مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلـد 5 العـدد 2 / ديسمـبر 2019
ص ص: 189-208

حداثة أبي تمّام الشّعرية من منظور النقد العربي القديم
النقد اللّغوي أنموذجًا

Modernism Poetic of Abou Tammam from the Perspective of Ancient Arab Criticism. _Language Criticism Model_

سميرة بوجرة
جامعة عبد الحفيظ بالوصوف ميلة (الجزائر)، Samira_boudjerra@yahoo.fr

الاستلام: 2019/04/20 القبول: 2019/12/20 النشر: 2019/12/31

الملخص :

المتتبع لحركة الأدب العربي منذ بدايتها يلاحظ ذلك التغير والتطور الذي حدث في الأدب العربي على مر العصور، ومع مجيء الشعراء المحدثين في العصر العباسي نحو "مسلم بن الوليد و"بشار بن برد" و"أبي نواس" تغيرت المقاييس الشّعرية، ومع أبي تمام انقلبت الموازين كليًا، إذ ابتكر الشاعر مذهبًا في الشعر جعل أساسه البيان والبديع بألوانهما، وبذلك سلك طريقًا مخالفا للقدامى، ما جعل شعره ظاهرة جديدة وفريدة، اختلف النقاد العرب القدامى في تلقيهم لها بين مؤيد ومعارض.

ويسعى هذا البحث إلى إضاءة جوانب من علاقة النّقاد اللّغويين العرب القدامى بشعر أبي تمام الحداثي، فهؤلاء النقاد كانوا الأوائل الذين تلقوا حداثة أبي تمّام الشّعرية وأصدروا أحكامهم عليها، وأسهموا بذلك في بلورة بعض المفاهيم النّقدية التي تدخل في صلب الشعرية العربية التّراثية.

الكلمات المفتاحية: الحداثة؛ الشعر؛ التلقي؛ اللغة؛ أبو تمّام

Abstract:

This research is made to enlighten some sides of the relationship between the linguistic Arabic critics and the modern poetry of Abou Tamam. They were the

المؤلف المرسل: سميرة بوجرة، **الايميل:** Samira_boudjerra@yahoo.fr

first to receive the modernity of About Tamam and provide their jujments which contributed in clarifying some critical concepts that are included in the core of hritecal Arabic poetry.

Keywords: Modernity; Poetry; The reception; the language; Abou Tammam.

1. المقدمة:

يتبوأ الشعر في الحضارة العربية منزلة رفيعة لا يضاهيها أي فن قولي آخر، فهو الفن الأول عند العرب، وقد تربع على عرش العلوم والفنون الأخرى، وأصبح يُحتكم إليه في مسائل المعرفة، وبعد نزول القرآن الكريم تعززت مكانة الشّعر باعتباره مدخلاً لفهم أسرار التعبير القرآني وأساليبه في البيان، والمهمة التي أسندت إليه هي الإعانة على فهم هذا النص المعجز، وعليه ينبغي أن تتشكل كل المعرفة المتعلقة بالشّعر في علم يقع تحت سلطة العلماء.

كان وراء اهتمام علماء اللغة العرب القدماء بالشّعر حافز ديني، وهذا الذي جعلهم يضيقون مجال الإبداع على الشعراء المحدثين، الذين عرفت على أيديهم اللّغة الشّعرية تحولات كبرى، ولعل أبرز المجددين الشاعر العباسي حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمّام، وأبو تمام كما وصفه القدماء رأس في الشعر وصاحب مدرسة ومبتدئ مذهب، كان يتكئ على نفسه في اختراع معاني جديدة وابتكار علاقات لم تألفها المنظومة الشّعرية العمودية، وكان الشاعر ومذهبه في الشعر مثاراً للخصومة، وقد أخذت هذه الخصومة حول حداثة أبي تمّام الشعرية أبعادا أخرى في تاريخ النقد العربي التراثي، وكانت من أهم العوامل التي أججت الصراع بين القديم والمحدث، القديم الذي يمثله رجال اللغة والأدب والمحدثين من شعراء العصر العباسي.

سخّر أبو تمّام طاقته الشّعرية وإمكاناته اللغوية وثقافته الواسعة لبلوغ أعلى مراتب الإبداع في النّص الشّعري عبر اختراعاته إبداعاته، التي كانت كلها خارج إطار المقاييس التي حددها النّقاد اللّغويون في أنموذج شعري مستوحى من الشّعر القديم، وأوجبوا على الشعراء اتباعه. ومن هنا نسعى في هذه الورقة البحثية إلى استجلاء موقف النقاد اللغويين العرب القدامى من حداثة أبي تمام الشعرية بالإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تلقى النقاد اللغويون حداثة أبي تمّام الشّعرية؟ وهل استطاع النّقد اللّغوي أن

يتغلغل إلى عمق التّجربة الشّعرية الحداثية لأبي تمّام لاستيعاب جمالياتها؟ أم إنّ التّعصب للقديم حال دون ذلك؟

وقد رأينا في نظرية التلقي الآلية الأنسب لمقاربة حداثة أبي تمّام الشّعرية عند النقاد اللّغويين مقاربة منهجية وموضوعية، فهذا المنهج القرائي يمد الباحث بالوسائل والآليات اللازمة للقراءة النقدية. وقبل الخوض في حيثيات الموضوع لابدّ من وضع بعض المصطلحات المحورية في هذا البحث في إطارها النظري، والبداية تكون مع مصطلح الحداثة.

