الفصل الخامس

التعقيد فى التصنيع

خذها مثقفة القوافى ، ربّها ... لسوابغ النعماء غير كنود
حسناء تملأ كل أذن حكمة ... وبلاغة وتدرّ كل وريد
كالدر والمرجان ألف نظمه ... بالشذر فى عنق الكعاب الرود
كشقيقة البرد المنمنم وشيه ... فى أرض مهرة أو بلاد تزيد

(أبو تمام)

١

أبو تمام : أصله وحياته وثقافته

لعل أهم شاعر يمثل مذهب التصنيع فى القرن الثالث الهجرى هو أبو تمام، فقد انتهى المذهب عنده إلى الغاية التى كان يرنو إليها شعراء العصر العباسى من الزخرف والتنميق . وهو حبيب بن أوس الطائى ، وشكّ بعض القدماء فى طائيته ، وقالوا إن أباه كان خمّارًا نصرانيًّا بدمشق يدعى تدوس . فحرّفه أبو تمام إلى أوس وانتسب فى طيء [1] ، وظن مرجليوث أن هذا الاسم اختصار لتيودوس [2] وتبعه طه حسين ، فقال إنه اسم يونانى واستظهر أن يكون أبو تمام طائيا بالولاء [3] . ومن يقرأ شعره وفخره العارم بطيء لا يشك فى أنه طائى صليبة وأنه من صميم طيء لادعىّ فيها ولا من مواليها .

وقد وُلد أبو تمام بقرية جاسم على الطريق بين دمشق وطبرية ، واختُلف فى السنة التى ولد فيها ، فقيل سنة ١٧٢ وقيل سنة ١٨٢ أو ١٨٨ أو ١٩٠ ونشأ فى دمشق ، حيث بدأ حياته بحياكة الثياب ، ويظهر أنه أخذ يختلف فى أثناء ذلك إلى حلقات العلم والأدب ، ولم تلبث مواهبه الأدبية أن استيقظت فى نفسه ،

(١) انظر أخبار أبى تمام للصولى (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢٤٦ وراجع ترجمته فى ابن خلكان (طبع المطبعة الميمنية) ١/ ١٢١

(٢) راجع ترجمته فى دائرة المعارف الإسلامية .

(٣) انظر محاضرته عنه فى كتابه «من حديث الشعر والنثر»

فانتقل من حياكة الثياب إلى حياكة الشعر ونَسْجه . وتَرك دمشق إلى حمص ، ومدح بنى عبد الكريم الطائيين وغيرهم من سَرَاتها اليمنيين ، وتعرض لخصومهم يهجوهم . ونراه يرحل إلى مصر ، وينزل فى الفسطاط ، ويعيش من السقاية بمسجدها الجامع الكبير ، ويرتوى مما فى هذا المسجد من حلقات العلم والدرس ، ويساجل الشعراء المصريين ، ويمدح عَيَّاش بن لهيعة عامل الخراج ، ويهجوه حين لا يجد عنده ما يؤمله . وفى كتاب الولاة والقضاة للكندى أشعار له نظمها بين سنتىّ ٢١١ و ٢١٤ وهى تشير إلى الفترة التى قضاها بمصر ، وهى فترة لم يلق فيها ما كان يرجوه من نجاح مادى ، غير أنها كانت عظيمة الأثر فى شعره ، لما تمثّله من المعارف والثقافات ، ولما دار بينه وبين الشعراء المصريين من منافسات ، ورجع إلى موطنه دمشق ، يمدح ، ويهجو من يمدحهم لأنهم لا يعرفون له قدره . وحاول المثول بين يدى المأمون فى إحدى زياراته للشام ، ولكن الأبواب أوصدت فى وجهه ، فتحول إلى الموصل وتنقل بينه وبين وطنه ويظهر أنه زار أرمينيه فمدح واليها خالد بن يزيد الشيبانى ، وأجزل له فى العطاء.

