دولة الإمارات العربية المتحدة
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

مجلة علمية محكمة

العدد الثامن والأربعون

البريد الإلكتروني iascm@emirates.net.ae

الموقع الإلكتروني www.islamic-college.ae

48

1436هـ /2014 م

اقرأ في هذا العدد

كلمة المشرف العام: ميدان اللغة العربية المعاصرة وتحدياتها في الإمارات

ملامح منهج التفسير الموضوعي التجميعي عند الغزالي(٥٠٥ هـ) موضوع (الصبر أنموذجا)

ضمانات عدالة المحكّم في الفقه الإسلامي ونظام التحكيم السعودي دراسة مقارنة

كتاب: فضيلة إنظار المُعسَر تأليف: يوسف بن حسن بن عبد الهادي الصَّالحي الدِّمشقي المعروف بابن المِبْرَد المتوفى: سنة ٩٠٩هـ - دراسة وتحقيق -

انتقاءُ بعضِ الشيوخِ للتلاميذِ عندَ المحدِّثين مفهومه وأسبابه ووسائله وآثاره

منهج الإمام الرسعني في تفسيره رموز الكنوز

تحريك الأصوات الحلقية الساكنة في اللغة العبرية دراسة مقارنة في ضوء اللغات السامية

قراءة أسلوبية في نونية عروة بن حِزام العذري

«انتقاد القراءات القرآنية المتواترة عند أبي علي الفارسي دراسة في حذف العلامة الإعرابية»

اسم الفاعل واسم المفعول بين النّظرية والتّطبيق من خلال دواوين شعراء المعلّقات السّبع «دراسة في الصّرف والنّحو والدّلالة»

الرؤيا الجمالية في شعر أبي تمام (بحث في ما وراء الخطاب الشعري)

أثر الشفهية في توجيه التراث النقدي العربي

مَجَلَّـــة
كُلِّيَّةِ الدِّراساتِ الإسلاميَّةِ والعربيَّةِ

مجلة علمية محكَّمة

نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠ م

العدد الثامن والأربعـــــون

ربيع الأول ١٤٣٦ هـ - ديسمبر ٢٠١٤ م

المشرف العام

د. محمـد أحمد عبدالرحمن

مدير الكلية

رئيس التَّحرير

أ. د. أحمد عثمان رحماني

سكرتير التَّحرير

د. محمد أحمد الخولي

هيئة التَّحرير

أ. د. عبـدالله محمـد الجبوري — أ. د. عبـد الرحمـن بنـاني

د. غازي يوسف اليوسف — د. مجـاهـد منصـور

د. مازن حسين حريري

ردمد : ١٦٠٧-٢٠٩X

تفهرس المجلة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

المحتويـــــــــات

- **الافتتاحية**

رئيس التحرير..... ١٥-١٦

- **(كلمة المشرف العام: ميدان اللغة العربية المعاصرة وتحدياتها في الإمارات)**

د. محمد أحمد عبد الرحمن ١٧-١٩

- **ملامح منهج التفسير الموضوعي التجميعي عند الغزالي (٥٠٥ هـ) موضوع (الصبر أنموذجا)**

أ. د. أحمد عثمان رحماني ٢٣-٩٨

- **ضمانات عدالة المحكّم في الفقه الإسلامي ونظام التحكيم السعودي دراسة مقارنة**

أ. د. يوسف بن عبدالله بن محمد الخضير ٩٩-١٤٢

- **كتاب: فضيلة إنظار المُعْسَر تأليف: يوسف بن حسن بن عبد الهادي الصَّالحي الدِّمشقي المعروف بابنِ المِبْرَد المتوفّى: سنة ٩٠٩هـ - دراسة وتحقيق -**

أ. د. رضوان بن غربية ١٤٣-١٩٢

- **انتقاءُ بعضِ الشيوخ للتلاميذِ عندَ المحدِّثين مفهومه وأسبابه ووسائله وآثاره**

د. سعيد محمد علي بواعنة ١٩٣-٢٣٠

- **منهج الإمام الرسعني في تفسيره رموز الكنوز**

د. حامد محمد المجرب ٢٣١-٢٨٦

- **تحريك الأصوات الحلقية الساكنة في اللغة العبرية دراسة مقارنة في ضوء اللغات السامية**

د. عصام عيد مغيث ٢٨٧-٣٥٠

- **قراءة أسلوبية في نونية عروة بن حِزام العذري**

د. سمر الديوب ٣٥١-٣٨٤

- **«انتقاد القراءات القرآنية المتواترة عند أبي علي الفارسي دراسة في حذف العلامة الإعرابية»**

د. زيد خليل القرالة – د. حسين أحمد كتانة ٣٨٥-٤٣٤

- **اسم الفاعل واسم المفعول بين النّظرية والتّطبيق من خلال دواوين شعراء المعلّقات السّبع «دراسة في الصّرف والنّحو والدّلالة»**

د. عبد الله محمّد عَبْد الرَّحْمَن الكندري ٤٣٥-٤٩٤

- **الرؤيا الجمالية في شعر أبي تمام (بحث في ما وراء الخطاب الشعري)**

أ. د. عبد الرحمن محمد بناني ٤٩٥-٥٣٢

- **أثر الشفهية في توجيه التراث النقدي العربي**

د. عاصم «محمد أمين» بني عامر ٥٣٣-٥٧٠

الرؤيا الجمالية في شعر أبي تمام
(بحث في ما وراء الخطاب الشعري)

أ. د. عبد الرحمن محمد بناني
أستاذ بقسم اللغة العربية
كلية الدراسات الإسلامية والعربية – دبي

ملخص البحث

يراهن هذا البحث على استيضاح المفارقة بين قراءتين: قراءة تقوم على الرؤية الفنية للشعر العربي، تؤطرها قواعد البلاغة، التي غلب فيها الفكر الجدلي على الاستجابة الخيالية الوجدانية، في الغالب الأعم، وقراءة تقوم أساسا على استنطاق الرؤيا الجمالية التي تعكس فلسفة الشاعر من داخل بنية الشعر اللسانية والفنية، والتي تعكس أفق الشاعر المبدع وأحلامه وتوجهاته، وتذوقه الخاص لكل ما هو مادي وروحاني في الإنسان والطبيعة والفن، والتي تثير في الآن نفسه في ذات القارئ الإحساس بمكامن الجمال بجميع إيحاءاته وتجلياته.

وتطبيقا لهذا الهدف انصب البحث على ماهية الجمال عند شاعر متميز بمذهبه الشعري، تنازع فيه الأنصار والخصوم، إنه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي. وتغلغل في تجليات الجمال في شعره، وفي آليات بناء الجمال الشعري عنده، انطلاقا من أبيات شعرية دالة، تم استنطاق ما تخفيه من رؤيا فلسفية جمالية خاصة، لا من نظرية فلسفية بعينها أو علمية جافة، وإنما من مكونات النص الشعري الفنية والدلالية، ومن وقعها على أفق القارئ الواعي بجدلية الفن والجمال، وكفاءته القرائية.

لقد قسمت البحث إلى مبحثين: نظري وتطبيقي، فقد ارتأيت معرفيا ومنهجيا، وقبل الولوج في صلب الموضوع، أن أقدم تمهيدا نظريا، أقف فيه على مصطلحات من مثل: الرؤية، والرؤيا، والتشكيل الفني، والتلقي الجمالي، وما تتطلبه هذه المصطلحات من توضيح لتفاعل الرؤيا الجمالية مع التشكيل الفني، ومع موقف المتلقي الجمالي؛ لأنها مفاتيح أساسية لفهم الأبعاد الدلالية للرؤيا

الجمالية عند أبي تمام. ثم أنتقل، بعد ذلك، إلى المبحث التطبيقي أستجلي فيه ماهية الجمال وتجلياته في شعر أبي تمام، لأخلص إلى نتائج البحث.

المبحث الأول: تمهيد نظري

١ــ بين الرؤية والرؤيا:

١,١. **الرؤية**: نستطيع أن نقدم تعريفا مبدئيا ل(الرؤية) بأنها حصيلة الإدراك المعرفي، القائم على عدة تجارب وتأملات واستنتاجات، قد تكون ذاتية متميزة، وقد تكون جماعية بحكم التواصل الفكري بين عدة باحثين؛ فالرؤية من هذا المنطلق أقرب ما تكون إلى البحث العلمي، فمن المفروض أن تكون ذات خصوصيات معرفية ونظرية ومنهجية، وذات مصطلحات دقيقة. وانطلاقا من هذا المفهوم نستطيع أن ندرج أبحاث النقاد والبلاغيين العرب؛ لأنها نابعة من خبرة واسعة بالنصوص الأدبية، وبالأفكار والاتجاهات الأدبية، وبتطور الظاهرة الأدبية، معززة بأذواق الممتازين منهم من ذوي النفوذ المعنوي والتأثير في المبدعين والمتلقين على حد سواء. ناهيك عن توجه الفلاسفة إلى تأطير الظواهر الأدبية في رؤية معرفية شمولية، تجعلهم قادرين على الكشف عن نظرية أو نظريات أدبية أو شعرية، انطلاقا من تأمل خاص لحصيلة النصوص الإبداعية، ولحصيلة الإنجازات النقدية التطبيقية، أو انطلاقا من رؤية استباقية توجه المبدعين والنقاد وعامة القراء في حالة وجود تجاوب هؤلاء مع أولئك الفلاسفة، وهذا ما لم يحصل في التراث العربي[1] بهدف تطويق مفهوم الأدب، أو تطوير هذا المفهوم وإثراء أدواته، واستشراف أهدافه المستقبلية.

١- لقد ظلت نظرية قدامة بن جعفر، التي قامت على مراجعة التراث العربي ودمجه في التراث الأرسطي، بعيدة عن مجال التأثير في نقاد عصره، كما ظلت آراء الفلاسفة العرب، وكما جاءت نظرية حازم القرطاجني في المحاكاة الشعرية في زمن سقوط الشعر والنقد العربيين.

