الصنعة العقلية عند أبي تمّام

«مقدمة لقراءة جمالية في شعر الطائي»

أ.د. أحمد علي محمّد(*)

شغلت قضيةُ الصنعة في الشِّعر القديم نفراً غيرَ يسيرٍ من نَقَدَةِ الشِّعر وأعلام الكلام، ومن تكلَّم على الصنعة الشّعرية قديماً وحديثاً لم يَجُزْ في كلامه ثلاث فِكَرٍ أساسية:

الأولى: الصنعة الفنية التي تُعنى بتثقيف الشّعر وتهذيبه وتحكيكه، إذ جرت في هذا المضمار طائفة من شعراء الجاهلية والإسلام، لم تكن تثق بمقدرات الطبع والسليقة، بل عمدت إلى ضرب من التهذيب وإعادة النّظر فيما صدر عن القرائح من كلام منظوم، وكان من السابقين إلى ذلك الصنيع من شعراء الجاهلية زهير بن أبي سلمى ثم تبعه في ذلك الحطيئة وغيره، فقال الأصمعي فيما أورده الجاحظ: «زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشّعر، وكذلك كلّ من جوّد في جميع شعره، ووقف عند كلّ بيت قاله، وأعاد فيه النّظر، حتّى يُخْرِجَ أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة»(١)، ثم قال الجاحظ معلقاً: «وكان يقال: لولا أنّ الشّعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتّى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب

(*) عميد كلية الآداب الرابعة بالقنيطرة - جامعة دمشق.

(١) الجاحظ (البيان والتبيين) ص:٢/ ٢١١.

الصنعة، لـذهبوا مـذهب المطبـوعين الـذين تـأتيهم المعـاني سـهواً ورهـواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»[٢].

والثانية: الصنعة البديعيـة المتصـلة بتنميـق الكـلام وزركشـته، والعنايـة الفائقة بألوان البديع، وهي صنعة المحدثين من أمثال بشار بن برد وأضـرابه، فقيل إنّ الأصمعي سُئل عن بشار بن برد ومروان بن أبي حفصة أيهما أشعر؟ فقال: «بشار؛ لأنّه سلك طريقاً لم يُسلك من قبلُ وتفرّد به، وهو أكثـر تصـرفاً وفنونَ شعرٍ وأغزرُ، وأوسعُ بديعاً»، وقال: «بشار خاتمـة الشُّـعراء، والله لـولا أنّ أيامه تأخرت لفضلته على كثير مـن الشُّـعراء»[٣]، وقـال ابـن المعتـز عـن مدرسة البديع في الشعر المحـدث: «كـان مسـلم بـن الوليـد أوّل مـن وسّـع البديع؛ لأنّ بشار بن برد أوّل من جاء به، ثمَّ جاء مسلم فحشـا بـه شـعره، ثـم جاء أبو تمام فأفرط وتجاوز المقدار»[٤].

والثالثة: الصنعة العقلية التي ظهرت ألوانها في شعر أبي تمام خاصة، إذ انبثقت من خلال عنايته الفائقة بالأفكار، مـن أجـل ذلـك بـرزت فـي شـعره مسائل عدة يتصل أغلبها بالغموض والتعقيد، وهـذه الناحيـة هـي فـي واقـع الأمر مضمار هذا البحث.

تتبدى ظواهر صنعة أبي تمام في جملة من المسائل الفكرية التي تركـت طوابع الغلو في تفكيره الشعري وفي صنعته الكلامية عامة، منها:

أ- ثقافته وذكاؤه:

ذكر الأصفهاني أنّ أبا تمام حبيب بن أوس من قبيلة طيئ صليبةً، مولـده

(٢) الجاحظ (البيان والتبيين) ص:٢/ ٢١١.

(٣) الأصفهاني (الأغاني) ص:٧/ ٢٧٧.

(٤) ابن المعتز (البديع) ص:٥٣.

ومنشؤه منبج بقرية اسمها جاسم[٥]، في حين أطبقت معظم المصادر الأدبية[٦] على أنّه ولد في قرية جاسم القريبة من طبريا، من أعمال دمشق، وذكر الخطيب البغدادي أنّه شامي الأصل عمل في أثناء حداثته في مصر يبيع الماء في المسجد الجامع، وكان آنذاك يجالس الأدباء ويأخذ عنهم، وكان يحبُّ الشّعر، فلم يزل يعانيه حتّى أجاد نظمه، فشاع ذكره، وبلغ المعتصم خبره فطلبه وهو «بسرّ من رأى»، فعمل فيه قصائده، فبز الشّعراء[٧]، وتقدّم عليهم حتّى قيل: «ما كان أحدٌ من الشّعراء يقدر على أن يأخذ درهماً بالشّعر في حياة أبي تمام، فلّما مات اقتسم الشُّعراء ما كان يأخذه»، ثمَّ قَدِمَ مدينة بغداد فجالس الأدباء والعلماء وبرع في الرواية، فقيل إنّ أحمد بن أبي طاهر روى عنه أخباراً بسنده[٨].

قال دعبل الخزاعي فيما أورده المرزباني في الموشح: «لم يكن أبو تمام شاعراً، وإنّما كان خطيباً، وشعره بالكلام أشبه منه بالشّعر»[٩]، من أجل ذلك لم يدخله في كتابه (كتاب الشعراء). والحق أنّ أبا تمام كان أديباً شاعراً، يدلّ على ذلك ما اختاره من أشعار العرب، ولعلّ أظهر مختاراته كتاب «الحماسة»، فقيل: إنّ أبا تمام في اختياره الحماسةَ أشعر منه في شعره[١٠]،

(٥) الأصفهاني (الأغاني) ص:٧/ ٢٧٩.

(٦) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة (٢/ ٢١١)، وفيات الأعيان لابن خلكان (٢/ ٣٦٦)، الوافي بالوفيات للصفدي ١/ ٤٣٣.

(٧) البغدادي، الخطيب، (تاريخ بغداد) ص:٢/ ٣٧٧.

(٨) ابن كثير (البداية والنهاية) ص:٥٢٢. أحمد بن أبي طاهر أديب مروزي الأصل توفي نحو ٢٨٠هـ.

(٩) المرزباني (الموشح) ص:٤٠٠.

(١٠) التبريزي (شرح ديوان الحماسة) ص:٢٣.

وله كتاب آخر سماه (فحول الشُّعراء)، جمع فيه طائفة من أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، وله كتاب ثالث ذكره البديعي اسمه(الاختيار من الشّعراء)، وله أيضاً كتاب الوحشيات(١١).

كان أبو تمام واسع الحفظ مطلعاً على تراث العرب في الشّعر والأخبار، فقيل إنّه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير المقاطيع والقصائد، كما كان مفرط الذكاء، فقد ذُكر أنّ الفيلسوف الكندي قال لأحمد بن المعتصم: أي شيء طلبه فأعطه، فإنّه لا يعيش أكثر من أربعين يوماً؛ لأنّه ظهر في عينه الدم من شدة الفكرة(١٢).

كان أبو تمام ذكيًّا فطناً فروى الصولي «أنّه لما وقف بين يدي أحمد بن المعتصم يمدحه، وكان في مجلسه الكندي الفيلسوف، فانتهى إلى قوله:

إقدام عمروٍ في سماحةِ حاتم في حِلْمِ أحنفَ في ذكاءِ إياس

قال له الكندي: الأمير فوق مَنْ وصفت، فأطرق قليلاً ثم قال:

لا تنكروا ضربي له مَن دونه مثلاً شروداً في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

فعجبوا من سرعته وفطنته»(١٣).

ب - مذهبه الشعري:

ذكر الأصفهاني أنّ لأبي تمام مذهباً في (المطابق)، وإنْ لم يكن قد ابتدعه، إلا أنّ له فضّلَ الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه(١٤)، فاهتدى

(١١) البديعي (هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام) ص:٤٦.

(١٢) الصولي (أخبار أبي تمام) ص:٨٦.

(١٣) المصدر السابق.

(١٤) الأصفهاني (الأغاني) ص:١٤/ ٤٥٣.

إلى مفهوم ابتدعه سماه (نوافر الأضداد) كان وضَّحه في قوله[١٥]:

قد بَثْثُتُمْ غَرْسَ المودةِ والشَّحْـ ـناءِ في قلب كُلِّ قارٍ وبادي
أبغضوا عِزَّكُمْ وَودُّوا نَدَاكُمْ فَقِراكُمْ من بِغْضَةٍ وَوِدَادِ
لا عدمْتُمْ غَريبَ مَجدٍ رَبَقْتُمْ في عُرَاهُ نَوَافِرَ الأضدادِ

وكذا كان ممن آثر الاعتماد على (المجانسة) في الكلام، وقد أدى به ذلك إلى ضرب من الغموض، ولم يكن ميله الشديد إلى المجانسة الولع بتحسين هيئة الألفاظ بمقدار ولعه بتعميق الكلام والغوص وراء النادر والفريد واصطياد المعاني الدقاق، وما يمثل تلك النزعة لديه قوله[١٦]:

ثنتانِ كالقمرينِ حُفّ سناهما بكواعبٍ مثل الدّمى أتراب
من كلِّ ريمٍ لم تَرُمْ سوءاً ولم تَخْلِطْ صِبَا أيّامِها بتصابِ

فقوله: (من كل ريم) أي: من كل امرأة حسناء كالريم، وواضح أن هذه الاستعارة قد جاءت في سياق لفظي مزركش (ريم/ ترم) و(صبا/ تصاب)، ويخال الدارس أنّ أبا تمام هنا صرف كامل طاقته للعناية بالبديع، والواقع أن هذه الملاحظة تتعلق بالصورة الخارجية للكلام، أما صميم القول هنا فمؤسس على إنتاج معنى جديد، لم يسبقه إليه أحد في حدود معرفتي، وهو معنى مولَّد استأصله الطائي من رحم الرؤية الفنية العربية للجمال الأنثوي، فقد اعتاد الشعراء تشبيه المرأة بالظبية أو الرئم، وجهة الشبه عادة تكون في جمال الحركات وتناسق الأجزاء، واللطف والنعومة والانطلاق والتوثب والضمور وغير ذلك مما يعبّر من خلالها الذوق الشعري عن المرأة التي

(١٥) أبوتمام (ديوانه) تح عزام ص:١/ ٥٩، قار: بعيد.

(١٦) المصدر السابق ص:١/ ٣٤ القمران: الشمس والقمر، جارية كاعب: نهد ثديها، الدمية: واحدة الدُّمى وهي الصورة، أتراب: جمع ترب وهو المقاربُ في السنِّ.

تفيض شباباً وحيوية، وأبو تمام فيما نسميه تناصًّا في لغتنا النقدية الحديثة تناول هذه الصورة المتداولة، ولكنه انعطف بها لتنبثق منها فكرة جديدة كلّ الجدة، وذلك في قوله (لم ترم سوءاً)، وهو هنا لا يستهدف إقامة الجناس بين ريم وترم فحسب، وإنما استهدف توليد معنى من معنى سابق، فالمعنى السابق أن الحسناء تشبَّه بالريم، والمعنى المولد أن هذه الحسناء التي أشبهت الرئم، في أنها (لم ترم سوءاً)، والسوء الذي يعنيه هو التصابي، لهذا قال: (ولم تخلط صبا أيامها بتصاب)، ومن عجب أن تكون الصبية متصابية، ومن عجب أيضاً أن تفسد صباها بالتصابي كما يريد أبو تمام، فالتصابي هو الرجوع إلى الصِّبا، فكيف تكون الصبية من دون الصبا الذي سماه الشاعر تصابياً، هل يريد حسناء رزينة، جمالها تمثالي عقلي ساكن، لتكتمل لديه لذة التأمل العقلي؟

هذا منحى غامض يكتنف الصورة الفنية عند أبي تمام، وقد دقتْ خيوطُ الأفكار فيها، فأضحت مقاصده في خفاء، لهذا استدعى كلامُهُ التأويل والتفكّر والكدّ لتبقى اللذة العقلية التي رمى إليها من خلال صورته المذكورة آنفاً شاخصة مع أنها مصدر الغموض وغايته في آن واحد.

لقد كان أبو تمام على رأس المجددين الذين انتقلوا بالصورة من طور التقليد الجامد، إلى شكل من المحاكاة التي تتيح له التجديد في ضوء ما آلت إليه لغة الشعر في العصر العباسي، فخروجه على عمود الشعر لا يعني أنه خرج نهائيًّا على تاريخ الفن، أو أنه تجاوز الموروث الذي حصلته الجماعات الأولى تجاوزاً كاملاً، وإنَّما وجد لنفسه حيزاً ليعبر عن ذاته في جنبات التراث الشعري الثري الذي انتهى إليه، وقد تجلى تجديده على نحو خاص في موضوع الصورة الشعرية، إذ حطم الأبعاد التي كانت تحد

التشبيهات والاستعارات، وخرج بها إلى أفق واسع لا يتناهى، فعمد إلى الصور الذهنية والتعابير العقلية التي تكشف عن خلاصة رؤيته الكونية، وقد كان مفهوم المقاربة في التشبيه، من ركائز فكرة عمود الشعر التي صاغها المرزوقي صياغة جلية في مقدمة شرحه ديوان حماسة أبي تمام. وقد كان مراد أبي تمام من تخطِّيه تلك المفهومات إطلاق اللغة من الإسار الذي لبثت فيه في القرون السابقة، من أجل ذلك تطالعنا صور تنتصر فيها الدلالة على المعنى في قصيدته التي منها قوله(١٧):

عذلاً شبيهاً بالجنون كأنما قرأت به الورهاء شطر كتاب

فهذه الصورة تثير في ذهن المتلقي تساؤلات لا تنتهي، فمن جهة عمد الشاعر إلى شيء من التعقيد لما ضمن الباء في قوله (بالجنون) معنى التشبيه(١٨)، ومن جهة أخرى عمد إلى المجاوزة فأهمل شرط المقاربة بين المشبه والمشبه به فجعل:

العذل كالجنون/ والعذل والجنون كحمقاء تقرأ في كتاب مقطوع.

ويحسن التساؤل هنا ما العلاقة بين العذل والجنون هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ما العلاقة بينهما وبين الحمقاء التي تقرأ في كتاب مقطوع؟ ومن ثَمَّ ما الدلالة التي ترجحها القراءة هنا؟

في الواقع لا علاقةَ واضحة بين الأطراف الثلاثة التي تشكل الصورة الآنفة، أو أنها مستورة، وليس ذلك فحسب بل إن ما هو مستور قد يكون غاية الصورة لشدة تأثيره في النفس، ومعلوم أن الشاعر كان منصرفاً إلى التأثير في السامع بطريق صدم إحساسه بتعبير غير معهود، فأصّل علاقةً بين

(١٧) ديوان أبي تمام ص:١/ ٣٤، الورهاء: الحمقاء.

(١٨) الصولي (أخبار أبي تمام) ص:٧٨.

المفردات على نحو جديد، وإذا كان مؤدى التأثير في السامع من وجهة نظر أبي تمام يبرز في قدرة الكلام على إثارة الجمال في نفس المتلقي، فلسنا نعجب بعد ذلك، أن يكون ما هو مستور من جهة العلاقة بين العناصر المكونة للصورة صنو الجمال الرائع الذي يسعى إليه المنشئ في الآثار الأدبية الرفيعة، وقد تجلى الجمال في صوره الباهرة في القرآن الكريم، ولاسيما في قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصافات: ٦٤ - ٦٥].

فلو تأملنا الصورة القرآنية أدركنا دلالة المشبه الذي هو الشجرة، ولكننا لا نستطيع إدراك ماهية المشبه به المتمثلة برؤوس الشياطين حتى نستخلص الجوانب الواضحة من التشبيه، وكل ما نحمله في أنفسنا من هذه الصورة هو ذلك الشعور الذي يولد فينا إحساساً بالرهبة والروعة والخوف، وهذا مؤدى الكلام على الجمال الباهر الذي هو على غاية من الروعة، وإن بدا في طرف منه مستوراً. مما يعني أن الصورة الأدبية تنقل الجمال بغير منطق، أو أنها تستن منطقاً جديداً لنفسها، وهنا يتركز فعل الإبداع، وعليه فإن أدبية النص تتركز في هذه الناحية التي تصور لدى القارئ إحساساً غريباً يضطرم في الجوانح ممزوجاً بالثورة على المعهود ومأخوذاً بالاحتذاء في آن معاً.

إن الصورة وحدها تنقل كل المتناقضات دفعة واحدة، أو أنها تقدم للقارئ دلالات كثيرة في جرعة واحدة، ومن هنا نراها تتخلى عن كونها حلية أو زينة، لتتحول إلى أداة لتوليد دلالات لا تنحصر، وقد برز ذلك في قوله[١٩]:

لو أنّ دهراً ردّ رَجْعَ جوابِ ... أو كفَّ من شأويه طول عتاب

لعذلتهُ في دِمنتين بأَمرةٍ ... مَمْحُوَّتَيْنِ لزينب وربابِ

(١٩) ديوان أبي تمام، ص:١/ ٤٧.

فجعل في البيت الأول للدهر شأوين، ولم ندرِ ما الشأوان اللذان قصدهما، فهل أراد أن للدهر عادتين أو عملين يقوم بهما على الدوام، كأن يكون بانياً وهادماً في آن، فهذا المعنى ترجحه الدلالة الظاهرة على الأقل، والأهم من ذلك التصوير أو التعبير بالتضاد هنا، بمعنى النظرة الشاملة لعمل الدهر، مما يشي بعمق فلسفته، إذ هو مثلاً لم يقصر تأمله على حال الدهر بوصفه هادماً، بل أشار إلى الحال الأخرى التي تظهره بانياً، ولكن في غير موضوع الطلل، والذي دفعه إلى ذكر هاتين الحالين إقامة التضاد في الكلام ولا شيء سوى ذلك، والحق أن في ذلك الصنيع بناء فكريًّا لا يتم إلا بتمام القضية، لأنه لم يرد وصف الحال التي عليها الأطلال، ولو أراد ذلك لقال كما قال الآخرون إن الدهر هدم الطلل وكفى، وإنما أراد استفراغ طاقة الفكر في التأمل، ليخرج من دائرة الطباق البلاغي، إلى مضمار التضاد الفلسفي الذي يفهم منه الإحالة على الدقة والشمول فيما يخص المفهومات التي يعرضها في شعره، من أجل ذلك لا تجد في عموم شعر أبي تمام مفردات يعينك المعجم على توضيح معانيها، بل تجد مفهومات ومصطلحات تنم على فكر عميق يشحن اللفظ بكثير من الدلالات والمعاني، لهذا احتاج شعره إلى التفكر، وجاز في ذلك حدود الشعر الذي يحمل بين أطوائه مفردات وعبارات وصوراً تخلق في نفسك تخييلاً ممتعاً، إلى مضمار الفكر الذي يدفعك إلى التأمل ليخلق في الذهن لذة عقلية، وكذا قوله في القصيدة نفسها[٢٠]:

ثنتانِ كالقمرينِ حُفّ سناهما بكواعبٍ مثل الدّمى أتراب

من كلّ ريم لم تَرُمْ سوءاً ولم تخلطْ صبا أيامها بتصاب

إن كلام أبي تمام في البيت الثاني على صَبِيَّة لم يفسد التصابي شبابها

(٢٠) المصدر السابق.

يفضي إلى لون من الجمال التمثالي الرزين، وهذا معنى منوط بحال من التأمل الفني، فهل كان أبو تمام في حياته ينحو إلى مثل ذلك الجانب الفكري؟ بالعود إلى سيرته نجد أنه عاش نحو أربعين عاماً[٢١]، وقد كان على نحو ما يصور ابن المعتز أكثر الناس عبثاً، فقال: «قال الحسن بن رجاء الضحاك: كنا مع أمير المؤمنين المعتصم بالرقة، فجاء أبو تمام وأنا في حراقتي، فجعل ينشدني ويلتفت إلى الخدم والغلمان الوقوف بين يدي، ويلاعبهم ويغامزهم، وكان الطائي من أكثر الناس عبثاً»[٢٢]. ومع عبثه ومجونه في حياته، إلا أنه كان كثير التعفف في شعره، إذ يقول[٢٣]:

أبرقتِ لي إذ ليس لي بَرْقُ ... فتزحزحي ما عندَنا عشقُ

ما كنتُ أفسقُ والشبابُ أخي ... أفحينَ شبتُ يجوزُ لي الفِسْقُ

لي همةٌ عن ذاك تردعُني ... ومركَّبٌ ما خانه عِرقُ

إذن تطالعنا لأبي تمام صورتان: صورة ينقلها الرواة بدا فيها لاهياً عابثاً، وصورة مثالية رسمها شعره، وقد بدا فيها فاضلاً عفيفاً جليلاً، ونحن في واقع الأمر نطمئن إلى الصورة الشعرية، أكثر من الصور التي تناقلتها الأخبار، لأنها الصورة المثالية التي أراد تثبيتها من خلال الفن، وهي صورة تتسق هي واتجاهُه الشعري عامة، ذلك لأنه شديد النزوع فيها إلى الحكمة والتأمل والتفكر، وهذا يوشك أن يكون المدخل الصحيح لدراسة شخصية أبي تمام بوصفه من أكثر الشعراء تعلقاً بالفكر وبالعقل، من أجل ذلك بدت تأملاته موضوع الجمال الأنثوي تثبت تلك الصورة التي رسمها لنفسه

(٢١) ولد أبو تمام نحو سنة ١٩٠هـ وتوفي سنة ٢٣١هـ.

(٢٢) ابن المعتز (طبقات الشعراء) ص:١٤٥.

(٢٣) ديوان أبي تمام ص:٢/ ٢٣٣.

شعريًا على الأقل، ومن هنا نجد أنه في تأمله الجمال يصب في تلك الناحية التي تصوره منحازاً إلى الجمال الجليل، أو بلغة أخرى الجمال التمثالي الآسر أو إلى الجمال السرمدي الخالد المتمثل بالجمال التمثالي الساكن.

ومن الطريف أن شاعراً معاصراً لنا كعمر أبي ريشة قد نزع هو الآخر إلى ذلك الجمال الساكن الذي أشار إليه أبو تمام في قوله الآنف في قصيدة له سماها «حسناء» جاء فيها(٢٤):

حسناء ما أقسى فجاءات الزمان الأزور
أخشى تموت رؤاي إن تتغيري
... فتحجري

لقد أثار أبو تمام من خلال غوصه وراء غوامض المعاني النقاد في عصره، إذ استنكر ابن الأعرابي شعره هذا، فقد روي أنه قال: «إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل»(٢٥)، وليس ذلك فحسب بل ترك شعر أبي تمام جمهور النقاد في خُلْفٍ واسع، إذ أنكر عليه قوم من النقاد قوله(٢٦):

لا تَسْقني ماءَ المَلام فإنني صبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائي

فدافع عنه الآمدي، مع أنّه انحاز في موازنته إلى البحتري فقال: «فقد عيب عليه، وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول: قد استعذبت (ماء بكائي) ليقابل ماءً بماءٍ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال الله عز وجل: ﴿ وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَاۖ ﴾[الشورى: ٤٠] ومعلوم أن الثانية ليست سيئة وإنما هي جزاء السيئة»(٢٧).

(٢٤) ديوان أبي ريشة، ص:٢٦٧.
(٢٥) المرزباني (الموشح) ص: ٣١١.
(٢٦) ديوان أبي تمام ص:١/ ٤٥.
(٢٧) الآمدي (الموازنة) ص:٢٦٦.

ج – نزعته العقلية:

كان أبو تمام من أوائل الشعراء الذين آثروا التعمق في الأفكار، وقد عبّر عن تلك النزعة في شعره لما عدّ الشّعر نتاجاً عقليًّا محضاً فقال[٢٨]:

ولو كان يفنى الشّعرُ أفناه ما قرتْ حياضُك منه في العصور الذواهب

ولكنّه صوبُ العقول إذا انجلتْ سحائبُ منه أُتْبعتْ بسحائبِ

قال ابن المستوفي: «يريد لو كان للشّعر فناء لأفناه كثرة عطائك قبلُ وبعد، ولكنه مما صبت عقول الشعراء وأذهانهم، فإذا انكشفت سحائب من ذلك أعقبتها سحائب من الشعر فلا فناء له أبداً» [٢٩].

وكذلك تنبه على صلة الشعر بالفضيلة والأخلاق، فاقترب من رأي أصحاب نظرية الفن للفن، الذين يرون أنّ الجمال لا يتحقق إلا في الفن وحدَهُ، ومن أشهر الفلاسفة في هذا الباب الإيطالي كروتشي (ت١٩٥٢م) الذي زعم أن جمالَ الفنِّ عنده الحَدْسُ المرتبط بالتعبير، وعليه فإنّ الجمال بعيد عن التصورات المشهورة المتمثلة بالروعة والرقة والمأساة والملهاة، لأنّها مقولات نفسية يخامر بعضها السرور واللّذة والألم، وهذه تتصل عنده بالجانب العضوي الفيزلوجي أكثر من اتصالها بجوهر الفن[٣٠].

والحق أنّ نظرية «الفن للفن» شغلت حيزاً واسعاً في التفكير النقدي، إذ كانت نقيضاً لنظرية «المحاكاة» التي تعدّ الطبيعة أصلاً والفن تقليداً، في حين زعم أصحاب نظرية «الفن للفن»، أنّ الفن هو الأصل وفيه تتحقق فكرة الجمال، ذلك لأن الجمال كامن في الطبيعة وليس بشيء إلا إذا أشار إليه الفن،

(٢٨) ديوان أبي تمام ص:١/ ٤٩.

(٢٩) ابن المستوفي (النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام) ص:٢/ ١٣٣.

(٣٠) اليافي، عبد الكريم (بدائع الحكمة) ص:٨٩.

فنحن عمليًّا نتنبه على الجمال في الطبيعة إذا دلنا عليه الفن، وبهذه الصورة يغدو الفن كأنما هو خلق الجمال وذلك بإشارته إليه، بمعنى أنه يخلق الإحساس بالجمال لدينا، والأمر يصدق على سائر القيم التي يسهم الفن في إيجادها وخلقها، وقد أشار أبو تمام الطائي إلى هذا المعنى في قوله[٣١]:

ولم أرَ كالمعروفِ تُدعى حقوقُهُ ... مغارمَ في الأقوامِ وهي مغانمُ
وإنَّ العُلا ما لم ترَ الشِّعرَ بينَها ... لكالأرضِ غُفْلاً ليسَ فيها مَعَالمُ
وما هو إلا القولُ يسري فيغتدي ... له غُررٌ في أوجهٍ ومواسمُ
يُرى حِكمةً ما فيه وهو فُكاهةٌ ... ويُقضى لما يَقْضي له وهو ظالمُ
ولولا خِلالٌ سنّها الشّعرُ ما دَرَى ... بُغَاةُ العُلا من أين تُؤتى المكارمُ

يريد أنّ الشّعر أوجد الفضائل والمُثل، ولولاه هو لم يهتدِ الناس إلى مكارم الأخلاق، وقوله: (ويقضى لما يقضي له وهو ظالم) أي إن من الشعر ما يلزم المقول فيه كلزوم الحكم للمحكوم عليه إصابة للمعنى وقصداً للصواب. والحق أن الشعر كما قال ابن عباس ديوان العرب[٣٢]، أي إن العرب دونت فيه ما تناهى إليها من معارف وقيم، وقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه «الشعر علم قوم لم يكن لديهم علم أصح منه»[٣٣]، لهذا انطوى الشعر على كثير من الفضائل، وليس ذلك فحسب، بل زعم أبو تمام الطائي أن الشعر هو الذي أوجد الفضائل والمكارم، من أجل ذلك احتفلت العرب بالشعر كل هذا الاحتفال فقيل: «لا تدع العرب الشعر حتى تدعَ الإبل الحنين»[٣٤].

(٣١) ديوان أبي تمام ص:٣/ ٢١١.
(٣٢) ابن سلام (طبقات فحول الشعراء) ص:١/ ٤٧.
(٣٣) ابن رشيق (العمدة) ص:١/ ٣٥٥.
(٣٤) المصدر السابق.

وقال أبو تمام أيضاً[٣٥]:

إنَّ القوافيَ والمساعي لم تزل ... مثلَ النظامِ إذا أصاب فريدا
من أجل ذلك كانتِ العربُ الأُلى ... يدعون هذا سؤدداً مَحْمُودا
وتندُّ عندَهُمُ العُلا إلا عُلاً ... جُعلتْ لها مِرَرُ القريضِ قيودا

لم يكن الشعر عند أبي تمام وسيلة للتعبير عن أغراض وجدانية أو موضوعية، بل استحال قيمة كسائر القيم وفضيلة من أسمى الفضائل، من أجل ذلك قال:(وتند عندهم العلا) بمعنى تشرد وتضل، واستثنى الفضائل التي يقيدها الشعر، ويمنعها من الشرود؛ لأنه يثبتها في وجدان العرب.

إن أبرز ما يوضح مذهب أبي تمام الشعري المؤاخاة التي ثبتها بين الشعر والفكر، إذ الشعر عنده صنيعة الفكر والتأمل، من أجل ذلك كان دائم البحث عن معانٍ جديدة تبرز تلك العلاقة التي بدت مفقودة بين الشعر العربي القديم والأفكار الفلسفية العميقة، وعليه أضحى الشعر عنده وليد الفكر وفي الوقت نفسه غدا مجالاً للتأمل بغية تهذيبه وتنقيحه ليخرج سليماً من العيوب، يقول:

خذها ابنةَ الفكر المهذب في الدُّجى ... والليل أسود رقعة الجلباب

يقول ابن أبي الإصبع: «إنما خص تهذيب الفكر بالدجى لكون الليل تهدأ فيه الأصوات وتسكن الحركات، فيكون الفكر فيه مجتمعاً والخاطر خالياً، ولا سيما في وسط الليل، عندما تأخذ النفس حظها من الراحة، وتنال قسطها من النوم ويخف عنها ثقل الغذاء، فحينئذ يكون الذهن صحيحاً والصدر منشرحاً والقلب منبسطاً...»[٣٦].

لم يكن شعر أبي تمام قد حظي بقبول واسع عند متلقي الشعر عامة في

(٣٥) ديوان أبي تمام ص:١/ ٢٥٥.
(٣٦) ابن أبي الإصبع (تحرير التحبير) ص:٣٢٢.

عصره، وربما كانت مقولة ابن الأعرابي «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل» يصور تصويراً واضحاً ذلك الصدود الذي أبداه نفر من النقاد عن شعره، ذلك لأنه شعر يحمل علامات جديدة ومزايا لم تكن في متناول الشعراء السابقين، ومن المتوقع أن يحدث مثل ذلك النفور من شعر يخرج خروجاً واسعاً على سنن الشعر القديم، ولعل أبرز ما يصور اعتماده على الأفكار الدقيقة والمعاني العقلية تلك الشواهد التي تحيل شعره متوناً تستغلق فيها المعاني على عامة الناس، مثلما تنغلق دلالاتها على جمهور غير يسير من النقاد، فخروجه على عمود الشعر ليس بشيء إزاء ميله الواسع إلى المعاني الدقيقة والأفكار المعقدة، ومن الطريف أن شعر أبي تمام الذي لم يلق قبولاً لدى جمهور الشعر في عصره أضحى اليوم أكثر استجابة لطرائق التحليل الأدبي المعاصرة، لملامسته الجوانب الفكرية التي تمخضت عن تطور الفكر الحديث، ولا سيما ما اتصل منها بالمبحث الجمالي، ويعجب المرء من شدة اقتراب شعر أبي تمام في أغلب نماذجه من تأملات الفلاسفة الجماليين، خاصة فيما تعلق بمفهوم الجمال والرقة والروعة، ذلك لأن أبا تمام صدر في كثير من نماذجه عن فكر عميق يشي برؤية كونية لم يتح لكثير من شعراء عصره التعبير عنها بمثل الوضوح الذي عبر به أبو تمام عن قضايا شديدة الاتصال اليوم بموضوعات علم الجمال، ويكفي هنا لتبان تلك الناحية، أن نعرض نموذجاً من شعره، تمثل بقوله[٣٧]:

رقت حواشي الدّهر فهي تمرمر ... وغدا الثرى في حليه يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة ... ويد الشتاء جديدة لا تُكْفَرُ
لولا الذي غرس الشتاء بكفه ... قاسى المصيف هشائما لا تثمر

(٣٧) ديوان أبي تمام ص:٢/ ٤١.

كـم ليلـة آسـى الـبلاد بنفسـه فيهـا ويـوم وبلـه مثعنجـر
مطـر يـذوب الصـحو منـه وبعـده صـحو يكـاد مـن الغضـارة يمطـر
غيثـانِ فـالأنواء غيـث ظـاهرٌ لك وجهه والصحو غيث مضمرُ
يـا صـاحبيّ تقصّـيا نظريكمـا تريـا وجـوه الأرض كيـف تصـور
تريـا نهـاراً مشمسـاً قـد شـابه زهـر الربـا فكأنمـا هـو مقمـر
دنيـا معـاش للـورى حتـى إذا حـلَّ الربيـعُ فإنّمـا هـي منظـرُ
أضحت تصـوغ بطونهـا لظهورهـا نَـوْراً تكـاد لـه القلـوب تنـوِّرُ
مـن كـلّ زاهـرة ترقـرق بالنـدى فكأنّهـا عـينٌ إليـك تَحَـدَّرُ
تبـدو ويحجبهـا الجمـيمُ كأنهـا عـذراءُ تبـدو تـارة وتخَفَّـرُ

يتصل هذا النص اتصالاً شديداً بمفهوم الرقة كما عبر عنه علماء الجمال، ذلك لأن الرقة ناجمة عن الحركات اللطيفة أو أنها صفة الحركات الرشيقة اللطيفة، حين تنساب سهلة لينة، لا أثر فيها للنصب أو الجهد أو العنف، تصدر عفواً، تتلاحق أجزاؤها تلاحقاً رفيقاً متسلسلاً كالماء المنسجم، ذلك لأن الرقة تنافي العنف والاصطدام والاحتكاك[٣٨].

إن الرقة التي تمثلت في النص الآنف صدرت عن حركة الفكر قبل كل شيء، يقول (فريدريك فيشر): «الرقة هي التعبير عن حركة الفكر الحية في الشيء»[٣٩]، إذ رسم أبو تمام في نصه الآنف لوحة نابضة للطبيعة، لخَّص من خلالها رؤيته الكونية، وفكره العميق، لذا أمسى مثل هذا الشعر معرضاً للتأمل، بعد أن كان الشعر قبله تعبيراً عن هواجس النفس وخطرات

(٣٨) اليافي (بدائع الحكمة) ص:٩٥.
(٣٩) المرجع السابق.

الوجدان، انظر إليه كيف يستنبط بفكره ما غمض في الطبيعة الصامتة إذ تجلى له الصحو في المطر، أي إن الصحو كامن في المطر ككمون المطر في الصحو، وهذا ضرب من الجدل الذي يمكن أن يرتقي إلى العقل أي جمع الشيء والنقيض معاً ليفضي ذلك إلى شيء من التكامل الناجم عن اجتماع المتضادات، وهذا ضرب من التفكير العقلي، ثم يتنبه على فكرة أخرى تفضي إلى أن الربيع نتاج ذلك التضاد، فقال: غيثان مضمر وظاهر ينجم عنهما ربيع يطرز وجه الأرض، فيتمثل في نهار الربيع تضاد: نهار مشمس شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر، والقمر لا يظهر إلا في الليل بحسب الصورة، وأما بحسب الفعل فالليل كامن في النهار والقمر موجود في النهار وهذه فكرة صحيحة، وأما إخراج الفكرة الكامنة في النص فيمثلها قوله: «نوراً تكاد له القلوب تنور»، يعنى أن رقة الأزهار في الطبيعة تحمل على التعاطف، أو كما قال (برغسون): نحن «نحس بنوع من الاستسلام لدى كل ما هو رقيق لطيف، وكأن هذا الاستسلام تعطُّفٌ منه وتنزّل، فمن تأمل الكون بعيني فنان استشف الإحسان من خلال الرقة»(٤٠).

والمثير في الأمر أن النص بدأ بقوله «رَقَّت حواشي الدهر»، فهل كان في وهمه وهو ينسج ذلك النص التعبير عن الرقة؟

يقول أصحاب المعجمات إن الرقة تستعمل لوصف الثياب، فيقال: ثوب أرق من الهواء، وقوله (رَقَّت حواشي الدهر) أي طاب نسيمه، فلم يبعد عن الدلالة المعجمية، إلا أنه شحنها بالفكر ولا سيما في قوله: (غيثان فالأنواء غيث...)، فقال المرزوقي: «يريد: أتى على الأزاهير مطران أحدهما مطر بالأنواء وشاهده الناس، والثاني صحوة المرتوي الذي يكاد من

(٤٠) اليافي (بدائع الحكمة) ص:١١١.

