما صنع فى هذا الوشى وذلك التحبير فى الصنعة البديعية، وكيف كانا ينعكسان على ممدوحه فى قوله مجسدًا فنه مرة فى صورة "عقد" و أخرى فى "بُردْ":

ووالله لا أنفكُ أهدِى شواردًا ... إليكَ يحملنَ الثناءَ المنخَّلا

تخالُ به بُردًا عليكَ مُحبَّرًا ... وتحسبُه عقدًا عليك مُفصلاً

أخف على قلبٍ وأثقل قيمة ... وأقصرَ فى سمع الجليس وأطولا[2]

حيث يبدى فى إطار هذا السياق كثيرًا مما كمُن فى طاقته الفنية، فبدا رهنًا بهذه الصنعة المونقة، كاشفًا من خلالها عن قدرة بارزة على استيعاب كل تجاربه، وكأنه يبرر جوهر صنعته من واقع استيعابها- بدورها- تلك التجارب، واتساقها معها، فهى لا تحجر عليها، ولا تصادر نمطًا معينًا منها، وكأنه -بذلك- إنما يرد على مزاعم أصحاب "اللفظ والمعنى" حين صنفوا الشعراء من خلال أى من الاتجاهين، وشغلهم ما جناه أصحاب "اللفظ" على تجاربهم ومعانيهم، وكأن أبا تمام يرد على هذا كله من خلال شعره الذى سجل فيه كل ما يريده أو يقتنع به، فيقول جامعًا بين تصوُّره لغرابة الصنعة وبين حتمية احتواء التجربة:

---

(١) نفسه ٣/ ١٣١.

(٢) الديوان ٣/ ١٠٩.

خُــذها مُغــربة فــى الأرض آنــسةً بكــلِّ فهــمٍ غــريب حــين تَغتَــربُ
مــن كــل قافــية فــيها إذا اجتُنــيتْ مــن كــل مــا يجتنيه المُدنَفُ الوَصِبُ
الجــدُّ والهــزلُ فــى توســيع لُحْمــتَها والنبلُ والسخفُ والأشجان والطرب[1]

وعلى هذا بدت المواقف واضحة عبر أى تلك المستويات الجزئية، حيث تناثرت بين الأبيات، فإذا ما جمعناها كشفت لنا طبيعة نظرة أبى تمام للشعر، وكيف صدر عن فهم واعٍ على النحو المطروح، وجمع بعضها مع بعض فى لوحة شبه كاملة، استعرض فيها معظم مقومات مذهبه قائلاً:

بــسياحة تنــساقُ مــن غــير ســائقٍ وتــنقادُ فــى الآفــاق مــن غــير قائــدِ
جَلاَمِــدَ تخطــوها اللــيالى وإن بَــدَتْ لهــا مُوضِحاتٌ فى رؤوس الجَلامِدِ
إذا شــردت ســلَّتْ ســخيمةَ شــانىء وردت عُــزوبًا مــن قلــوبِ شــوارِدِ
أفــادت صــديقًا مــن عــدو وغــادرت أقــارب دنــيا مــن رجــال أباعــد
محبــبة مــا إن تــزال تــرى لهــا إلى كــل أفــق وافــدًا غــير وافــد
ومحلفــة لمــا تــرد أذْنَ ســامِعٍ فتــصدُر إلا عــن يمــينٍ وشــاهدِ[2]

فهو يبدى صورًا من قدرته ويكشف كثيرًا من تمكنه، ويسجل بعضًا من فحولته من خلال دقائق فنه، ويفخر بصنعته التى تخرج من القصائد تلك "السياحة" التى تجتاز الآفاق، وهى "شاردة" ترد بنفسها على حساده وخصومه، وتصل إلى قلوب جمهوره، تكشف حقائق الصديق وجوهر العدو، ولا يستطيع المتلقى إلا أن يسجل إعجابه بها، وهو يضع جمهوره- هنا- نصب عينيه حال التلقى، حتى يسجل أنه لا يرضى من سماع جمهوره لقصيدته إلا أن يُقسم بحسنه، ويشهد على ذلك، ثم يوغل

(١) الديوان ١/ ٢٥٨.
(٢) نفسه ٢/ ٧٧.

فى تناول الموقف، حتى ليعرض موقف الحضور الذين يجيبون من يُقسم بقولهم: صدقت والله فيما أقسمت عليه.

وعلى هذا النحو كان مسار أبى تمام حين وضع فى اعتباره كل ما يتعلق بفنه من ملابسات، ولم يهمل المتلقى على نحو ما تصور النقاد حين رد على أبى العميثل "ولماذا لا تفهم ما يقال؟" بقدر ما أراد أن يحقق طموحًا خاصًا يتجلى من خلال مطلب الارتقاء بجمهور مثقف يعى أبعاد ما يقول، ويستحسن دقائق صنعته أملاً فى الارتقاء بالفن، وخوفًا من استمرار الانحدار به إلى مزالق العامة، ولذلك بدا خطابه وصوره أكثر فهمًا ووضوحًا لدى بيئة المتفلسفة والنقاد الذين أفادوا- كما أفاد هو- من ثقافة العصر، ومن هنا – أيضًا- كثر فخره بشوارد شعره قياسًا على فهم الجمهور وتجاربه معه ومستويات الخطاب والحوار معه، وإلا فقد عنصرًا مهمًا من عناصر فنه طالما شجعته على الاستمرار والإعجاب بقوافيه، وأسهمت فى التواصل معه، على نحو قوله:

أصِخْ تستَمع حُرَّ القوافى فإنها كواكب إلا أنهُن سُعودُ[1]

وكأنما ارتدى بذلك زى الناقد المدقق الذى لا يكاد يترك من فنه صغيرة ولا كبيرة إلا تحقق منها، وحاول تبريرها وتفسيرها، رابطًا فى فنه ونقده بين عقله وشعوره، ومتسلحًا فى صنعته بثقافات عديدة، انطق بها شعره، وأذاعتها أبياته، وحكتها لوحاته وصوره وتقاريره، وأكدتها مواقفه، وانطلقت منها حواراته، فكان الخطاب الشعرى لديه كاشفًا عن طبيعة التوازى المؤكد مع خطابه النقدى.

ولعله استطاع فى مجال الأداة أن يصورها بما يكفى للرد على تساؤلات النقاد حول غرابة شعره، ونوافر أضداده، وكلفه ببديعه، بل أضاف إلى مذهبه الخاص صورة مفصلة من تعامله مع ما دار فى البيئة النقدية حول طول القصائد وقصرها،

---

(١) الديوان ١/ ٤٠٠.

وما فيها من جدل حول تصانيف علوم البلاغة ومقاييس الفصاحة والبيان، مُضيفًا على كل هذا ما رددده حول مصطلحات التصريع والبيت واللفظ والمعنى، والشارد والنادر وقرض الشعر، والنظم والنثر والثقافة والمذهب مما يتعلق فى النهاية بطبيعة أداة الشاعر، وكيف راح يعالجها من منطق تصوره، وكاشفًا تجليات فهمه لأبعادها، ولا شك أن هذا الموقف يحسب لأبى تمام حيث يسهم فى تسجيل دوره فى حركة الشعر العباسى شاعرًا وناقدًا ومصنفًا للحماسة وجامعًا للنقائض فى آن واحد.