2. مفهوم الحداثة في الثقافة العربية

ورد المصطلح في الخطاب القرآني بدلالات مختلفة على اختلاف صيغه الصرفية وهيئاته التّركيبية، وأورد صاحب "المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم" صيغ الجذر اللّغوي (حدث) المذكورة في النص القرآني كالآتي: تُحَدِّثُ، أُحْدِثَ، يُحْدِثُ، مُحْدَثٍ، حَدِيثٍ حَدِيثًا، الْحَدِيثِ، الْأَحَادِيثِ، ودلالة الصيغ المشتقة من مادة (ح د ث) في آيات النص القرآن يحيل جلها إلى مفهوم الجديد والطارئ، وكل ما له بداءة على مستوى القول أو الفعل[1](محمد عبد الباقي 1944م)، وهي الدلالات نفسها التي تفيدها لفظة (الحديث) في لسان العرب، فالحَدِيثُ: نقيض القديم، والحُدُوثُ نقيض القُدْمَة، حَدَثَ الشيء حُدُوثًا وحَدَثَةً وأَحْدَثَهُ فهو مُحْدَث وحَدِيث وكذلك اسْتَحْدَثَهُ، ومعاني الحداثة في لسان العرب تكاد لا تخرج عن إطار: الجدّة والأولية والشباب، وكل ما يخالف القديم[2](ابن منظور 1999م)، ومنها يمكن القول إنّ الحداثة لغة هي: التّحول والخروج عن السّائد والمألوف، وسلوك مسلك لم يكن قد طرق بعد، وهي بهذا صنو الإبداع والخلق والابتكار.

ولا يختلف التعريف الاصطلاحي للحداثة كثيرًا عن التّعريف اللّغوي، فقد عدّ كثير من النّقاد العرب المحدثين أنّ الحداثة سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل وبهذا المعنى لكل عصر حداثته وبهذا تصبح الحداثة هي الخروج من النمطية والرّغبة في خلق المغاير، وهي أخيرا، في قبول المجهول، أي في طرح الأسئلة الجديدة دائمًا،

وفي خلق أبعاد جديدة تتيح استمرار الأسئلة، أي تتيح نشوء طرق جديدة للتعبير[3] (أدونيس 1996م).

وأوّل حداثة شهدتها الأمة العربية هي نزول القرآن الكريم، وقد تحدث أدونيس عن انبهار العرب بالنص القرآني المعجز وإعجابهم بلغته الفريدة، يقول: «غير أن دهشة العرب الأولى إزاء القرآن كانت لغوية _ فقد افتتنوا بلغته_ جملاً وفنًا وكانت هذه اللغة المفتاح لدخول عالم النص القرآني، والإيمان بدين الإسلام»[4]. ولما جاء العصر العباسي شهد العرب حداثة كبيرة، وكانت أساسا حداثة شعرية قادها بعض الشعراء العباسيين كبشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام، هذا الأخير عدّ الأنموذج الأكثر اكتمالا لما نسميه الحداثة، فهو إحدى أهم رموز الثورة والتحول في تاريخ الشّعر العربي القديم[5] (أدونيس 1977م).

لقد أثارت حداثة أبي تمّام الشعرية استغراب بعض واستهجانهم، ومفاجأة البعض الآخر وراضاهم، فذلك يعني الاختلاف في أفق توقع هؤلاء المتلقّيين وتجاربهم الجمالية، وهو ما ينجم عنه اختلاف في الأحكام المرتبطة بهذه الآفاق والتجارب. ولا يمكن الحديث عن هذا التلقي إلا بالعودة إلى المصادر القديمة، التي حملت آراء هؤلاء، وفي مقدمتهم النقاد اللغويون.

3. النقد اللّغوي العربي القديم

لم تتضح معالم النّقد الشّعري إلا بعد خروج الرّواة واللّغويين في رحلة جمع الموروث اللغوي من العرب الباقين على السّليقة، ويشكل الشّعر الجزء الأهم من هذا المروي، وكان لابدّ من تحديد إطار زمني/جغرافي للرّواية لأنّ الهدف منها جعل الشّعر المروي متناً مرجعياً على درجة كبيرة من التّمثيلية لاستخدامه في صياغة المعارف اللّغوية والنّحوية بداية، ثم المعارف النقدية والبلاغية لاحقاً.

وفي هذا الإطار يرى جمال الدين بن الشيخ أن الثقافة العربية خلال القرنيين الأوّليين للهجرة ميّزت بين العلوم الأصلية التي تنظم المعارف الدينية والعلوم الفرعية التي تصنّف المعارف الدنيوية بشكل هرمي، وذلك بتكليفها بوظائف محددة تحديدا دقيقا.

والمعارف التي تهتم بالشّعر موضوع عناية لأنها تضطلع بمهمة خاصة هي إعداد أداة لغوية تستجيب لحاجات العلوم الأصلية[6] (جمال الدين بن الشيخ 1996م). وقد عدّ اللّغويون أمثال: "أبي عمرو بن العلاء" و"الأصمعي" و"أبي عبيدة"، الشّعر المروي دليلا لغويا يستخدم في حالات الجدل حول القضايا اللّغوية، فهو بمثابة وثيقة متعددة الفوائد والمزايا[7](جابر عصفور 1973م).

ولا ريب أن هذه كانت بداية المفاضلة بين عصور الإبداع الشّعري، تمّ فيه الانتقال من البداوة إلى الحضارة، وبداية المفاضلة بين من يحتج بألفاظ شعره في تفسير القرآن الكريم ومن لا يرقى إلى هذه المنزلة السّامية، وصولا إلى تقسيم الشّعراء طبقات وهي على التوالي: طبقة الشعراء الجاهليين، وطبقة المخضرمين والإسلاميين، وأخيراً المحدثين أو المولدين. ولم يجز العلماء الاستشهاد بالشّعر في علوم اللغة والنحو، إلاّ بشعر الطبقة الأولى والثانية، وبمن يوثق بفصاحتهم. فالمقياس الزمني/الجغرافي كان السبب الرئيس في ظهور مصطلح القديم والمحدث على الساحة النقدية العربية التراثية.

والمحدث هو الشعر الذي ألف بعد عصر الاحتجاج؛ يقول طه إبراهيم في ذلك: «أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية. بدؤه في الواقع في عهد بشار ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وغيرهم من مخضرمي الدولتين ويشمل كل من جاء بعد من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم»[8] (طه إبراهيم د ت). وجاء الشعر المحدث بلغة مخالفة ونهج في الكتابة بديل، وصار مضمارا للتفنن في ألوان المعاني والبديع، مما جعل بلاغة هذا الشعر في التعبير ومنطقه في التخييل يختلف اختلافا شاسعا عما كان لدى الشعراء الأوائل.

