البديع وشفرات النص . .... (مقاربة ثقافية مقارنة)

اعداد

د. فاطمة هلال فوزي

مدرس البلاغة بكلية التربية جامعة الإسكندرية

مجلة الدراسات التربوية والانسانية. كلية التربية. جامعة دمنهور

المجلد الرابع عشر- العدد الرابع – الجزء الثانى - لسنة 2022

البديع وشفرات النص . .... (مقاربة ثقافية مقارنة)

د. فاطمة هلال فوزي

ملخص البحث

إن العربية (تفوق سائر اللغات رونقًا، ويعجز اللسان عن وصف محاسنها) كلمة أنصفت العربية على لسان نالينو، جاءت في خضم دراسات استشراقية عدة أدلى فيها غير العرب بدلوهم – بالرأي والفكر والتأمل – في الحكم على حضارة العرب والإسلام . ولأن هذه الدراسات الاستشراقية صدرت عن ثقافة مغايرة وإطار فكري مختلف ، كان لها من الوجاهة والأهمية ما يستدعي تأملها وقراءتها مرارًا وتكرارًا ؛ لأننا – ونحن في تلك الحال – نراجع مسلماتنا ومنطلقاتنا مراجعة خارجية.

ولعل من أهم العلماء والدارسين الغربيين الذين كانت لهم آراء ورؤى في بحث العربية ودراستها؛ الدكتورة سوزان ستيتكيفتش ، التي رأت في ظاهرة البديع تشكيلًا فنيًا جديدًا ، يبتعد عن كونه محسنًا بديعيًا للنص ، ويقترب من مبادئ المنطق والفكر الاعتزالي. وهو ما شكل الصورة الشعرية الجديدة ، كما نرى بوضوح عند أبي تمام، الذي استطاع أن يخرج من طور التقليد إلى طور الإبداع والابتكار ، والبحث عن أطر شعرية جديدة تناسب شعريته الحرة الخلاقة ، التي لا تبالي بقيود التقاليد الشعرية الراسخة ؛ مما أثار جدلًا نقديًا كبيرًا بين العلماء حول شاعريته ومذهبه البديعي.

ولقد حاولت المستعربة أن تقدم تفسيرًا جديدًا لإنجاز أبي تمام الشعري، بكونه نموذجًا استطاع أن يستوعب شفرات الشعر العربي القديم ، ويمزجها بشفرة جديدة تعكس حياة المتحضرين ، وتستوعب في الوقت ذاته الخبرة العربية الإسلامية المعاصرة .

وهذه النظرة خالفت نظرة بعض النقاد العرب المحدثين لشعر أبي تمام ، الذي تمرد فيه على بنية الشعر وتركيبه ، مما أدى إلى استغلاق بعض معانيه وصوره، وتكلفه في نظمه. ومن أمثلة هؤلاء النقاد محمد مندور الذي اتفق مع ابن المعتز والآمدي في رؤيتهما لمذهب أبي تمام ، بأنه

ينتهي دائمًا إلى التكلف والغلو والفساد ؛ لقوة مذهبه على طبعه، وكثرة صنعته، وفساد ذوقه. وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان .

وتأسيسًا على ما سبق جاءت فكرة البحث، التي تعتمد الفكر المقارن بين المنهج العربي و المنهج الغربي في النظرة لبديع أبي تمام وصنعته ، ولتتبع كيفية دراسة كل طرف من هذين الطرفين لهذه القضية من وجهته النقدية، ومحاولة الوصول إلى نتائج منطقية موضوعية كاشفة عن ظاهرة البديع، وصبغة شعر أبي تمام بها. ومن ثم انقسمت مباحث هذه الدراسة إلى قسمين يسبقهما تمهيد. الأول منهما يتعلق بالجانب التنظيري المقارن؛ حيث تتبع آراء محمد مندور وإحسان عباس حول منهج البديع في شعر أبي تمام في مقابل آراء الدكتورة سوزان حول القضية نفسها. ويعقب هذا القسم الأول قسم ثانٍ تطبيقي يسعى فيه البحث لتحليل عددٍ من شواهد شعر أبي تمام أجمع محمد مندور وإحسان عباس والدكتورة سوزان على درسها، مع تعليق نهائي حولها في النهاية.

الكلمات المفتاحية: البديع – سوزان ستيتكفيتش – النقد العربي

Research Summary

Arabic “outperforms all other languages in splendor, and the tongue fails to describe its virtues.” A word that did justice to Arabic on the tongue of Nalino came in the midst of several oriental studies in which non-Arabs made their point - with opinion, thought and meditation - in judging the civilization of Arabs and Islam. And because these oriental studies were issued by a different culture and a different intellectual framework, they had a prestige and importance that required contemplation and reading over and over again. Because - and we are in that case - we are reviewing our postulates and starting points from an external review.

Perhaps one of the most important Western scholars and scholars who had opinions and visions in researching and studying Arabic; Dr. Susan Stetkevich, who saw in the phenomenon of Badi' a new artistic formation, moves away from being a Badi' improver of the text, and approaches the principles of logic and Mu'tazili thought. This formed the new poetic image, as we see clearly in Abu Tammam, who was able to move out of the stage of imitation into the stage of creativity and innovation, and the search for new poetic frameworks that fit his free and creative poetry, which does not care about the restrictions of established poetic traditions; Which sparked a great critical debate among scholars about his poetic and innovative doctrine.

The Arabized woman tried to present a new interpretation of the poetic achievement of Abu Tammam, as a model that was able to absorb the codes of ancient Arabic poetry, and mix it with a new code that reflects the lives of civilized people, and at the same time absorbs the contemporary Arab-Islamic experience.

This view contradicted the view of some modern Arab critics of Abi Tammam's poetry, in which he rebelled against the structure and composition of poetry, which led to the exploitation of some of its meanings and images, and its cost in its systems. An example of these critics is Muhammad Mandour, who agreed with Ibn al-Mu'tazz and al-Amidi in their view of Abu Tammam's doctrine, that it always ends with affectation, exaggeration, and corruption. For the strength of his doctrine over his nature, the abundance of his work, and the corruption of his taste. Although his hair is not without beautiful and wonderful sometimes.

And based on the foregoing, the idea of the research came, which relies on the comparative thought between the Arab approach and the Western approach in the view of Badi Abi Tammam and his industry, and to track how each of these two parties studied this issue from its critical point, and trying to reach objective logical results revealing the phenomenon of Badi, And my father's hair dye is perfect with it. Then the investigations of this study were divided into two parts preceded by an introduction. The first of them relates to the comparative theoretical aspect. It follows the opinions of Muhammad Mandour and Ihsan Abbas on the methodology of Al-

Badi' in Abi Tammam's poetry, in contrast to the opinions of Dr. Susan on the same issue. This first section is followed by a second, applied section, in which the research seeks to analyze a number of testimonies of Abi Tammam's poetry. Muhammad Mandour, Ihsan Abbas, and Dr. Susan agreed on her study, with a final comment about it at the end.

key words:
Badia- Susan Stetkevich- Arab criticism

تمهيد

ليس من شك أن أبا تمام واحد من أبرز شعراء العربية وأكثرهم إثارة للجدل؛ بفضل تشكيل شعره، وصياغة صوره التي اتسمت بقدر كبير من التعمق والتلون والتكثيف. فقلما وجدنا كتبًا تخلو من ذكره أو نقد شعره وتحليله، فقد تربع على عرش الشعر العربي في عصره، بفضل ما تفرَّد به من "مذهب اخترعه، وصار فيه أوَّلًا وإمامًا متبوعًا، وشُهر به حتى قيل: مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام"[1]. مما أثار حفيظة كثير من المتعصبين للقديم من الرواة وعلماء اللغة والنقاد، فلم يُقْبلوا على شعره، ولم يستحسنوه، جملة وتفصيلًا؛ لأن النقد العربي آنذاك "لم يكن يتصور فكرة المذاهب والمدارس كما نتصورها في عصرنا الحديث؛ ولذلك كنَّا نجد دائمًا عند أصحابه خلطًا في فهم المذاهب والاتجاهات الفنية"[2]، مما قلل من فرص نجاح الاتجاهات الفنية الجديدة.

ولعل هذه الرنة الجديدة لإنتاج أبي تمام الشعري كانت من أكثر الظواهر التي دفعت كثيرًا من الدارسين لدراسة شعره، ومحاولة الكشف عن ملامح شاعريته، التي تعكس صورة فطنة وواعية لشخصية صاحبها، وعلمه الجم وقدرته الواضحة على استيعاب علوم عصره، بالإضافة إلى تأثره الواضح بالفلسفة

وعلم الكلام[(3)]. الأمر الذي ظهرت أصداؤه بوضوح في تلون صوره، وصبغات أخيلته المختلفة عن تقليدية تشكيل الشعر العربي القديم، بما يحمله من سمات البساطة والوضوح والقرب. فقد اختطَّ لنفسه طريقًا في نظم شعره شكَّل لمتلقيه صدمة كبيرة؛ لالتزامه بنمط شعري مخالف لما اعتاد عليه الشعراء في كتابتهم الشعرية، وقد تتطلب هذا النمط بدوره من المتلقي جهدًا أكبر في سبيل فهم المعنى المراد من ورائه[4].

ولعل هذه الرؤية هي التي مكنته من تحدي المفهوم السائد للقصيدة العربية القديمة المسمى (عمود الشعر). وقوام هذه الرؤية عنصران:

← العمق في المعاني والأخيلة.

← الجدة في استخدام الألفاظ.

أو كما حدد أحمد أمين في مقدمته لكتاب (أخبار أبي تمام)، ملامح ذلك المذهب، إذ يقول: "إن أبا تمام قد خرج على الناس بنوع جديد من الشعر، أخرجه من رأسه لا من قلبه، فهو يغوص على المعاني العقلية غوصًا، ثم يرفعها إلى السماء، ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ ويعني ببديعها وجناسها، فتمَّ له من معانيه العميقة إلى القاع، وخياله المرتفع إلى السماء، وألفاظه المتجانسة المزوَّقة، نوع جديد من الشعر لم يُسبق إليه".[5] إذن مذهب أبي تمام في حقيقة الأمر ما هو إلا إعادة تشكيل الشعر القديم في قالب من الحداثة مع تعظيمه،[6]بفضل ذكائه وفطنته التي مكنته من صهر إنتاج الشعراء السابقين عليه، وتحويله إلى خلق جديد، يمس روح الشعر القديم، ولكن بإطلالة مبتكرة. فقد بنى من جزئيات السابقين عليه مذهبًا فنيًا متكاملًا نُسب إليه واشْتُهِر به.

هذه الصورة الشعرية الجديدة أنتجت تيارات نقدية متباينة إزاء قبول هذا اللون الجديد وتذوقه؛ فانقسم الدارسون حولها، واتخذ كل فريق منهم موقفًا تبناه حسب معتقداته، وأسسه الثقافية التي تربى عليها وصقلت بها موهبته[7]. الأمر الذي اختلف تمام الاختلاف مع نظرة المستعربين لأدوات بنية هذا الشعر وأصول تركيبه.

