مقدمة القصيدة عند أبي تمام في رؤى النقاد العرب المعاصرين

"دراسة في التلقي"

إعـداد

دكتور / يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين

مدرس الأدب العربي القديم بقسم اللغة العربية- كلية الألسن بالأقصر – جامعة جنوب الوادي

المقدمة

الحمد لله وكفى، وصلاةً وسلامًا عل عباده الذين اصطفى وبعد

فموضوع هذا البحث هو "مقدمة القصيدة عند أبي تمام[١] فيرؤى النقاد العرب المعاصرين "دراسة في التلقي"، حيث إن مقدمة القصيدة عند أبي تمام نالت اهتمامًا من قبل كثير من النقاد قديماً وحديثاً.

مخصصاً دراستي للنظر في رؤى بعض النقاد العرب المعاصرين، وهم : نجيب محمد البهبيتي، وحسين عطوان، وإيمان علي خميس، مستهلاً بالإشارة إلى مقدمات أبي تمام، ومواقعها في ديوانه وأحجامها، والوقوف عند التلقي في الاصطلاح النقدي المعاصر -حيث إن هذه النظرية تعد جزءاً لا يتجزأ من نظرية الأدب، فجاءت من أحضان الأدب الألماني مبحرة في آداب العالم الأخرى، وسرعان ما وضعت رحالها بين ثنايا الأدب العربي الذي عرف الكثير من النظريات والمناهج النقدية الحديثة فتلقوها النقاد كما تلقوا غيرها من قبل-متوقفاً عند آفاق النقد التحليلي لمقدمة القصيدة في جهود هؤلاء النقاد الثلاثة المشار إليهم.

ويهدف دراسة الموضوع إلى قراءة مقدمات قصائد أبي تمام، قراءة جديدة وفق أسس نظرية التلقي.

---

[١] هوحبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان بن مر بن سعد الخطيب، ولد أبو تمام بقرية جاسم بقرب دمشق على الطريق منها إلى طبرية وتعددت الروايات في تاريخ مولده، فقيل: إنه ولد سنة ١٩٠هـ، وقيل : سنة ١٨٨هـ، وقيل : سنة ١٧٢هـ، وقيل: سنة ١٩٢هـ في أُخريات خلافة هارون الرشيد، ولكن نرجح ما ذهب إليه عمرو فروخ أنه ولد سنة ١٨٨هـ، وهذا أكثر توافقًا مع حوادث حياته، ومع روايات العلماء. ولأبي تمام مؤلفات تدل على غزارة علمه وسعة ثقافته، منها:
كتاب الاختيارات من شعر الشعراء، وكتاب الفحول، وهو مختارات من أجود قصائد شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين، وديوان الحماسة، ... (ينظر: البغدادي: تاريخ مدينة السلام (تاريخ بغداد)، وذيله المستفاد منه، تحقيق: بشار عواد معروف
– دار الغرب الإسلامي، سنة ٢٠٠١م، ٩ : ١٥٧ -١٥٨.وينظر : عفيف عبدالرحمن – معجم الشعراء العباسيين – جروس برس – بيروت - سنة ٢٠٠٠م /ص٨٨-٨٩).وشوقي ضيف –تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول – دار المعارف- مصر – ط(١٦)-سنة ١٩٦٦/ص٢٦٩، وابن خلكان –وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس – دار صادر –بيروت –(د.ت)/2:12-11، ومحمد سلام –الأدب في عصر العباسيين –منشأة المعارف –الإسكندرية (د.ت)/ص٤٥.، م.ت هوتسما وآخرون – موجز دائرة المعارف الإسلامية –تحقيق / إبراهيم زكي خورشيد وآخرون –مركز الشارقة للإبداع الفكري –ط(١)- سنة ١٩٩٨م /ص٣١٠. وعمر فروخ – أبوتمام شاعر الخليفة – بيروت – سنة ١٩٦٤م /ص٢٣. وينظر: أبو الفرج الأصفهاني – الأغاني – تحقيق/ علي مهنا وسمير جابر – دار الفكر للطباعة والنشر – لبنان – (د.ت)/١٥:١٠٨.وابن خلكان – وفيات الأعيان وأنباء ظابناء الزمان /٢:١٧.

أما المنهج المتبع في الدراسة، فهو المنهج التحليلي وفق نظرية التلقي وتطبيقها على المقدمات في شعر أبي تمام، وذلك عن طريق مواجهة النصوص لتقديم قراءة جديدة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تمهيد ومحورين، فتناول الباحث في التمهيد نبذة عن التلقي وآليات القراءة عارضاً في المحور الأول (أ)- المقدمات وأنماطها في شعر أبي تمام، وهى:

١- المقدمة الغزلية.

٢- المقدمة الطللية.

٣- الشباب والشيب.

٤- مقدمات مختلفة.

وتناول في المحور الثاني (ب) : والأخير فعرض فيه الباحث لدراسة مقدمات أبي تمام في رؤى النقاد العرب المعاصرين.

- الخاتمة.

- المصادر والمراجع.

تمهيـد

-التلقـي وآلـيـات القـراءة

يشكّل التلقي في أدبنا العربي مفهوم غائب وممارسة حاضرة، فالمفهوم غائب،حيث إن المصطلح وفد إلينا من الترجمات الغربية إلى العربية، ولكن لا يعني بأن نظرية التلقي ليس لها ملامح في تراثنا القديم،فكان الشعر يروى شفاهية في أماكن متعددة منها : "أسواق العرب كعكاظ، ومجالس الأدب، ومنها تلاقي الشعراء عند ملوك الحيرة والغساسنة، وتنافسهم، كما حصر نوعية ذلك النقد في اتجاهه إلى الصياغة والمعاني، على أساس السليقة والفطرة، والذوق الشخصي"[١] فكان العرب يتذوقون الشعر ويعرفون الجمال، وإن اختلفت نظرتهم إلى الجمال، فكانت نظرة نسبية، لأنه : لم يحدث به تغيير، وقد يُقال إن فهمنا لطبيعة الشعر ليس هو تقديرنا أو حكمنا الجمالي على الشعر"[٢].

إما عن الممارسة، فالممارسة حاضرة حيث إن ظاهرة التلقي موجودة منذ القدم في الدراسات الأدبية "ذلك أن هذه الظاهرة كانت تُعرف من قبل تحت المُسمى العريض لعمليات التأثير والتأثر...ومن كانت ظاهرة التأثير عملية عائمة وذات طبيعة سلبية بحتة "[٣]، فأشار الجرجاني إلى النشوة التي يجدها المتلقي عند وصول المعنى إليه، فيقول : "ومن المركوز في الطبع أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، وكان موقعه في النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف ""[٤].

ويعنى بالتلقي " تلقي الأدب، أي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته، وعندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيراً حيث يرتبط التلقي بالقارئ والفاعلية بالعمل نفسه..."[٥].

و نظرية التلقي نظرية حديثة، حيث إنها ظهرت في ألمانيا أواسط ستينات القرن الماضي سنة ١٩٦٦م على يد إيزرياوس كرد فعل على المناهج

---

[١] طه أحمد إبراهيم – تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري – مجلة المورد – العراق – العدد (٢١)- المجلد (١٤)- سنة ١٩٨٥م /ص١٩٣.

[٢] عز الدين إسماعيل – الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة –دار الفكر العربي – ط(٣)- سنة ١٩٧٤م/ص٨١.

[٣] محمد علي الكردي –ظاهرة التلقي في الأدب – النادي الأدبي الثقافي –جدة – السعودية – المجلد (٨)- سنة ١٩٩٩م /ص٨.

[٤] عبد القاهر االجرجاني – أسرار البلاغة – تحقيق ه. ريتر –مطبعة وزارة المعارف –أسطنبول – سنة ١٩٥٤م /ص٣٨٣-٣٨٤.

[٥] روبرت هولب – نظرية التلقي " مقدمة نقدية "–ترجمة /عز الدين إسماعيل المكتبة الأكاديمية –القاهرة – سنة ٢٠٠٠م /ص٩.

النقدية والأدبية التي ربطت بين الأدب والواقع، وكما في الحقبة الرومانسية التي أرجعت مرجعية العمل الأدبي إلى ذات قائله، وكما حدث مع المذهب البنيوي الذي أعلن موت النص والمؤلف، وجعل النص بنية منغلقة على ذاتها، فأتت نظرية التلقي لتعيد إليه الاعتراف المسلوب، وأهم المحاور التي يجب التركيز عليها بحسب النظرية يتمثل في تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي"[١]

وقد كان الاهتمام في بداية الأمر ينصب على المؤلف، وسرعان ما انتقل الاهتمام من المؤلف إلى النص ذاته وما يحتويه من خصائص فكرية ولغوية ثم انتقل الاهتمام إلى القارئ بوصفه المتلقي للنص، حيث شغل حيزاً كبيراً حيث تمثل هذا الاتجاه في بلاغتنا العربية القديمة من خلال تعريف البلاغة بأنها : مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ،وتذهب غالبية الكتب القديمة إلى النص على أن المعني بالحال (هو حال السامع)

وقد أطلق على البلاغة بلاغة " لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه. ويقال : أبلغت في الكلام إذا أتيت بالبلاغة فيه...ومن شدة تركيز البلاغيين القدامى على "السامع "ذهب كثير من الدارسين إلى اعتبار هذا مذمة في البلاغة القديمة، لأن المتكلم تم تهميشه ووضعه خارج سياق البلاغة "[٢].

ويرتبط القارئ بالعمل الأدبي ارتباطاً وثيقاً، حيث شكلت "مقولات " إيزرويـاوس" لب الحركة النقدية المتعلقة بالتلقي، ويتأسس عليهما الهيكل الإجرائي لنظرية التلقي، ويؤكد المؤرخون على " توفيقية " مقولاتهما، بجمعهما بين قيم جمالية مستمدة من النص، وقيم جمالية متعلقة بتلقيه، ومأخوذة ردود فعل المتلقي وكيفية استجابته لجمالية النص...، ثم يخلص القارئ إلى استنباط حكم جمالي معتمداً على موضوع جمالي منبثق عن " الوعي العام "الجمعي، وهذا يعني أن القيمة الجمالية للنص ليست شيئاً كامناً فيه، وليست شيئاً متعيناً، بل إن النص ذاته وهو " نص – رسالة " ليس هو الشيء الوحيد الذي يحقق ويجسد هذه القيمة الجمالية "[٣].

---

[١] أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي – نظرية التلقي في السياق العربي –مجلة علوم اللغة -المجلد (١٠)- العدد(٤١)–سنة ٢٠٠٧م /ص١٣-١٤ بتصرف.

[٢] أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي –نظرية التلقي في السياق العربي /ص ٩.

[٣] السابق /ص١٧.

لهذا يرى أعلام نظرية التلقي في الدراسات الأدبية، " أن المعنى ليس معطى مسبقاً موجوداً في النص، بل إن القارئ هو الذي يعطي للنص معناه "[١]. بوصف هذا القارئ أحد أقطاب العمل الأدبي الثلاثة : المؤلف، النص، المتلقي.

وأولت الدراسات أهمية للقارئ حيث إنه "المصدر النهائي للمعنى وللتاريخ الأدبي، وقد ألحت الدراسات التجريبية على مراقبة الناس الحاليين، وهم يقرءون النصوص في حين غلب على التوجهات التفسيرية والظواهرية الاعتماد على جملة متنوعة من الأبنية التصورية التعليمية، الأمر الذي أشعل النقاش بين الفريقين، لا على مستوى الكليات فحسب، بل في مجال التفصيلات كذلك....وهكذا أثبت التحول إلى دراسة القارئ بوصفه مخاطباً أو مستهلكاً أو متلقياً أهمية، سواء نظر إليه على أنه شخص تاريخي أو بنية تصورية تعليمية" [٢] ومن هنا يمكن القول إن : "المتلقين ثلاثة أنواع هم : المتلقي المخاطب والمتلقي القارئ المتذوق للنص، والقارئ الناقد.

والخلاصة أن المقصود بالمتلقي: "القارئ للنص سواء أكان قصدياً أو ضمنياً، ويفترض الاتصال الأدبي أن يشارك القارئ بقدر ما في شفرة المؤلف الثقافية، فكل نص يرد القارئ إلى وقائع ومفاهيم وقيم يكون فهمه لها شرطاً لفهم النص "[٣]

ولذا يكون للقارئ دور كبير في دراسة العمل الأدبي، حيث إنه يشارك في إنتاج المعنى، وهو محور نظرية التلقي " فالذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله "[٤]

والمتلقي يستجيب للفن إذا وافق تقاليده وعاداته، فلا غلو عند الزعم بـ" أن الشعر الجاهلي جميعه غنائي، وإذ يماثل الشعر الغنائي الغربي من حيث إنه ذاتي يصور نفسية الفرد، وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر،أو حين بمدح ويهجو "[٥].

---

[١] محمد الأخضر صبيحي- نظرية التلقي ودورها في دراسة الأدب وتدريسه – مجلة الدراسات اللغوية – جامعة منتوري– الجزائر – العدد (٥)- سنة ٢٠٠٩م /ص ٢٣٢.

[٢] روبرت هولب– نظرية التلقي مقدمة نقدية /ص٢٠-٢١.

[٣] إيمانويل فريس –قضايا أدبية عامة – آفاق جديدة في نظرية الأدب – الكويت–عالم المعرفة– فبراير ٢٠٠٤م /ص ٥٣.

[٤] نبيلة إبراهيم – القارئ في النص –نظرية التأثير والاتصال –مجلة فصول -الهيئة العامة للكتاب – العدد (١)- المجلد (٥)– سنة ١٩٨٤م /ص ١٠١.

