وزارة التعليم العـــالي والبحث العلـــمي
جـــامعة باجي مـــختـــــــار عنـــابـــة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قســـــم اللـغـة الـعربـيـة وآدابـــــها
د. آمال بوعطيط

مقيـــاس النـــص الشـعـري الـعبـــاسي.
محاضرة: الصنعة في الشـعـر العباسي.
مـــاستـــر1: أدب عـربـــي قـــــــديم.

2020/2019

إنّ أول ما يتبادر إلى الذّهن عند سماع كلمة الشّعر العبّاسي هو مذهب الصّنعة الذي صبغ شعر تلك الفترة الزّاهية من تاريخ الأدب العربي، بل إنّ العقل العربي قد شغف في هذا العصر بهذا الذّوق من التّصنع، فالتجأ كثير من الأدباء إلى التصنع في التعبير واتخاذه فنّا أثيرا، فما هي الظّروف التي أدّت إلى ظهور مذهب الصّنعة ؟ ومن هم الشّعراء الذين مثّلوا لكل مرحلة منه؟ وماهي مرتكزاته ؟ وإلى أيّ مدى حقق الإشعاعات الجمالية المبتغاة؟

لقد كان للانفتاح الثّقافي والحضاري العربي على نظيره الفارسي، كبير الأثر على تحوّل العربيّ من حياة البداوة والخيام والطّبيعة الصّحراوية المفتوحة، والعيشة البسيطة، إلى الزّخرف والزّينة، التي أخذت تعمّ كثيرا من جوانب الحياة العبّاسية، حتى لقد أصبحت دور الخلفاء والوزراء لوحات فنّية مزركشة، أقرب ما تكون من الفسيفساء؛ فقد وصف أحدهم دارا للواثق فقال: "إنّها كانت ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب، وإنّه رآه يجلس على سرير مرصع بالجوهر، وعليه ثياب منسوجة بالذهب، وإلى جانبه فريدة تغنيه وعليها مثل ثيابه"[1].

ولم يكن الشعراء يعيشون بعيدا عن هذا الجو من التصنيع والزخرف والزينة؛ بل لقد أغدقت عليهم الأموال، وخلعت عليهم أفضل الثياب، وفي هذا قال الجاحظ: "وكانت الشعراء تلبس الوشي والمقطعات والأردية السود وكل ثوب مشهر"[2].وشيئا فشيئا أخذ هذا التصنيع والتنميق يتسرب من حياة الشعراء العامة إلى حياتهم الفنية الخاصة.

على أنّ هناك سببا آخر لا ينفصل عن الأول، بل يتصل به ويبنى أحدهما على الأخر، ويمثل في أنّ العباسيين راحوا يكتبون شيئا من شعرهم على معاني الجاهليين، واستحدثوا كثيرا من المعاني الجديدة والمحدثة حتى لقد تنافسوها، وظهر مصطلح السرقات الذي كان سبة يرمى بها كلّ من لم يأت بمعاني جديدة، فلما ضيقوا على أنفسهم واسعا، لجأوا إلى الصنعة والزخرف يخلعونه على معانيهم، لتوريتها وإخراجها في حلة جديدة ،وكان هذا أول الأمر، ثم إنّهم بعد ذلك قد غلوا في هذا المذهب غلوا كبيرا.

ويمكن أن نقسم مراحل تطور مذهب الصنعة والبديع في العصر العباسيّ إلى ثلاثة مراحل، كما نحا في ذلك شوقي ضيف وهي كالتالي:

1) **مرحلة التأسيس**: وهي التي يسميها شوقي ضيف (الصنعة)، ومثّلها من الشعراء المولّدان بشار بن برد، وأبو نواس الحسن بن هانئ.

2) **مرحلة التطور**: ويسميها شوقي ضيف (التصنع) ومثّلها من الشعراء مسلم بن الوليد صريع الغواني.

3) **مرحلة النضج والغلو**: ويسميها شوقي ضيف (التعقيد في التصنيع)، ومثّلها من الشعراء أبو تمام حبيب بن أوس الطائي.