وتبعا للتصور السابق فقد حاولتُ في هذه الدراسة أن أقدِّم عرضًا مقارنًا لفكر بعض النقاد العرب المحدثين يوضِّح رؤاهم وتصوراتهم حول شاعرية أبي تمام ومذهبه البديعي وأقصد محمد مندور وإحسان عباس، وفكر المستعربين ونظرتهم النقدية للموضوع نفسه، وأخص بالتحديد رؤية الدكتورة سوزان ستيتكيفيتش لإنجاز أبي تمام الشعري وجدة رؤيتها له من خلال مفهوم جديد للبديع. ومن ثم انقسمت مباحث هذه الدراسة إلى قسمين: الأول– يتعلق بالجانب التنظيري المقارن؛ حيث تتبع آراء الدكتور محمد مندور وإحسان عباس حول منهج البديع في شعر أبي تمام في مقابل آراء الدكتورة سوزان حول القضية نفسها. والآخر– قسم ثانٍ تطبيقي يسعى فيه البحث لتحليل عددٍ من شواهد شعر أبي تمام أجمع محمد مندور وإحسان عباس والدكتورة سوزان على درسها، مع تعليق نقدي شارح حولها في النهاية.

(1)

ولنستهل هذه الدراسة برؤية النقاد العرب، وتتبعهم لبدايات هذا التيار الجديد. فالرنة الجديدة التي ظهرت في شعر أبي تمام كانت لها جذور في شعر السابقين عليه؛ فبشار بن برد هو أول من فتح للشعراء طريق البديع، وتبعه فيه أبو نواس ومسلم، ولكن مما لا شك فيه أن استخدام أبي تمام للبديع لم يكن مماثلًا لغيره من الشعراء، فلقد اتخذ لنفسه منهجًا وطريقًا استقل به عن سائر نظائره، من أمثال مسلم بن الوليد، وأبي نواس[8]. فأبو تمام كان شديد التأثر بشعر أبي نواس، الذي تزعم حركة الثورة على مطالع القصيدة العربية في صورتها التقليدية لعدم مناسبتها طبيعة الحياة الجديدة التي يعيشها ويعاصرها معه أقرانه ومعاصروه. "فالخمر قد أصبحت عند أبي نواس رمزًا للحياة الجديدة التي يعيشها، وأن الأطلال والدمن قد أصبحت عنده رمزًا للحياة القديمة بقسوتها وشظفها"[9]. فدعوة أبي نواس التجديدية عبرت إذن عن ثورة الشعراء على ما فرض عليهم من قيود في نظم الشعر، وارتباط هذا الشعر بالضرورة بالنموذج القديم، الذي رأى فيه النقاد واللغويون مثالًا يحتذى، لا يجب الخروج عليه أو مخالفاته. وهو ما حاول المجددون من الشعراء كسر قيوده، والبحث عن أطر جديدة أكثر مناسبة لطبيعة عصرهم المتلون بألوان الثقافات المختلفة والعلوم المتعددة.

وعلى ما يبدو أن نموذج أبي تمام الشعري اختلف عن شعر سابقيه – المجددين – وأقرانه، نظرًا لعدم ظهور خصومة حول شعر أحد منهم كما ظهر حول شعره، لأنه لم يكتف بالتجديد في صوره وأخيلته بل عمق معانيه، ووشاها بوشي البديع ومزجها به، فخرجت في إطارٍ جديدٍ فذ، يبتعد عن المباشرة في التصوير، ويعمد إلى أسلوب التكثيف الخيالي ليؤلف من الصورة الواحدة صورًا كثيرة متداخلة وممتزجة، قد ينتج عنها شيء من التعقيد لثراء الصورة وعمقها. وهو ما دفع ناقدًا كبيرًا مثل محمد مندور إلى عدم تقبله واستساغته، فقد أَصَّلَ في كتابه (النقد المنهجي) لقضية الشعر المحدث ومذهب البديع، متتبعًا هذه القضية عند كبار نقاد القرنين الثالث والرابع الهجريين، وتخلل هذا العرض التنظيرى معالجة لبعض النماذج الشعرية المحدثة. ولكن الملاحظ أن فهمه لطبيعة الشعر العربي وملامح بنيته لم تخرج عن مفهوم القدماء للشعر العربي، ومقوماته الفنية. ولذا رأى في (البديع) تكلفًا وغلوًا وفسادًا، وأن فنونه الأساسية التي ذكرها ابن المعتز – فيما عدا الاستعارة – "ما هي إلا محسنات لفظية أو طريقة من طرق

التفكير الذي يغلب عليه العقم. إنها أشياء ليست من جوهر الشعر ولا هى حتمية فيه"[10]. وبالرغم من ذلك فقد سادت عند أصحاب مذهب البديع، وعلى رأسهم أبو تمام، الذي أكثر من استخدامها، فطغت على طبعه، وأفسدت ذوقه.[11]

ولكن الملاحظ أن دكتور محمد مندور لم يقبل هذه النماذج أو يثني عليها، بل رأى فيها قدرًا كبيرًا من السخافة والتكلف. وعلى ما يبدو أن مرد هذا الرأي يعود إلى أسس ثقافته، ومذهبه النقدي؛ فقد صقلت ذائقته الشعرية والنقدية على قصائد الأدب العربي القديم، كما تأثر تأثرًا ملحوظًا بالثقافة اليونانية القديمة – خاصة الفن الملحمي – واكتمل نضجها بعد تعرفه على المذهب التأثري أو الجمالي للمدرسة الفرنسية، الذي يعتمد في جوهره على الذوق الشخصي والحكم المعلل والتحليل الموضوعي للنص.

وعلى أساس هذا التكوين وتأثره الواضح بالمذهب الجمالي انطلق في كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لدراسة قضية الشعر المحدث التي لم تنفك عن هذه الروافد النقدية التي أثرت فيه، وتأسس في ضوئها حكمه النقدي على نماذج هذا الشعر، الذي رأى فيه ابتعادًا كبيرًا عن أصالة الطبع وصدقه. فالشعراء القدماء – من وجهة نظره – هم أساتذة الشعر العربي[12] لانطلاقهم في هذا الشعر من مبدأي الصدق والطبع، فقد عبرت قصائدهم عن صدق مشاعرهم وقرب صورهم، وبساطة حياتهم، وفي الوقت ذاته لم تخل من طبع فطري أصيل وجزالة، نلمس فيها ذوقًا عربيًّا. الأمر الذي لم يتذوقه في شعر البديع المحدث – وعلى رأسه شعر أبي تمام – الذي لم ير فيه سوى الزينة والزخرف، وابتعادًا ملحوظًا فى مبدأ الطبع، بل وانتقد في المقابل من أثنى على نماذج هذا الشعر؛ نحو اتهامه الصولي بفساد ذوقه الأدبي، وعدم قدرته على التمييز بين المفارقات الأدبية الدقيقة، في قول أبي تمام[13]:**[الكامل]**

مَـــا زَالَ يُهْـــذِي بِالمَوَاهِـــبِ دَائِبًـــا حَتَّـــى ظَنَنَّـــا أَنَّـــهُ مَحْمُـــومُ

فالصولي يتعجب من رأي النقاد الذين أسقطوه بالرغم من قبولهم قول أبي نواس في العباس بن عبد الله بن جعفر[14]: **[مجزوء الرمل]**

جُدْتَ بِالأَمْوَالِ حَتَّى قِيلَ مَا هَذَا صَحِيحُ

حيث يقول: "والمحموم أحسن حالًا من المجنون، لأن هذا يبرأ فيعود صحيحًا كما كان، والمجنون قلما يتخلص. فأبو تمام في تشبيه الإفراط في الإعطاء والبذل بإكثار المحموم أعذر من أبي نواس إذ شبهه بفعل المجنون"[15]. ويرى محمد مندور في كلام الصولي قدرًا كبيرًا من السخف في الموازنة بين بيت أبي تمام وبيت أبي نواس، الذي يرفض كليهما في نهاية المطاف، لكون شعرهما محدثًا، لا يقارن بشعر الجاهلية المطبوع، القادر على تقديم المعاني الإنسانية الصادقة[16]، نحو قول زهير في مدح الكرم:[17]: **[الطويل]**

تَرَاه إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلًا كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهْ

فتعليق محمد مندور السابق يكشف بجلاء منهجه في الحكم على النص الشعري وذوقه النقدي، فهو لا يقبل كلا البيتين وإن كان نظم أبي نواس – برغم ما يعتريه من سوء وخلل– أخف وطأة من شعر أبي تمام الذي وصل لأقصى درجات السخف والتكلف والسماجة. فذوق مندور ارتبط – أصلًا – بالنموذج التقليدي الموروث وبنيته التركيبية ، التي تعتمد على الطبع والسليقة، فضلًا عن القرب والصدق، وهذه المعايير هي أساس قبوله للشعر. فقد رأى في شعر أبي تمام من التكلف والتصنع ما أحال معناه إلى السماجة والسخف، فكيف يكون هذا الممدوح (يهذي بالمواهب)، فهذا التركيب مما لا تألفه النفس ولا يعتاده الوجدان، وشتان بينه وبين قول زهير في البنية والتشكيل. فبينما الأول يغلب عليه التصنع نرى في الثاني بساطة الطبع وقرب المأخذ.

ولكن ما افتقده ناقدنا في العرض السابق عقلية أبي تمام وطبيعة ثقافته التي جمعت بين أصناف العلوم المختلفة، الأمر الذي انعكس على تشكيل صوره، حيث نرى الجمع بين أطراف غير مألوفة أو متوقعة، وهذا نابع من ثقافة الشاعر الفلسفية، وإلمامه بعلم الكلام، وغلبة الجانب العقلي على شعره أكثر من العاطفي الخيالي، مما دفعه لإنتاج صور مختلفة عما اعتاد عليه ذوق النقاد – خاصة من كان متأثرًا بالنهج الموروث – حيث جعل ممدوحه يهذي بالمواهب كأنه محموم. وإذا نظرنا لتشكيل هذه الصورة وطبيعة بنيتها نجد اعتمادًا واضحًا على البنية الفعلية بدلًا من الاسمية كما نرى في قوله (مازال – يهذي)، وما تحمله هذه البنية من دلالة الاستمرار والتجدد في الفعل، ليؤكد بهذا استمرار عطاء ممدوحه وجوده المستمر، ولذا استهل بها بيته السابق، تثبيتًا لفكرة العطاء وترسيخًا لها في الذهن.

ولقد دعَّم هذا المعنى بتشكيل غير مألوفٍ لصوره، ابتعد فيها عن الحسية والبساطة، ومزج فيها بين بنيتي الاستعارة والتشبيه؛ فعبر عن كرم ممدوحه الغزير وعطائه الدائم لكل محتاج بصورة الشخص الذي يهذي بالكلام من أثر الحمى. فكلاهما يخرج أشياء، ويعطي بشكل عفوي وتلقائي؛ فالأول يعطي نعمًا وهدايا ومواهب، والآخر يتكلم بشكل تلقائي لمرضه. وعلى ما يبدو أن اختيار الشاعر لصورة "يهذي بالمواهب" مقصود منه؛ ليثبت من خلالها أن عطاء الممدوح وكرمه الجم طبع أصيل فيه، فهو لا يعطي الفقير فحسب، أو من ظهرت حاجته، بل يعطي لحب العطاء نفسه، ولذا شبهه بصورة المحموم الذي يهذي، فهو ينطق كلامًا غير مرتب أو منظم، ويجمع أشتاتًا من القول دون إدارة منه أو وعي. وهذا فيما تعتقد الدراسة هو سر صياغة هذه الصورة على النحو السابق، وهذا بالطبع ما لم يقبله ناقدنا، أو يستسيغ بنيته؛ لأنه انطلق في رؤيته وتحليله من مذهب القدماء نفسه في النقد والتحليل باعتبار البديع حلية وتكلفًا. الأمر الذي استطاعت الدكتورة سوزان بينكني ستيتكيفيتش[18] تجاوزه، وفهم جوهره الحقيقي؛ حيث قدمت تعريفًا جديدًا لمذهب البديع، يعبر عن جوهر القصيدة المحدثة باعتباره – البديع– جزءًا أصيلًا منها. فهي تقدم رؤية جديدة لشعر المديح في العصر العباسي، متخذة من شعر أبي تمام مثالًا لهذه الرؤية، وتطبيقًا مثاليًا لصورة القصيدة المحدثة التى عبرت عن عمق رؤية صاحبها، واختلاف نظرته للحياة من حوله[19]. ونستطيع أن نلمس هذه الرؤية في مقالاتها[(20)] وكتابها (الشعر والشعرية في العصر العباسي)، التي انطلقت فيه بداية لتحديد مفهوم أكثر دقة لشعر البديع الذي جاء تعبيرًا صادقًا عن تغير الحياة، وتمدن الحضارة الإسلامية إبان الإمبراطورية العباسية. فالشاعر في هذه الفترة قوبل بفيضٍ وافرٍ من المعرفة أتاح له مساحة أكبر للتعبير والفكر، مكنته من تقديم رؤية جديدة ومبتكرة في شعره، الذي جاء تعبيرًا صادقًا وحقيقيًا عن طبيعة هذا العصر، الذي غلب عليه الجدل والتأويل ومجازية التصوير، أو يمكن أن نطلق عليه. كما ترى دكتورة سوزان – أسلوب البديع.