[٥] شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – دار المعارف – مصر –ط(١١)- سنة ١٩٦٠ /ص١٩٠.

وعند تحليل عملية القراءة، يجب تحديد ثلاثة جوانب تشكل العلاقة بين القارئ والنص، وهى : "عملية الاستباق والاسترجاع، والتكشف اللاحق للنص بوصفه حدثاً حياً، والانطباع الناتج عن محاكاة الحياة ""[١] وعند الحديث عن القارئ في نظرية التلقي، لا يمكن إغفال النص،حيث إن النص يعد عملاً إبداعياً، فنتعامل معه من منطلق رؤية منهجية، مؤسسة على خلفية علمية ومعرفية وفنية،وهى تحقق ذاتها عبر إجراء عملي ينقل المتصور النظري إلى مجال التطبيق والتنفيذ [٢].

كما يعد النص " نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن أنها "فرجات" سوف تملأ فيتركها بيضاء لسببين : الأول، وهو أن النص يمثل آلية كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها(إلى النص)...، لأن النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية "[٣].

ويرتبط النص " بسلسلة من النصوص السابقة التي تشكل الجنس، تعتمد على تطور متواصل من الترميم والتعديل للأفق. فالنص الجديد يطرح على القارئ أو "المستمع " أفق التوقعات وقواعد اللعبة التي تآلفت معها النصوص السابقة "[٤].

ويمتلك النص بنيات داخلية تسمح بتحديده، تتمثل في المكونات اللغوية السيمائية والتركيبية، في الوقت نفسه يتوفر بنيات تسمح بعدم تحديده، وهى التي تسمح بإنتاج المعنى وتكمن هذه الإمكانية المفتوحة في القراءة [٥]

وغير خافٍ أن النص الأدبي عند قراءته يحمل أوجه عدة، زاخراً بالدلالات الجديدة لكل قراءة جديدة، حيث إن القارئ " يستعين بملكة الخيال لإكمال الصور الناقصة، ويستعين بالحدس لاستنباط المعنى الخفي، أو إدراك المغزى، ويستعين بالذوق للإحساس بالجمال، ولما كان الخيال والحدس والذوق الجمالي من القدرات التي تغذيها الخبرات السابقة للقارئ، فإن القراءة تتنوع

---

[١] جين ب.تومبكنز- نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية – ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم – المجلس الأعلى للثقافة –سنة ١٩٩٩م /ص١٣٤.

[٢] ينظر : حسين بوحسون – الأدبية والتلقي – مجلة جسور – مصر – العدد-(٢)-سنة ٢٠١٣م /ص٢٧٧.

[٣] أمبرتو إيكو-القارئ في الحكاية " التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية "-ترجمة أنطوان أبو زيد – المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب –ط(١)-سنة ١٩٩٦م /ص٦٣.

[٤] أحمد بو حسن – نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديثة – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة محمد الخامس – الدار البيضاء – المغرب – سنة ١٩٩٣م /ص٢٧.

[٥] ينظر: أحمد بوحسن –نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث / ص٣٥.

بتنوع الخبرات التي يحملها القراء، وتختلف باختلاف بيئاتهم الثقافية، وباختلاف أيديولوجياتهم واتجاهاتهم وأذواقهم"[١].

كما توجد علاقة وثيقة بين النص وخصائصه والقارئ وخصوصياته، حيث إن هذين العنصرين يتفاعلان من خلال"[٢] :

١-بنية النص : وتؤثر في المتلقي نفسياً، وترتبط بعملية الاستيعاب القرائي.

٢-أفكار النص، ويتفاعل معها المتلقي بشكل أو بآخر.

٣-توافق خصائص النص وخصوصيات المتلقي، هذه الأخيرة ترتبط بمجموعة من العوامل كالمستوى المعرفي، وتوافق المعطيات النصية، وافق انتظار التلقي

وإذا كانت هناك اتجاهات ركز بعضها على النص، وبعضها على المتلقي، وبعضها على المؤلف، فإن نظرية التلقي هي التي يصهر من خلالها الأبعاد الثلاثة : المؤلف، النص، القارئ في آلية القراءة.

وقد حظي شعر أبي تمام بعشرات البحوث والدراسات النقدية التي تناولت حياته وحياة شعره بصفة عامة، منها على سبيل المثال لا الحصر :

- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول[٣]
- أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار[٤]
- أبو تمام ثقافته من خلال شعره [٥]
- أبو تمام الطائي[٦]
- أبوتمام الطائي حياته وحياة شعره[٧]
- أبو تمام شاعر الخليفة[٨]
- الحياة الأدبية في العصر العباسي[٩]

---

[١] عبدالرحيم الكردي –قراءة النص مقدمة تاريخية –مكتبة الآداب –القاهرة- سنة ٢٠٠٦م /ص ٩.
[٢] إدريس أرفا – المفاهيم المفاتيح لنظريات التلقي –حوليات كلية اللغة العربية – العدد (٢٥)- سنة ٢٠٠٥م /ص١١٧.
[٣] ينظر:شوقي ضيف –ط(١٧)-دار المعارف –مصر- سنة٢٠٠٧/ص٣٠٩.
[٤] ينظر:عبد الله بن حمد المحارب – مكتبة الخانجي –القاهرة –ط(١)- سنة ١٩٩٢/ص ١٠٣.
[٥] ينظر: إبتسام مرهون الصفار –دار الحرية للطباعة –مطبعة الجمهورية –بغداد –سنة ١٩٨٢م /ص٩.
[٦] ينظر: خضر الطائي –دار الجمهورية – وزارة الثقافةوالإرشاد-بغداد – سنة ١٩٦٦/ص٨٤.
[٧] ينظر:.نجيب محمد البهبيتي –دار الثقافة –الدار البيضاء –المغرب – سنة١٩٨٢م /ص٧.
[٨] ينظر:عمر فروخ-بيروت – سنة ١٩٦٤م /ص٢٣.
[٩] ينظر:محمد عبد المنعم خفاجي –دار العهد الجديد –القاهرة – ط(١)- سنة ١٩٥٤م /ص٧٠.

كما أن هناك بعض الدراسات تناولت مقدمات أبي تمام بصفة خاصة، منها :

- الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً "دراسة موازنة "[١]
- بنية القصيدة في شعر أبي تمام[٢]
- التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد أنموذجاً [٣]
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول [٤]
- مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي [٥]

أ-المقدمات وأنماطها في شعر أبي تمام:

لقد لاقت المقدمات في شعر أبي تمام رواجًا في الأوساط النقدية ؛ لاهتمامه بها، فشكلت أثرًا كبيرًا في حياة الشعراء، فكانت صورة الشعر في العصر الجاهلي تعكس حياتهم الساكنة البطيئة الحركة، وجاء العصر العباسي بما فيه من تغيرات ثقافية واجتماعية وسياسية... إلخ، فانعكس هذا على الحياة في العصر العباسي وسرعان ما أثر على الشعراء العباسيين. أما بالنسبة لأحجام المقدمات عند أبي تمام فهي تتباين في حجمها من حيث طولها وقصرها في أي غرض من الأغراض التي تناولها، وقد وصل أقل حجم عند أبي تمام في مقدماته ثلاثة أبيات، وأقصى حجم هو ثلاثة وعشرين بيتاً، وأتت المقدمات الطللية عند أبي تمام في المركز الأول ثم جاءت مقدمات وصف الفراق والوداع في المركز الثاني، ولم يتم إفراد حديث مستقل خاص بها لتنويع الشاعر في مضمون مقدماته عن حال المرأة إزاء البين وحال الحبيبة، وما يختلج في النفس في أثر الفراق، كما وردت جميع المقدمات الطللية في المدح ماعدا مقدمتين في غرض الهجاء، أما المقدمات الغزلية فوردت في غرض المدح جميعها بينما وردت مقدمات الشباب والشيب في المدح أو في غرض العتاب كما جاءت مقدمات وصف الطبيعة في غرض المدح وكان حجم المقدمة أكبر من المضمون.

---

[١] ينظر:إيمان علي خميس – ط(١)- سنة ٢٠١٩م –دار غيداء – عمان – الأردن /ص١٠٨.
[٢] ينظر: يسرية يحي المصري –الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة –سنة ١٩٩٧م / ص ٣١٩.
[٣] ينظر:علي عالية –مجلة العلوم الإنسانية –جامعة محمد خضر – سكرة –الجزائر –العدد (٧)- سنة ٢٠٠٥م /ص ١٠.
[٤] ينظر: حسين عطوان – دار المعارف –مصر – (د.ت)/ص١٧٩.
[٥] ينظر:سعد إسماعيل شلبي – مكتبة غريب –القاهرة –سنة ١٩٧٧م /ص ٥١.

كما كان أبو تمام من الشعراء الذين تأثروا بالحضارة العباسية، وانساق وراء التجديد، فكان من أنماط التجديد في شعره بدايةً من المقدمات، فكان من المقدمات :

١- المقدمة الغزلية:

عرف الشعراء منذ القدم الحب بدرجاته المختلفة، فوصفوا فراق المحبوبة عندما ترحل من الديار مع ذويها " وكأننا بالشاعر حين يقف بالديار، ويجيل نظراته في أنحائها ويرى بقاياها البالية المهجورة تغالب الفناء، وتظل قائمة تثور في نفسه الذكرى، فيعود بخياله إلى أيام حياته السعيدة التي قضاها في هذه الربوع على وصال أحبته فتثير هذه الذكرى في نفس الشاعر الألم والحزن " [١].

فالشاعر يعمد في خطابه " امرأة جميلة قد ولهه حبها، وسبته سجاياها، فراح لا يبخل بشيءٍ في سبيل حبه، يسترخص في ذلك روحه ودمه، وأهله، وماله " [٢].

وأتى هذا النوع من المقدمات مرتبطاً بالوقوف على الأطلال لما بينهما من علاقة وثيقة، فالشاعر يذكر أطلال المحبوبة وما حل بها من دمار بعد رحيلهم، ثم يصف مفاتن المحبوبة، فوردت المقدمات الغزلية في المركز الثاني.

فالمقدمة الغزلية هي بمنزلة توطئة وتمهيد من الشاعر للمتلقي، أما إذا خضنا إلى مقدمات أبي تمام الغزلية، وجدنا غزلًا وجدانيًّا صادقًا، نحس فيه بحرارة المشاعر والعواطف، حينما يصور رحيل المحبوبة عن الديار، وقد وردت في مواضع متفرقة من الديوان حيث بلغ عددها(٤٩)، وتتفاوت أحجامها ما بين البيتين وصولاً إلى عشرين بيتاً [٣]، فيقول في مدح نوح ابن عمر السكسكي من كندة :

يومَ الفراق لقدْ خلقتَ طويلا ... لم تُبق لي جلداً ولا معقولا
لَوْ حارَ مُرتَادُ المَنِيَّةِ لَمْ يُردْ ... إلا الفراقَ على النفوسِ دليلا
قالوا الرّحِيلُ فما شَكَكْتُ بأنّها ... نفسي عن الدنيا تريد رحيلا
الصّبرُ أجمَلُ غيْرَ أن تَلَدّاً ... في الحُب أحرَى أنْ يكونَ جَمِيلا[٤]

---

[١] عزة حسن : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري " دراسة تحليلية "، ص ٦٢.
[٢] نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص ٩٩- ١٠٠.
[٣] ينظر ديوانه، منها على سبيل المثال لا الحصر/٢٦٤،١٧٧،٩٢:١، ٢٩٩، ٣٢٩،٣٥٦، ٣٠٨/٣٨٤،٢٩٤،٢٨٧:٢، ٣٣٦، ٣:١٥٤/٤٢٣، ١٧٥، ٢٣٦...الخ.
[٤] ديوانه/٣:٦٦.

ومن ملامح تجديد أبي تمام في وصف الأطلال، قائلًا :

مــنْ سجــايا الطَّلــولِ ألاَّ تُجيبــا فصَــوابٌ مِــن مُقْلَــةٍ أنْ تَصُــوبَا
فاســألنها، واجعــلْ بُكــاكَ جواباً تجــد الشَّــوقَ ســائلاً ومُجيبــا
قــدْ عهــدنا الرَّسـومَ وهــيَ عُكــاظٌ لِلصــبَى تَزْدَهِيــكَ حُسْــناً وطِيبَــا
أكْثَــرَ الأرضِ زَائــراً وَمَــزُوراً وصــعوداً مــن الهــوى وصــبُوبا[1]

لا يصف الشاعر في الأبيات السابقة الأطلال الدارسة، بل يتحدث عما تثيره في نفسه من الألم والأحزان ؛ حيث إن الشاعر الجاهلي لم يقصد في ذكره للأطلال وصفها، بل أراد حينما يتذكر المحبوبة وأثرها النفسي الذي تتركه عند رحيلها، فالأطلال لم تكن ذكر للمكان بقدر ما هي ذكر للذكرى الجميلة.

