ISSN: 2335-1756
NDL/BNA/4949-2013
مجلة مقاربات
مجلد: 06 عدد: 03 2020

المجتمع الأدبي النقدي خلال الخلافة العباسية أبو تمام نموذجا

عكازي محمد- جامعة الجلفة

الملخص:

أتاح التغير المرحلي الذي شهده تاريخ الدولة الإسلامية وفي الخلافة العباسية على الخصوص أن يظهر ذلك التغير على بنية القصيدة الشعرية عند شعراء تلك الحقبة، ولما كان من الواضح أن يشتغل الشاعر على تأسيس نظرته الخاصة في استعمالات الملكة الإبداعية، فقد لازم بنية الشكل وابتعد شيئا ما عن محورية البناء الموضوعي المتأصل لتتغير فضاءات هذا المنتج الحديث في الفترة التي ذاع فيها أصوات الكثيرين وقدموا الكثير من تقلبات هذا الكائن الإبداعي، وإذا اعتبرنا أن لكل مرحلة خصوصيتها فهل نعتبر أيضا أن أي تغيير هو تجديد؟ وإذا كان التجديد له مصطلحه المعرفي في العصر الحديث، فهل نستطلع التجديد هنالك من خلال المفاهيم الحديثة أم من خلال التجربة النقدية السابقة؟

الكلمات المفتاحية: المجتمع، النقد، الأدب، أبو تمام، الخلافة، العباسية

مقدمة

إن أول نظرة نكتشفها في البحث عن معاني التجديد مبدئيا هي تلك النظرة التي تقول بتقصي الجديد حسب المرحلة التي سبقته ثم المراحل اللاحقة ولذلك وجب أن نعرف ما هو التجديد في تصور تلك الحقبة، وذلك بالالتفاف على التصور النقدي الذي قام على الموازنة والمقابلة أكثر مما قام على التنظير والاكتشاف الذين تمتهنهما الرؤية النقدية في العصر الحديث. ولعل المعرّي وما قدّم من آراء تؤكد ما نرمي إليه من بين منحنيات ذلك الموقف الذي صب مقياس النقد في إطار كان من بين مباني تلك الرؤية ولازال لدى بعض "المتحفظين"، فكان هو ميزانه القديم، حيث ينظر إلى الجديد بعين الاحتقار "حتى لكانت الموازنة عنده موازنة بين عصر وعصر لا موازنة بين شاعر وآخر"[1] وذلك ما يوحي أساسا بنظرية الموازنة على مقياس "المثال" التي توغلت في بنية الأساس النقدي هنالك. والمستمدة من تاريخ الموازنة في سوق النقد الشعري القديم "سوق عكاظ" على مقياس "ما قالت العرب" إبان الفتوحات الإبداعية الأولى في عصر المهد اللغوي المتين، والذي كان يقوم على أساس "المثال" أيضا أو بالأحرى على أساس "فضاء المثال" فنجد الشاعر وإن كان في الاعتقاد مغيّرا لا يخرج عن حركية المثال في قصائد الأوائل كامرئ القيس وغيره، والذين يعتبروا هم النص المثال. وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد الله بن حمد المحارب في حديثه عن الشعر القديم فقال إنه "أدب يستمد أصوله من الشعر الجاهلي"[2] كما وصفه من جهة أخرى بالأدب الواقعي والذي كان يلبي الذوق العام آنذاك، فكان النقد يقوم على سلامة المعنى في

إطار المعرفة اللغوية والصرفية والدلالية والعروضية وغير ذلك مما يدخل ضمن النظرة المنطقية الإبداعية والتي لا تحيد عن العرف التقليدي وهذا الوصف يوحي بنظرية الأدب التي تكونت بعد ذلك على ضوء هذه الواقعية والتي حاول بعض الشعراء تجاوزها شيئا ما بعد ذلك. كما أكد عبد المنعم خفاجة هذا الاتجاه في تبني نظرية المثال فقال إن ".. تقرير طريقة الشعر الجاهلي" كانت "منهجا للشعراء لا حركة العقول والأفكار"[3]، والتجديد في واقع الأدب وبنظرة كلية هو فضاء من فضاءاته ولغة كشفٍ لما سُتر من جديد، فلذلك نجد النقد عندهم هو "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها"[4] لكن كل من التفسير والتحليل في الحقيقة يدخلان ضمن الموازنة والتي تقوم عليهما معا، فنصل بعد الموازنة إلى الحكم والتقدير والقيمة التي تصدر لتعلي من شأن النص أو تسقطه في الحضيض أو تبقيه على مرتبة دنيا. وأذكر هنا ما أورده العشماوي في معرض الحديث عن الحديث والقديم ما حصل بين ابن مناذر وخلف الأحمر حينما عرض عليه شعره قال ابن مناذر[5] لخلف " يا أبا محرز إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق، فغضب خلف ثم أخذ صحفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه"[6]