تلك الظاهرة التي تعبر في جوهرها عن جميع صور المجاز والتأويل الذي صنع تخرصات علم الكلام المعتزلي[(21)]. الأمر الذي ظهرت أصداؤه بوضوح في شعر العصر العباسي، وتحديدًا شعر أبي تمام الذي رأت فيه المستعربة صورة معبرة عن تطور الرؤية الشعرية والعقلية العربية

في خضم عصر الانفتاح والتلون الثقافى. وهذا لا يعني أنه ظاهرة جديدة على اللغة العربية، وإنما كان متأصلًا في التراث العربي، كما نرى في تعليقات الجاحظ[22] على أبيات الأشهب بن رميلة.

وهذا التصور شكَّل دافعًا قويًا لكثير من الشعراء المحدثين لمحاولة التوفيق بين النظرتين – القديمة والمحدثة – اعتمادًا على مبدأ (التقليد) الذي أثار بعد ذلك أزمة عند هؤلاء المحدثين تتمثل في ضرورة احترام بنية الشعر الموروث مع تجديد الإطار والصياغة بما يتماشى ويتفق مع طبيعة العصر والحياة.

فكثير منهم لم يستطع الفكاك من أسر التقليد حتى أبو نواس، أعظمهم ثورة على مطالع القصيدة التقليدية – لاسيما المطلع الطللي – نراه في بعض مدائحه شاعرًا تقليدًا يسير وفق نمط القصيدة القديمة. "إذن فالظاهرة التي سادت عند أصحاب مذهب البديع لم تكن الظاهرة التى تحدث عنها شينيه – فهم لم يقولوا أفكارًا جديدة في صياغة قديمة – بل حاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة، وبخاصة عند أبي تمام الذي لم يكد يجدد شيئًا في موضوعات الشعر"[23].

فحركة التجديد في الشعر العربي كما يرى ناقدنا تقوم على أساسين:

← الالتزام بأصالة القديم وأطره وجزالته.

← التعبير عن العصر بما يتميز به من جدة وتنوع.

وكان هذا النمط هو سبيل أبي تمام في تجديده، فلم يتمكن من الفكاك من أسر التقاليد الشعرية الثابتة، فانصرف إلى الشكل الخارجي وأسرف فيه وتصنع، معتقدًا أنه أتى بجديد بديع، ولذا كان شعره ضعيف الحظ طبعًا، يغمره الفساد والتكلف. [24] وكأن مندور في نصه السابق يكشف عن نوعين للجمال:

الأول: يتعلق بالجانب الشكلي الظاهري.

ويرتبط هذا النوع بصور البديع ومظاهره المختلفة، التي أكثر منها المحدثون في قصائدهم وطغت على القصيدة العربية المعدلة، مما أدى إلى فساد هذا الشعر وضياع ذوقه وراء صور بديعية سخيفة وعقيمة.

الآخر: يتعلق بالجانب الباطني الداخلي.

ويتعلق هذا الجانب بمدى صدق الشاعر وانفعاله العاطفي، وهو أقرب للنفوس والوجدان.

هذا النوع الأخير هو ما كان يفضله محمد مندور، ووجده متحققًا في الشعر القديم خلافًا للشعر المحدث، الذي شغف بالزخارف الشكلية البديعية، فأنتج نموذجًا عبثيًا متكلفًا في المقام الأول. وهو ما أدركه عدد قليل من النقاد العرب القدماء، لعل من أبرزهم الآمدي، الذي رأى فيه صورة الناقد الموضوعي المتمكن من أدواته، القادر على تمييز الشواهد الشعرية، والحكم عليها بشكل منهجي سليم. وفي الوقت ذاته رأى فيه صورة لمذهبه التأثري، الذي أدرك القيمة الفنية للصياغة الفنية ودورها في أداء المعنى الشعري[25]. "فاللغة في الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب، بل هي إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية في ذاتها، والكاتب أو الشاعر الماهر هو من فطن إلى هذه الحقيقة... بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية في الأدب، فلا يسرف في اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه من عناصر هامة في التأثير، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى، وكذلك يحذر من أن ينظر إليها كغاية، فيأتي أدبه أو شعره، وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية فكرًا أو إحساسًا."[26] وهو الأمر الذي لا يمكن القطع به إلا من ناقد حقيقي، قد امتلك آليات القراءة الصحيحة للنصوص من كثرة مران قراءتها وتذوق بنيتها، خاصة عند كبار المبدعين من الشعراء والكتاب.

فنقد الآمدي وآرائه تمثل –في جوهرها– فكر دكتور مندور، وتعكس في الوقت ذاته مذهبه الجمالي التأثري، المعتمد في جوهره على الذوق، والمؤسس على التحليل والتعليل. ولذا أثنى عليه كثيرًا دكتور مندور، وعدَّه ناقدًا منقطع النظير بين النقاد العرب[27]، واتفق مع آرائه في غير موضع، خاصة فيما يتعلق بالشعر المحدث الذي وصفه الآمدي بأنه "مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الوجه "[28]. هذه العبارة التي تمسك بها دكتور مندور بقوة، واتخذ منها معولًا يهدم به شواهد الشعر المحدث وأسس بنيته ؛ فشن حملات عنيفة ضد هذا الشعر، ورأى أن انتصار "(البديع) على (عمود الشعر) أقوى ضربة نزلت بالشعر العربي، وما زالت حتى أحالته في عصوره المتأخرة إلى زخارف لفظية خاوية"[29]، حرمته في المقابل من كل تجديد فني. معتمدًا في ترسيخ هذا الرأي على كتاب البديع لعبد الله

بن المعتز الذي حاول فيه إثبات أن الفنون البديعية ليست مستجدة على اللغة والشعر، وإنما ظهرت في الشعر العربي القديم، والسبب في اعتقاد بعضهم أنها مرتبطة بالمحدثين هي إكثارهم من استخدامها، مما آل بهذا الشعر إلى الفساد والتكلف، وكان على رأس هؤلاء الشعراء أبو تمام الذي فسد ذوقه وساء نظمه؛ لافتتانه بالفنون البديعية. هذا التكلف لا يراه دكتور محمد مندور في الشعر العربي القديم، بالرغم من احتوائه مثل هذه الفنون البديعية، لاعتقاده بأن الفارق بين النوعين يمكن في طريقة استخدام هذه الفنون وبراعة توظيفها؛ فالشاعر القديم كان مدفوعًا في نظمه بدافع الطبع والسليقة والذوق، فلم يتصنع صورًا، أو يبحث عن عمق وغرابة، وإنما سجل في شعره ما جال في خاطره، ودفعه إليه وجدانه، ومن ثم فلم يلمس فيه – الدكتور مندور – إلا البراعة والجمال. الرؤية التي انتقدتها بعد ذلك الدكتورة سوزان في كتابها (الشعر والشعرية في العصر العباسي) لشعر أبي تمام ومذهبه البديعي، حيث رأت في آرائهما –وأقصد عبد الله بن المعتز والآمدي– قدرًا كبيرًا من التحامل والتعصب للقديم، ورفض لهذا الشعر لمجرد حداثته. ولعل مرد هذا الرأي من وجهة نظر المستعربة إلى عدم قدرتهما على فك شفرة هذا الشعر أو فهم معاينه العميقة، بدليل أن ابن المعتز قد أرهق نفسه كثيرًا حينما حاول إثبات وجود شعر البديع كجزء أصيل في الشعر العربي اعتمادًا على قاعدتين:

–أن شعر البديع يتكون تقريبًا من تزايد الأنواع البلاغية والمحسنات البديعة القابلة للرصد والتحديد.

–أن هذه الأنواع نفسها ليست ابتكارات دخيلة على اللغة العربية من قبل شعراء البديع، لكنها موجودة في المصادر الكلاسيكية للغة العربية[30].

وهكذا جرد ابن المعتز الشعر المحدث من أهم صفاته الجوهرية، ألا وهي الجدة والابتكار من أجل إثبات وجهة نظر تتفق وبعض المذاهب السلفية التي ترى أن اللغة العربية هي لغة كاملة وتامة. ومن ثم أية محاولة تجديدية هي محاولة مرفوضة. واعتمادًا على هذا المبدأ أرجع الفارق بين الشعر القديم والمحدث إلى عدم اعتدال هذا الأخير وإفراط صوره وغرابتها.

أما الآمدي– منذ مقدمة كتابه– فتبدو على آرائه وجهة النظر المحافظة، التي تبحث عن أصالة القديم وطبعه، وترفض كل مبتدع مستحدث تظهر عليه سمات التكلف والتصنيع، مما

أدى إلى تشتت أحكامه واضطرابها في أحيان كثيرة. فهذه النظرة المحافظة أدت إلى عجزه – هو وغيره من النقاد المحافظين– عن تذوق جمال هذا الشعر أو الشعور بمدى دقته. ويبدو أن هذا الموقف– كما تستشف الدراسة من آراء دكتورة سوزان– يعود إلى طبيعة الشخصية العربية التي تقدس القديم والمأثور. فالعربي الأصيل لا يستطيع أن يتمرد على مأثوراته أو يتجاهل أمجاد أجداده، فهو تراث تتناقله الأجيال عبر العصور بغض النظر عن اختلاف الحياة أو تطورها، فهي ثوابت راسخة في النفوس والقلوب، تؤمن بها العقول، ولا يمكن بأية حال من الأحوال إحداث ثمة تغيير بها.