٢,١. الرؤيا: أما (الرؤيا) فهي مثل حلم اليقظة الصادق العميق، ومثل الحدس أو النظر الثاقب[٢]، الذي يرسم مسار الفنان الإبداعي بعيدا عن كثير من معطيات الواقع الخداعة، ويساعده على التعبير الحر عن صادق المعاناة، ويحقق له آمال الذات المكبوتة، وعلى تقديم بدائل أكثر سموا وغنى وجاذبية وجمالا وجلالا مما يقدمه الواقع. وبهذه المواصفات يمكن تسميتها (الرؤيا الجمالية). ويمكن إدراج توجهات الفلاسفة المثاليين، وأهل التصوف، والرومانسيين في نطاق الرؤيا بهذا المدلول، وإن اختلفت اتجاهاتهم وتعددت رؤاهم، لتعدد خبراتهم وتنوع مرجعياتهم و اجتهاداتهم.

ومع ذلك فإن (الرؤيا الجمالية) ليست حكرا على هذه الفئات من المثقفين، فقد نجد لبعض العلماء والنقاد والبلاغيين ملامح من هذه الرؤيا، وإن لم تشكل همهم الأكبر فإنها قد تتسلل إلى رؤاهم المعرفية وبعض قواعدهم وأحكامهم، مثلما تسللت إلى مدونة عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن حالات التطريب أو الدهشة أو الروعة في تلقي بعض الصور الشعرية الفريدة [٣]، وكذا مدونة حازم القرطاجني التي نص فيها على وظائف التحبيب أو التنفير أو التطريب التي يطلع بها الشعر[٤] على سبيل المثال. كما أن العديد من المبدعين كتابا وشعراء، ممن نذروا أنفسهم لخدمة (الواقعية الأدبية) المتمثلة في (مدرسة البيان) بكل قواعدها، قد تبدو بعض إشراقات الرؤيا الجمالية فيما يبدعون، من أمثال جميل بثينة في غزله العذري، وأبي نواس في زهدياته، وابن الرومي في نزعته التشاؤمية، والمتنبي في حكمه، وأبي فراس الحمداني في أزمته داخل السجن ؛ ناهيك عن أولئك الأدباء

٢- انظر مثلا: الرؤية والفن في الشعر العربي بالمغرب: أحمد الطريسي أعراب. المؤسسة الحديثة للنشر. الدار البيضاء (د.ت) ص: ٢١.

٣- انظر أسرار البلاغة.، وخصوصا رأي عبد القاهر في المعاني التخييلية، وأثرها على ذات القارئ. تحقيق: هـ. ريتر. دار المسيرة ١٩٨٣. ص: ٢٤٥.

٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وخصوصا رأيه في وظيفة المحاكاة الشعرية التي حددها في عمليتي تحبيب القارئ وتنفيره من تلك المحاكاة. تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة. تونس ١٩٦٦. ص: ١٠٦.

والشعراء الذين سنوا لأنفسهم رؤيا جمالية خاصة طبعت نظرتهم الفلسفية إلى الذات والناس والطبيعة وما وراء الطبيعة، من أمثال ابن الفارض في شطحاته الصوفية، وأبي تمام في مذهبه البديعي، وأبي العلاء المعري في نزعته الفلسفية.

وشتان ما بين من يعاني ميلاد الرؤيا الجمالية ويكابد لحظات إبداعها، وبين من يدرك بعض إشراقاتها أو يحس ببعض قيمها. وشتان ما بين من يحاول حصر الرؤيا الجمالية في قواعد منطقية أو أسلوبية: أي يحول مجرى الأجواء الوجدانية الحية الملتهبة الغامضة و التحليقات الخيالية المستبصرة، إلى مقولات فلسفية، أو قواعد أسلوبية بلاغية جدلية، قد يتجاوزها الزمان ولا تكاد تعبر عن كمال تجلياتها، وبين من يعيش الرؤيا الجمالية في لحظة تخلقها، وفي لحظات نموها واتساع نطاقها مع استمرار التجربة الشعرية.

٢– تفاعل الرؤيا الجمالية والتشكيل الفني:

١,٢. الرؤيا والتشكيل: قد لا يختلف اثنان في حقيقة أن التشكيل الفني قائم على قواعد معيارية(=مفهوم البيان، حقيقة ومجازا، وقواعد علم المعاني، وعلم البديع، عند البلاغيين، و الصنعة عند نقاد الشعر العرب، إضافة إلى علم العروض والقوافي)، بعضها ثابت بحكم الاستقرار الثقافي وبقوة سلطة التقاليد، وبعضها متغير بحكم قوة إرادة المبدع ورؤياه الجمالية، ووضوح تخطيطه الفني وتحديه للتقاليد، وعمق شعوره بالحرية التي هي مناط الإبداع؛ لكن أن يفصل الشكل الفني (قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، في معالجة جمال الشعر عند نقاد العرب) عن ذات المبدع ورؤياه الجمالية(وهذا غير قضية دواعي الشعر، وقضية الصدق الفني عندهم) وهو ما سقطت فيه الرؤية النقدية البلاغية العربية فمعناه تحجيم الإبداع الأدبي والشعري في قوالب لسانية وبلاغية وإيقاعية صلبة، وتحويل العملية الإبداعية إلى شكل لا تكاد تدب فيه الروح أو

هو قليل الماء، كما رأى بعض القدماء هذا الإجراء، رغم أهميته المنهجية، إلا أن قيامه على منطق العقل ومقاييس الواقع والعرف اللغوي، وضعف الانتباه إلى مساحة التخييل المرتبط بالوجدان، كل ذلك حرم القارئ العربي لذة اكتشاف أسرار الرؤيا الجمالية التي هي روح الأدب، والتي ذوب الأديب أو الشاعر نفسه ليجعلها سائغة لمن أراد تذوقها، وتوسل لها بكل وسائل الأداء اللساني والفني المتاحة لديه.

والحقيقة التي قد لا يختلف فيها اثنان، أن الشعر العربي منذ نموذجه الجاهلي إلى نموذجه المعاصر الحر قد لا يخلو من رؤيا جمالية هي روحه الخفية، ومن تشكيل فني هو جسده المتناسق الأعضاء؛ فليست الصورة الشعرية مجرد تزيين لمعنى معلوم مسبقا، تم إخفاؤه ودعوة القارئ إلى اكتشافه بعمليات ذهنية، تزداد قيمته بازدياد تلك الخدعة (الجميلة). وليست أساليب الشعر الحقيقية أو ما اعتبروها كذلك أو المجازية، مجرد إبلاغ معان عقلية أو واقعية أو معرفية أو أخلاقية. وليست أوزان الشعر مجرد قوالب موسيقية يحسن الإنشاد بها بهدف تطريب الشاعر وإطراب المتلقي فقط. وليست التوازنات الصوتية، التي أدرجها البلاغيون في خانة المحسنات البديعية اللفظية، مجرد إغناء للقالب الموسيقي الشعري؛ هذا التوجه هو حصيلة ثقافة بيانية (شكلية)[٥]، كان قد دشنها اللغويون والمفسرون وعلماء الكلام و علماء البيان، فظهرت في أعمال النقاد والبلاغيين على اختلاف منازعهم، وأكثرهم كانوا من أولئك العلماء أو من أشياعهم.

والمعضلة ليست في الإحاطة بالظواهر البلاغية والإيقاعية في الشعر هذا مدخل معرفي ضروري لقارئ الشعر العربي إنما المعضلة في المبالغة في العناية بهذا الجانب الفني الشكلي (وهو ما عبروا عنه بالصدق الفني)، ومَنْطَقَة المعاني

٥- لا نقصد ما ذهب إليه الشكلانيون الروس، ولكن نقصد اهتمام العرب بالشكل التعبيري من أساليب وإيقاعات شعرية.

التخييلية والبحث عن المعاني الأخلاقية والمعاني الواقعية، مع قلة الالتفات إلى الرؤيا الجمالية التي يحملها الشاعر بين جناحيه (وهو ما يمكن تسميته بالصدق الوجداني، أو صدق التجربة الشعرية)، والتي يسعى بكل قواه الذهنية والوجدانية والخيالية لصبها في قوالب فنية معبرة، ليجعلها منفذا سلسا إلى ذات القارئ، لعله يحس بما يحس به الشاعر، فتكون تلك المشاركة الذهنية الخيالية الوجدانية سبيلا لبعث الإحساس بمكامن الجمال في ذلك الشعر: الجمال بمعنى معاناة القارئ في سبيل اكتشاف الصدق العاطفي لدى الشاعر، أو تجربته الشعرية، ومحاولة إعادة تشكيل أطروحاته، أي تحويل الدهشة الجمالية أو التعجب المتولد عن الصورة الشعرية المفاجئة وعن آليات الإطراب، إلى وعي باللذة الجمالية الحق التي تقترن فيها المشاعر بالتصورات[٦].

إن الدعوة إلى تجاوز (الرؤية) النقدية البلاغية المنطقية العربية، إلى (الرؤيا الجمالية)، ليست الغاية منها الخوض في منهج أدبي نفسي، بإخضاع الشعر والشاعر معا لمقتضيات علم النفس السريري، لكونه فنا من الفنون الجميلة التي تعبر عن حالة شاذة، هي مجرد تفريغ للمكبوتات النفسية: أي(الاستعلاء)، فنتناسى قيم الشعر الفنية في سبيل التحليل النفسي، كما رام ذلك (فرويد) وأتباعه.

كما لا نقصد من ورائها تبني مقولات فلسفية مثالية بعينها، سواء منها الفلسفة الروحانية الدينية أو الصوفية، أو الفلسفة التأملية العقلية وكما هو معلوم، فإن أطروحات أفلاطون في جمهوريته، وبعض فلاسفة أوربا في العصر الحديث، أو بعض فلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا على اختلاف منازعهم الفكرية يمكن إدراجها ضمن الفلسفات المثالية؛ وإن كان بعضها قارب روح الفنون، والاستئناس بها قد ينير بعض أسرار جمال الفن الشعري وإنما الغاية دعوة القارئ

٦- راجع كتابي: تلقي الشعر: قراءة في التراث النقدي والبلاغي العربي.ص: ١٣٥ وما بعدها. منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس. المغرب.٢٠٠٦.

إلى الاستغراق في دلالات الشعر العميقة لاكتشاف رؤيا الشاعر.