ويمكن تفسير تعصب النقاد اللغويين لهذه الوثيقة بحاجتهم إلى الشّاهد الشّعري الذي تستقى منه الحجّة اللغوية، فقد «تولى علماء اللغة في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة الفصل فيه لمصلحة الشّعرية التراثية/ الشّاهد الحجّة، ومن هنا أمكن التّعبير عن هذا الجدل بوصفه جدل تقاليد شعرية مفهومة على أنها حجج لغوية أو تقعيدية، أكثر منها قضية استحسان أو إجازة» [9](بوجمعة شتوان 2007م).

وقد تفطن بعض النقاد التراثيين إلى المسألة وعابوا على اللغويين شغفهم بالبحث عن الشّاهد وتعصبهم لذلك، ولم يفت الجاحظ ملاحظة ذلك، إذ يقول: «لم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه الشّاهد والمثل ورأيت عامتهم ــ فقد طالت مشاهدتي لهم، لا يقفون إلا على الألفاظ المُتّخيرة، والمعاني المنتّخبة، والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد»[10] (الجاحظ 1947م)، ومن هنا، فغاية هؤلاء اللّغويين ليست النّظر في أدبية الشّعر، إنّما وضع أنموذج قار للإبداع.

وانطلاقًا من هذه العناية التي أولاها النقاد اللغويون للشعر والمتن الشعرية القديم، نتساءل عن موقفهم من حداثة أبي تمام الشعرية وكيف كان استقبالهم لها وطريقة تلقيهم وتفاعلهم معها؟ إذا علمنا أنّ أبا تمّام كان على رأس الشّعراء المحدثيين، وقاد أجيالا من الشعراء المجددين في تاريخ الشّعرية العربية القديمة حتى ارتبط مصطلح الحداثة الشعرية_ الذي يعني الشّعر المحدث_ في العصر العباسي باسمه.

4. حداثة أبي تمّام الشّعرية عند اللّغويين بين الصّدمة والرفض والنّقد

طغى على ثقافة النقاد اللغويين الأنموذج القديم، فباحتكاكهم بالشّعر الجاهلي أصبحت أذواقهم لا ترضى سواه، ويمثل الشعر الجاهلي لدى الناقد اللّغوي الحجّة، وهذا الذي جعل قراءتهم لشعر أبي تمّام المحدث أسير جماليات وخصائص ذلك الشّعر، وهذا الّذي تثبته ردود أفعالهم اتجاه حداثة أبي تمّام الشّعرية، والتي يمكن تصنيفها إلى ثلاثة توجهات، هي كالآتي:

1.4. خيبة أفق توقع النّاقد اللّغوي

خيبت حداثة أبي تمّام الشّعرية أفق توقع بعض اللغويين القدامى، وفي مقدمتهم اللّغوي المشهور ابن الأعرابي، الذي لا تخفى شهرة نصه بين النّقاد والدّارسين قديما وحديثا، والذي نقله المرزباني قائلاً: «أخبرني عبيد الله بن أحمد، قال، أخبرنا أحمد بن محمد، عن علي بن المهدي الكسرواي، قال: حدثني البحتري الوليد بن عبيد، وأخبرني الصولي، قال: قال محمد بن داود: حدثني البحتري، قال: سمعت ابنَ الأعرابي_ وقد

أُنشد شعراً لأبي تمام_ إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل!»[11](المرزباني 1965م).

لقد حدث صدام عنيف بين أفق النص الشعري الحداثي لأبي تمام مع أفق توقع ابن الأعرابي، ونوعية الاستجابة كانت الصّدمة والخيبة؛ أي تخييب هذا الأفق، إذ كان لابن الأعرابي موقف مسبق رافض لشعر المحدثين عامة ولشعر أبي تمّام بصفة خاصة، ففي رواية للصولي قال: «وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً، وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثمّ قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعـــاذِلٍ عَذَلْتُـــهُ فـــي عَذْلِـــهِ فَظَـــنَّ أَنِّـــي جَاهِـــلٌ مِـــنْ جَهْلِـــهِ

حتى أتمتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ فقال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنّها لأبي تمّام فقال: خرّق خرّق!»[12](الصولي 1980م).

يتضح من خلال هذا النص أن ابن الأعرابي عاش مرحلتين، المرحلة الأولى، هي لحظة تلقي النص واستحسانه، لأن أفق النّص كان منسجما مع أفق توقع الشـــاعر، ووقع الانسجام لأنّ الناقد لم يحتكم إلى الخلفيات الخارجة عن الـــنص، لكـــن بمجـــرد معرفته بصاحب النص، تأتي المرحلة الثانية، وهي اللّحظة التي تتدخل فيهـــا العوامـــل الخارجة عن النص وتؤثر على المتلقي وتخلق الصِّدام بين أفق توقـــع المتلقـــي وأفـــق النص، والذي يفضي في النهاية إلى رفض النص، فالقراءة الأولـــى تنـــاقض القـــراءة الثانية.

وعليه، يمكن القول إن كلتا القراءتين «جسدت زحف الحداثة وفرض نتاجها على الأذواق، وربما كانت مقبولة عند الجمهور، يستسيغها ويُقبل عليها حفظا وتدوينا، ويرفضها العلماء والرواة من منطق سلطة النموذج الجاهلي»[13](حبيب مونسي 2007م)، وهذا يعني غياب الموضوعية لدي الناقد اللغوي في مقاربته للإبداع، فقد بلغ الإيمان بالقديم لدى اللّغوي «إيمانا بنموذج قبلي لا يمثل أقصى درجات النقاء اللغوي فحسب، بل يمثل نموذجا لعالم مألوف لا تضطرب مكوناته، ولا تتعقد أساليبه أو

طرائق صياغته، ولا تتداخل فيه المدركات والعناصر، ولذلك كان من الطبيعي أن ينظر هؤلاء في حذر إلى الشعر المحدث»[14](جابر عصفور 1994م).