لذلك خصصنا بعض النماذج الشعرية وتحليلها لكبار المحدثين، الذين ارتقت الصنعة على أيديهم فبلغت حد الروعة والتفنن، أولهم بشار الذي برع في استخدام المحسنات اللفظية لزخرفة شعره وجلاء معانيه، وتوزعت صوره بين قديمة ألبسها ثوب الحضارة والجدة، وبين التصوير الدقيق والإلمام بالجزئيات، إلى صور مبتكرة وثيقة الصلة بالخيال العباسي.

واهتم مسلم بن الوليد بهذه الصنعة ،فزخرف شعره بالطباق والجناس، كأنّه كان يتعمد في كل قصيدة إدخال هذه الناحية الصناعية، ليلبس نهجه القديم ثوبا يلائم روح العصر، وتراوحت الصورة في شعره بين الخيال والكدّ الفنّي.

ثم إن أبا تمام قد غلا في هذا المذهب، جامعا بين الأساليب القديمة والحديثة، مضيفا إليها شيئا من التعقيد المعنويّ، نتيجة لتأثره بالفلسفة والحكمة، فصبغت صوره بشيء من الغموض اللذيذ.

بشار والتفنّن البديعيّ:

تجمع المصادر القديمة على أنّ بشّارا كان على رأس جماعة المحدثين؛ فهو: "ممهد طريق الاختراع والبديع للمتفننين"[3]، ويصفه الجاحظ بأنه: "أصوب المولدين بديعا مع ابن هرمة"[4]. ونقل أبو الفرج عن الأصمعي قوله بأن "هذا الشاعر سلك طريقا لم يسلك، وتفرد به، فكان أكثر تصرفا وأوسع بديعا"[5]، ويعلل الحصري القيرواني سبب تسميته بأبي المحدثين بأنه "نهج لهم سبيل البديع فاتبعوه"[6].

والذي لا خلاف عليه أنّ في شعر بشار نزعة قوية نحو البديع أي الصنعة الشعرية بنوعيها اللفظي والمعنوي، فاللفظي يتمثل بتلك الزخرفة الكلامية، مثل الطباق والجناس والمقابلة وما إليها، وهو في الأساس يعبر عن مهارة الشاعر في نظم الكلمات، وبراعته في ترتيبها، وتنسيقها، "وتوافر هذا النوع من الشعر يزيد من موسيقاه"[7]، وأما المعنوي فيعني الصور الشعرية التي تشمل كل ضرب من ضروب المجاز يتجاوز معناه الظاهر، ولو جاء منقولا عن الواقع.

كما اعتمد بشار على بعض المحسنات اللفظية، وفي مقدمتها الطباق والجناس، والطباق هوالمقارنة بين الجوانب المتناقضة، تحتاج اليه في استقصائها، وجلاء غوامضها، ويعد أهم أركان الجمال في الشعر، وهو في أكثره عند بشار من النوع البسيط الذي يجمع بين الكلمة وضدها على نحو قوله:

أعمى يقود بصيرا لا أبا لكم قد ظل من كانت العميان تهديه

فهو يطابق بين أعمى وبصير، وبين الفعلين ظل وتهديه.

ومن شعره أيضا:

إذا أيقظتك حروب العدى فنبّه لها عمرا ثم نم

"فنبّه ونم" طباق له أثر قوي في تجويد الشعر، ويشير قدامة إلى هذا الطباق لما يؤديه من دقة المعنى، قائلا: "لو قال مثلا فجرد لها عمرا لم يكن لهذه اللفظة ما لنبّه من الموضوع من نم"[8].

ومن المحسنات الكلامية في شعره، الجناس بنوعيه التام والناقص، ومن الأمثلة على الجناس التام بين الاسمين المتماثلين ما ورد في قوله:

إذا لاح الصّوار ذكرت نعمى واذكرها إذا نفخ الصّوار

فالصوار الأول: اسم جمع، وهو القطيع من الضباء، أو بقرالوحش، والصوار الثاني هو القطعة من المسك وجمعها أصورة.