ومعنى ذلك أن عدة شعراء قد يشتركون في موضوعات وقضايا ومواقف ومعان، لكن حينما نعتبرها واحدة موحدة، ولا ننتبه إلى درجة إدراك الشاعر ونوع شعوره وتجربته، ونكتفي برصد ألوان التعبير عنها فقط، وننسى أو نتناسى أن اختلاف الأساليب ليس مجرد مهارة فنية واستجابة لوعاء لغوي مشترك، أو تلوينا أسلوبيا الغاية منه تفاوت الدلالات الذهنية، كما رامها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم[٧]؛ وإنما هذه استجابة للرؤيا الجمالية الخاصة بكل شاعر. وبذلك تتجدد المعاني الشعرية في نظر القارئ وتتوالد وتتطور وتتفرع، وقد ينسخ اللاحق منها السابق، وقد يطأ الشاعر بها أرضا بكرا، وقد يكتشف موطنا للجمال جديدا رائعا يعكس رؤياه الخاصة؛ حينما نتغاضى عن كل هذا فإننا نهضم حقيقة الإبداع الشعري، ونهدر عملية التلقي الجمالي في آن واحد.

٢,٢. المتلقي والرؤيا الجمالية: حينما نحجر على ذات القارئ، ونوجه عملية التلقي عنده بقواعد فهم وتحليل لسانية وبلاغية منطقية، وعروضية لا تتغير، ونجبره على التخلي عن التعبير عن ما ينبعث في ذاته أثناء ممارسة عملية القراءة والتماهي الجمالي، فإننا نساهم في إلغاء الطرف الثاني، الذي تتم عنده عملية الإبداع، كما تختم عنده دائرة الرؤيا الجمالية؛ فالقارئ الواعي المتذوق يتجاوز مستويات التحليل اللساني والفني، إلى ما هو أعمق، إنه يحاور فكرا آخر، فكرا فجره الوجدان الصادق الملتهب، والمخيلة الواسعة الآفاق؛ لأجل ذلك فالقارئ يمتلك الحرية في التعامل مع الخطاب الشعري بحسب أفقه الثقافي والخيالي والوجداني، ولا يبقى لقواعد الفن عنده سواء منها التطريبية أو التصويرية سوى وظيفة وحيدة هي أنها شفرات للغوص في أعماق النص الشعري الخيالية و الإطرابية، للوصول إلى الرؤيا الجمالية. يقول حسن طبل: «إن النص الواحد أو

٧- راجع أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تحقيق هـ. ريتر. دار المسيرة. بيروت ١٩٨٣. ص: ٢٤١.

الصورة الواحدة يختلف معناها الشعري من فرد إلى فرد آخر، فلكل قارئ ذهنه الخاص وتجاربه الخاصة وثقافته». [٨]

٣- نحو رؤيا جمالية عند أبي تمام الطائي:

إن السؤال الذي يجسد إشكالية البحث في هذا المضمار هو: كيف السبيل إلى إدراك الرؤيا الجمالية من خطاب شعري، بما له من مواصفات لسانية وفنية، متميز عن الخطابات الفلسفية والنقدية والبلاغية؟

ذلك هو السؤال الوجيه، والجواب عنه هو المغامرة بعينها؛ لا لأننا نفترض مسبقا افتقاد الشعراء العرب أو بعضهم على الأقل لرؤيا جمالية شعرية، فهذا ما لا يمكن الحسم فيه سلبا ولا إيجابا، إلا بعد القيام بدراسات منهجية معمقة، ولكن المغامرة تكمن في:

أولا: ايجاد منهج يخلص بنا إلى الكشف عن معالم رؤيا جمالية في شعر شاعر بعينه.

ثانيا: دخول أرض بغير جواز السفر الذي يحمله كثير من قراء الشعر: أي برؤيا فلسفية / جمالية نابعة من الخطاب الشعري ذاته، تختلف عن رؤية الفلاسفة ورؤية النقاد والبلاغيين.

وكثيرا ما طرحت المعاني الفلسفية في الشعر أو ما يعتبر منها كذلك، إشكالات أفرزت موقفين على الأقل: موقف محافظ معارض، وموقف مجدد مؤيد. فإذا كان الموقف المحافظ حصر اهتمامه في تأصيل مذهب عمود الشعر، القائم على قرب المعنى وبساطة التعبير، فإن الموقف المجدد اهتم بتأصيل مذهب البديع، القائم

٨- المعنى الشعري في التراث النقدي. مكتبة الزهراء القاهرة: ١٩٨٥.ص: ٤٨. وانظر أيضا كتابي: تلقي الشعر: قراءة في التراث النقدي والبلاغي العربي. مرجع سابق. الفصل الثاني، المبحث الثاني: المدرسة الجمالية: ياوس وإيزر.

على العناية بمكونات فن البديع من محسنات لفظية ومعنوية، و اقتحام مجال فلسفة الجمال الشعري. وحول المذهبين قامت خصومات أدبية أغنت البحث النقدي العربي، وأصلت مباحث اتجاه البيان؛ ناهيك عن اتجاه العرفان عند أتباع الصوفية، الذي له رؤيا عرفانية تختلف عن الرؤية البيانية. والبحث هذا يحاول تجاوز كل ما ذكر من رؤى فلسفية وعرفانية وبيانية ما أمكن، والاقتصار على ما يند من أعماق الشعر من رؤيا ذات خصوصية جمالية، وفرادة إبداعية.

يقول (باشلار) في كتابه: شعرية الفضاء: (إن الفيلسوف الذي أسس كل تفكيره على نظريات فلسفة العلوم العميقة... عليه أن ينسى كل معرفته ويحطم علاقته بجميع عاداته في الأبحاث الفلسفية، إذا هو أراد أن يدرس المشاكل المطروحة المتعلقة بالتخيل الشعري، حيث لا يعتد بماضي الثقافة، ولم يعد مجديا المجهود الطويل المنصب على العلاقات وعلى الأسس الفكرية. يجب أن يتم الحضور في الصورة، في لحظة الصورة. و إذا كان هناك فلسفة للشعر فيجب أن تولد تلك الفلسفة بمناسبة بيت شعري مهيمن منسجم مع الصورة المتفردة... ذلك أن الصورة بروز نفساني مفاجئ: بروز أسيئت دراسته في نطاق السببيات الثانوية؛ فليس هناك عمومية ولا إجماع يصلح أساسا لفلسفة الشعر)[٩]. فإذا كان للشعر فلسفته الخاصة التي لا تستطيع أبحاث الفيلسوف سبرها ولا فهمها، فله كذلك علمه الخاص به، الذي لا تستطيع أبحاث العلماء مقارنتها بقواعد علومهم؛ يقول الآمدي: (فقد كان التجويد في الشعر ليست علته العلم، ولو كان علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم)[١٠]، وبقدر وعينا بحقيقة هذه المغامرة وأبعادها، نجد مناطق جذب قوية تأخذنا في شعر أبي تمام، لركوبها

٩- شعرية الفضاء: كاستون باشلار. ترجمة: نبيل سلامة. راجع عنوانه الإلكتروني: www.maaber@scs-net.org

١٠- الموازنة بين الطائيين: الحسن بن بشر الآمدي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الجميد. دار الجيل بيروت، ص: ١٥.

بحماس أكبر:

أولاها: زعامة أبي تمام لمدرسة شعرية متميزة هي مدرسة البديع .

ثانيتها: ثقافته الموسوعية التي صهرها في شعره .

ثالثتها: موقفه الواضح من الشعرية العربية.

رابعتها: توظيفه لمبادئه الجمالية في شعره، صراحة أوضمنا.

أما زعامته لمدرسة البديع فالدراسات التي أنجزت فيها تفوق العد[١١]. وأما ثقافته الموسوعية فقد أسهب فيها الأقدمون[١٢]. وأما موقفه من الشعرية العربية فقد أسال أقلام الأنصار و الخصوم[١٣]. وأما تصريحه أو تضمينه لمبادئه الجمالية فما زال يحتاج إلى وقفة تأمل، على الرغم من الإشارات التي قد يكون نوه بها بعض الباحثين المعاصرين.

على أن بحثنا هذا لا يلامس - من قريب أو بعيد - ما خاض فيه بعض الدارسين الذين صبوا اهتمامهم على الشعراء النقاد من خلال مواقفهم النقدية، التي نقلتها لنا مجالس الأدب[١٤]، أو المؤلفات النقدية التي أملاها أو حبرها هؤلاء الشعراء [١٥].

١١- انظر على سبيل المثال: البديع في شعر أبي تمام: فاطمة الحسيمي رسالة جامعية بكلية الآداب فاس المغرب ١٩٨٧. الفصلان الثاني والثالث. وكذا: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: تاريخها وتطورها وآثارها في النقد العربي: محمود جبر الربداوي. دار الفكر القاهرة ١٩٦٧، فصول عدة.

١٢- أخبار أبي تمام: محمد بن يحيى أبو بكر الصولي. تح: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي. القاهرة١٩٣٧.

١٣- انظر كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي، مصدر سابق،على سبيل المثال، وكذا الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام للربداوي، مرجع سابق.

١٤- انظر على سبيل المثال: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني. جمعية نشر الكتب العربية. القاهرة.١٣٤٣هـ. وكذا أخبار أبي تمام للصولي. مرجع سابق. عدة أماكن.

١٥- منهم ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر، وكذا ابن رشيق القيرواني، بصفتهما شاعرين وناقدين، وغيرهما كثير..

٤– أما المنهج الذي اهتديت إليه لمحاولة الكشف عن رؤيا جمالية شعرية في شعر أبي تمام، فيقوم على الإجراءات الآتية:

أولا: الوقوف على أبيات يصرح فيها أبو تمام بمصطلحات نقدية متداولة.

ثانيا: تحليل أبيات يمتدح فيها شعره و يفخر ببراعته في التجويد.

ثالثا: تحليل أبيات يجسد فيها رؤياه الجمالية ضمنا أو صراحة.

رابعا: الخلوص إلى تصور عام لما يمكن اعتباره إرهاصا لرؤيا جمالية شعرية تمامية.

وسأتبع في ذلك منهجا استقرائيا، ورؤية نقدية جمالية مستقاة من شعر أبي تمام، أتوسم فيها استشراف رؤيا جمالية شعرية تمامية.