ويمكننا القول إن عصبية ابن الأعرابي جعلته يرفض حداثة أبي تمّام الشّعرية ويلغيها وذلك بإقصائه تماما من دائرة الشعر، فقد وازن بين ما قالته العرب_ وهو يعني بذلك الشّعر القديم_ وما قاله أبو تمام، وتوصل إلى أن شعر العرب يصبح باطلا إذا اعتبرنا شعر أبي تمّام الحداثي شعرا، وذلك يعني أنّ أبا تمّام تمرد عن نظام الشّعر العربي القائم على الطّبع والوضوح لا على الصنعة والبديع.

ومنه يصبح شعر أبي تمام الحداثي أقرب إلى النثر أو هو نفسه حسب ناقد لغوي آخر هو دعبل بن علي، الذي ينفي الشعر عن الطائي، يقول المرزباني: «أخبرني الصولي، قال: قال محمد بن داود، حدثني أحمد بن خثيمة، قال: سمعت دِعْبل بن علي يقول: لم يكن أبو تمام شاعراً، وإنما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر...»[15]. ينفي دعبل الشاعرية على الشاعر ويثبت له الخطابية، وهو ينطلق من فكرة أن حداثة أبي تمّام الشعرية تخالف طريقة العرب؛ أي ما ألفه الناقد اللغوي، فإنها بذلك لا ترقى إلى مصف الشعر، والخطابة دون الشعر، وهي أقرب إلى الكلام اليومي.

ويصر دعبل على موقفه هذا في رواية أخرى، أصدر فيها حكمه على حداثة أبي تمّام الشّعرية بقوله: ثلث شعره سرقة، وثلثه غث، وثلثه صالح[16]. ولعل الثلث الصالح من شعر أبي تمّام، هو ذلك الذي كان يستجيب لأفق توقعه _أي دعبل_ والذي جارى فيه الشاعر القدماء، أما المعاني الحسنة، فهي ليست للشاعر، لأن ثلثه سرقة، والثلث الذي لم يستطع الناقد فهمه لما فيه من جدة وحداثة، فوصفه بالغث؛ أي الرديء. ونلاحظ ها هنا غياب الموضوعية، الذي يؤدي إلى إطلاق الأحكام الانفعالية، التي عبروا عنها بمصطلحات أقل ما يقال عنها أنّها بعيدة عن النقد العلمي، ومن ذلك: الرديء، الغث، الباطل.

ويعد هؤلاء النقاد امتدادًا للقارئ المعارض لحداثة أبي تمام الشعرية، فقد عبّر هذا النوع من المتلقين من انزعاجهم من هذه الحداثة الشعرية _والتي أطلقوا عليها تسمية البديع في كثير من نصوصهم_ فهي أتت بنمط مغاير في الكتابة، جعلتهم في حيرة وذهول،

فكانت استجابتهم سلبية، فلم يتمكنوا من تغير وتعديل أفقهم استجابة للنّص المحدث، بل رفضوا هذه الحداثة الشعرية وأنكروها على نحو ما فعله حذيفة بن محمد الطائي الكوفي، الذي قال عنه المرزباني أنه من العلماء، ونقل عنه قوله: «أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال»[17] والمحال هو الشيء غير ممكن الوجود.

ومن هنا يتضح أنّ ابن الأعرابي وغيره من هؤلاء النقاد اللغويين يمثلون فئة علماء اللغة الذين عارض أفقهم أفق النص الحداثي لأبي تمام، ممّا أدّى إلى الصدمة والرفض، فأعلنوها صراحة أنّ الشّعر القديم أحسن من أشعار المحدثين وحداثة أبي تمّام الشّعرية مروق عن الشّعر وبدعة، وموقفهم هذا مبني على خلفيات مسبقة يتحكم فيها العصر وليس النّص؛ لأن النّص الشّعري الحداثي لأبي تمّام مغيب.

2.4. رفض حداثة أبي تمام الشعرية جهلاً بها

الفئة الثانية من متلقي حداثة أبي تمام الشعرية من اللغويين، هم الذين طعنوا على حداثة الشاعر نتيجة لقوله ما لا يفهمونه؛ وربما كان خفاء المحدث وصعوبة تمييزه عند العلماء باعث آخر[18]إلى الاستهجان والرفض؛ أي إنّ سبب الرفض يعود لاستغلاق بعض المعاني عليهم، وعينة من ذلك ما جاء عن أبي حاتم السّجستاني حين أُنشد شعرا لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا، وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، فلما فرغ قال: ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بخُلقان لها روعة وليس لها مفتش[19]. فالسجستاني ينفر من الشعر المحدث الذي يشبه بثوب أملس ولعله يقصد الحرير الناعم لكنه رث وبالي، وفي رواية أخرى قيل يشبهه بـــ "الفاكهة لا تلبث إلا يسيرا حتى تفنى"[20].

ولا شك أن مثل هذا المتلقي وجد صعوبة في التغلغل إلى عمق التجربة الشّعرية الحداثية لأبي تمام، إذ لم يتحقق الانسجام بين أفق توقع هذا المتلقي مع أفق النص الشعري الحداثي لأبي تمام، والسبب راجع إلى أنّ الحداثة التي في شعره تختلف مع ذخيرتهم الجمالية وذلك إذا استثنينا الجزء الذي نحا فيه الشاعر نحو الشعراء القدامى، والذي نال استحسان الناقد. ولعل جل المصادر التراثية تناقلت الرواية المشهورة عن الذي دار بين أبي تمام وأبو سعيد المكفوف _هذا العالم الذي كانت

الشعراء تعرض عليها شعراها_ حين لقيه أبا سعيد وقال له: يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فقال له: وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟[21]

تتسع هنا الفجوة بين المتلقي والنّص، ويقع عدم الفهم حاجزا أمام حدوث التفاعل بين الطرفين، وكثيرا ما كان عدم الفهم مدعاة للسخرية من النقاد اللغويين، الذين «لم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار، أئمة كأئمتهم في الشعر القديم، يفسرون لهم غامض الشعر ويمهدون لهم الطريق إلى فهم جوانبه، فقصروا في الفهم ووقعوا في الجهل، فعادوا الشّعر المحدث، لأنهم لم يحيطوا به علما»[22].