ونجد أبا تمام يذكر محبوبته، كما يذكر جزعها عند سفره إلى أرض الممدوح ؛ لينال من مدحه، قائلًا :

خـذي عبـراتِ عينـكِ عـنْ زمـاعي وصُــونِي مــا أزَلْــتِ مِــن القِنــاعِ
أقِلِــي قــدْ أضَــاقَ بُكــاكِ ذَرْعِــي ومــا ضَــاقتْ بنازلــةٍ ذِرَاعــي
أآلفــةَ النحيــبِ كــم افتــراقٍ أظَــلَّ فكــانَ داعِيــةَ اجْتمــاعِ!
وليســتْ فرحــةُ الأوبــاتِ إلا لَمَوْقُــوفٍ علــى تَــرَحِ الــوَدَاعِ[2]

كما نجد الشاعر يشير في أشعاره إلى الأيام الخوالي التي قضاها مع محبيه، وتمتعه بهذه الأيام، فيقول :

للهِ ليلتُــنا وكانــتْ ليلــةً دُخِــرَتْ لَنــا بَــيْنَ اللــوى فالعليــبِ
قالَــتْ: وَقَــدْ أعْلَقْــتُ كَفــي كَفَّــهَا حــلاَّ، ومَــا كــلَّ الحــلال بطيِّــبِ
فنَعِمْتُ مِنْ شَمْس إذَا حُجِبَتْ بَدَتْ مِــنْ ثُورهَــا فكأنَّهــا لــم تُحْجَــبِ
وإذا رنــتْ خلــتَ الظِّبــاءَ ولَدْنَــهَا ربعيَّــةً واستُرضــعتْ فــي الرَّبــربِ[3]

٢- الوقوف على الأطلال :

على الرغم من الحضارة التي بلغت ذروتها في الدولة العباسية، إلا أنها لم تنح صوب إلغاء المقدمات، وإنما نسجتها ضمن إطار القصيدة العباسية و" أن أبا تمام قد استغلّ قديمًا الشعر العربي، وجدّد فيه، بانيًا تجديده على مؤثرات

(١) ديوانه/٢:١٥٧.
(٢) السابق /٢:٣٣٦
(٣) ديوانه /١:٩٥

أجنبية طرأت على حياة الفكر الإسلامي بعد اتصاله بنواحي ثقافات الأمم التي سبقته إلى الحضارة، كاليونان والفرس " [١].

ولكن حينما كان أبو تمام يذكر الديار، والوقوف على الأطلال، لم يذكرها كما كان يذكرها القدماء " وكان من أثر ذلك أيضًا غياب النزعة المادية عن شعرهما في الوقوف على الأطلال، فأبو تمام والبحتري لا يكادان يذكران مواقع الديار، وبقاياها، والوحوش التي تألفها كما كان يفعل القدماء من الجاهليين والإسلاميين، إلا في أحوال نادرة جدًّا، وفي إشارات سريعة خاطفة.

وعلى هذا لم يبق في شعرهما من معاني الوقوف على الأطلال المادية المعروفة إلا بقايا ضئيلة قليلة، " [٢].

وعلى الرغم من ذلك احتلت مقدمة الوقوف على الأطلال مكانة كبيرة فوردت في أماكن كثيرة من الديوان حيث بلغ عددها (٣٥) موضعًا[٣]وتتفاوت أحجامها مابين البيتين وصولاً إلى أربعة وعشرين بيتاً، كما أنه حافظ على شكل القصيدة القديمة، وإنما التجديد كان عنده في المضمون، حيث إن الطلل عنده إشارة إلى الأحزان والهموم.

وعلى الرغم من التطور والازدهار في العصر العباسي، فقد تقيد أبو تمام بمقدمة الأطلال، وخاصّةً بداية أو مقدمة قصيدة المديح ؛ حيث رأى الشعراء أن مقدمة الأطلال من أفضل المقدمات التي تصلح لموضوع المدح، وحنين الشعراء إلى ماضيهم، والمقدمة الطللية خير من يمثل الحنين، فيقول في مدح أبي الحسين محمد بن الهيثم بن شبابة :

أسْقَى طُلُولَهُمُ أجَشُّ هَزِيمُ وغَدتْ عليهِمْ نضرةً ونعيمُ
جادتْ معاهدهُمْ عهادُ سحابةٍ ما عهدهَا عندَ الديار ذميمُ
سَفِهَ الفِرَاقُ عليكَ يومَ رَحيلهِمْ وبما أراهُ وهوَ عنكَ حليمُ
ظلمتكَ ظالمةُ البريء ظلومُ والظلمُ من ذي قدرةٍ مذمومُ
زعمتُ هواكَ عفا الغداةَ كما عفتْ مِنْهَا طُلولٌ باللَّوَى ورُسُومُ[٤]

---

[١] نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، مقدمة الكتاب.
[٢] عزة حسن - شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري " دراسة تحليلية "، ص ١٠١، ١٠٢.
[٣] ينظر ديوانه، منها على سبيل المثال لا الحصر:
75:1/، ٤٠٥، ٣٦٩، ٣٤٤، ٣١١، ١٩٨، ١٥٧/، ٤٥٦، ١٠١، ٣٧٦، ٣٩٤، ٣٥٩، ١١٨، ١٦٦، ٢٢٣، ٢٤٢، ٢:٦٨، ٥٩
/٣:٢١، ١١٢، ١٥٠، ٣٣٧، ٣٩٧، ١٦٠، ١٨٤
[٤] ديوانه/١:١٦٠.

ابتدأ أبو تمام قصيدته بالوقوف على الأطلال، فكان متبعًا لمنهج الشعراء القدماء، ولاحظ أن الشاعر أكثر في استخدامه للمقدمات الطللية التقليدية، واستحدثه في أغراض مختلفة.

كما لوحظ تردد أسماء الأماكن عند أبي تمام، على عادة الشعراء القدماء، فيقول في مدح حفص بن عمر الأزدي :

عفتْ أربعُ الحـــلاتِ للأربعِ الملدِ لِكُـــل هَضِـــيم الكَشْـــحِ مَجْدُولَـــةِ القَـــد
لسـلمى ســـلامات وعمـــرَ عـامرٍ وهِنْـدِ بَنِـي هِنْـدٍ وسُـعْدِي بنـي سَـعْدِ
ديـار هَراقـتْ كُـــلَّ عَينٍ شَحيحَةٍ وأوطـــأتِ الأحـــزانَ كـــلَّ حشـــاً صـــلدِ
فعُوجَـا صُـــدُورَ الأرْحَبـيَّ وأسْـهلا بـذاكَ الكثيـبِ السـهلِ والعلـمِ الفـردِ[1]

ذكر الشاعر في الأبيات السابقة أسماء رمزية على سبيل التقليد، ولا ننكر أن أبا تمام كان شاعرًا مثقفًا، مطلعًا على الثقافات الأخرى ؛ فلذلك نجد أبو تمام يأتي بصورة جديدة غير مألوفة في المقدمات الطللية التقليدية، حينما يسأل الديار فيقول :

تجرعْ أسىً قدْ أقفرَ الجرعُ الفـــردُ ودعْ حسـيَ عـينٍ يجتلـبْ ماءهـا الوجـدُ
إذا انصَرَفَ المَحزُونُ قدْ قُلَّ صَبْرَه ســـؤالُ المغـــاني فالبكـــاءُ لـــهُ رد
بـدتْ للنـوى أشيـاءُ قـدْ خلـتُ أنهـا سـيبدأ بـي ريـبُ الزمـانِ إذا تبـدو[2]

٣- الشباب والشيب:

كان الشعراء في العصر الجاهلي يبكون الشباب، ويكثرون من التفجع عليه، بعد توديع ريعان الشباب، فأشعار الشيب وردت نادرة في مقدمات أبي تمام، حيث بلغ عددها (٦) مواضع [3]، بينما بصورةٍ أكثر وضوحًا في ثنايا قصائد الغزل، والوقوف على الأطلال، فيقول أبو تمام:

أبْدَتْ أسىً أنْ رَأتْني مُخْلِسَ القُصَبِ وآلَ مـــا كـانَ مـنْ عُجـبٍ إلـى عَجَـبِ
سِـتٌّ وعِشْـرُونَ تَـدْعُوني فأتْبَعُهَـا إلـى المشـيبِ ولـم تظلـمْ ولـم تَحُـــبِ
يومي من الدَّهر مثلُ الدَّهر مُشتهرٌ عَزْمـاً وحَزْمـاً وسَـاعي منـه كالحِقـبِ
فأصْغِـري أنَّ شَـيْباً لاحَ بـي حـدَثاً وأكْبـري أنَّنـي فـي المَهْـدِ لـم أشِـبِ[4]

---

[1] ديوانه /٢:١١٨.
[2] ديوانه /٢:٨٠
[3] ينظر ديوانه منها على سبيل المثال لا الحصر/١:١٠٩/٣:٤٥٧/٤:٤٧٠...الخ
[4] ديوانه /١:١٠٩ .

أظهر الشاعر أسى المحبوبة وحزنها نتيجة التحول والشيب الذي أصاب شعره، ونتج ذلك من مصائب الدهر ونوازله.

ويشكو الشاعر من شيبه،قائلًا :

عدلَ المشيبُ على الشبابِ ولم يكن مِنْ كَبْرَةٍ لكنَّهُ من يَاسِ
أثرُ المطالبِ في الفؤادِ وإنما أثرُ السنينَ ووسمها في الراسِ
فالآنَ حِينَ غرستُ في كَرَمِ الثَّرَى تلكَ المنى وبنيتُ فوقَ أساسِ[١]

وأخذ الطائي يوضح سبب شيبه المبكر في قصيدة يمدح فيها أبا عبد الله أحمد بن أبي داود، قائلاً :

شابَ رأسي، وما رأيتُ مشيبَ الرأ سِ إلاَّ مِنْ فضلِ شيبِ الفؤادِ
وكَذاكَ القُلُوبُ في كُل بُؤْسٍ ونَعِيمٍ طَلائعُ الأجْسَادِ
طَالَ إنْكَارِيَ البَيَاضَ وإنْ عُمِّرْ تُ حيناً، أنكرتُ لونَ السوادِ
نَالَ رَأسِي مِنْ ثُغْرَةِ الهم مالَمْ يَسْتَنِلْهُ مِنْ ثُغْرةِ المِيلادِ[٢]

ويتحسر الشاعر على ما حلَّ به، قائلًا:

لعبَ الشَّيبُ بالمفارق بلْ جـ ـدَّ فأبْكَى تُماضِراً وَلَعُوبَا
خضب خدَّها إلى لؤلؤ العقـ ـدِ دماً أنْ رأتْ شواتي خضيبا
كلَّ داءٍ يُرجى الدَّواءُ لهُ إلا الفظيعين: ميتةً ومشيبا
يا نسيبَ الثَّغامِ ذنبك أبقى حسناتي عند الحسانِ ذُنوبا[٣]

لقد وردت مقدمات الشباب والشيب عند أبي تمام قليلة، الشباب، غير أننا وجدنا قصيدة في المدح واحدة استهلها بالشكوى من الشيب وبكاء الشباب، مادحاً الحسن بن سهل فهو يعقد حواراً بينه وبين محبوبته متحدثاً عن حاله وقد ملأ الشيب رأسه، متحسراً على أيام

٤ - مقدمات مختلفة :

إضافةً إلى المقدمات الغزلية والطللية ، والشباب والشيب، وجد فيها أيضًا الوصف بصفة عامة ووصف الطبيعة بصفة خاصة والفروسية والحكمة والخمر ووصف الطيف في أماكن متفرقة من ديوانه، حيث بلغ عددها (٣٥) موضعاً، منها ما ورد في وصف الطبيعة نتيجة للتطور الهائل الذي وجد في

[١] ديوانه/٢:٢٥٢.
[٢] ديوانه /١:٣٥٧ .
[٣] ديوانه /١:١١٨.

الحضارة العباسية، والتي بلغت ذروتها، فيقول د. هدارة عن وصف الطبيعة :" فقد تطور تطورًا واضحًا عمنا كان عليه في الشعر القديم، ونحن بهذا نرد على سيد نوفل الذي قال :" إن التطور في شعر الطبيعة جزئي،لم يخرج عن الحدود العامة القديمة، بل لازمها ودار في نطاقها " أما دليلنا على ما نقول فأساسه شعر الطبيعة نفسه الذي خلفه لنا القرن الثاني، فهو جديد في موضوعاته ومادته، جديد في شكله وصورته، فبد أن كان الشعراء الأقدمون يصفون القفار والمهامة الموحشة، أصبحوا يصفون في هذا القرن المنارة والبساتين، والرياحين "[١].

واتخذ الشعراء أبو تمام صورًا عديدة للوصف، منا ما يقابل الوصف عند الشعراء القدماء، ومنها ما يتماشى مع روح العصر العباسي من رياض وبساتين وقصور وأنهار، فهو عصر النهضة الأدبية، والتحول الاجتماعي الكبير.

فأبو تمام تحكمه ثقافة مختلفة، فهو ابن بيئته يتلاءم مع حياته الجديدة مستخدمًا لقدرته التعبيرية على مشاعره الجيّاشة في توظيف القوالب الشعرية في التعبير عن تجاربه الخاصّة، فيأتي أبو تمام مصورًا مظهرًا من مظاهر الطبيعة، قائلًا في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

ديمةٌ سمحةٌ القيادِ سكوبُ مستغيثُ بها الثرى المكروبُ
لو سعتْ بقعةٌ لإعظامِ نعمى لسعى نحوها المكانُ الجديبُ
لدَّ شؤبوبها وطابَ فلو تسـ طيعَ قامتْ فعانقتها القلوبُ
فهيَ ماءٌ يجري وماءٌ يليهِ وعَزَال يتنشا وأخْرى تَدُوبُ
كشفَ الرَّوضُ رأسَه واستسَرَّ المَحْلُ منها كمَا اسْتَسَرَّ المُريبُ[٢]

يصف الشاعر السحابة، وقد انهمر ماؤها على الأرض جريًا، كما ترى الورود، وهي تقترب من الأرض، وتفتحت أكمامها، مثلما يرفع أو ينزع الرجل عمامته من على رأسه، فاستطاع الشاعر أن يضفي على عناصر الطبيعة جمالًا وروعةً، عن طريق التشخيص، المستغاث هو" ديمة"، والمستغيث " الثرى"، كما نلاحظ أن الشاعر يستخدم الرمز، فترمز السحاب إلى العطاء.

