

من معالم الخطاب النقدي الاستباقي: "وصية أبي تمام للبحثري".

د. الناصر بناني
المركز الجامعي بآفلو

ملخص:

غلب على الممارسة النقدية في العصور الأولى للأدب العربي الجانب الإسقاطي المسجل لما وقع من الظواهر المتعلقة بالإبداع، فكان عمل معظم النقاد منصباً على تحليل وتقييم النتاجات الشعرية الموجودة، ومن هنا تبرز أهمية قيمة تلك المحاولات القليلة التي هدفت إلى تأسيس النقد الأدبي في صورته الاستباقية، ولعل وصية أبي تمام للبحثري من أهم الخطابات النقدية الموجهة للشعراء الناشئين إلى أصول الإبداع الشعري.

Abstract:

The critical practice in the early ages of Arabic literature dominated the descriptive side of the phenomena which is related to creativity. The work of most critics focused on the analysis and evaluation of existing poetic productions. Hence, the importance and value of these few attempts aimed at establishing literary criticism in its proactive form. The will of Abu Tammam al-Bahtari is one of the most important critical speeches directed to poets who are born by poetic creativity.

على الرغم من أن جل نشاط النقد العربي القديم كان إسقاطياً مسجلاً لما سبق وقوعه من الظواهر المتعلقة بالإبداع الأدبي، إلا أن بعض الجهود قد رامت توجيه الإبداع الشعري قبل أن يتكوّن، وسعت إلى الأخذ بيد الشاعر ليرتقي في الأسباب حتى يستطيع بلوغ الإنتاج الأدبي ذي التشكيل الجمالي ويصبح ذا مقام معلوم فيخلد اسمه في دائرة الإبداع، ومن المعالم البارزة التي تجلّى فيها الخطاب النقدي في صورته الاستباقية وصية أبي تمام للبحثري التي تعتبر وثيقة مهمة ساهمت في تأسيس ورواج الأصول العامة للفن الشعري.

تشتمل الوصايا النقدية على "القواعد والقوانين التي لا بد للمبدع أن يراعيها لحظة الإبداع والتي لا بد للكاتب أن يتقيد بها عند الكتابة وبمقدار تقيد به أو بعده عنها يكتب لأدبه من الجودة والانتشار أو الاستهجان والرداءة"⁽¹⁾، وفي تراثنا النقدي عدد من الوصايا التي نبه أصحابها إلى القضايا النقدية المتعلقة بالإبداع الأدبي، وهي لا تزال مغمورة لم يلتفت إليها الباحثون، ولم تنل - قديماً وحديثاً - إلا حظاً ضئيلاً من الدرس والتحليل، وقد أحصى بعضهم سبع وصايا: "صحيفة بشر بن المعتمر، ووصية أبي تمام للبحثري، ووصية الجاحظ في رياضة الصبي، ووصية أبي حيان التوحيدي، ووصية أسامة بن منقذ، ووصية بن أبي الأصبع المصري، ووصية النواجي"⁽²⁾، ولعل أكثر هذه الوصايا شهرة وأولها خصوصية بالإبداع

¹ - شذوح علاء محمد: قضايا النقد في وصايا النقد، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، ع3، أيلول/ سبتمبر 2014، ص16.

² - نفس المرجع: ص15.

الأدبي صحيفة بشر ووصية أبي تمام، اللتان تشتملان على تقاطع وتشابه في كثير من المسائل، فالمطلع على النصين يشعر أن الوصية ما هي إلا امتداد وتوضيح لما ورد في الصحيفة، إلا أن الفرق بينهما هو أن الصحيفة موجهة لعموم الإبداع الأدبي أما الوصية فهي للإبداع الشعري على وجه الخصوص.

نص الوصية:

"قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: كُنْتُ فِي حَدَائِي أَرْوُمُ الشَّعْرِ، وَكُنْتُ أَرْجِعُ فِيهِ إِلَى طَبْعٍ وَلَمْ أَكُنْ أَقِفُ عَلَى تَسْهِيلِ مَأْخِذِهِ، وَوَجُوهٍ اقْتِضَائِهِ، حَتَّى قَصَدْتُ أَبَا تَمَّامٍ، وَانْقَطَعْتُ فِيهِ إِلَيْهِ، وَاتَّكَلْتُ فِي تَعْرِيفِهِ عَلَيْهِ؛ فَكَانَ أَوَّلَ مَا قَالَ لِي: يَا أَبَا عُبَادَةَ تَخَيَّرَ الْأَوْقَاتِ وَأَنْتَ قَلِيلُ الْهُمُومِ، صِفْتُ مِنَ الْعُمُومِ، وَاعْلَمْ أَنَّ الْعَادَةَ فِي الْأَوْقَاتِ أَنْ يَقْصِدَ الْإِنْسَانُ لِتَأْلِيفِ شَيْءٍ أَوْ حِفْظِهِ فِي وَقْتِ السَّحَرِ؛ وَذَلِكَ أَنَّ النَّفْسَ قَدْ أَخَذَتْ حَظَّهَا مِنَ الرَّاحَةِ، وَقَسَطَهَا مِنَ النَّوْمِ، فَإِنْ أُرِدْتَ النَّسِيبَ؛ فَاجْعَلِ اللَّفْظَ رَقِيقًا، وَالْمَعْنَى رَشِيقًا، وَأَكْثِرْ فِيهِ مِنْ بَيَانِ الصَّبَابَةِ، وَتَوَجَّعِ الْكَآبَةِ، وَقَلِّ الْأَشْوَاقَ، وَلَوْعَةِ الْفِرَاقِ، وَإِذَا أَخَذْتَ فِي مَدْحِ سَيِّدٍ ذِي أَيَادٍ؛ فَأَشْهَرِ مَنَاقِبَهُ، وَأَظْهَرِ مَنَاسِبَهُ، وَأَبْنِ مَعَالِمَهُ، وَشَرَّفْ مَقَامَهُ، وَتَقَاضَ الْمَعَانِي، وَاحْذَرِ الْمَجْهُولَ مِنْهَا، وَإِيَّاكَ أَنْ تَشِينِ شِعْرَكَ بِالْأَلْفَاظِ الزَّرِيَّةِ، وَكُنْ كَأَنَّكَ خَيَّاطٌ يَقْطَعُ الثِّيَابَ عَلَى مَقَادِيرِ الْأَجْسَامِ، وَإِذَا عَارَضَكَ الضَّجَرُ؛ فَأَرْجِ نَفْسَكَ، وَلَا تَعْمَلْ شِعْرَكَ إِلَّا وَأَنْتَ فَارِغُ الْقَلْبِ، وَاجْعَلْ شَهْوَتَكَ لِقَوْلِ الشَّعْرِ الدَّرِيعَةِ إِلَى حُسْنِ نَظْمِهِ؛ فَإِنَّ الشَّهْوَةَ نَعْمُ الْمَعِينِ، وَجُمْلَةُ الْحَالِ أَنْ تَعْتَبِرَ شِعْرَكَ بِمَا سَلَفَ مِنْ شِعْرِ الْمَاضِينَ: فَمَا اسْتَحْسَنَهُ الْعُلَمَاءُ فَاقْصِدْهُ، وَمَا تَرَكُوهُ فَاجْتَنِبْهُ، تَرَشَّدْ إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى" (1).

تحليل الخطاب النقدي في الوصية:

يستوقفنا - قبل اللوج إلى تحليل نص الوصية- ذلك الاستهلال الوجيز الذي مهد به البحتري منبها إلى الدوافع التي جعلت أبا تمام يعطيه هذه التوجيهات، وقد أجملها لنا بوصفه لأوليات موهبته الشعرية التي كانت تقوم على الطبع وحده ولم يكن يملك أداة أخرى تسهل عليه تنمية تلك القدرة، حتى اتصل بأبي تمام الذي تلمس فيه علامات التميز والنبوغ الشعري وأدرك ما يحتاجه الفتى لصقل موهبته، فرام مساعدته على بلوغ الغاية في هذا الفن، موجهها له وصية متكاملة مشتملة على القواعد الأساسية التي ينهض عليها الإبداع الشعري.

والواضح من نص الوصية أنها تقوم على عدد من المحاور الأساسية، نفصلها من خلال النقاط الآتية، مستعينين في شرح ما ورد في الوصية بمقولات الشعراء والنقاد حول مختلف القضايا الإبداعية.

أولاً: بواعث الإبداع الشعري:

اعترف كثير من الشعراء بأن قول الشعر ليس أمراً يسيراً يستجيب للشاعر كلما دفعته الحاجة إليه، فهو يتطلب في كثير من الأحيان جهداً ومعاونة كبيرين حتى عند فحول الشعراء، ولا ريب أن الفرزدق لم يبالغ حين وصف ذلك بقوله: "أنا عند

¹ - ابن رشيق أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت 1972م ، ج2، ص 114-115.