وتحتشد الألفاظ المتجانسة في البيت الواحد على نحو قوله في النسيب:

وجنات قال الإله لها كو ني فكانت رُوحًا ورَوحًا وراحًا

فالرُّوح تعني الحياة الدائمة، والرَّوح هي النسيم اللذيذة البرودة والمقصود بها الفرح والسرور، والرَّاح هي الخمرة، ويقصد بها الارتياح والنشاط.

وقد لجأ بشار إلى الصنعة المعنوية التي تشكل قوة ايحائية توحي بالفكرة والعاطفة، وهي عنصر مهم "من عناصر الإبداع الشعري، ووسيلته المتميزة"[9] إنّها الصياغة الفنية التي يتم من خلالها تمثل المعاني، فتحمل الألفاظ دلالة جديدة مبتكرة، يستدل بواسطتها على مميزات أسلوب الشاعر، وابداعه الفني والصورة هي الأكثر أهمية في صنعة بشار، فاستحق أن يكون من أجلها إمام المحدثين في البديع، وتتنوّع بين قديمة ألبسها ثوب الحضارة صاغها بطريقة جديدة تلائم روح العصر، ومجسمة تحتوي على دقائق الوصف وجزئيات التصوير، ومبتكرة تقوم على أركان التشخيص.

انطلق بشار في رسم بعض صوره من مخزون ذاكرته، فظلت تدور في أفق التقليد، على الرغم من مسحة الحضارة البادية في بعض جوانبها، ومنها تشبيه المحبوبة بالشمس، فهي تضرم النار في قلبه وأحشائه، وتثير لهيب الشوق في عروقه. يقول:

فقلت أحسنت أنت الشمس طالعة أضرمت في القلب والأحشاء نيرانا

ويورد هذه الصورة في موضع آخر قائلا:

أتتني الشمس زائرة فلم تكُ تبرح الفلكا

في هذا البيت استعارة مطلقة يعلق عليها غازي يموت في قوله: "وحين قال: أتتني الشمس، فقد جاء بالقرينة وهي (أتتني) ليمنع انصراف الذهن إلى الشمس الحقيقية، لأنّ الشمس لا تأتي، فلا يقال: إن كلمة أتتني هي تجريد لأنها تلائم المشبه (المرأة) بل يجب أن ننظر في الصفات الباقية مثل الزيارة (للمشبه) والفلك (المشبه به)"[10].

وعلى هذا النحو كان بشار يدير المعاني القديمة في ذهنه، ويولد منها ويستخرج طرائف جديدة، ويلبسها ثوبا من الخيال المولدين يطعمها بالبراعم العباسية المشرئبة، لهذا انطبعت بصمات عصره الحضارية.

هذا وقد بلغت الصورة البشّارية جانبا كبيرا من الروعة والدقة والجمال، لاحتوائها على دقائق الوصف، وعناصر التجسيم والتصوير، وخير مثال على ذلك وصفه الدقيق لزحف الجيش، في احدى مدائحه لمروان بن محمد، وتشبيهه السيوف تحت الغبار بالشهب المتساقطة في الظلام، ومن أبياتها:

إذا الملك الجبار صعّر خدّه مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

فـ(صعّر خده) بمعنى أماله عن وجوه الناس، والنظر إليهم استهانة بهم واستكبارا، وفي قوله (مشينا اليه بالسيوف نعاتبه) لون جميل من ألوان البيان، وقصده أن الجبار الذي يصعر خده لا نرضى أن نعاتبه على ذلك عتاب الناس، بل أن نضع له السيوف موضع العتاب، وأحسن الصنعة في استعارته العتاب للقتال، لما في هذا المعنى من دقة وبراعة ووقع شديد في النفس، (خرق أفق الانتظار).

إنّ هذا المعنى وما فيه من تفاصيل دقيقة يشير إلى قدرة بشار على استكمال عناصر التجسيم، وتصوير أدق الأشياء بجدة وببراعة، بحيث نستطيع أن نتخيل الصورة بكامل جزئياتها، ونشعر بها شعورا قويا.