من هنا يتأكد لدينا أنّ النّاقد اللغوي يقف في حيرة أمام الشّعر الذي انزاح فيه الطائي عن "طريقة العرب"، ذلك لأنه لا يعرفه ولم يسمع به، الشّعر القديم يشكل الخلفية التي ينطلق منها لقراءة النصوص الحداثية، ويصبح الفهم مشروطا بمدى تقليد الشاعر للقدامى، فإذا تمّ الخروج عن هذه التقاليد، وقف هذا المتلقي موقف المعارض.

فلم يكن نوعا من الغرابة، أن يتهم أبو تمّام بإفساده للشّعر ومروقه على تقاليد الشعر القديم، حينما عجز النقد اللغوي عن فهم هذا النهج الجديد في الكتابة، في حين «كانت حداثة أبي تمّام أيضا، جذريا، إيمانا بالحاضر بحاضر اللغة بالدرجة الأولى، بحرية المبدع لحظة إبداعه بأن يتحرك خارج النموذج»[23] (كمال أبو ديب 1984م). وكان أبو تمّام _ فعلا_ يبدع خارج أطر هذا الأنموذج، يسير دوما في الاتجاه المعاكس لتيار النقد الشفاهي/العمودي.

3.4. حداثة أبي تمّام الشّعرية في ميزان النقد اللغوي

فلم يكن النقد اللغوي مبحثا مستقلا عن العلوم اللغوية والنحوية والفقهية والأدبية، لكن تجلت الممارسة النقدية في تناول النقاد اللغويين لعديد من القضايا المتصلة مباشرة بالنقد الأدبي من بينها قضية السرقات الشعرية، الموازنة بين الشعراء والنصوص الشعرية، الطبع والصنعة، البديع، الغريب، الغموض، الصورة الشعرية، العروض...، وعموما، هو نقد جزئي موجه إلى أحد عناصر الصياغة الشعرية كالمعنى واللفظ والتراكيب والوزن والصورة.

من القضايا النقدية التي أثارها النقاد اللغويين في شعر أبي تمام، قضية السرقات الشعرية، وتعد الموازنة بين المعاني وتتبع مصادرها الأصلية، النواة الأولى لنشأة مبحث السرقات الشعرية في النقد العربي التراثي، ويذهب كثير من النقاد العرب المحدثين إلى أنّ طلب النقاد للأصالة والابتكار في المعنى، كان وراء الحديث عن أخذ المتأخر عن المتقدم؛ أي السرقة، مما يعني أنّ السرقة « داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»[24] (القاضي الجرجاني 1966م). فالسرقة في نظر القدامى من أهم القضايا التي يمكن من خلالها إصدار حكم الجودة على الشاعر، فهي في النهاية حكم على الشاعر وليس حكما على الشعر.

ومن هنا عدّت السرقة وسيلة لتجريح الشعراء والانتقاص من قيمتهم، والتّشهير بهم، وعلى نحو ذلك ما جاء عن النقاد اللغويين، الذين اتهموا أبا تمام، وقد كان لرفض اللغويين لحداثة أبي تمام الشعرية دور كبير في اتهامه بسرقة المعاني أكثر من غيره من الشعراء المحدثين، فالمعنى الذي لا يأتي لهم فهمه يتهمون الشاعر بسرقته، وعلاوة على ذلك، فهم على يقين أن السرقات الشّعرية من العيوب الشائعة، و« هذا باب متسع جدًا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه » [25]، لكن يرون أن الشاعر لا يعذر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول[26] (ابن رشيق القيرواني 1981م).

وهو الأمر الذي لم يكن يمتثل له أبو تمام في نظرهم، إذ جاءت معانيه تخالف توقعاتهم، لأن المرجعية التي يحتكمون إليها هي الشعر القديم، الذي يشكل جهاز قراءتهم، ومتى ثبت أن الشاعر أخذ من المعنى من الأوائل وألبسه حلة جديدة مستحدثة تنأى به عن المعنى الأول، أعلنوا عليه النكير، ومن ذلك قول أبي تمام في وصف الفرس[27]:

إمّليســـــه إمليـــــدُه لـــــو عُلّقـــــتْ فـــى صَـــهْوتيْه العـــينُ لـــم تتعلّـــق

فسرقه من امرئ القيس حيث يقول:

متـــــى مـــــا تـــــرقَّ العـــــيْنُ فيـــــه تســـــفّل

يعلق المرزباني على لسان أبي سعيد، قائلا: «وبيت امرئ القيس أصح معنى؛ لأنه أراد أنّ العين إذا صعدت فيه صوّبت إشفاقاً عليه مِنْ أن تصيبه... وأراد الطائي أن العين لا تتعلق به من انتقال لونه وامّلاسه؛ فأفرط ولم يصنع شيئًا»[28]. فحكمه على بيت الشاعر بالسرقة القبيحة لم يكن نتيجة لقراءة واعية بالقيم الجمالية المبثوثة في شاهد أبي تمام، لكن كان تلقيه للشّاهد تلقيا انفعالياً، انطلاقا من خلفيته المعرفية بالشاهدين، ولم يأخذ بعين الاعتبار الاختلاف في سياق كل شاهد وتوظيفه للمعنى وفي صياغته. والنقاد اللغويون القدماء في رصدهم للسّرقات الشّعرية عند أبي تمام، كانت أحكامهم جزئية بمعنى أنّ السرقة قد تكون في المعنى وقد تكون في اللفظ أو العبارة أو البيت.

انزعج النقاد اللغويون من كثرة توظيف اللفظ الغريب في شعر أبي تمّام الحداثي؛ لأن هذا الغريب _حسبهم_ هو ما يحتاج إلى أن يسأل عن معانيه؛ أي الغامض_ وهو ما تجمع عليه المعاجم اللغوية_ والغريب في الشعر من منظور هؤلاء فساد وغموض ومجافاة للطبع وضوحا وسهولة وصفاء خاصة إذا جاء من شاعر محدث؛ لأنه مرتبط بقضية التواصل بين المبدع والمتلقي، والشاعر عليه أن يفكر فيمن يستقبل شعره، فلا يخاطبه بما لا يرضى ذوقه ويدخله في متاهات الغموض والتأويل لأن مراعاة المتلقي ضرورة جمالية واجتماعية.