الناس أشعر الناس وربما مرّت عليّ ساعة ونزع ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتاً واحداً⁽¹⁾، وهذا السبب جعلهم يربطون العملية الإبداعية بجملة من العوامل التي تحثها وتبعثها، سأل عبد الملك بن مروان الشاعر "أرطاة بن سهية": "هل تقول الآن شعراً؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بوحدة من هذه"⁽²⁾، وسئل الحطيئة: "أيّ الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حيّة، فقال: هذا إذا طمع"⁽³⁾ وقيل لكثير عزة: "يا أبا صخر: كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصنه ويسرع إليّ أحسنه"⁽⁴⁾.

وهكذا تختلف تلك العوامل من شاعر لآخر فمنها ما هو نفسي ومنها ما هو مادي ومنها ما هو مرتبط بالمكان. وقد كان أبو تمام - هو الآخر - على وعي بضرورة توفر المحركات والبواعث التي تعين الشاعر على حصر تركيزه في الموضوع الذي يريد النظم فيه، ويبدو أنه قد جمعها في حافز يتألف من شطرين مترابطين أحدهما نفسي والآخر زمني - وإن كان الشطر الأوّل هو الأصل والأساس - بقوله: "تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم" فهو ينصح البحري بأنه متى كانت نفسه مرتاحة خالية لا يشغلها شاغل، ولا يسيطر عليها هم ولا غم، كان عليه أن يغتنم الفرصة، لأن الصفاء الذهني يعينه على تركيز جهده فيما يريد أن ينظم، وينبّهه إلى الوقت المناسب الذي تكون فيه النفس متهيئة، ولا شك أن اختيار الوقت الملائم أمر مهم بالنسبة للعملية الإبداعية لأنّ "هناك علاقة وثيقة بين عمليات التفكير وعملية اختيار الوقت المناسب لاستدعاء الذاكرة وهما ظاهرتان متكاملتان لتنظيم العملية الإبداعية"⁽⁵⁾، وأحسن الأوقات في نظر أبي تمام هو وقت السحر لأن ملكتي الإبداع والحفظ تكونان أقوى في هذا الوقت لاستيفاء النفس نصيبها من الراحة فتقبل على الإبداع في أقوى درجات نشاطها.

وقد أدرك بشر بن معتمر قيمة وقت العملية الإبداعية حيث ابتداءً صحيفته بقوله: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك"⁽⁶⁾، وعلى الرغم من أنه لم يصطف لتلك الساعة زمناً معيّناً مثلما فعل أبو تمام إلا أنه "كان حريصاً على قيمة الوقت ضمن إطاره الداخلي لمفهوم عملية الإبداع، متفادياً تعامله مع الزمن الكرونولوجي إلى زمن الإنتاج الأدبي، أو ما يمكن أن نطلق عليه بالزمن العملي للفعل الذي يقدر بالحركة النشطة وفراغ البال وإجابة النفس ومطاوعتها"⁽⁷⁾.

¹ - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الحانجي القاهرة 1998م، ج1، ص209.

² - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1، ص80.

³ - نفس المصدر: ص79.

⁴ - نفسه.

⁵ - فيدوح عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص27-28.

⁶ - الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص135.

⁷ - فيدوح: المرجع السابق، ص32.

والحقيقة أن الكلام على مسألة الاختيار الوقي والنفسي يظل نسبي الصحة؛ لأنه يجعل العملية الإبداعية محض إرادة الشاعر، غير أن الواقع الذي يصفه الشعراء حول تجاربهم الإبداعية لا يثبت ذلك⁽¹⁾؛ فالقصيدة تأتي للشاعر في لحظة ما وانطلاقاً من هذه اللحظة فقط يمكنه - نسبياً - أن يكون فاعلاً في العملية الإبداعية، أما المرحلة التي تسبق ولادة القصيدة فقد وقف الشعراء والنقاد - قديماً وحديثاً - عاجزين عن وصف إحداثياتها والتعرف على محتوياتها؛ أما القدماء فشاع عندهم التفسير الأسطوري، حيث نظروا إلى مسألة الإبداع بأنها أمر خارق للعادة ليس في مقدور البشر الإتيان به ما لم يستعينوا بالقوى الماورائية فنسبوها إلى قوى خفية ترتبط بعالم الجن والشياطين، ومن هذا المنطلق كانوا يرون أن للشعر علاقة بالسحر لأنهما يلتقيان في تصوّرهم " في منابع الموهبة ومصادر الإلهام فكلّ من السّاحر والشاعر شخص ملهم يوحي إليه ويستمد سلطانه من قوى غير منظورة ويعيش على شفا عالمين عالم الجنّ وعالم الإنس ؛ عالم الغيب وعالم الشهادة .."⁽²⁾، ولهذا ادّعى كثير من الشعراء أنّ لهم شياطين يلهمونهم الشعر ويوحون به إليهم، يقول⁽³⁾ الأعشى عن شيطانه "مسحل":