ثم ويمتد الاستقراء بأبى تمام ليدرك طبيعة الوظيفة التى يمكن للشعر أن يؤديها ويحدد أبعادها، وكأنه يتقصَّى بذلك جوانب الموقف النقدى، لتكتمل له ملامحه، وهل يقف الناقد عند تحليل النص الأدبى إلا كما وقف عليه أبو تمام وما أشار إليه من حتمية التعرف الدقيق على الماهية، والأداة، ثم الوظيفة؟ إذ بات من الطبيعى أن تتسق رؤيته للوظيفة مع طبيعة الأداة فى فنه، وقد وجهه فى اتجاهات معينة، راح يوصفها ويصورها، فإذا هو يبتغى بها- أول ما يبتغى- إرضاء البيئة المدحية والنقدية من حوله، ومن ثم اختلط عنده المدح بالفخر، وتكرر حرصه على تحديد فخره بدائرة شعره، مما يجعل الموقف مزدوجًا بين فهمه للأداة ووعيه بالوظيفة، وكأنى به لا ينطلق مفتخرًا إلا بعد كد وعناء وجهد، ولذلك راح يعرض جوانب من دقائق صنعته، وهو بصدد عرض وظيفة شعره، على نحو من قوله:

فلتلقينك حيثُ كنتَ قصائدٌ ... فيها لأهل المكرمات مآربُ

فكأنما هى فى السماع جنادلٌ ... وكأنما هى فى العيون كواكبُ

وغرائبٌ تأتيك إلا أنها ... لصنيعك الحسن الجميل أقاربُ

نِعَمٌ إذا رُعيَتْ بِشُكْرٍ لَمْ تَزَلْ ... نِعَمًا وإن لم تُرعَ فهى مَصَائبُ[1]

فهو يخص بقصائده أهل المكرمات وأولى المجد وأصحاب الفضائل، ولذلك

(١) الديوان ١/ ١٧٤.

فهى تحكى جانبًا من قصة الشكر والاعتراف بجميلهم، كما يلتقى فيها جمال الفن بكثرة العطاء، وعلى هذا راح يرصد من دقائق صنعتها ما جعلها من خلاله جنادل، خاصة إذا ارتبطت بالأسماع، وهى كواكب إذا ما تعلق بها البصر[1]. وربما وظف اللوحة كلها فى خدمة ما يفتخر به من شعره، وقد يجنح فى توظيفها إلى تصوير انتشارها فى أنحاء الأرض، كما يقول ويصور أيضًا فى حوار آخر:

وسيارة فى الأرض ليس بنازحٍ ... على وَخْدها حزنٌ سحيقٌ ولا سهبُ
تذُرُّ ذرور الشمس فى كل بلدةٍ ... وتمضى جموحًا ما يُردّ لها غربُ
عذارى قوافٍ كنتُ غير مُدافعٍ ... أبا عُذرها لا ظلمَ ذاك ولا غَضْبُ
مُفصلةً باللؤلؤ المُنتقَى لها ... من الشعر إلا أنه اللؤلؤُ الرطب[2]

وربما تجاوزنا الصواب كثيرًا إن زعمنا أن الشاعر قد وضع أبياتًا بعينها لطرح جانب واحد ومحدد من نظريته، ذلك أن التداخل يشوبها ويحكمها جميعًا، وليس ثمة فصل قطعى بين المسائل أو الجوانب أو المفاهيم، لأنه – فى كلٍّ – إنما ينظم شعرًا، وليس بصدد تأليف كتاب يضبط فيه منهجه، أو يوزع فصوله وأبوابه، ومن هنا يختلط حديثه عن الماهية بحديثه عن الوظيفة اختلاطًا بينًا فى مثل قوله:

إليكَ أرحْنا عازِبَ الهمِّ بعدما ... تمهل فى روض المعانى العجائبِ
غرائبُ لاقَتْ فى فنائك أنسَها ... من المجد فهى الآن غيرُ غرائبِ

حيث ينهى مطافه فى بلاط الممدوح، ليبلغ بالشعر هناك مأربه، وليسجل له ذلك الخلود الذى قد يزيد فيه من مساحة التوظيف الاجتماعى لدى الممدوح نفسه:

---

(١) ولا يخفى لديه هنا ما يشغله من خطاب التلقى، ولكنه التلقى المشروط بثقافته الخاصة التى تعى ما وراء جنادله على حد تصويره.
(٢) الديوان ١/ ١٩٦.

ولـو كـان يفنـى الـشعر أفنـاه مـا قَـرَتْ حياضُـك منه فى العصُور الذواهبِ

ولكــنه صــوبُ العقــول إذا انجلَــتْ سـحائبُ مـنه أعقبت بـسحَائبِ[1]

ومن خلال إحساسه بعظمة شعره، وتضخيمه لمكانته يزداد جرأة فى مخاطبة ممدوحه، وقد يتجاوز- عندئذ- ما اشترطه النقاد من استحسان تجنب الأمر أو النهى فى مخاطبة الممدوحين تأدبًا معهم، أو تحاشيًا لقبح مواجهتهم[2]، فيحس أبو تمام أن شعره سلاح ماض، وهو أقوى من كل القيود النقدية، خاصة حين يفهمه ممدوحوه، أو يدركون جوهر وظيفته التى يرمى إليها مبدعه من تخليط مكانتهم ومكانته أيضًا معهم، وهو صاحب تصور الخلود الخاص بالشعر فى قوله الذى مَّر بنا من قبل:

ولـولا خـلالٌ سـنَّها الـشعرُ مـا درَى بُـناةُ العُـلا مـن أيـن تُؤتـىَ المكَـارِمُ

ثم يقول وقد اطمأن إلى رسوخ مكانته من خلال عراقة فنه، وكأنه يعكس تمكُّنَه منه وسيطرته عليه:

أدعــوك دعــوةَ مظلــومٍ وســيلتُه إنْ لم تكُـنْ بى رحيمًا فارحَم الأَدبا

احفـظ وسـائلَ شـعرٍ فـيك مـا ذهـبتْ خواطـفُ الـبرق إلا دون مـا ذهـبا

يغــدوُن مُغتربــات فــى الــبلاد فمــا يــزلْن يؤنــسن فــى الآفــاق مُغتربــا

ولا تـضعها فمـا فى الأرض أحسنُ من نظمِ القوافى إذا ما صادفت حسبا[3]

فالشاعر لا يدور حول محور الوظيفة التقليدية للشعر من قبيل إرضاء ممدوحيه،

---

(١) نفسه ١/ ٢١٤.

(٢) وهـى القـضية التى قصد إلى تجاوزها المادحون حين جاءوا بما يشفع لاستخدامها فعل الأمر بإلحاقه بما يخفف من حدة دلالته على غرار ما صاغه المتنبى فى خطابه لسيف الدولة حين قال:

فأبلغ حاسدًى عليك أنى يزلْنَ برقُ يحاول بى لحاقًا

(٣) الديوان ١/ ٢٣٧.

أو كسب ودهم وحسب، ولكنه لازال- أيضًا- يضيف إليها من منطق الفخر ما يزيد الموقف عمقًا وذاتية[1]، فهو يرى من عطاء شعره وقيمته ما يتجاوز حد العطاء المادى الذى ينال من ممدوحه، بل يكاد يوقف الفهم على طبيعة الممدوح، وكيف يبادر بمجازاته على فنه كما تبدَّى فى قوله:

وما كنتُ مفتقرا إلى صُلب مالِه ... وما كان حفصٌ بالفقير إلى حَمْدِى
ولكن رأى شكرى قلادة سُؤدَدٍ ... فصاغ لها سلكًا بهيًا من الرِّفْدِ
فما فاتنى من عنده من حبائه ... ولا فاته من فاخر الشعر ما عندى
وكم من كريم قد تحضر قلبهُ ... بذاك الثناء الغض فى طرقِ المجد[2]

ولكن الشاعر قد يبالغ- أحيانًا- فى توظيف الشعر فى إرضاء ممدوحيه، وإن كان هذا – غالبًا- ما يتم على مستوى الأبيات التى قد يعرض فيها لمنطق الوظيفة من هذا الجانب، كما فى قوله شاكرًا ممدوحه:

ولو أنىٌ استطعتُ لقام عنى ... بشكرك مَنْ مشَى فوق التراب

بل يقبل لنفسه التضاؤل- أحيانًا نادرة- على نحو ما يصوره فى مثل قوله لممدوح:

كتبتُ ولو قدرتُ جوىً وشوقًا ... إليك لكنتُ سطرًا فى كتاب[3]

ولا يكترث أبو تمام- عمومًا- بالإكثار من تناول معطيات هذا الموقف أو نظائره، وإن كثرت عنده لوحات الشكر المتعددة التى لا يفتأ فيها يقدم ثناءه للممدوح، ويسجل مكانته من نفسه، فيقول على مستوى صياغة البيت الواحد :

---

(١) وإن ظل محسوبًا لأبى تمام أيضًا أنه أضاف إلى منطق التوظيف النمطى ذلك النموذج الأمثل الذى قصد إلى رسمه أمام الممدوحين فى قوله المشهور:

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر ما دَرى ... بناةُ العُلا من أين تُؤتَى المكارمُ

(٢) الديوان ٢/ ١٢٥.