الغضارة يمطر، فهو غيث آخر مضمر لا يشاهد»[٤١]، وهذا الذي أدركه أبو تمام بفكره، بدا له الصحو يضمر المطر، والمطر يضمر الصحو، وهذا المقصود بحركة الفكر الحية التي تفضي إلى الرقة.

لقد اجتمعت في شعر أبي تمام عامة رقة الإحساس وقوة الفكر، إذ الإحساس شدَّه إلى حيز الشعر، وفي الوقت نفسه نأى به عن النظم، والفكر ثبّت صلته بالعقل وبالفلسفة، ونادراً ما تحققت تلك الثنائية في شعر شاعر، من أجل ذلك كانت تلك الصفة من أهم السمات الفنية التي تميز شعره من شعر غيره، يقول المفكر والشاعر الألماني (شيللر): «إن الرقة تجمع بين ضدين هما العقل والإحساس، فثمة نفوس مختارة تجمع بين هذين الضدين جمعاً عفويًّا دون جهد ولا عسر، فتحوز صفة الجمال الرقيق، والرقة بهذا المعنى هي التعبير الحسي لنفس جميلة، وهي شكل الحركة التي تشف عن الإرادة الحرة»[٤٢].

وخلاصة القول: ثمة نقطتان يمكن أن نغلق الكلام فيهما على أبي تمام ومذهبه الشعري، الأولى: أنه ذو تفكير بمسألة الشعر، ولم يكن تفكيره فيه منصبًّا على سَنِّ رسوم تلزم الشعراء اتباعها، وإنما سلك مسلكاً تجريبيًّا في هذا الباب، فجعل الشعر ميداناً لتفكيره، بمعنى آخر: مسألة الجمال لم تكن قبل أبي تمام تقدم للمتلقين خارج(*) [اللغة؛ بل] كان الشعر لديه تعبيراً عن الفكر والجمال، من أجل هذا قوبل ذلك الشعر برفض جمهور المتلقين، والسبب أن الذائقة الفنية آنذاك كانت تريد الشعر تعبيراً تلقائيًّا عن خواطر الوجدان، ولا تريده نتاجاً من الأفكار العميقة والمعاني الدقيقة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية

(٤١) ابن المستوفي (النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام) ص:٢/ ٣١١.

(٤٢) اليافي (بدائع الحكمة) ص:١٠٧.

(*) كذا وردت في الأصل. [المجلة].

لم تكن اللغة(*)، وقد أُسّست الثقافة الجمالية أساساً على تذوق اللغة، وقد أراد أبو تمام زحزحة التلقي الذي لم ير معنى للجمال خارج اللغة، فمن هنا كان الخلاف بين أبي تمام وعلماء اللغة قائماً حول شحن أبي تمام الألفاظ بدلالات تخالف الأعراف اللغوية، وهو ما يسمى اليوم انزياحاً دلاليًّا، وكذلك مجاوزته المقاربة في التشبيهات والمناسبة في الاستعارات، فهذا كله أفضى إلى الغموض والانغلاق على المستوى الدلالي، وغاية أبي تمام من كل ذلك التعبير عن جمال غامض، فدخل الشعر على يديه ليخوض في غمار يكاد يكون مبهماً لقلة العلامات والصوى التي تمثل رصيداً للجمهور الذي وجد نفسه أمام شعر غاية في الغموض وفي نهاية الإبهام.

والثانية: أن الرؤية الجمالية عند أبي تمام لم تشمل المعاني الشعرية، وإنما شملت الأدوات التي يُؤدى الشعر بها، أعني الوسائل التصويرية البيانية والبديعية، فلم يستعمل التشبيهات لما وضعت له ولم يَجْرِ في بناء الاستعارات على نحو بنائها عند المتقدمين، وإنما أصبح التصوير وسيلة للتعبير عن رؤاه الجمالية، وأداة للتعبير عن حركة الفكر، لتتم له أسس الصناعة العقلية للشعر.

المصادر والمراجع

- أخبار أبي تمام، الصولي، تحقيق محمد عبده عزام، ط دار المعارف بمصر ١٩٦٤م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: الأبياري ط دار الشعب القاهرة ١٩٦٩م.

(*) كذا وردت في الأصل. [المجلة].

- بدائع الحكمة – فصول في علم الجمال وفلسفة الفن ، د.عبد الكريم اليافي، ط دار طلاس دمشق ١٩٩٢م.
- البديع، ابن المعتز، تح: كراتشوفسكي ط دار المسيرة بيروت ١٩٨٢م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون ط مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٣٨٤م.
- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع، تحقيق حفني شرف طبع بمصر ١٩٦٣م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر نشر مكتبة الخانجي بمصر.
- ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.
- ديوان أبي ريشة، طبع بيروت ١٩٨٤م.
- ذيل مرآة الزمان، اليونيني، تحقيق كرنكو طبع بحيدر آباد الدكن.
- طبقات الشعراء، تحقيق أحمد فراج، طبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م.
- العمدة، ابن رشيق، تحقيق محمد قزقزان ط١دار المعرفة بيروت ١٩٨٨.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط بمصر ١٩٤٤م.
- هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، يوسف البديعي، تحقيق محمود مصطفى طبع القاهرة ١٩٣٤م.
- الوافي بالوفيات، الصفدي، نشر جمعية المستشرقين الألمان.

* * *