فما كنت ذا شعر ولكن حسبني إذا مسحلّ يسدي لي القول أنطق
شريكان فيما بيننا من هوادة صفيان : إنسيّ وجنّ موفق
يقول فلا أعيا بشيء يقوله كفاني لا أعيا ولا هو أخرق

وأما المحدثون فكثيراً ما أعلنوا انقطاعهم أمام تفسير الظاهرة، يقول "هربرت": " لقد كان هناك دائماً شيء من الغموض حول العبقرية الفنية؛ فالقدماء عدّوا الفنان ملهماً من الله... ولسنا نحن الآن أقرب من القدماء إلى حلّ لغز الإبداع الفني"⁽⁴⁾، ويقول "نزار قباني" بعد أن حاول رصد الدافع الأول للإبداع وتحري مصدره فلم يستطع: "كلما حاولت أن أتعب الشعر إلى حيث يسكن هرب مني"⁽⁵⁾، هذا ما دفعه إلى القول بأنّ " القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس وبتعبير آخر: ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنما هي التي تكتبه"⁽⁶⁾، وأكد هذا المعنى أيضاً الشاعر صلاح عبد الصبور بقوله: " إنّ رحلة الشعر هي رحلة المعنى إلى الشاعر، لا رحلة الشاعر إلى المعنى"⁽⁷⁾.

¹ - يرى الشاعر الإنجليزي " شيلي": " أن أيّ شاعر حتى لو كان من كبار الشعراء لا يستطيع أن يقول: سأنظم شعراً "(بكار يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ص68).

² - المناعي مبروك : في صلة الشعر بالسحر ، مجلّة فصول ، المجلد 10 ، ع 1 - 2 يوليو 1991 ، ص 27 .

³ - القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والاسلام ، تح محمد على الهاشمي ، الطبعة الاولى ، لجنة البحوث والنشر ، السعودية 1979 ، ج 1 ، ص 184.

⁴ - المعطاني عبد الله سالم: قضية شياطين الشعراء وأثرها في النقد العربي: مجلة فصول، المجلد 10، ع 1-2، يوليو 1991م ص 13.

⁵ - قباني نزار: قصتي مع الشعر، بيروت 1973، ص 22 .

⁶ - نفسه، ص 188-189 .

⁷ - عبد الصبور صلاح: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت 1969م، ص 12.

وبناء على هذا فإنّ القول بوجود آليات توجه الشاعر إلى كيفية خلق القصيدة أمر يتنافى مع حقيقة التجربة الشعرية، ولا شكّ أن أبا تمام - ووصيته نابعة من تجاربه الشخصية ومعاناته لمشاق الخلق الفني - لم يكن ليفرض على الإبداع الشعري منطقاً عقلياً، ولا ريب أن سبب حثه للبحري على عدم تضييع الوقت المعين الذي أشار إليه هو إدراكه لحقيقة أن الشاعر لا يملك العملية الإبداعية ولا تكون مطواعة له في أي لحظة يريد حتى وإن أجهد نفسه.