وصور الشاعر في الأبيات السابقة واحة الطبيعة بعد طول فترة الجفاف.

---

[١] محمد مصطفى هدارة : " اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري " – دار المعارف – مصر – سنة ١٩٦٣م، ص ٤٦١ – ٤٦٢ .
[٢] ديوانه /١:٢٩١ .

ويأتي أبو تمام مادحًا الخليفة المعتصم، مصورًا صورة الربيع، قائلًا:

رقتْ حواشي الدهرُ فهيَ تمرمرُ وغدَا التَّرَى في حَلْيهِ يَتكسَّرُ
نَزلَتْ مُقدمَةُ المَصِيفِ حَمِيدةً ويدُ الشتاءِ جديدةُ لا تكفرُ
لولا الذي غرسَ الشتاءُ بكفهِ لأقى المَصِيفُ هَشَائِماً لاتُثْمِرُ
كمْ ليلةٍ آسى البلادَ بنفسهِ فيها ويَومٍ وَبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ
مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ[1]

لجأ الشاعر في الأبيات السابقة إلى التشخيص، فشبه أيام الربيع وكأنها عروس تتمايل وتتبختر، وأضفى على الشتاء صفات الإنسان التي تتمثل في هذه اليد الكريمة التي زرع بها الأشجار.وبرع الشاعر في بث الوحدة بين عناصر القصيدة ولوحاتها، وربط بين الربيع وصفائه الروحي وبين المعتصم " الممدوح".

ثم يتبرم أبو تمام من الدهر ؛ حيث إنه كان يعيش غريبًا في عصره، وهذا يرجعه إلى قلة الأكفاء وكرام الناس، وكثرة الدهماء في عوام الناس، قائلًا:

إنَّ الكرامَ كثيرٌ في البلادِ وإنْ قَلُّوا كمَا غَيْرُهم قَلٌّ وإنْ كَثُروا
لا يدهمنكَ منْ دهمائهمْ عددٌ فإنَّ جُلَّهُمُ أو كُلّهُمْ بَقَرُ
فكُلّما أمسَتِ الأخطارُ بَيْنَهُمُ هَلْكَى تَبيَّنَ مَنْ أمسَى له خَطَرُ
لَوْ لَمْ تُصادِفُ شِيَاتُ البُهْمِ أكثرَ ما في الخَيْلِ لم تُحْمَدِ الأوضَاحُ والغُرَرُ[2]

ج- مقدمات أبي تمام في رؤى النقاد العرب المعاصرين

لقد جدد أبوتمام في معاني القدماء، وعالج في أشعاره قضايا جديدة بعيدة عن معطيات الحواس المباشرة، وهو ما جعل شعره يتميز بالغموض ، كما أثارت مقدمة القصيدة العربية اهتمام النقاد، قدماء ومعاصرين، من عرب ومستشرقين، فأقبلوا عليها الدارسون معللين ومحللين،وكتبت فيها البحوث والكتب، وعلى الرغم من ذلك، فهى لا تزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث لتجلية الجوانب، وتغطية بعض المساحات التي لاتزال بكراً لم تردها الأقدام.

ومن تلك المساحات مقدمة القصيدة عند أبي تمام، فعلى الرغم من كثرة ما كتب حول أبي تمام، فإن حظ دراسة التلقي منه قليل،واختلاف النقاد في

---

(١) السابق /٢: ١٩١.
(٢) ديوانه/٢: ١٨٦.

قراءة المقدمات في شعر أبي تمام، وكان لكل منهم رؤيته الخاصة في تأويل المعنى، ولكن أخص بالذكر من الدارسين الذين تحدثوا عن مقدمة القصيدة عند أبي تمام نجيب محمد البهبيتي في كتابيه "تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري وكتاب " أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره "-حسين عطوان في كتابه " مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول "، وإيمان علي خميس القره غولي في كتابها الموسوم بـ " الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجا تطبيقياً "دراسة موازنة ".

نجيب محمد البهبيتي

لقد لاقت مقدمات القصائد عند أبي تمام قبولاً في الأوساط النقدية لعنايته بها،فإن استهلال قصائده وجد صدى، " فقد رأينا من قبل ذلك التراوح والتردد بين الافتتاح بفن، والافتتاح بآخر ورأينا الخصومة تشب بين أنصار هذا الفن وأنصار ذاك، وشهدنا أبا نواس يرفع عقيرته بالانتصار للافتتاح بالخمر، وغيره يريد أن يقف بالغزل عندما يقوم فعلاً بين العاشقين،وتجنب الأطلال والديار، وغير هذين يأبى إلا يسوَد التقاليد العتيدة التي تصل بين حاضر الشعر وماضيه...ولم يزل على ذلك الاضطراب حتى جاء أبو تمام فختم على هذه الخصومة بخاتمة أعطى القصيدة العربية طابعها المشبه لأن يكون أبدياً.وكثير من افتتاحيات أبي تمام قصائده بالغزل، وأغلب ما يختار من هذا، البكاء على الديار ووصفها "[١]

وكان الشعراء الجاهليون " يفتتحون القصيدة بالنسيب، فيذكرون الرحيل والانتقال، وتوقيع البين والإشفاق منه، وصفة الطلول والخيول..."[٢] وظل هذا النمط ملازماً للشعراء حتى زمن متأخر، "فلزموا " صياغة القصيدة العربية، حتى لقد بقيت صورتها، وبنيتها، وقافيتها كما كانت في الجاهلية. فكانت على ماهى عليه،صورة صادقة للنفس العربية في ذلك العهد، بما فيها من اضطراب بين الحنين إلى الماضي، واندفاع إلى تصوير ما يعتلج فيها، مما أثارته الحياة الجديدة... ففيها من أثر المحافظة : الصيغة والنمط، ومن أثر الحضارة النوع الجديد، والمادة الحادثة شيئا "[٣]فجاء أبو تمام وبدأ قصائده بالمقدمة الغزلية، حيث إن علاقة الشاعر بالمرأة علاقة فطرية، وحتى يهيئ المتلقي نفسياً سواء كان ممدوحاً أم مستمعاً عادياً أم قارئاً، وتكاد تكون المقدمة الغزلية عند أبي تمام

---

[١] نجيب محمد البهبيتي– تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري / ص ٤٩١.

[٢] نجيب محمد البهبيتي –أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره – دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب – سنة ١٩٨٢م /ص١٧٢.

[٣] نجيب محمد البهبيتي –أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره/ص ١٧٥.

خالية من مظاهر الوصف الفاحش مما يدل على عفة أبي تمام وتقديره للمرأة، فيقول :

أحسن بأيام العقيق وأطيب والعيش في أظلالهن المعجب
ومصيفهن المستظل بظله سرب المها وربيعهن الصيب
أصل كبرد العصب نيط إلى ضحى عبق بريحان الرياض مطيب
وظلالهن المشرقات بخرد بيض كواعب غامضات الأكعب
وأغن من دعج الظباء مريب بدلن منه أغن غير مريب[١]

حيث تمثل المرأة لأبي تمام نبض الحياة وعمارة الديار، فإذا خلت الديار منها صارت مجدبة.

ويقول في مدح أبي عبد الله أحمد بن دؤاد معتذراً إليه:

أرأيت أي سوالف وخدود عنت لنا بين اللوى فزرود
أتراب غافلة الليالي ألفت عقد الهوى من بارق وعقود
بيضاء يصرعها الصبا عبث الصبا أصلاً بخوط البانة الأملود
وحشية ترمي القلوب إذا اغتدت وسنى فما تصطاد غير الصيد[٢]

يمثل حضور المرأة للشاعر الحياة بينما غيابها عنه يمثل الفناء والموت، كما يقول :

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نورا وتسرب في الضياء فيظلم
يستعذب الرعديد فيها حتفه فتراه وهو المستميت المعلم
مقسومة في الحسن بل هي غاية فالحسن فيها والجمال مقسم[٣]

حوَل الشاعر في الأبيات السابقة المرأة إلى حالة روحية متسامية، فصورتها تحول الظلام إلى نور، حيث جعل الله العلاقة بين الرجل والمرأة فطرية، فالغزل عند الشاعر يمثل الحياة، والوقوف على الأطلال يمثل الموت، وهذا يؤكد لنا إحساس الشاعر بالتناقض في واقع الحياة.

وكان لوصف الرحلة دور عظيم في الشعر العربي، حيث إن الشاعر انتقل "من الغزل إلى وصف رحلته إلى ممدوحه "[٤].

---

[١] ديوانه /١: ٩٢.
[٢] السابق/١: ٣٨٤
[٣] السابق/ ٣:٢١٣
[٤] نجيب محمد البهبيتي– تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري / ص٤٩١.

وقد تكون الراحلة التي يصل بها إلى أرض الممدوح ناقة أو فرساً، حيث يرى فيهما الرفيق الذي لايمل ولا يشكو، فيجوب من خلال الصحراء، فاستطاع الشاعر أن يلتقط ويصور الراحلة في شعره بكل صفاتها وقوتها وقدرتها على التحمل" وقد سلك الشعراء نهجاً متشابهاً تقريباً في وصف الظعائن وتصورها، وأن الاختلاف فقط في موقع هذه الرحلة داخل نصوصهم، فقد تكون مكملة للافتتاح الطللي، لتعبر عن مقاصد وحاجات جوهرية في نفوس الشعراء، وقد تتلو المقدمة الغزلية لتشابه اللحظات والمشاعر التي يعيشها الشاعر في المقدمتين معاً : (كالصبر والبكاء، التذكر، الذكريات الجميلة الزاهية "[١]

وها هو يصف رحلته إلى الممدوح، قائلاً:

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه
على كل موار الملاط تهدمت عريكته العلياء وانضم حالبه
رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه[٢]

يصف الشاعر في الأبيات السابقة المسافرين الذين أنضتهم الرحلة، فإذا يشبهون في ضمور أجسامهم بأسنة الرماح، وإذا بأبلهم الذي أخذ السفر منها وأثر عليها تأثيراً سيئاً.

وقد نحا أبو تمام منحى بشار ومسلم بن الوليد، ووصف مثلهم رحلته إلى ممدوحه في السفينة، قائلاً:

حملت رجاي إليك بنت حديفة غلباء لم تلقح لفحل مقرف
نتجت وقد حوت الهنيدة وابتنت في شطرها وتبوعت في النيف
فأتت محلي وهو حمل بناتها تسري بقائمتي خريف حرجف
فاعتامها ذو خبرة بفحولها ندس بجيلة خلقها متلطف[٣]

يصف الشاعر في الأبيات السابقة السفينة التي ركبها، وهى تتكون من ألواح الأشجار التي زرعها واعتنى بها وقويت، كما يصف اقترابها من الشاطئ الذي كان يقف عنده ليركبها.

---

[١] سديرة سهام – مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية " دراسة سيمائية " –رسالة دكتوراه – كلية الآداب واللغات – جامعة محمد لمين دباغين سطيف –الجزائر سنة ٢٠١٦م / ص١٠٣.
[٢] ديوانه / ١:٢٢١
[٣] ديوانه/٢:٣٩٦

ويصف رحلته إلى ممدوحه، قائلاً:

أدن المعبـــدة الســـناد وأنئهـــا بالســـير مـــادام الطريـــق معبـــدا
والـي بنـي عبـد الكـريم تواهقـت رتـــك النعـــام رأي الظـــلام فخـــودا[١]

يصف الشاعر ناقته الذلول القوية مرتفعة السنام سريعة السير التي ركبها إلى ممدوحه في دروب ممهدة لا في المفاوز.

وكان أبو تمام في حديثه عن الرحلة يميل إلى الايجاز، فعلى سبيل المثال، فيقول:

أنخنـــا فـــي ديـــار بنـــي حبيـــب بنـــات الســـير تحـــت بنـــي العـــزيم [٢]

وصف الشاعر في البيت السابق إناخة النوق في منازل ممدوحيه، ولم يتعرض فيها لوصف الصحراء أو دروبها.

وسرعان ما ينتقل أبو تمام إلى مدح الممدوح، فيدور مدحه حول " جود الممدوح وعطاياه وكرمه"[٣]

فنراه يصف الممدوح بالكرم، قائلاً:

ألا إن النـــدى أضـــحى أميـــراً علـــى مـــال الأميـــر أبـــي حســـين
إذا يـــده بنائلـــه اســـتهلت فويـــل للنضـــار وللجـــن [٤]

وضح الشاعر في البيتين السابقين العلاقة بين خلق الكرم وسلوكه.كما جعل أبو تمام العلاقة بين الممدوح والكرم كعلاقة الابن بأمه وأبيه، قائلاً :

إذا المكـارم عفـت واسـتخف بهـا أضـحى السدى والسدى أمـا لـه وأبـاً [٥]

ونرى أبا تمام في شعره يريد أن يبذل من حسناته وأعماله الصالحة من صوم وصلاة، فقال يمدح مالك بن طوق:

ولـو قصـرت أموالـه عـن سـماحه لقاســم مــن يرجــوه شــطر حياتــه
وإن لـم يجد فـي قسـمة العمر حيلـة وجـاز لـه الإعطـاء مـن حسـناته
لجـاد بهـا مـن غيـر كفـر بربـه وآســاهم مــن صــومه وصــلاته[٦]

---

[١] السابق/٣:٤٢٥
[٢] السابق /٣:١٦١.
[٣] نجيب محمد البهبيتي–تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري /ص ٤٩٣.
[٤] ديوانه/٣:٣٠٧
[٥] السابق/١:٢٨٨.
[٦] السابق /١:٣٠٩.