ويتوفّى المأمون سنة ٢١٨ للهجرة ، فيُولّى وجهه نحو بغداد ، وتقبل عليه الدنيا إذ يقرّبه المعتصم ، ويصبح أكبر شاعر يتغنى بأعماله وأحداث خلافته من مثل فتح عمّورية والقضاء على ثورة بابك الخُرَّمى وقتل الأفشين . ويتهاداه رجال الدولة الممتازين من مثل محمد بن عبدالملك الزيات وزير المعتصم والواثق ، وأحمد بن أبى دؤاد القاضى وغيرهما من كبار القواد والعُمَّال أمثال أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى وأبى دُلَف العجلى وجعفر الخياط ومالك بن طَوْق والحسن بن رجاء والحسن بن وهب . ونال حظوة الواثق بعد المعتصم ، ورزاه يرحل إلى خراسان — وربما كان ذلك عقب نزوله بغداد — ليمدح عبد الله بن طاهر حين استقل بها ، وفى أثناء رجوعه مرّ بهمذان ، فأكرمه أبو الوفاء بن سَلَمة . وحبسه الثلج هناك مدة طويلة ، فانكبّ على خزانة كتبه ، ولم يلبث أن فكر فى تأليف مجاميع من الشعر . فألف خمسة كتب أهمها الحماسة التى دَوَّتْ شهرتها . وعاد إلى بغداد وتتوثق الصلة بينه وبين الحسن بن وهب كاتب

ابن الزيات ، فيوليه على بريد الموصل غير أن حياته لم تطل به فقد لبّى داعى ربه سريعا ، واختلف القدماء فى سنة وفاته كما اختلفوا فى سنة ولادته ، والراجح أنها سنة ٢٣١ .

وكان أبو تمام يأخذ نفسه بثقافة واسعة حتى قالوا إنه عالم[١] وقالوا إن شعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعانى[٢] ، ويظهر أنه كان يحذق علم الكلام وأصوله وفروعه ، كما كان يحذق كثيراً من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية ، حتى العقائد والنِّحَل المختلفة على نحو ما نرى فى قوله :

فلو صحّ قول الجَعْفَرِيَّة فى الـــذى تنصُّ من الإلهام خِلْناك مُلْهَمَا

يقول التبريزى : الجعفرية قوم من الشيعة يَغْلُون فى جعفر بن محمد ويزعمون أنه يُلْهَمُ الأشياء ويَعْلَمُها وكذلك يعتقدون فى أئمتهم الإلهامَ وأنهم يطلعون على الغيب[٣]». وفى شعره ألفاظ كثيرة تدل على ثقافاته المتنوعة ، فمن ذلك قوله :

كم فى النَّدى لك والمعروف من بِدَعٍ إذا تُصُفِّحت اختيرتْ على السُّنَنِ

فقد ذكر البدع والسنن ، وهما من ألفاظ الفقهاء ، ومن ذلك قوله فى الخمر :

خَرْقاءُ يلعب بالعقول حبابُها كتـــلاعبِ الأفعال بالأسماءِ

فقد تكلّف لذكر الأفعال والأسماء كأنه من أصحاب النحو ، ومن ذلك قوله :

صَاغَهُمْ ذو الجلال من جَوْهر المَجْـ ـدِ وصاغ الأنام من عَرَضِهْ

يقول التبريزى : « هذا مأخوذ من الجوهر والعرض اللذين وضعهما المتكلمون لأن الجوهر عندهم أثبت من العرض »[٤] . ومن ذلك قوله :

لن ينال العلا خصوصًا من الفتـ يان من لم يكن نَداه عموما

فقد ذكر الخصوص والعموم ، وهما من ألفاظ المناطقة . ومن ذلك قوله :

هَبْ من له شيءٌ يريد حجابَهُ ما بالُ لاشيءٍ عليه حجابُ

---

(١) الموازنة بين الطائيين ص ١١ . (طبع دار المعارف) ٢٤٢/٣ .
(٢) الموازنة ص ٢ . (٤) نفس المصدر ٣١٧/٢ .
(٣) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى

فقد عبَّر عن العدم بكلمة لا شيء، وهي من كلام الفلاسفة . وكان كثيراً ما يتكلف لإشارات تاريخية كقوله يدعو مالك بن طَوْق التغلبي إلى الصفح عن قوم تألَّبوا عليه :

لك فى رسول الله أعظمُ أسْوَةٍ ... وأجلُّهـا فى سُنَّةٍ وكتابِ
أعطى المؤلَّفةَ القلوبِ رضاهمُ ... كرما وردَّ أخايذَ الأحزاب

وهو يشير بذلك إلى ما حدث بعد موقعة حنين من تألف الرسول قلوبَ جماعة من قريش وغيرهم بما أعطاهم من الغنائم، وكأنه رد إليهم ما سبق أن أخذه فى بعض حروبه منهم . ونراه يقول فى الأفشين وإيقاعه ببابك :

ما نال ما قد نال فرعونٌ ولا ... هامانُ فى الدنيا ولا قـارونُ
بل كان كالضحَّاك فى سَطواتِه ... بالعـالمين وأنت أفريدونُ

والضحاك وأفريدون من ملوك الفرس الأسطوريين .