1- المثال المتحوّل

وما يهم في واقعة "ابن مناذر وخلف" هو قول بن مناذر "فقِس شعري إلى شعرهم" وهنا تكمن ما قدمنا في نظرية الموازنة والتي تقف عند حدود النص "المثال". فحاجة الإنسان عموما للمثال حاجة ملحة بدونها – كما هو الاعتقاد– يقع في توهان كبير لا يتحكم فيه بذاته حتى أن اختلاق "الأسطورة" قديما من باب خلق "المثال" ومن ثم خلق "التوازن" النفسي–الأدبي– الذي يعين الذات على التجسيد، ومن ثم على الرؤية الواضحة بل والمعللة، إلا أن سلطة العقل الحر والتي هي ليست سلطة إجبارية بقدر ما هي سلطة محورية قائمة على بناء متجدد للمثال هي التي استطاع بها العقل الأدبي على الخروج من "المثال المقدس" إلى "**المثال المتحوّل**" ليجعل في الأدب حركية طالما احتاجها طيلة سنوات الركود وهي التي استفاد من بعض أجوائها أبو تمام ليحقق شيئا من "العزلة" والابتعاد عن "المثال المقدس" في بناء نصة والتي أفضت به إلى شيء من التغيير الذي لمس تجربته الإبداعية، ونكتشف ذلك من خلال ملخص للعملية الإبداعية لدية والتي قامت على محورين أساسيين هما "**التشخيص، وإبداع النص الشكلي المجاور لعمق المعنى**" (نص الشكل) فالأخير هو نص يتشكل من صنعة لفظية تخلق لوحدها مع الوزن إحساسات خاصة تثير العاطفة الوجدانية باعتبار أن "الشعر وجدان"[7] هذا من جهة ومن جهة أخرى **التشخيص** الذي حاول فيه تجسيد المعنى المجرد ليكون قريبا من "الذهن" الذي يتماشى مع "المثال". وهنا لا يمكن أن ننفي أن القصيدة لدى الشاعر وفي شكلها العام بل وفي محتواها كبناء (نفسي للقصيدة) هي بعيدة عن التراث لكن الجدة تكمن في الخصائص الفنية المذكورة التي اشتغل على إنمائها الطائي، وذلك

من خلال ذكائه الذي استطاع به أن يكوّن بديهة وخيالا وحضورا متميزا به عن غيره، كل ذلك قاده إلى الشاعرية التي تخلق للمعاني معاني وتوحي للصور صورا كمرايا تتقاذف الصورة الواحدة إلى صور متعددة متشابهة وغير متشابهة، غير أن هذه القدرة "لا تعتمد فقط على ذلك الذهن الوقاد، بل إن هذا الذهن كان يأخذ مواده من تلك الثقافة العريضة التي تهيأت لأبي تمام من خلال اطلاعه على علوم عصره، ذلك العصر الذي انتشرت فيه العلوم النظرية، فتعددت المعارف وتشعبت المدارك، وتعقدت الحياة، واحتفل فيه بالترجمة لآداب اليونان والأمم الأخرى"[8] فنهل من ذلك الكثير وتنوعت ثقافته فوظف دلالات علم الكلام، واقتبس من القرآن، وأشار إلى الوقائع التاريخية، حتى الأساطير اطلع عليها ووعاها، واستخدمها في شعره كقوله:

بل كانَ كالضَّحاكِ في سَطوتِهِ بالعالَمينَ وأنتَ إفريدونُ

والضحاك ملك من ملوك الفرس، وإفريدون رجل صالح منهم وقصتهما من أساطير الفرس[9] على أن هذا التوظيف لم ينفرد به أبو تمام فقد استخدم "إفريدون"[10] أيضا شعراء آخرين منهم بديع الزمان الهمذاني حيث قال:

تعالى الله ما شاء وزاد الله إيــماني

أأفريدون في التاج أم الاسكندر الثاني [11]

على أن أبا تمام لم يقع في فخ التوظيف مستعرضا ثقافاته بل تعدى ذلك إلى محاولة استخدام الثقافة ذاتها واستثمارها في محاولة لبناء خصوصية إبداعية وكونية نصية، وهو القائل:

مطرٌ أبوكَ أبو أهلَّة وائلٌ ملأَ البسيطةَ عدةً وعديدا

"وقد جاء إعجابهم هذا من الطريقة التي نسج بها أبو تمام شعره، وذلك عندما أسال في عروقه تركيبات المعاني، وعمد إلى المجرد فجسمه، وصنعه من مواد حسية مركبة، واستخدم التخييل استخداما مكثفا، كانت هذه الطريقة التي سلكها الطائي مثار دهشة الكثيرين، ولم يجدوا من يقرنونه به، ورأوا أنه قد جاء بعبارة جديدة " ومن هنا يقول المحارب مسترسلا في استقصاء هذه الطريقة "ولم يجدوا من يقرنونه به"[12] وهذا ما يدل على نظرية "المثال" والتي ظلت مشخصة لحد الساعة، لأن المقاييس التي طبقت في دراسة شعر أبي تمام هي التي طبقت على الشعر الجاهلي، فنجد الآمدي يثبت هذا المقياس حين تعرّض للرأي بين دلالة "الحلم" في الوصف بين "الرقة" المستحدثة وبين "الحلم" في دلالاته المتعارف عليها "الثقل والرزانة" ليقول " لأني ما علمتُ من شُعراء الجاهلية والإسلام وصفَ الحلمَ بالرقّة، وإنما يوصف بالعظم والرّجحان والثّقل والرّزانة"[13]

إلا أن التجديد الفعلي يحقق في المثال مراده فيحركه عن قدسيته ليصبح "المثال المتحوّل" كما أشرنا سابقا. فيبقى الشاعر ملتزما بالمثال كمفهوم عام إلا أنه لا يلتزم بقضاياه، فقضايا الشعر الجاهلي تختلف عن قضايا الشعر العباسي وبالتالي سيتحرك المثال بل ويتحوّل في كثير من الأحيان. ونجد أن بعض

نقاد العصر من ساير هذه الفكرة ولم يقع في الدوائر المغلقة والحجر على العملية الإبداعية، فيقول البعض مشيرا إلى ضرورة المبالغة في التصوير بحيث كانت معيبة لم تحقق المنطقية بين دلالات اللغة وفضاءات الصور البيانية، فقال ابن رشيق "ولو بطلت المبالغة كلُّها وعيبتْ، لبطُلَ التشبيهُ وعيبت الاستعارةُ إلى كثير من محاسن الكلام"[14]

ولذلك حين استفهم أبو تمام ردا على إشكال معانيه، بقوله: لما لا تفهم ما أقول؟ كان يقصد أن المتلقي وجب عليه بلوغ مرتبة الشاعر الثقافية ليستطلع دلالاته ولا يبقى في مراتب "المباشرة" والدلالات المنطقية التي لم تعد هي تيمات هذا النص الحديث. وكانت دعوة هامة في الاهتمام بالمتلقي ومحاولة جادة في تقريب النص المختلف.