إن البحث في جمالية الشعر، ليس مجرد توظيف مقولات المنطق وقضايا الفلسفة، وإنما المقصود منه استشراف فلسفة الشعر الجمالية؛ أي الرؤيا الفلسفية التي يحملها الشعر، والتي تعبر عن محاولة تموضع ذات الشاعر الإنسان في الوجود، ومحاولة اختراقه لما وراء الطبيعة، وما تنطق عن تجربته الوجدانية المتفردة فحوى الرسالة التي ضمنها مكونات الخطاب الشعري اللغوية و الفنية.

إن البحث في الرؤيا الجمالية يقتضي الإجابة على السؤال عن ماهية اللغة الشعرية وعن وظيفة الشعر، وعن الجدوى من اللجوء إلى ركوب أساليب وقواعد الشعر الفنية، وصلة هذه الإشكالات بالمتلقي، يقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني مذكرا بأهمية اكتشاف جمالية المعنى الشعري: «أن تذكر صبوة إذا كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصورة تلقاء ناظرك»[١٦]. هو بحث يشتغل

١٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. دار القلم بيروت ١٩٦٦. ص: ١٢٧.

في نطاق حاستي السمع والبصر: السمع، ومجاله ألوان الإيقاع النغمي العروضي والتلفظي، والبصر، ومجاله ألوان الصور التعبيرية المتخيلة. هو بحث لا يكتفي بالإبداع السمعي البصري، لكونه صناعة فنية وحسب، بل لكونه الوسيلة الأكثر نجاعة لنقل تجربة منقوشة في الذاكرة: وجدانية / فكرية / خيالية، استرجاعية أو استباقية، واقع / متخلية، أو متخيل / واقعية؛ ما دام الشعر يقوم على لغة خارقة للغة المعيارية الواقعية الجافة، لغة تبدأ بالمعيار لتخرج عنه، لأنها تعبير عن واقع باطني غير معلن ولا محدد المعالم ولا مشترك، ليس له لغة سوى لغة نقل ملامح التجربة الذاتية، وتقريب أجواء المعاناة، ورسم صورة الرؤيا الجمالية ذات الخصوصية الإبداعية، التي تعكسها مستويات الإبداع اللغوي والفني المختلفة.

ولما كانت الرؤيا الجمالية مثل الحلم الصادق كما تم التنويه إليه[١٧]، تهيمن على اهتمامات الشاعر و تحفزه، وتحرك مخيلته المبدعة، وتثير وجدانه المشبوب، وتساهم في ترتيب وإعادة ترتيب أفكاره وتصوراته، وفي رسم توجهاته وبلورة آماله ومعاناته، وفي إبداع صوره الشعرية، وإرهاصاته الفنية والجمالية وتناسب ألفاظه وتناسقها؛ فبقدر وضوح هذه الرؤيا أو غموضها، وشموليتها أو جزئيتها، وعمقها أو سطحيتها، يأتي شعر الشاعر معقدا أو سلسا، عميقا أو سطحيا، غامضا أو واضحا، صادقا أو كاذبا.

إن الرؤيا الجمالية ليست معطى مسلما به، و لا حلما جزافيا، و لا تصورا بسيطا محدودا ؛ بل هي روح تسري في ثنايا الكلمات، فقد تدرك و لا توصف، تظهر وتختفي، تولد وتترعرع وتصلب، وقد تهن وتضعف ثم تموت، قد ينبئ عنها نص شعري واحد، أو ديوان بأكمله، وقد يقضي الشاعر نحبه دون أن تتم رؤياه الجمالية.

ووعيا بهذه الحقيقة يمكن القول إن الرؤيا الجمالية (التمامية) تقوم على

١٧- الرؤية والفن في الشعر العربي بالمغرب: أحمد الطريسي أعراب. المؤسسة الحديثة للنشر الدار البيضاء (د.ت). ص: ٢١.

بعدين متكاملين هما: البعد الزمني (الصوت: الإيقاع التطريب الإطراب)، و البعد المكاني (الصورة: التخييل الوصف الحكي التشبيه الاستعارة التجربة التأملية ألوان المجاز). أما البعد الزمني فيتجلى عنده في:

١- إيقاع الشعر الموسيقي، سواء العروضي منه أو التلفظي (المحسنات اللفظية).

٢- وسائل الإيقاع النفسي، أي الموضوعات التعبيرية المرتبطة بالأحوال النفسية المختلفة.

٣- وسائل الإيقاع الفكري، أي الموضوعات التأملية المرتبطة بالمواقف الذهنية والأسئلة الوجودية..

وأما البعد المكاني فيتجلى في:

١- فضاء الصور الشعرية بمختلف أنواعها، بصفتها خلقا إبداعيا خياليا يرسم خصوصية الموقف الدلالي المتفرد.

٢- فضاء الجمل والأساليب والتعابير الشعرية، ذات الطابع التركيبي العميق المعقد.

٣- فضاء البيت الشعري، بصفته دائرة مكتملة التعبير النفسي والفكري.

٤- فضاء القصيدة، بصفته مشروعا مرحليا لرؤيا جمالية ذهنية.

٥- فضاء الديوان الشعري بأكمله، بصفته مشروعا كاملا لحياة فنية / جمالية.

لكن استقصاء مكونات هذين البعدين يتطلب أبحاثا مستفيضة معمقة ليس هاهنا مجال التفصيل فيها، وما يمكن رصده الآن - وبإيجاز - هو الوقوف على ماهية الجمال عند الشاعر أبي تمام، وبعض تمظهرات هذا الجمال من خلال أمثلة محدودة من شعره ؛ استشرافا لما يمكن عده أصولا فلسفية لرؤيا جمالية أو شعرية تمامية.

المبحث التطبيقي

١ – ماهية الجمال عند أبي تمام:

يتخذ الجمال – عند أبي تمام – صفات عدة، لكنها تعد وجوها لماهية واحدة منها الأزلي، ومنها السرمدي، ومنها الظاهر والخفي، ومنها الباهر و الجليل المهيمن؛ من ذلك قوله:

١) في علاقة الشعر الوثيقة بالقلوب، فالشعر عنده موجه إلى الوجدان، معبر عن المشاعر الإنسانية السامية:

وكيف ولم يزل للشعـــــر ماء يرف عليه ريحان القلـــــوب [١٨]

في(ماء الشعر) إشارة إلى حيويته وإشعاعه الروحي، الذي(يرف عليه ريحان القلوب): القلوب بما هي منبع للعواطف النبيلة، ومستودع للشعور بالجمال، تغمرها بهجة العشق لجمال الشعر، حتى تذوب له ريحانا فواحا.

٢) ويعد الشعر سرا مكنونا يحتاج إلى من يكشف عنه، يقول:

كشفتُ قناعَ الشعر عن حر وجهه وطيرته عن وكره وهو واقـــــع

بغـــر يراهـــــا من يراها بســـمعه فيدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع

يود ودادا أن أعضـــــــاء جسمه إذا أنشدتْ شوقا إليها مســـامع [١٩]

إن عملية الإبداع الشعري عنده تكشف عن حقيقة جماله وجوهره الصافي، وتزعجه عن عشه العلوي الآمن، حتى يخر بين يديه طائرا سحريا متفرد الجمال،

١٨- ديوان أبي تمام ج: ٤. ص: ٣١٥. بشرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام.دار المعارف القاهرة. طبعة ٤.

١٩- الديوان: ٤ / ٥٩٠ـ٥٩١.

ويشير إلى سره بمعان من مبتكرات الفكر الثاقب، التي تخلب لب المتلقي، وتتراسل فيه حاستا السمع والبصر. وتتجاوب أعضاء جسمه شوقا لإنشاده.

٣) إن القصيدة لا تبلغ عنده هذه الدرجة من التأثير الجمالي إلا لكونها ذات معان أبكار غير مطروقة، يقول:

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر[٢٠]

ومن هذه المعاني الأبكار:

٤) يرى أن من أسرار جمال الشعر قدرته على وصف جدلية الحياة والموت؛ وعلى مزج جمال القوة أي: الجلال، بجمال السعادة والطمأنينة:

إن الحِمامين من بيض و من سمر دلوا الحياتين من ماء و من عشب[٢١]

ليست الحياة هبة مجانية، وليس الجمال معطى رخيصا، بل لابد للحصول عليهما من النضال المرير، والتضحيات الجسام: ممارسة الموت(الحِمامين)، في سبيل التمتع بقيمتهما معا: (الماء منبعا للحياة) و(العشب تجليا للجمال).

٥) وقوله في وصف القائد البطل، و يقرن فيه - أيضا - الجمال بالجلال:

لم يغْزُ قوما، و لم ينهد إلى بلد إلا تقدمه جيش من الرعب

لو لم يقد جحفلا يو م الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجب

رمى بك الله برجيها، فهدمها ولو رمى بك غير الله، لم يصب[٢٢]

٢٠- الديوان: ٢ / ١٦١.
٢١- الديوان: ١ / ٤٠.
٢٢- الديوان: ١ / ٤١.

إن الجمال هنا ما تنطق عنه صفة الممدوح البطل، المؤيد بالهبة الإلهية، والجلال هنا نابع من جبروت البطل المؤيد بقدرة الله المطلقة. هذه الدلالات الشعرية تتفاعل، ولا شك، مع الصورة المثلى قد يختزنها القارئ عن البطل، ويزيدها قوةَ حضورٍ تفاعلُها مع بنيات لسانية تندرج في سياق أسلوب النفي والاستثناء(لم يغز، لم ينهد، إلا)، وأسلوب الشرط المشفوع بالنفي وبلام التوكيد (لو لم، ل) أو الشرط وحده (لو رمى). إذا تأملنا هذه الأساليب في ذاتها ووقفنا على دلالاتها السطحية، لرأيناها مجرد حجاج مخيل، كما رامها عبد القاهر الجرجاني؛ لكن إذا وقف القارئ على ما تخفيه تلك الأساليب من موقف الإعجاب برمز البطولة، لاكتشف ما يميزها من تفاعل بينها وبين رؤيا الشاعر الخاصة لمكامن جمال تلك البطولة، ولحصل ذلك التجاوب الوجداني الخيالي المنشود بينه وبين تلك الرؤيا، ولابتعد عن ذلك التأويل المنطقي الذي يحصر تلك الدلالات الغنية في نطاق المبالغة الجوفاء.