(٣) نفسه ٢/ ٢٨٧.

لأشـــكرنك إن لم أوتَ مـــن أجلـــى شكرًا يوافيك عَنِّى آخر الأبد[1]

أو ما يصدره -أحيانًا- فى مستهل القصيدة:

يـــا مانحـــى إذ ضـــنَّ الجـــوادُ بـــه شكريك ما عشت للأسماع ممنوحُ[2]

وإن ظل فى كل يرقى درجة أو درجات عما سبقه إليه بشار بقوله فى اعتراف بعطاء عُقبة بن سَلْم (ممدوحه، وكان والى المنصور على البصرة):

صَـــنَعْتنى يـــداهُ حتـــى كأنـــى ذو ثـــراء مـــن ســـر أهـــل الثـــراء

وحين يحيل الموقف إلى لوحة فنية يكون قد وظف أبياته فى منطقة الفناء فى ممدوحه، وساحة الاعتراف والشكر على فضل عطائه فيقول:

ســـأحمدُ نـــصرًا مـــا حيـــيتُ وإننـــى لأعلـمُ أن قـد جَلَّ نصرُ عن الحمد
تجلـى بـه رشـدى وأثـرتْ بـه يـدى وفـاض بـه مُمدى وأَوْرى به زندى
فإنه يكُ أربى عفو شكرى على ندى أناسٍ فقـد أربـى نـداه على جُهدى
ومـــازال منـــشورًا علـــىَّ نـــوالهُ وعـندىَ حتى قد بقيتُ بلا "عندى"
وقـصَّر قـولى عـنه مـن بعـد مـا أرى أقـول فأشـجى أمـةً وأنَـا وحَـدْى
بغـــيتُ بـــشعرى باعـــتلاه بـــبذله فـلا يبغ فى شعر له أحدٌ بعدى[3]

وهو يبدو على قدر بارز من المرونة لاسيما حين يوازى فنه بعطايا ممدوحه، وخاصة أنه يفضل المبالغة- أحيانًا- فى تصوير مكانة شعره أو المباهاة به، وفى أحيان أخرى يصور تقصير فنه عن تقدير عطاء ممدوحه، وعلى أية حال فهى -هنا-

(١) الديوان ٢/ ٧.
(٢) نفسه ١/ ٣٤٠.
(٣) نفسه ٢/ ٦٦.

المبالغة المطروحة موزَّعة بين كلا الموقفين، ولذلك يبدو شديد الحرص إذا أوجز فى رسم الصورة حرصًا على بيان مراده منها بألفاظ تؤدى دلالة ما يريد على نحو قوله:

وكم لك عندى من يد مستهلة علىَّ ولا كفرانَ عندى ولا جهد[1]

وعلى هذا – ومنه- نستطيع أن نتبين جوانب من وظيفة الشعر كما يفهمها أبو تمام، وكيف انتهت فى جانب منها إلى رسم المثل العليا، أو تصوير القدوة المثلى التى ينبغى أن يهتدى بهديها من ابتغى سبلَ المجد، فكأن دور الشاعر- إذا أخذناه من هذا المنظور- لم يكن يتجاوز رصد حقائق قد يبالغ فى تصويرها، ولكنه تصوير هادف يوظف لخدمة المثل الأعلى، والنموذج الأمثل الذى يحسن أن يحتذى، ولذلك يجعل منه الحكمة والقول الفصل الذى لا يعترض عليه ولا يناقش، فى الوقت الذى يجد فيه الجمهور تسليته وتثقيفه معًا :

يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة ويرضى بما يقضى به وهو ظالمُ[2]

كما يمكن أن يسجل من وظائفه التقليدية التى درج عليها شعراء المدح ذلك الموقف المتكرر عندهم من تصوير الاعتراف بفضل الممدوح، وتقديم القصيدة له بمثابة مدخل للاعتراف بالجميل، وإن كان أبو تمام لم يصطف ممدوحه بهذا الموقف كثيرًا، بقدر ما راح يضيف إليه- فى معظم الأحيان- جوانب ذاتية من واقع فخره بفنه ومكانته من خلاله، وبذلك يبدو التداخل واضحًا فى حواره حول النظرية ككل، من أداة، إلى وظيفة، إلى ماهية للعمل الشعرى.

ولم يستطع أبو تمام أن يسقط من حسابه كل المتلقين من جمهوره، بقدر ما حاول تطويع الوظيفة لإرضاء النقاد أولاً. وكأنه كان يعرض عليهم فلسفة شعره، أو يكشف أبعاد وجهة النظر التى يصدر عنها. وقد استطاع – فى نفس الوقت- أن

---

(١) الديوان ٢/ ٩٢.

(٢) زهر الآداب ٢/ ٦٤٤.

يرضى ممدوحيه ممن تكررت شهادتهم له. كما تكررت لها نظائر من جموع شعراء العصر، فقد روى الصولى فقال: "حدثنا أبو أحمد عبدالله بن عبدالله بن طاهر قال: لما قدم أبو تمام إلى خراسان اجتمع الشعراء إليه فقالوا: نسمع شعر هذا العراقى، فسألوه أن ينشدهم، فقال قد وعدنى الأمير أن أنشده غدًا وستسمعون، فلما دخل على عبدالله أنشده:

أهــنَّ عــوادى يوســف وصــواحبه فعَـزما فقَـدمًا أدرك الـسُّؤْل طالِـبهُ

فلما بلغ إلى قوله:

وقلقــلَ نــأىٌ مــن خراســانَ جأشــها فقلتُ: اطمئنِّى أنضرُ الروض عازبهُ

إلى قوله:

رعــتهُ الفيافــى بعــد مــا كــان حقــبةً رعاها، وماءُ الروض ينهلُّ ساكبه

فصاح الشعراء بالأمير أبى العباس: ما يستحق مثل هذا الشعر إلا الأمير أعزه الله[1]. وهكذا وجد شعر أبى تمام مجالاً متمايزًا لدى المتلقين، وكأن التصور الوظيفى الذى أراد به كسب جمهوره قد أتى ثمارًا طيبة، ولا غرو فى ذلك إذا ما تعلق الأمر بشاعر مثقف مثله، ينتخب من الأشعار القديمة حماسته، ويصنف منها ما يراه متطابقًا مع مقاييسه النقدية، كما راح ينتخب من أشعار المحدثين ما يروق له، فمر به شعر محمد بن أبى عيينة المطبوع الذى يهجو به خالدًا فنظر فيه ورمى به، وقال: هذا كله مختار، وفى هذا دليل على عمق علم أبى تمام بالشعر لأن ابن أبى عيينة أبعد الناس شبهًا به: وذلك أنه يتكلم بطبعه ولا يكثر فكره، ويخرج ألفاظه مخرجة نفسه، وأبو تمام يتعب نفسه، ويكد طبعه، ويطيل فكره ويعمل المعانى ويستبطنها[2].

---

(١) الصولى: أخبار أبى تمام ١١٧.
(٢) نفسه ١١٨.