وانطلاقًا من هذا المبدأ كان الشعر العربي القديم أساسًا جوهريًا لثقافة الشعراء والأدباء، وأصل من أصول صقل موهبتهم، لا يمكن أن يتخلوا عنه أو يتجاوزه، فالخلفاء اعتادوا التماس مؤدِّبين لأولادهم ليعلموهم أصول الشعر القديم وسبل تذوقه، حتى تصقل موهبتهم وتعتاد آذانهم منذ الصغر على تذوق هذا الشعر وطبيعة بنيته ويدركوا في الوقت ذاته سبل نظمه وتأليفه. كل هذا كان سببًا ضاغطًا لكثير من الشعراء والأدباء بضرورة التزام صورة الشعر القديم واحترام بنيته. وسبب أيضًا اضطرابًا واضحًا في آراء بعضهم. وأحكامهم النقدية كما نلمس في آراء عبد الله بن المعتز الذي كان جزءًا مميزًا من ثقافة العصر العباسي وفكره، وبالرغم من ذلك نرى في آرائه تخبطًا بين القديم والحديث؛ ففي بداية الأمر يتخذ موقف مناصرة الشعر القديم كما نرى بوضوح في كتاب البديع ورسالته في مساوئ شعر أبي تمام، ثم ما يلبث أن يتغير موقفه في كتابه (طبقات الشعراء المحدثين)، وتعليقاته حول نماذج شعر أبي تمام بأنه كان موفَّقًا في غالبية شعره إلا القليل النادر[31]. هذا الاضطراب الواضح في الرأي قد يكون عائدًا إلى تردد الشاعر نفسه، وانفصال شخصيته إلى قسمين:

–قسم يحاول من خلاله الانتصار لما تربى عليه ورسخت مبادئه في نفسه.

–وقسم يحاول أن يتماشى مع واقعه، ويعبر من خلاله عن ذاته وتطور فكره.

هذه النظرة المحافظة سيطرت على أذهان كثير من النقاد ودفعت بهم إلى رفض كل ما هو محدث لاختلافه ونظرتهم التقليدية المرسخة في أنفسهم وعلى رأس هؤلاء كان الدكتور مندور، الذي رفض كثيرًا من نماذجه وتشدد في قبوله، ودافع في المقابل عن الشعر القديم، ورأى فيه

نموذجًا مثاليًا للفطرة والذوق العربي السيلم؛ "فالرجل الفطري يستطيع بإحساسه أن يخلق أجمل الشعر، يصوغه من مشاعره ومعطيات حواسه، وهو ليس في حاجة إلى عقل مكون ناضج يرى جوانب الأشياء كلها، ولا يحكم إلا عن استقصاء. ومن الثابت أن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها، بل ربما كان الجهل أكثر مواتاة له وكثيرًا ما يكون أجوده أشده سذاجة"[32]. ونستطيع أن نلمس في النص السابق بعض ملامح ذائقة الدكتور محمد مندور النقدية التي شكلت أحكامه النقدية؛ حيث نرى فيها نظرة أشبه بنظرة المذهب الرومانسي الحالم، الذي يرفض سلطان العقل، ويسعى وراء الوجدان والشعور والفطرة. وهو ما لم يلمسه في شعر أبي تمام، الذي رأى فيه نموذجًا للتكلف والتصنع ومخالفة العادة، كما نرى في تعليقه على قول أبي تمام[33]: **[الكامل]**

لَا تَسْقِنِي مَاءَ المَلَامِ فَإِنَّنِي صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِ

وقد دار نقاش كبير بين النقاد حول مبدأ قبول هذا البيت أو رفضه؛ فجاء الصولي وقدم تسويغًا لصياغة هذا البيت على النحو السابق بمحاولة تحسين البيت بإيراد لفظ الماء في أوله كما جاء في آخره[34]. وتبعه في هذا الرأى الآمدي، حيث يقول: "فلما كان مجرى العادة أن يقول القائل: أغلظت لفلان القول، وجرعته منه كأسًا مرة وسقيته منه أمر من العلقم، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة – جعل له ماء على الاستعارة"[35]. وهو ما لم يقبله ابن سنان الخفاجي بعد ذلك بالرغم من كون هذا التسويغ أقرب الآراء إلى الصحة، حيث يقول: "وأبو تمام بقوله (لا تسقني ماء الملام) ذاهب عن هذا الوجه على كل حال، ثم لا يجوز أن يراد هنا بالماء الرونق لأن الملام لا يوصف بذلك، وإنما يذم ويستقبح ولا يحمد ولا يستحسن"[36].

ونستطيع أن نلمس في الآراء السابقة عجز هؤلاء النقاد عن فهم حقيقة الصورة التي خالفت حقيقة الماء ودلالته المعروفة في الذهن، وحقيقة الملام وكونه مما يستقبح ويذم ولا يحمد. ومثل هذا الجمع يمثل – في عرف النقاد المحافظين – تنافرًا تركيبًا، "ولم يستطع ناقد معاصر كالدكتور محمد مندور أن يفلت من هذا الجمود على المعنى الوضعي للكلمة والخضوع له في تناول الشعر"[37]. "فكيف يعبر عن الشيء المر بالماء العذب، حتى ولو استعذب أبو تمام (ماء

بكائه؟) وأبو تمام لا يتصور من كل ذلك شيئًا، ولا يحس بشيء، وإنما هي صنعة باطلة، ثم كيف يقاس ماء الملام بالكأس المرة، بل كيف يكون للملام ماء!؟"[38]

وبيت القصيد في الشاهد السابق قوله (ماء الملام) الذي شكل معنى البيت وبنيته. فالشاعر صبّ عاشق، ومن سمات هذا الشخص أن يأنف لعذل العذال ولومهم المستمر، وأن يجد في بكائه ولوعة دموعه شفاء وراحة لحالته، ولذا استعذب هذا البكاء، الذي تحول بدوره إلى ماء لأنه يحمل فكرة الارتواء نفسها، الذي طالما استعذبه، ورأى فيه شفاء لحالته، وهو ما عبرت عنه دلالة الفعل الماضي (استعذبت). ويرفض من نحو آخر الملام الذي تحول بدوره إلى النقيض المر، ومن ثم تحولت دلاله الفعل إلى الزمن المضارع (تسقني)، لما تحمله هذه الدلالة من جدة واستمرار ولذا قام بنفيها (بلا) حتى لا تصبح أمرًا مستمرًا. وهنا تظهر في الأفق سيطرة فكرة الماء لتمتزج بالملام من جانب وتقابل البكاء من آخر.

هذه الفكرة هي ما شكلت بنية الشاهد، والذي زاد من دقته فكرة التضاد بين طرفي البيت (ماء الملام – ماء بكائي) بما تحمله الأولى من مرارة، والأخرى من عذوبة حيث أعطت للصورة أبعادًا جديدة، وزادت من عمقها على نحو واضح. فأبو تمام لم يكتف بالتشكيل البسيط لصوره، بل سعى جاهدًا إلى تعميقها بشتى الصور، وإخراجها على نحو مختلف يعكس عمق فكره وتنوع ثقافاته. "فالعذوبة والمرارة للأشياء قد تتحكم فيها الحالة النفسية، بل ربما أدى التغير الفسيولوجي لأجهزة الجسم بسبب بعض الأمراض إلى اضطراب وظائف الأعضاء، فلا يعود اللسان يستطعم أو يتذوق، وكذلك الحالة النفسية للإنسان، قد تجعله لا يستعذب شيئًا حتى الماء، أما استعارة الماء للملام فقد وضحها الآمدي وذكر مناسبتها، وأضيف هنا أن صنعة الفنان لا ترتبط في أغلب الأحيان بمنطقية الأشياء أو طبيعتها، وأبو تمام كان فنانًا صانعًا، وقد أولع بتحطيم العلاقات السائدة بين التراكيب بحثًا عن المعني الجديد، والصورة الفنية"[39].

المبدأ التي أدركته الدكتورة سوزان بعد ذلك أثناء درسها لفنية البديع في شعره[40]، الذي تعدى كونه –وأقصد البديع– مجرد حلية أو زخرفة لفظية لنصه، بل كان جزءًا من ثقافة هذا العصر وتطور فكره واختلاف عقليته عن عقلية الشاعر القديم، الذي اعتاد البساطة والقرب في تشكيله وبنيته. فكل منهما– الشاعر القديم والمحدث – انطلق في نظمه عن معتقدات ورؤى ودوافع

محيط، يؤثر به ويتأثر، ويحكم في الوقت ذاته إنتاجه ويحدد ملامح فكره. فليس من الغريب إذن أن يختلف الإنتاج باختلاف العصر وفلسفته، وليس من الإنصاف أيضًا أن يحظى هذا القديم بالإجلال والتقديس لصدقه وطبعه، بينما ينتقد المحدث لحداثته وجدة صوره واختلاف معانيه، بالرغم من انطلاق كليهما من المبدأ ذاته والمعتقد نفسه؛ (الشعر مرآة المجتمع وصورة العصر).

إذن فسبب رفض دكتور محمد مندور للبيت السابق وانتقاده له هو عدم اتباعه نهج العرب المعتاد في النظم والتأليف، وسعى أبي تمام في المقابل للبحث عن أطر شعرية جديدة بعيدة كل البعد عن شعر الطبع والفطرة، الذي أنتج للتراث العربي نماذج شعرية متميزة.

ويمكن تبين ملامح الاتجاه النقدي لمحمد مندور في عناصر ثلاثة:

الأول– منابع الثقافة التي شكلت فكره، والتي اتخذت طابعًا متكاملًا ضمت قراءاته في الشعر العربي القديم، وإلمامه بمنابع الثقافة اليونانية القديمة، وأخيرًا منهج المدرسة الفرنسية في النقد والتحليل.

الثاني– اقتناعه بمبدأ الفطرة والإحساس الصادق، وعدم قبوله في المقابل لشعر العقل والحضارة، قد يكون ناتجًا من تأثره بالملاحم الإغريقية من جانب، وفترة دراسته التي قضاها في فرنسا – تسع سنوات – من آخر. فهذه الفترة قد شهدت ميلاد الرومانسية التي تؤمن بأن قوة العاطفة والخيال هو المصدر الأصلي للتجارب الجمالية.

الثالث والأخير– اتفاق محمد مندور مع الآمدي في موقفه النقدي وتأييده لآرائه في نقد الشعر المحدث يعود إلى آمرين: **أولهما**– اتسام منهج الآمدي في النقد بمقومات المذهب التأثري الذي تربت عليه ذائقة محمد مندور النقدية حينما استكمل دراسته في فرنسا.

والآخر– إجلال الآمدي للشعر القديم وإقراره بفضل هؤلاء الشعراء القدماء، الذين لم يصدروا في بديعهم عن تكلف وتصنع، بل عن طبع وسليقة، مما أنتج نموذجًا شعريًّا متميزًا عن نماذج الشعر المحدث الذي رأى فيه قدرًا كبيرًا من التشوه وسوء النظم.

وتأتي دراسة إحسان عباس في مقابل دراسة دكتور محمد مندور، الذي تمكن من تتبع الصراع النقدي حول شعر أبي تمام ومذهبه البديعي، وكيف أثار – هذا المذهب – خصومات عدة بين

صفوف النقاد، فبينما اتخذ بعضهم اتجاه المناصرة له ولمذهبه، رأى فريق آخر – في هذا المذهب – إفراطًا وتجاوزًا لا يمكن قبوله.

