شعرية المتخيل في شعر أبي تمام
(انفتاح النص- كثافة الدلالة)

أ. بالعجال عبد السلام
جامعة أم البواقي.

الملخص:

استطاع أبو تمام بتكوينه العقلي الخاص ومخياله الشاسع، وقدرته الذهنية الخارقة التي صهر، حوّل، صنع بها الجديد المبتكر، وتسابق فيها؛ النسبي والمطلق والمألوف وغير المألوف والمعنى القريب والبعيد، السطحي والعميق، المجرد والمحسوس، والقديم والجديد، في تراشق وانسجام محكم، أن يشكل ويتفرد بنص إبداعي راق سلك فيه البديع مذهبا، فأصبح به إماما وسيدا، وصنع فيه العجائبي الغرائبي، الغامض، من خلال المفارقة المدهشة، والتصوير المركب المنبثق عن مخيال واسع، مشبع بالدقة_ يسبقه حس مرهف_ منفتح على فسيفساء من الثقافات والعلوم، على العادات والتقاليد، على البلدان والأزمان، منفتح على كل مستجدات العصر الحضارية وتقلباته وانشقاقاته وتطوراته. لذا يهدف هذا البحث إلى دراسة تجليات وإشعاعات المتخيل وجمالياته الممتدة المطوقة للعناصر الإبداعية في شعر أبي تمام، وما يرسمه من كثافة في الدلالة، وعمق وغموض في المعنى، وغرابة في التصوير الخلاق، المتنوع، المتدفق.

Résumé

Le poète ABOU TAMMAM a pu se distinguer par un texte littéraire créatif constituant une doctrine particulière se basant sur le style figuratif ; et ce, à travers sa compétence logique particulière, sa large imagination et sa faculté intellectuelle perçante, qui ont crée du nouveau créatif et a réuni entre le relatif et l'absolu, entre le fréquent et le bizarre, entre le sens explicite et le sens implicite, entre le concret et l'abstrait, et entre le nouveau et le traditionnel. Ce qui a fait de ce poète le pionnier de cette orientation littéraire où il a crée les innovations bizarres et énigmatiques à travers une opposition extraordinaire et figuration composée relevant d'une large compétence d'imagination pleine de sens de précision et de sensation atticiste qui s'ouvrent sur une hétérogénéité des cultures, des sciences, des us et des traditions et des

temps et des lieux. Son texte s'ouvre donc sur tous les vécus de son époque, ses changements et ses développements.
Le présent article traite la sémiologie et les indices de l'instance figurative et son aspect stylistique dans la poésie d'ABOU TAMMAM, distincte par la charge sémantique condense et mystérieuse avec une créativité innovatrice diverse et abondante.

أولا: إشعاعات المتخيل وتطويق الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية ثمرة يانعة من ثمار جنّة النص، فقد أشبعها الدرس البلاغي والنقدي - بخاصة الحديث- دراسة، سواء في التأصيل والمفهوم، أو في النقد والتحليل.

وفي خضم الجدل النقدي، راح بعض النقاد يقسمون الصورة الشعرية إلى « صورة حسّية إذا كانت العناصر المكونة مستمدة عن طريق الحواس، ويفرّع بعضهم هذا النمط إلى أنواع متعددة، بحيث تنتج كل حاسة صورها، فتكون الصورة بصرية أو سمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمّية، وقد تكون سمعية بصرية في آن، أو سمعية بصرية ذوقية في آن، وتكون الصورة عقلية أو ذهنية، إذا كانت عناصرها مستمدة من موضوعات عقلية مجردة، وتتفرع أيضا إلى أنواع متعددة، فتكون رمزية أو أسطورية...»(1) ، كما أن الصورة الشعرية تقوم أساسا على الخيال المنبعث من العقل، والذي يصهر به الشاعر أو الفنان مادته، ثم إن للعاطفة دورًا مهمًا في ديناميكيتها لا يقل شأنا عن العقل، « فالقوة المتخيلة باعتبارها وسطا بين الحس والعقل تعتمد على مدركات الحس وعلى مخزون المصورة من المحسوسات في تشكيل الصورة الشعرية انطلاقا من ربط المحسوسات في علاقات جديدة عبر التشبيه وغيره»(2)، وهذا الأمر هو ما تميز به أبو تمام الذي «يرى الأشياء والأحداث بأرق الحواس، وأعرقها في الشاعرية، فإذا فرغ عمل الحاسة بدأ عمل العقل »(3).

وبهذا يصبح النص الشعري عند أبي تمام، عملاً منظمًا، ومحكمًا، ولامعًا في كل عناصره الفنية، وبخاصة الصورة الشعرية؛ ذلك أنها «ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف - عند الشعراء- من قوى داخلية تفرق العناصر، وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها، لتصبّها في عالم خاص، حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم. فالفن عموما - كما قال سانتيانا- نظام للقلب وللخيال في آن معا»(4)، وربما يتفق القول السابق مع مفهوم علي البطل للصورة الشعرية على أنها « تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها»(5)، فأول مادة خام تنطلق منها الصورة، هي الأشياء المحسوسة المدركة في الذهن، ثم « ما يوفره [العقل] من موروث ثقافي وموضوعات فكرية مجردة»(6)، وما يبقى على الشاعر

أو الفنان إلا أن يصهر هذه المادة في الخيال، ثم يشحنها بالانفعال، لتصبح صورةً في شكلها النهائي.

لقد برع إذن، أبو تمام في هذه الآلية، فكان له التميز والتفرد في صوره الشعرية التي جاءت على ألوان مختلفة لاختلاف موادها، وربما كان لثقافة أبي تمام دورا مهما في تشكيل الصورة الشعرية ببصمة جديدة، وذلك بعد أن استنفرها كمادة ذهنية مجردة، في خياله كمتلق أول، ثم في خيال القارئ، لتتحول إلى متخيل ثقافي كان قادرا بعد شحنه بالانفعال على تشكيل صور شعرية متحركة الظل تبقى ولا تفنى، إذ المتصفح لديوان أبي تمام، يجد أغلب صوره الشعرية حصّلها من المجال الثقافي.

- المتخيل الديني:

من الواضح أن الثقافة الدينية وفي مقدمتها القرآن الكريم، قد مثلت متخيلا ثقافيا مهما، عمل على تشكيل، وتفعيل الصورة الشعرية عند أبي تمام؛ ذلك أنه « خلال خمس سنوات تتبع...الدروس التي كانت تلقى بالجامع الأكبر في القاهرة»(7)، لقد حاول باقتباسه المكثف من الدين الإسلامي أولا، والديانات الأخرى كالنصرانية والمجوسية ثانيا، أن يشكل صورا شعرية، يستدعي كل واحدة منها في مقامها من الأغراض، ويبدو أن أكثر هذه الاقتباسات الدينية استخدمها في القصيدة المدحية؛ وذلك لما فيها من بلاغة وعظمة يشحن بها صوره حتى يغري، ويطرب، ويسعد بها ممدوحه، ثم لما لها من فضاءات، ومجالات واسعة.

فأبو تمام يصف غضب ممدوحه الشديد مستنيرا بالمعاني والألفاظ القرآنية، يقول:(8)

هُمْ صَيَّرُوا تلكَ البُروقَ صَواعِقا   فيهمْ وذاكَ العَفْوَ سَوطَ عَذَاب

جاءت الصورة الشعرية في الشطر الثاني من قوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾(9)، وعبارة سوط عذاب التي اقتبسها الشاعر من الآية السابقة، جاءت بليغة في دلالتها عن غضب الممدوح الشديد.

ومن قصيدة يمدح فيها مالك بن طوق، يشكل الصورة الشعرية من آي الذكر الحكيم، يقول:(10)

تَزْكُو مَواعِدُهُ إذا وعْدُ امْرِئٍ   أنْسَاكَ أحلامَ الكرَى الأضْغَاثا(...)
لم آتِهَا من أيِّ وَجْهٍ جِئْتُهَا   إلّا حَسِبْتُ بُيُوتَهَا أجْدَاثا

فمادة الصورة، ومعناها من قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلاَمِ بِعَالِمِينَ﴾(11)، وقوله سبحانه: ﴿خُشَّعاً أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ﴾(12).