وكان أبو تمام يضيف إلى هذه الثقافة الواسعة ثقافة فنية لا تقل عنها اتساعاً، كما تشهد بذلك مصنفاته الكثيرة التى اختارها من الشعر القديم والحديث ، وقد طُبع منها ديوان الحماسة بشرح التبريزى والمرزوقى .

٢

ذكاء أبى تمام وتصنيعه

وكان ينهض بهذه الثقافة العميقة ذكاء نادر ، ويقص القدماء من أخباره فى هذا الجانب قَصصًا كثيراً . فمن ذلك أنه امتدح أحمد بن المعتصم بقصيدة سينية ، فلما انتهى منها إلى قوله :

إقدامُ عَمْرٍو فى سماحـة حـاتمٍ ... فى حِلْمِ أحْنَفَ فى ذكاء إياسِ (١)

(١) عمرو هو عمرو بن معد يكرب الفارس المشهور. وأحنف هو أحنف بن قيس زعيم تميم البصرة فى العصر الأموى وكان يشتهر بحلمه . وإياس هو إياس بن معاوية قاضى البصرة حينئذ وكان يشتهر بذكائه .

قال له الكندى الفيلسوف ، وكان حاضراً : الأمير فوق ما وصفتَ ، فأطرق قليلاً ، ثم رفع رأسه وأنشد :

لا تنكروا ضَرْبى له مَنْ دونه ... مثلا شَرودا فى النَّدَى والباسِ
فاللهُ قد ضرب الأقلَّ لنـورهِ ... مثلا من الْمِشكـاةِ والنِّبْراسِ (١)

فعجبوا من سرعة فطنته (٢) :

وهذا الذكاء الحادُّ استخدمه أبو تمام استخداماً واسعاً فى تمثل الشعر الذى سبقه من قديم وحديث ، فقد وعى وعْيًا دقيقًا صورة الشعر العربى بجميع خطوطها وألوانها وكل ما يجرى فيها من أضواء وظلال ، وانتحى ناحية مسلم بن الوليد فى تصنيعه ، إذ كان ذوقه ذوق متحضرين يغرم بالتصنيع والزينة حتى فى ثيابه ومطعمه (٣) ، بل لقد كان ذوقه ذوق نحاتٍ أصيل ، فهو يقيم قصائده وكأنه يرفع تماثيل باذخة . ولذلك لا نعجب حين نجده يتمسك بالأسلوب الجزل الرصين ، فهو الذى يلائم ما يريد من ضخامة البناء ومتانته وقوته ، وقد تحولت عنده معانى الشعر إلى ما يشبه جذاذات العلماء ، فهو يتناولها ممن سبقوه ويخرجها إخراجًا جديداً يستعين فيه بدقة فكره وروعة خياله ، مضيفًا إليها كثيراً من دقائق ذهنه وبدائع ملكاته .

ونحسُّ كأن الشعر أصبح تنميقًا وزخرفًا خالصًا ، فكل بيت فى القصيدة إنما هو وحدة من وحدات هذا التنميق والزخرف ، وهو ليس زخرفًا لفظيًّا فحسب ، بل هو زخرف لفظى ومعنوى يروعنا فيه ظاهره وباطنه وما يودعه من خفيَّات المعانى وبراعات اللفظ . وبذلك انتهى عنده مذهب التصنيع إلى غايته ، وهو يقف فيه علمًا شامخًا لا تتطاول إليه الأعناق . فكل مَنْ قلدوه من بعده كانوا يقعون دونه على السفح ، ولعل ذلك ما عدل بالبحترى وابن الرومى عن الدخول معه فى هذا المذهب العَسِر الذى صعَّب مسالكه ودروبه على

---

(١) يشير إلى الآية الكريمة : (الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح) . انظر سورة النور رقم ٣٥ .

(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٢٣١ وأمالى المرتضى ١/ ٢٨٩ .