ونراه في هذا العرض يطل علينا بصورة الناقد المتمكن من أدواته، المتتبع لأطراف هذا الصراع، مناقشًا كل رأى على حدة، مبينًا جوانبه الإيجابية والسلبية دون تعصب أو تحيز لرأي أو لطرف على حساب الآخر. فمنهجه النقدي قائم على تكاملية النظرة الداخلية والخارجية للنص. فهو مصدر السلطة الذي يحكم رؤيته النقدية ويحدد ملامحها. فإحسان عباس يرى أن كل قصيدة تطرح تجربة جديدة لا يمكن بأية حال أن نحلل أصولها ونكشف عن خصائصها بمنهج واحد محدد، بل إن طبيعة التجربة هي ما تفرض علينا منهجًا بعينه يناسب تشكيلها، ولذا من أشد الأخطاء التي وقع فيها النقاد قديمًا وحديثًا هي الخوض في نقد الأعمال وتحليلها من رؤى وعناصر خارجية عن العمل الفني، فمن الواجب أن يبدأ كل ناقد من الشعر نفسه[41]، وينظر إليه نظرة شمولية كلية تضم كافة عناصر التجربة الشعرية من الموسيقى والتصوير واللغة، مع تمثيل هذه التجربة الشعورية ثم الحكم عليها بعد ذلك. "فالتجانس بين المحتوى والشكل ليس من قبيل المصادفة، وإنما هو جوهر الشعر – مادام شعرًا – وفي الشعر الخالص تنمو القصيدة بين يدي صاحبها بالجسم والروح حتى تتم خلقًا سويًا "[42]. متجنبًا الأحكام الانطباعية الذاتية التي تنبع أساسًا من أهواء وانفعالات مؤقتة، ويستبدلها بأحكام موضوعية معللة، صادرة من ذائقة نقدية سليمة، قادرة على تمييز الأصيل من الزائف. فنقد العمل الأدبي يمر بعدة مراحل؛ أولها التذوق ، وأخرها التقويم الذي يعد بمنزلة النتيجة والمحصلة النهائية لكافة المراحل السابقة.

وبإمكاننا أن نلمس في آراء إحسان عباس النقدية تركيزًا على أمرين:

الأول– ارتباط مبنى القصيدة بمعناها، والنظر إليهما ككائن حي، وكيان متكامل، لا يمكن بتر أجزائه أو فصل عناصره، فكل جزء في العمل الشعري يؤكد ما يسبقه ويدعم ما يأتي من بعده، كاكتمال أعضاء الجسد. ومن ثم أية محاولة نقدية لفصل هذه العناصر والأجزاء والنظر إليها بشكل منفرد، يكون بمنزلة تشريح هذا الجسد.

وهذه الرؤية لم تفصل إحسان عباس عن شخصية الشاعر ودورها في بنية العمل وتكوينه، فقد عدها ناقدنا عنصرًا بالغ الأهمية في صياغة أسلوبه وتشكيل صوره[43] التي تمثل جوهر

النص ورؤية صاحبه. فالصورة تخلق النص خلقًا جديدًا بعلاقات جديدة وطريقة جديدة في التعبير. فصور الشاعر تمثل الواقع الحياتي من حوله، ولكنه لا يقدمها على النحو نفسه كما هي في الواقع، وإنما يقدمها على نحو مجازي خيالي يعكس رؤياه وأفكاره.

إذن إحسان عباس يؤمن بتكامل النظرة للعمل الأدبي وشموليته، باعتباره كائن حي نام، يعبر في جوهره عن شخصية صاحبه ورؤاه المختلفة. فالنص يكشف شخصية شاعره وطبيعة مجتمعه.

الأمر الآخر– تأييد إحسان عباس شعر الحداثة؛ انطلاقًا من مبدأ تطور النقد الأدبي بتطور الإبداع الشعري ونموه؛ فقد رأى في هذا الشعر محاولة لتطوير شعر القدماء، فلا يضر التجربة الشعرية "كونها نابعة من الموروث القديم، ولا يقدح في أصالتها ميلها إلى التجديد والتأثر بالغرب، فهي حين تتميز بسمات تخصها تكون جيدة، أما حين تجيء ضربًا من المحاكاة والتقليد تكون متكلفة مفتعلة"[44]. فالتجديد لا يعني – من وجهة نظره – ضياع الهوية والانتماء بل التجديد هو إعادة تطوير لتجارب القدماء بشكر عصري. فلا يعيب الشاعر إذن إذا عبر في شعره عن تقاليد عصره ولغة أبنائه. فلم يضر الشعر الجاهلي ما به من خشونة وصعوبة لأنه يعبر عن طبيعة المجتمع القبلي الصحراوي آنذاك، ويصور عاداته وتقاليده وصوره المختلفة. ولكن مع مرور الزمن اختلفت الحياة وتغير المجتمع وتغير معه الإبداع الشعري والحركة الأدبية، وأتيح للشاعر مساحة أكبر للحرية والإبداع بفعل الانفتاح والتعرف على ألوان ثقافية مختلفة هيأت للعقل العربي خيالًا خصبًا وفكرًا أعمق ورؤية مبتكرة، فأنتج صورًا شعرية، وصيغ مستحدثة اتسمت بالعمق والابتكار. هذه الصياغة التي تعبر بحق عن شخصية الشاعر وعقليته المتفتحة الثرية، المتمكنة من تشكيل صور جديدة لا يفهمها العقل الذي اعتاد بساطة الاستعارات وقرب مأخذها، بل تتطلب عقلًا أكثر تفتحًا، ومقدرة على ربط أجزاء الصورة، وتصورها بعيني الشاعر نفسه، الذي شخص وجسم المعنويات والجوامد، لتتحول إلى كائنات تعيش وتشعر بغيرها، مؤمنًا بأن الفن ماهو إلا صناعة وإنتاج وخلق ينتظم فيها العاطفة والخيال. الأمر الذي يخالف بنية الشعر الموروث

وتشميل صوره التى رأى فيها بعضها عدم القدرة على تجاوز حدود المستوى الحسي، كما نرى في تعليقه على أبيات امرئ القيس التي يقول فيها[45]:

[الطويل]

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلِيطَ فِي الذُّبَالِ المُفَتَّلِ

" فإنك تجد شاعرًا وقف يلتقط صورًا متتابعة، كأن ليس له غاية من هذا الشعر إلا التصوير. ولكنك إن حاولت أن تفحص هذه الصور وجدتها في الغالب من المنظور، وقد يعجزنا اليوم أن نجد العلاقة بين حركة البرق وبين لمع اليدين، أو أن نتصور كيف تكون السابع التي غرقت في السيل تشبه أصول البصل البري، ولكنا حين نقف عند تشبيه الجبل (أبان) بالشيخ المزمل بالبجاد، فإننا نحس أن الصورة استطاعت أن تظل حية على مدى قرون كثيرة. ولا يستطيع الشاعر أن يمنح الحياة الطويلة لكل صورة من صوره، ومبلغ جهده أن يرضى بالصور التي يرسمها معاصريه"[46]. فإحسان عباس إذن يرى أن هناك اختلافًا بين صور الشاعر القديم وصور الشعر المحدث يكمن في التأثير والترابط. فالشاعر المحدث لم يسع من وراء صوره إلى البرهان والإثبات، وإنما كان يبحث عن الجدة والانسجام. ولذا لم تقف حدود دراسة إحسان عباس على الجانب الشكلي للنص، بل تعمقت لتتعدى حدود هذا الجانب إلى ما وراء النص من أفكار ورموز، ومحاولة الكشف عن أهم الأدوات والآليات التي مكنت الشاعر من تحويل موضوع خارجي غير شعري إلى كيان فني متناسق ومتسق في بنيته وتصويره.

نحن إذن أمام ناقد ذا ذائقة نقدية مميزة لا تقبل الاعتيادية أو الألفة، ولا ترضى بأحكام نقدية عامة أو انطباعية للعمل الشعري، بل تنظر للنص باعتباره مصدر السلطة الوحيد الذي يحدد موقعه بين دائرتي الحسن أو السوء.

ومن ثم يكون دور الناقد – تبعًا لهذا التصور – محاولة الكشف عن آليات نظم العمل وتشكيل صوره أملًا في الوصول إلى حكم نقدي موضوعي يحكم بناءه. ولذا لم ير في كتاب الصولي (أخبار أبي تمام) إلا تسجيلًا لسيرة الشاعر وحياته وأخباره، لابتعاده في نقد شعر أبي

تمام عن جوهر النقد وحقيقته الموضوعية الكاشفة، لرغبته في الانتصار لمذهب الشاعر وتأييده وإثبات جدارته الشعرية [47].

ولقد خالفته في هذا الرأي الدكتورة سوزان، بالرغم من اتفقاها ضمنًا مع كل مبادئه السابقة، حيث رأت في الصولي صورة للناقد المحدث الذي استطاع أن يتخلص من أسر القديم، ويطلق لذائقته العنان كي تلمس ما في هذا الشعر المحدث من جمال، فقد استطاع أن يقدم رؤية موضوعية حاولت إنصاف شعر أبي تمام وتحليله تبعًا لرؤية صاحبه التي خالفت في جوهرها رؤية الشاعر التقليدي، معتمدًا في ذلك على مبدأ القياس لإثبات أن موهبة أبي تمام الشعرية لم تخالف التشكيل الموروث، بل مزجته في قالب جديد بمكونات البديع وفنونه المختلفة، حتى تكون أكثر قربًا من طبيعة عصره وتنوع ثقافاته[48]. لذا تعد المستعربة دراسة الصولي من أكثر الدراسات التي استطاعت تذوق سر تميز شعر أبي تمام، لانطلاقه في هذه النظرة من منظور محدث، بعيد كل البعد عن تقليدية القديم وأسره، ورؤية نقدية موضوعية شاملة لأجزاء النص الشعري بأكمله، فقد أدرك أن البيت في القصيدة المحدثة يعد جزءًا عضويًا في النص لا يمكن فصله، أو النظر إليه بشكلٍ منفرد كما كان شائعًا في القصيدة الموروثة، التي كانت تؤمن بأن البيت وحدة النص. كل هذا دفع الدكتورة سوزان إلى النظر لدراسة الصولي نظرة إجلال وتقدير ورأت فيها أيضًا مناقشة مفحمة لصالح الشاعر معتمدًا فيها –الصولي– على القياس كأداة رئيسة لنقاشه[49].

هذه النظرة الموضوعية المناظرة لطبيعة الشعر المحدث وتشكيل بنيته المحكمة التي صبغت دراسة الصولي تكاد تتفق مع رؤية المستعربة نفسها، ونظرتها للقصيدة المحدثة التي طالما ما نادت بوحدتها، واتفاق أجزائها في غير موضع فى كتابها[50]. فهو أحد أهم الأسس النقدية التي تسلحت بها قبل الخوض في تحليل شعر أبي تمام وبيان مدى دقته وجمال صياغته. فأفكار الصولي في حقيقتها تشكل جوهر قناعات دكتورة سوزان، النابعة من طبيعة ثقافية مختلفة، وعقلية ناقدة لا تقبل بالمسلمات، بل تحاول أن تصل إلى ما وراء المعاني من خفايا ودلالات. ولعل من أهم هذه القناعات التي كان لها دور بارز في تذوقها الشعري؛ إيمانها بحرية الشاعر وعدم تقييد موهبته الشعرية في أية أطر تقليدية فطبيعة العقل الغربي يؤمن بالتجديد والتطور،

بالحرية والإبداع، يؤمن بالعقل ويحترم خصوصيته، فلا قيود ولا حدود للفكر والخيال، طالما سيخرج لنا عملًا مبتكرًا ينم عن موهبة صاحبه. ومن ثم فالتقيد بأغلال القدم والموروث سيسجن الموهبة، ويحد من القدرة الشعرية. ولا يعني هذا رفض القديم ونبذه، بل فهمه، وإعادة تقديمه مرة أخرى، ولكن من منظور مختلف، يتفق وطبيعة العصر، كما فعل أبو تمام حينما انطلق في قصائده من بنية الشعر القديم، ولكن بنظرة أكثر عمقًا، وصورة تتعدى حدود الوصف الظاهري لأجزاء القصيدة القديمة إلى رؤية ضمنية باطنية لحقائق الأمور، ساعدت على تكثيفها الصور الاستعارية وألوان الجناس والطباق، التي لم تكن مجرد زينة شكلية، أو تلاعب لفظي بل تعدت هذا الأمر إلى التغلغل في بنية النص وتكثيف معانيه وصوره، فتحًا لآفاقه المعنوية وتعميقًا لدلالته.