وللممدوح الحظ الوافر، والقدر العالي، **فيقول :**

وتقسم الناس السخاء مجزأ وذهبت أنت برأسه وسنامه
وتركت للناس الإرهاب وما بقى من فرثه وعروقه وعظامه[١]

فصارت عطايا الممدوح موضع فخر واعتزاز، لمن أراد أن يضفي أثر الممدوح، فيقول:

تدعى عطاياه وافراً وهى أن شهرت كانت فخاراً لمن يعفو مؤتنفا[٢]

ومن أجمل صور الجود، أنه يعتذر لممدوحه مع ما قدمه من مال، فيقول في مدح مالك بن طوق التغلبي :

يعطي عطاء المحسن الخضل الندى عفواً ويعتذر اعتذار المذنب[٣]

مما سبق نلاحظ أن أبا تمام نظم مقدماته الغزلية كمقدمة لمدح الملوك والأمراء، وإثبات قدرته على التنوع في أساليب مقدماته، مما جعل معانيه في المقدمات الغزلية تدور حول المرأة، كما نجد ورود الغزل عنده في ثنايا المقدمات الطللية أو الرحيل والفراق، وهو يتماشى مع الشعراء السابقين، فكان أكثر تأثيراً في المتلقي.

وقد جاءت المقدمة الغزلية عنده، كتهيئة للمتلقي لتقبلها، ومدخلاً يهيئ له الدخول في موضوع القصيدة، فجاءت معبرة عن روح التجربة وحرارة العاطفة، خاصة حينما يصور مواقف الرحيل والفراق.

حسين عطوان

تهتم دراسة حسين عطوان بمقدمة القصيدة عند أبي تمام، حيث فكر أبوتمام في استخراج مقدمة جديدة يستهل به أشعاره تتماشى مع التطور والازدهار، " ومازال يجرب ويحاول حتى استقر في نفسه أنه لابد من أن يستبدل بها أوتاراً حديثة لكي تؤدي الغاية المطلوبة منها.فتناول في حديثهاالألوان المستحدثة من المقدمات من وصف مناظر الطبيعة الرائعة التي يكتسي بها وجه الأرض في الربيع بأزهارها وورودها ورياضها...وبذلك أخذ يستمد بعض مقدماته من صور الطبيعة الفاتنة التي تهفو النفوس جميعها إليها، وتسعى إلى المتعة بها، وبذلك أيضا استطاع أن تجد في نفسه مخرجاً من المأزق الحرج

(١) السابق /٣:٢٤٦.
(٢)ديوانه /٢:٣٨٧.
(٣) السابق /١:١٠١

الذي وقع فيه أبو نواس حين دعا إلى نبذ الوقوف بالأطلال الدائرة في افتتاحيات القصائد، والاستعاضة عنه بوصف الخمر ومجالسها "[١]

ومن هنا أعلن أبوتمام ثورته على الوقوف على الأطلال، وهذا ما ذكره الآمدي حول ما جاء أبوتمام من ترك البكاء على الديار والنهي عنها، قائلاً :

إنْ كـانَ مسـعودٌ سـقى أطلالهـمْ سـبلَ الشـؤون فلسـتُ مـنْ مسـعودِ
أجـدرْ بجمـرة لوعـة إطفاؤهـا بالـدَّمْع أنْ تـزْدادَ طُـولَ وُقُـودِ
لا أفقـرُ الطـربَ القـلاصَ ولا أرى مـعْ زيـر نسـوانٍ أشـدَّ قتـودي

قوله : إن كان مسعود. يعني مسعوداً أخاً ذي الرمة، ولا يعرف له بيت واحد بكى فيه على الديار. وهذا من معاني أبي تمام الغامضة التي يسأل عنها "[٢]

وقد استطاع أبوتمام أن يستمد بعض مقدماته م صور الطبيعة الخلابة، التي تتمتع بها النفوس، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي تمام مادحاً محمد بن الهيثم بن شبانة:

ديمـة سـمحة القيـاد سكـوب مسـتغيث بهـا الثـرى المكـروب
لوسـعت بقعـة لإعظـام نعمـى لسـعى نحوهـا المكـان الجـديب
لـذ شـؤبوبها وطـاب فلـو تسـ م ـطيع قامـت فعانقتهـا القلـوب
فهـي مـاء يجـري ومـاء يليـه وعـزال تنشـي وأخـرى تـذوب
كشـف الـروض رأسـه واستسـر المحـل منهـا كمـا استسـر المريـب
فـإذا الـري بعـد محـل وجرجـا م ن لـديها يبـرين أو ملحـوب
أيهـا الغيـث حـي أهـلاً بمغـدا م ك وعنـد السـرى وحـين تـؤوب[٣]

بدأ الشاعر في الأبيات السابقة بوصف مظهر من مظاهر الطبيعة، حيث إنه ذكر السحابة التي تنزل المطر، فتغير وجه الأرض، فتصير صورة جميلة بفعل المطر ، ويصور حال الثرى أو المكان المجدب، حينما ينزل عليه المطر حتى يزيل الروض غطاء رأسه ويكشف عن أجمل الألوان، مما يجعل المقدمة تتلاءم مع غرض القصيدة في مدح الممدوح، مصوراً الممدوح بالمطر

---

[١] حسين عطوان – مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول – دار المعارف – مصر –سنة ١٩٧٤م / ص٨١.
[٢] الآمدي– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري –تحقيق السيد أحمد صقر –دار المعارف –ط(٤)- سنة ١٩٩٢م /ص٥٦٣.
[٣] ديوانه /١:٢٩١

الذي ينشر البهجة والفرح، ثم يأتي أبوتمام مصوراً للربيع وجماله، قائلاً في مدحه للمعتصم :

رقت حواشي الدهر فهى تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديدة لا تكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه لاقى المصيف هشائماً لا تثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه فيها ويوم وبله مثعنجر
يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا حلى الربيع فإنمهى منظر[1]

صور الشاعر في الأبيات السابقة الربيع وهو يرتدي أجمل حلته، طالباً من صاحبيه أن يقفا وينظرا إلى المنظر الجميل، حيث تنشر الشمس أشعتها على الحقول والأزهار،مسترسلاً في ذكر مظاهر الطبيعة والغناء.

كما نلاحظ أن كلمتي "الدهر – الليل " من الكلمات المشحونة بالمعاناة والهموم في الشعر العربي، ولكن استطاع أبوتمام أن يضفي عليهما اللين والرقة،فالدهر رقت حواشيه، ولم يعد العاتي الغاشم الذي لايقهر، ولم يعد الليل مظلماً مخيفاً ثقيلاً.

ففي الطبيعة يحدث التناسب والتكامل العجيب بين مظاهرها (الأصوات – الألوان-الأشكال) فيهيئ الشاعر كل ذلك لممدوحه، فيهنئ أبا دلف بسلامته من علته:

قد شرد الليل هذا الصبح عن أفقه وسوغ الدهر ما قد كان شرقه
سيقت إلى الخلق في النوروز عافية بها شفاهم جديد من خلقه
يارب مصطلح بالبث مغتبق ضحى ومشتجر ليلاً ومرتفقه
لما اكتسى القاسم البرد الأنيق عدا إلى السرور فأعداه إلى خرقه[2]

أبدع أبو تمام في مقدمته السابقة، حيث إنه سن طريقة جديدة في المقدمة، فكما أبدع أبو تمام في مقدماته الوصفية (وصف الطبيعة)،وهذا يرجع إلى ارتباطه بالحياة المتحضرة والبيئة الجميلة التي يعيش فيها.

---

(١) السابق/ ١:١٩١
(٢) ديوانه /٢:٤٠٢

كما أنه " أشاع في مقدماته الجديدة من المعاني الغامضة النادرة المبتكرة التي وشاها بزخرف البديع من جناس وطباق ومشاكلة وتصوير والتي أغرب فيها وأفتن في إخراجها إخراجاً فنياً مما جعلها آية رائعة في دقتها وجمالها "[١] في مثل قوله في مدح الخليفة المعتصم، قائلاً :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب[٢]

تميز هذا المطلع باستخدام المحسنات البديعية ووضوح الدلالة، وجودة تشكيل اللغة " فالألفاظ تحمل أكثر من معانيها، وكل لفظ ليس مستقلاً في حد ذاته، وإنما جاء به ما بينه وبين غيره من تناسب وتجانس وتضاد... إنما أتت مجانسته للحد الأول من السيف، والحد الأول إنما أتى به جناس التصحيف مع الجد، ولفظ الجد هنا استدعى اللفظ المضاد هو اللعب "[٣] ، كما كشفت الأبيات السابقة عن قوة الاستهلال من ناحية شدة الارتباط بالموضوع الذي أنشئت له القصيدة، ولما لهم من إرهاب في المعنى الذي يناسب الموقف الذي قيلت القصيدة فيه [٤].

وكما ذكرت آنفاً أن وصفه للطبيعة لا ينفصل عن مدحه للممدوح، فينتقل من المقدمة للموضوع " وليس معنى ذلك أنه ألغى وصف الرحلة بعد هذه المقدمة إلغاءً مطلقاً، وإنما معناه أنه أكثر من إلغائها، وشرع في المدح بعد انتهائه من وصف الطبيعة في أغلبها "[٥].

إذ إن أبا تمام جاءت أشعاره ملائمة لثقافته الواسعة، فاستطاع أن يوظف عناصر الطبيعة في مقدمة قصائده، حيث تتجلى تلك الجدة الإبداعية في الاستهلال " وأحسن ما في هذه الابتداءات جدة موضوعها،وصف الطبيعة، وهى ابتداءات تنتمى لمقدمات كاملة خصصت لهذا الغرض، لعصر العباسي الثاني -وبذلك يضيف لوناً جديداً من المقدمات يثري به مقدمات الشعر العربي المعروفة الطللية والغزلية والطيفية والشيبية والخمرية والفروسية. وفي هذه

---

[١] حسين عطوان –مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول /ص ص١٨٢
[٢] ديوانه ١: ٤٠
[٣] عبد الكريم اليافي – دراسات فنية في الأدب العربي – مطبعة دار الحياة –دمشق –ط(١)-سنة ١٩٦٣م /ص١٠٥.
[٤] ينظر : أحمد بدوي – أسس النقد الأدبي عند العرب – دار نهضة مصر –الفجالة– سنة ١٩٧٩م / ص٢٩٩.
[٥] حسين عطوان – مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول /ص١٨٢.

المقدمة الجديدة يربط الشاعر بإحكام وبراعة بين بهجة الطبيعة وإشراقها، وغناؤها وفوائدها، وبين خصال ممدوحه، ويقابل بينهما، وهو يطوع ما في الطبيعة من قسوة وجبروت، ويمكن لكل ما يتم فيها من السعادة والجمال ويجعله يدحض كل ما يتم فيها من الهم والمتاعب "[١].

فأختار الشاعر وصف الطبيعة في مقدماته، حيث إن الطبيعة قادرة على إثارة الأحاسيس والمشاعر في نفس الإنسان لما فيه من مظاهر جمالية، وتمثل الطبيعة عنصر التقاء بين الشاعر والمتلقي (الممدوح)، فاستطاع أن يوظفها في قصائد المدح.

وواضح أن أبا تمام كان مهتماً بالمقدمات، وذلك يبدو أنه كان يدرك ما سيكتبه قبل الشروع في كتابته، فكان مطلعه " نيرالمعنى، عذب اللفظ، حسن وقعه على السامع، بديع التركيب، وجيز تام، يجمع فيه بين الماضي العتيق والحاضر الأنيق[٢].

فقد أجاد أبو تمام حينما طور وجدد في مقدماته حتى خفف من حدة الطابع البدوي، وسيراً على التطور الحضاري الموجود في العصر العباسي، باستخدام أسلوب مختلف عن أسلوب القدماء " ويخرج أبو تمام على دنيا الشعر في نطاق المدائح باستهلال جديد، لم يسبقه إليه إلا مسلم بن الوليد، فقد كان مسلم سباقاً في كل شئ، إنه يستهل قصيدته في المديح بوصف الطبيعة، بل إن استهلاله بوصف الطبيعة يصلح وحده لأن يشكل قصيدة جميلة فريدة في وصف سحر الطبيعة وإشراق الربيع وتفتح النور بعد شتاء طويل استتبعه وبل وصحو وصفاء"[٣].

وظل أبو تمام ينشد مقدماته التقليدية، حتى جاء أبو نواس وثار على القصيدة، فتأثر به، وأخذ ينظم مقدماته فيها ملامح التجديد " إذ إن الطريقة المحدثة في الشعر العربي تعتبر ثورة أحدثها المجددون بنبذ بكاء الأطلال والوقوف عليها وتحملوا في سبيل ذلك كل معارضة من العلماء والرواة الذين تمسكوا بنهج القصيدة القديمة لا يريدون أن يحيدوا عنه أو يخضعوا لتطور الزمن"[٤].

---

[١] علي عالية – التجديد في شعر أبي تمام " مطالع القصائد –أنموذجاً "-مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر – سكرة – العدد(٧)-سنة ٢٠٠٥م –الجزائر /ص ٩.

[٢]علي عالية –التجديد في شعر أبي تمام " مطالع القصائد أنموذجاً " /ص١٢.

[٣] مصطفى الشكعة – الشعر والشعراء في العصر العباسي –دار العلم للملايين – ط(٦)- سنة ١٩٨٦م /ص٦٦٥.

(٤)حسان علي الحسن- الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي – مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – المجلد (٣١)-العدد (١)-سنة ٢٠٠٩م /ص ٥.