على أنّ بشار قد استجاب لمؤثرات عصره، فكانت بعض صوره وثيقة الصلة بالخيال العباسي، وتمثل واقع الحياة بدقة، وما يلفت النظر في شعره هو "تجديد البناء الفنيّ للصورة في تشبيهات مبتكرة، تجدد لغة الصورة وشكلها الخارجي"[11]، وخير مثال على ذلك تفننه في وصف كلام المرأة، فحديث عبدة يشبه في نسقه وأدائه قطع الرياض المتنوعة الأزهار، المتجانسة بألوانها الزاهية، كأن هاروت مَلَكَ السحر أضفى على هذا الحديث كل جمال وبهاء، وفي ذلك يقول:

وكأنّ رصف حديثها قطع الرياض كسين زهرا

وكأنّ تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وخلاصة القول إنّ صنعة بشار كانت "تقوم على الموازنة الدقيقة بين العناصر التقليدية في الشعر العربي، والعناصر الجديدة المستمدة من الحضارة،

والثقافة المعاصرة"[12]، غير أنه ارتقى بالصورة إلى درجة الإبداع، فتميزت بالدقة والروعة وقوة التمثيل للعلاقات بين دقائق الأمور وجزئياتها.

الصنعة في شعر مسلم بن الوليد:

يعد مسلم بن الوليد أحد رواد الصنعة الشعرية في القرن الثاني للهجري، فقد تكلف البديع، واستكثر منه، وهو الذي اصطلح عليه اسم البديع، ثم تبعه الشعراء فيه.

وكان متفنّنا متصرفا في شعره، فكسا "المعاني حلل اللفظ الرفيع"[13]، وتمكن من اكتشاف أدوات الصنعة، فذاعت شهرته، وحظي شعره بمكانة خاصة، ويروى أنه كان يجلس في المسجد والناس حوله يكتبون، ولعل من أسباب تفوقه في هذه الصنعة، وابتكاره الصيغ العجيبة، أنه جمع في شخصيته طاقة النبوغ في الشعر، والإجادة في الخطابة والكتابة، ويشهد الجاحظ له بهذه القدرات، وكان الشعر عنده صناعة مجهدة، لابد فيها من الترتيب، والصقل والتجويد، لذلك حفلت قصائده بالزركشة اللفظية، والتنسيق الكلامي، والتشبيهات البارعة والاستعارات اللطيفة، ونشأت بفعل ذلك مدرسة بيانية جديدة تحول الشعر معها إلى فن يسير الشاعر فيه وراء الجمال.

ومن ضروب الصنعة اللفظية التي كثرت في شعر مسلم، الجناس والطباق، وقليلة هي الأبيات التي تخلو من هذين اللونين، فهو يطابق مثلا في مطلع احدى مدائحه قائلا:

إن كان فيها الذي أهوى أقمت بها وإن عداها، فمالي لا أعدها

ويقول أيضا في أحد أجمل أبياته وهو يمدح رجلا بالشجاعة:

يجود بالنفس إذا ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وغالبا ما كان يجمع الطباق والجناس في موضع واحد، على نحو قوله في مدح الفضل بن يحيى البرمكي، مطابقا بين (يمناه وشماله)، ومجانسا بين (الندى والردى):

تساقط يمناه الندى وشماله الرّ دى وعيون القول منطقة الفضل

وتزاحمت الصور الفنّية في شعر مسلم، وهي بمجملها تتسم بالجدة والطرافة، وتخضع لعمق الخيال، لكنّها على وجه العموم تتّحد بالزخارف، والمحسنات اللفظية وتغلب الصنعة على بعضها، وخير مثال على ذلك هذه الصورة:

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده يرى الفوارس والأبطال بالشّعل

يفترّ عند افترار الحرب مبتسما إذا تغير وجه الفارس البطل

موف على مهج، في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل

وتتلاحم المعاني عند مسلم، وتتكامل في اطار الصورة الكبرى، فتتحول كل قصيدة إلى لوحة فنية رائعة الظلال والأبعاد، متجانسة الألوان، تتلاقى فيها دقائق الأمور وخفاياها، ومن أجمل الصور التي ابتكرها في الرثاء، قوله:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوّه فطيب تراب القبر دل على القبر

وهكذا فإنّ الصورة الفنية ارتقت مع مسلم فبلغت حدا من الروعة والجمال، ولكنها تدل على قصد صاحبها للصنعة فيها، وتعمّده لها في توضيح الجزئيات، ورسم الألوان، كتعمد الفنان الأصيل الذي يدرك مواطن الجمال، ويحسن الكشف عن أسراره، وقد استطاع بما أوتي له من قدرة فنّية أن يلائم ملائمة دقيقة بين الذوق العام وما ارتضاه من صور بارعة أوحت بها الحياة المتحضرة المتأنقة، واتساع الثقافات وتقدم الفنون.