ولعل عمق التحوّل لديه هو اهتمامه الجاد والمتكرر بالمعاني والعمق في الصور لا شكلها البلاغي فقط، فهو "لا يزين اللفظ لذاته، بل يوشح المعاني بالبديع"[15] ولم يكن اشتغاله هذا بعيدا عن تأثير الحركة الأدبية في ذلك العصر، فقد تأثر مثلا بشعر أبي نواس وهو من " الشعراء الذين أكب أبو تمام على شعرهم ودرسه وتأثر به، حتى إنه حسده على قصيدته في الأمين محمد بن هارون الرشيد أيام خلافته وأولها:

يا دار ما صنعت بك الأيام لم تبق فيك بشاشةٌ تُستام

فوازنها بقوله:

دمنٌ أَلَمَّ بها فقالَ سلامُ كم حلَّ عُقدةَ صبرِهِ الإلمامُ" [16]

ولعله وإن كان قد لقي من البعض بعض العيب في شعره إلا أن اتجاهه ومحاولاته للخروج من نفق الاتباع قادته إلى مكانة مهمة في تاريخ "النص الشعري العربي"، فلا بد لمرحلية التطور من التغيير ولا بد للنص أن يفعّل تيماته المختلفة باعتباره تجديد مرحلي، ولم يكن هذا الاختلاف وليد اللحظة الإبداعية بقدر ما هو تركمات معرفية، فمسيرة النص العربي ككائن إبداعي متطور وفقا للمستجدات كان عند الطائي بمثابة تأسيس للخروج من شرنقة التلقي الإبداعي و"المثال المقدس" إلى محاولة جادة في تحريك ذلك التلقي وتوجيهه وتحريك المثال وتحويل مساره والذي وصل الآن إلى مناطق بعيدة عن الجمود، وإن كانت الهواجس تطاردها شياطين الركود والاستسلام عند خصوصية معينة سواء كانت أصيلة أو مستعارة. وهذا ما يدفعنا إلى مجاراة قول العشماوي مؤكدا على ضرورات التجديد حين قال "ولسنا بحاجة إلى القول بأن النهج الذي يرفض الحديث لحداثته، ويفضل القديم لقدمه منهج تنقصه الروح العلمية. فقد قالها من قبل ناقد عربي قديم في القرن الثالث الهجري هو ابن قتيبة في كتابه –الشعر والشعراء–" [17]

ولا غرابة أن يتحول النص ويتغير في محتواه خصوصا، وذلك حسب بروز وقائع وأحداث جديدة تختلف فيها المشاعر كنوع من الاستجابة إلى متغيرات العصر، مما يدفع بالفطن الذكي إلى استثمار الجديد على لغته محاولا طبعها بالخصوصية التي لم تكن خصوصية ذاتية، باعتبار أن ثقافة الشاعر تراكمات فكرية

اجتماعية، ومن ثم فالتجديد في نوعية هذا الاستخدام هو تجديد على ضوء البنية النصية العربية ككائن مستقل في بنيته متصل في غاياته[18]

2- الذم بما يشبه المدح

ومن منظور التجربة النقدية الحديثة فإن إيراد النقص والقبح لدى الطائي كان هو ذاته المدح من خلال الرؤية الحديثة، فيقول صاحب "الوساطة" في تكلف أبي تمام وتفاوت شعره ".. حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفيّة.."[19] وفي الموضع نفسه يعيب عليه ما رآه النقاد المحدثين جميلا في توظيفه لدلالات علم الكلام في قوله:

جهميةُ الأوصافِ إلاّ أنهم قد لقّبوها جوهرَ الأشياء

مبرزا ثقافته الواسعة محاولا الاشتغال على تكوين "الدلالة" في عمق التوظيف، وقوله "جهمية" هو استعمال دال على "جهم بن صفوان" وذكر دلالة مذهبه.