فالأمر يتعلق بالقاعدة التي خرقتها حداثة أبي تمام الشعرية، والتي تنص على أن توظيف الشاعر للغريب عي وتكلف في زمن الحداثة؛ أي مفسدة للكلام ودليل العجز عند الشاعر المحدث[29] (ابن سنان الخفاجي 1982م. أبو الهلال العسكري 1989م)، وهذا يؤكده النقد الموجه لأبي تمام في الموشح من قبل اللغويين بخصوص استعماله للغريب في شعره، ومن ذلك قوله:

كان فى الأجْفَلَى وفى النَّقَــرَى عُــرْ فُكَ نَضْــرَ العمــوم نَضْــرَ الوحَــادِ

يقال "دعاهم الجفلى": إذا دعاهم كلهم فأجفلوا، ويقال "دعاهم النقرى": إذا دعاهم واحدا واحدا، وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوي، فكيف به إذا جاء من

ابن قرية متأدب؟[30]. هذا يعني أن الشاعر المحدث يحضر عليه الخوض في غريب اللغة [31].

ونستشف من هذا الكلام أن الناقد اللغوي ينطلق من أفق توقع محدد سلفا، يقضي بربط اللفظ الغريب بالبادية والشعر المحدث بالحاضرة أو المدينة؛ أي ربط الوعورة والخشونة بلغة البوادي وأهلها، بينما ترتبط السهولة والدماثة بالحاضرة _كما أشار إلى ذلك القاضي الجرجاني_، وبالتقاء هذا الأفق بأفق النص الحداثي لأبي تمام _إذ إن توظيف اللفظ الغريب سمة طبعت حداثة أبي تمام الشعرية_ انكسر أفق توقع القارئ ووقعت الصدمة لتباعد المسافة الجمالية بين الأفقين، التي أفضت في النهاية إلى الاستهجان والرفض.

ولعل من بين أهم أسباب نفور النقاد اللغويين القدماء من هذه الحداثة الشعرية، إفراطه في الصنعة البديعية، التي لم تقع موقعا حسنا في نفوس هؤلاء، ومن ذلك ما نقله المرزباني عن ابن المعتز في رسالته، قوله: «فما أُنكر عليه قوله في قصيدة:

تكـــاد عطايـــاهُ يُجَـــنُّ جُنونهـــا إذا لـــم يُعَوِّذهـــا بنَغْمَـــة طالـــب

ولم يجن جنون عطاياه انتظارا للطلب؟ يبتدئ بالجود ويستريح! وفيها يقول:

يقـــود نواصـــيها جُـــذَيْلُ مشـــارقٍ إذا آبـــهُ هـــمَّ عُـــذَيقُ مَغَـــارب

كما أن النقاد اللغويين لم تكن تستهويهم تجنيسات أبي تمام وكثرة اشتقاقاته، التي كانت ظاهرة شائعة في شعره المحدث، ومن ذلك ما جاء في الموشح: «فمن ابتدائته المذمومة قوله:

خَشُنْت علَيه أُخت بنـ خُشين

وهذا كلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن وإنما أوقعه في ذلك محبته ها هنا للتجنيس، وهو بهجاء النساء أولى»[32]. وقد وقع التجنيس بين "خَشُنْتِ وخُشين"، فالفظة الأولى فعل خشن، وهو بمعنى سَمِرَ وخَرِقَ، والثانية بنو خشين وهي قبيلة من

اليمن[33](ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي 1987م)، ولم يتعود النقاد أن يفتتح الشاعر قصائده على هذا النحو من الصنعة، وقد جرت العادة أن يخاطب الشاعر المرأة بالكلام العذب الرقيق وليس على شاكلة هذه الألفاظ. وعابوا كذلك على الشاعر قوله:

ليالينـــــا بـــــالرقمتين وأهلهـــــا سقى العهدَ منك العهدُ والعهدُ والعهــدُ

وأراد: سقى أيامنا التي عهدناك عليها عهد الوصال، وعهد اليمين التي حلفنا؛ والعهد الأخير هو المطر. وجمعه عهاد[34]. فكثرة الاشتقاقات في هذا الشاهد أثار استهجان النقاد اللغويون الذين «انطلقوا في قراءاتهم من أسبقية اللغة المثالية، فكان الخطأ والصواب أهم معايير تلك القراءة»[35] (مراد حسين فطوم 2013م).

وهم ينطلقون في نقدهم للبديع عند أبي تمام من مفاهيم قارة استخلصوها من احتكاكهم بالشعر العربي القديم المروي، فمن شروط الصورة الشعرية عندهم الوضوح والقرب والألفة، وهي المعايير التي عصف أبو تمام بها في حداثته الشعرية، و _حسب أدونيس _ «كان شعر أبي تمّام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص»[36](أدونيس 1978م)، فحداثته كانت على مستوى القول، وهو الأمر الذي أدى إلى نوع من التلقي السلبي لهذه الأنماط الشكلية الحداثية، فالناقد اللغوي فاجأته استعارات أبي تمّام "جنون عطاياه" و"مسن المجد" و"لا تسقني ماء الملام" و"أخادع الدهر"، ولم يستسغ إفراطه في توظيف المحسنات البديعية، وغيرها من الصورة التي لم تالفها الذائقة اللغوية العربية القديمة، «...وانطلاقًا من هنا يتضح جيداً معنى الحداثة_ فهو يعبر عن الوعي بانزياح عن المعيار_ وهذا المعيار يتمثل في نموذج للكتابة ثابت غير متغير» [37].

وهذه الاستجابة السلبية ولدت إحساسا بالخيبة والإحباط، لأن الناقد لم يستطع استدراج حداثة أبي تمّام الشعرية إلى أفقه هو، وبقي حبيس الصدمة والرفض، ولم يحاول تعديل هذا الأفق وتغيره بالكشف عن طبيعة هذه الحداثة وخصائصها الفنية والجمالية.