ثانياً: مقومات الأغراض الشعرية (النسيب والمديح):

الغرض الشعري هو الغاية التي يقصدها الشاعر من قصيدته، وقد تنوّعت أغراض الشعر واستعملت باصطلاحات متعددة مثل الفنون والأبواب والأنواع والضروب والبيوت والأركان وتجتمع دلالات هذه الاصطلاحات على التقسيمات التي يخضع لها الشعر عند العرب وأشهرها النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف، وقد اقتصر أبو تمام في وصيته على غرضين هما النسيب والمديح مبينا الاعتبارات التي يقوم عليها هذان الغرضان، لكن سبب إعراض أبي تمام عن الأغراض الأخرى يبقى مجهولاً، وكل ما يمكننا أن نفترضه تفسيراً لذلك هو أن أبا تمام كان يدرك أن كلّ شاعر ميسّر لما خلق له، ولا شكّ أنه من خلال صحبته للبحري قد لاحظ أن فطرته وموهبته الشعرية أميل إلى هذين الغرضين، وحظّه منهما أكثر من غيرهما، وهذه حقيقة وقف عليها الدارسون فشعر البحتري الموجود في ديوانه "أكثره في المدح وأقله في الهجاء والرثاء، وفي مدحه غزل كثير"⁽¹⁾، كما أنّ أشعاره في الهجاء "لا تشاكل طبعه ولا تليق بمذهبه وتنبئ بركاكتها وغثاثة ألفاظها عن قلة حظه في الهجاء"⁽²⁾.

وقد وصف أبو تمام للبحري طريق الإجادة في هذين الفنين، فبدأ بالنسيب مبيّناً له أنّ الخطاب الموجه إلى النساء لا بد أن يراعي فيه الشاعر المناسبة بين اللفظ والمعنى، فحق اللفظ أن يكون رقيقاً حلواً بعيداً عن الغلظة، لأنّ "النظام اللطيف المأخذ الرقيق الحواشي المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل تحيّل رقّة نفس القائل"⁽³⁾، وهذه الرقة في اللفظ لا بد أن توافقها رشاقة في المعنى تظهر صدق التودّد، وقد ذكر أبو هلال العسكري في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها أنّ "مما عيب على طرفة قوله:

وإذا تَلَسُّنُني أَلَسُّنُها إنني لَسْتُ بِمَوْهُونٍ فَقَرُّ

والعاشق يلاطف من يحبّه ولا يحاجه ويلاينه ولا يلاجه"⁽⁴⁾، ورأى ابن رشيق أنّ من عيوب الخطاب الغزلي أن يفتخر الشاعر ويعلي قدر نفسه، فهو أمر غير مقبول إلا إذا كان النسيب من قبيل المجاز مثل الذي يؤتى به في بدايات القصائد⁽⁵⁾، كما حث أبو تمام الشاعر على تصوير ما يصاحب العلاقة بين الرجل والمرأة من شدّة الوجد الناتج عن الصدود والفرق والبعد

1 - البستاني بطرس: أدباء العرب في العصر العباسية، طبع دار مارون عبود، توزيع دار الجليل بيروت 1979، ص 219.

2 - الصعدي عبد المتعال: مدرسة أبي تمام بين قدامى المولدين والمتأخرين، مكتبة القاهرة، مصر، ص 35.

3 - القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 364.

4 - العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البحايوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، سورية 1952م، ص 83.

5 - ينظر: ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص 123-124.

وغير ذلك مما يشعل في النفس لهيب الأشواق، لأن "النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهلك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة"⁽¹⁾.

ثم انتقل أبو تمام إلى غرض المدح ومن خلال حديثه عن مقوماته يتبين أنه يشير إلى ضرورة الملاءمة بين المعنى والغرض الشعري لأن الشاعر إذا وفق في اختيار المعاني التي تليق بشخص ممدوحه فسينال حظوة تجعله من المقربين عنده فيحقق بذلك طموحه، ولا يدرك رضا الممدوح إلا إذا عبر بثنائه عن صورة مثالية له من خلال الإشادة بخلاله الحميدة وفي مقدمتها الجود والسخاء والشجاعة والنصرة⁽²⁾، ولا بد له من التنويه بشرف نسبه وأصالته وعراقته ومآثر آبائه، ويلفت أبو تمام انتباه الشاعر إلى مسألة مهمة وهي أن يتحرى أن تكون المعاني في المدح مما هو متداول معروف لأن المعاني المجهولة قد تكون منزلة لفهم خاطئ فينقلب المعنى إلى ضده ويتحول المدح إلى هجاء، والممدوح يدرك خطر الشعر فهو ذو حدين إما أن يساهم في نشر فضائله أو يكون سبباً في طيها.