ولكنّ إسراف مسلم في تزيين الشعر بالصنعة البديعية والزخارف اللفظية، شوّه جمال الصورة أحيانا، وأفقد المعنى قيمته، على نحو قوله:

أغرّ أبيض يغشى البيض لا يرضى لمولاة يوم الروع بالفشل

فكأنه بهذا التكلف الظاهر مهد لدخول الصناعة إلى الشعر، تلك الناحية التي تطورت فيما بعد فأخذت حسب مصطفى هدارة "تجور على مادة الشعر وصوره

المعنوية الأصيلة حتى سلمته للعصور المتأخرة جثة بلا روح وشكلا بلا معنى"[14].

أبو تمام والتعقيد في التصنيع:

لقد كان أبو تمام علم عصره في مذهب التصنيع، انتهى المذهب عنده إلى الغاية التي كان يرنو إليها شعراء العباسيون من الزخرف والتنميق، وقد كان شعر أبي تمام يعجب أصحاب الفلسفة والمعاني، والظاهر أنّه كان يحذق علم الكلام وأصوله، كما كان يحذق كثيرا من الثقافات الفلسفية والعقائد والنحل. حتى أنّه يذكر أنّ أبا الطيب المتنبي قال يوما: إنّما أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري.

وقد كان مع هذا كله ذكيا فطنا قال ذات مرة يمدح أحمد بن المعتصم بقصيدة سينية فقال فيها:

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

فقال له الكندي الفيلسوف وقد كان بالمجلس يومها، الأمير فوق ما وصفت، فأطرق قليلا ثم رفع رأسه وقال:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

فعجبوا لفطنته[15].

وروى ابن المعتز عن محمد بن قدامة خبرا طويلا كان من جملة ما فيه: "... وإذا بحزمتين: واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب، فقلت: فما هذا الذي أرى عنايتك به أوكد من غيره؟، فقال أما التي عن يميني فاللات، وأما التي عن يساري فالعزى، أعبدهما منذ عشرين سنة، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد، وعن يساره شعر أبي نواس"[16].

ولعل السؤال الذي يتبادر غلى الذهن بعد سماع هذا الخبر هو: هل كان أبو تمام يستخدم الوشي القديم بنفس الصورة التي تركها مسلم؟ أم هل حرف فيه وعدل في كثير من جوانبه؟.

وللجواب على هذا السؤال دعونا نحاول أن نستقرئ بعض أبيات ديوانه الذي يضج بالبديع حتى لقد غلا فيه على نحو ما قاله الباقلاني في إعجاز القرآن لما قال: "وربما أسرف أبو تمام في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه"[17].

فالتصنيع نوعان:

الأول يأتي متعاقبا لا يتعلق بعضه ببعض كما نجد عند مسلم بن الوليد، أما ما نجده عند أبي تمام فتمتزج فيه كل الألوان ويمر بعضها في بعض، وإليكم هذا البيت، يقول أبو تمام:

كل يوم له وكل أوان خلق ضاحك ومال كئيب

فقد طابق أبو تمام في هذا البيت بين الضحك والكآبة، ولكنّه ليس خالصا؛ ففيه لون آخر هو لون التصوير؛ فقد جعل الخلق يضحك، والمال كئيبا على سبيل الاستعارة المكنية.

وإليكم هذا البيت الآخر. يقول:

أظن الدمع في خدي سيبقى رسوما من بكائي في الرسوم

فقد استعان على المشاكلة بهذا التصوير الغريب الذي يلتف عليها إذ جعل آثار الدمع في خده تشبه آثار ديار المحبوبة، وهذه ولا شك طرافة في التصوير، وفي ديوانه من هذا اللون شيء كثير.