ولم يقف جهد إحسان عباس عند حدود الصولي بل تعد ذلك لمناقشة الآمدي في كثير من آرائه التي عرضها في كتابه الموازنة – بالرغم من ثنائه الواضح على هذا الكتاب الذي عده وثبة في تاريخ النقد العربي – متخذًا طريقة السؤال والجواب، محاولًا من وراء هذه المناقشات الكشف عن حقيقة مذهبه النقدي، ومنهجه في الموازنة الذي كشف عن ميله الذاتي لشعر البحتري، إذ رأى فيه مثالًا لذائقته النقدية السليمة، مما أثر على حكمه، ودفعه إلى اتهام شعر أبي تمام بالفساد، " فالآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها (عمود الشعر) ونسبها إلى الأوائل، وصرح بأنه من هذا الفريق دون مواربة "[51].

ونخلص مما سبق أن اتجاه إحسان عباس النقدي حول شعر أبي تمام ومذهبه البديعي لم يكن كسابقه محمد مندور؛ حيث استطاع أن يستوعب سر التشكيل الشعري عند أبي تمام دون تحيز أو تعصب في النظرة، وقدم عرضًا موضوعيًا للصراع المحتدم حول أبي تمام. فشعر أبي تمام – من وجهة نظره – جاء تعبيرًا صادقًا عن شخصية هذا الشاعر الذي كان "معجبًا بما يتخذ في شعره من أدوات فنية، يريد بها تزيين الفن وتنمقه وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم"[52] وإن كانت نابعة من روحه وأسس تشكيله، ولكن في ثوب مزخرف. وهذا ما لم يقبله النقاد المحافظون، الذين لم يألفوا صوره أو جمع عناصره، ولعدم التزام تلك الصور بمبادئهم النقدية؛ حيث البساطة وقرب المأخذ، الأمر الذي ترتب عليه رفضهم له، وانتقاد صياغته،

غافلين عن شخصية الشاعر، ونظرته لما حوله من عناصر. بشكل غير تقليدي، وهو ما انعكس بجلاء في تشكيل استعاراته وصوره التي رفضها عديد من النقاد والمحافظين؛ فها هو الآمدي يخصص قسمًا في موازنته للحديث عن قبيح الاستعارات في شعر أبي تمام، ومنبع القبح في هذه الاستعارات يعود أصلًا إلى كسرها قواعد (عمود الشعر) حيث القرب والوضوح. وهذا الرأي لا يمكن بأية حال من الأحوال انتقادهم عليه أو ردهم عنه لعده جزءًا من ثقافة هذا الجيل وتشكيل ذائقته النقدية، ولكن الأمر الذي يجب أن نقف إزاءه هو رفضهم الشعر المحدث، ومحاولة تقييده بقيود الموروث، واعتبار أي نموذج شعري يخل بهذا النمط الشعري مرفوضًا منتقدًا، لخروجه عن مبادئ الشعر القديم، الذي لا يجسم المعنويات ولا يشخص الجوامد، غافلين في هذا الرأي عن طبيعة التشكيل الاستعاري في القرآن الكريم، الذي احتوى مثل هذه الاستعارات التي تشخص المعنويات وتحرك الجوامد، نحو قوله تعالى في وصف عذاب يوم القيامة: ﴿**عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ**﴾، والحديث عن جهنم في قوله : ﴿**إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ**﴾ و غيرها من الاستعارات التى كسرت مألوف الاستعارات عند العرب.

(2)

هذه النظرات الثلاثة ظهرت بجلاء في تذوق كل منهم شعرَ أبي تمام ورؤيتهم بنيتَهُ البديعية، فجاء تحليلهم لشعره انعكاسًا صادقًا لمعتقدهم الفكري، وأسسهم النقدية، وهو ما نراه بوضوح في تعليقاتهم النقدية حول قول أبي تمام[53]: [الكامل]

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طَولَ وُقُودِ

حيث رأى فيه الآمدي كسرًا لكل ما اتفق عليه العرب في أشعارهم من قواعد؛ فمما هو معروف أن نزول الدمع يمثل للإنسان متنفسًا لحزنه ولحرارة وجده، الذي يعقبه قدرًا كبيرًا من الراحة والهدوء، وهو ما كثر تكراره في الشعر العربي القديم، نحو قول امرئ القيس[54]: [الطويل]

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

وقول ذي الرمة[55]: [الطويل]

لَعَلَّ انْحِدَارَ الدَّمْعِ يُعْقِبُ رَاحَةً مِنَ الوَجْدِ أَوْ يَشْفِي نَجِيَّ البَلَابِلِ

وغيرهم من الشعراء القدماء. مما دفع كثيرًا من المحدثين لاتباع البنية المعنوية نفسها ومن بينهم أبو تمام، الذي قال في وصفه:[56]:

[الكامل]

نَثَرَتْ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ يُنْظَمِ وَالدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ

متبعًا عادة العرب في وصف الدمع، ومبادئهم في الحديث عنه. ولكنه بالرغم من هذا الالتزام نراه في النص الأول محل الدراسة قد خرج عن هذا المذهب إلى معنى آخر لم تعرفه العرب، ولم تألفه مذاهبهم في الوصف، مما أدى إلى رفضه وانتقاده من قِبل النقاد[57]. فمما جرت به العادة أن يكون الدمع بمنزلة مهدئ للوعة الحب والاشتياق، وهذه فكرة تعارف عليها الشعراء وألفتها ذائقتهم قديمًا، وتكررت في أشعارهم، وعدَّها كثير منهم تفسيرًا منطقيًا لوظيفة الدمع، فارتضاها عمومهم، ومن ثم ترسخت في أشعارهم. ومن هنا كان انتقاد الآمدي البيتَ، حيث خالف ما تعارف عليه العرب في التأليف والنظم، بالرغم من إدراكه – أعني أبا تمام – التام لطبيعة تأليف هذه الصورة وسبل نظمها بحكم تبحره في دراسة نماذج الشعر العربي القديم.

ويرى إحسان عباس في الرأي السابق قدرًا من التعسف، لأن الالتزام بقوانين الشعر الموروث "يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يمكن تحديدها. فمن هذا الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنه قد أحاط بما يسمى (بطريقة العرب) في الاستعمالات اللغوية والتصويرية "[58]. فلا يمكن بأية حال من الأحوال رد هذا البيت ونقده لمجرد كونه مخالفًا للذوق التقليدى، وما ألفته نفوسهم في صياغته. فالشاعر يملك القدرة على تحويل الصور أو عكس دلالتها المألوفة بما يتناسب وحالته النفسية آنذاك، وكذا رؤيته الأمورَ. الأمر الذي أكدته بعد ذلك الدكتورة سوزان أثناء تحليلها الشاهدَ؛ إذ رأت أن نظم أبي تمام للبيت لم يكن عن جهل منه بطريقة العرب في وصف الدمع، وإنما أراد التلاعب بالصورة، وتقديمها على نحو مختلف وجديد، يبعث الحياة فيها مرة أخرى، فوصف الدمع بكونه وسيلة تطفئ الوجد وتريح الوجدان، صورة طال تداولها بين الشعراء، ومن ثم فقدت بريقها ولمعانها، فإذ به يقدمها ولكن بصورة أخرى، حيث "يصف شدة الوجد التي وصلت حدتها وحرارتها إلى درجة أن الدموع التي تقول التقاليد الأدبية أنها تطفئها وتبردها لا تنال منها، وإنما تزيدها اتقادًا واشتعالًا.

علاوة على ذلك فإن أبا تمام يكشف في هذا البيت عن حقيقة سيكولوجية تكمن وراء هذه الصورة؛ هي أن البكاء قد يزيد حرارة الحزن على الأقل حتى ينفذ وقود الشوق"[59]. وهكذا حاولت دكتورة سوزان في النص السابق الكشف عن دوافع أبي تمام في تشكيل الصورة على هذا النحو، وآليات صياغتها، وقوام هذه الآليات. فأبو تمام لم يقبل مألوفية الصورة واعتياديتها، بل حاول أن يخلق منها خلقًا جديدًا يتفق وعمق رؤيته، وجدة نظرته للأشياء. فمخالفته البنية التقليدية للصورة لم ينبع من جهل أو عدم إدراك، بل من وعي وقصدية، وموهبة شعرية فذة قادرة على تقديم مألوف الصور التقليدية في قالب جديد مصبوغ بألوان الجدة والابتكار. ولعلنا نلمس هذا الأمر في تشكيل الشاعر بنيةَ النص؛ فالصيغة الاسمية كانت لها الغلبة في هذا التشكيل، بما تحمله من دلالة الثبات فى الحدث، والذي دعم هذه الدلالة استخدامه للمصدر المؤول (أن تزداد) بما تحمله هذه البنية من الدلالة المستقبلية المستمرة. فالدمع – من وجهة نظر الشاعر – من أقوى أسباب زيادة لوعة الحب وألمه. ومن أجل تأكيد هذا المعنى لم يكتف بالبنية السابقة الذكر، بل زاد تأكيدها بتقديم الجار والمجرور (بالدمع) للدلالة على الاختصاص، وذلك لأن اللوعة والألم لا تزداد إلا بالدمع.

الحال كذلك في قول أبي تمام[60]: [المنسرح]

يَا دَهْرُ قَوِّمْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ

فقد اتفق محمد مندور مع الآمدي في رفضه هذه الاستعارة[61]، حيث لم يراع الشاعر الملاءمة ولا المشابهة بين المستعار له والمستعار منه، فكيف يطلب من الدهر أن يُقوِّم أخدعيه، لسوء تصرفه وعوج صنعه. فمثل هذه الاستعارات مما لا تقبله الذائقة النقدية، ويدخل تحت مظلة التكلف وسوء الصنعة[62]. والواقع أن سر عدم تقبُّل الدكتور محمد مندور، ومن قبله الآمدي لصياغة استعارة أبي تمام هو اقتناعهما بأن الاستعارات الغريبة أو الطريفة ليست بجديدة، وإنما هي بمثابة تقليد لاستعارات القدماء، ولكن بشكل مستتر، غير مدركين أن الانحراف الدلالي في تشكيل هذه الاستعارة يكشف عن ثراء فكر هذا الشاعر وعمق رؤيته، التي تصوَّر فيها الدهر إنسانًا جائرًا، ظالمًا لكثير من البشر، فإذا به يأمره بتقويم أخدعيه.

ويبدو أن اختيار أبي تمام للفظ (الأخدع) بالتحديد مقصود من قبل الشاعر، لما يحمله هذا اللفظ من معاني (التكبر والإعراض)، وهو ما يتناسب ومعنى البيت وفكرته العامة. وهو ما أكدته دكتورة سوزان أثناء مناقشتها لاستعارات أبي تمام ووجهة نظر الآمدي فيها، إذ رأت أن سر رفض الآمدي لمعظم هذه الاستعارات يعود –أساسًا– إلى اعتمادها على فكرة التشخيص التي لم يقبل بها لمخالفتها مألوف تشكيل الاستعارات في الشعر القديم، تلك الاستعارات التي نالت إعجابه ورأى فيها طبعًا وجمالًا وموهبة. (63)

فعجز الآمدي –ومن بعده الدكتور محمد مندور– عن فهم سر جمال هذه الصورة يعود – كما ترى المستعربة – إلى رفضه مبدأ التشخيص والتأويل في الاستعارة، فلم يستطع – الآمدي– أن يرى ما أراده الشاعر من وراء هذه الصورة لعدم تمكنه من تصور الدهر بصورة إنسانية. ولكن المدقق في بنية النص سيلمس أن تشكيله لم يأت بصورة اعتباطية– كما ترى المستعربة– لأن الشاعر أراد من خلال نصه "أن يعنف الدهر لعدم عقلانيته واستبداده، فيشخصه بأنه متقلب الهوى، وأخرق ومهمل، ومن ثم ينصح الشاعر الدهر أن يشتد، أي أن يصبح "شديد الأخدع" غير مستسلم للهوى والوهم"(64). وهذا التشكيل كما ترى المستعربة لا يختلف كثيرًا عن استخدام الشعراء القدامي؛ كاستخدام زهير الأفراس استعارة للشباب ومن ثم تعرية رواحلها عنها(65).