ولعل حرص أبى تمام على ضمان الاتساق بين شعره إبداعًا وتطبيقًا وبين نظريته هو ما دفع الآمدى- مع حملته الشديدة عليه- إلى ذكر فضائله فى باب بهذا العنوان "فى فضل أبى تمام" حيث ختمه بقوله "أما كان يكون هذا شاعرًا محسنًا يثابر شعراء زمانه من أهل العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه؟ فكيف وبدائعه مشهوره، ومحاسنه متداولة، ولم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك[1]، فمن واقع تكرار الشهادة لفن أبى تمام، ومن خلال محاولة تبيُّن الأسس النظرية التى انطلق على أساسها مطبقًا من خلال فنه، يبقى له دوره مرموقًا فى إبداع العصور التالية على امتداد الحركة الأدبية، فيعجب منه المعرى بقوله (أى قول أبى تمام):

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضُك منه فى العصور الذواهب

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أعقبت بسحائب

إذ يقول عنه أبوالعلاء وهو يغيظ به عنترة عن لسان ابن القارح فى رحلته الخيالية فى رسالة "الغفران": أما الأصل فعربى، وأما الفرع فنطق به غبى، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب، فيقول ـ وهو ضاحك مستبشر ـ إنما ينكر عليه المستعار، وقد جاءت العارية فى أشعار كثير من المتقدمين إلا أنها لا تجمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس مشيرًا بذلك إلى قوله:

وجدت عوارىَّ الحياة كثيرة كأن بقاءَ المرء شعر حبيب

ومما لا مراء فيه أنه قد تجاوز أسلافه ـ بالفعل ـ بل تجاوز -أيضًا- شعراء عصره بحكم طبيعة ثقافته وثراء عقله بها وتمكنه منها، وهل كان عنترة أو غيره من شعراء الجاهلية وما بعدها ناقدًا يقترب من طراز أبى تمام؟ وهل عرف أى من هؤلاء الشعراء من يمزج الفكر بالشعور، أو يحيل قياس المنطق ومنطق الفلسفة إلى منطق للفن؟ مع تقديرنا ـ بالطبع ـ بأن لكل عصره ومصادر فكره وإبداعه.

---

(١) الموازنة للآمدى.

وإذا كان هذا كله قد انتظر أبا تمام حتى يؤصَّل له من خلال شعره فقد بقى من حقه علينا أن نصنفه من واقع التعرف على مكانته ناقدًا وشاعرًا فى آن واحد، خصوصًا إذا كان الأمر قد انتهى به إلى أن يتحول إلى صاحب نظرية ورؤية وموقف، ولعل هذه النظرية كانت دافعًا للمرزوقى فى شرح الحماسة لأن يقول بأن أبا تمام يختار ما يختاره من الشعر لجودته، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته[1] فهو يجمع فى رؤيته بين القوة الناقدة والقوة الشاعرة، أو بين العقل وبين الشعور أو بين الفكر والوجدان، وكأن المرزوقى ينفى أن يكون الشاعر ناقدًا فى كل الأحوال "ولو أن نقد الشاعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء – أى النقاد- أشعر الناس، ويكشف هذا أنه قد يميز الشعر من لا يقوله، ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده"[2].

وليس من تمام الدقة – بالطبع - ما حكم به المرزوقى من صعوبة الجمع بين الشعر والنقد لدى الشاعر، وكأنما "فاته أن يلتفت إلى أن ابن المعتز وابن طباطبا والآمدى والجرجانى وغيرهم كانوا شعراء"[3]، ولذلك يطلق الدكتور إحسان على أبى تمام مرة "الشاعر" وأخرى "الناقد" وهذا من حقه كشاعر ينظر إلى الشعر نظرة جديدة، أو –بالأحرى- يتبنى نظرية خاصة، ويعرب عن ذلك فى عدد من المناسبات وعديد من القصائد"[4].

ومن نفس المنطلق فى بنية النظرية عند أبى تمام انتهى الدكتور (الربداوى) إلى القول بأن ثمة تشابها بين أبى تمام الشاعر وعبدالقاهر الناقد، أبو تمام كان يعمل فكره كثيرًا فى إنتاج الشعر، وهو يدفع به دون أن يرحم مستمعه، والجرجانى يعمل فكره كثيرًا فى إنتاج النقد، ويدفع به دون أن يرحم قارئه، ولكن أبا تمام على ذلك

---

(١) شرح حماسة أبى تمام للمرزوقى ١/ ١٣.
(٢) نفسه المصدر ١/ ١٤.
(٣) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٤٠١.
(٤) د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء فى العصر العباسى ٦٤٤.

وقع على أبكار المعانى، والتقط –بغوصه المعروف عنه– نفائس الدرر، ولذلك قال بعض نقاده، إنه وجد ما أضلته الشعراء"[1].

لقد شغل أبو تمام بنفسه وفنه، وأدرك ضرورة البحث عن فلسفة واضحة فى أسلوب صياغته، ولذلك سعى دائمًا إلى الجديد الذى اشتد به شغفه:

وجديـــدة المعنـــى إذا معنـــى التـــى تـشفى بهـا الأسمـاع كـان لبيسًا[2]

وكذلك كان سعيه الدائب إلى امتلاك فصاحة الأداء الفنى والنقدى معًا:

ومـن شـك أن الجـود والـبأس فـيهم كمـن شك فى أن الفصاحة فى نجد

حيث راح يسعى إلى يقين واضح فى شعره ونقده، يسنده الجديد دائمًا، وهو جديد استطاع أن يبلوره وأن يصوره من خلال الولاء المطلق له، وتقديم طقوس الطاعة لأصدائه فى بنية قصائده، ومع ذلك الولاء يأتى الدور الجديد فى كشف جوانب ثقافة العصر، واقتحامها عالم الفن من خلال عقلية أبى تمام وتنظيره للعملية الإبداعية بشكل دقيق يحسب له ويميز إبداعه ورؤيته الناقدة معًا.

---

(١) ينظر د. محمود الربداوى، الحركة النقدية حول أبى تمام ٣٨١.
(٢) الديوان ٢/ ٢٧٣.

مفهوم الشعر عند البحترى
(بين النظرية والإبداع)

عُرف البحترى باعتداده الشديد بشعره، وكأنما حاول من خلاله أن يكسب موقعًا خاصًا يتجاوز من خلاله منافسيه الكبار[1]، أو ينال مكانة أخص لدى ممدوحيه، فيحجب بعضًا من أولئك الكبار الطامحين إلى البلاط، ولكن ثوب الفخر الذى عاشه - بهذا الشكل - ظل أمرًا مخالفًا لما جاء من شعر يكشف عن طبيعة موقفه منه – أى الشعر- فى سياق فهمه له، أو نظريته حوله، خصوصًا إذا تسامحنا فى استخدامنا هذا المصطلح هنا (أى النظرية)، فكثيرًا ما حرص البحترى فى أكثر من موقع على أن يصف مذهبه وطريقته فى صياغة الشعر، ولو كان يصدر عن غير أساس نقدى لما أعجب به عصره، ولما قال الخليفة المستعين للشعراء المختصين به ذات مرة: لست أقبل إلا مثل قول البحترى فى المتوكل:

ولو أن مشتاقًا تكلف فوق ما .. فى وُسعه لسعى إليك المنبرُ[2]

وكأنما استطاع الرجل أن يرضى جمهور عصره من نقاد وممدوحين، من خلال ذلك المذهب الذى تصوَّره، وصدر عنه شاعرًا متكسبًا محترفًا من شعراء العصر المرموقين.

---

(١) ولعل المنافسة كانت مفتاحًا لحياته الفنية منذ أوصى به أستاذه أبو تمام خيرًا، وشجعه على الاعتداد، بشعره فأخرجه من المرحلة الشامية الأولى إلى المرحلة البغدادية التى طالت فى القصور العباسية قرابة نصف قرن من الزمان، مدح خلالها ثمانية من الخلفاء على اختلاف مذاهبهم الدينية والسياسية، وكأنما حجب غيره من الكبار عن القصر مما زاد من أحقادهم عليه، وأدى إلى اتهامهم لشعره بالسرقة والفساد على غرار ما سنرى من موقف ابن الرومى بشكل خاص.

(٢) وفيات الأعيان ٢/ ٢٤.