٦) وقوله في وصف انتصار المعتصم، ويقرن فيه الجمال بالسيرورة التاريخية:

إن كان بين صُروف الدهر من رحمٍ ... موصولةٍ، أو ذمام غير منقضب

فبين أيامكَ اللّاتي نُصــرتَ بهــا ... وبين أيامِ بدر أقربُ النّسـب [٢٣]

فالجمال جمال البطل المنتصر، والسيرورة الزمنية بينة من تشابه انتصاره واستمراره، بسلسلة انتصارات أسلافه. هذه الرؤيا تتفاعل مع بنية لسانية أسلوبية هي بنية الشرط (لو، ف) التي تتجاوز مستوى الحجاج المخيل إلى الرغبة في ترسيخ صورة البطل الحق، وإحاطتها بهالة من الجلال قد لا تخفى على وجدان القارئ وخياله.

٢٣- الديوان: ١ / ٦١.

٧) وقوله في وصف إحدى قصائده، ويمزج فيه الجمال الخفي بالجمال الظاهر، و يفرغ عليه صفة السيرورة:

يا خاطبا مدحي إليه بجوده ... ولقد خطبتَ قليلة الخطابِ

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى ... والليل أسود رقعة الجلبابِ

بكراً تورثُ في الحياة و تنثني ... في السلم و هي كثيرةُ الأسلابِ

ويزيدها مرّ الليالي جِدة ... وتقادمُ الأيامِ حُسن شبابِ [٢٤]

في قوله: (قليلة الخطاب) وقوله: (ابنة الفكر المهذب) جمال باطني خفي، لا يدرك كنهه إلا الخاصة، فكلاهما تعبير عن روعة الإبداع، وصدمة الدهشة التي تمتلك ذات القارئ المتملي في فرادة الخلق، العاشق لروعة الجمال الكامل. وقوله: (بكر) وقوله: (يزيدها مر الليالي جدة) لو عدها القارئ مجرد إشارة إلى أن جمالها لا يبلى مع الزمن، لنسبها بكل بساطة وسطحية إلى المبالغة، انطلاقا من منطق العقل الصوري ومقاييس الواقع الجاف؛ لكن الصورة تنطق بأكثر من ذلك وأغنى دلالة، إنه الفن الأصيل الخالد الذي لا تفنى صورته من إدراك القارئ الخيالي، ولا تنفصل عن مشاعره المتوقدة.

٨) وقوله أيضا - في وصف شعره، و يقرن فيه الجمال الحسي بالجمال المعنوي:

وسيارة في الأرض ليس بنازح ... على وخدها حزن سحيق و لا سهب

تدر درور الشمس في كل بلدة ... وتمضي جموحا ما يرد لها غرب

عذارى قواف كنت غير مدافع ... أباعذرها لا ظلم ذاك ولا غصب

٢٤- الديوان: ١ / ٦٢.

إذا أنشدت في القوم ظلت كأنها مسرة كبر أو تـــــداخلها عجـب

مفصــلة باللؤلــؤ المنتقــى لهــا من الشعر إلا أنها اللؤلؤ الرطب[٢٥]

خلافا لما اعتادته الرؤية النقدية التقليدية التي تعد مثل هذا التمثيل، الذي يقرن فيه الشاعر صفة القصيدة الجيدة بجمال الفتاة العذراء وقد زادتها مظاهر الزينة بهاء ورواء، ولا تتعدى هذا المستوى الحسي من الفهم والتحليل، فإن مثل هذا التصوير يخفي وراءه رؤيا وحدوية للجمال بمستوييه، تلك الرؤيا التي تعبر عن افتتان نا تج عن عمق التملي في الجمال ذاته، لكونه قيمة علوية تستحق التنويه والتغني بها، ف(القوافي عذراء) ينتابها الخيلاء ثقة بتفوق جمالها، ويزينها (اللؤلؤ الرطب) كناية عن المعاني الثمينة النادرة؛ لا شك أن تفاعل القارئ مع هذه الصورة هو تفاعل بين جمال الرؤيا الشعرية، ورؤيا المثال المطلق الذي يشغل وجدانه ومخيلته.

٩) ويقول، بنفس الروح الفلسفية، في وصف شعره، و يشير فيه إلى ما يشبه الجمال المطلق السرمدي:

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحــائب [٢٦]

إن صياغة الجمال تنأى عن كل تقليد، وتتحلى بكل جديد، بهذا يرد أبو تمام على أنصار الشعر التقليدي، وبه يتباهى أمام ممدوحه. ومناط التجديد عنده أن الشعر(صوب العقول): أي النظر الثاقب الذي يتجاوز كل ما هو سطحي وساذج من المعاني، وهذا هو صميم الرؤيا الجمالية كما رامها الشاعر، وكما أراد

٢٥- الديوان: ١ / ١٢٣.
٢٦- الديوان: ١ / ٢١٣.

بثها في ذات القارئ، تثمينا لقيمتها المطلقة، وتنزيها لها عن كل ابتذال أو تكرار.

١٠) وكذلك قوله في مقدمة طللية، وقد مزج فيها الجمالين معا، الحسي والمعنوي بالجلال، و أفرغ حلة التجدد على القديم:

قد نابت الجزع من أروية النوب واستحقبت جدة من ربعها الحقب

ألوى بصبرك إخلاق اللوى وهفا بلبك الشوق لما أقفر اللبب

خفت دموعك في إثر الحبيب لدن خفت من الكثب القضبان والكثب

من كل ممكورة ذاب النعيم لها ذوب الغمام فمنهل ومنسكب

أطاعها الحسن وانحط الشباب على فؤادها وجرت في روحها النسب

لم أنسها و صروف البين تظلمها ولا معول إلا الواكف السرب

أدنت نقابا على الخدين و انتسبت للناظرين بقد ليس ينتسب

ولو تبسم عجنا الطرف في برد وفي أقاح سقتها الخمر والضرب

من شكله الدر في رصف النظام ومن صفاته الفتنتان: الظلم و الشنب[٢٧]

إذا كان الوقوف على الأطلال وتذكر الأحبة مما درج عليه الشعراء، ورمز إلى صراع ثنائية الحياة والموت عندهم، فإن التقليد كاد يفقد هذا الوقوف[٢٨] ألقه الجمالي ووهجه الوجداني؛ أما أبو تمام فيضفي على هذا الوصف التقليدي موقفا فلسفيا خاصا، وصل فيه لواعج الشوق ونزول الدموع ساعة فراق الحبيب،

٢٧- الديوان: ١ / ٢٤٠ ٢٤١.

٢٨- راجع: الشعر والشعراء لابن قتيبة. تحقيق ذي غوية. مراجعة محمد يوسف نجم، وإحسان عباس. بيروت ١٩٨٥. ١ / ٢٠.

بجلال النعيم الذي يرفل فيه ذلك الحبيب، والذي ينهل له الغمام شوقا، ووصل جمال شبابه الأصيل ودوام تذكره، بجمال عفته وفرادة قده وروعة مبسمه، وتناسق أعضائه وحليه. إن الصورة هنا لا تقف عند وصف الجمال المادي المعزول عن الإحساس، وإنما يجعله منبعا ثرا للعواطف الإنسانية الصادقة، ومجلى لذات متأملة متملية في سر الجمال، الذي تمتزج فيه الطبيعة الصامتة بالطبيعة الحية وبالطبيعة النفسية؛ وذلك هو سر جلال الأطلال وهيبتها، وسر اتصالها بروح الشاعر، إنها تجسيد لتقديس الماضي بكل أبعاده، وما يزخر به من بصمة الذكرى في خاطره. هذا ما يثير ذاكرة القارئ ويحيي وجدانه كذلك، فيتفاعل مع الصورة الشعرية بقدر ما يتفاعل مع تناسب إيقاع الألفاظ وتناسب التراكيب: مع رؤيا الشاعر الجمالية. يشرح حازم القرطاجني نظريته في التناسب بقوله: «كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح إليه».[٢٩]

إذا اكتفينا بهذه الأمثلة، ونظيراتها كثيرة في ديوان الشاعر، وتأملنا مدلول الجمال - كما عبر عنه أبو تمام - قد نهتدي إلى الحقيقة التالية وهي: أن الجمال هو الوجود ذاته، في انكشافه و في خفائه، في روعته المادية وجلاله الروحي، في نضارته الطبيعية وتناسق مظهره، لا معنى للحياة بدونه، هو المبدع و المحرك، و هو المتقلد زمام الأمور إسعادا أو إشقاء، فهو وحدة واحدة قديم متجدد. و وظيفة الشاعر استجلاء أسرار هذا الجمال، وتأمله بوجدان صادق واع وخيال واسع خلاق، وانتقاء أدواته اللغوية والأسلوبية والفنية، لإبرازه في حلة شيقة، وإثارة ذات القارئ وجدانا وخيالا وفكرا.

٢٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. مرجع سابق. ص: ٢٩٥.

٢ – تجليات الجمال عند أبي تمام.

ليس من اليسير على الباحث فصل ماهية الجمال عن تجلياته في شعر أبي تمام؛ ذلك أنه يلامس الماهية من خلال تجلياتها، ويبرهن على وجودها بوصف مظاهرها؛ ولكن – مع ذلك – يمكن رصد بعض الأشعار من ديوانه تعكس ملامح من الجمال كما خبرها بتأملاته، أو استبطانه الروحي أو معاناته النفسية.

١) من ذلك أنه يركب أسلوب التوازي الدلالي النقيض بكثرة، ومنه المقابلة التي يقول فيها ابن رشيق: «إنها تركيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به وآخره ما يليق به آخرا، ويؤتى في الموافق لما يوافق، وفي المخالف بما يخالف»[٣٠]، وكذا إسهابه في وصف مظاهر الجمال الطبيعي، واقتران كثير من معانيه الشعرية بتجليات جمالية مادية و معنوية، كما لاحظنا آنفا.

٢) من أسلوب التوازي الدلالي النقيض قوله، وهو يقرن اليقين والشك بالبرق، على سبيل المجاز:

وبرقت لي برق اليقين وطالما أمسيت مرتقبا لبرق الخلب

إن التعارض الدلالي بين (برق اليقين) و(برق الخلب)، يعكس رؤيا الشاعر الجدلية بين اليأس والأمل التي تسكن ذات العاشق، وتشكل تجليا من تجليات صدق المشاعر، تستفز ذهن القارئ وخياله وتزيده توترا، فينبعث في ذاته الإحساس بالمشاركة الوجدانية، فيتماهى في جمال الشعر.