على أنّ أبا تمام قد كان يشغف بالتصوير شغفا شديدا، بل لقد كان يلجأ أحايين كثيرة إلى (التدبيج) حتى يعطي لصوره ألوانا حسية ملموسة كما نرى في مثل قوله:

كأنّ سواد الليل ثم اخضراره طيالسة سود لها كفف خضر

وهذه صورة غاية في اللطف فقد شبه سواد الليل واخضراره بالثوب الفارسي ذي الحواشي الخضراء، حتى إنّ الإنسان ليخيل إليه كأنّ أبا تمام استوعب جميع صور التدبيج في شعره، وكان ما يزال يُحكم في صوره حتى يقول:

وصلت دموعا بالنجيع فخدها في مثل حاشية الرداء المعلم

فالدموع اختلطت بالدم وسالت على خدها حتى أصبح كأنّه حاشية لرداء مخطط، وهذا تفصيل في التدبيج، والحق أنّ أبا تمام كان يحسن هذا الصبغ في تصويره إحسانا شديدا، وهو إحسان ينسينا مسلم بن الوليد.

وأبو تمام لا يقف بفنه عند هذه الألوان القديمة من التصنيع، التي يبتهج بها الحسّ، بل نراه ينفذ إلى ألوان جديدة يبتهج بها العقل، وهي ألوان تتسرب إليه من الفلسفة والثقافة العميقة، فقد استطاع خلافا لغيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه أن يستوعب الفلسفة والثقافة وأن يحولها إلى فنّ وشعر، فصبغ شعره بنوع من الغموض الفنيّ الذي يقول عنه الآمدي: "ينسب إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج"[18]، فلم يعد الشعر عملا شعبيا بل أصبح عملا متعاليا، فالشاعر ليس واجبه أن ينزل إلى الجمهور، بل يجب على الجمهور أن يصعد إليه على حد قول أبي تمام.

ومهما يكن فإنّ شعر أبي تمام يحتوي على صعوبات كثيرة؛ إذ نراه يمتلئ بكثير من الأسرار الغامضة، التي تجعل الإنسان يخرج عن نطاق نفسه ،ويسير مع الشاعر كما يريد له في هذا العالم الحالم.

إلا أنّ وقوف النقاد العباسيين عند جانب الصعوبة والالتواء في هذا (الغموض)، جعلهم لا يلتفتون إلى جانب الجمال فيه، إذ كان أبو تمام يستخدم الثقافة والفلسفة في شعره استخداما فنيا واسعا، يحاول بهما أن يحدث لنفسه أسلوبا متموجا بالفكر، زاهيا بالعقل شديد الحركة والحياة، ونحن لا ننكر أنّ هذا الجانب وما صحبه من غموض أحدث كثيرا من العقد في رُقَع النَّسيج العام لشعر أبي تمام، ولكنّها عقد زاهية تدخل في مواد النسيج، فتكسبه عمقا وبعدا في الفكر والخيال.

ولعل مما يوضح ذلك من بعض الوجوه قوله:

طال إنكاري البياض ولو عمـ رت شيئا أنكرت لون السواد

يقول المرزوقي: "يحتمل هذا البيت وجوها: أحدها ما قاله الأعرابي لما وصف حاله، فقال كنت أنكر الشعرة البيضاء فقد صرت الأن أنكر الشعرة السوداء"[19].

كما لجأ إلى المزج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة في مثل قوله في بعض ممدوحيه:

أبديت لي عن جلدة الماء الذي قد كنت أعهده كثير الطحلب

ووردت بي بحبوحة الوادي ولو خليتني لو قفت عند المذنب

يقول له: إنك صفيت لي العطاء وكنت أراه من غيرك كدرا وعسرا، ولكن انظر كيف رمز لهذه الفكرة فإنك تراه يبدأ فيجعل للماء جلدة، كما قالوا جلدة السماء وأديم الأرض، ثم يستمر فيعبر عن الكدر والعسر بركوب الطحلب للماء، ويصور نفسه مع ممدوحه في بحبوحة الوادي وقطع الرياض، بينما غيره يقف به عند المذنب فلا ينيله إلا الوشل القليل.