وتحقيقًا لدقة الدرس الأدبى نحاول أن نعرض هنا رؤيته من خلال إلمامه بالمحاور النقدية الثلاثة التى تعارفنا على دورها فى كيان العمل الفنى، أعنى محاولة استكشاف موقفه الفنى من ماهية الشعر، ثم الأداة، ثم الوظيفة، ولعل هذا قد يجرى عبر الشواهد من واقع الدرس التطبيقى فى شعره، وهو ما يتبدَّى جليًا منذ إدراكه مدى الصعوبة التى يعانيها الشاعر حين يبدأ فى صياغة صنعته الشعرية، ويبين ما فيها من جوانب فكرية فى مثل قوله:

فهو كالشاعر استبدت به الفكرةُ فيما أضلَّ بعدُ الوجود[1]

كما يرد عنده من مصطلحات الأنواع الأدبية موزعة بين النظم والنثر فى قوله تصويرًا:

وتضحكُ عن نظم من اللؤلؤ الذى ... أراكَ دموع الصب كاللؤلؤ النثر[2]

ثم يتكرر عنده الإيمان بخلود الشعر بوصفه فنًا باقيًا حتى بعد رحيل مبدعه:

شفيعى أميرُ المؤمنين وعُمدتى ... سليمانُ أحُبوهُ القريضَ المنمنْما

قصائدُ من لم يستعر من حُليها ... تُخلفهُ محرومًا من الحمد محُرِما

خوالدُ فى الأقوامُ يُبعثن مُثَّلا ... فما تدرسُ الأيامْ منهُن مَعلما[3]

ومثل هذا كان قوله جامعًا بين دقة الصنعة وخلود الفن:

جئناكَ نحمل ألفاظًا مدبجة ... كأنما وشيُها من يُمنة اليمن

من كل زهراءَ كالنوَّارِ مشرقةٍ ... أبقى على الزمن الباقى من الزمن[4]

---

(١) ديوان البحترى ٨١٠.
(٢) نفسه ص ١٠٠٤.
(٣) نفسه ص ٢٠٤٣.
(٤) نفسه ص ٢١٩٤.

ومن نفس المستوى – أو قريبًا منه- فى تصوير خلود الشعر ما يظهر عنده من ربطه بالممدوح نفسه:

هـــذى نـــوافلك التـــى خُولـــتها رجَعـــت غـرائبها إلـيك قـصائدا

تعطـيك شـــهرتُها الـــنجوم طـــوالعا وتـــريك أنفـــسها الجـبالَ خـوالدا

متعـــسفات مـــا تـــزال رواتهـــا لممـــدح حتـــى تعـــير شـــواردا[1]

ولذلك راح يصوغ المسألة فى شكل حكمى بدا أكثر عمومية وشمولاً قائلاً:

المجـــد قـــد يأبـــقُ مـــن أهلـــه لـولا عُـرى الـشعر الـذى قـيده[2]

وهو يربط –أيضًا- بين الفكر والشعر والصنعة، مما يقربه – نسبيا- من منهج أستاذه أبى تمام فى قوله:

إذا جَالـــتِ الأفكـــار فـــيك تبيـــنت بأنـك لا تحـوى مكارمـك الفِكـرُ

وكـــيف يطـــيقُ الفكـــر ذاك وإنمـــا عن الفكر يُنبى القول أو ينطق الشعر[3]

وتنتهى لديه فكرة الخلود إلى سبيل من سبل المبالغة فى قوله:

تبقـى الخطـوب وأحـداثُ الـزمان ولا تبلى القوافى مثولاً والأعاريضُ[4]

وهكذا بدا موقع التلميذ حين قارب منهج أستاذه فى منطق البعد الأول المعلق بالطبيعة النوعية لمادة الإبداع الشعرى، وإن كان قد آثر أن يتوجه بمسلكه الفنى إلى توجه مختلفٍ ربما لقصور فى ثقافته عن مستوى أستاذه، وربما –وهو الأرجح- بسبب من ميله الشديد إلى أن يكون أستاذًا- أيضًا- له دوره وله خصوصيته فى

---

(١) نفسه ص ٨٢٦.
(٢) الديوان ص ٦٦٤.
(٣) نفسه ص ١١٠١.
(٤) نفسه ص ١٢١٨.

مدرسة موازية له، هى مدرسة المحافظين التى تزعمها وحافظ على مقوماتها فى كثير جدًا من شعره حتى عُرف بزعامته لها، ووضع فى طرف من أطراف الموازنة بينه وبين أستاذه أبى تمام.

أما عن تصوره للأداة، فيبدأ لديه من واقع إدراكه لطبيعة مذهبه وجوهر طريقته التى يقصر معرفتها على نفسه، وبها أعلن تفوقه على كل حاسديه حين يقول ساخرًا منهم:

خطبَ المديح فقلتُ خلٌّ طريقه ... ليحوز عنك فلست من أكفائِه

كما يرد عنده لفظ "مذهب" مقرونًا بمفهوم "الصنعة" فى قوله:

جلَّ عن مذهب المديح فقد ... كاد يكون المديحُ فيه هجاءَ[1]

كما يصوغ رأيه فى الصنعة وطبيعة معالجة الأداة فى أكثر من موقف من مثل قوله فى عرض مصطلحَىْ "اللفظ والمعنى"، وهى القضية النقدية التى شغلت البيئة وكثر حولها ضجيج العصر وجدل النقاد:

من كلٌّ شاهدةٍ للقوم غائبةٍ ... عنهم جميعًا، ولمْ تشهد ولم تغب

موصوفة بالآلى من نوادرها ... مسبوكة اللفظ والمعنى من الذهب[2]

وكأنه كان يصوغ لنفسه بذلك رأيًا فى قضية اللفظ والمعنى التى يورد فيها حديثه عن وعيه بهما حينًا، وأحيانًا أخرى يفصل الحديث فى كل منهما، ويبرز موقفه من واقع المعالجة الفنية من خلاله، فهو يرى ضرورة انتقاء الألفاظ فى دقة وأناة مع وضوح المعانى بنفس الدقة فى مثل قوله:

لقد جاء البريدُ ينثُّ قولاً ... شهى اللفظ مفهومَ المعانى[3]

---

(١) الديوان ص ١٥.
(٢) نفسه ص ١٢١.
(٣) الديوان ٢٢٧٧.

وغريب أنه كاد يتناقض مع نفسه حتى فى أسلوب تناول هذا الموقف، لاسيما حين راح يعرضه مرة أخرى بشكل مختلف، ولكنه ربما أراد بحديثه هنا البلاغة فى فن الكتابة التى رآها من منظور مختلف عن زاوية الإبداع الشعرى، حيث راح يقول:

وبيانٌ إذا استعيد تجلّىً ... جدّةً باستعادة المستعيد

جلَّ عن أن يُنال بالفهم أو يدر ... كهُ الواصفون بالتحديد[1]

وإن كان هذا الموقف يرد مكررًا فى شعره هو حيث يقول مفتخرًا بفنه بصرف النظر عن مستوى جمهوره:

علىّ نحتُ القوافى من مقاطعها ... وما علىّ إذا لم تفهم البقَرُ!

ولكنه ـ أيضًا ـ ما زال يدور فى موطن الفخر، وفى إطار حمية الرغبة فى التفوق على منافسيه، والانتصار على خصومه، فمن حقه أن يبالغ فى تصوير قدراته الفنية، خاصة أنه ووُجه بصراعات كثيرة من خلال ابن الرومى ـ مثلاً ـ فى الوقت الذى وجد له نصيرًا فى نقد ابن المعتز.

وفى أداته يرى البحترى ضرورة معالجتها انطلاقًا من دقة اختيار اللفظ، وعرض مقومات الصنعة اللفظية كما فى قوله:

إذا نحن كأفأناكُم عن صنيعة ... أنِفنَا فلا التقصيرُ منا ولا الكُفْرُ

بمنقوشةٍ نقشَ الدنانيرِ يُنتقى ... لها اللفظ مختارًا كما يُنتقى التبرُ[2]

وهو كثير الحوار- أيضًا- حول الزينة اللفظية الذى تعرَّض لها، وقد مثلت شريحة نقدية بارزة ومعلمًا من معالم التجديد منذ أصَّل لها مسلم بن الوليد- كما مر بنا- فيقول البحترى مرشحًا مطلب الصياغة البديعية:

---

(١) نفسه ٨١٣.