٣) وقوله يعارض الضلال بالهدى، ويقرنهما بظلام الليل و ضياء شمس الصباح:

٣٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: الحسن بن رشيق القيرواني. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل بيروت ١٩٨١م: ٢ / ١٥.

هيهات يأبى أن يضــل بي السرى في بلدة و سناك فيها كوكبي [٣١]

إذا تجاوزنا الطابع البلاغي التقليدي الذي يحاول النقاد حصر نشاط مثل هذه الصورة الشعرية فيه(تشبيه تمثيلي قائم على علاقة عنادية في الطباق بين يضل وسناك)، و(مجاز لغوي في سناك وفي كوكبي)؛ فالصورة تختزن طاقة إضافية تشع من ذات الشاعر العاشق، توحي بقوة الرباط الوجداني بين ذاته وذات المحبوب، ويزكي هذا الإيحاء قوله(هيهات يأبى) التي تدل على شدة التمسك، وإشراقة الأمل رغم ظاهرة التمنع أو التعفف التي تزيد من قلق العاشق. وهذه الوصلة من الإيقاعات ذات الغنة العالية، والمد الصوتي التطريبي في ألفاظ من مثل: (هيهات، يأبى، السرى، في سناك، فيها، كوكبي) التي توحي بتجاورها التركيبي، وترابطها الدلالي، للقارئ بطبيعتها الراقصة إحساسا بالانتشاء الإنشادي مشفوعا بالتفريج عن المكبوت النفسي الطبيعي غير الشاذ، هذه الحالة من المشاركة التي تنبعث في ذات القارئ، هي المفهوم التنفيذي للإحساس بجمال الشعر، ذلك الإحساس الذي نبع من أعماق الشاعر، و قد خطط له لتوليد الدهشة وامتلاك ناصية القارئ.

٤) وقوله معارضا ضحك ممدوحه ببكاء غيره من الملوك عند نوائب الدهر:

ضــاحك في نــوائب الدهر طلق و ملــوك يبكــين حين تنوب [٣٢]

إن ظاهرة التوازي التضادي أو الطباق بين (ضاحك) و(يبكين) التي تبدو على السطح تعبيرا مجازيا، قد لا تغري القارئ ولا تفاجئه بسياقها الأسلوبي، بقدر ما تزرع فيه الإحساس بالمفارقة بين لذة السعادة بعد التغلب على نوائب الدهر، وبين ألم الشقاء عند الفشل في مواجهتها، بين ماضي العزيمة والفاشل؛ وهما

٣١- الديوان: ١ / ٢٦٢.
٣٢- الديوان: ١ / ٢٩٣.

حالتان تتعاوران الإنسان في جميع حالات صراعه مع العراقل والمثبطات؛ وهذا مستوى من تأمل التجربة الإنسانية في مواجهة قدره باستبطان الذات. إن الجمال في مثل هذه الصورة هو لذة الفوز بحالة تتحدى فيها الذات القارئة ذاتها. إضافة إلى الطابع التطريبي الذي توفره التوازنات الصوتية، وخصوصا ظاهرة تنغيم المد في كلمات (ضاحك، في، نوائب، ملوك، يبكين، تنوب).

٥) وقوله معارضا محاسن ممدوحه بمحاسن غيره:

محاسن من مجد متى تقرنوا بها محاسن أقوام تكن كالمعايب [٣٣]

حينما تنقلب (محاسن) الآخرين إلى (معايب)، قياسا على محاسن الممدوح، فمعناه إحساس بتغير في القيم الإنسانية حين ترتبط بذات معينة، من منطلق إعجاب الشاعر بتلك الذات، ذلك الإعجاب الذي يستغني بالإيماء والإيجاز عن تفصيل ماهية خصال الممدوح، وهو ما يترك مساحة كافية للقارئ يستغلها في تخيل زخم تلك الخصال، والتماهي فيها تلبية للصورة المثلى التي تملأ كيانه وخياله.

٦) وقوله يصف حالتي المحسود عند حاسده، وهو أشبه بأساليب الصوفية عند وصفهم لحالات الوجد بين حلول الذات المطلقة وغيابها:

فأنــت لديه حاضــر غير حاضــر جميعا وعنه غائب غير غائب [٣٤]

إن الرؤية البلاغية تتوقف في مثل هذا التعارض الدلالي عند الصورة الذهنية الجافة، لا ترقى إلى استكناه ما وراءها من دلالات نفسية وخيالية غنية؛ ف (حاضر غير حاضر) تكشف عن النزوح من حالة الحضور المادي والانشغال بالآني، إلى حالة الاستغراق الروحي في الأمر الجليل. و (عنه غائب غير غائب)

٣٣- الديوان: ١ / ٢٠٩.
٣٤- الديوان: ١ / ٢١٣.

تكشف عن الحضور الفكري والوجداني في الأمر الواقع . إنها ثنائية تبدو سطحيا متناقضة، لكنها في كينونة الروح وحدة موحدة؛ هذا ما تشف عن الرؤيا الجمالية في مستواها الفلسفي، وهو ما يثير لدى القارئ فضول مراجعة حصيلة إدراكه المعرفي والوجداني، لتحقيق توازن مخيلته.

٧) وقوله في مقدمة طللية يعارض فيها إخلاق البكاء بجدة الوجد:

لعمري لقد أخلقتـم جدة البكا بكاء، وجددتم به خلق الوجد [٣٥]

إن البكاء بعد البكاء، كما قد يطفئ غليل العاشق، قد يشعله أيضا، هذا التوازي التضادي يقوم على الطباق، وهو مفارقة لو وزنها القارئ بالمنطق الصوري ما استقامت له، ولكن إذا وزنها بمنطق الوجدان قد تستقيم، بمعنى أن الوعي المصحوب بالانفعال قد يرتضي أحيانا امتزاج حالتي التناقض في مواجهة لواعج الوجد المتقلبة. وهذه الحالة القلقة من دواعي إثارة الذات القارئة وروعتها، واندماجها في تجربة جمالية أساسها تناقض المشاعر.

٨) وقوله يعارض قبح صروف الدهر بحسن قد صاحبته:

وكم أحرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد [٣٦]

ولعل أبا تمام كان منشغلا بقضية الجمال إلى حد جعله يقارن بين معارض الجمال و معارض القبح، تمكينا لرؤياه الجمالية في خاطر متلقيه؛ لذلك تراه في هذه الصورة يجعل من القبح موضوعا للجمال، دون استشارة منطق العقل، ف(صروف النوى) التي من شأنها إشاعة الإحساس بالحزن واليأس، هي ذاتها التي قد تبعث الإحساس بجمال(مرهف حسن القد)، وكأن لسان حاله يقول:

٣٥- الديوان: ٢ / ٣٤.
٣٦- نفسه.

رب ضارة نافعة. وهكذا يشقق الشاعر من صورتين متناقضتين ما يرسم به رؤيا جمالية على غير مثال. وهذا منبع إعجاب القارئ، لأنه يواجه ما ليس بمتوقع، وتثيره الصورة الشعرية بروعتها.

أما وصف جمال الطبيعة، فلم يكن تصويرا بصريا وافتتانا به لذاته؛ بل لما له من انصهار وتوحد مع جمال الإنسان الطبيعي ومزاياه الروحية، وما يصدر عنه من الخصال وجليل الأعمال، أو ما يستقى منها من مثل سائر.

٩) قال في وحدة جمال الطبيعة والإنسان:

ومقـدودة رؤد تكـاد تقدهـا إصـابتها بالعين من حسن القـد

تعصـفر خديها العيـون بحمرة إذا وردت كانت وبالاً على الـورد

إذا زهدتني في الهوى خيفة الرّدى جلت لي عن وجه يزهد في الزهدِ

وقفت بهـا اللـذات في متنفج من الغيث يسـقي روضة في ثرى جعد [٣٧]

كيف يتأتى ل(حسن القد) أن يقد بعينه (مقدودة رؤدا)، أو كيف يتأتى للجمال أن يكون وبالا على الجميل؟ وكيف يتأتى للخد المورد أن يكون وبالا على الورد؟ وكيف يزهد الزهد في الزهد؟ إذا حاول القارئ مقاربة هذه الصور المتناقضة بمنطق العقل، فلابد أنه ينتهي إلى ما انتهت إليه الرؤية البلاغية في تعاملها مع اجتماع التضاد والاشتقاق اللفظي والاشتراك المعنوي، فيحمل هذه الصور على نوع من الجناس الاشتقاقي الذي يعد عند البلاغيين نوعا من المحسنات البديعية، فهي لا تضيف إليه خبرة أو إحساسا بجمال الشعر، بقدر ما توحي بمجرد اللعب بالألفاظ، وكأن مثل هذا الشعر مجرد مجموعة من الأصوات المتكررة التي

٣٧- الديوان: ٢ / ٦٢.

قد تكثف الإيقاع الموسيقي، لا غير؛ لكن الجمال في مثل هذه المتوازيات التضادية لا يكمن في كثافة إيقاعها أو اشتقاقاتها أو تناسب أصواتها، الغاية منها توفير عنصر الإطراب في ذات القارئ، وحسب، بقدر ما يكمن في انقلاب الإحساس بالانسجام، إلى نقيضه إذا زاد عن حده،أي احتمال ما ليس بمتوقع من خلال ما هو متوقع. و مثل هذه الصور تتشعب فيها الرؤيا الجمالية وتتشابك إلى درجة الفتنة، وربما قد لا يطمع الشاعر في أكثر من إثارة هذه الفتنة الجمالية في ذات القارئ.