وقد استهل الطائي مقدماته بوصف الطبيعة حتى يشعر المتلقي بجمال الصورة، ناسياً الغرض الأصلي التي نسجت القصيدة من أجله، وإتيان الشاعر بوصف الطبيعة في المقدمة هو بمنزلة جسر يعبر عليه إلى غاية أبعد، وهى رجاء المحبوب أو الممدوح، فـ" أبو تمام واحد من الشعراء الذين فتنوا بالطبيعة وجمالها الساحر، ولما عظمت الطبيعة عند أبي تمام واشتد إحساسه بها ذهب يصورها تصويراً دقيقاً، ويرسم مباهجها وأثرها في النفوس، لهذا نراه يوظفها في قصيدة المدح، ويربط بين جمالها وجمال خلق الممدوح أو الخلق الذي يحب أن يراه فيه "[١]

ولقيت مقدمات وصف الطبيعة مكانة كبيرة، حيث إن أبا تمام هو "الشاعر العربي الوحيد الذي أصلها وأعطاها أبعادها الفنية والجمالية، وحملها صوراً شعرية تنبئ عن طاقة لغوية وفنية كبيرة، ويتبدى ذلك من خلال تشكيلة لصور الطبيعة، وما أضفاه عليها من حيوية ونشاط وحركة،

وما أسقطه عليها من أحوال إنسانية "[٢]

فالطبيعة هى التي تحدد للفنان مشاعره، ولكن للفنان أيضاً دوراً في تحديد المشاعر المستوحاة من الطبيعة. إن المشهد الطبيعي الواحد لا يمكنه أن يثير الإحساس نفسه عند اثنين، فلا بدأن يكون هناك اختلاف، والاختلاف يعود إلى أسباب ذاتية في الفنان "[٣]

وخلاصة القول : إن أبا تمام يعد من أوائل الذين جددوا وخرجوا على كل تقليد، وفطن طه حسين إلى ذلك حينما قال : " وكثير من الشعراء يمرون بالأرض سراعاً، ولكنهم يتركون فيها آثاراً باقية طويلة البقاء، ومنهم من يطبع جيله بطابع خاص، ومنهم من ينشئ مذهباً في الشعر يبقى ما بقى الشعر... وكان أبو تمام من هؤلاء الشعراء، مر بالأرض مروراً سريعاً كما يمر السحاب، ولكنه غرس في الأرض حدائق "[٤]

---

[١] شاكر محمد أبو سمور – قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن –رسالة ماجستير – الجامعة الإسلامية–غزة – سنة ٢٠١٤م /ص ٩١.

[٢] نور الدين الأسد – الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر –سنة١٩٩٥م /ص ٣٥١-٣٥٢.

[٣] ينظر :حامد عبد القادر- دراسات في علم النفس الأدبي–المطبعة النموذجية – القاهرة – سنة ١٩٤٩م / ص ٦١-٦٢..

[٤] طه حسين – حديث الأربعاء – دار المعارف – مصر – ط(٢)- (د.ت)/٢:١٨٢.

إيمان علي خميس القرة:

أما دراسة إيمان علي خميس فإنها تهتم بدراسة المقدمة في شعر أبي تمام، كمحور شديد الصلة بمقاطع القصيدة، وما يحمله من دلالات منبثقة منه، فجعلت الباحثة من دراسة المقدمة عند أبي تمام لمعرفة فكر الشاعروكيف ولج الشاعر إلى عالم القصيدة ، حيث إنها خصت في دراستها الاستهلالات التقليدية، والاستهلالات المتجددة (المتطورة) عند أبي تمام دون غيره من شعراء المشرق.

لقد استهلت الباحثة دراستها بالاستهلال في قصيدة المديح، فبدت ملامحها تقليدية، يسير في مطلعها على نهج القدماء في الوقوف على الأطلال فتقول:" يعد الاستهلال بالأطلال من أهم المقاطع البنائية في عموم القصيدة العربية، الذي يتضمن وقوف الشاعر أمام الديار معبراً عن مشاعره الوجدانية الممزوجة باللوعة والأسى وسؤالها وتحيتها والدعوة لها بالسقيا "[١].

وقد عبر في مقدماته عن صورة الأطلال وتشخيصها، فـ "اعتاد شعراء العرب في شعر الوقوف على الأطلال أن ينادوا الديار بعد الوقوف عليها، واعتادوا أن يسألوها عن أهليها الذين كانوا حلولاً بها في الماضي، ثم تحملوا عنها. واعتادوا أن يطلبوا إليها تكليمهم وتحدثيهم عن أخبارهم. وقد استطاعوا أن يجعلوا لهذه الديار أشخاصاً تسمع لهم ما يقولون.

ولكنهم لم يصلوا إلى أن يجعلوها تجيبهم، وتحدثهم حديث الأيام الماضية، والذكريات الخالية، فقد كان جواب الديار على سؤالهم وكلامهم الصمت المطبق، والسكون العميق، لخلوها من الناس، وعجزها عن الكلام "[٢].

ويمثل هذا في قوله:

قف بالطلول الدارسات علاثا أمست حبال قطينهن رثاثا
قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثا
فتأبدت من كل مخطفة الحشا غيداء تكسي يارقاً ورعاثا[٣]

دعا الشاعر في الأبيات السابقة للوقوف على الأطلال ثم أخذ يصف الأطلال، وعندما أقفرت وأوحشت من الجميلات،بدأ يبكي حزناً على فراق

---

[١] إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة " /ص١٠٧.
[٢] عزة حسن – شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث "دراسة تحليلية " / ص ٢٣.
[٣] ديوانه /١:٣١١.

الأحبة، وقد جعلت إيمان علي خميس سرده وذكره للأطلال سبباً في هيجان الشوق لدى الشاعر ""[١]. ولكن الناظر في مقدمات أبي تمام يرى أن الدافع منها لم يكن تقليد الشعراء السابقين – كما ترى الباحثة – فنحن نتعامل مع تجربة فنية، وضع الشاعر فيها خبراته ومعارفه، وهذا ما حدث مع أبي تمام، إذ استدعى خياله أصحابه، كما لو نظرنا إلى ظاهر الأبيات بمفردها لوقعنا في خطأ، ولكن لو درسنا القصيدة كاملة لشعرنا بانفعال الشاعر وهو يعيش تجربته.

فهو يتحدث عن زمنين متباعدين، الأول : زمن حاضر يعيش فيه الألم، والثاني : زمن ماض يعيش فيه الوله، وقد وضحت الباحثة الأسباب الكامنة وراء حيوية الشعراء الجاهليين، والبكاء على الديار، وحنينه للأيام التي قضاها مع حبيبته في تلك الديار، وما حل بها، لخلو أهلها وحنينه لما مضى، وسكبه الدموع، كل هذا محاذاة للقدماء "[٢].

وقوة العلاقة بالمكان نابعة من إقامة المحبوبة فترة من الوقت، و" إن همته الخراب على المكان في مطلع المقدمة الطللية، يعبر عن دوافع – لدى الشاعر الجاهلي –أبعد غوراً، وأكثر جوهرية من مجرد الحنين، إنها الرغبة العميقة في التعبير عن أعلى درجات البوح بأزمة الوعي أمام المكان الذي يتحول إلى زمان ذكرى بعل الصيرورة الزمنية القادرة على جعل المكان يتداعى أمامها "[٣].

فالشاعر في الأبيات السابقة مقلد، أي نسج أبياته على منوال الشعراء السابقين، فبهذا يكون خالياً من الحيوية والانفعال، ولكن المتلقي يتلقى النص، ويتفاعل معه، لأن الأطلال والمحبوبة التي كانت تقطن الديار عوامل مهيئة، والكل يبكي علي ليلاه.

ومما يؤيد ما ذكرته قول أبي تمام الذي تستشهد به الباحثة اتجاه الأطلال "[٤]فيقول :

دمن ألم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الإلمام ؟
نحرت ركاب القوم حتى يغيروا رجلي، لقد عنفوا على ولاموا
عشقوا ولا رزقوا أيعذل عاشق رزقت هواه معالم وخيام ؟
مامر يوم واحد إلا وفي أحشائه لمحلتيك غمام[٥]

---

[١] عزة حسن – شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث "دراسة تحليلية " / ص ٢٣.
[٢] السابق /ص٢٣.
[٣] علي مصطفى عشا –الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى الشعراء الجاهليين – الجامعة الهاشمية – الأردن –(د.ت) / ص٤.
[٤] إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة "/ص١١٠.
[٥] ديوانه / ١٥٢:٣.

نلاحظ أن الشاعر قد ذكر الديار، وألقى عليها السلام، ودعا القوم بنحر ركابهم جزاء وقوفه على ديار الأحبة، فكيف أن يلوموه، وهو عاشق لأهل الديار، فالديار والخيام، كانتا السبب الرئيس في هيجان هموم الشاعر وأحزانه، لأنها تذكره بالأحباب، وبذكر الشاعر في هذه الأبيات لوم أصحابه له، لإطالته الوقوف على الديار"[١].

أما المقدمات الغزلية عنده ترتبط بمشهد الرحيل، فعند رحيل المحبوبة يقف واصفًا المشهد من مكان بعيد، خوفاً من أهل المحبوبة، فـ "اللوحة تبدأ بمراقبة ومتابعة الذات لتلك الرحلة، حيث الظعائن تحملن على النوق "[٢].

لذلك عمدت الباحثة إلى تصنيف المقدمات الغزلية عند أبي تمام إلى مقدمات غزلية مرتبطة بالطلل " إذ إن الطلل أعم وأشمل من الغزل، لأن الشاعر يتذكر ديار المحبوبة، ووصفها وما حل بها من البلاء والاندثار، وأنها أصبحت خالية لا حياة فيها، ويذكر من خلال الطلل حبيبته ويتغزل بها "[٣].

حيث جعل الشاعر مقدماته الغزلية كمقدمة لقصيدة المدح إذ إن الشاعر ربط بين رؤية الحبيبة والممدوح من وصف الظعن في المقدمات" نتيجة مروره بتجارب كثيرة، وأنه سار على خطى القدماء، بدليل ما جاء في النص من ألفاظ الشعر الجاهلي المتمثلة في الإبل والعيس والركب "[٤].

وقامت الباحثة بعمل دراسة إحصائية في استهلال المقدمات، فوجد تفوق مقدمات الظعن في المقدمات الغزلية "[٥]. وذلك يرجع إلى أن أبا تمام هو ابن الجزيرة الذي اعتاد أهلها على التنقل والترحال باحثين عن الكلأ والماء، فنجد الباحثة تتحدث عن وصف الظعن في مستهل قصيدته التي مدح بها حبيش بن المعافى قاضي نصيبين ورأس عين :

نسائلها أي المواطن حلت وأي ديار أوطنتها وأيت
وماذا عليها لو أشارت فودعت إلينا بأطراف البنان وأومت
وما كان إلا أن تولت بها النوى فولى عزاء القلب لما تولت
فأما عيون العاشقين فأسخنت وأما عيون الشامتين فقرت[٦]

---

[١] إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة "/ ص١١٠.

[٢] أحمد مقبل المنصوري – زهير بن أبي سلمى داعية السلام منفر الحرب " قراءة في معلقته : الثنائيات والسيمياء "- جامعة صنعاء (د.ت)- (د.ط)/ ص ٥.

[٣] إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة "/ ص١١٢.

[٤] السابق /ص١١٨.

[٥] السابق / ١١٨.

[٦] ديوانه / ١:٢٩٩.

ركز الشاعر في الأبيات السابقة على الفراق والوداع واصفاً حزنه على أحبابه الذين استعدوا للرحيل، وأن الرحيل كان مفاجئاً له وأن حبيبته لم تودعه ولو بالإشارة، موضحاً حسرته وآلامه لرحيلها عنه.

أما مقدمة الظعن كما ذكرت آنفاً قد احتلت مكانة كبيرة، إذ وردت عنده في خمس وعشرين قصيدة، حيث إنه سار على نهج الشعراء القدماء، فتشتمل على الملامح البدوية من ذكره للأماكن التي ترتبط باستعادة ذكرياته في الأيام الخوالي، فيقول:

أرأيت أي سوالف وخدود عنت لنا بين اللوى فزرود
أتراب غافلة الليالي ألفت عقد الهوى في يارق وعقود
بيضاء يصرعها الصبا عبث الصبا أصلا بخوط البانة الأملود[١]

بدأ الشاعر في الأبيات السابقة يذكر صفات المرأة التي يتطلع للقائها، وهى غافلة عن الليالي وأحداثها، ثم ذكر بعض الأماكن، مستهلاً لأبياته بالاستفهام حتى يناسب دهشته وتعجبه من ذلك المنظر الجميل للأحبة. كما وردت مقدمة الطيف عنده، وذلك النوع من المقدمات متأصل في الشعر الجاهلي، فوجدت الباحثة للشاعر قصيدة واحدة استهلها بالطيف، وتضمنت قصائده المدحية أبياتاً يذكر فيها الطيف"[٢].

فجعل الشاعر طيف المحبوبة ضيفاً عزيزاً، يسلبه ويحل محل محبوبته، فيقول في مطلع قصيدته التي مدح بها أبو سعيد:

أظن دموعها سنن الفريد وهى سلكاه من نحر وجيد
لها من لوعة البين التدام يعيد بنفسجاً ورد الخدود
حمتنا الطيف من أم الوليد خطوب شيبت رأس الوليد
رآنا مشعري أرق وحزن وبغيته لدى الركب الهجود[٣]

غير خافٍ أن الشاعر في الأبيات السابقة حمل من الهموم والأحزان والأرق بسبب السهر، وكل هذا زال بزيارة طيف المحبوبة له، فلجوء الشاعر إلى الطيف لكى يخلصه من عالم الواقع الصعب إلى عالم الخيال من خلال الأبيات.

---

[١] ديوانه /١: ٣٨٤.
[٢] إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة "/ ص١٢٠.
[٣] ديوانه /٢: ٣٢.