ولم يكن أبو تمام يستخدم الطباق استخداما ساذجا بسيطا بل كان يضفي عليه ما يسميه هو بـ(نوافر الأضداد) إذ يقول:

قد غرستم غرس المودة والشحناء في القلب كل ذي قار وبادي

أبغضوا عزكم وودوا نداكم فقروكم من بغضه ووداد

لا عدمتم غريب مجد ربقتم في عراه (نوافر الأضداد)

قال المرزوقي: "يعني بنوافر الأضداد ما قاله في البيت الثاني: الناس يحسدونهم لشرفهم ويحبونهم لجودهم"[20]، فهم بهذا يجمعون بين متناقضين.

وختاما نجمل القول فنقول: إنّ من أهم الأسباب التي جعلت العرب يتحولون من الطبع إلى الصنعة والبديع ،هو ما تسرب إلى الحياة العربية من زخرف الحياة

الفارسية، وتأثر العرب بالفلسفة وعلم الكلام، فضلا عن تنافس العباسيين في تورية المعاني.

فاشتهر في هذا العصر مجموعة من الشعراء، الذين طوعوا البديع لمخيلتهم، فتركوا بصمة بارزة في تاريخ الأدب العربي، على غرار بشار بن برد الذي ارتقى بالصورة إلى درجة الإبداع، مع الجمع بين القديم والحديث، وكذا مسلم بن الوليد الذي ينسب اليه مصطلح البديع، كما طبع شعره بالإسراف في استخدام الجناس والطباق، على أن أبا تمام قد غلا في تعقيد الصنعة، وتمكن من مزج الصنعة اللفظية والمعنوية بشيء من الفكر الفلسفي، الذي أكسب شعره غموضا لذيذا.

[1] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، مصر، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1952م، ج4،ص: 116.

[2] الجاحظ عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ط3. ت: هارون، عبد السلام محمد. مصر، القاهرة: مؤسسة الخانجي، د.ت، ج3، ص: 115.

[3] السيد أحمد الهاشمي. جواهر الأدب في أدبيات وانشاء لغة العرب. لبنان، بيروت: مؤسسة المعارف، ج2، ص: 178.

[4] الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين، ج1، ص: 51.

[5] الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص: 147.

[6] أبو إسحاق الحصري القيرواني. زهرة الآداب وثمرة الألباب. لبنان، بيروت: دار الجيل، ج2، ص: 472.

[7] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2. مصر: مكتبة الأنجلو، 1952م، ص: 53.

[8] قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ت: كمال مصطفى. مصر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص: 105.

[9] بشرى موسى صالح. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. ط1. لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م، ص: 145.

[10] غازي يموت، عالم أساليب البيان، ط2. لبنان: دار الفكر اللبناني، 1995م، ص: 265/264.

[11] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. ط2. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م، ص: 118.

[12] ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط8. مصر، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص: 157/156.

[13] أبو اسحاق الحصري القيرواني، زهرة الآداب وثمرة الألباب، ج4، ص: 1067.

[14] محمد مصطفى هدارة. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. مصر، القاهرة: دار المعارف، ص: 625.

[15]أبو بكر محمد بن يحيى الصولي. أخبار أبي تمام. ط3. ت: خليل محمود عساكر وآخرون، لبنان، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، 1980م، ص: 231.

[16] عبد الله بن المعتز. طبقات الشعراء. ط3. ت: عبد الستار أحمد فراج، مصر، القاهرة: دار المعارف، 1976م، ص: 284.

[17] أبو بكر الباقلاني. إعجاز القرآن. د.ط. ت: أحمد صقر، مصر، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص: 53.

[18] أبو القاسم الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. ط4. ت: أحمد صقر، مصر، القاهرة، 1992م، ج1، ص: 4.

[19] ضيف شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ص: 246.

[20] المرجع نفسه، ص: 250.