5. الانفتاح على حداثة أبي تمام الشّعرية

إذا كانت الطائفة السابقة من النقاد اللغويين قد أعرضت على حداثة أبي تمام الشعرية، لأنها أصيبت بالخيبة، جراء تعارضها مع أفقها الفني القديم، فإن هناك من اللغويين من تجاوز مرحلة الدهشة والصدمة، ومكنه تلقي شعر أبي تمام الحداثي من تغير أفقه وتعديله ليخلق أفقا جديدا، ويعيد النظر في تصوراته السابقة، حيث أصبحت فيه لتجربة لأبي تمام الشعرية الحداثية تأثيرا عليه وعلى أحكامه النقدية، ونحن نتحدث هنا عن تجربة الناقدين اللغويين المبرد وثعلب. والمبرد «من أوائل علماء اللغة الذين وقفوا من التحول الشعري موقف القبول مبدئيا. فقد اعتمد الشعر المحدث أصلاً من أصوله التي يدرسها لطلابه»[38].

وقد روى الصولي في كتابه "أخبار أبي تمام" عن أبو العباس يزيد المبرد النحوي، قال: «حدثني ابن المعتز قال: جاء محمد بن يزيد المبرّد فأفضنا في ذكر أبي تمام، وسألته عنه وعن البحتري، فقال: لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعاني طريفة لا يقول مثلها البحتري، وهو صحيح الخاطر، حسن الانتزاع، وشعر البحتري أحسن استواء، وأبو تمام يقول النادر والبارد، وهو المذهب الذي كان أعجَبَ إلى الأصمعي، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدّر والمخشلبة، ثم قال: والله إنّ لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله»[39].

يكشف هذا النص عن نوع أخر من المتلقين لحداثة أبي تمام الشعرية، هذا المتلقي المتمثل في المبرّد، الذي يبدو من كلامه في النص أنه تجاوز مرحلة الدهشة الجمالية، وراح يبحث في خصائص وميزات شعرية أبي تمام الحداثية، وهي _حسبه_ الاستخراجات اللطيفة والمعاني الطريفة، وهذه الميزات لم تكن لو لم يكن الشاعر صحيح الخاطر وحسن الانتزاع، وبالرغم من عدم دقة ووضوح هذه الأحكام، فهي تتسم بالتعميم، إلا أننا نلمس محاولة من اللغوي إنصاف أبي تمام ومذهبه الحداثي، ومن ثم ينتقل المبرّد على الموازنة بين أبي تمام والبحتري، فكان شعر هذا الأخير أكثر تجانسا وأحسن استواء، بينما شعر أبي تمام يجمع بين الجيد والرديء؛ أي قوله "النادر والبارد"، وهو المذهب الذي

كان الأصمعي يحبذه في الشعر، بمعنى أن الأصمعي _ حسب المبرّد_ لو عاش لاستحسن حداثة أبي تمام الشعرية.

وبناءً على هذا الكلام، فإذا أردنا تصنيف المبرد من زاوية نظر التلقي، فإننا ندرجه في الصنف الثالث من المتلقين، وهو ذلك المتلقي المتمرس الذي لا يؤمن بأحادية النظرة ولا يحتكم إلى المعايير الجزمية، فيحاول أن يشارك في أفق العمل الأدبي، مما يجعله يعيد النظر في تصوراته السابقة.

وغير بعيد عن المبرّد نجد ثعلب النحوي، الذي كان معاصرا لأبي يزيد، ويمكن أن ندرج ثعلب ضمن فئة النقاد اللغويين الذين عدلوا عن مواقفهم لما تذوقوا شعر الطائي الحداثي ووجدوا من يُفهمهم إياه، ويؤكد الصولي _الذي حكى عن ثعلب عجزه عن فهم شعر المحدثين لعدم معرفته به وهو المعاصر لهذا المنتوج، ولهؤلاء الشّعراء_ أنّ ثعلبا قال لبني نبخت: «أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصة أبي العباس بن ثوابة، وأكثر ما يجري في مجلسهم شعر أبي تمام، ولست أعلنه فاختر لي منه شيئا » [40].

ويفهم من كلام الصولي أنّ علماء القرن الثالث للهجرة رفضوا الشّعر المحدث عامة وشعر أبي تمام بخاصة عن جهل، ولهذا «يتهم ثعلبا لكونه عاجزاً عن فهم الأثر وينفي تمكنه من إدراك قيمته إلاّ بعد شرح معناه »[41]، وتلك مفارقة في الإلمام والفهم، أحدثت شرخاً بين القول والتلقي. وعلى الرغم من ذلك يمكننا أن نستشف من هذا الخبر أن دائرة تلقي حداثة أبي تمام الشعرية تتسع بمرور الوقت، مما يعني أن أفق توقع الجمهور بدأ بالانفتاح وبالانسجام مع أفق النص المحدث، وأن أفق العالم اللغوي الذي يطغى عليه الأنموذج القديم ويحكمه معيار الخطأ والصواب بدأ بالتقارب مع أفق النص الحداثي، وقد يعود ذلك إلى أن حداثة أبي تمام الشعرية فرضت نفسها فرضا على النقاد اللغويين فلم يجدوا مفرا من التعاطي معها ولم لا تقبلها.

6. خاتمة:

تناولت هذه الورقة البحثية أحد أبرز شعراء العربية أهم رواد حداثتها، وهو الشاعر العباسي أبو تمام، الذي اكتملت على يديه حركة التجديد في الشعر العربي، وليس

من السهل مقاربة الحداثة الشعرية التمّامية في ظل الكثرة الكاثرة من الكتب والدراسات التي تناولت شخصه وشعره بالدراسة والتحليل قديما وحديثا، لكن ثمة دائما ما يحتاج إلى البحث والإضاءة، فشعر أبي تمام مثل المسك والعنبر كلما حُرك ازداد طيبا. وانطلاقا مما تقدم حول حداثة أبي تمام الشعرية في ميزان النقد اللغوي نخلص إلى ما يلي:

_ قراءة اللغويين لحداثة أبي تمام الشعرية قراءة خارج النص، إذ تمّ تغييب هذا النص الشعري المحدث، وانطلقوا من الأنموذج الشعري القديم الواضح المعالم والشائع في عصرهم في عمليتي الشرح والتفسير، وهذا الذي جعل قراءتهم قراءة إسقاطية، ومن هنا وقع الصدام والتعارض بين الأفقين، أفق المتلقي وأفق النص المحدث، الذي انزاح فيه أبو تمام عن الأنموذج وخرج عن أطره، ويمكن إيعاز ذلك إلى الهدف الذي سطرته فئة النقاد اللغويين لنفسها، وهو الحفاظ على نقاء وصفاء اللغة حفاظا على النص الديني.