وقوله في وصف الفرس الذي حُمِلَ عليه ممدوحه الحسن بن وهب، مستلهما الصورة الشعرية من الألفاظ التي جاءت في القرآن الكريم: (13)

صَافي الأديمِ كَأنمَّا ألْبَسْتَهُ   من سُنْدُسٍ بُرْدًا ومن إسْتبْرَقِ

فقد صهر الشاعر لفظ سندس؛ وهو في أصله أعجمي بمعنى ثياب خضر، ولفظ الإستبرق؛ وهو الديباج الغليظ، في بوتقة التخييل، ليشكل صورته الشعرية في وصف جلد الفرس الصافي، وليس مستبعدا عودة أبي تمام إلى قوله تعالى:﴿ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً﴾ [14]، أو قوله سبحانه: ﴿ يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَابِلِينَ﴾[15].

كما أنه يلجأ إلى أسماء الأنبياء والرسل؛ كلقمان في حكمته، وسليمان مع بلقيس، وملك فرعون، هامان، قارون[16]، يستخدمها في مقامها وسياقها من الأغراض، فيجعل منها رمزا لممدوحه وهو يصفه في صور شعرية سقاها من رحيق القرآن الكريم، كقوله في أبي سعيد محمد بن يوسف:[17]

يُوسُفِيًا مُحَمَّدِيًّا حَفِيًّا   بِذَلِيْلِ الثَّرَى رَؤوفًا رَحِيمَا

فأبو تمام يجعل ممدوحه في حسنه وعفّته كيوسف، وفي أخلاقه وعدله يستن بسيدنا محمد، كما أنه بالمسكين رؤوفا رحيما، أما عبارته (ذليل الثرى)، فهي من قوله تعالى:﴿ أَوْ مِسْكِيناً ذَا مَتْرَبَةٍ﴾(18)، كما أن ممدوحه من صفاته الرأفة والرحمة، حيث يقترب الشاعر في هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾(19).

ومن قصة سيدنا يوسف وامرأة العزيز يشكّل صورة شعرية يمثّل فيها هَيبَة ممدوحه في قلوب أصحابه وأوليائه، حتى إنّ أحد أبطال الحرب لما أراد أن يعود القهقري، تمثّل له صورة في الظلام، فصمّم على الإقدام، يقول:(20)

مَثُلَتَ له تَحْتَ الظَّلامِ بِصُورَةٍ   على البُعْدِ أقنَتهُ الحَيَاءَ فَصَمَّما
كَيُوسُفَ لَمَّا أن رَأى أمْرَ رَبِّه   وقَدْ هَمَّ أن يَعْرَوْرِيَ الذَّنبَ أحْجَما
وقَدْ قَال إمَّا أن أغَادِرَ بَعْدَهَا   عَظِيمًا وإمَّا أن أغَادِرَ أعظُما

لقد جاء تشبيه أبي تمام مناسبا لسياق الموقف الحقيقي في البيت الأول، إذ أنه شبه ذلك البطل الذي يقود الحرب المدعو (بشر)، وتمثل الممدوح له في الظلام، وتصميم بشر على الإقدام، بسيدنا يوسف في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ

لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾(21)، ولكن يبدو أن هنالك مفارقة في الصورة بين معنيي التصميم على الإقدام والإحجام عن الذنب، وهو ما يؤكد تركيز أبي تمام في تصويره على إظهار هَيبَة ممدوحه وطاعة أصحابه وأوليائه له. ولعل أبا تمام سبق في هذه الصورة المشَكّلة من موقف سيدنا يوسف مع امرأة العزيز، الشعراء المعاصرين وهي مستخدمة لديهم كثيرا بأشكال مختلفة.

ويستدعي إلى خياله قصة سيدنا آدم ليجعل منها صورة شعرية، يشبه فيها عظمة ذنب الشاعر عند من يحب، بذنب سيدنا آدم، فقال:(22)

بأبي شَادنٌ تَنَسَّمْتُ من عَيـ ـنَيْهِ يَوم الخَمِيس رِيْحَ الصُّدُودِ
صَارَ ذَنْبِي كَذَنْبِ آدمَ يا عَمْـ ـرُو فأخْرجْتُ من جِنَان الخُلُودِ

ذكر الله تعالى هذه القصة التي نسج الشاعر منها صورته الشعرية في مواضع، منها قوله:﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَـذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ﴾(23).

ويبدأ أبو تمام قصيدة يمدح فيها مالك بن طوق التغلبي، بالوقوف على الطلل والنسيب، فيقابل ممدوحه بامرأة حسنة الوجه، يقول في وصفها مستسقيا من الدين الإسلامي الحنيف ماء صورته الشعرية:(24)

بَيْضَاءُ كانَ لها من غَيْرِنَا حَرَمٌ فلم نَكُنْ نَسْتَحِلُّ الصَّيْدَ في الحَرَمِ

فمن الشريعة الإسلامية وقوانينها يطعم خيال أبي تمام ويأخذ جذوة انفعالاته، ليشكل صورة شعرية نابضة خفاقة بالروح الإسلامية وبالمعاني الدينية، يحركها الانفعال المتوتر الذي اختزله الشاعر في كثرة الأفعال، والمقابلة بالنفي والجزم، فالشاعر يقابل صورة بصورة؛ فالمرأة التي كان لها زوج هي محرّمة على غيره، لا يستطيعون استحلالها، حتى كأنها ظبية في الحرم لا يحل صيدها، وهم كانوا لا يستحلون هذا الصيد، تقيدا بأوامر الله ونواهيه، ومن ثم التمسك بحدوده، فالصورة هنا مركبة، إذ يمكن القول إن أبا تمام كان يستخدم «الصورة الشعرية غير المألوفة»(25).

إن لأبي تمام زيادة على علمه بالقرآن الكريم، معرفة بالفقه وعلم الحديث، فهو يحولها إلى متخيل من الصور الشعرية، كقوله مستغلا الصورة من المادة الحديثية:(26)

جَلا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عن وَجْهِ أُمَّةٍ أضَاءَ لها مِنْ كَوْكَبِ العَدْلِ آفِلُهْ

ربما أراد الشاعر المعنى في هذه الصورة، من حديث الرسول (ص) الذي يقول فيه: ﴿اتَّقوا الظُّلم، فإن الظُّلمَ ظلماتٌ يومَ القيامة﴾(27).

ويستدعي حديث رسول الله الذي رواه أبوموسى الأشعري﴿ لا نكاح إلا بولي﴾(28)، ليشكّل منه صورته الشعرية، مشبها رد صفاء الإخوان عليهم كما يبطل أو يرد النكاح بلا ولي، يقول: (29)

أرَى الإخْوَانَ ما غُيِّبْتَ عَنهُمْ بمسْقَطِ ذلك الشَّعْبِ القَصيِّ
ومَردُودٌ صَفاؤُهمْ عَليهمْ كما رُدَّ النِّكَاحُ بلا وَلِيِّ

كما يستلهم مادة صوره الشعرية من الفقه في بعض المصطلحات والأحكام التشريعية؛ كالفريضة، والنافلة، والوقف(30)، من ذلك قوله في التيمم: (31)

لبِسْتُ سِوَاهُ أقْوامًا فكانُوا كما أغْنَى التَّيمُّمُ بالصَّعِيدِ

فأبو تمام يشبه الأقوام الذين أتاهم، واقتناعه بالأقل منهم عندما لم يجد ما يحب من أبي سعيد محمد بن يوسف الطائي؛ كالتيمم بدل الوضوء عند عدم وجود الماء.

وينسج صورة شعرية من مصطلحي البدعة والسنة، يقول: (32)

كَمْ في العُلى لَهُمُ والمجْدِ من بِدَعٍ إذا تصفَّحَتْ اختِيرَتْ على السُّنَنِ

ولا يتوقف أبو تمام عند المتخيل الثقافي الإسلامي، وإنما ينزع أحيانا إلى الديانات الأخرى ومعتقداتها، ليكوّن منها متخيلا يسهم في بناء صوره الشعرية؛ كالنصرانية في قوله:(33)

فإن يَكُ نَصْرَانِيًّا النَّهْرُ آلِسُ فَقَدْ وَجَدُوا وَادِي عَقَرْقِسَ مُسْلِما

يأخذ الشاعر صورته من مواضع في الروم (نهر آلس، وادي عقرقس) ومن الديانة النصرانية التي يقابلها، ويعارضها بالإسلام.