كما حذر أيضاً من الألفاظ التي تؤثر سلباً على المعنى وتؤدي إلى فساد الغرض قائلاً: "وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرّة"، وهو هنا يدعوه إلى مراعاة حسن التأليف بين الكلمات واجتناب الألفاظ التي تؤثر سلباً على المعنى فيتأثر الغرض بذلك، ونجد لهذه القضية توضيحاً عند ابن سنان الخفاجي حينما تطرق إلى تأثير الكلمات التي تعتبر من قبيل الحشو فهي في رأيه تؤدي إلى نقص في المعنى وفساد في الغرض ومثالها عنده "قول أبي الطيب يمدح كافوراً :

ترعرع الملك الأستاذ مكتهلاً قبل اكتهال أديباً قبل تأديب

لأن قوله الأستاذ بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح، فالأستاذ قد وقع هاهنا حشواً، ونقص به المعنى إذ كان الغرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه، لا تحقيره وتصغير أمره"⁽³⁾.

ثم ختم أبو تمام كلامه حول مرتكزات القول في غرض المدح بقوله: "وكن كائنك خياطاً يقطع الثياب على مقادير الأجسام"، وهذه العبارة يمكن أن تحمل على وجهين لا يبعد أنه قصدهما معاً، أحدهما: العلاقة بين اللفظ والمعنى فقد أورد ابن رشيق مقولة مشابهاً حكاها أبو منصور الثعالبي وهي من ملح الكلام على اللفظ والمعنى حيث قال: "البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني ويخطط الألفاظ على قدود المعاني"⁽⁴⁾، وأبو تمام من خلال هذا يريد أن يلح على ضرورة التحام عناصر النص في الخطاب الشعري وتشكلها في نسيج متماسك من خلال التطابق والائتلاف بين اللفظ والمعنى وهي مسألة نالت حظاً وافراً من الدرس النقدي وبلورها المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة، ضمن إطار نظري صاغ فيه مجموعة من المبادئ

1 - ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 134.

2 - وقد حصر قدامة بن جعفر الأوصاف التي ينبغي للمدح أن يراعيها في أربعة: العقل، الشجاعة، العدل، العفة، ومن يخالفها ويمدح غيرها فهو مخطئ في نظره، لأن المدح يكون في "فضائل الناس من حيث إنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان" (ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، ص 96).

3 - الخفاجي ابن سنان: سر الفصاحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1982، ص 149.

4 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 128.

التي يقوم عليها عمود الشعر عند العرب حيث عدّ من مبادئه "التحام أجزاء النظم والتثامها" و "مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية"⁽¹⁾.

أما الوجه الآخر فالمقصود أن يكون المدح في حدود ما يستحقه الممدوح لأن درجات الممدوحين تختلف، وقد كان الشعراء يدركون هذا الأمر فلا يتجاوزون مقام الممدوح، روي "أن نصيبا دخل على إبراهيم بن هشام فانشده مديحا له، فقال إبراهيم ما هذا بشيء أين هذا من قول، أبي دهل لصاحبنا ابن الأزرق:

إن تبد من منقلي نخلان مرتحلا يرحل من اليمن المعروف والجود

فغضب نصيب، ونزع عمامته وبرك عليها وقال لئن تأتونا برجال مثل ابن الأزرق نأتكم بمثل مديح أبي دهل أو أحسن، إن المديح والله إنما يكون على قدر الرجال"⁽²⁾، بمعنى أن الشاعر قادر على الإتيان بمديح أفضل من هذا لو كان الممدوح يستحق ذلك، ونجد لنصيحة أبي تمام صدى عند ابن رشيق الذي يرى أن المدح تختلف طرقة، فمدح الملوك ليس كمدح سائر الممدوحين، ويحذر الشاعر من مجاوزة المدح لمن لا يسحق، يقول: "وإذا كان الممدوح ملكاً لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب، وذلك محمود وسواه المذموم، وإن كان سوقة فيأبك والتجاوز به خطته؛ فإنه متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها... وكذلك لا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء، وإن كان فضيلة"⁽³⁾.