ومن ثم فتشخيص الدهر متفق تمامًا مع المعنى الدلالي لألفاظ البيت، التي اعتمد فيها على بلاغة فن الاستعارة ودورها في تحويل البعيد المستغلق إلى قريب واضح، وهو ما أدركه قديمًا القاضي الجرجاني حينما تصدى لنقد الاستعارة في البيت السابق، حيث يقول: "معناه: اعدل ولا تجر، وانصف ولا تخف. لكنه لما رأهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل، وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف، وقالوا: قد أعرض عنا، وأقبل على فلان، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع، وازورار المنكب، استحسن أن يجعل له أخدعًا، وأن يأمر بتقويمه"(66).

المعنى الذي أكدته سلفًا دكتورة سوزان، حيث رأت في نماذج شعر أبي تمام صورة لانسياق شعراء الحداثة وراء العقل، وتعقد الحياة، وبعدًا عن نماذج الشعر التقليدي، وإنتاج نموذج شعري جديد موشى بألوان البديع المختلفة، الذي تخطى دوره حلية شكلية أو خارجية للنص، إلى كونه

أداة للهرب من وطأة التقليد الشعري الموروث، بكل ما يحمله من سمات شكلية حسية، لم تعد تناسب حياة هذا الشاعر المحدث. ولذا اختلف شعر أبي تمام عن أقرانه، وجاء توظيفه للبديع في ظل أصالة القديم ومقوماته الفنية، مما أنتج مذهبًا فنيًا مبتكرًا يقوم على تكثيف استخدام بعض مقومات الشعر العربي القديم –وأعني البديع–، فضلًا عن تعقيد بنية النص[67]. الأمر الذي لم يستسغه ناقد كبير في حجم الدكتور محمد مندور؛ لإيمانه النقدي بمذهب القدماء، وتأثره الواضح بأحكامهم الذوقية التي جُمِعَتْ تحت مصطلح (عمود الشعر). ولذا رفض كثيرًا من نماذج شعره التي تجاوز فيها تلك البنية، ولم يلتزم بقواعدها، بل على النقيض تفنن في الخروج عليها وتحطيم أطرها. الأمر الذي نراه بجلاء في قول أبي تمام[68]: [الكامل]

لَا أَنْتِ أَنْتِ وَلَا الدِّيَارُ دِيَارُ خَفَّ الهَوَى وَتَوَلَّتِ الأَوْطَارُ

اتفق محمد مندور ورأي الآمدي حول البيت السابق[69]، فكلاهما رفض التركيب النحوي للبيت لإنكارهما مبدأ القياس، وهو ما يتضح بجلاء في نص الآمدي، الذي أجاز تكرار الشاعر لقوله: (لا الديار ديار) لاتفاقها وكلام العرب، بينما أنكر عليه قوله: (لا أنت أنت) لأنها من ألفاظ أهل الحضر.[70] فاللغة لا يقاس عليها، لأن انحراف الدلالة الصرفية للكلمة تتطلب تأويلًا للمعنى وللصورة الشعرية. الأمر الذي لم يقبله الآمدي ومن بعده الدكتور محمد مندور، لإصرارهما على تطبيق مبادئ النقد المحافظ، التي رفضت التعمق في النص، واكتفت بنظرة سطحية للشاهد تقف على حدود البنية الشكلية والتركيب الخارجي. المبدأ الذي رفضته الدكتورة سوزان، وحاولت أن تنظر للشاهد نظرة مخالفة لهذا الإطار التقليدي، باحثة عن أسرار بنيته العميقة؛ لإيمانها بأن الشاعر اتخذ من البديع أداة للتعبير والفكر، كما نرى بوضوح في البيت السابق الذي "يتميز بقدر عظيم من البراعة الفنية، فأولًا يأتي التناقض الظاهري في (لا أنت أنت) ليعبر عن الشعور بالخسران الذي لا يعوض، وبالتغير الذي لا رجعة فيه على المستوى الشخصي والنفسي. وهذا ما يعبر عنه على نحو تقليدي وغير مباشر من خلال وصف الأطلال الدراسة والمنازل الخالية. ومن هنا فإن التوازي البنائي عند أبي تمام بين العبارة الأولى والعبارة الثانية (لا الديار ديار) يوحي في براعة نادرة بأن الأطلال ليست إلا علامة مادية وظاهرية على تغير الأحوال السيكولوجية والتغير الروحي لدى الشاعر المحب"[71].

فالشاعر قد اتخذ من البنية السابقة أداة للتعبير عن تغير الحياة العربية واختلاف العقلية العربية التي تجاوزت حدود الطلل والدمن، إلى حياة أكثر تفتحًا واتساعًا، كما نلحظ في بنية الشطر الثاني من البيت نفسه التي انقسمت إلي جزأين (خف الهوى)، و (تولت الأوطار). فالجزء الأول عكس دلالة الهدوء والسكون؛ فالحب قد هدأت لوعته وسكنت قوته وعنفوانه. أما الآخر فقد عبر عن استمرار الحياة وتحول رغبة كل محب إلى غاية ومقصد. وكلا الجزأين يملك دلالة تأكيدية على اختلاف حياة العربي وتغير غايته ومقاصده مما يتفق وطبيعة الحياة آنذاك. فالبكاء على الأطلال كان جزءًا مهمًا في حياة العربي، ارتبط ببقائه في الصحراء، كان من الطبيعى والمنطقي أن يتغير ويستبدل بتغير حياة العربي وتطور فكره. وهذا ما حاول الشاعر إثباته من خلال بنية النص، وأكدته المستعربة من خلال تحليلها

خاتمة

وعلى كل فيمكننا أن نخلص من العرض السابق بعدد من النقاط، التي تمثل أبرز ملامح فكر الدكتور محمد مندور، وإحسان عباس، و الدكتورة سوزان لطبيعة شعر أبي تمام ومذهبه البديعي.

أولًا: استطاعت دكتورة سوزان أن تقدم تعريفًا جديدًا لمفهوم البديع، ودوره في بنية النص، الذي يتعدى حدود الزخرف والزينة الشكلية إلى إثراء بنية القصيدة وتعميق معانيها. فالبديع لم يكن شيئًا مبتكرًا جديدًا في اللغة العربية – كما أشار الجاحظ – بل هو منهج تأويل، وطريقة فكر. ومن ثم فالمذهب الكلامي هو الترجمة المثالية لهذا المذهب؛ بعدِّه خطابًا جدليًا افتراضيًا، وليس بوصفه نوعًا بلاغيًا. والذي يؤكد هذا المفهوم طبيعة المناخ الثقافي في هذه الفترة التي شهدت انتشارًا ملحوظًا لأفكار ومبادئ التفكير الاعتزالي من قياس وجدل، الأمر الذي انعكس بطبيعة الحال على ميدان الأدب والشعر بشكل خاص، الذي استوعب كل هذا التطور، وأصبح شاهدًا على جدة العقلية العربية، ومعبرًا في بنيته عن الجدل ذاته القائم في المجتمع.

ثانيًا: إن عجز بعض النقاد عن فهم سر بنية شعر أبي تمام، وتشكيل صور دفعهم إلى نقد هذا الشعر ورفضه؛ لمخالفته ما اعتادت عليه أذواقهم في بنية الشعر التقليدي، غير ملتفتين إلى ما في هذا الشعر من أدوات ومفردات أعطت لشعره أبعادًا وظلالًا كثيفة، لاسيما استعاراته، التي تضافرت مع بنيتي الطباق والجناس، وهجرت الوضوح والقرب، واعتمدت التأويل والمجاز بدلًا عنها.

ثالثًا: رأت دكتورة سوزان في رسالة الصولي (أخبار أبي تمام) محاولة منصفة لرد حق هذا الشاعر العظيم، الذي لم تقدر موهبته حق قدرها، ولم يحظ من الاستحسان والتقدير ما يستحق. فقد حاول الصولي تفنيد ما وجه لأبي تمام من اتهامات تتعلق ببنية شعره وصياغة صوره، معتمدًا في هذا الدفاع على مبدأ القياس، والنظر إلى الشاهد في ضوء قصيدته، لأن النظرة الجزئية للشاهد لا يمكن بأية حال أن تفي باستخلاص حكم نقدي سديد، الأمر الذي وقع فيه معظم نقاد شعره، ومن ثم جاءت أحكامهم مبتورة وغير موضوعية. ولذا أثنت المستعربة على هذه الرسالة ثناءً ملحوظًا[72]، لأنها رأت في هذه الرسالة جوهر أطروحتها من جانب، وانتصارًا

للشعر المحدث عامة وشعر أبي تمام خاصة من آخر. وفي مقابل هذا الثناء اتهم الدكتور محمد مندور الصولي بالتخبط وعدم دقة رؤيته النقدية لنصوص أبي تمام، لانطلاقه في دراسة هذا الشعر وتحليله من مبدأ الدفاع المطلق عن الشاعر، مما أثر على رؤيته وصواب أحكامه النقدية إزاء نصوصه. الرأي الذي تبناه بعد ذلك إحسان عباس، حيث رأى كتابه أقرب إلى كتب السيرة منها إلى كتب النقد؛ لكثرة ما قدمه مؤلفه من شهادات وتبريرات تؤيد شعر أبي تمام، الذي عدَّه –إحسان عباس– شاعره المفضل.

رابعًا: أخفق الآمدي ومن قبله ابن المعتز في فهم شفرة شعر أبي تمام، وتفسير صوره وأخيلته؛ لاعتماد كليهما على مبادئ النقد المحافظ، وحتى مع إقرارهما حيادية الحكم والنقد، إلا أنهما لم يتمكنا من التخلص من إسار سلطة الذوق التقليدي. فابن المعتز لم يفهم طبيعة المذهب الكلامي، ولم يقدم له تعريفًا محددًا أو يحصي شواهده، – وهو يمثل جوهر الشعر المحدث – لتنافيه مع أصول دراسته ومبادئ درسه، وهذا دفعه بالضرورة إلى تجريد الشعر المحدث من أهم أصوله الجوهرية؛ الجدة والابتداع.

ثم يأتي الآمدي ويرفض صور أبي تمام ويتهمه بالسخف والتكلف والشغف بالبديع، لرفضه مبدأ التأويل والمجازية، مما أحال دون فهمه للصور، لاسيما أثناء مقارنته بين صور القدماء وصوره الشعرية، فلم يتجاوز حدود اللفظ الشكلي إلى بنيته العميقة، وأحال كذلك دون فهم بديعه الذي كان انعكاسًا لطبيعة المجتمع وفكره.