١٠) وقال في السياق ذاته:

أظـن دموعهـا سـنن الفريـد وهـي سـلكاه من نحـر و جيد

لهـا مـن لوعـة البـين التئـام يعيد بنفسـجا ورد الخـدود [٣٨]

قد يسهل على القارئ الظن بأن دموع المحبوبة هي عصارة خالصة لجسد فريد تسقي نحرها وجيدها، مثل هذا التفسير إنما هو تسطيح تافه للمعنى الشعري، بعيد كل البعد عن ما قد يرمي إليه الشاعر من صورته الشعرية تلك؛ فإذا كانت الدموع تعبيرا عن الألم والحزن في الغالب الأعم، فإن الشاعر يرى فيها نوعا من الروعة الجمالية، لا تقل عنده عن روعة نحر المحبوبة وجيدها، كأنه ينتشي برؤية الدموع نشوته برؤية النحر والجيد، أو يتحرق شوقا إلى النحر والجيد كما تتحرق نفس المحبوبة شوقا فتنهل دموعها. هكذا يبصر الجمال من خلال صورة غير متوقعة، أي من وراء صورة قد لا تكون جميلة، هي صورة البكاء، كما يبصر جمال (التئام) من وراء (لوعة البين)، وتستوي لديه حمرة الخدود ببياض البنفسج؛ ليس لمثل هذه الصور، التي قد تبدو غير منسجمة، تفسير غير تراسل الحواس في مخيلة الشاعر الواسعة، وتقابل الإيحاءات الدلالية في وجدانه المشبوب. وهذا

٣٨- الديوان: ٢ / ٣٢.

مستوى من الرؤيا الجمالية ما أبعد الرؤية البلاغية عن إدراكه بمنطقها العقلاني.

١١) وقال في امتزاج جمال الطبيعة بجلال فعل الإنسان:

جلوت الدجى عن أذربيجان بعدما تـردت بلـون كالغمامـة أربد

وكانت وليس الصبح فيها بأبيض فأمست وليس الليل فيها بأسود[٣٩]

حينما يعد الشاعر إنجاز الممدوح بمثابة تحويل لون أذربيجان المربد (كالغمام) إلى بياض (جلوت)، بأسلوب المجاز أو قل الاستعارة، وحينما يشير إلى تحويل لون الصباح الأسود، ولون الليل الأبيض، إنما يضرب على وتر تراسل الحواس، حيث يتيح للرؤيا الشعرية أن تتجلى للقارئ بتناقضها الدلالي، وتفاعل المشاعر المصاحبة لذلك التناقض، فيضمن بغرابة الإبداع هذه تحريك مخيلته وإثارة مشاعره.

١٢) وقال في وصف الشمس وقيمتها:

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد[٤٠]

لا يرى التحليل البلاغي في مثل هذه الصورة سوى ضرب المثل، لأن المعيار الجدلي الذي تعتصم به لا يمكن من تجاوز ما وراءها من رؤيا جمالية؛ ذلك أن (الشمس زيدت محبة إلى الناس) لا لأنها تشرق وتغرب، فهي ليست مجرد كوكب مضيء، تحمل قيمتها النفعية في ذاتها، أو في آثارها، بل هي قيمة جمالية مضافة، ومنبع جمالها أنها إذا حضرت بعثت الحياة، وإذا غابت ازداد الشوق إليها، وكذلك يكون شعور المترقب لطلعة كل جميل حين يهل عليه وحين يغيب، إنها بهجة المتملي، وشوق المنتظر، والنفس بين الإحساسين يتناوبها القلق

٣٩- الديوان: ٢ / ٢٩.
٤٠- الديوان: ٢ / ٢٣.

والارتياح، وتلك ترجمة للإحساس الجمالي.

١٣) وقال، وقد صهر معاني الرونق والرفعة في صناعة الشعر:

كالـدر والمرجـان ألـف نظمـه بالشـذر في عنـق الفتـاة الرود

كشـقيقة الـبرد المنمنـم وشـيه في أرضـ مهرة أو بلاد تزيد [٤١]

تكتفي الرؤية البلاغية، في مثل هذين البيتين، بالوقوف على وجه الشبه بين طرفي التشبيه فيهما، ولا تسمح بالنفاد إلى ما وراء ذلك، فإذا أردنا الوقوف على سر الجمال في صورتي التشبيه هاتين، لا بد أن نقاوم معايير المقارنة بين الطرفين والمبالغة والبيان، التي اعتصمت بها الرؤية البلاغية، وأن نبحث عن سر جمال القصيدة كما رامها الشاعر، فليس الدر والمرجان المنظوم في ذاته، أو(في عنق الفتاة الرود)، ولا (البرد المنمنم) في وشيه، هو ما يدل على جمال القصيدة، هذا التفسير إنما هو من باب خلع الحسي على غير الحسي. يجب ألا ننخدع بالصورة الحسية التي عبر بها الشاعر في ذاتها، بل ينبغي أن ندرك أن سر الجمال يتعدى الانسجام البصري أو المادي بين العناصر، إلى ما يند منه من دلالة غير مصرح بها؛ فالجمال نابع من انبهار بالغريب الجديد المفاجئ، ومن متعة روحية أساسها اكتشاف ما يملأ الذات المتأملة بالدهشة والروعة؛ ذلك هو سر جمال القصيدة.

١٤) وقال، وقد صهر جمال الطبيعة في نشوة الفاتح، بمشهد مدينة كانت عامرة محصنة، هي مدينة عمورية:

مـا ربع ميـة معمـورا يطيف بـه غيلان أبهى ربى من ربعها الخرب

ولا الخدود وقد أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدهـا الترب

٤١- الديوان: ٢ / ٣٩٧.

سـماجة غنيـت منا العيـون بها عن كل حسن بدا أو منظر عـجب

وحسـن منقلب تبدو عـواقبه جاءت بشاشته من سوء منقلب[٤٢]

تؤكد هذه الأبيات أن الشاعر مشغوف بالدلالات المتناقضة، فالمفارقة قائمة بين (ربع مية معمورا) وبين (ربعها أي عمورية الخرب)، كما هي قائمة بين (الخدود وقد أدمين من خجل)، وبين (خدها أي عمورية الترب)، كما هي قائمة أيضا بين (سماجة عمورية) وبين (حسن بدا أو منظر عجب)، وبين (حسن منقلب) و(سوء منقلب)، هذه الصور تتعدى وظيفة الطباق أو المقابلة التحسينية، إلى أساس جمالي خفي؛ إنه التعبير عن تذوق الجمال من خلال السماجة، ذلك ما يمليه الوجدان المنتشي بالنصر، والخيال المحلق بعبق التاريخ وبأجنحة الإبداع؛ وذلك هو قوام الرؤيا الجمالية في هذه الصور.

هذه الأمثلة، وغيرها كثير، تدل بوضوح تام على أن أبا تمام كان يصدر عن رؤيا جمالية فلسفية خاصة تصب في وحدة الوجود، وتقرن الجمال بالجلال، وتجعل عمل الشاعر جهادا متواصلا للكشف عن أصالة الجمال بتجلياته المادية والمعنوية، الشكلية والروحية. فكيف وظف الشاعر آليات بناء النص الشعري على أساس هذه الرؤيا الجمالية ؟

٣ – آليات بناء جمال الشعر:

من يتعمق بناء النص الشعري التمامي يقتنع بالحقيقة الآتية، وهي أن الشاعر كان ينظر إلى القصيدة بصفتها قطعة فنية جميلة وجليلة أيضا، أي قطعة فنية متناسقة الأجزاء رفيعة القدر، قوية الأسر نافذة التأثير؛ لهذا فهي تتطلب من ناظمها عمق الرؤيا، وجدة الفكرة، و قوة العاطفة وغزارة الخيال. و تستحق منه

٤٢- الديوان ١ / ٥٦ ٥٧.

كل جهد في البحث و الرصف والتنقية والصقل. وبما أنها على هذا القدر من النفاسة فلا يستحقها ولا يفهمها إلا ذو اللب والقدر السامي.

١) هذهي القوافي قد أتينك نزعـــا تتجسم التهجير و ا لتغليـسا

من كل شـــاردة تغـــادر بعدهـــا حظ الرجال عن القصيد حسيسا [٤٣]

٢) و قال أيضا:

ســأجهد حتى أ بلغ الشعر شأوه وإن كان لي طوعا و لســت بجاهد [٤٤]

٣) و قال:

إليــك بعثــت أ بــكار المعــاني يليها ســائق عجل وحــادي [٤٥]

إن جمال الشعر ليس معطى مجانيا، ولا موهبة ساذجة، ولا تنسيقا لمعان معلومة، ولا تزويقا لألفاظ مستعملة، بل هو جهد متواصل وبحث عن الجديد الشارد المفاجئ من المعاني، لها (سائق)، أي تنبئ عنه الكلمات المنتقاة، و(حاد) أي عبارات مسبوكة، وصور محبوكة، وإيقاع مطرب.

٤) وقال، وقد جعل من حق شعر تعب في نظمه، أن يصير إلى من يتذوقه ويعرف قدره، وليس بالشعر المبتذل الذي تتداوله كل الأيدي:

رفعــت كواعــب الأشــعار فيه كمــا رفعــت لناظرها المنــار [٤٦]

٥) وقال:

٤٣- الديوان: ٢ / ٢٣٧.
٤٤- الديوان: ٢ / ٤٣.
٤٥- الديوان: نفسه.
٤٦- الديوان: ٢ / ١٥٧.

خذهـا مثقفـة القـوافي ربهـا لسـوابغ النعمـاء غير كنـود[٤٧]

أشعاره (مثقفة القوافي) محكمة النظم غير مهلهلة، تنبئ عن جهد ناظمها، معترفا بقيمة ما أسبغ عليه من نعم الموهبة الفذة.

٦) وقال:

إن القـوافي و المسـاعي لم تزل مثـل النظام إذا أصـاب فريدا

هـي جوهـر نـثر فـإن ألفتـه بالشعر صار قلائدا و عقودا [٤٨]

إن نظم الأشعار وتدبير الأمور الجليلة يحتاج كلاهما إلى موهبة فذة قادرة على استقصاء الأصيل، وحسن انتقائه وتنسيق ما تناثر منه، وعرضه في حلة تبهر الحس برونقها، كما تأخذ الألباب بقيمة جوهرها؛ فالشعر مهارة فنية تقوم على رؤيا جمالية.

٧) وقال:

فجعلت قيمها الضميـر و مكنت منـه فصـارت قيمـا للقيم

خذها مما زالت على اسـتقلالها مشـغـولة بمثقـف و مقوم [٤٩]

ليست القصيدة مجرد نظم للمعاني ورصف للألفاظ، بل هي انبعاث ضمير واع بقيم الفرادة، وذوق مثقف مبدع حر، بعيدة عن التبعية والابتذال، فالجمال إبداع مستقل على غير مثال.

٤٧- الديوان: نفسه.
٤٨- الديوان: نفسه.
٤٩- الديوان: ٣/ ٢٥٦.