ثالثاً: عوارض الإبداع:

ينتقل أبو تمام إلى الحديث عن مسألة ترتبط بنفسية الشاعر وهي عندما تعترضه حالة من السأم والضجر، فينصحه بأن ينصرف عن الإبداع ويركن إلى الراحة النفسية " وإذا عارضك الضجر؛ فأرخ نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب " والذي يهدف إليه أبو تمام هو المحافظة على تلك الميزة الإبداعية عند البحري وهي الطبع، فأراد منه إن وجد في نفسه ضيقاً وتصلباً أن لا يجهدا ويحملها ثقل الإبداع لأن ذلك التكلّف يؤدي به إلى تعاطي الصنعة، ولا يخفى أثر هذين العنصرين (الطبع والتكلّف) على جودة الشعر، فهما من أهم معايير تقييم النص الشعري عند النقاد، وقد أشار بعض الشعراء إلى اختلاف نصوصهم الشعرية تبعاً لاختلاف الحالة النفسية وموانعها للإبداع، يقول ذو الرمة: " من شعري ما طواعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جننت به جنوناً؛ فأما ما طواعني القول فيه فقولي:

خليلي عوجا عن صدور الرواحل

وأما ما أجهدت فيه نفسي فقولي:

أأنّ توسّمت من خرقاء منزلة

وأما ما جننت به جنوناً فقولي:

ما بال عينك منها الدّم ينسكب"⁽⁴⁾

¹ - المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجليل، بيروت 1991، ص 10-11.

² - الأصفهاني: الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة بيروت 1959، ج 21، ص 42.

³ - ابن رشيق: العمد، ج 2، ص 129.

⁴ - الأصفهاني : الأغاني، ج 18، ص 22.

ولقد أرشد أبو تمام البحثري إلى ما يتجاوز به العوارض النفسية ويوقد لديه فتيل الطاقة الإبداعية بقوله: "واجعلْ شَهْوَتَكَ لِقَوْلِ الشَّعْرِ الدَّرِيْعَةَ إِلَى حُسْنِ نَظْمِهِ؛ فَإِنَّ الشَّهْوَةَ نَعَمُ الْمَعِينُ"، أي أن الإبداع حينما يكون استجابة لرغبة داخلية ممزوجة بالعاطفة والمحبة للفن الشعري، والحماسة التي تدفعه دفعا، فإن هذه النشوة ستكون سبيلا لتحقيق المستوى المنشود ويصبح للشعر عظيم القيمة والتأثير. إننا نجد في هذا الجانب من الوصية تحليلا ووصفاً دقيقين لمختلف الحالات النفسية التي يمر بها المبدع، فقد ورد في بعض الأبحاث التي تعنى بسيكولوجية الإبداع أن الإنتاج الأدبي شعراً كان أو نثراً يسير بطريقة تفجيرية؛ والمقصود بذلك اختلاف فترات إنتاج الأديب، فأحياناً "يجد الأديب نفسه مندفعاً بإلحاح من دخيلته على الكتابة، إنه قد يظلّ ساعات متتالية وقد أمسك بقلمه يكتب بغزارة وتدفق مستمرين بلا توقّف... أنّ ثمة غزارة أو فيضاناً بيانياً يفرض عليه فرضاً ويلج عليه إلحاحاً، ولكن في مقابل هذه الحالة التدفقية فإنّ الأديب قد يجد نفسه في أيام أخرى وقد نضب معينه... ولكنه ما يفتأ أن يعود إلى حالة التدفق التعبيري مرّة أخرى بعد وقت يقصر أو يطول"⁽¹⁾.

رابعاً: العلم بتجارب الشعراء الأوائل:

ختم أبو تمام وصيته بالتنبيه على أن الاعتماد على المزاج الشعري وحده لا يكفي لارتقاء سلم النجاح الأدبي دون الاستعانة بالأساليب التي اتبعها القدماء واقتفاء آثارهم "أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين"، وهذا يقتضي من الشاعر مراعاة ما استقر في العرف النقدي، وعدم الحياد عما قرره النقاد - ويسميهم العلماء - حول طريقة العرب القدماء في بناء القصيدة، ونهج العمود الشعري الذي ألفوه، ولا شك أن أوضح تصوّر اتفق عليه النقاد حول هذه الطريقة هو ما قرره ويّين مفهومه وحدد معايير المرزوقي في مقدّمة شرحه لديوان الحماسة، وقد أجملها في قوله: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والثامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر"⁽²⁾، وليس من إربنا في هذا المقام التطرّق بالتفصيل إلى هذه الأبواب وعيارياتها، لأن سوقنا لها لم يكن إلا لتبيان مقصود أبي تمام من عبارته السابقة. غير أن مسألة مهمّة تستوقفنا في هذا المقام هي الاختلاف بين شعر أبي تمام والرؤيا النقدية التي طرحها في وصيته، وخصوصاً ما صرّح به في هذا المقطع بالذات؛ إذ كيف يحض على الالتزام بالثوابت التي اختطها النص الشعري القديم وأقرّها النقاد، وهو نفسه ينزع منزعاً يخالف ذلك، فقد كان شعره مثار حركة نقدية واسعة، وقام كثير من النقاد - وخصوصاً اللّغويين منهم - بمخاصمته والتعصب ضدّه ورفض كثير من شعره كونه لا يتلاءم مع التيار الأدبي العام الذي كان يترسمه الشعراء والعلماء والنقاد، ومن أشدّ المتحاملين عليه "ابن الأعرابي" الذي قال حينما سمع بعض شعره: "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل"⁽³⁾، وحتى النقاد الذين انبروا للموازنة بينه وبين البحثري لم يكونوا على قدر من الموضوعية ومن يقرأ موازنة