3- نص المعنى ونص الشكل

ولا غرابة أيضا أن يوازي نص المعنى نص الشكل، هذا الذي ظلت به القصيدة تتوالد، فصنع الشكلُ لحضورهِ نصا مقابلا لنص المعنى، فكان تأسيس الخليل بن أحمد الفراهيدي لـ"نصّه" نقطة تحوّل هامة في تاريخ الشعر العربي وذلك على "موازنة" أخرى تحوّلت هي ذاتها إلى "ميزان" لهذا النص، وقاده نحو طريق واحدة يؤطر هذا النص ويجعله "مقدسا"، وربما هذه الكلمة قد لا تعجب الكثيرين لكن على الأقل هي الواقع الحرفي لحياة نص الشكل، والتي اختُرقت بعد ذلك بالموشحات ثم قصيدة التفعيلة إلا أنهما معا لم يخرجا من قدسية النص وسلطته، حتى أن هناك من قال إن الخليل بن أحمد لو لم ينتبه إلى "ميزانه" لكان للشعر فضاء آخر، وهذا ليس مقام الحديث عن ذلك إلا أنه يدخل ضمن تأكيد سلطة "الموازنة" على الفكر النقدي، ولعل أبو تمام لم يعب عليه هدم النص الموازي، بل على عكس ذلك فهو من خلال زعامته للصنعة اللفظية خلق داخل الشكل "نص الشكل الحقيقي" من خلال موسيقى أخرى لم تعب اكتمال البنية الشعرية لديه. حيث أن اشتغاله على الصنعة اللفظية لم يكن اشتغالا "رنانا" بقدر ما هو اشتغال في "موسيقى نصية" توازي البنية المعنوية في جسد القصيدة، ففي إعادة صناعة المعنى فهو لا يقف عند تمثيل المعنى بلفظ يقاربه، لكنه يعيد بناء المعنى بمعنى أي يبني فوق المعنى معنى ، ويوظف تشكيلته اللفظية من خلال النص السمعي الموازي لنص المعنى وإن وقعت له هنات في ذلك[20]

04- وليس أخيرا

وبهذه النظرة نجد أننا لم نخرج على نظرية الموازنة كمنهج نقدي سابق والرؤية الحداثية في قصائد أبي تمام والتي حاولنا من خلالها كشف أبعاد هذه الرؤية، لأنه في منظور الرؤية الحديثة لم تعد الصنعة اللفظية بالشيء المستحسن في العملية الإبداعية التي تجاوزت الشكل تماما، إلا ما ترسب وثبت من آثار للموروث في قصيدة "التفعيلة" التي شكلت مبتدأ التحوّل وتحريك المثال المقدس بشكل جدي وفاعل. وهذا ما أنتج اتجاهات جديدة لا تنكر من الموروث شيئا بل وتعتز به وتمجده. لكنها تتجاوزه نظرا لمتطلبات كثيرة منها ما هو حتمي ومنها ما هو كشفي..

هوامش:

(1) د. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، القاهرة 1994، ص: 98.

(2) د. عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، مكتبة الخانجي، ط1، مصر 1992، ص 17.

(3) د. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 1995، ص 11.

(4) د. محمد عبد المنعم خفاجي، مرجع سابق، ص: 10.

(5) هو محمد بن مناذر كان يجالس سفيان بن عيينة فيسأله سفيان عن غريب الحديث ومعانيه، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج2، ص: 747

(6) د. محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص: 98.

(7) يقول عبد الرحمن شكري: ألا يا طائرَ الفردوسِ ... إن الشعر وجدان.

(8) د. عبد الله بن حمد المحارب، مرجع سابق، ص: 105.

(9) المرجع السابق، ص: 107.

(10) وقد نجد في الكتب الفارسية والعربية المتأخرة أن أفريدون أوّل من نظر في الطب وأوّل من استخرج الأدوية من النبات وأوّل من رقى المرضى. و أسطورة أفريدون في الأبستاق تشبه أسطورة في القيدا الهندية. وأكبر الظن أنهما تمتان إلى أصل واحد: يذكر في القيدا ترَيتا أبتِيا الذي أعطته الآلهة موهبة شفاء المرضى. ويذكر بطل اسمه ثَريتانا قتل ماردا. وينسب إلى أحدهما ما ينسب إلى الآخر. مثل ثرِئتَونا وثريتا في الأبستاق. عن ويكيبيديا : http://ar.wikipedia.org/wiki/فريدون بتاريخ: 2012/03/10

(11) ديوان بديع الزمان الهمذاني، تحقيق يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت لبنان 2003، ص: 134.

(12) د. عبد الله بن حمد المحارب، مرجع سابق، ص: 110.

(13) الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، ج1، ط4، دار المعارف، مصر دت، ص: 143

(14) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت 1981

(15) د. عبد الله بن حمد المحارب، مرجع سابق، ص:112.

(16) المرجع السابق، ص: 113.

(17) د. محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص:98.

(18) نظرة الشعر الحديث للعملية الإبداعية من حيث أن الشعراء روح واحدة.

(19) القاضي علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت دت، ص: 19

(20) راجع كتاب د. عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا.