المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي

د. فوزية علي زوباري(*)

بغية الوصول إلى تطبيقات مصطلح المعادل الموضوعي، بصفته معيارًا في النقد الحديث، لابدّ من تعرّف نشأة المصطلح نظريًّا، والكشف عن جذوره، والتربة التي ترعرع فيها ونشأ إلى أن أصبح عند ت.س. إليوت[1] معيارًا نقديًّا للشعر. ومن هذا القسم النظري ننطلق إلى القسم التطبيقي، الذي سيكون عن طريق اتصالنا بالنصوص الشعرية للشاعر العباسي أبي تمام[2]. هذه النصوص ستكون ساحة العمل الفعلي، لإظهار ممارسات الشاعر التطبيقية التي يكشف عنها المصطلح المذكور، إذ كان أداة قياس وتطبيق لدراسة هذا الموضوع، الذي

(*) : عضو الهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة تشرين.

(١) إليوت (ت.س توماس سترنز) ١٨٨٨- ١٩٦٥، شاعر وناقد ومسرحي، أمريكي الأصل، حصل على الجنسية البريطانية عام ١٩٢٧، نال عام ١٩٤٧ وسام الاستحقاق وجائزة نوبل، كما أحرز عام ١٩٥٥ جائزة غوته النمساوية. انظر: ت.س إليوت الشاعر الناقد للمؤلِّف ماتيسن ترجمة إحسان عباس، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥، من مقدمة الكتاب ص ٢٥ –٣٣.

(٢) أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي) ترجح ولادته في ١٨٨ هـ=٤٠٨ م ووفاته في ٢٣٢هـ= ٨٤٦م. عاش في العصر العباسي الأول الممتد بين الأعوام ١٣٢هـ=٧٤٩م و ٦٥٦ هـ=١٢٥٨م.

اخترته جامعًا بين أصالتين:

أصالة القديم، لدى شاعر هو أبو تمام، في اختيارات مناسبة من آثاره الشعرية المدحية، وأصالة الجديد، لدى ناقد من أهم نقاد ما سمي «بالنقد الجديد» وهو توماس سترنز إليوت.

المصطلح والمعيار:

المعادل الموضوعي (Objective correlative) مصطلح حديث في النقد عُرف مع توماس إليوت؛ الشاعر – الناقد، وكوَّن الجزء الأساسيّ من آرائه النقدية، وانتهى فيما بعد إلى كونه أداة نظرية، اعتمدت معيارًا للشعر.

جوهر المصطلح يشير إلى أن «الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة فنية، هي العثور على معادل موضوعي» أي العثور على «مجموعة أشياء، على موقف، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة الفنية التي تُوضع فيها تلك العاطفة. حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لابدَّ أن تنتهي خلال التجربة الحسّية استثيرت العاطفة على التوّ»(٣).

هذه العبارات، كما يقول ماتيسن "لن تكشف للقارئ عن قيمتها كاملة إلاّ إذا أمعن النظر فيها، غير أنها قد أصبحت معيارًا معتمدًا في النقد»(٤).

ودراسة «المعادل الموضوعي» مصطلحًا ومفهومًا، يدفعنا إلى تعرّف مكوناته ومقوماته التي بُني عليها، والتي نلخصها بما يلي:

(٣) ماتيسن (ف.أ) : ناقد أمريكي معروف، ت: ١٩٥٠. كان أستاذًا للتاريخ والأدب في جامعة هارفرد. مؤلف كتاب عن مجمل أعمال إليوت، وهو المرخص له بترجمة أعمال إليوت الكاملة.

(٤) ماتيسن، ت.س. إليوت الشاعر الناقد، ص ١٣٣.

١- الفكرة الأساسيَّة التي بنى عليها مفهوم «المعادل الموضوعي» عند إليوت هي أن العمل الفني خلق ناتج عن تحويل انفعال الشاعر «فالانفعال المستعاد في السكينة هو معادلة دقيقة لأنه ليس انفعالاً ولا تذكرًا ... إنه تركيز وشيء جديد ينتج عن التركيز لعدد كبير من التجارب التي لا تبدو للشخص العملي الفعّال تجارب على الإطلاق»(٥).

٢-مشاعر الشاعر هي، قبل كل شيء، المعين الأساسيّ الذي يلتقط منه أفكاره وصوره، «فالشعر الرفيع يصاغ من المشاعر وحدها ... وفكر الشاعر حيّز يلتقط ويخزّن ما لا يحصر من المشاعر والعبارات والصور التي تبقى هناك إلى أن تلتقي معًا جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل لتكوِّن مركبًا شعريًّا جديدًا»(٦).

٣- إن انفعال الفن ليس شخصيًّا، أي إنه يتعلق بالقصيدة لا بالشاعر، وهو انفعال «لا يوصف بالمصطلحات العقلية والرمزية، وإنما يُترجم إلى موقف أو عمل ملموس يثير استجابة انفعالية»(٧) والفنان الحق هو الذي يعبّر عن

(٥) ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد ص ١٣٣. ويضيف ماتيسن في هذا الخصوص قوله: «إن إليوت صاغ هذه العبارة (المعادل الموضوعي) في حديثه عن «هملت ومشكلاته» نتيجة عدم رضاه عن ضروب الغموض في المسرحية، وعن عجز شكسبير جزئيًّا عن معالجة مادته «العاطفية الجامحة بالعثور على صيغة موضوعية ملائمة».

(٦) الخطيب (حسام) ، تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين، دمشق ١٩٧٤ – ١٩٧٥، ص: ٤٦٥.

(٧) إليوت. ت.س، التراث والموهبة الفردية عن الشعر بين نقاد ثلاثة لمنح خوري، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٦، ص ٨٢.

شخصيته في القصيدة تعبيرًا غير مباشر. «فكلما كان الفنان كاملاً، كان انفصاله أتمّ عن الرجل الذي يعاني والعقل الذي يخلق، وكان عقله أقدر على هضم وتمثل العواطف التي هي مادته»[٨] ومهمة الشاعر تكون في خلق شيء موضوعي جديد يكون بديلاً من المشاعر، وناتجًا عن تركيز تجاربه.

وبهذا يؤكد إليوت استقلال الأدب عن حياة كاتبه؛ لأننا عندما نقرأ العمل الأدبيّ، ننسى كل ما هو خارج عنه، ويشمل ذلك الشاعر أو الكاتب الذي كتبه، ويبقى العمل هو «الحقيقة الوحيدة الكائنة التي تتضاءل إلى جانبها جميع الحقائق الأخرى، حتى حقيقة الكاتب الذي كتبها[٩] .

لذلك كان للقصيدة حياتها الخاصة وقوانينها ومبادئها الداخلية التي تنظمها، وعملية خلقها أكثر ما تشبه العملية الكيميائية، أو تماثلها من حيث قيامها على التحويل «تحويل المواد الأصلية إلى شيء جديد»[١٠] وهذا الشيء الجديد الذي يقدم لنا في أية قصيدة «لا يكون، ولن يستطيع أن يكون شخصية الشاعر»[١١]؛ لأننا حين نقرأ القصيدة ننسى كل ما هو خارج عنها، ويشمل ذلك الشاعر، لأن عملية القراءة والتذوق تتعامل مع العمل الفني نفسه لا مع خالقه.

٤- إن اهتمام الشاعر لا ينصرف إلى الفكر بمقدار ما ينصرف نحو إيجاد

---

(٨) الخطيب، تطور الأدب الأوربي، ص ٤٦٦.

(٩) الخطيب، تطور الأدب الأوربي، ص ٤٦٦.

(١٠) T.S. Eliot on Poetry and Poets London, Faber and Faber limited, The sacred wood

(١١) الخطيب (حسام) ، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٣ – ١٩٩٤، ط ٥، ص ٤٠٥.

«المعادل العاطفي للفكر»، وإن المهمة الأساسية للشعر عاطفية لا عقلية[١٢] وإن عواطف الشاعر ليست مهمة في ذاتها؛ لأن مركز القيمة لا يكون في المشاعر نفسها بل في الأنموذج الذي يصنعه من مشاعره[١٣].

إنَّ الغرض واحد من هذه النصوص كلها، وهو أن الشعر خلق وليس نقلاً. خلق شيء جديد ناتج عن تركيز تجارب الشاعر، عن تحويل انفعاله إلى شيء. وهذا يصبّ في بحر الفكرة الأصلية التي يعنيها مفهوم المعادل الموضوعي. كما عبَّر عنه إليوت بأنه الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة فنية.

طبيعة الشعر إذن تتكون من تفاعل الذات والموضوع.
فالذات، الطرف الأول: منبع الفكر والعاطفة،
والموضوع، الطرف الثاني: منابع الأحداث والأشياء.
} الناتج = الصورة الشعرية

والشاعر المبدع يعرف كيف يتخذ لعناصر ذاته العاطفية والفكرية معادلاً من عناصر الأحداث والأشياء. وإليوت يؤمن بأن «الشعر الخالد إنما هو دائمًا تصوير للفكر والشعور بتقرير الأحداث في العمل الإنساني أو الأشياء في العالم الخارجي»[١٤].

(١٢) انظر المرجع السابق ص ٤١٨ + ٤٢٠.

(١٣) ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد ص ١٣٠. ويذكر ماتيسن في هذا المجال قول الشاعر الفرنسي فاليري: «مركز القيمة قائم في الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا وليس في مشاعرنا نفسها»، انظر ص ١٣٢.

(١٤) ماتيسن: إليوت الشاعر الناقد، ص ١٣٢.

وقد يكون تحديد إزرا باوند (Ezra Pound) [١٥] لطبيعة الصورة موازيًا للمعادل الموضوعي عندما يؤكد الوحدة بين الحس والفكر فيقول: «الصورة هي تلك التي تعرض مركبًا ناشئًا من فكر وعاطفة في لحظة زمنية»[١٦] وهذا ما يعدّه الناقد ماتيسن أنه يتجه وجهة «المعادل الموضوعي»، ويضيف أن باوند «قصَّر بطبعه عن تعريف التفصيلات، وظلَّ من نصيب إليوت أن يبلغ بهذه المستكشفات التقنية حدّ الإثمار، وذلك حين يضعها جميعًا لبنات في كيان معماري جميل»[١٧].

باوند وإليوت كلاهما حددا طبيعة الشعر المتحولة من الداخل (الذات) إلى الخارج (منابع الأحداث والأشياء)، أو من الذات إلى الموضوع: ففي الذات عناصر الفكر والعاطفة، وخارج الذات عناصر الأحداث والأشياء. ومن هذه العناصر الخارجية يتخذ الشاعر البارع معادلاً لمشاعره وأفكاره.

لفهم فحوى المصطلح فَهْمًا أعمق وأدق لابدَّ من الربط بين مفهومين:

الأول: هو أن «الشعر بمنزلة تيار عنيف مستمر للفكر، ومجموعة ذكريات لتجارب عشناها في الماضي، وتتداخل باستمرار بتجاربنا في الحاضر»[١٨].

الثاني: هو ربط هوس إليوت بمشكلة الزمن، فإذا «كان ماضينا يحدد حاضرنا، فإنَّ حاضرنا يحدد مستقبلنا. والذاكرة تستطيع التقاط حوادث

(١٥) Pound (Ezra) شاعر أمريكي (١٨٨٥-١٨٩٢).

(١٦) ماتيسن: إليوت الشاعر الناقد، ص ١٣٧.

(١٧) ماتيسن: إليوت الشاعر الناقد، ص ١٣٧.

(١٨) المرجع السابق، ص ١٣٧.

ومشاعر قديمة، وتجعلها جديدة في الأذهان فتبدو وكأنها جزء من الحاضر»[١٩].

وهذا ما يكوِّن جوهر المفهوم الذي وسّعه إليوت وسماه «المعادل الموضوعي». فمن أين اقتلع جذور المصطلح واستقى منه مفهومه ؟

للإجابة عن التساؤل لابدَّ من العودة إلى الشعراء الرمزيين الفرنسيين في النظرية والممارسة، «فقد حاجَّ الرمزيون بأن الشعر لا يستطيع أن يعبّر عن الانفعال مباشرة، الانفعالات تستحضر فقط. [٢٠] ويصرّ الشاعر بودلير على أن «كل لون أو صوت أو رائحة هو انفعال تحول إلى مفهوم، وأن لكل صورة بصرية مثيلتها في الحقول الأخرى»[٢١] ومالارميه، الذي يرى أن الشعر يُصنع بالكلمات لا بالأفكار، «وقف نفسه على استكشاف إمكانات الكلمات بعد أن تصورها على أنها إيماءات أو أنماط إيحاء انفعالي»[٢٢] ، إلا أن ستانلي هايمن[٢٣] يؤكد أن إليوت مدين في عدد من مبادئه لإزارا باوند، وبالتحديد «فكرة اللاشخصانية، وفكرة التبادل الموضوعي»؛ إذ إن فكرة التبادل الموضوعي تلك موجودة عند باوند في مقاله الشهير «روح الرومانس (The spirit of

---

(١٩) The readers company to word literalure, collection of author published. 1965, New American Bibliotheca. P=146

(٢٠) ويمزات وبروكس، النقد الأدبي، ج٤، ت: حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٦، ص ١٥٣.

(٢١) المرجع السابق، ص١٥٣.

(٢٢) المرجع السابق، ص١٥٣.

(٢٣) ستانلي هايمن صاحب كتاب النقد الأدبي ومدارسه الحديثة.

romance) حيث يقول: «إنَّ الشعر نوع من الرياضيات المتلقاة إلهامًا، ويعطينا معادلات، لا للأرقام المجردة والمثلثات والكرويات وما أشبه ذلك، بل للعواطف الإنسانية»(٢٤).

لا تتضارب الآراء السابقة فيما بينها بل تتضافر جميعها لتصبّ في بحر الفكرة الأصلية التي أُسس عليها مصطلح المعادل الموضوعي عند توماس إليوت، لتكون لنا المعين والموضح والكاشف لممارسات أبي تمام التي تستجيب لهذا المفهوم في شعره المدحي.

إنّ شعر أبي تمام المدحي، هو القسم الأكبر عددًا من حيث عدد القصائد في الديوان، والأغنى فنيًّا، من حيث كونه الحامل الأساسي لسمات مذهبه الفني الذي وُسم بالتجديد. هذا الشعر سيكون الميدان التطبيقي الذي نجرّب عليه ما سبق من تنظيرات حول «المعادل الموضوعي» الذي بشَّر به إليوت في عالم النقد الجديد، والذي عدّه الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة أو عن المشاعر. وقد أسلفنا القول إن طبيعة الشعر تكون بتفاعل عناصر الذات والموضوع، تفاعل عناصر الفكر والشعور أو العاطفة، مع العناصر الخارجية. سنرى كيف استطاع أبو تمام، وهو الشاعر المبدع، أن يتخذ من عناصر الأحداث والأشياء المحيطة به معادلات موضوعية لعناصر ذاته العاطفية والفكرية.

من هذه المعادلات ما اتخذه أبو تمام تعبيرًا عن عميق عواطفه المتنوعة في وحدة اتجاهها نحو إنسان بعينه هو الإنسان المطلق أو المثال، المتجاوز لصورة

(٢٤) ستانلي هايمن صاحب كتاب النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ص١٧١.

الواقع، حاملاً الأمل لغدٍ أفضل، ومستقبل أكثر سعادة، وهذا ما سيمثل الوحدة في المعادل الموضوعي.

ومنها ما يمثل التنويع في المعادل، بحيث نرى أيامًا من أيام العرب بعينها، مواقع محددة، معالم وأمكنة مسماة، وأسماء علم ... إلخ غدت صيغًا فنية توضعت فيها تلك العواطف والمشاعر، وعثر فيها الشاعر على معادلات موضوعية لها.

وظاهرة التنوع هذه تشمل ممدوحي أبي تمام الذين ينتمون إلى طبقات اجتماعية متنوعة أيضًا: ففيهم الخلفاء، والأمراء، والوزراء، والقضاة، والولاة، والقادة العسكريون، والكتّاب، والشعراء، والعلماء[٢٥]. ومعهم أيضًا: الإنسان المطلق، والنبي وآل البيت والإسلام والأمة والوطن[٢٦]. هذا التنوع في الطبقات أعطى الشاعر مدى واسعًا للحركة الإبداعية، فمارس تجسيد أفكاره وعواطفه بالتوجّه إلى هؤلاء الممدوحين الكُثر. بل كان هؤلاء هم الصيغ الإنسانية التي عبّر بها عن عواطفه الإنسانية المتعددة والمتنوعة؛ وبذلك، يكون ممدوحو الشاعر عنصرًا جوهريًّا من عناصر المعادل الموضوعي الذي نوّعه في مدائحه، تنويعه للقوافي والأوزان.

الوحدة في المعادل الموضوعي

في مدائح أبي تمام نص قصير لم يذكر به الشاعر ممدوحًا معيّنًا، بل وصف به ممدوحًا مطلقًا، إنسانًا يتوق إلى وجوده على أرض الواقع، ويستحثّ الناس للبحث عنه.

---

(٢٥) انظر الدهان (سامي)، فن المديح، دار المعارف بالقاهرة من غير رقم طبعة أو عام.

(٢٦) انظر علي (أسعد)، الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار النعمان بيروت، ط١ عام ١٩٧٠.

يعطي الشاعر ملامح من صفات هذا الإنسان الممدوح فيقول:

مـــن لي بإنـــسـان إذا أغـــضبته وجهلـــت كـــان الحلـــم ردَّ جوابـــه
وإذا طربت إلى المدام شربت من أخلاقـــه وســـــكرت مـــن آدابـــه
وتـراه يـصغي للحـديث بقلبـه وبـــسـمعه، ولعلـــه أدرى بـــه[٢٧]

في هـذا الـنص الـذي لم يتجـاوز الأبيـات الثلاثـة، وتـتماوج تفـصيلاته عـلى موسيقا البحر الكامل الهادئة، يقدِّم أبو تمام بيانًا عامًّا إجماليًّا للمعادل الموضـوعي الذي عثر عليه في إنسانه المطلق، المثال: إنهـا عواطفـه المتعـددة في وحـدة اتجاههـا نحو إنسان واحد بعينه هو الإنسان المثال، المتجاوز، الذي يداوي غضب النـاس وجهلهم بحلمه، ويغني جوعهم وظمأهم بأخلاقه وآدابه، ويلغي مـا بينهم مـن حواجز بلغة إصغائه واهتمامه واحترامه.

وتفكير الشاعر الذي قدحه شعور وإحساس مرهفان، تفكـير مثقـل بهمـوم عصره الحاضر، فالشاعر عمومًا «يحقق مهمة من أشـدّ مهماتـه بدائيـة حـين يقـدم تعبيرًا دقيقًا عما أدركه وأحسَّ به»[٢٨].

واتحاد هذا الشعور وذاك الإحساس، اللذين كانا وَليدي عواطف متعـددة، اجتمعا مع الفكر النيّر عند الشاعر، وولّدا هذه الصورة للإنسان المنقذ الذي كان المعادل الموضوعي لتلك العواطف المتعددة، لكنها المتوحدة في شخصه.

(٢٧) ديوان أبي تمام، شرح الخياط (محيي الدين) ، مجلد واحد، طبع بمناظرة والتزام محمد جمَال، ط١ مرخصة من نظارة المعارف العمومية رقم ١٣ مصر.

(٢٨) ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد، ص ٢٠٢.

واللافت للانتباه ذاك الإيجاز من الشاعر في استعمال الكلمات أو العبارات، وفي استعمال تركيب لغوي في غاية البساطة، وكأنَّ أبا تمام يشكِّل في شعره سابقة لما ذهب إليه النقَّاد المحدثون في آرائهم التي تؤكد أن «نقل الشعر لمشاعر سياق الحياة الواقعي، والتعبير عن مساق وحجم التنبيه الإدراكي القائم في لحظة من الوعي، يتطلب أشدّ أنواع التركيز والتكثيف الصارم»[٢٩] شرط ألا تُضعف من وقع المضمون. أو أنه اتفق مع إليوت وباوند على «ضرورة الإيجاز في الأثر الفني»، وعلى أن القصيدة يجب أن «تبنى بعناية ... غايتها إحداث أثر كلي وذلك بوحدتها»[٣٠].

إنّ نص أبي تمام يكشف عن عدة قضايا تشغل النقاد قديمًا وحديثًا، منها ما يسميه إليوت وبعض نقاد الأدب الإنكليزي: المشكلة أمام الفنان المعاصر، الإحساس بالعصر، القدرة على التطور في عالم مختلف[٣١]. ويمكن ردّ هذه القضايا على صعيد نص أبي تمام إلى اثنتين هما، بتعبير آخر، الواقع والمثال.

لكنَّ المثال بدوره مثالان: مثال فردي، يحس به أبو تمام موهبة وقدرة على التطور في عالم مختلف، ومثال جمعي يدعو إليه مجتمعه لتغيير واقعه بتحقيق ذلك المثال الذي يكون في ظل الإنسان المثال.

يجب أن ينتهي الشعر إلى حيث يقدِّم إحساسًا بالحياة، بالواقع، ثم بالمحاولة والجهد لتجاوز ذلك الواقع إلى الأفضل. والشاعر، بطبيعته، مسوق إلى البحث

(٢٩) ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد، ص ٩٨ و ٩٩.

(٣٠) المرجع السابق، ص ٩٩.

(٣١) انظر ماتيسن، ص ٨٩- ٣٥ – ٣٦٣ – ٢٥٧.

عن سبيل الارتقاء وتجاوز الواقع لتحقيق الغاية الإنسانية النبيلة.

في هذا النص الشعري لأبي تمام نستطيع أن «نتلمس الخصب والدقة في الانطباعات العاطفية»[٣٢] فالشاعر نفسه كان يؤمن بأن «نظم الشعر لا ينبعث إلّا عن إحساس، ولا يصدر إلّا عن عاطفة ووجدان»[٣٣] وأن القصيدة «ليست شعرًا إذ لا تسودها عاطفة قوية»[٣٤]. إنها عواطف أبي تمام الكلية في وحدة اتجاهها نحو الإنسان المثال، تلك الوحدة التي حقَّق بها معيارًا لما اصطلح عليه من بعد «المعادل الموضوعي» الذي يؤمن بأن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة هو إيجاد معادل موضوعي لها. وكان هذا الإنسان المثال هو الصيغة التي توضَّعت فيها عواطف الشاعر في وحدة اتجاهها نحو الغاية.

تنويعات المعادل الموضوعي

لأبي تمام مدائح عديدة تحقق التنوع في المعادل الموضوعي. ففي ديوانه نحو ستمئة اسم من أسماء العلم[٣٥]، فما قيمة تلك الأسماء في المعادل الموضوعي؟

ما قيمة ذكر اسم حاتم الطائي مثلاً، وكيف يمكن أن يكون معادلاً موضوعيًّا لعاطفة أبي تمام؟

(٣٢) ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد، ص ١٣.

(٣٣) بكار (يوسف حسين)، القصيدة العربية، دار الثقافة القاهرة ١٩٨٠، ص٨١.

(٣٤) ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد، ص ٩٨ و ٩٩.

(٣٥) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، أربعة أجزاء، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ –ج ٤ ص٧١٢.

وفي ديوانه ذكر لستة وعشرين يومًا وموقعة[٣٦] من أيام التاريخ ومواقعه المشهورة. فكيف تكون موقعة «ذي قار» مثلاً معادلاً موضوعيًّا لعاطفة أبي تمام؟

وفي ديوانه ذكر لمئة وواحد وعشرين جنسًا وقبيلة[٣٧] فماذا يعني ذلك من جهة المعادل الموضوعي؟ وكيف تكون قبيلة طيّئ، أو الجنس العربي معادلاً موضوعيًّا لعاطفة أبي تمام الإنسانية؟

وفي ديوانه ذكر لمئة وسبعة وستين بلدًا ومَعلمًا ومكانًا[٣٨] فكيف استعملها أبو تمام معادلات موضوعية لعواطفه؟ وماذا يعني ذكره للشام أو الحجاز أو الصين مثلاً؟

حاتم الطائي معادل موضوعي لعاطفة الندى

لإدراك المعادل الموضوعي في اسم حاتم الطائي، ينبغي أن نعرف طرفي المعادلة وهما: العاطفة التي تُجسَّد بوساطة حاتم، والسيرة التي تُقدمه. ولمعرفة الطرف الأول من المعادلة؛ نحصي الأماكن التي استعمل فيها أبو تمام اسم حاتم. ونتأمل في نصوص الاستعمال فنراها جميعًا تتجه وجهة الندى، على ما للندى من تنوعات وتفرعات. والندى صفة إنسانية يعظّمها أبو تمام في ممدوحيه ويغريهم بها، لأنها رأس الفضائل والسبيل إلى كل المحامد، في تصوره. وعاطفة الشاعر نحو الندى هي عاطفة الإعجاب والتقدير والمروءة والحب، وعندما يريد تجسيد هذه العاطفة المنوّعة يذكر حاتم الطائي.

(٣٦) الديوان نفسه، ج ٤ ص٧٧٦.

(٣٧) نفسه، ج ٤ ص٧٦٥.

(٣٨) نفسه، ج ٤ ص٧٥٣.

فحاتم هو طرف المعادلة الثاني في شعر الطائي، لأنَّ حاتم مشهور بكرمه ويُضرب به المثل في الجود، سواء أكان ذلك في المصادر التي ترجمت له[٣٩]، أم في الصورة التي تستخلص له من شعر أبي تمام، وهذه الصورة تُوضح مصطلح المعادل الموضوعي.

يقول الطائي في مدح أحمد ابن الخليفة المعتصم:

أبليتَ هذا المجد أبعدَ غايةٍ فيه وأكرم شيمةٍ ونِحَاسِ
إقدام عَمْروٍ، في سماحة حاتمٍ في حلمِ أحنفَ، في ذكاء إياسِ[٤٠]

إنَّ تاريخ العرب وتاريخ الأدب غنيان بالقصص التي يعرفها الشاعر، ويعرفها ممدوحه، ومنها قصص المشاهير الأربعة الذين ذكرهم في بيت واحد. وما نريد إيضاحه قصة حاتم، بوصفه المعادل الموضوعي لعاطفة الإعجاب بالكرم عند أبي تمام.

وحاتم ليس مفخرة الشاعر فقط، بل هو مفخرة الطائيين جميعهم:

أبى قدرُنا في الجود إلاّ نباهةً فليس لمال عندنا أبدًا قَدْرُ
لينجحْ بجود مَنْ أراد فإنَّه عوانٌ لهذا الناس وهو لنا بِكْرُ
جرى حاتمٌ في حلبةٍ منه لو جرى بها القَطْرُ شأوًا قيل: أيهما القَطْرُ؟

(٣٩) مصادر ترجمة حاتم: تهذيب ابن عساكر ٣: ٤٢٠ – ٤٢٩ – الشعر والشعراء: ٧٠ تاريخ الخميس ١/ ٢٥٥، خزانة الأدب ١/ ٩٩٤، ٢/ ١٩٤ نزهة الجليس ١٠/ ٢٨٤.

(٤٠) الديوان بشرح التبريزي: ٢/ ٢٤٩: ٢٢-٢٣، والسماحة: الجود، انظر لسان العرب مادة سمح مجلد ٢/ ١٩٨.

فتى .. ذَخَرَ الدنيا أناسٌ ولم يزل بها باذلاً، فانظرْ لمن بقي الذخر
فمن شاء فليفخر بما شاء من ندًى فليس لحيٍّ غيرنا ذلك الفخر
جمعنا العلى بالجود بعد افتراقها إلينا كما الأيام يجمعها الشهر
مساعٍ يضِلُّ الشعر في طُرْقِ وصفها فما يهتدي إلاّ لأصغرِها الشعر(٤١)

فأبو تمام هنا، يصور الجود بوَصْف حاتم الطائي، ويجعله مفخرة قومه الذين يسبقون الناس إلى العلا. وهو بهذه الصورة يثير مقارنات بين قيم الأشياء والأفعال، وهي بمجملها مقارنات تقدِّم الحمد على المال، وتقدر كرامة الإنسان فوق الثروات.

هذه الصورة المطلقة للكرم يجسدها حاتم الطائي، وهي مشهورة ومعروفة عند الناس، وعند ممدوح أبي تمام، الأمير أحمد بن المعتصم، الذي يَعي جيدًا ماذا يعني حاتم من القيم والمواقف والأحداث التي سجلها الزمان وأهل الزمان.

إن أبا تمام عثر في شخص حاتم على معادل موضوعي لعاطفته السامية نحو الكرم، فعدَّ شخصية حاتم بكل تاريخها المملوء بالمواقف والأحداث، صيغة موفَّقة لإخراج تلك العاطفة.

واستقراء النصوص التي ذكر فيها حاتم في مدائح أبي تمام تجعل الصورة الحاتمية أكثر وضوحًا، وتعطينا مسوغ تكرار ذكره كلما هاجت بالشاعر عاطفة الكرم؛ لأن شخصية حاتم وسيرة حياته تجعلانه معادلاً موضوعيًّا لعاطفة الكرم عند أبي تمام.

(٤١) الديوان بشرح التبريزي ٤/ ٥٧٤، الأبيات ٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢-٤٨.

طيّئ، معادل الانتماء

طيّئ ، اسم قبيلة الشاعر، وعندما يُورد هذا الاسم في شعره فإنه يريد بعث ما في تاريخ هذه القبيلة من أمجاد ومحامد. وفيها يعثر على معادل موضوعي يعبّر بوساطته عن عاطفة الانتماء القبلي. وقد رأينا في حديثه عن حاتم الطائي نوعًا من هذا الانتماء، وسنرى في حديثه عن شخصيات طائية معروفة نوعًا من هذا الانتماء أيضًا. إنَّ طيّئ تعني للشاعر تاريخًا طويلاً من المحامد والأمجاد ولا يُعْذر طائي لا يمثل ذلك التاريخ المجيد. يقول في مديح بني عبد الكريم الطائيين:

أولئك قد هُدُوا في كلِّ مجد إلى نهج الصراط المستقيم
فروع لا تَرِفُّ عليك إلاّ شَهِدْتَ لها على طيبِ الأروم
وفي شَرَفِ الحديث دليلُ صدقٍ لمختبرٍ على الشرف القديم
إذا نَزَلوا بمَحْلٍ روَّضوه بآثار كآثار الغيوم
لكل من بني حواء عُذْرٌ ولا عُذْرٌ لطائيٍّ لئيم
أحقُّ الناس بالكَرمِ امرؤٌ لمْ يَزلْ يأوِي إلى أصْل كريم(٤٢)

وقبيلة طيّئ أصل كريم، وهذا الأصل لا يفرَّع إلاّ من جنس أصله، لذلك لا يجد أبو تمام عذرًا لطائيٍّ لئيم. وكل طائيٍّ، قديمًا وحديثًا، يسمو سمو أصله الكريم، وطيّئ ، في سلمها وحربها، معادل موضوعي لعاطفة سمو الانتماء إلى الأصل الكريم عند أبي تمام، الذي يعطي صورًا متعددة ومتنوعة للمحامد الإنسانية لهذه القبيلة، مركِّزًا على تاريخها الطويل الذي صنعته أفعال شخصياتها، ذات السمعة والشهرة

(٤٢) الديوان بشرح التبريزي: ٣/ ١٦٠-٢١-٢٣-٢٤-٢٧-٢٨-٢٩.

التي تعرفها القبائل العربية حق المعرفة. وما أسماء من قبيل: أوس وحاتم، وزيد القنا، والأثرمان، ونافع، وإياس، وعارق، وحارثة إلّا تلك «النجوم الطوالع» في سماء القبائل العربية جودًا وكرم مَنبت ومكرماتٍ بين تلك القبائل.

أنا ابنُ الذين استُرْضِعَ الجود فيهمُ ... وسُمِيَّ فيهم وهو كهل ويافع
سما بيَ أوسٌ في السماء وحاتم ... وزيدُ القنا، والأثرمان، ونافع
وكان إياس ما إياسٌ؟ وعارق ... وحارثةٌ أوفى الورى، والأصامع
نجومٌ طوالِعٌ، جبالٌ فوارعُ ... غيوثٌ هواميعٌ، سيولٌ دوافعُ[٤٣](*)
مَضَوا وكأنَّ المكرمات لديهم ... لكثرة ما أوصوا بهنَّ شرائع
فأيُّ يدٍ في المجد مُدَّتْ فلم تكنْ ... لها راحةٌ من جودهم وأصابع؟
هُمُ استودعوا المعروف محفوظَ مالنا ... فضاعَ وما ضاعت لدينا الودائع
إذا طيّئٌ لم تطوِ منشور بأسها ... فأنف الذي يُهْدِي لها السُّخطَ جادِعُ
هُمُ قوَّموا درءَ الشآم وأيقظوا ... بنجدٍ عيونَ الحَرْبِ وهي هواجع
وإن صارعوا في مفخر قام دونهمْ ... وخلفهمُ بالجدِّ جَدٌّ مُصارِع
عَلَوْا بجنوبٍ موجَداتٍ كأنَّها ... جنوبُ فيولٍ مالهنَّ مضاجع[٤٤]

(٤٣) وردت في النص الأصلي (طوالع وهوامع) والأصوب ما ذكرناه في المتن لاسيما أن نسخة المدينة بشرح الصولي، اعتمدت الأمر نفسه.

(٤٤) الديوان بشرح التبريزي: ٤/ ٥٨٦ – ٥٩٠ الأبيات: ٢١–٢٧–٢٣–٢٤–٢٥–٢٦–٢٧–٣١–٣٧–٤١–٤٢.

هذه المحامد التاريخية لقبيلة طيّئ ، أفرادًا وجماعات، تفسّر الغنى الذي اكتنزه الشاعر في عبارته «سما بي» وتفسر عاطفة سمو الانتماء في وجهها القبلي، لأن أبا تمام طائيٍّ، والطائيّون علوا «بجنوب موجدات». ولا غروَ أن يجد الشاعر في طيّئ ، نسبًا أو انتماءً، معادلاً موضوعيًّا لتلك العواطف. وهو إن تساءل عن مجد طيّئ ، فهو تساؤل العارف المتيّقن من الجواب:

هل أورق المجد إلاّ في بني أُدَدٍ أو اجتُنِي منه لولا طيّئ ثمر؟
لولا أحاديثُ بقَّتْها مآثرنا من النَدى والرَّدى لم يُعْجِب السَّمَر[٤٥]

«ذي قار» معادل موضوعي للعاطفة القومية

كيف اتخذ أبو تمام موقعة «ذي قار» معادلاً موضوعيًّا لعاطفته؟ وما تلك العاطفة التي تعدّ الموقعة صيغة خارجية لها؟

المعادلة ذات طرفين: الطرف الداخلي هو العاطفة، أما الطرف الخارجي التاريخي فهو الموقعة.

والموقعة هي الوجه التاريخي الذي يُبدأ منه توصلاً إلى الداخل، والوجه الخارجي ترسم ملامحه بالشعر والتاريخ.

يقول أبو تمام في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، وفي مدح أسلافه الذين ورثوه المجد والفخر:

أولاكَ بنو الأحساب لولا فَعالُهُمْ دَرَجْنَ، فلم يوجَدْ لمكرمة عَقْبُ
لهم يوم «ذي قار» مضى وهو مفردٌ وحيدٌ من الأشباه، ليس له صَحْبُ

(٤٥) الديوان بشرح التبريزي: ٢/ ١٨٨.

بـه علمـتْ صُـهْبُ الأعـاجم أنَّـهُ بـه أعربَـتْ عـن ذاتِ أنفـسِها العُـرْبُ
هو المشهد الفصل الذي ما نجا به لكسرى بنِ كسرى لا سَنامٌ ولا صُلْبُ(٤٦)

هكـذا يؤصـل أبـو تمـام نـسبَ وحَـسَبَ ممدوحـه، فهـو مـن قـوم أعقبـوا للمكرمات أيامًا تُحمد ويفتخر بها. ومن تلك الأيام يوم «ذي قار»، وهو يوم للعـرب عـلى العجـم، وبالتخـصيص هـو لبكـر عـلى العجـم، ويعـدّه مـن مفاخرها(٤٧). والمفهوم الإجمالي للبيت في شعر أبي تمام أنه يوم عظيم ليس له نظير ولا شبيه في أيام العرب، وعلّة ذلك أنه أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم، إذ استطاع العرب أن يعربوا عن ذوات نفوسهم الأبيّة التي لا تقبل الإهانة(٤٨).

أهمية «ذي قار» أنه كان ماء لبكر قريب من الكوفة، تجتمع عليه القبائل العربية في الصيف. وفي ذلك الحين هاجمتهم جيوش كسرى فانتصروا عليها. وتضرب أسباب الموقعة في جذور تاريخية عميقة من حياة العرب وحياة الفرس، أولى حلقاتها الثأر، على مستوى عربي، وآخر حلقاتها الانتصار للشهامة العربية، على مستوى عربي – فارسي.

ويوم ذي قار هو الطور الأخير من قصة تكونت في ستة أجيال، على مسرح واسع بين قبائل العرب ومواقفها الثأرية، وبين قبائل العرب وملوكها وملوك

(٤٦) الديوان بشرح التبريزي: ١/ ١٨٧ الأبيات: ٢٤ – ٢٥ – ٢٦ – ٢٧ .

(٤٧) انظر جاد المولى (محمد أحمد) ، والبجاوي (علي محمد) ، وأبو الفضل إبراهيم (محمد) ، أيام العرب في الجاهلية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، القاهرة ، ص ٦.

(٤٨) المرجع السابق، ص ٦.

الفرس وما بينهم من صلات جوارية.

وأساس القصة يبدأ مع أيوب بن محرق، الذي كان في اليمامة، في بني امرئ القيس، فأصاب دمًا فيهم، ثم فرَّ إلى الحيرة. وتنتقل القصة ضمن أجيال ستة لتنتهي عند النعمان، الذي استجار، قبل موته، بهانئ بن مسعود الشيباني واستودعه أهله وسلاحه وماله. وعندما طالب إياس بن قبيصة، وهو والي كسرى بعد النعمان، هانئًا بما استودعه النعمان، رفض هذا الأخير الطلب، فجيَّش له كسرى جيشًا من الفرس والعرب وجَّهه إلى ذي قار، وكانت الموقعة، وانتصرت بكر، وكان بنو إياد في جيوش كسرى، لكنهم وقفوا في الحرب مع أبناء جنسهم من العرب على حلفائهم العجم. من هنا كان «ذي قار» الصيغة التي توضعت فيها عاطفة أبي تمام القومية، وكان معادلاً موضوعيًّا لتلك العاطفة.

وأبو تمام يؤصِّل للحادثة، ويذكّر بها أهل الثغر في أيام ممدوحه الشيباني، سليل أولئك العرب الذين اتحدوا فانتصروا:

أقول لأهل الثغر قد رُئبَ الثَّأى وأُسبغتِ النعماءُ والتَأَم الشَّعْبُ
فسيحوا بأطراف الفضاء وأرتِعوا قَنَا خالدٍ من غير دَرْبٍ لكُمْ دربُ[٤٩]

والعودة إلى قصائد أبي تمام التي ذكر فيها ذي قار تكشف لنا الأعماق والأبعاد في ذكره لهذا اليوم. فهو يحشد في تلك القصائد الزمان: ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً. فإحساسه بعصره واقعي حياتي؛ تمثله معرفة ممدوحه الشيباني

(٤٩) الديوان بشرح التبريزي: ١/ ١٨٧ الأبيات: ٢٨-٢٩: والرأب: الإصلاح، والثأى: الفساد.

ومعاركه، وإحساسه بالمستقبل، قياس تطلعي يمثله رجاؤه بممدوحه العربي، هذا الرجاء المنفتح على فردية أبي تمام وقبيلته وأمته ودينه وإنسانيته.

والإحساس الثقافي الذهني، يمثله هانئ بن مسعود الشيباني الذي قاد معركة قومية في ذي قار، وارتفع فوق مستويات الثأر الفردي والقبلي، ليأخذ القضية مأخذ شرف إنساني يقتضي إغاثة ملهوف، ورعاية أماناته، حتى بعد موته. وقد نظرت قبيلة إياد إلى هذا المستوى فتخلت عن الفرس في سبيل العرب، وظهرت المروءة القومية في سلوك إياد وسلوك بني شيبان وبطون بكر كلها، فاستيقظت عاطفة العرب القومية يقظة علّمت الأعاجم جديدًا عن الذات العربية.

من هذا المستوى يتناول أبو تمام يوم ذي قار، لأنه شاعر الحماسة للمُثل العليا. وعلى هذا المستوى نفهم معادله الموضوعي عندما يمدح أسلاف خالد الشيباني فيقول:

مضوا وُهُم أوتادُ نجدٍ وأرضِها يُـرَوْنَ عِظامًا كلما عَظُمَ الخطبُ
لهم نسبٌ كالفجر ما فيه مَسْلَكٌ خَفِيٌّ ولا واد عَنودٌ ولا شِعْبُ
فيا وشل الدنيا بشيبان لا تَغِضْ ويا كوكبَ الدنيا بشيبان لا تَخْبُ(٥٠)

هو إحساس أبي تمام بالتاريخ، تمثّله وعثر فيه على المعادل الموضوعي لتجسيد عاطفته القومية، وكانت هنا موقعة «ذي قار».

(٥٠) الديوان بشرح التبريزي: ١/ ١٨٤ الأبيات: ١٦-١٨-٢٢ والوشل: الماء القليل؛ وأراد أنهم حياة الدنيا.

البطـــل معـادل الإحساس بالزمـان

إن إحساس الشاعر الطائي بعصره، وصلة هذا الإحساس بالتاريخ، يجسده بمدائحه للقائد خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني من ممدوحيه.

وخالد هذا من القادة العرب في عصر أبي تمام، شيباني النسب، وهذا لقاء أول مع التاريخ، لأن بطل موقعة «ذي قار» شيباني أيضًا وهو هانئ بن مسعود الشيباني.

فلماذا يذكّر الشيباني الحديث بالشيباني القديم؟ أهي النسبة في خاطر أبي تمام، أم هي المحامد والمكرمات التي يشتركان في إحداثها؟

الشيباني القديم، هانئ، أدَّى دور البطل القومي، الذي علمَّ الأعاجم درسًا جديدًا من الذات العربية في وحدة «ذي قار».

والشيباني الحديث، خالد، كما يقدمه أبو تمام، بطل قومي لا يقلّ بطولة عن سلفه. وقد مدحه بسبع من قصائده(٥١)، تتعاون كلها على رسم شخصية البطل. ومجمل هذه النصوص يقدم خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني شخصية ذات تراث حميد من الكرم والشجاعة، وذات مواهب خاصة؛ تتأصل في الماضي وتتفرع في الحاضر. والمهم هنا، أن تبرز، من صفاته، الصفة المناسبة لصفة هانئ بن مسعود التي ظهرت قومية في ذي قار، وكان الجنس العربي في مواجهة مع الجنس الفارسي. في القصيدة ذاتها(٥٢). يذكر أبو تمام موقف خالد وتوحيده الشعب

(٥١) والقصائد كما ورد في الديوان بشرح التبريزي هي: الأولى ١/ ٧ – الثانية ١/ ١٧٧ – الثالثة ١/ ٤٠٥ – الرابعة ١/ ٤٢٣ – الخامسة: ٢/ ٥ – السادسة ٢/ ٦٧ – السابعة: ٢/ ٢٨٣.

(٥٢) الديوان بشرح التبريزي: ج ١/ ١٧٧ القصيدة رقم ١٤.

للقاء الروم وقد كان يقودهم توفيل. ومتابعة المعركة في قصيدة الشاعر تظهر إحساسه بالماضي والحاضر، كما تظهر المعادل الموضوعي لهذا الإحساس.

يروي أبو تمام قصة أسلاف ممدوحه، ويعبر عن عاطفته القومية بِذِكْر موقعتهم «ذي قار»، وهذا في الماضي. ثم يخاطب أهل الحدود المتاخمة لحدود الروم، ويبشرهم بالتئام الشمل ووحدة الشعب وبالنصر، حاضرًا، تيمنًا بانتصار الأسلاف في ذي قار، وقتل الحوفران، الحارث بن شريك، قائدهم آنذاك، للقائد الفارسي في ذي قار الذي كان الهامرز. وكأن أبا تمام، باستعماله هذه النسبة لممدوحه، يمهّد لنصره على الرومي كما انتصر سلفه على الفارسي.

ولما رأى توفيل راياتك التي ... إذا ما اتلأبَّت لا يقاومها الصُّلب
تولَّى ولم يألُ الرَّدى في اتِّباعِهِ ... كأنَّ الرَّدى في قَصْدِهِ هائمٌ صَبُّ
كأنَّ بلاد الروم عُمَّت بصيحةٍ ... فضمَّتْ حشاها أو رغا وَسْطها السَّقبُ
بكلِّ فتىً ضرْب يُعَرِّضُ للقنا ... مُحيًّا مُحَلًّى حَليُهُ الطعنُ والضربُ
جُعِلْتَ نظامَ المكرمات فلم تَدُرْ ... رَحَا سُؤددٍ إلاّ وأنت لها قُطْبُ
إذا افتخرتْ يومًا ربيعةُ أقبلتْ ... مُجَنبتي مجدٍ وأنتَ لها قلب[٥٣]

لم ينس أبو تمام أن خالدًا الشيباني سليل هانئ الشيباني، وأن هانئًا كان يقود أفناء بني بكر في «ذي قار»، وكان في القلب بين ميمنة من بني عجل، وميسرة من بني شيبان[٥٤]، فجاء بالصياغة الحديثة لقصة المجد القديم، فخالد مثل جدّه

(٥٣) الديوان بشرح التبريزي: ج ١/ ١٧٧ الأبيات: ٣٢ – ٣٣ – ٣٤ – ٤٢ – ٤٦ – ٤٧.

(٥٤) أيام العرب: ٣١.

في القلب، وحوله ميمنة وميسرة فتيان من أبطال العرب.

ومن المقارنة بين خالد وهانئ نفهم كيف أوجد أبو تمام معادله الموضوعي لإحساسه بالزمن وبالتاريخ ماضيًّا وحاضرًا. فهنا أيضًا، المعركة قومية. تغيّر المسرح والزمان والأشخاص، لكن وحدة العمل والغاية لا تزال هي هي. كان المسرح في «ذي قار»، وهو ماء لبكر قريب من أرض فارس. والمسرح اليوم ثغور العرب مع الروم وأمكنة من بلاد الروم.

كان الزمان في الماضي، قبل الإسلام. والزمان الآن حاضرًا بعد الإسلام وفي العصر العباسي الأول. وكان الأشخاص رجالاً من بني بكر، يتحلقون حول قائد شيباني، هو هانئ بن مسعود. والأشخاص اليوم هم فتيان من العرب يقودهم خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني. والغاية، هناك وهنا، تتلخص في شرف الأمة، التي ينتسب إليها القائدان العربيان، الأول دافع عن شرفها في وجه الفرس والثاني يدافع عن شرفها في وجه الروم.

هكذا، أحسَّ أبو تمام بالتاريخ العربي، ماضيًّا وحاضرًا، فعبرَّ عن إحساسه بمعادل موضوعي، من الماضي عثر عليه في «يوم ذي قار»، وبمعادله الموضوعي من الحاضر، عثر عليه في معركة خالد الشيباني مع توفيل الرومي، بل وجد في المعركة الماضية معادلاً لانفعاله القومي بالمعركة الحاضرة.

أما إحساس أبي تمام بالمستقبل فقياسي تطلعي، بمعنى أنه يقيس على ماضي الأمة وحاضرها ما يمكن أن يكون مستقبلها. فهو يرجو لأمته النصر، لكنه يعرف أن للنصر مقومات رأى أمثلة لها في موقعتي العرب مع الفرس ومع الروم.

ولأنَّ خالدًا الشيباني أعاد سيرة هانئ الشيباني بعد عدّة أجيال، فإن الشاعر

يبني رجاءً خالدًا على مكرمات خالد في سياق المجد العربي فيقول:

بجودك تبْيَضُّ الخطوب إذا دَجَتْ وترجع في ألوانها الحِجَجُ الشُّهب
هو المركب المُدْنِي إلى كلِّ سؤدَدٍ وعلياءَ، إلاّ أنه المركب الصَّعب

فالجود الذي جاء به أبو تمام، بعد ذكر موقعتين قوميتين، ليس بذل المال وحسب، بل هو الجود بالنفوس لأن مفاخر ربيعة في «ذي قار» ماضيًا، ومفاخرها في الثغور الرومية حاضرًا، لم تكن كرمًا عاديًّا، بل كانت نوعًا من عطاء النفوس في سبيل شرف الأمة.

إنَّ إحساس أبي تمام بالمستقبل يتولّد من رجائه عند ممدوحه. فممدوحه وراثة مجيدة، وموهبة حميدة، وهذان سببان يقويان ثقة أبي تمام بالمستقبل، فيحسّ مستقبل الأمة في ضوء ما ورَّثته لأبنائها من مفاخر قديمة، يجددها أبناؤها مع الأيام.

نصر على الفرس في الماضي، وانتصار على الروم في حاضر أبي تمام، إنهما معادلان موضوعيان عبَّر فيهما الشاعر عن إحساسه بالزمان، وعاطفته المتلهفة للمثل العليا في مستقبل الأمة.

بدر معادل الشعور الديني

«بدر» ماء مشهور، بين مكة والمدينة، ويوم بدر كان في السنة الثانية من الهجرة، بين مشركي قريش، الذين زحفوا إليه من مكة بزعامة أبي جهل وأضرابه، وبين المسلمين الذين خرجوا إلى أولئك من المدينة بقيادة رسول الله، محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم. والنتيجة انتصار النبي وتابعيه من المؤمنين عربًا وغير عرب، إذ كان بين المؤمنين بالرسالة المحمدية أجناس غير عربية مثل: بلال الحبشي، وسلمان الفارسي، وصهيب الرومي وغيرهم.

ولكتب السيرة والتاريخ روايات مختلفة ومفصّلة لوقائع ذلك اليوم(٥٥). أما أبو تمام فيستثمر بدرًا «استثمارًا شعريًّا» ويعثر فيها على معادل موضوعي لعاطفته الدينية في درجاتها العليا، فيقول في المعتصم بعد انتصاره في قتالِه الروم، وفتحه عمورية:

خليفةَ الله، جازى الله سعيك عن ... جرثومة الدين والإسلام والحَسَب
بصرتَ بالراحة الكبرى فلم تَرَها ... تُنالُ إلاّ على جسر من التعب
إن كان بين صروف الدهر من رَحِمٍ ... موصولة أو ذمام غيرِ منقَضِب
فبينَ أيامِك اللّاتي نُصِرْتَ بها ... وبين أيامِ بَدْرٍ أقربُ النسب
أبقتْ بني الأصفر الممراض كاسمِهم ... صُفْرَ الوجوه، وجَلَّت أوجهَ العربِ(٥٦)

وأيام المعتصم التي تنتسب إلى بدر، هي يوم بدأت فيه وقعة عمورية، التي كانت عند الروم أشرف من القسطنطينية وقصتها ترجع إلى سنة ٢٢٣ هـ كما يرويها أبو الفداء(٥٧).

والملاحظات الأولية لرواية «المختصر»، تُطلع القارئ أن فتح عمورية لم يكن عدوانًا من المعتصم، بل كان ردًّا وانتقامًا من عدوان توفيل ملك الروم على

(٥٥) انظر من هذه الكتب على سبيل المثال: أيام العرب في الإسلام ٧-٣٠، سيرة ابن هشام ٢-٢٣٨ وتاريخ الطبري ٢/ ٢٦٧.

(٥٦) الديوان بشرح التبريزي ١/ ٧٢ – الأبيات: ٦٧- ٦٨- ٦٩ – ٧٠ – ٧١ وفي رواية أخرى المصفّر كاسمهم ط١ – ج٢/ ٢٣.

(٥٧) أبو الفداء، المختصر في تاريخ البشر، المطبعة الحسينية، القاهرة. ط١ - ج ٢/ ٢٣.

زبطرة وأهلها، وأن جيش المعتصم لم يكن عربيًّا خالصًا، بل كان جيشًا إسلاميًّا فيه من أصول رومية وفارسية حتى في القادة، وأن تحرك المعتصم وجيشه كان لتلبية استغاثةٍ بَلَغَتْه من امرأة هاشمية. وأبو تمام يؤرخ للحادثة بروح الشعر فيعرضها بكل تفاصيلها.

إن ذود المعتصم عن حدود وطنه، وفتحه عمورية دفاعًا عن الدين والإسلام، يربط تاريخه بتاريخ النبي العربي محمد ﷺ، ويجعل يوم عمورية نسيبًا ليوم بدر كما أن المعتصم نسيب للنبي، فاليومان في سبيل الله، ودفاعٌ عن دين الله الحق الذي جاء في صيغته الأخيرة إسلامًا لله لا للأصنام، ولا للأهواء. وعمل المعتصم شرف يجعل الأوجه العربية مشرقة بالنصر، وأوجه العرب، هنا، استعملت بالمعنى التقني؛ فالعربي الأصيل يجّل وجهه عن السجود لغير الله؛ وهذه العروبة بيان عن الخاصة العليا التي جاء بها محمد العربي للناس، وبذلك تكون هذه العروبة إسلامًا لا دمًا، بدليل أن محمدًا يوم بدر كان يقاتل العرب المشركين، وكان معه المسلمون من غير العرب. وكذلك في عمورية، فقد كان الأفشين وأشناس الفارسيان قائدين في جيش المعتصم.

وكأنَّ صفرة الوجوه الرومية التي يذكرها أبو تمام، في هذا المجال، تعادل صفرة الوجوه العربية التي كانت تسجد للأصنام، وجاءت لتطفئ نور الإسلام يوم بدر فأطفأها الله.

إن موازنة هادئة بين موقعة بدر وموقعة عمورية، تكشف السبب الذي جعل أبا تمام يعثر على المعادل الموضوعي لعاطفته الدينية في كلمة «بدر»، عندما تثار عاطفته الدينية في موقعة معاصرة له كموقعة عمورية.

هنا أيضًا، يتجلى إحساس أبي تمام بالتاريخ وبالعصر وبالمستقبل:

فبدر من تاريخ الإسلام القديم، وأبطالها: النبي العربي، وأتباعه من العرب الأوائل ومن غير العرب، وعمورية من تاريخ الإسلام المعاصر لأبي تمام، وأبطالها: المعتصم الهاشمي وأتباعه المسلمون من عرب وغير عرب. والمستقبل في خاطر أبي تمام: وليد الزمان الماضي والحاضر، وكما جاءت عمورية بعد بدر بمئتين وواحد وعشرين عامًا، لتؤكد غايات بدر في السعي «لجرثومة الدين والإسلام والحسب» فسيأتي بعد أجيال وأجيال من يحيي التوحيد، ويجاهد لأجله فيكون المؤمنون من كل الأجناس في صف واحد. وهذا يظهر قيمة استعمال أبي تمام لموقعة «بدر» في قصيدة مدحية للمعتصم أو غيره، ويكشف ما وراء المعادل الموضوعي من أعماق وجدانية، إنسانيًّا وتاريخيًّا.

معادلات الوطن الشامل

صار واضحًا أن أبا تمام يُعبئ في مصطلحاته من الأسماء، مدلولاً تاريخيًّا وإنسانيًّا بعيد الإشارة، لأنه يتخذ من أسماء الأشخاص أو المواقع، أو القبائل أو الأجناس معادلاً موضوعيًّا لعواطفه وأفكاره، كما رأينا في: حاتم، طيّئ، والعرب، والفرس، والروم، وذي قار، وبدر. ومثل هذا المعادل نعثر عليه في أسماء البلدان أيضًا.

في مدائح أبي تمام أسماء بلدان عديدة مثل: الشام، والعراق، ومصر، والمغرب والأندلس والصين.

يقول في قصيدة مدح بها محمد حسان الضبيّ:

خليفةُ الخِضْر، من يربع على وطن في بلدةٍ فظهورُ العيسِ أوطاني

بالشـام أهلي وبغـدادُ الهـوى وأنـا بالرقتيـن وبالفـسـطاط إخـواني
وما أظـنُّ النوى ترضى بما صـنعتْ حتـى تُطـوِّح بي أقـصَى خراسـان[٥٨]

وأبو تمام في هذه الأبيات، وفي كثير من مثيلاتها في شعره، يعبر عن وطنه الشامل وكأنه خليفة الخضر الحي[٥٩] في طوافه، لذلك لا يقف على وطن في بلدة واحدة، ظهورُ العيس وحدها هي وطنه، فَتَنْقله باستمرار من بلد إلى آخر حيث أهله في الشام، وفي بغداد والرقمتين أو الرقتين وفي مصر وخراسان .... إلخ. ومن كان موزعًا على هذه الصورة، فالحركة من هذه الأوطان وإليها جميعًا هي وطنه، وقد جسَّد تلك الحركة بقوله: «ظهور العيس».

لكنَّ الشام، بين هذه البلدان، تأخذ مكانة خاصة في قلبه وشعوره إلى درجة تأخذ فيها مقام المعادل الموضوعي لعاطفته الوطنية لوطنه الأم، فهي منزله الأول، وهو القائل:

نقّل فؤادك حيث شئتَ من الهوى مـا الحـبُّ إلاّ للحبيـب الأولِ
كم منـزل في الأرض يألفه الفتى وحنينـه أبـدًا لأول منـزلِ[٦٠]

فحنين أبي تمام لمنزله الأول، ومنزله الأول الشام، وقد يذهب الخاطر في فهم البيت إلى معنى آخر، بأن يُعدَّ المنزل الأول هو «المحل الأرفع» الذي تحدث

(٥٨) الديوان بشرح التبريزي ٣/ ٣٠٨ الأبيات: ٥-٤٣.

(٥٩) يزعم أناس «أنَّ الخضر حيّ لم يمت، وأنه يطوف البلاد، ويدّعون أنه شرب من عين الحيوان»: التبريزي في شرح الديوان ٣/ ٣٠٨.

(٦٠) الديوان بشرح خياط ص ٤٥٧.

عنه ابن سينا في قصيدته عن النفس، أي مصدر النفس الأعلى[٦١] لكنَّ نصوص أبي تمام الكثيرة في هذا الموضوع تتشبث بالشام ذاتها، فهو في بلد الارتحال يحنُّ إلى دمشق والجولان والبقاعين، ويبعث إليها، وهو في مصر، سحابًا يقتل المحل وينبت الخصب فيقول:

بنفسي أرضُ الشَّام، لا أيمنُ الحمى ولا أيسرُ الدَّهنا، ولا وَسَطُ الرَّمل
ولم أرَ مثلي مستهامًا بمثلكم لـه مثلُ قلبي، فيه ما فيه لا يَغْلي
سقى الرائحُ الغادي المُهجِّرُ بلدةً سقتني أنفاسَ الصبابة والخَبْلِ
فجادَ دمشقًا كلَّها جودَ أهلها بأنفسهم عند الكريهة والبذل
فلم يبقَ من أرض البقاعين بقعة وجاد قرى الجولان بالمُسبل الوَبْل[٦٢]

فأرض الشام في نفس أبي تمام، وكأن نفسه وطن الشام، ويخص منها قرى الجولان لأنه وُلد في جاسم، وهي تلك القرى الجولانية أو الحورانية التي تقع جنوب دمشق. وكلمة الشام معادل موضوعي لعاطفة أبي تمام نحو المكان المحدد، بلد الولادة والصبا والأهل، لكن محطات حياة الشاعر المتعددة التي بدأت في جاسم، ونمت في حمص ودمشق لم تكتمل إلاّ في محطات أخرى متعددة في مصر والحجاز والعراق وخراسان، إلى درجة أضحى المكان كله وطنًا واحدًا، لإنسان واحد يكون إنسان الهداية للناس والرأفة بهم.

(٦١) يقول ابن سينا (منطق المشرقيين) : هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع.

(٦٢) الديوان بشرح التبريزي ٤/ ٥١٩، الأبيات: ١٦-١٧-٨-١٣-١٥ وفي رواية أخرى الهطل مكان الوَبْل.

يقول أبو تمام من قصيدة يمدح بها المعتصم، وينصحه بأن يشدد أمر الخلافة بابنه هارون:

فاشـــدُدْ بهـــارون الخلافَـــةَ إنَّـــهُ سَـــكَنٌ لوحـــشتها ودارُ قـــرار
بفتى بني العبَّاس والقمـرِ الـذي حفَّتـــه أنجـــمُ يعـــرُبٍ ونـــزار
ليـسير في الآفـاق ســيرةَ رأفـةٍ ويـــسوسـها بـــسكينة ووقـــار
فالـــصينُ منظـــومٌ بأنـــدلس إلى حيطـــانِ رُومَيـــة فمُلْـــكِ ذِمـــار
ولقـد علمـتُ بـأنَّ ذلـك مِعـصمٌ مـا كنـتَ تتركـه بغـير سـوار(٦٣)

والـصين هنـا تـدخل في المعـادل الموضـوعي لعاطفـة أبي تمـام نحـو الـوطن الشامل، الذي تعمّه الهداية والسكينة. وخصصت الصين من بين البلدان التي يذكرها مثل: الأندلس ورومية واليمن، لأنها تمثل في خاطر أبي تمام رمز البعد القصيّ الذي يتطلب الوصول إليه المشقة والجهد، كما يُفهم من قصيدة أخرى له في مدح القائد الأفشين الذي طارد بابك الخرميّ. حيث يقول:

وأخـذت «بابك» حائرًا دون المُنى ومُنَـــى الـــضلال ميـــاهُهُنَّ أُجُـــون
طعـــنَ التلُّهـــفُ قلبَـــه ففـــؤادُهُ مـــن غـــير طعنـــةِ فـــارسٍ مطعـــونُ!
ورجـا بـلاد الـرومِ فاستعصى بـه أجَـلٌ أصـمٌّ عـــن النجـــاء حَـــرونُ
هيهـات لم يَعلَـمْ بأنَّـك لـو ثَـوَى بالصين لـم تَبْعُـدْ عليك الـصينُ(٦٤)

ووطـن أبي تمـام المثـالي غـير وطنـه الـواقعي، الـذي يحـدده المؤرخـون

(٦٣) الديوان بشرح التبريزي: ٢/ ٢٠٨، الأبيات: ٥٢-٥٣-٥٧-٥٨-٥٩.

(٦٤) المصدر السابق: ٣/ ٣٢٠، الأبيات: ٣٠-٣١-٣٢-٣٣.

والجغرافيون بحدود معينة، ويدفعه الشاعر بروح الشعر لتكون الصين من حدوده، وهو لا يرضى بالحدود الجغرافية لوطنه الشامل، إنه يعترف بجاسميته فيصورها كما هي، ويعشق الشام داره ووطنه الأول، لكن ذلك لا يمنعه من أن يصرف وجهه إلى وطن أكبر يختاره، آخذًا في الاتساع والشمول. ودائمًا يعثر في الصين على معادل موضوعي لهذا الوطن الأرحب المتسع في دولة «هارونية» يشملها دين الإسلام رأفة ومحبة:

في دولـــة بيـــضاء هارونيـــةٍ متكنِّفَـــاها النَّـــصرُ والتَّمكـــين
قد أصبح الإسلام في سلطانها والهندُ بعضُ ثغورِهـا والـصين(٦٥)

هذه حكاية وطن أبي تمام الشعري المتحرك بديلاً من وطنه التاريخي الثابت، بل هي قصة الوطنين معًا، فوطنه الصغير الذي يحن إليه في جاسم والشام لا يلغي الآخر المتسع والشامل. يتحرك الطائيّ من جاسم في أشواقه على امتداد الأرض العربية والإسلامية يومذاك، ولا يقف عند هذا الحد بل يدفع حدود قريته لتكون العالم، وتصير الأرض، على متسعها، دارًا، كما يقول في ابن شبانه:

ســيبتعث الركــاب وراكبيهــا فتــى كالــسيف هجعتــه غــرار
أطــلَّ عــلى كُــلى الآفــاق حتــى كـــأنَّ الأرض في عينيـــه دار(٦٦)

وهكذا، نتعرف عاطفة أبي تمام في وجهيها «الإجمالي والتفصيلي» في «الوحدة والتنوع» فكان الإنسان المطلق معادل العاطفة الإنسانية المطلقة، كما

(٦٥) الديوان بشرح التبريزي: ٣/ ٣٢٧، الأبيات: ٣٣-٣٤.

(٦٦) الديوان بشرح الخياط: ١٤١.

كان حاتم معادلاً لعاطفة الكرم، وكانت طيّئ معادلاً لعاطفة الانتماء القبلي، وكانت «ذي قار» معادل العاطفة القومية، وبدر معادل العاطفة الدينية، ثم الشام والصين المعادل للعاطفتين الوطنية والعالمية الشاملة.

تعرِّفنا هذه المعادلات تعريفًا تطبيقيًّا مصطلح المعادل الموضوعي المعياري في وحدته، وحدة العواطف المتنوعة في اتجاهها نحو الإنسان المثال، الذي كوَّن الصيغة الخارجية لهذه العواطف، وكان معادلاً موضوعيًّا لها؛ وفي تنوعه نتيجةَ تنوع أسماء بعينها، مواقع وأحداث وأجناس وأمكنة كانت هي المعادلات الموضوعية لعواطفه التي تنوعت وتعددت.

المصـــادر والمراجع

١- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي) – الديوان، بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، أربعة أجزاء، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤.

٢- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي) – الديوان، بشرح محيي الدين الخياط، مجلد / ١/ ، طبع بمناطرة والتزام محمد جمّال، ط١، مرخصة من نظارة المعارف العمومية رقم / ١٣/ مصر.

٣- أبو الفداء، المختصر في تاريخ البشر، المطبعة الحسينية، القاهرة، ط١.

٤- بكار (يوسف حسين)، القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠.

٥- جاد المولى (محمد أحمد)، البجاوي (علي محمد)، أبو الفضل إبراهيم (محمد)، أيام العرب في الجاهلية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، القاهرة.

٦- الخطيب (حسام)، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، منشورات جامعة دمشق، ط٥، ١٩٩٣–١٩٩٤.

٧- الخطيب (حسام)، تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧٤-١٩٧٥.

٨- خوري (منح)، الشعر بين نقاد ثلاثة، دار الثقافة، بيروت ط١، ١٩٦٦.

٩- الدهان (سامي)، فن المديح، دار المعارف بالقاهرة، من دون طبعة أو عام.

١٠- علي (أسعد)، الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار النعمان، بيروت، ط١، عام ١٩٧٠.

١١- ماتيسن (ف. أ)، توماس إليوت الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٥.

١٢- هايمن (ستانلي)، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة.

١٣- ويمزات وبروكس، النقد الأدبي، أربعة أجزاء، ترجمة حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٦.

المراجع الأجنبية

1- T.S. Eliot on Poetry and Poets London, Faber and Faber limited, The sacred wood

2- The readers company to word literature, collection of author published. 1965, New American Bibliotheca.