¹ - أسعد يوسف ميخائيل: سيكولوجية الإبداع في الفنّ والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1986م، ص 120.

² - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 9.

³ - الصولي أبو بكر محمد: أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، الطبعة الثالثة، دار الآفاق الجديدة بيروت 1980، ص

الآمدي يدرك انخيازه ضد أبي تمام ، ابتداء من مقدمة الكتاب حيث وصفه بأنه "شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة"⁽¹⁾، وفي المقابل أعجب بشعر أبي تمام وطريقته - خاصة في القرون اللاحقة - شعراء ونقاد ذووا صيت مشهور ومنهم ابن جني والخالديان والمرزباني والمعري وغيرهم ممن انبروا يشرحون أشعاره ويشيدون بعلمه وفضله، وإذا عدنا إلى قياس شعر أبي تمام بميزان ما دعا إليه في وصيته وجدنا أنفسنا أمام تفسيرين لما يظهر من اختلاف بين إبداعه ووصيته؛ فإذا سلّمنا بوجود هذا التعارض فالأمر محمول على أن الوصية كان هدفها توجيه شاعر مبتدئ يروم قبل أي شيء آخر أن يثبت لنفسه مكانة عند متلقيه فيحتاج في تشكيل نصّه على ما سبق تشكيله والجري على ما ألفوه، حتى إذا أدرك مقاما في الشعر يشهد له به عندئذ أصبح من شأنه أن يؤسس لنفسه ما شاء من تقاليد فنية على نحو خاص، ولا يضير مكانته الشعرية الخروج على الطريقة المعيارية أو عدم الالتزام بعمود الشعر، أمّا إذا أردنا أن ندحض وجود هذا الاختلاف أصلا، فالمسألة مرتبطة بفهم أوسع لنظرية عمود الشعر ومبادئها؛ هذا ما ذهب إليه "إحسان عباس" عندما رأى أنّ المرزوقي لم يقل بضرورة توفر كلّ عناصر عمود الشعر واجتماعها معاً في شعر شاعر لكي يحسب على الطريقة الشعرية عند العرب وإنما كان قوله: "ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان"⁽²⁾، ولما كانت بعض عناصر العمود غير متوفرة عند أبي تمام فلا يمكننا القول إنه قد خرج على عمود الشعر إطلاقاً، ومن ثمّ يصل عباس إلى نتيجة هي "إنّ نظرية عمود الشعر رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كلّ قصيدة، وقد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير ولكنّ أساسها كلاسيكي رصين فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جملة"⁽³⁾.

إن الخلاصة التي نصل إليها بعد تحليلنا لخطاب الوصية هي أنّ أبا تمام أراد أن يبيّن للبحثري أنّ الإبداع مسألة مشروطة بمدى نجاح الشاعر في بناء الخطاب الشعري بدءاً بمرحلة ما قبل الإبداع أي دوافع القول الشعري، إلى العوامل التي تساعد بناء النص وفق هيئة متفردة تضمن له الجودة، وتنتج استجابة لدى المتلقي بإثارة اللذة والمتعة لديه، وهذا ما يجعله ذا مكانة في دولة الشعر، ويغدو شعره نجمة لسواد عظيم من المتلقين، ولا شك أنّ البحثري قد امتثل لهذه الوصية واستمد منها بنود إنتاج نصوصه وهذا ما شهد له به النقاد الذين تناولوا مذهبه الشعري، يقول الآمدي: "البحثري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"⁽⁴⁾.

1 - الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر ، ج1، ص4-5.

2 - المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ص 11.

3 - عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت 1983، ص409.

4 - الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص4.