٨) وقال، وقد أضفى على شعره جمالا و جلالا لا ينقطع أثره:

كم معان وشـيتها فيـك وقد أمـ ست و أصبحت ضرائر للرياض

بقواف هي البواقـي على الدهـ ر ولـــكـن أثمانهن مواض[٥٠]

٩) وقال:

كالـدر والمرجان ألـف نظمـــه بالشذر في عنق الفتاة الرود[٥١]

إذا أردنا إدراك أسرار الرؤيا الجمالية لدى أبي تمام، فعلينا أن نقاوم تأويل دلالة اقتران جمال القصيدة بجمال المرأة المتزينة بالحلي؛ هذه الصورة المتكررة عند العديد من الشعراء، ليست احتفاء من الشاعر بصورة الجمال الخارجية، ولا دليلا على نظرية التحسين التي ألصقت بقصيدة البديع خصوصا، بحجة عدم قدرة الشاعر العربي غير الصوفي على التغلغل في أعماق الإبداع وفلسفته الشعرية. هذه الادعاءات قد تستند في أصولها إلى رؤية جديدة مأخوذة من الرومانسية الواردة من الغرب، تقابل الرؤية البيانية (الكلاسيكية) العربية التي تستند إلى الرؤية المادية الواقعية.

٥– خلاصة:

إن المتأمل في أشعار أبي تمام الآنفة الذكر، يدرك بيسر، كم كان الشاعر مأخوذا بفلسفة الجمال في كل من الطبيعة والإنسان والوجود وفي الفن الشعري. وأن هذا الجمال، شكلا ومضمونا، فنا ورؤيا، إنما هو تعبير، بل هو رسالة، تتعالى على المادي الحرفي، وعلى الواقع المرئي الآني، وعلى مجرد الصناعة، إلى الاجتهاد في سبيل الوصول إلى المثالي المطلق؛ ذلك هو جوهر الرؤيا الجمالية

٥٠- الديوان: نفسه.
٥١- الديوان: : ٢ / ٣٩٧.

لدى أبي تمام بجدليتها الفكرية، وتحدياتها الإبداعية، وزخمها العاطفي الصادق، وسعة أفق متخيلها.

ليس الشعر عنده حجاجا مخيلا، ولا مبالغة جوفاء، ولا تحسينا لمعان مطروقة، ولا تزويقا لألفاظ مبتذلة؛ لأنه ليس معطى مجانيا، ولا موهبة ساذجة. إن عملية الإبداع الشعري بحث جاد متواصل عن حقيقة الجمال وجوهره الصافي الفذ، الذي ينسجم فيه الروحي مع المادي. هو جهد متواصل عن الجديد الخفي الشارد المفاجئ من المعاني. هو موهبة فذة تستقصي البكر الأصيل وتعرضه في حلة مبهرة، وتنأى عن التقليد، حيث تتفاعل البنيات اللسانية والفنية مع الرؤيا الجمالية، فتبرز التوافقات من خلال المفارقات. إن الإبداع الشعري كشف للمتوقع من خلال غير المتوقع، وغير المتوقع من خلال المتوقع، وبصر بالجمال من خلال القبح. هو عملية تنأى عن المنطق الجاف الذي يقرر الواقعي المبتذل، وتنبع من صوب العقل الذي يبدع ويخترع، ومن استبطان روحي ومعاناة ذاتية. هو نتيجة مشاعر متوقدة صادقة مفتونة بالجمال العلوي المطلق، المتجدد مع الزمن، تتوحد فيه الذات العاشقة مع معشوقها، وتبرز الوحدة في التعدد والانسجام في الاختلاف؛ تلك هي روعة الإبداع الشعري، وذلك هو سر حيويته وإشعاعه، الذي يولد صدمة الدهشة في ذات القارئ، ويدعوه إلى التفاعل مع صوره المبتدعة، ويحلق مع دلالاته الشعرية، التي ترسم خطوط رؤيا الشاعر الجمالية. وهي التي قد لخص أسرارها في جواب من سأله: (لِمَ تقولُ ما لا يُفْهَمُ؟! فقال: ولِمَ لا تَفْهَمُ ما يُقالُ ؟إ).

المراجع

أولا: مدونة البحث.

- حبيب بن أوس أبو تمام الطائي: الديوان: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف القاهرة ١٩٦٤.

ثانيا: المصادر.

- الآمدي (الحسن بن بشر أبو القاسم): الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٤٤.
- ابن طباطبا(محمد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢.
- ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله الدينوري): الشعر والشعراء. تحقيق دي غويه، مراجعة محمد يوسف نجم وإحسان عباس، بيروت ١٩٨٥.
- الجرجاني(عبد القاهر): أسرار البلاغة، تحقيق هـ.ر. ريتر، دار المسيرة ١٩٨٣.
- الجرجاني(علي بن عبد العزيز القاضي): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، دار القلم، بيروت ١٩٦٦.
- الصولي(محمد بن يحيى أبو بكر): أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري، القاهرة، ١٩٣٧.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٨.

- القرطاجني(حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، تونس ١٩٦٦.

- القيرواني(الحسن بن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت ١٩٨١.

- المرزباني(أبو عبد الله بن عمران بن موسى): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة ١٣٤٣هـ.

ثالثا: المراجع.

- أحمد الطريسي أعراب(دكتور): الرؤية والفن في الشعر العربي بالمغرب، المؤسسة الحديثة للنشر الدار البيضاء المغرب. (د.ت).

- باشلار(كاستون): شعرية الفضاء، ترجمة نبيل سلامة.

- حسن طبل(دكتور): المعنى الشعري في التراث النقدي، مكتبة الزهراء، ١٩٨٥.

- الحسيمي فاطمة: البديع في شعر أبي تمام، رسالة جامعية مخطوطة بكلية الآداب فاس المغرب. ١٩٨٧م.

- عبد الرحمن بناني(دكتور): تلقي الشعر قراءة في محطات من التراث النقدي والبلاغي العربي، منشورات جامعة محمد بن عبد الله، فاس المغرب ٢٠٠٦.

- محمود جبر الربداوي(دكتور): الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: تاريخها وتطورها وآثارها في النقد العربي، دار الفكر القاهرة ١٩٦٧.

Abstract

The Aesthetic Vision in the Poetry of Abu Tammam

(A paper beyond the poetic discourse)

Professor Abed Al -Rahaman Mohammad Al-Binani

The paper sheds light on the comparison between two readings; the first is based on artistic vision of the Arabic poetry framed with rules of rhetoric which is dominated by the argumentative thought on the fictional emotional response. The second reading is based on the interrogation of aesthetic vision which reflects the poet's philosophy inside the linguistic and artistic structure of poetry, which also reflects the creative poet's outlook, dreams, attitudes and his sense for all spiritual and physical in Man, Nature and Art. It provokes at the same time the reader's senses of aesthetic in all its inspirations and manifestations.

In Pursuance with this objective, the paper discusses the meaning of beauty in one poet be distinguished by his poetic attitude and his pro and opponents i.e., Abu Tammam Habib bin Aws Al Taie. The paper deeply discussed the aspirations of beauty in his poetry and the mechanisms of the poetic aesthetics through some related verses which depict special aesthetic philosophical vision that did not flow out from certain philosophical or scientific theory, rather but from the artistic and semantic components of the poetic text and its impact on the conscious reader who is familiar with the controversy of art and aesthetic and his/her reading competency.

The paper is divided into two parts, theoretical and practical, and before going deeply in the heart of the subject, I have realized that it is good to start with a theoretical foreword standing on terms like: view, vision, artistic formation, and aesthetic reception and the importance of clarifying these terms due to the interaction among these terms. The interaction among these keys will contribute to understanding of the linguistic dimensions for the aesthetic vision of Abu Tammam. After that, I move to the practical part to clarify the meaning of beauty and its aspirations in Abu Tammam's poetry, then to end up with the paper's results.

UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

ACADEMIC REFEREED JOURNAL OF

COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

GENERAL SUPERVISION
Dr. Mohammed Ahmed Abdul Rahman
Vice Chancellor of the College

EDITOR'S IN-CHIEF
Prof. Ahmed Othman Rahmani

EDITOR'S SECRETARY
Dr. Mohammed Ahmed Al-Khooli

EDITORIAL BOARD

Prof. Abdullah Mohammed Aljuburi **Prof. Abdul Rahman Binani**
Dr. Ghazi Yousef Al-Yousef **Dr. Mujahed Mansour**
Dr. Mazin Hussein Hariri

ISSUE NO. 48
Rabi al-awwal 1436H - December 2014CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the ***"Ulrich's International Periodicals Directory"***
under record No. 157016

e-mail: iascm@emirates.net.ae

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI

COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

College of Islamic & Arabic Studies Magazine

An Academic Refereed Journal

48

Issue No. 48

E Mail iascm@emirates.net.ae

Website www.islamic-college.ae

Read In This Issue

The Speech of the Vice-chancellor: Contemporary Arabic Language; Scope and Challenges in UAE

The Features Assembled in the Subjective Interpretative Approach of Al-Ghazali (505 AH)

The Requirements of Arbitrator's Fairness With reference to Islamic Jurisprudence and the Saudi Arbitration Law (Comparative Study)

The Virtue of Respiting Insolvent Debtor Written by: Yousef bin Hassan bin Abd al-Hadi al-Salihi Al-Dimashgi known as Ibn Al-Mubred Died in the year 909 AH

Al-Shioukh Selection of Pupils for Al-Muhaditheen Its Concept, Reasons, Means and Impacts

Imam Al-Rasani's Approach In His Interpretation of the Symbols of Treasures

Voicing Guttural Consonants in Hebrew A Comparative Study in The Light of the Semitic Languages

A Stylistic Reading of Urwa Ibn Hizam Al-Uzri's N-Rhymed Poem

Criticizing the Recurrent Qura'nic Readings According to Abi Ali AlFarsi A Study in the Omission of Arabic Case Endings

Present Participle and Past Participle: Theory and Practice. In relation to the Divan of The Poets of the Seven Mua'lagaht

The Aesthetic Vision in the Poetry of Abu Tammam (A paper beyond the poetic discourse)

The Effect of Oral Method on Steering the old Arabic Critical Approach

م 2014/ هـ1436