(٢) الديوان ٨٧٥.

إن تُكْسَ من وشى المديح فإنه من ضوء سيبك فى المحافلِ كاسيِ[1]

ويقول أيضًا فى تعميق نفس المسار:

وكنتُ إذا استبطأتُ ودك زرتُه بتفويف شعر كالرداء المحبَّرِ[2]

وهو يصور أسلوب ابن عبدالملك الزيات الكاتب المعروف فى قصيدة مدحه بها، ولعل تصويره له يشف عن نظرته النقدية، ويطرح مفهومه حول منهجه فى الأداء الفنى للقصيدة، كما قد ينم عن مفهوم واضح لسُبلُ التعامل مع اللغة، حيث يبرز موقفه من قضايا اللفظ، والتعقيد، والمعانى، والبديع، وكلها قضايا نقدية شغلت العصر بنفس الكثافة، وبنفس العمق فى قوله :

فى نظامٍ من البلاغةَ ما شك امرُ ؤٌ أنه نظامُ فريدِ
وبديعٌ كأنه الزهرُ الضا حك فى رونق الربيعِ الجديدِ
مُشرقٍ فى جوانب المعنى عن أغان "زُرْزُرٍ" و "عقيدِ"
حُججٌ تخرس الألدَّ بألفا ظٍ فُرادّى كالجوهر المعدُود
ومعانٍ لو فصلتها القوافى هجنت شعر "جَرْول" و "لبيد"
حُزْنَ مستعملَ الكلام اختيارًا وتجنبْنَ ظلمةَ التعقيدِ
وركبنَ اللفظ القريبَ فأدرك ن به غايةَ المراد البعيدِ

كما يعرض أيضًا جانبًا من إدراكه لطبيعة فكرة الأضداد التى اقترنت بأستاذه، ويتوقف أحيانًا عند منطق الإفراط والإطالة ومطلب الإقصار فى مثل قوله المتكرر فى أكثر من موضع:

---

(١) نفسه ١١٣٦.
(٢) نفسه ٨٩٠.

واجـتماع الأَضـداد فـيما تـوالى ... مـن أيـادٍ فيـنا ثقـالٍ خفـافِ
شُـهرت شـهرة الـنجوم وسـارَ الـذِّ ... كرُ منها فى الناس سير القوافى[1]

كما يقول فى نفس الإطار:

مـشاهدُ مخـتلف الـصفات ودونهـا ... إذا المادح الكسب اللسان تلهوقا
فـإن قـال بالإكـثار قـال مقلـلاً ... وإن قـال بالإفـراط قـال مـصدقا[2]

ويقول أيضًا فى نفس الصدد:

ضـواربُ فـى الآفـاق لـيس بـبارح ... بهـا مـن محـل أوطنـته ارتحالهـا
قـصائرها رهـنُ بتجـزية اللُّهـى ... وتبقى ديونًا فى الكرام طِوالُها[3]

وفى موقف مدحى مختلف نجده يزكى الطول حينًا، ويرجح القصر حينًا آخر جاعلاً من كليهما سبيلاً إلى تأكيد الصورة المدحية حيث يقول[4]:

وأيـسرُ مـا قـدمتُ فـى مـثل شـكره ... علـى مـثلها أبـيات شـعر أقـولها
إذا قـصُرت أريـى علـيها بطـوله ... وإن هـى طالـت فهـو سروًا يطولها

كما كان يعى جيدًا طبيعة أدواته التصويرية، خاصة حين يعرض منها التشبيه فى قوله:

وأكـبر أن أشـبه جُـود "فـتح" ... بـصوب غمامـة أو سـيل واد[5]

---

(١) الديوان ١٣٩٨.
(٢) نفسه ص ١٥٠٥.
(٣) نفسه ص ١٦٩٤.
(٤) نفسه ص ١٧٧٦.
(٥) الديوان ص ٧٢٥.

وقد رأيناه من قبل يدلى برأيه فى قضية الصدق والكذب فى الشعر، وهو يكرر حولها حواره، وإن كاد يوظفها فى خدمة المدح فى معظم الأحوال من خلال قياس منطقى يستعين به:

إن كان عندك خيرُ القول صادقه ... فواجب أن شر القول كاذبه

وما تبرعتُ بالتفريط مبتدئًا ... حتى اقتضتنى فأخفتنى مواهبهُ

در من الشعر لم يظلمه ناظمهُ ... ولم يزغ مخطىء التوسيط ثاقبهُ

فيه إذا ما أضلته العقول هدى ... هُدى أخى الليل أدته كواكبُه

ولن تفوتَ المغالى فى المديح به ... حتى أفُوت عليه من أواكِبُه[1]

أما عن وظيفة الشعر عنده فلعلها ارتبطت- كما رأينا- بالتكسب وانتظار العطاء، وإن كان لم يقف عند هذا الحد، خاصة حين حاول أن يمزج بين بيان طبيعة تلك الوظيفة وبين علاقتها بمبررات فخره به مبينًا ضرورته لممدوحيه:

مناقب لا يزال الشعر فيها ... طوال الدهر فى شغل جديد

وألفيت القوافى كالأواخى ... ضمن غوابر الشرف التليد

تضيَّع فى الحديث على أناس ... إذا قدمت وتحفظ فى النشيد

ولم يدخِرْ لأسرته كريمُ ... عتادًا مثل قافيةٍ شرود[2]

وربما انتهى به فهمه لوظيفة الشعر- على هذا النحو- إلى تكرار فخره به كما ظهر من قبل، وهو يوظفها- حينًا - فى الشكر صراحة:

شأشكرُ لا أنىَّ أجازيك نعمة ... بأخرى، ولكن كى يقال له شكر[3]

---

(١) نفسه ص ٢٢٨.
(٢) الديوان ٦٨٣.
(٣) نفسه ص ٨٩٥.

كما يقول:

شـــكرتُك بالقوافـــى عـــن شـــفيعى إليك وصاحبى الأدنى وجارى[1]

وحين يبالغ فى إرضاء ممدوحه يجعل الشعر عاجزًا أمام صفاته:

ولـــــــستُ أدرى أى أقطـــــــاره أحـــسنُ إن عـــدَّدها الـــشعر[2]

وحين تدخل المبالغات شريكًا فى تحديد الوظيفة نراه يبدو متناقضًا – أحيانًا – فى عرض الصور الجزئية، فعلى عكس الصورة السابقة- مثلاً- نجده يقول:

آراك بعـــين المكتـــسى ورق الغنـــى بآلائـك اللاتـى يُعـدِّدها الـشعر[3]

ويكشف البحترى فى معظم حواراته عن طبيعة سيطرته على الأداة، ويعكس تمكنه من مسارها العام وهيمنته على مفرداته وصوره، وأعنى هنا أيضًا موقفه من طول القصيدة وقصرها تعلقًا بالوظيفة، وتصويرًا للعمد الفنى الذى ينطلق منه كما فى قوله:

قـــصرتُ مـــسافات المـــدائح عامـــدًا وحظـك أن تُعطـى بجـدواك طـولها

حبـست القوافـى عـنك وهـى نـوازعُ تجـاذب مـن شـوق إليك كـبُولها[4]

وقد يتصور توقف وظيفته – أحيانًا- عند منطق الحث المباشر على العطاء على غرار ما جلاه قوله:

قـــد قلـــت لمـــا أن نظمـــتُ حُلـــيها والـــشعر يـــبعث فطـــنة الأكـــياس

---

(١) نفسه ص ٩٣٩.
(٢) نفسه ص ٩٦٧.
(٣) نفسه ص ٨٤٧.
(٤) الديوان ص ١٧٩٨.

لــو للفحُــول تعــنٌّ لا فتخــروا بهــا ولجــرول لحــبا بنــى شمــاس[1]

كما يصورها مرغبًا فى الاندفاع إلى مزيد من العطاء، وقد يجعلها وسيلة تهديد لمن يبخل عليه فى مثل قوله:

وفــى القوافــى إذا ســيرتها عــرضٌ لأجــودين وتنكــيل لــبُخال

كالــنور أرقــده طــلُّ الــربيع ضــحىً فى عاطل من رياض الحزن أوجال[2]

وقوله:

نحــن مــن تقــريظه فــى خُطــبٍ مــا تقــضى وثــناءٍ مــا يُخِــلْ

إن صــــمتنا لم يدعــــنا جــــوده وإذا لم يحــسن الــصمت نقُــل[3]

وهو ينقل الوظيفة إلى باب العتاب- حينًا آخر- فى قوله:

عــتابٌ بأطــراف القوافــى كأنــه طِعَــانٌ بأطــراف القــنا المتكــسِّر

أجلــو بــه وجــه الإخــاء واجتلــى حياءٌ كصبغ الأرجوان المعَصفر[4]

وهكذا يتبين لنا من تفاصيل النظرية التى صاغها البحترى مبعثرة بين أبيات قصائده المدحية أنه يندرج ضمن طبقة الشعراء التى لم يعترفوا بالمنطق ولا الخضوع للجدل العقلى، بقدر ما راح يعتبر الشعر أداءً فطريًا يصدر عن الطبع والانفعال التلقائى كما رأينا فى ضيقه- صراحة- بالمنطق وأهله حين يقول موجهًا خطابه للمناطقة:

كلفــــتمُونا حــــدودَ مــــنطقكم والــشعرُ يُغنــى عــن صــدقه كذبُــهْ

---

(١) نفسه ص ١١٧٥.
(٢) نفسه ص ١٧٢٢.
(٣) نفسه ص ١٧١٩.
(٤)نفسه ص ٩٨٠.

ولم يكـــن ذو القـــرُوح يلـــ هَـجُ بالمنطق مـا نـوعُه ومـا سـببه
والـــشعرُ لمـــحٌ تكفـــى إشـــارتُه ولـــيس بالهـــذر طُـــوِّلت خُطـــبه

وكان من أصداء إيمانه بانفصال الشعر عن الصنعة العقلية ما تحدث به عن الفكر- أحيانًا- وكأنها كانت إيماءة تكشف جانبًا من جوانب إدراكه لطبيعة العلاقة بين الفن والثقافة، الأمر الذى رآه أستاذه من قبله فأكثر منه وعمَّقه، ولم يسرف فيه البحترى ولم يشأ ذلك، فإذا أضفنا إلى هذا الكم من جوانب نظريته ما سجله بعض القدماء فيما يتعلق بتوصيف فنه وتصنيف مدرسته الأدبية، رأيناه يدرس شعر القدامى والمحدثين، ويبدى رأيه، وكان يرى - إجماليًا - أن الأوائل حجة"[1].

ولعل هذا مما جعله حريصًا على الصدور عن الفطرة أكثر من حرصه على الصنعة فى إنشاء الشعر، وإن لم يتجنب عناصر الصنعة الفنية مطلقًا بقدر ما ألح عليها فى كثير من الأحيان، وظهرت معالمها التطبيقية فى معظم شعره، فكانت معينًا له على الإبداع المتميز الذى شهد له به النقاد. وتستند نظريته- فى جانب آخر- إلى مواقف أصدر فيها آراءه وعرض مواقفه، حيث نراه قد فصل- مثلاً- بعض تلك الآراء فى مواقفه المتباينة من الشعراء وشعرهم منذ فضل هجاء الفرزدق على هجاء جرير لتنويعه وتكرار جرير، ومن الطريف بعد ذلك أن تتراءى لنا صور متعددة من ذلك التكرار لدى البحترى نفسه وهى كثيرة كثرة شعره وخاصة مدائحه. وقد قال فى أبى تمام إنه يغوص على المعانى، ونظر فى سرقة الشعراء فقسَّمهم إلى ثلاثة أقسام: مفحم، وأرقى منه، وصاحب ادعاء، أما المفحم فهو من عجز عن الكلام فضلاً عن التحلِّى بحلية الشعر، غير أنه يخطر بنفسه ويتبع الشعراء، وأما الذى هو أرقى منه فله شعر ولكنه ينتحل ما هو أجود من طبقته، وأما الثالث المدعى فإنه لا يحسن شيئًا جملة، وهذه- فى نظره- طبقة السرامد[2].

---

(١) ديوان المعانى ١/ ٦٠.
(٢) العمدة ٢/ ٢١٨.

هذا ما قد يتعلق بإدراكه لطبيعة الموقف الشعرى عند من سبقه إلى الإبداع من واقع وعيه النقدى الخاص، ثم تمدنا أخباره ببقية من تصوره للشعر، وهل أدرك أنه تعبير عن نفسه؟ أم آمن بأنه يمكن أن يكون صورة من صور صنعها أسلافه السابقون؟ وهل ألحَّ على تمايزه وتفرده فى مدحه كما تحقق لمعظم ممدوحيه من تفرد وسبق فى شعره؟ أم أنه ظل قانعًا بمجرد كونه ناقلاً مستفيدًا أو مستعيرًا مقرًا بالاستعارة من القدماء؟

هى مسائل تبدو فى حاجة إلى مزيد من التحقيق وإعادة الطرح مما يؤكده ما سبق أن مررنا به من شواهد شعره، ويكمله بعض آخر مما ورد من أخباره. يقول الصولى: حدثنى أبوالغوث بن البحترى قال: كان أبى يقول: لا أرى أكلمُ فى علم الشعر من يفضل جريرًا على الفرزدق، ولا أعده من العلماء بالشعر، فقيل له: وكيف وكلامك أشد انتسابًا إلى كلام جرير منه إلى كلام الفرزدق؟ فقال: كذا يقول من لا يعرف الشعر، لعمرى إن طبعى بطبع جرير أشبه، ولكن من أين لجرير معانى الفرزدق وحسن اختراعه، جرير يجيد النسيب ثم لا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء: باليقين وقتل الزبير رحمه الله، وبأخته جعثن، وبامرأته النوار، والفرزدق يهجوه فى كل قصيدة بأنواع هجاء يخترعها ويبدع فيها[1].

فالمهم هنا أن الشاعر قد عرف طريقه، وأدرك تجليات مذهبه وما وراء توجهات فنه حتى فى ظل ما أصدره من أحكام على أسلافه، فحين يرجح موقع هذا الشاعر أو ذاك يكون ترجيحه وقفًا على بواعث فنية كامنة فى مفهومه للشعر سواء انتهت إلى الاستحسان أم الاستهجان، فهى نابعة- فى كل- من قدرته على إدراك طبيعة صنعته فى كل الأحوال.

فإن شئنا المضى مع البحترى فى مساق استكشاف جوانب حسه التراثى إزاء نظرية الشعر، أو الوعى بمقومات الصنعة استوقفتنا مرة أخرى روايات الصولى

---

(١) أخبار البحترى ١٧٤- ١٧٥، الموشح ١٢٤.

حيث يقول: حدثنى على بن العباس قال: لقينى البحترى يومًا ومعى دفتر فقال: ما هذا ؟ قلت شعر الشنفرى، فقال: وإلى أين تمضى؟ فقال: إلى أبى العباس ثعلب. فقال لى: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيته ناقدًا للشعر، ولا مميزًا للألفاظ، وجعل يستجيد شيئًا وينشده وما هو بأفضل الشعر، قلت: أما نقده وتمييزه فإن هذه صناعة أخرى، ولكنه أعلم الناس بإعراب الشعر وغريبه، فما كان ينشد؟ قال: قول الربعى الحارث بن وعلة:

قومى هُمُ قتلوا أميمَ أخى ... فإذا رميتُ يُصيبُنى سَهمى

فلئن عفوتُ لأعفون جَللاً ... ولئن سطوتُ لأوهنَنْ عظمى

فقلت: والله ما أنشد إلا أحسن شعر فى أحسن معنى ولفظ، فقال: فأين الشعر الذى فيه عروق الذهب؟ قلت: مثل ماذا: قال قول أبى ذؤاب ربيعة الأسدى:

إن يقتلوك فقد ثللتَ عُروشهم ... بُعتيبةَ بن الحارث بن شهابِ

بأحبهم فقدا إلى أعدائِهِ ... وأعزهم فقدا على الأصحاب

وهذا التقسيم كثير فى شعر البحترى؛ وإذا هو لا يعجبه من الشعر إلا ما وافق معناه لفظه[1].

هنا نحس البحترى يتنفس حريته كاملة فى اختيار المذهب الذى يريده، وهو يبدى وجهة نظره فيما يسمعه، فهو يبدو شديد القرب من حوارات البيئة النقدية، وكأنه يريد أن يترك فيها أثرًا واضحًا حتى إذا جاء هذا الأثر على حساب الإساءة إلى عالم جليل فى الأدب والنقد واللغة مثل ثعلب، إذ المهم عند البحترى أن يسجل لنفسه موقفًا وموقعًا، وأن يتوافق هذا الموقف وذلك الموقع مع شىء من التفاصيل الدقيقة للصنعة التى اعتز بها، فأكثر منها، وذكرها الصولى فى تعليقه وهى ظاهرة التقسيم.

---

(١) أخبار البحترى ص ١٣٧.

وبهذا لم يقف البحترى موقفًا سلبيًا إزاء نظريته فى الشعر، إذ نجده يحاول أن يرعاها وينميها، ويقف من دونها مدافعًا، وبسبب منها مهاجمًا؛ وهو أمر سبق أن رأيناه فى موقفه من ابن طاهر، وكأنه كان يرد كل شىء إلى العاطفة والشعور، ويبعد به عن التعقل والموازنة والترجيح، أو التعقل فى إبداء الرأى والتحرُّز حوله. ولذا انتهى الأمر بفكر البحترى إلى الرضوخ لما يسمى بعمود الشعر، ولكنه لم يكن رضوخًا كاملاً إذ رأيناه قد خرج عليه - أحيانًا - حين عمَّق الصورة، فكان قريبًا من أستاذه، وكذلك كان الأمر فى خضوعه لمنهج القصيدة التقليدية، حيث خرج عنها فى سياق بعض قصائده ومقطوعاته فحسب.

ولم يكن رضوخه لهذا أو ذاك اضطرارًا بقدر ما جاء اختيارًا ظاهرًا، منذ عكف على ما جاء به القدماء، ومثَّل لهم بامرئ القيس أشهرهم، فالشعر والمنطق عنده لا يجتمعان، ولعله أراد بهذا القول أيضًا أن يرد على المتحذلقين الذين كانوا فى عصره يريدون أن يمزجوا الشعر بالفلسفة، فجاء شعرهم معقدًا بعيدًا عن الروح العربية، خاصة إذا انتهى الموقف عنده إلى أن الشعر "لمح تكفى إشارته" وهو أمر نراه شائعًا فى الشعر العربى قبله، فصدر البحترى بعد ذلك عن قناعة بسلفية منهجية، بعد أن أدخل نفسه فى إطار مذهب معين يتوافق مع ذلك القول الذى انتهى إلى أن الشاعر "لا يتقيد بمذهب خاص، بل هى خطوات تمر فى ذهنه، ولا يدرى أحد كيف تتولد، فرُبَّ نظرة على غير عمد أنتجت معنى مبتكرًا يصبح خالدًا، أو كلمة طرقت أذنًا واعية جاءت بفحولة بذَّت ما قبلها"[1].

فمن المؤكد أن البحترى- بهذا القياس- كان يعرف- كما يعرف المصنعون- أن الشعر يمكن أن يتحول إلى نحت وصقل وألوان معقدة، ولكنه آثر أن يقف على نهج آخر بعيدًا عن تغلغل الفكر ومايستغرقه من خيال معقد وصور مركبة، ويمكن أن يدخل فى القضية هنا طبيعة ثقافة الشاعر ومستوى إلمامه بدقائقها، وأثر بيئته

(١) جرجس كنعان: البحترى ٩٢- ٩٣.

الفكرية فى تكوينه فنيًا وترسيخ مذهبه وتوجيهه وجهة معينة تتحدد أبعادها وفق طبيعة فكره وقناعته الفنية، مما يساعده على أن يدلى بدلوه فى قضايا الفن التى شغلت نقاد عصره، وقد رأيناه لا يكاد يفارق عالم النقاد فى قضية اللفظ والمعنى، منذ راح يحدد موقفه من الجمال حين رأه فى الصورة، وليس فيما تتضمنه من المعانى والأفكار، وسجل رأيه الذى يتفق -تقريبًا- مع ما ذهب إليه من أن الشعر ضرب من الصناعة وجنس من التصوير.

وهكذا لم يعش البحترى بعيدًا عن عالم الثقافة أو ساحة الفكر، ولا يدينه اهتمامه بالمعنى أو اللفظ، خاصة أنه لم يتجاهل المعنى تمامًا، ولكنه ارتبط فى ذهنه ارتباطًا وثيقًا بجمال اللفظ.

واللفظ حَلىُ المعنى يريك الصفرَ حُسنًا يريكه ذهبه

فالمعانى عند البحترى "أرواح تتحرك وتتنفس، وهو يخلق لها الجو الملائم يمازج فيه بين الألوان، ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحد"[1].

ولم يكن تدخل البحترى للحكم على هذا الشاعر أو ذاك إلا انطلاقًا من فكرة معينة آمن بها، واستقرت فى ذهنه ملامحها، كما ظهر فى موقفه من شعر الفرزدق وجرير، وكأنما كره البحترى التعقيد فنأى عن أن يملأ بما أخذه على أستاذه من غموض وإغراق فى استخدام المحسنات يجعل الشعر بالنسبة إليه -على الأقل- غامضًا لا يشع منه نور المعنى بسهولة.

وعلى هذا النهج جرى البحترى فى شعره، وهو أمر تؤكده قراءة النص الشعرى فى زحام رحلة إنتاجه، ولكنا نظل نتذكر إعجابه بمنهجه حين قال لابنه أبى الغوث: أعلم يا بنى أن قول أبيك:

دنــوتَ تواضُــعًا وعلــوتَ قــدرًا فــشأناك انحــدار وارتفَــاعُ

---

(١) حسن الصيرفى، مقدمة ديوان البحترى ١٠- ١١.

كـــذاك الـــشمسُ تـــبعُدُ أن تُـــسامى ويدنـــو الـــضوءُ مـــنها والـــشعاع

لمن فاخر الشعر وشريفه"[1].

ولعل هذه السهولة وذلك الوضوح هو ما جعله يفخر كثيرًا بسيرورة شعره، ويراه مؤثرًا فى كل الناس عدا الأغبياء منهم على حد قوله:

أهـــزُّ بالـــشعر أقـــوامًا ذوى وَسَـــن فـى الجهـل لـو ضُـربوا بالـسيف مـا

علـــى نحـــتُ القوافـــى مـــن مقاطعهـــا ومـــا علـــىَّ إذا لم تفهـــم البقـــرُ!

وكأنه استوعب من أستاذه الدرس جيدًا ووعى تفاصيله، فمال إلى الصنعة بأسلوبه الخاص، وسجل هنا موقفه من جمهوره بجلافة البدوى الذى يكاد يترجمه رد أبى تمام على أبى العميثل حيث قال له: ولماذا لا تفهم ما يقال؟

---

(١) أخبار البحترى ٨٢ وقد قال البيتين فى مدح الفتح بن خاقان وكان قريبًا إلى نفسه، وكثيرًا ما أوعز إليه أن يغرى الخليفة المتوكل بتقريب المعتز بالله على أخيه المنتصر، وكأنما كان له دخل غير مباشر فى وقوع الفتنة بين المتوكل وابنه المنتصر، ثم كان البحترى نفسه أقرب الناس إلى رثاء المتوكل المنتصر فى رائيته الرثائية المشهورة ومطلعها:

محل على القاطول أخلق داثره وعادت صروف الدهر جيشًا تغاوره