- المتخيل التاريخي:

كثيرا ما يدعم أبو تمام مديحه بالثقافة التاريخية؛ ذلك أنه قائم على ذكر البطولات التاريخية للممدوح أو الترميز له برموز بطولية، ويأتي المدح بالبطولة التاريخية والقوة في المرتبة الثانية بعد المدح بالأخلاق والفضائل، أما «الصفة التي نطلقها على عقله هنا هي الشمولية لأن موضوعات الصورة جلبت من التاريخ البعيد حتى عصر الشاعر القريب»(34)، يدّخرها في متخيله، ويحييها بانفعالاته لتتشكل في شعره صورا بديعة بليغة.

فأبو تمام يستدعي إلى متخيله الأمم البائدة ورموزها، كعاد وثمود وإرم، وطسم، والعَماليق، وجِديس(35)، وسَدُوم، يقول في الأخيرة وهي إحدى مدائن لوط، جاعلا منها صورة يعبر فيها ويصف سوء مطلبه بنيسابور، ويشكو الدهر: (36)

ألومُكَ لا ألُومُ سِوَاكَ دَهْرًا قَضَى لي بالذِي يَقْضِي سَدُومُ

ويمزج أبو تمام المتخيل الثقافي التاريخي بالانفعال لتشكيل صوره الشعرية، فهو يقول في مدح مالك بن طوق التغلبي، مؤكدا على اهتمامه بالتاريخ في وقائعه، وذكر أيامه

كموضوع لصوره، منها ذكره ليوم الذنائب، الذي كانت فيه وقعة بين بكر وتغلب، وكان ما هاج ذلك قتل كليب: (37)

نظَرْتُ في السِّيَر الأولى خَلَتْ فإذا أيَّامُهُ أكَلَتْ باكُورَةَ الأمَمِ
أرْدَى كُلَيْبًا وهَمَّامًا وهَاجَ به يَوْمَ الذَّنَائِبِ والتَّحْلاقِ للِّمَمِ

وكذلك ذكره ليوم الكُلابِ، وليالي الحشَّاكِ والثَّرثار، في قوله:

رَفَدُوكَ في يَومِ الكُلابِ وشَقَّقُوا فيه المـزَادَ بجَحْفَلٍ غَلابِ
وهُمُ بعَينِ أُباغَ راشُوا لِلوغَى سَهْمَيْكَ عِنْدَ الحَارِثِ الحَرَابِ
ولَيالي الحشَّاكِ والثَّرثار قدْ جَلَبوا الجيادَ لوَاحِقَ الأقْرابِ

فيوم الكلاب يوم كان بين الملكينْ شُرَحبيل بن الحارث عمِّ امرئ القيس، وأخيه سلمة بن الحارث، وقتل شرحبيل يومئذ، قتله أبو حَنَش عصم بن النعمان التَّغلبي، وكانت بنو تغلب مع سلمة، وكانت تميم مع شُرحبيل، وهذا الكلاب الأول، وأما الكلاب الثاني فكان بين بني تميم والرباب، وبين بني الحارث بن كعب، وقوله: «شققوا فيه المزاد» يريد أنهم أراقوا ما كان معهم من الماء وقالوا لا نشرب إلا من الكلاب وإلا متنا عطشا، أما «الحشّاك» و«الثرثار» فهما موضعان كانت بهما وقعتان لبني تغلب مع قيس عيلان، وقيل إن الحشّاك واد، وقيل بل نهر، ولا يمتنع أن يكون أحدهما سمّي باسم الآخر[38].

يبدو أن أبا تمام استثمر الوقائع التاريخية استثمارا جيدا، حيث إنه يأتي على ذكر حوالي عشر وقائع يحصرها بين التاريخ القديم والإسلامي، وهي من قصيدة يمدح فيها إسحاق بن إبراهيم، ويذكر إيقاعه بالمحمرة أصحاب بابك وتنكيله بهم، وكانوا تواعدوا إلى موضع علم به، فوقف لهم فيه، فكل من جاء قتل وحزّت أذنه، حتى وجّه إلى المعتصم بستين ألف أذن، يقول في مطلعها:[39]

خَشُنَتِ علَيْه أخْتَ بَني خُشَيْنِ وأنْجَحَ فيكِ قَوْلُ العَاذِلَيْنِ
أنـأيًا واجْتِنابًا أيُّ صبْرٍ على البَلْوى يُعَـرِّس بين ذَيْنِ

كما أنه لم يترك عصرا من العصور إلا وجعل من أعلامه رموزا لممدوحيه[40]، ومن أحداثه ووقائعه متخيلا يبني به صوره الشعرية، فيخلخل بها ذهن المتلقي؛ فمن تاريخ العصر الأموي، والتاريخ الإسلامي، يستوحي مثلا علاقة المختار الثقفي بالهاشميين وغدره بهم، أين استنفر في ذهنه عام الفجار الذي قيل إن الرسول(ص) حضره، وجاءت هذه الذخيرة الثقافية؛ كمتخيل يصور به الأفشين في غدره ومخالفته للعهود والمواثيق، وفجوره، واعتذر لاصطناع المعتصم له أحسن اعتذار، يقول:[41]

والهاشِميُونَ استـقَلّتْ عِيرُهمْ مِنْ كَرْبَلاءَ بأثْقَلِ الأوْتَار
فشَفَاهُم المختَارُ منه ولم يكُنْ في دِينِهِ المُخْتَارُ بالمخْتَار
حتى إذا انكشفَتْ سَرائِرُه اغتَدَوْا مِنْه بـراءَ السَّمْعِ والأبْصَار

ما كانَ لولا فُحْشُ غَدْرَةِ خَيْذَرٍ ليكونَ في الإسْلامِ عَامُ فِجَارِ

وفي مدح مالك بن طوق، وتعزيته في أخيه القاسم بن طوق، يصور له وفاة النبي محمد(ص) ، ووفاة طريف بن عدي بن حاتم في صفّين، ويدعوه من خلالها لتصبّر والتّجمّل على مصيبته، يقول:(42)

شَجَا الريحَ فازْدَادَتْ حَنِينًا لفَقْدِهِ وأحْدَثَ شَجْوًا في بُكَاءِ الحَمَائِمِ
فَمِنْ قَبْلِهِ ما قَدْ أُصِيبَ نَبِيُّنا أبو القَاسِمِ النُّورُ المُبِينُ بقَاسِمِ
وقَال عَلِيٌّ في التَّعَازِي لِأَشْعَثٍ وخَافَ عَلَيْه بَعْضَ تلك المَآثِمِ
أَتَصْبِرُ لِلْبَلْوَى عَزَاءً وَحِسْبَةً فَتُؤجَر أمْ تَسْلُو سُلُوَّ البَهَائِمِ!
وِلِلطُّرَّفاتِ يَوْمَ صِفِّينَ لم يَمُتْ خُفَاتًا ولا حُزْنًا عَدِيُّ بن حاتِمِ
خُلِقْنا رِجَالًا لِلتَّصَبُّرِ والأَسَى وتِلك الغَوانِي لِلْبُكَا والمَآتِمِ

أما تاريخ عصره فقد استحضره بقوة في شعره، وبخاصة صور الخلفاء والقواد، الذين تزدحم بهم الصور الشعرية في قصائده المدحية، حتى لا تكاد قصيدة في ديوانه تخلو من حوادث عصره، أو صور وتاريخ زعمائه.