(٣) طبقات الأدباء لابن الأنبارى ص ٢١٣ .

الشعراء ، وقد عدل عنه المتنبي فى القرن الرابع عدولا لعله أشد من عدول البحترى وابن الرومى ، وذهب يفسح فى شعره للحكمة والشكوى من الزمن . ولكن لا تظن أنه ينفصل فى ذلك عن أبى تمام ، فربما كان هو الذى ألهمه هذا الاتجاه ، إذ نراه كثيراً ما يشكو فى مطالع قصائده من الدهر وما يصيبه به من الأحداث والكوارث ، إلا أنه لا يأتى بذلك منفصلا عن الحب وشجونه كما يصنع المتنبي بل هو يمزج شكواه بحبه وبكائه ودموعه ، وهى شكوى تختلط بغير قليل من الشعور بالكرامة والطموح الذى لا يُحَدُّ على نحو ما نجد فى قصيدته :

أيامَنا ما كنتِ إلا مواهبـــا وكنتِ بإسعاف الحبيب حبائبا

فإنه بعد حديثه عن حبه وصبابته يصور مغامراته فى سبيل المجد ورحلاته التى طَوَّفَ فيها بمشارق العالم العربى ومغاربه وما صادفه من خطوب لم تكفكف من عزمه ، ولا خَضَدَت من غَرْب همته ، و يسوق فى تضاعيف ذلك بعض الحِكَم من مثل قوله :

وقد يكْهِمُ السيفُ المسمَّى منيَّةً وقد يرجع المرءُ المظفَّرُ خائبا[1]
فآفةُ ذا أن لا يصادف مَضْرِباً وآفة ذا أن لا يصادف ضاربا

ودائما لا يتخاذل ولا يلين أمام حوادث الدهر ، بل يغالبها مغالبة على شاكلة ما نجد عند المتنبي . و بذلك كله كان يقف فى مفرق طريقين : طريق الزخرف والتصنيع ، وطريق المتنبي من شكوى الزمن ، شكوى فيها قوة وطموح .

ومعنى ذلك أن التنميق والزخرف عند أبى تمام لا يحجبان عنا مشاعره وأحاسيسه بل هما جزء لا يتجزأ من هذه المشاعر والأحاسيس . ونحن لا نقرأ فيه حتى نحس أثر عنائه وأنه كان يُجْهد نفسه فى صنع شعره إجهاداً شديداً . وقد روى ابن رشيق فى هذا الصدد عن بعض أصحابه أنه قال : « استأذنت على أبى تمام ، فدخلت فى بيت مصهرج قد غُسل بالماء ، فوجدته يتقلب يمينا وشمالا ، فقلت : لقد

(١) السيف الكهام : الذى لا يقطع .

بلغ بك الحرُّ مبلغًا شديداً ، قال : لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ، ثم قام كأنما أُطْلق من عقال ، فقال : الآن أردت ، ثم استمدَّ وكتب شيئًا لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أبى نواس (كالدهر فيه شراسةٌ ولِيان) أردت معناه فشمس علىّ ، حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرِسْتَ بل لِنْتَ ، بل قانيتَ ذاك بذا فأنت لا شك فيك السَّهْلُ والجبلُ[1]

قال ابن رشيق : ولعمرى لو سكت هذا الحاكى لنمَّ هذا البيت بما كان داخل البيت لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعمُّلَ بيِّن[2] ويَرْوى ابن المعتز عن محمد ابن قدامة أنه قال : « دخلت على حبيب بن أوس بقَزْوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يُرَى فوقفت ساعة لا يعلم بمكانى لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلىّ وسلَّم علىّ ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر فى الكتب كثيراً وتُدْمن الدرس فما أصبرك عليها ، فقال : والله ما لى إلْفٌ غيرها ولا لذة سواها وإنى لخليق إن أتفقَّدها أن أُحْسن ، وإذا بِحُزْمتين : واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذى أرى عنايتك به أوْكدَ من غيره ؟ قال : أما التى عن يمينى فاللاَّت ، وأما التى عن يسارى فالعُزَّى ، أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغوانى ، وعن يساره شعر أبى نواس[3] » . ويقول ابن المعتز : إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ما له جيد ، والردىء الذى له إنما هو شىء يَسْتغلق لفظه فقط فأما أن يكون فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبِدَع الكثيرة فلا ، وقد أنصف البحترى لما سُئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه ، وذلك لأن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فإما أن يشقَّ غبار الطائى فى

---

(١) شرست : من الشراسة ضد اللين ، قانيت : خالطت .