_ كانت حداثة أبي تمام الشعرية لا تجيب عن أسئلة الناقد اللغوي، ومن ثم اتهموه بقول ما لا يفهم، ووصفوا شعره بالمحال والسخيف والغثاء والجنون والتكلف وكلام المخنثين، وغيرها من الأوصاف، التي محصلة لنقد انفعالي، نأى بأصحابه عن الموضوعية العلمية.

_ كان منهج النقاد اللغويين منهجا لغويا يتحكم فيه معيار الخطأ والصواب، مما أدى إلى جزئية التذوق والنقد، فهم يقفون عند الأبيات المفردة ولم يكن نقدهم يشمل القصيدة جميعها، إذ إنّهم آثروا أن ينتقدوا البيت الشّعري الواحد، لاستخراج غريبه أو شاهده، والبيت الشّاهد يقتطعه اللغوي، ولا يعلم أنه بذلك يحطم وحدة القصيدة ويجهض التجربة ويقضي على أنفاسها.

_ إن النقاد اللغويين في تلقيهم لحداثة أبي تمام الشعرية، كانت قراءتهم تجلياً أولياً لما يمكن تسّميته بالشّعرية الجزئية، التي يركز فيها السّامع على الخطأ المعجمي واللغوي المحض وعلى الزّلل العروضي البسيط، فالعقلية اللغوية لا تنظر على القصيدة ككل وكوحدة بل تنظر إليها كأجزاء مستقلة.

_ لقد أتاح انفتاح أفق تلقي بعض اللغويين فرصة الاطلاع على حداثة أبي تمام الشعرية، ومنه العدول عن بعض الأحكام المسبقة، وتمكين جمهور المتلقين من تذوق الشعر المحدث عامة، وشعر أبي تمام بصفة خاصة.

كما نخلص في الأخير، إلى أن النص الشعري الحداثي لأبي تمام نص يتمتع بقيمة فنية عالية، فكلما ازدادت المسافة بين العمل الفني وأفق توقع الجمهور المتلقي، كان هذا النص نصا قويا وذا قيمة أدبية.

الهوامش والمراجع:

[1]ــ ينظر: محمد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1944 م، ص 194، 195.

[2]ــ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، باب الحاء، المجلد02، الجزء10، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط03، بيروت 1999 م، ص 796.

[3]ــ ينظر: أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، ط01، بيروت 1993 م ص96.

[4]ــ أدونيس، المرجع نفسه، ص 21، 22.

[5]ــ أدونيس، الثابت والمتحول تأصيل الأصول، الكتاب الثاني تأصيل الأصول دار العودة، ط1، بيروت1977م، ص183 ــ 195.

[6]ــ ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء 1996 م، ص 07.

[7]ــ ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة 1973م، ص 122، 123.

[8]ــ طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت (د.ت)، ص89.

[9]ــ بوجمعة شتوان، بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، دار الأمل، تزي وزو2007م، ص 302،303.

[10]ــ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج04، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1947م، ص24.

[11]ــ أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشّعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة1965م، ص 343.

[12]ــ أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليلي محمود عساكر ومحمد عبدو عزام ونظير الإسلام الهندي، مشورات دار الأفاق الجديدة، ط 3، بيروت 1980 م، ص 175، 176.

[13]ــ حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، الجزائر 2007م، ص 25.

[14]ــ ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة 1994م، ص 137.

[15]ــ المرزباني، الموشح، ص 344.

[16]ــ ينظر: المرزباني، المصدر نفسه، ص 344.

[17]ــ المرزباني، المصدر نفسه، ص 343، 344.

[18]ــ ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد، ص25.

[19]ــ ينظر: المرزباني، الموشح، ص 344.

[20]ــ ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص 131.

[21]ــ ينظر: المرزباني، الموشح، ص 365، 366.

[22]ــ جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص 147.

[23]ــ كمال أبو ديب، الحداثة السلطة، النص، مجلة فصول (الحداثة في اللغة والأدب) الجزء01، العدد03، المجلد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984 م، ص42.

[24]ــ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت 1966م، ص 214.

[25]ــ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج2، تحقيقي محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت 1981 م، ص421.

[26]ــ ينظر: المرزباني، الموشح ص 352.

[27]ــ ينظر: المرزباني، المصدر نفسه، ص 356.

[28]ــ المرزباني، المصدر نفسه، ص 356.

[29]ــ ينظر: الجاحظ، البيان والتبين، المجلد 01، ص 255. وينظر: الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت

1982م، ص 66. وينظر: أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1989 م، ص 76.

[30]ــ ينظر: المرزباني، الموشح، ص 348.

[31]ــ ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 17، 18.

[32]ــ المرزباني، الموشح، ص 349، 350.

[33]ــ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، المجلد04، تحقيق محمد عبدو عزام، دار المعارف، ط05، القاهرة 1987 م، ص 2.

[34]ــ ينظر: المرزباني، الموشح، ص 363، 364.

[35]ــ مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي _القرن الرابع الهجري_، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2013م، ص 287.

[36]ــ أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، ط01، بيروت 1978م، ص19.

[37]ــ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص27.

[38]ــ أدونيس، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج2، ص 173.

[39]ــ الصولي، أخبار أبي تمام، ص 96، 97.

[40]ــ أبو محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، ص 15، 16.

[41]ــ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 84، 85.