وينحت أبو تمام من الوقائع التاريخية للفرس والروم صوره الشعرية، ومنها وقعة إياس بن قبيصة الطائي بقيصر وأصحابه بساتيدما، وهو جبل يجيء منه نهر يعتبر أصل دجلة في قوله:(43)

ومِنْ سَاتِيدَمَا بَرْوَازَ فَلَّتْ شَبَا فَخْرٍ فسِيحَ الطَّائِفَيْن

ثم إنه قد فاق دراسته للوقائع التاريخية، وتحويلها إلى متخيل ومن ثمّ تشكيل الصورة، وتعدّاها، إلى الاطلاع على الأساطير؛ كقوله في مدح الأفشين:

بل كان كالضَّحَاكِ في سَطَوَاتِه بالعَالمينَ وأنت أفْرِيدُونُ

لقد أخذ أبو تمام هذا من الفرس، فالضحاك قيل أنه ملك كان في مؤخر رأسه حيّتان، وإنهما كانتا لا تقران حتى تُطعما دماغي إنسانيْن، فغبر على ذلك دهرا طويلا، يقتل كل يوم رجلين ويستعمل دماغيهما، وكان أفريدون رجلا صالحا في ذلك الزمان أو نبيًا، فأشار على من كان يلي ذلك للضحّاك أن يجعل مكان دماغ الإنسانين دماغي شاتين، ففعل فأغنيا غناءهما، في أحاديث كثيرة لا يقبلها المعقول(44).

ويشبه أبو تمام قصيدة مدح فيها جعفر الخياط بالحلل والحلي الفارسية، حينما ذكر حادثة إيواء قيصر لكسرى، يقول لممدوحه:(45)

إليكَ بها عَذْرَاءَ زُفَّتْ كأنَّها عَرُوسٌ عليها حَلْيُها يَتَكَسَّرُ
تُزَفُّ إليكم يا بن نَصْر كأنَّها حَلِيَةُ كِسْرَى يَوْمَ آوَاهُ قَيصَرُ

فالصورة التي جاء بها الشاعر في تشبيه لشعره بالحلي والحلل، هي متخيل ثقافي تاريخي من حادثة إيواء قيصر لكسرى، سكب عليه من ثقافته الفنية الخالصة.

ويقدم صورة شعرية مركبة، لا تستطيع فيها الوصول إلى المعنى الحقيقي إلا بعد عناء الفكر وكده، فهو يشبه ممدوحه بالمرأة الحسناء، والتشبيه هنا عبارة عن تلميح فقط، ثم يشبه المرأة بالصنم يحنون عليه ولا يسجدون له، ثم يجعل من عبادة الأفشين للأصنام بما فيها من كفر وإلحاد شبها مقابلا ونقيضا لمعاملتهم مع صنمهم، وليست الصورة بهذه السطحية وإنما فيها عمق في المعنى، إذ تحمل في دلالتها قضية مقتل الأفشين على يد الخليفة المعتصم، بعدما كان الأفشين يحنو عليه ويطيعه في أمره، ويقود عسكره، يقول الطائي:[46]

كَانَت لنا صَنَمًا نحنُو عَليهِ ولم نَسْجُد كما سَجَدَ الأفْشِينُ للصنَمِ

فالأفشين كان مخلصا لأمير المؤمنين الخليفة المعتصم، غير أن الوشاية والتحريض من الأعداء للمعتصم، جعلاه يقطع حبل المودة والوصال عن الأفشين ويحبسه، ثم منع عنه الطعام حتى مات، ففي توضيحه بطلان ما لفق له من التهم، لسيده المعتصم واستعطافه في حقه، أرسل مع حمدون بن إسماعيل قائلا: قل لأمير المؤمنين؛ أحسنت إلي وشرّفتني، وأوطأت الرجال عقبي، ثم قبلْتَ فيّ كلاما لم يتحقق عندك؛ ولم تتدبره بعقلك؛ كيف يكون هذا، وكيف يجوز لي أن أفعل هذا الذي بلغك! تخبَر بأني دَستُ إلى منكجور أن يخرج، وتقبله، وتخبَر أني قلت للقائد الذي وجهته إلى مَنكجور لا تحاربه، واعذِرْ، وإن أحسست بأحد منا فانهزم من بين يديه؛ أنت رجل قد عرفت الحرب، وحاربت الرجال، وسست العساكر؛ هذا يمكن رأس عسكر يقول لجند يلقون قوما: افعلوا كذا وكذا؛ هذا ما لا يسوغ لأحد أن يفعله؛ ولو كان هذا يمكن ما كان ينبغي أن تقبله من عدوّ قد عرفت سببه؛ وأنت أولى بي، إنما أنا عبد من عبيدك وصنيعك. وقد وجد سليمان بن وهب الكاتب لما أمره المعتصم بإحصاء جميع ما في دار الأفشين وكتابته في ليلة، تمثال إنسان من خشب، وأصناما كان الأفشين لها عاكفا [47].

ولقد برع أبو تمام في التمثيل بالتاريخ الإسلامي، مع حسن اختياره لسياق التمثيل، من ذلك ما جاء في دعوته لمالك بن طوق التغلبي في قصيدة يمتدحه فيها، إلى العفو عمّن تألبوا عليه من القوم، يقول:[48]

أسْبِلْ عليهم سِتْرَ عَفْوكَ مُفْضِلاً وانْفَحْ لهم من نَائِلٍ بِذِنَابِ
لك في رسولِ الله أعْظَمُ أسوةٍ وأجَلُّها في سُنَّةٍ وكِتَابِ
أعطى المؤلَّفَةَ القُلُوبِ رِضَاهُمُ كَمَلاً وردَّ أخَايذَ الأحْزَابِ

في هذه الصورة الشعرية استثمر الشاعر، موقف الرسول(ص) الأسوة الحسنة، في ردّه سبايا حنين إلى قريش[49].

- المتخيل العلمي والفلسفي:

لقد اجتهد أبو تمام في طرقه لأبواب العلوم التي كانت سائدة في عصره، كعلم الحديث والنحو، والبلاغة، والعروض، وعلم الكلام وما فيه من فرق ومذاهب، وعلم الفلسفة والمنطق الذي يعد أثرا ثقافيا أجنبيا واضحا حتى أن هناك من الباحثين المحدثين من يزعم «

أن هذه الفلسفة جاءته من أصل يوناني»[50]، كما أنه تفنن في استثمار هذه العلوم في طرقه الشعرية فأتى بالألفاظ الغريبة، والتراكيب البديعة، والمعاني العميقة، والصور الشعرية المركبة التي يحول فيها المحسوس إلى عقلي مجرد[51]، ومن ذلك قوله: [52]

لقَدْ تَركَتْني كَأسُها وحقِيقَتي مُحَالٌ وحَقٌ من فِعَالي كالظَّنِّ

وقوله أيضا: [53]

مُتَفَرِّغٌ أبدًا وليسَ بفَارغٍ من لا سَبيلَ له إلى الأشْغَالِ

ومن الألفاظ التي استخدمها الفلاسفة، واستثمرها أبو تمام أحسن استثمار في صورة شعرية مشبعة بالفلسفة، لفظ "الزهد"، يقول:[54]

إذا زَهَّدتْنِي في الهَوَى خِيفَةُ الرَّدَى جلَتْ ليَ عنْ وجْهٍ يُزَهِّدُ في الزُّهْدِ

كما أنه يستلهم صوره الشعرية غير المألوفة عادة، من بعض قضايا ومصطلحات فرقة "الجهمية"، كتطرقه لفكرة الجوهر التي ميز بها الفلاسفة بين الحقيقة والظاهر، أو الجوهر والعرض، يقول:[55]

صَاغَهُم ذُو الجَلالِ من جَوْهَر المجْـ ـدِ وصَاغَ الأنَامَ منْ عَرَضِهْ

ومن كثرة اعتماده على الفلسفة أصبح مؤمنا بأن الفن في جزء منه مصدره الفكر، يقول في مشهد تصويري يستثمر فيه مصطلح الفكر:[56]

إن الخليفةَ حين يُظلِمُ حادِثٌ عَيْنُ الهُدَى وله الخِلافَةُ مَحْجِرُ

كثُرَتْ به حَرَكَاتُها ولقَدْ تَرَى من فَتْرَةٍ وكَأنَّها تَتَفَكَّرُ

بل إن الفلسفة انبثقت عنها حكمته، ففاق فطنة الفيلسوف، يقول:[57]

ليت شِعْري ماذا يُريبُكَ مِنِّي ولقد فُقْتَ فِطْنَةَ الفَيْلَسُوفِ !

ويهتم أبو تمام بعلم المنطق في شعره، حتى إنه يعدُّه جزءًا مهمًا من فنه [58]، يستوحي منه تراكيبه ومعاني صوره، يقول:[59]

لم أبْقِ حَلْبَةَ مَنْطِقٍ إلا وقدْ سَبَقَتْ سَوابقَهَا إليْكَ جِيَادِي

إن المنطق مكّنَ لأبي تمام، توليد صور شعرية، هي ابنة فكره الوقاد، ومنها هذه الصورة التي شبّه فيها، أفكاره وبراعته في قصائده أو قوافيه في سَبْقِها سَوابقَها لحلبات المنطق، بالجياد في رياضتها، وقوتها، وسرعتها، فالصورة هنا، بديعة البيان، جامحة الخيال.

ويقرن المنطق بتلك العطايا، مغيرا دلالته في سياق الصورة الشعرية قائلا:[60]

لئن بَقِيَتْ لي فِيكَ آثارُ مَنْطِقٍ لقد بَقِيَتْ آثارُ كَفَّيْكَ في دَهْري

وفي مجال الثقافة الأجنبية من فلسفة ومنطق، يستدعي علم الفلك ليكون له معينا، يستخرج منه زلال صوره الشعرية، يقول عن ممدوحه مشبها إياه ببعض الكواكب؛ كالمشتري وبهرم وعطارد:[61]

له كِبْرِيَاءُ المشْتَرِي وسُعُودُهُ وسَوْرَةُ بَهْرَامٍ وظَرْفُ عُطَارِدِ

قوة هذه الصورة التي يصف فيها أبو تمام ممدوحه، في أنها تتشكل من ثلاث صور بليغة بديعة لهذا الوصف، فالممدوح له كبرياء وسعود الملوك والعظماء(كوكب المشتري)، وله سطوة أو بطش السلطان(المريخ)، وله ظرف الأدباء والكتاب (عطارد) .

ويقول في صور شعرية لحريق عمورية نابعة من متخيله الثقافي العلمي، المستفيد من علم الفلك:[62]

وخَوَّفُوا النَّاسَ من دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إذا بَدَا الكَوْكَبُ الغَرْبِيُّ ذُو الذَّنبِ
وصَيَّرُوا الأبْرُجَ العُلْيَا مُرَتَّبَةً ما كَانَ مُنْقَلِبًا أو غَيْرَ مُنْقَلِبِ
يَقْضُونَ بالأمْرِ عَنْها وهي غَافِلَةٌ ما دَارَ في فَلَكٍ مِنْها و في قُطُبِ

ويردف بهذه العلوم الأجنبية ومصطلحاتها التي شكل منها صوره الشعرية، وخفقت بها معانيها، مصطلحات لعلوم أخرى؛ كالسّناد والإقواء والقافية، ومصطلح السرقات، والمعنى المكرور من علم العروض، والبيئة النقدية، ومن النحو؛ الأفعال والأسماء، ومن البلاغة والأدب؛ مصطلح البلاغة، والمنظوم والمنثور، والشعراء والخطباء، ومن علم الحديث؛ ذكر الأحاديث والإسناد وضعف الإسناد[63].

لا ريب في أن أبا تمام حينما عاد إلى رحاب شعره «...وجد ذاته في رقة صنعته، كما وجدها في حرصه على استقصاء مصطلحات علوم العصر، وصياغتها فنا جديدا يستريح معه مهما بذل فيه من جهد وعناء، حتى أصبح مذهبه مميزا له دون سواه من شعراء العصر... »[64].

- المتخيل الأدبي:

يعدّ الموروث الأدبي عدّة يتزوّد بها أبو تمام في صناعة معاني صوره الشعرية، غير أنها لم تأت بالوفرة التي حصلها؛ فهو « يحفظ أربعة عشرة أرجوزة غير القصائد والمقاطيع، وسبعة عشرة ديوان شعر للنساء ناهيك عن الرجال... »[65]، كما أنه كان يكثر من قراءة شعر مسلم بن الوليد وأبي نواس، وهو يعمل شعرا [66]، وليس أكثر من شهادة الآمدي على ثقافة أبي تمام الأدبية التي يقول فيها: « إنه ما شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه »[67]، ولربما كان هذا الحفظ والمطالعة للشعر عنده رياضة للذهن، وتوسيعا في المتخيل، وابتعادا عن شبهة السرقة إلا ما كان منها مقصودا معلنا، فهو لإعجابه بشعر الشاعر، في ما يستخدمه من ألفاظ ومعان في صوره، أوكان فيها مضطرا.

فهو في قوله: [68]

غَدَتْ مُغْتَدَى الغَضْبَى وَأَوْصَتْ خَيَالَهَا بحَرَّانَ نَضْوَ العِيْسِ نِضْوَ الخَرَائِدِ

يأخذ المعنى من الصورة في معلقة امرئ القيس التي يصف فيها رحيله وفرسه، يقول: [69]

وقدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ في وكنَاتِها بمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوَابدِ هَيْكَلِ

كما يضمّن قول امرئ القيس (مرا بي على أم جندب)في قوله: [70]

لو أنّ امرَأَ القَيْسِ بنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ لَمَا قَالَ مُرَّا بي على أم جُنْدُبِ

ويستثير الأطلال ومواقف الشعراء في متخيله، ليصنع منها صوره الشعرية، كما يستنفرها في خيال المتلقي، منها قوله: [71]

دَرَسَتْ صَفَائِحُ كَيْدِهِمْ فَكَأَنَّمَا أَذْكَرْنَ أَطْلالاً بِبَرْقَةِ ثَهْمَدِ

وهي من قول لبيد في مطلع معلقته: [72]

لخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبَرْقَةِ ثَهْمَدٍ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

كما أنه يستدرّ من متخيله الثقافي الأدبي صور الفراق والبكاء، من ذلك قوله مستلهما من شعر لبيد: [73]

إنْ كانَ مَسْعُودٌ سَقَى أطْلَالَهُمْ سَبَلَ الشُّؤون فلسْتُ من مَسْعود

ظَعَنُوا فكانَ بُكَايَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وذَاكَ حُكْمُ لَبِيد

قال التبريزي يريد قول لبيد:

ومن يَبْكِ حَوْلًا كَامِلًا فَقَد اعْتَذَرْ

ويسترجع أبو تمام صور الحبيبة، والمواقف الغزلية في حلة جديدة من شعره؛ كقوله في هند التي ذكرها الشعراء كثيرا؛ كعمر بن أبي ربيعة الذي يقول: [74]

فلا تَحْسَبَا هِنْدًا لها الغَدْرُ وحْدَهَا سَجِيَّةُ نَفْسٍ كُل غَانِيَةٍ هِنْدُ

كما أنه يستنفر في الخيال بعضا من مواقف الشعراء في القديم « فيشبه بها مواقف له مماثلة مع ممدوحيه أو مع من يهوى من النساء »[75]، كقوله مشبها موقفه مع أعدائه بموقف الشاعر عبيد بن الأبرص: [76]

لَمَّا أظَلَّتْنِي غَمَامُكَ أصْبَحَتْ تلك الشُّهُودُ عليَّ وهيَ شُهُودي

من بعْدِ أن ظَنُّوا بأنْ سَيكُونُ لي يَوْمٌ ببَغْيِهِمِ كيَوْمِ عَبِيْدِ

ويشكل بموقف زهير من هرم ابن سنان صورة شعرية يقول فيها: [77]

مالي ومالَكَ شِبْهٌ حِينَ أُنْشِدُه إلاّ زُهَيْرٌ وقدْ أصْغَى له هَرِمُ

ويستدعي المواقف غالبا في مقدمات القصائد المدحية؛ كقوله يشبه مواقف ممدوحه، بالمواقف التي وصفها هؤلاء الشعراء: [78]

أَمَواقِفَ الفِتْيَانِ تَطْوى لَمْ تَزُرْ شَرَفًا ولم تَنْدُبْ لَهُنَّ صَعيدَا
أذْكرتنا المَلكَ المُضَلَّلَ في الهَوَى والأعْشَيَيْنِ وطَرَفَةَ ولبيدَا
حَلُّوا بها عُقَدَ النَّسِيب ونَمْنَمُوا منْ وَشْيِها حُلَلاً لها وقَصيدَا

إن الأمر الذي لا يجب تفويته ولو بإشارة بسيطة، هو علم أبي تمام باللغة ونحوها، والتي قرّبته من الساحة النقدية أكثر؛ بما تفرضه من سلطة على النص الشعري، يلهث النقاد من ورائها لكشف الشعرية المتاحة فيه، فأبو تمام « ألم... بالنحو إلماما حسنا فلم يؤخذ عليه في كثير من المواضع خطأ نحوي»[79]، كما أنه تلاعب باللغة الشعرية حتى أفرز الجدة في شعره، ويبدو أن «ولاءه للغة الموروثة، وليس تقليده للقديم، هو الذي اجتمع إلى قدرته وولد من القديم الموروث جديدا»[80]، حيث يعيد صياغة مواده وترتيبها، ثم يشحنها بانفعالاته وفكره وثقافته؛ كقوله في مطلع قصيدة يمدح فيها محمد بن يوسف الطائي: [81]

يا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ العَيْنِ إنْ بَعُدُوا هي الصبَّابَةُ طُولَ الدَّهْر والسُّهُدُ
قالوا: الرَّحِيلُ غَدًا لا شَكَّ قُلْتُ لهمْ: اليَوْمَ أيقَنْتُ أنَّ اسْمَ الحِمَامِ غَدُ

ويقول أيضا: [82]

سَلِّمْ على الرَّبْعِ من سلْمَى بذِي سَلَمِ عليْهِ وسْمٌ منَ الأيَّامِ والقِدَمِ
ما دامَ عَيْشٌ لَبِسْنَاهُ بِسَاكِنِهِ لدُنًا ولوْ أنَّ عَيْشًا دَامَ لم يَدُمِ
يا مَنْزِلاً أعْنَقَتْ فِيهِ الجَنُوبُ على رَسْمٍ مُحِيلٍ وشِعْبٍ غَيْرَ مُلْتَئِمِ
هَرِمْتَ بَعْدِيَ والرَّبْعُ الذي أفَلَتْ منه بُدُورُكَ مَعْذُورٌ على الهَرَمِ

كما حاول وبذل من فكره، كي يذعن هذا الثراء اللغوي إلى خلق الجديد الغريب والمدهش في لغته الشعرية، التي يستنطقها أساسا التصوير في شعره، فجعل ببراعة الفنان الأليف الشائع من الألفاظ غريبا؛ كاستثماره لألفاظ من مثل:(تفرعن، حنك، صلف...) كما جعل الغريب من الألفاظ أليفا؛ مثل(صهصلق، العنقفير...)، والأكثر من هذا، إدخاله ما ليس من لغة الشعر؛ كألفاظ الفلاسفة، والمناطقة، وعلماء الفلك، والفقه...الخ، إلى لغة الشعر مثل ما سلف إيراده[83].

إن ألوان الثقافة من علوم ومصطلحات مختلفة لتتراشق متسابقة في بحثها عن المعنى المطمئن في بطن أبي تمام، لتجعل منه معنىً غير مألوف في صورة شعرية غير مألوفة، وبخاصة الفلسفة، كما أن أبا تمام يتسابق مع بقية الشعراء على رسم لوحات شعرية فنية بهذه الألوان الزاهية من الثقافات « التي فاض بها عصره فتجده فيلسوفا إذا عرض للفلسفة، ونحويا إذا خاض في النحو، ومتكلما إذا جنح لعلم الكلام، وفقيها إذا نحا نحو الفقهاء، وتاريخيا إذا عرج على التاريخ، حتى سلكوه ضمن العلماء»[84].

وإذا كانت « ثقافة أبي تمام في جانبها الفكري الذي ينهل من عقائد الفلاسفة والمذاهب قد ساعده على سهولة الوصول إلى كثير من المعاني العميقة، كذلك فإن الجانب اللغوي والأدبي من هذه الثقافة قد أمده بثروة كبيرة من المفردات والأساليب الأدبية جعلته يطوع هذه اللغة لتلك المعاني العميقة»[85] كما أن مختاراته الشعرية وأهمها ديوان الحماسة الذي جمع فيه مختارات من الشعر الجاهلي والإسلامي، تعد دليلا قويا على ثقافته الفنية، وحسّه النقدي المرهف.

ثانيا: عمق المتخيل وغموض المعنى في شعر أبي تمام

ثارت الضجة بين النقاد القدماء حول الغموض في الشعر المحدث، وبخاصة عند أبي تمام؛ وكان البون في الآراء والمواقف شاسعا بين المعارضين، وأبرزهم الآمدي في كتابه "الموازنة"، والمؤيدين وأبرزهم على ما يبدو الصولي صاحب كتاب " أخبار أبي تمام"، فـ« إشكالية الغموض ليست وليدة العصر الحديث [كما يعتقد البعض] بل ترجع إلى العصر العباسي، وكان أبو تمام على رأس مدرسة البديع التي تميز شعر الكثيرين من روادها بالصنعة اللفظية والعمق الفكري »[86].

غير أن كفة النقد الحداثي مالت إلى جهة المؤيدين من القدماء، بعد أن وافقوهم في الرؤية الشعرية حينما عدّوا الغموض « من أخص خصائص الحداثة الشعرية» [87]، ولعلّ أدونيس كقطب من أقطاب الحداثة يعتبر رأس النقاد وقائدهم في هذا الزعم؛ وذلك انطلاقا من شعره حتى كتاباته النقدية، فهو يستحسنه في شعر أبي تمام ويدافع عنه في كتابه "زمن الشعر" منطلقا من الرؤية الماضوية؛ فيستشهد - مثلا - بموقف أبي إسحاق الصابي الذي يرى في غموض الشعر قيمة أساسية في تميّزه عن النثر[88].

لقد أصبح الشعر غامضا كالسحر يضع كنزه في الأعماق ويكون مفتاحه في السر وفي فك اللغز، فيجعل المتلقي في شغف وشوق الوصول إلى التجلي الذي ينير به ظلمة الخفاء، فـ« ما فيه من صعوبة والتواء فذلك طبيعي عند شاعر كان يعتمد في شعره على الفلسفة والفكر الدقيق، وهل يمكن لشاعر يلعب العمق والخفاء في شعره، وتلعب الفلسفة والثقافة في فنه أن يعبر تعبيرا مألوفا؟»[89]، والغرابة، هي الهاجس الشعري للمتلقي، الذي قصده به أبو تمام في شعره، موجها له الخطاب قائلا: [90]

خُذْهَا مُغَرَّبَةً في الأرْض آنسةً بكلِّ فَهْمٍ غَريبٍ حِينَ تَغْتَربُ

فأبو تمام يؤكد ويفخر بالغرابة في شعره، ويعلم أنها تثير الفهم الغريب القليل النظير في صفاته وجودته وتأنس به، فهي تغترب وتتجدد بهذا الاغتراب في الفهم من قارئ إلى آخر «والمعروف أن الغموض هو الغرابة والإبهام أي أن يستغلق المعنى فلا يصل المتلقي والقارئ إلى مضمون النص ومحتواه، وذلك بأن تكون الألفاظ غير واضحة أو أن تكون العلاقة بينها

غير مألوفة » [91]، ويبدو أن « الغرابة هنا هي الجدة، والغريب لا يمكن فهمه بسهولة » [92].

ويتموضع الشك في ذهن الناقد حول المتلقي الذي يقصده أبو تمام، فيتساءل أهو متلقٍ عادي أم مثقف من النخبة التي كثيرا ما خاطبها في شعره، وبخاصة في مدحياته، فيجرّه هذا التفكير إلى حادثة أبي تمام مع أبي سعيد الضرير وأبي العميثل الأعرابي اللذين كانا على خزائن الأدب لعبد الله بن طاهر بخراسان، حيث يعرض الشاعر عليهما شعره، فإن كان جيدا عرضاه فأنشده[*]، وكان أبو تمام قدم لهما قصيدة مدح فيها عبد الله بن طاهر مطلعها:

هنَّ عَوادِي يوسُفٍ وصَواحِبُهْ فَعَزْمًا فَقِدمًا أدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ

فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ، فأبطأ خبرها على أبي تمام، فكتب إلى أبي العميثل أبياتا يعاتبه فيها ويقول:

وأرَى الصَحِيفَة قَدْ عَلَتْهَا فَتْرَةٌ فَتَرَتْ لهَا الأَرْوَاحُ في الأَجْسَامُ

ثم لقيهما فقالا له: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: ولم لا تفهمان ما يقال!؟ فاستحسن هذا الجواب من أبي تمام. فلما دخل على عبد الله أنشده فلما بلغ إلى قوله:

وقَلقَل نَايٌ من خُرَاسَانَ جَأشَهَا فَقُلْتُ اطمَئِنِي أنضرُ الرَّوض عازِبُهْ

والأبيات التي بعده صاح الشعراء وقالوا: ما يستحق مثل هذا الشعر إلا الأمير!...الخ[93].

يبدو أن الاختلاف في تلقي هذا الشعر واضح بين ثلاث طبقات، تبدأ من الأدنى وهما أبو العميثل وزميله، إلى الأعلى والأرقى عبد الله بن طاهر(الممدوح)، ثم الشعراء من طبقة أبي تمام الفيلسوف المثقف، فلربما تعود مسألة الغموض في الشعر « إلى القارئ أو المتلقي، الذي لم يثقف نفسه بالقدر الذي يسمح له مجاراة الشاعر »[94]، وبخاصة أمام نهر أبي تمام الذي يفيض بمختلف الثقافات، حيث كان أبو تمام لا « يبالي بأن تصل معانيه إلى شيء من الغموض يجعلها تصعب في فهمها على أولئك اللذين لم يصلوا في ثقافتهم إلى المستوى الذي وصل إليه » [95]

والحادثة السابقة تشير وتؤكد على وجود الغموض في الشعر، ولكن أي نوع من الغموض؟. كما أنها تطرح مسألة الاختلاف في الفهم عند القراء، الذي ينتج عنه تعدد القراءات، فقد يستخدم شاعر مثل أبي تمام ثقافته الفنية في إحداث الغموض، فيغرق في الصورة الشعرية ويغرب في معانيها، وقد يجنح إلى ذخيرته الثقافية (الدينية، التاريخية، الأجنبية...) ويشحنها بالموهبة لخلق الغموض، ويعد هذا «الغموض الناتج عن الموهبة والثقافة... محبب ولا يعد عيبا يلام به»[96] أبو تمام أو من سار مساره من الشعراء، وعلى عكس ذلك، يعدُّ «الغموض الناتج من المعاظلة اللفظية أو الجناس المتكلف غير مرغوب فيه، بل يعد نقطة سيئة في ديوان الطائي » [97].

لا يمكن إذن، إنكار ما للثقافة في شعر أبي تمام من دور ومساهمة في خلق الجديد المدهش، وفتح باب الحداثة على مصراعيه من خلال ظاهرة الغموض، ولكن لم يحقق أبو تمام هذا الأمر إلا بعد أن اتخذ من موهبته الفنية اللامعة النافذة أرضا خصبة لزرع بذور ثقافته[98]، فهو في الأغلب الأعم، يشكلُ الغموضَ في شعره جامعا بين غرابة التصوير والتضاد والفلسفة في آن واحد، من ذلك قوله:[99]

وَلِهَتْ فأظْلَمَ كلُّ شيءٍ دُونَها وأنَارَ مِنها كلُّ شَيءٍ مُظْلِمِ

كما أن معنى البيت يستغلق على من ليست له ثقافة يجاري بها الشاعر، كقول أبي تمام مستعيدا موقف النابغة من النعمان بن المنذر:[100]

تَثَبَتْ إنَّ قَوْلاً كانَ زُورًا أتى النُّعْمانَ قَبْلكَ عَنْ زِيَادِ

يطرح الغموض في شعر أبي تمام إذن، مسألة في غاية الأهمية، تتمثل في مسألة التلقي، فشعر أبي تمام موجه إلى الخاصة، وخاصة الخاصة، وعلى العامة أن يرتقوا إلى شعره، من خلال نهضتهم بمستواهم الثقافي.

غير أنه هناك من النقاد، من تعصب للمنهج اللغوي؛ وهو المنهج الذي ساد الحركة النقدية في القرن الثاني، والذي كان لا يرضى عن الشعر القديم بديلا مهما علا وجاد، فابن الأعرابي واحد من هؤلاء، وقد نقل الصولي نصه من كلام عمرو بن أبي الحسن الطوسي، حيث قال فيه « وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا، وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذلٌ عذَلْتُه في عَذْلِه فظنَّ أنِّي جَاهِلٌ من جَهْلِه

حتى أتممتها، فقال: أكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنها لأبي تمام، فقال خرّق، خرّق»[101]، فالجملة الأخيرة تؤكد رفض ابن الأعرابي لشعر أبي تمام، دونما حجة تقيه تهمة التعصب والتعنت، وعلى ما يبدو فإن المحدثين أصحاب البديع(بشار، مسلم، أبو تمام) هم السم القاتل لأصحاب هذا المنهج، ومن ثمّ كان موقف ابن الأعرابي في القرن الثالث والآمدي في الرابع، من شعر أبي تمام.

أو كحكم العالم اللغوي التنّوجي، الذي أشار فيه إلى مسألة الغموض من ناحية نقص الثقافة أو المعرفة بالنص الجديد، وذلك حينما سئل عن أبي تمام فقال: « فيه ما أستحسنه، وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعا، وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منه»[102]، فهذا حكم مطلق يحتاج إلى الدقة أكثر، وهو خاضع إلى المنهج اللغوي، فما كان على صاحبه أن يهوي بأبي تمام من مرتبة أشعر الناس، إلى آخر مرتبة في قائمة الشعراء، وإنما كان عليه أن يضعه في منزلة بين المنزلتين على الأقل، بحكم أن في شعره ما غمض عليه أو ما لا يعرفه ولم يسمع بمثله، فاستكرهه ونفر منه .

وفي آخر المعترك النقدي يبقى الغموض كالمرأة الحسناء، وما لها من أساليب الإغراء والفتنة والغواية، وفي الوقت نفسه ما لها من التمنع والتفلت، وهو ما يجد فيه العاشق دهشته ولذته، وكذلك القارئ مع النص الشعري، فالفتنة ليست في الغطاء كله، وليست في العري كله، وإنما هي بين هذا وذاك. كما يبقى ظاهرة تتجاذبها من النقد ألسنة حداد، بين من يقول بشعريته، ومن يرفضه ويؤيد شعرية الوضوح في الشعر، وبين من يجعله غموضا فنيا بحتا، ومن يؤكد على أنه غموض ثقافي تدعمه موهبة الشاعر الخصبة، وعلى العكس من ذلك هناك من «يرجع الغموض في الشعر إلى ضعف المحصول الثقافي لدى الشاعر وهذه مقولة غير مسلم بها، وإذا صدقت على بعض الشعراء فلا نراها تصدق على أبي تمام...»[(103)].

كما أن هناك من « يرجع الغموض إلى عدة أسباب مجتمعة منها موهبة الشاعر وثقافته، وحبه للتفرد، وريادته لتيار شعري جديد، وتشبعه من الحضارة المستحدثة، وتنقله بين العديد من البلدان، واتصاله بالكثير من الرجال»[(104)]، وهذا ما يسمى بالانفتاح العقلي؛ انفتاح على الثقافة، على مختلف الأجناس والمجتمعات، على العادات والتقاليد، على التضاريس الجغرافية، انفتاح على النسيج الحضاري وفسيفسائه المتجانسة.

فالشعر إذّاك ؛ مزيج من الثقافة الفنية والثقافة التي يكتسبها الشاعر في حياته؛ كالتاريخ والدين، والمعتقد والعادات والتقاليد والسياسة، والعلوم؛ من فلسفة ونحو، وموروث أدبي...الخ، وهو ما يختمر في ذهن الشاعر كمتخيل، يسعى من ورائه إلى تشكيل ظاهرة الغموض الحداثية وما تبطنه من غرابة وعمق في المعنى، وإلى تطويق الصورة الشعرية بهذه القدرة على صهر الأشياء وتذويبها وإنتاجها عملا جديدا، وتطويقها باحتواء الألوان العقلية الزاهية، والإشعاعات الثقافية المترامية الممتدة، المتواشجة المتناسجة.

<u>الهوامش:</u>

(1). الربعي بن سلامة. تطور البناء الفني في القصيدة العربية. ط1، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، دت. ص160.

(2). الأخضر جمعي. نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين. ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999 م. ص165.

(3). نجيب محمد البهبيتي. أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره. ط2، دار الفكر، مكتبة الخانجي، 1970م. ص115.

(4). عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م. ص15.

(5). علي البطل. الصورة في الشعر العربي. ط1، دار الأندلس، بيروت، 1980. ص30.

(6). نفسه. ص161.

(7). جمال الدين بن الشيخ. الشعرية العربية، تتقدمه مقال حول خطاب نقدي. تر، مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ. ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، 1996 م. ص97.

[8]- أبو تمام، الطائي. ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي. تح، محمد عبده عزام، دار المعارف، 1964 م. مج1. ص80.
[9]- الفجر. الآية13.
[10]- أبو تمام. الديوان. مج1. ص ص320، 322.
[11]- يوسف. الآية44.
[12]- القمر. الآية7.
[13]- أبو تمام. الديوان. مج2. ص415.
[14]- الإنسان. الآية21.
[15]- الدخان. الآية53.
[16]- ينظر على الترتيب: أبو تمام. الديوان. مج1. ص274/ مج2. ص264/ مج3. ص321.
[17]- نفسه. مج3. ص224.
[18]- البلد. الآية 16.
[19]- النور. الآية20.
[20]- أبو تمام. الديوان. مج3. ص ص239، 240.
[21]- يوسف. الآية24.
[22]- أبو تمام. الديوان. مج4. 184.
[23]- البقرة. الآية 35، 36.
[24]- أبو تمام. الديوان. مج3. ص185.
[25]- أدونيس. زمن الشعر. ط2، دار العودة، بيروت، 1978م. ص30.
[26]- أبو تمام. الديوان. مج3. ص26.
[27]- أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري. صحيح مسلم. شرح النووي. الحديث رقم6519. ج8. ص187، وتمام الحديث ﴿واتقوا الشحّ، فإن الشحّ أهلك من كان قبلكم حملهم على أن سفكوا دماءهم واستحلوا محارمهم﴾.
[28]- ابن ماجة، أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني. سنن بن ماجة. كتاب النكاح، باب لا نكاح إلا بولي، الحديث رقم 1881. حكم على أحاديثه وآثاره وعلّق عليه، محمد ناصر الدين الألباني. ط1، مكتبة المعارف، الرياض، دت. ص327.
[29]- أبو تمام. الديوان. مج3. ص359.
[30]- ينظر على الترتيب: نفسه. مج3. ص103/ مج2. ص129.
[31]- نفسه. ص42.
[32]- نفسه. مج3. ص339.
[33]- نفسه. ص242. وينظر: مج1. ص45.
[34]- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ص74.
[35]- أبو تمام. الديوان. مج2. ص263/ مج3. ص192.
[36]- نفسه. مج4. ص538.
[37]- نفسه. مج3. ص192.
[38]- نفسه. مج1. ص ص81- 83.
[39]- ينظر: نفسه. مج3. ص ص297-307.
[40]- نفسه. ص ص255، 282.
[41]- نفسه. مج2. ص202.
[42]- نفسه. مج3. ص ص258، 259.

(43)_ نفسه. مج3. ص303.
(44)_ نفسه. ص321.
(45)_ نفسه. مج2. ص217.
(46)_ نفسه. مج3. ص185.
(47)_ ينظر: الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير. تاريخ الطبري. تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك.تح، محمد أبو الفضل إبراهيم. ط 2، دار المعارف بمصر، دت. ج9. ص ص112- 114.
(48)_ أبو تمام. الديوان. مج1. ص85.
(49)_ ينظر: ابن هشام، أبو محمد، عبد الملك. السيرة النبوية. علق عليها، وخرج أحاديثها، وصنع فهارسها، عمر عبد السلام تدمري. ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1410 ه- 1990 م. ج4. ص ص127- 133.
(50)_ عبد الله بن حمد المحارب. أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواف الخصوم والأنصار. ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1422هـ - 1992م. ص499.
(51)_ ينظر: نفسه. ص500.
(52)_ أبو تمام. الديوان. مج4. ص541.
(53)_ نفسه. مج3. ص144.
(54)_ نفسه. مج2. ص62.
(55)_ نفسه. ص317.
(56)_ نفسه. ص196.
(57)_ نفسه. مج4. ص478.
(58)_ ينظر: عبد الله التطاوي. الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبي تمام. ط1، دار غريب، القاهرة، 2003م. ص47.
(59)_ أبو تمام. الديوان. مج2. ص131.
(60)_ نفسه. مج2. ص164.
(61)_ نفسه. ص71.
(62)_ نفسه. مج1. ص ص44، 45.
(63)_ ينظر على الترتيب: السابق. مج2. ص381/ مج1. ص29/ مج2. ص419/ مج1. ص403/ مج3. ص228/ مج1. ص ص38، 121/ نفسه. ص362/ مج2. ص50.
(64)_ عبد الله التطاوي. الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبي تمام.ط 1، دار غريب، القاهرة، 2003 م. ص49.
(65)_ عبد الله بن حمد المحارب. أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا. ص ص104، 105.
(66)_ ينظر: أبو تمام. همزيات أبي تمام. تح، عبد السلام محمد هارون، ط1، مكتبة المعارف بمصر، د ت. ص6.
(67)_ الآمدي. الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تح، أحمد صقر. ط 2، دار المعارف، مصر، 1972 م. ص243.
(68)_ أبو تمام. الديوان. مج2. ص ص96، 70.
(69)_ الزوزني، أبو عبد الله، الحسين بن أحمد بن الحسين. شرح المعلقات السبع. ط 1، دار الآفاق، دت. ص26.
(70)_ أبو تمام. الديوان. مج1. ص149.
(71)_ نفسه. مج2. ص140.
(72)_ الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص35.
(73)_ أبو تمام. الديوان. مج1. ص387.
(74)_ نفسه. مج2. ص81.

[75]- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ص78.
[76]- أبو تمام. الديوان. مج1. ص396.
[77]- نفسه. مج4. ص490.
[78]- نفسه. مج4. ص ص407، 408.
[79]- نجيب محمد البهبيتي. أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره. ص75.
[80]- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ص302.
[81]- أبو تمام. الديوان. مج2. ص10.
[82]- نفسه. مج3. ص184.
[83]- ينظر ألفاظ الفلاسفة والمناطقة في شعره على الترتيب: السابق. مج3. ص ص 16، 40/ مج2. ص ص57، 239، 409.
[84]- عبد الفتاح لاشين. الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام. ط 1، دار المعارف، دت. ص24.
[85]- عبد الله بن حمد المحارب. أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا. ص503.
[86]- السيد محمد ديب. الغموض في شعر أبي تمام. ط 1، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1410 ه- 1989 م. ص4.
[87]- بشير تاوريريت. استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم. ط1، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة- الجزائر، 2006م. ص28.
[88]- ينظر: أدونيس. زمن الشعر. ص31.
[89]- شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط 11 ، دار المعارف، د ت. ص241.
[90]- أبو تمام. الديوان. مج1. ص258.
[91]- السيد محمد ديب. الغموض في شعر أبي تمام. ص27.
[92]- أدونيس. زمن الشعر. ص19.
[*]- هذا التقليد قديم في العصر العباسي، فقد فعلها مروان بن أبي حفصة مع يونس بن حبيب النحوي، قبل أبي تمام بنصف قرن على أقل تقدير، وفعلها آخرون.
[93]- أبو تمام. الديوان. مج1. ص ص216، 218.
[94]- السيد محمد ديب. الغموض في شعر أبي تمام. ص19.
[95]- يوسف خليف. الشعر في العصر العباسي. ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981م. ص118.
[96]- السيد محمد ديب. الغموض في شعر أبي تمام. ص50.
[97]- نفسه. ص50.
[98]- ينظر. نفسه. ص ص12، 13.
[99]- أبو تمام. الديوان. مج3. ص248.
[100]- نفسه. مج1. ص378.
[101]- أبو بكر الصولي. أخبار أبي تمام. تح، خليل محمود عساكر وآخرين. طبع المكتب التجاري، د ت. ص ص175، 176.
[102]- نفسه. ص245.
[103]- السيد محمد ديب. الغموض في شعر أبي تمام. ص8.
[104]- نفسه. ص86.