خامسًا: كشفت النماذج التطبيقية التي عرضت لها الدراسة عن وعي إحسان عباس، والدكتورة سوزان بطبيعة القصيدة المحدثة، ومفهوم البديع، الذي كان من أهم أسس بنية الشعر المحدث، وخاصة عند أبي تمام، الذي لم يكن شعره فحسب صورة لجدلية العصر وفلسفاته المختلفة، بل إعادة تقديم لأشعار القدماء بعد وشيها بصبغة التجريد والمجازية. أو بمعنى آخر تحويل "التقليد الشعري الجاهلي إلى أداة تفسيرية لإحياء ذلك التقليد، حتى يصبح وسيلة لتفسير الأحداث المعاصرة"[73]. فهو لا يقلد تقليدًا أعمى، بل صب هذه الأشكال التقليدية في قوالب تعكس رقي العقل العربي في هذه الفترة.

هوامش البحث

([1]) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، المجلد الأول والثاني تحقيق:السيد أحمد صقر، (المجلد الثالث تحقيق: عبد الله المحارب، الناشر مكتبة الخانجي، ط1، 1994م)، دار المعارف، ط4، 13/1.

([2]) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط13، صـ243.

([3]) راجع يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، صـ 87: 106/ عبد الله التطاوي، ثقافة أبي تمام من شعره، مكتبة غريب، صـ 10: 165/ عبده بدوي، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، صـ 32: 53/ عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا. دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، مكتبة الخانجي – بالقاهرة، ط1، 1992، صـ 103: 124/ نجيب البهبيتي، أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، دار الثقافة – الدار البيضاء، 1982، صـ 67: 78 .

([4]) راجع مسلم حسب حسين– رنين ناظم يوسف، مقال بعنوان (حداثة لغة أبي تمام الشعرية في ضوء النظرية النقدية)، حولية المنتدى للدراسات الإنسانية، ع 24، 2016م، صـ 398.

([5]) الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام– خليل محمود عساكر– نظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1973م، صـ أأه.

([6]) عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا، صـ146.

([7]) من أبرز أمثلة من تعصب له؛ راجع الصولي، أخبار أبي تمام،صـ أأه، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، صـ223، مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط3، 1979م، صـ631، نجيب البهبيتي، أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، صـ243. ومن أمثلة من تعصب عليه؛ الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق:السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، 1/ 4، 5.

([8]) راجع عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثًا، صـ422.

([9]) توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات جامعة الكويت، ص 188.

([10]) محمد مندور،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة، ط6، 2007م، صـ52.

([11]) راجع عبد الله بن المعتز، البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ط3، 1982م، صـ1.

([12]) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، صـ52.

([13]) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي)، تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين – الكويت، 2014م: 118/5.

([14]) أبو نواس، ديوانه، تحقيق: إيفالد فاغنر، فرانز شتاينر – فيسبادن، 1972م: 153/1.

([15]) أبو بكر بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، صـ32 ، 33.

([16]) راجع محمد مندور،النقد المنهجي عند العرب، صـ 94 ، 95.

([17]) زهير بن أبي سلمى، شرح شعره، صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع – دمشق، ط3، 2008م: ص113.

([18]) حصلت على الدكتوراه في الأدب العربي الكلاسيكي، لها عديدًا من الدراسات المتعلقة بالأدب العربي القديم، منها: الشعر والشعرية في العصر العباسي، أدب السياسة وسياسة الأدب، الصم الخوالد تتكلم: الشعر الجاهلي وشعرية الطقوس. وقد كتبت عددًا من المقالات نحو: إعادة صياغة البديع، شعرية العبور في الشعر الجاهلي. راجع محمد عبيد الله، مقال: رؤية جديدة لشعر المديح عند العرب. دراسة في كتاب القصيدة والسلطة لسوزان بينكي ستيتكيفيتش، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، ع 12، 2015م، صـ 153: 155.

([19]) راجع د.زياد محمود مقدادي، مقال بعنوان: تلقي سوزان ستيتكيفيتش للأدب العربي القديم (دراسة وصفية لنماذج مختارة)، مجلة الآداب، ع 135، 2020م، صـ 76: 78.

([20]) راجع سوزان ستيتكيفتش، مقال بعنوان: إعادة صياغة البديع، مجلة فصول، ع 3، 1 يوليو 1994. ومجلة جذور، مقال بعنوان: نحو تعريف جديد لشعر البديع،ع 1، يناير 1999 .

([21]) راجع مجلة جذور، مقال: نحو تعريف جديد لشعر البديع ، صـ275.

([22]) راجع الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، 4/. 55، 56 .

([23])السابق، صـ54.

([24]) السابق، صـ58 ، 59.

([25])محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، صـ123.

([26]) السابق، صـ123.

([27]) راجع السابق، صـ123.

([28]) الآمدى ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 425/1.

([29]) محمد مندور، فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، صـ148.

([30]) سوزان ستيتكيفيتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي– أبو تمام، البديع، قصيدة المدح، الحماسة، ترجمة: حسن البنا عز الدين، الهيئة العامة لدار الكتاب والوثائق القومية، 2008م، ص100.

([31]) عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر،ط3، ص285، 286.

([32]) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، صـ17.

([33]) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): 127/1.

([34]) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، صـ 35.

([35]) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري: 278/1.

([36]) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: على فودة، مكتبة الخفاجي، ط4، 1994م، صـ134.

([37]) سعيد مصلح السريحي، شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، النادي الأدبي الثقافي، 1983م، صـ207.

([38]) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، صـ98.

([39]) عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا، صـ464.

([40]) راجع سوزان ستيتكيفيتش، مقال: أبو تمام في (موازنة) الآمدي: حصر المؤسسة النقدية لشعر البديع، ترجمة: أحمد عتمان، مجلة فصول، ع 1، 2، 1985م، صـ 51: 53.

([41]) راجع إحسان عباس، غربة الراعي – سيرة ذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006م، صـ199.

([42]) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة – بيروت، ط3، صـ 198.

([43]) راجع السابق، صـ218: 249 .

([44]) أماني حاتم بسيسو، إحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي، دار فضاءات – عمان، 2011 م، صـ45.

([45])امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط4، 1984م: ص24. وفيه (أَحَارِ) بدلًا من (أَصَاحِ)، و(كَأَنَّ) بدلًا من (أُرِيكَ).

([46]) إحسان عباس، فن الشعر، صـ230، 231.

([47]) راجع إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبيى عند العرب، دار الثقافة – بيروت، ط4، 1984م، صـ151 – 152.

([48]) راجع سوزان ستيتكيفيتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي، ص128، 131.

([49]) راجع السابق، ص131.

([50]) راجع الشعر والشعرية في العصر العباسي، على سبيل المثال: صـ123، 142، صـ163 ، صـ175 ، صـ176 ، صـ242.

([51]) السابق، صـ162 .

([52]) توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة فى الشعر العباسي، صـ272.

([53]) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): 326/2.

([54]) امرؤ القيس، ديوانه: ص9. وفيه (إن سَفَحْتَهَا) بدلًا من (مهراقة).

([55]) ذو الرمة، ديوانه .. شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي – بيروت، ط2، 1996م: ص460.

([56]) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): 154/5.

([57]) الآمدي، الموازنة ، صـ209: 211 / ط1 .

([58]) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، صـ167.

([59]) سوزان ستيتكيفيتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي، صـ157.

([60]) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): 98/4.

([61]) راجع الآمدي، الموازنة، 261/1 : 269 .

([62]) راجع محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، صـ144 .

([63]) الآمدي، الموازنة ، 265/1 ، 266.

([64]) سوزان ستيتكيفيتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي، صـ162.

([65]) انظر السابق، صـ162.

([66]) على بنى عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية – بيروت، صـ432 ، 433.

([67]) راجع محمد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة – قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء للطباعة، صـ26.

([68]) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): 95/3.

([69]) راجع محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، صـ97.

([70]) راجع الآمدي، الموازنة، 512/1.

([71]) سوزان ستيتكيفيتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي، صـ169.
([72]) راجع سوزان ستيتكيفيتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي، صـ122، صـ131.
([73]) السابق، صـ195.

قائمة المصادر والمراجع

-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت370هـ)
1–الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، المجلد الأول والثاني تحقيق: السيد أحمد صقر– (المجلد الثالث تحقيق: عبد الله المحارب، الناشر مكتبة الخانجي، 1994م)، دار المعارف، ط4.
-إحسان عباس
2–تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة– بيروت، ط4، 1984م.
3–غربة الراعي– سيرة ذاتية، دار الشروق للنشر، 2006م.
4–فن الشعر، دار الثقافة– بيروت، ط3.
-أماني حاتم بسيسو
5–إحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي، دار فضاءات– عمان، 2011م.
-امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي
6–ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف– القاهرة، ط4، 1984م.
-أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (ت231هـ)
7–المستوفي من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي)، تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين– الكويت، 2018م.
-توفيق الفيل
8–القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات جامعة الكويت.
-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)
9–البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة.
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي الجرجاني (ت366هـ)

10–الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط المكتبة العصرية، صيدا– بيروت.

-ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود (ت117هـ)

11–ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي– بيروت، ط2،1996م.

-زهير بن أبي سلمى

12–شرح شعره، صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع– دمشق، ط3، 2008م.

-سعيد مصلح السريحي

13–شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية الجديد، النادي الأدبي الثقافي، 1983م.

-ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد (ت466هـ)

14–سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط4، 1994م.

-سوزان ستيتكيفيتش

15–الشعر والشعرية في العصر العباسي (أبوتمام– البديع– قصيدة المدح– الحماسة)، ترجمة: حسن البنا عز الدين، الهيئة العامة لدار الكتاب والوثائق القومية، 2008م.

-شوقي ضيف

16–الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط13.

-الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله (ت336هـ)

17–أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام– خليل محمود عساكر– نظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة، 1973م.

-عبد الله التطاوي

18–ثقافة أبي تمام من شعره، مكتبة غريب.

-عبد الله بن حمد المحارب

19–أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا– دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، مكتبة الخانجي– القاهرة، 1992م.

-عبده بدوي

20–أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.

-محمد مصطفى أبو شوارب

21–إشكالية الحداثة – قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء للطباعة.

-محمد مندور

22–فن الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م.

23–النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة، ط6، 2007م.

- مصطفى الشكعة

24–الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط3، 1979م.

-ابن المعتز، عبد الله بن المعتز بالله (ت296هـ)

25–البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ط3، 1982م.

26–طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ط3.

-نجيب البهبيتي

27–أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.

-أبو نواس، الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح (ت199هـ)

28–ديوانه، تحقيق: إيفالد فاغنر، فرانز شتاينر– فيسبادن، 1972م.

-يوسف خليف

29–في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب.

المجلات والدوريات

- زياد محمود مقدادي، مقال بعنوان (تلقي سوزان ستيتكيفتيش للأدب العربي القديم) دراسة وصفية لنماذج مختارة، مجلة الآداب، ع135، 2020م.

- سوزان ستيتكيفتيش

- مقال بعنوان: أبو تمام في موازنة الآمدي: حصر المؤسسة النقدية لشعر البديع، ترجمة: أحمد عتمان، مجلة فصول، ع1، 2، 1985م.
- مقال بعنوان (إعادة صياغة البديع) ، مجلة فصول، ع3، 1994م.
- مقال بعنوان (نحو تعريف جديد لشعر البديع) ، مجلة جذور، ع1، 1999م.

- مسلم حسب حسين– رنين ناظم يوسف، مقال بعنوان (حداثة لغة أبي تمام الشعرية في ضوء النظرية النقدية)، حولية المنتدى للدراسات الإنسانية، ع4، 2016م.