وقد أشارت الباحثة إلى بعض المقدمات التي تقع في إطار حياة أبي تمام الخاصة، فتحدثت عن الشكوى من الشيب فقالت : " فما قام به الشعراء المعمرين من تقليد للقدماء لم يكن مطابقاً من حيث الاستهلالات الطويلة، وإنما كانت عبارة عن مقطعات نفث هؤلاء الشعراء آلامهم فيها...إن هذا النوع من الاستهلال مما لا يتماشى والقصيدة المدحية التي يتشاءم منها الممدوح غير أنه يلجأ الشاعر إلى ذلك، لاستعطاف الممدوح في نيل العطايا وكذلك تقليداً للقدماء "[١].

فقد التفت أبو تمام إلى مرحلة الشباب، وبدأ يتحسر عليها، لما حدث من تغيير في منظومة الأخلاق والأفعال، فبدأ يسخط على الشيب، لأنه ينذر بدنو الأجل، كما نلاحظ أن هناك علاقة وطيدة بين الشباب والشيب، فالاثنان نتاج الزمن، فالشباب والشيب " يشكلان معاً موضوعاً واحداً متداخلاً يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار، يستسلم فيها إلى استذكار محطات الزمن المفعم بالبهجة ولذة الحياة هروباً إليها من فعل الزمن التدميري وشراسة اللحظة الراهنة، فيجد في ذكرياته ومغامرات شبابه متعة ولذة يقاوم بها مظاهر الوهن والشيخوخة وما يكتنفها من عجز "[٢].ونجده يقول في الشيب :

نسج المشيب له لفاعًا مغدقاً يققاً فقنع مذرويه ونصفا
نظر الزمان إليه قطع دونه نظر الشقيق تحسراً وتلهفا
ما أسود حتى أبيض كالكرم الذي لم يأن حتى جئ كيما يقطفا[٣]

غير خافٍ علينا أن مقدمات الشباب والشيب تفيض عاطفة صادقة، ومشاعر تفيض حزناً وأسى على ذلك الشيب الذي ظهر أثره حقيقة في رأس أبي تمام في سن مبكرة قبل أن يحين موعده، فعبر الشاعر عن بواطن النفس الإنسانية التي لا تشعر بالرضا والسعادة والسرور، ووجود صراع " قائم على أساس نفس، هو الصراع الداخلي بين الحلم والواقع "[٤].

---

[١] إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة "/ ص١٢٣.

[٢] باديس فوغالي –الزمان والمكان في الشعر الجاهلي – عالم الكتب الحديث –ط(١)-سنة ٢٠٠٨- أربد – الأردن /ص١٤٧.

[٣] ديوانه /٤: ٤٧٠.

[٤] عبد القادر الرباعي –جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل " – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط(١)-سنة ١٩٩٨م/ ص٥١.

وقد استحضرت الباحثة أمثلة الشيب، فوجدت الشاعر يفضل الشيب على الشباب، وأن هذا الشيب نتيجة مالا قاه الشاعر في وقته من مصائب وهموم لو لاقاه الطفل الذي في المهد لشاب بسببه "[١].

فيقول في مطلع قصيدة يمدح الحسن بن سهل:

أبْدَتْ أسىً أنْ رَأتْني مُخْلِسَ القُصَبِ وآلَ مـا كـانَ مـنْ عُجـبٍ إلـى عَجَـبِ
سِتٌّ وعِشْـرُونَ تَـدْعُونـي فأتْبَعُهَـا إلـى المشـيبِ ولـم تظلـمْ ولـم تَحُـبِ
يومي من الدَّهرِ مثلُ الدَّهرِ مُشتهرٌ عَزْمـاً وحَزْمـاً وَسَـاعي منـه كالحِقـبِ
فأصْغِـري أنَّ شَـيْباً لاحَ بـي حـدَثاً وأكْبـري أنَّنـي فـي المَهْـدِ لـم أشِـبِ[٢]

أما مقدمة الفراق فكثيراً ما ارتبطت بالمقدمات الغزلية، حيث إن الشاعر يشكو آلام الفراق والبعد كارهاً للحياة سئماً منها، فيقول مصوراً منظر الفراق بكل تفاصيله:

سـعدت غربـة النـوى بسـعاد فهـى طـوع الاتهـام والإنجـاد
قارقتنـا وللمـدامع أنـوا ء سـوار علـى الخـدود غـواد[٣]

يصف الشاعر لحظة الوداع، مستحضراً المشهد، فسارت الدموع سوافح على الخدود منذ لحظة الفراق، فانعكس الفراق على القلوب والأكباد، فيقول :

كـل يـوم يسـفحن دمعـاً طريفـاً يمتـري مزنـه بشـوق تـلاد
واقعـاً بالخـدود والحـر منـه واقـع بـالقلوب والأكبـاد
وعلـى العـيس خـرد يتبسمـ ـن عـن الأشـنب الشـتيت البـراد[٤]

وهكذا يبدو أن أبا تمام استوحى الأجواء الشعرية في حديثه عن الفراق، ليس بدافع التقليد وإنما بدافع الشعور والإحساس.

ومما سبق نلاحظ أن الباحثة أشارت إلى أن أبا تمام في مقدماته التقليدية لم يكن يستجلي كل ما كان يقف عند القدماء من عناصر، فإذا وقف على الأطلال لم يهتم إلا بالطلل ذاته، ذاكراً للآثافي والدمن والحيوانات التي قطنت

---

[١] ينظر :إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة "/ ١٢٤-١٢٥.
[٢] ديوانه /١:١٠٩ .
[٣] ديوانه /١:٣٥٦.
[٤] ديوانه /١:٣٥٦ .

الديار بعد رحيل الأحبة عنها، ووصف الظعن، حيث إن حياة أبي تمام قائمة على التنقل الدائم من بلد إلى آخر.

وقد التزم الشاعر باستهلال القصيدة بالحديث عن الأطلال لاستقرار منهج القصيدة في ذلك الوقت على هذا النمط، ولم يستطع أبوتمام الهروب من المقدمات الطللية، حيث إن تلك المقدمات كانت قريبة لنفس المتلقي بحكم الألفة والاعتياد.

أما النوع الثاني من المقدمات والتي وسمته الباحثة بالاستهلالات التجديدية (المتطورة)وهى التي لم يستهل بها قصائده بمقدمات تقليدية كـ (المقدمة الطللية والشباب والشيب والغزل...إلخ) وإنما هى مقدمات تمهيدية للدخول إلى الغرض الأساسي، كما أنها مقدمات مبتكرة مرتبطة بالتطورات التي حدثت في العصر العباسي، حيث " يخرج أبو تمام على دنيا الشعر في نطاق المدائح باستهلال جديد لم يسبقه إليه إلا مسلم بن الوليد، فقد كان مسلم سباقاً في كل شئ، إنه يستهل قصيدته في المديح بوصف الطبيعة، بل إن استهلاله بوصف الطبيعة يصلح وحده، لأن يشكل قصيدة جميلة فريدة في وصف سحر الطبيعة وإشراق الربيع...إن أبا تمام يقدم موضوعه الطريف في احتفاء شامل مفعم بالأفكار "[١]، في حين رأت الباحثة غير ذلك،فقصدت بالاستهلالات التجديدية (المتطورة) بقولها : " لا يعني أنهم جاؤوا بشئ جديد وإنما أتوا بشئ موجود منذ العصر الجاهلي أو العصر الذي قبلهم وأجروا عليه تغييراً"(٢) فبدأ حديثها في المقدمات عن مقدمة الفروسية ورأت أنها كانت في لحظات الاحتضار وساعد على بعثها وظهورها من جديد أبوتمام "الذي بث في هذا الاستهلال المعاني الحديثة، فالشاعر قد حافظ على الإطار الخارجي لهذا النوع من الاستهلال وهو شخصيتين الأساسيتين (الفارس وزوجته)وحافظ على الحوار أيضاً غير أنه جدد في مضمون الأدوار التي يمثلها الفارس وزوجته[٣]. وقد ظهرت هذه الأنواع من المقدمات أكثر وضوحاً عند أبي تمام إذ " تتوهج في مقدمات قصائده قطع كثيرة تصور طموحه واعتداده بنفسه اعتداداً لا حد له، حيث تشكل الفروسية منذ العصر الجاهلي مع المرأة والخمر ثالوثاً تنحصر حياة

---

[١] مصطفى الشكعة – الشعر والشعراء في العصر العباسي / ص٦٦٤.

[٢] إيمان علي خميس – الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطائي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة موازنة "/ص١٣٤.

[٣] السابق /ص١٣٤ .

الإنسان العربي حوله، اعتداد النفوس الكبيرة التي تسعى إلى الكمال"[١]،فنرى أبا تمام يبحث عن المجد، فيقول:

كفى وغاك، فإنني لك قالي ليست هوادي عزمتي بتوالي
أنا ذو عرفت فإن عرتك جهالة فأنا المقيم قيامة العذال
عطفت ملامتها على ابن ملمة كالسيف جأب الصبر شخت الآل" [٢]

نرى أبا تمام يسير على نهج الشعراء السابقين في شكل المقدمة ومضمونها، فيدور الحوار عنده بين شخصين، فيوجه الحديث إلى امرأة تلومه بترك اللوم والنحيب، لأنه مشغول بأمر مهم، فيقول:

خذي عبرات عينك عن زماعي وصوني ما أزلت من القناع
أقلي قد أضاق بكاك ذرعي وما ضاقت بنازلة ذراعي" [٣]،

ومن مقدماته التي تتضح فيها شجاعته، قائلًا:

سرت تستجير الدمع خوف نوى غد وعاد قتاداً عندها كل مرقد
وأنقذها من غمرة الموت، أنه صدود فراق لا صدود تعمد" [٤]،

أخذت الحسناء تستشفي بالدمع، وتهون على نفسها خوفاً من الفراق الذي سيحدث.ثم يأتي أبوتمام في مقدماته بمقدمة الحكمة، ويرجع بهذه المقدمة إلى " كثرة المنجمين في عصر الشاعر الذين تنبؤوا بأن كوكباً غريباً ذو ذنب ظهر في السماء وأن يتشاءمون من هذا الظهور "[٥]ومن أمثلة هذه المقدمات قوله في مستهل قصيدته التي مدح بها المعتصم بالله :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب[٦]

سخر الشاعر في الأبيات السابقة من أقوال المنجمين بتفضيله السيف على الكتب، لأنها أداة من أدوات القتال، وسرعان ما يتحدث الشاعر عن نوع

---

[١] شوقي ضيف –تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول /ص٢٨٨.
[٢] ديوانه /٣:٧٦.
[٣] السابق /٢:٣٣٦.
[٤] السابق /٢:٢٢.
[٥] السابق/١:٣٥٦ .
[٦] ديوانه ١:٤٠

آخر من المقدمات هى مقدمة وصف الطبيعة، حيث يعد" فناً من فنون أبي تمام الشعرية التي أجاد فيها وجدد...وإن كان شعره فيها يأتي دائماً من خلال غرضه الأصلي للقصيدة هو المدح، فإن المتلقي يشعر بجمال الصورة الطبيعية، ناسياً الغرض العام الذي جاءت في إطاره. وما وصف الطبيعة في الواقع إلا جسر يعبر عليه الشاعر للوصول إلى غاية أبعد، فبعد أن يكون قد حمل الوصف ما تضطرب له نفسه من مشاعر، نراه يفصح عن غرض قريب كرجاء صلة ممدوح، أو أن تكون هناك مناسبة معينة كأن يصحب ممدوحه إلى مكان ما، وفجأة ينهمر المطر الغزير..."" [١]، ومن ذلك قوله:

غنـــى فشـــاقك طـــائر غريـــد لمـــا تـــرنم والغصـــون تميـــد
ســـاق علـــى ســـاق دعـــا قمريـــة فـــدعت تقاســـمه الهـــوى وتصـــيد
إلفـــان فـــي ظـــل الغصـــون تألفـــا والتـــف بينهمـــا هـــوى معقـــود" [٢]

يصف الشاعر في الأبيات السابقة نظراً لطائرين تقاسما الهوى، وتألفا على الغصون يلفهما هوى معقود، فنراه يمدح الخليفة المعتصم مستهلاً أبياته بوصف الربيع وما يتبعه من خضرة وأمطار، قائلاً:

رقـتْ حـواشي الـدهرُ فهـيَ تمرمـرُ وغَـدَا الثَّـرَى فـــي حَلْيـــهِ يَتكسَّـــرُ
نَزلَـتْ مُقْدمَـــةُ المَصِـيفِ حَمِيـدةً ويـــدُ الشتـــــاءِ جديـــدةُ لا تكفـــرُ
لـولا الـــذي غـرسَ الشـتاءُ بكفـهِ لأقـــى المَصِـــيفُ هَشَـــائِماً لاتُثْمِـــرُ
كـمْ ليلـــةٍ آســـى الـبلادَ بنفســهِ فيهـــا ويَـــــوْمٍ وَبْلُـــهُ مُتْعَنْجِـــرُ
مَطَـرٌ يَـذُوبُ الصَّحْـــوُ منـه وبَعْدَه صَـحْوٌ يَكـادُ مِـنَ الغَضَـارة يُمْطِـرُ[٣]

فتبدو مقدمة وصف الطبيعة مميزة، كما تعد من المقدمات التي توج بها أبو تمام شعره.

وخلاصة القول : إن المقدمات التجديدية " المتطورة " كما أسمتها الباحثة، جاءت مناسبة للأغراض متماشية مع روح العصر بما فيه من تطور وتجديد" وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم "[٤]

---

[١] نسيمة الغيث – التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي – ط(١) – سنة ١٩٨٨م /ص ٧٤ .
[٢] ديوانه /٢:١٤٨.
[٣] ديوانه/٢:١٩١.
[٤] الآمدي – الموازنة بين أبي تمام والبحتري / ١:٤٩٩.

كما أن الباحثة إيمان علي خميس في تناولها للمقدمات عند أبي تمام تحدثت عن المقدمات التجديدية (المتطورة)، وقصدت بها المقدمات الموجودة منذ العصر الجاهلي ثم أجروا عليها تغييراً،بينما تحدثحسين عطوان عن المقدمات المستحدثة، وهي مقدمات لم تكن موجودة من قبل تماشى مع التطور والازدهار في العصر العباسي، فهي تعد إضافة جديدة، بينما كان تناول البهبيتي للمقدمات، متحدثاً عن المقدمات الطللية (البكاء على الأطلال ووصفها) محاولاً إضفاء إيحاء صورة وتداعيات الآثار والماضي الحزين لتلك الديار التي تركها الأحبة مبعثرة بعد الرحيل عنها، كما تناول في حديثه عن المقدمات المقدمات الغزلية، والتي من خلالها يستطيع التعبير عن عواطفه وأحاسيسه تجاه المرأة، ولعل ذلك نابع من حرص الشاعر علي إظهار براعته في النظم والتفنن في الشعر، ولعل يرجع ذلك أن أغلب تلك القصائد كانت تلقى في محفل الناس يتباهي الشاعر مع بعض من محبيه من الشعراء،فيبذل من أجل ذلك جهداً فنياً في تلك القصائد.

الخاتمة

الحمد لله غافر الذنب، بنعمته تتم الصالحات، لقد تم بعون الله وتوفيقه هذا البحث الذي عنونته بـــ " مقدمة القصيدة عند أبي تمام في رؤى النقاد العرب المعاصرين "دراسة في التلقي " وهى دراسة تهدف إلى إبراز أهم النظريات النقدية الحديثة " نظرية التلقي " مع دراسة تطبيقية على المقدمات عند شاعر كان من فحول شعراء العصر العباسي كما قضي لعصره أن يوصم بالازدهار، وتناول الباحث في بحثه تمهيد تحدث فيه عن التلقي وآليات القراءة.

وتناول في المحور الأول (أ): المقدمات وأنماطها في شعر أبي تمام : (الغزلية – الطللية -الشباب والشيب-مقدمات مختلفة...).

أما المحور الثاني (ب):فعرض فيه لرؤى النقاد العرب المعاصرين في مقدمة القصيدة عند أبي تمام، فتناول رأي : نجيب محمد البهبيتي حسين عطوان – إيمان علي خميس القرة.

ومن خلال هذه الدراسة توصل الباحث إلى نتائج، أهمها :

- انعكست حياة التنقل والارتحال في العصور السابقة للعصر العباسي على الشعراء، فكانت مقدماتهم عبارة عن لحظات خاطفة، بعيدة عن التعمق.
- امتازت المقدمة الطللية والغزلية في شعر أبي تمام بالطول، حيث إن الطلل يمثل الموت والغزل يمثل الحياة.
- تحتل المقدمة بأنماطها المختلفة أهميةً كبيرةً ؛ حيث إنها أول ما يواجه القارئ أو السامع ولما لها من تأثير في إقبال المتلقي أو نفوره، وما يتجلى من وراء ذلك من متعة وأثر حسن.
- ظاهرة الاهتمام بالمقدمات عند أبي تمام تنبع من وعيه لما سيكتبه قبل الشروع في القصيدة، فهو يخطط لها وينظمها، ويستجمع أفكاره ثم يشرع في كتابتها.
- يُعد أبو تمام من الشعراء المجددين في القرن الثالث الهجري ؛ لما تسلح به من ثقافة غزيرة كانت سببًا في تجديده.
- إن فهم المتلقي لأوضاع النتاج الأدبي عند أبي تمام الثقافي يقود إلى فهم وتأويل الأعمال الأدبية تأويلًا صحيحًا.

- معرفة جوانب من شخصية أبي تمام يساعد القارئ الناقد لفهم وتفسير أعم وأشمل للعمل الأدبي، ويقيه من تشويه المعنى، والانحراف عن قصدية النص
- تطبيق نظرية التلقي على المقدمات في شعر أبي تمام توضح إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء هذه النظرية.
- ترى نظرية التلقي أن النص يمتلك مجموعة من الفراغات النصية (مواضع الإبهام) فتحتاج إلى جهد القارئ لبناء المعنى بعد أن يتفاعل مع النص.
- تركّز نظرية التلقي على السامع / المتلقي باعتباره الشخصية المحورية.
- لقيت المقدمات عند أبي تمام تقبلاً واسعاً عندما وجدت البيئة الحرة والمنفتحة في العصر العباسي مما يجعلها عصية على فك أغوارها إلا قارئ ذو معرفة وثقافة.
- إن حدث قراءة المقدمات هو حدث تواصلي بين قارئ ونص، ويسهم فيه القارئ بقدر ما يسهم فيه المقروء.

المصادر والمراجع:

- الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري – تحقيق : السيد أحمد حنفي – دار المعارف – مصر – ط (٤) –سنة ١٩٩٢م.
- ابتسام مرهون الصفار –أبوتمام ثقافته من خلال شعره –دار الحرية للطباعة –مطبعة الجمهورية –بغداد – سنة ١٩٨٢م.
- أحمد أحمد بدوي –أسس النقد الأدبي عند العرب –دارنهضة مصر – الفجالة– سنة ١٩٧٩م.
- أحمد بو حسن – نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديثة – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة محمد الخامس – الدار البيضاء – المغرب – سنة ١٩٩٣م.
- –أحمد العلاونة -العلماء العرب المعاصرون ومآل مكتباتهم– دار البشائر الإسلامية للنشر والتوزيع – بيروت –ط (١)- سنة ٢٠١١م.
- أحمد مقبل المنصوري – زهير بن أبي سلمى داعية السلام منفر الحرب " قراءة في معلقته – الثنائيات والسيماء " – جامعة صنعاء – (د.ت).
- أمبرتو إيكو – القارئ في الحكاية " التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية "- ترجمة أنطوان أبو زيد – المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب – ط(١)- سنة ١٩٩٦م.
- أنيس المقدسي- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي –دار العلم للملايين –بيروت – ط(١٧)- سنة ١٩٨٩م.
- إيمان علي خميس– الاستهلال في قصيدة المديح عند أبي تمام الطئي وابن هانئ أنموذجاً تطبيقياً " دراسة تطبيقية " –دار غيداء – عمان – ط(١)- سنة٢٠١٩م.
- إيمانويل فريس – قضايا أدبية عامة –آفاق جديدة في نظرية الأدب – الكويت – عالم المعرفة –فبراير سنة ٢٠٠٤م.
- باديس فو غالي– الزمان والمكان في الشعر الجاهلي –عالم الكتب الحديث – إربد –الأردن -ط(١)- سنة٢٠٠٥م.
- جين.ب.تومبكنز-نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية – ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم – المجلس الأعلى للثقافة –سنة ١٩٩٩م.

- حامد عبد القادر- دراسات في علم النفس الأدبي –المطبعة النموذجية – القاهرة – سنة ١٩٤٩م.
- حسين عطوان -مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي – دار المعارف – مصر (د. ت).
- حسين عطوان – مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول –دار المعارف – مصر –(د.ت).
- خضر الطائي – أبوتمام الطائي – دار الجمهورية –وزارة الثقافة والإرشاد –بغداد – سنة ١٩٦٦م.
- الخطيب البغدادي : تاريخ مدينة السلام (تاريخ بغداد) – تحقيق /بشار عواد معروف –دار الغرب الإسلامي –سنة ٢٠٠١م – عدة أجزاء.
- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس – دار صادر –بيروت (د.ت).
- روبرت هولب- نظرية التلقي " مقدمة نقدية " – ترجمة / عز الدين إسماعيل – المكتبة الأكاديمية – القاهرة –سنة ٢٠٠٥م.
- سديرة سهام – مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية " دراسة سيمائية " – رسالة دكتوراه – كلية الآداب واللغات – جامعة محمد لمين دباغين سطيف –الجزائر سنة ٢٠١٦م.
- سعد إسماعيل شلبي –مقدمة القصيدة عندأبي تمام والمتنبي –مكتبة غريب – القاهرة –سنة ١٩٧٧م.
- شاكر محمد أبو سمور –قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن – رسالة ماجستير –الجامعة الإسلامية – غزة –سنة ٢٠١٤م.
- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي –دار المعارف – مصر – ط(١١)- سنة ١٩٦٠.
- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول– دار المعارف – مصر – ط (١٦)، سنة ١٩٦٦م.
- طه حسين: حديث الأربعاء– دار المعارف– مصر– ط (١٤)، سنة ١٩٣٣م.

- عبد الرحيم الكردي-قراءة النص مقدمة تاريخية – مكتبة الآداب – القاهرة – سنة ٢٠٠٦م.
- عبدالقادر الرباعي-جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل " – المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ط(١)- سنة ١٩٩٨م.
- عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة –تحقيق ه.ريتر –مطبعة وزارة المعارف –إسطنبول – سنة ١٩٥٤م.
- عبد الكريم اليافي –دراسات فنية في الأدب العربي –مطبعة دار الحياة – دمشق –ط(١)-سنة ١٩٦٣م.
- عبدالله بن حمد المحارب – أبوتمام بين ناقديه قديماً وحديثاً دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار –مكتبة الخانجي – القاهرة –ط(١)-سنة ١٩٩٢م.
- عبده بدوي- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر –الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٨٥م.
- عزة حسن : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري " دراسة تحليلية " – دمشق، ١٩٦٨م.
- عز الدين إسماعيل –الأسس الجمالية في النقد العربي –عرض وتفسير ومقارنة –دار الفكر العربي – ط(٣)-سنة ١٩٧٤م.
- عفيف عبدالرحمن- معجم الشعراء العباسيين –جروس برس – بيروت- سنة ٢٠٠٠م.
- علي مصطفى عشا –الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى الشعراء الجاهليين – الجامعة الهاشمية –الأردن –(د.ت)
- عمرو فروخ : تاريخ الأدب العربي – الأعصر العباسية – الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري- دار العلم للملايين – بيروت – لبنان – ط (٤)، سنة ١٩٨٤م.
- عمرو فروخ : أبو تمام شاعر الخليفة – بيروت - سنة ١٩٦٤م.

- أبو الفرج الأصفهاني-الأغاني – تحقيق / علي مهنا وسمير جابر – دار الفكر للطباعة والنشر – لبنان (د.ت).
- كامل سليمان الجبوري –معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٥م-دار الكتب العلمية – بيروت – سنة ٢٠٠٥م.
- م.ت هوتسما وآخرون – موجز دائرة المعارف الإسلامية –تحقيق / إبراهيم زكي خورشيد وآخرون – مركز الشارقة للإبداع والفكر – ط(١)- سنة ١٩٩٨م..
- محمد سلام- الأدب في عصر العباسيين –منشأة المعارف – الإسكندرية – (د.ت).
- محمد عبد المنعم خفاجي – الحياة الأبية في العصر العباسي –دار العهد الجديد – القاهرة – ط(١)- سنة١٩٥٤/.
- محمد علي الكردي –ظاهرة التلقي في الأدب –النادي الأدبي الثقافي –جدة – السعودية – المجلد (٨)- سنة ١٩٩٩م.
- محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – دار المعارف – مصر- ١٩٦٣م.
- مصطفى الشكعة-الشعر والشعراء في العصر العباسي –دار العلم للملايين –ط(٦)- سنة ١٩٨٦م.
- نجيب محمد البهبيتي– تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري –مطبعة دار الكتب المصرية، سنة ١٩٥٠م.
- نجيب محمد البهبيتي-أبوتمام الطائي حياته وحياة شعره –دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب –سنة ١٩٨٢م.
- نور الدين الأسد-الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي –ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – سنة ١٩٨٥م.
- وزارة الثقافة الأردنية –معجم الأدباء الأردنيين – .gov.jo@glossaryWWW.culture
- يسرية يحي المصري –بنية القصيدة في شعر أبي تمام –الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة –سنة ١٩٩٧م.

الدوريـــــات:

- إدريس أرفا – المفاهيم المفاتيح لنظريات التلقي –حوليات كلية اللغة العربية –جامعة الأزهر – مصر-العدد (٢٥)- سنة ٢٠٠٥م.
- حسان علي الحسن –الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي – مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – المجلد (٣١)- العدد (١)- سنة ٢٠٠٩م.
- حسين بو حسون – الأدبية والتلقي –مجلة جسور –مصر – العدد(٢)-سنة ٢٠١٣.
- علي عالية – التجديد في شعر أبي تمام " مطالع القصائد –أنموذجاً "-مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر – سكرة – العدد(٧)-سنة ٢٠٠٥م –الجزائر.
- محمد الأخضر صبيحي- نظرية التلقي وأرها في دراسة الأدب وتدريسه – مجلة الدراسات اللغوية – جامعة منتوري–الجزائر – العدد (٥)- سنة ٢٠٠٩م.
- نبيلة إبراهيم –القارئ في النص " نظرية التأثير والاتصال "مجلة (فصول)–الهيئة العامة للكتاب – القاهرة -العدد (١)-المجلد (٥)- سن ١٩٨٤م.
- أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي –نظرية التلقي في السياق العربي -علوم اللغة–المجلد (١٠)-العدد (٤)– مصر – سنة ٢٠٠٧

الدواوين الشعرية:

-أبو تمام – ديوانه – شرح الخطيب التبريزي – تحقيق / محمد عبده عزام – ط(٥)-دار المعارف –مصر –سنة ١٩٨٧م.