(٢) العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ١٣٩/١ .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٤ .

الحذق بالمعانى والمحاسن فهيهات، بل يغرق فى بحره . على أن للبحترى المعانى الغزيرة ولكن أكثرها مأخوذ من أبى تمام ومسروق من شعره[١] » .

وهذا الإحسان الرائع الذى وصفه ابن المعتز إنما كان نتيجة ما يبذله من جهد لاحظه معاصروه ، ويروى الصولى أن إسحق الموصلى سمعه ينشد بعض أشعاره فقال له : « إنك تتكئ على نفسك[٢] » ويُنْسَبُ إلى الكندى الفيلسوف أنه قال : « هذا الفتى يموت قريبًا لأن ذكاءه ينحت عمره كما يأكل السيف الصَّقيل غِمْده[٣] » وفى رواية أخرى أنه قال : « هذا الفتى يموت شابًّا ، فقيل له : ومن أين حكمتَ عليه بذلك ؟ فقال : رأيت من الحِدَّة والذكاء والفطنة مع لطافة الحِسِّ وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسده كما يأكل السيف غِمْده[٤] » . وهناك أسطورة تزعم أن الدم ظهر فى عينيه من شدة التفكير ، فتنبَّأ له الناس بالموت[٥] .

والحق أن من يقرأ فى شعر أبى تمام يحس إحساساً واضحاً بأنه كان يشقى فى بنائه واستنباط معانيه كما يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ، وكان يشعر بذلك فى دقة ، فأكثر من وصف أشعاره بالإغراب والغرابة على شاكلة قوله :

خُذْها مغرِّبةً فى الأرض آنسةً ... بكل فهمٍ غريبٍ حين تغترِبُ

وقولــه :

يغدون مغتربات فى البلاد فما ... يَزَلْن يُؤْنِسْنَ فى الآفاق مُغْتربا

فهو يطلب الإغراب فى فنه ، حتى يُسْبِغ على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنة والروعة ، وقد عاش لصناعته ينمِّيها ويخلع عليها كل ما يمكن من وسائل الزخرف والتصنيع ، وما زال بها حتى جعلها تنسيقا وزينة خالصة ، فهى حَلْىٌ أنيق ووَشْىٌ مرصَّع كثير ، وصوَّر ذلك فى بعض شعره ؛ فقال :

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٨٦ . ص ٢٦ .
(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٢٢١ . (٤) هبة الأيام ص ٤٠ .
(٣) هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام للبديعى (٥) معاهد التنصيص ١/١٥ .

خُذْها مُثقَّفةَ القوافى ، ربُّها لسوابغ النَّعْماء غير كَنُود (١)
حَذَّاء تملأ كلَّ أذْن حكمةً وبلاغةً وتُدِرُّ كل وَرِيد (٢)
كالدُّرِّ والمرجان ألَّفَ نظْمَهُ بالشَّذْر فى عنق الفتاة الرُّود (٣)
كشقيقة البُرْدِ المنَمْنَم وَشْيُهُ فى أرضِ مَهْرَةَ أو بلاد تزيد (٤)

فأشعاره كالقلائد يصوغها الصائغ الحاذق ، فى كل شق منها در ومرجان وشذور من الذهب ، بل هى كبرود أرض مهرة وتزيد ، التى نمنمها الوشى ونمَّقها النقش .

٣

استخدام أبى تمام لألوان التصنيع القديمة

كان أبو تمام يستخدم فى صناعة هذا النسيج المنمق وَشْى التصنيع القديم الذى قابلنا عند مسلم ، ونقصد تلك الألوان من المحسّنات التى تسمى بالطباق والجناس والمشاكلة والتصوير ، والتى يقوم فى نفوس كثير من الناس أنها كل ما كان يعتمد عليه الشاعر العباسى من وَشْى فى تطريز شعره وتنميقه ، وسنرى أبا تمام يضيف إليها وشيًا آخر من الثقافة والفلسفة ، لعله أروع من هذا الوشى المعروف . على أنه يحسن بنا أن نتساءل هل كان أبو تمام يستخدم الوشى القديم بنفس الصورة التى تركها مسلم ، أو هو حرّف فيه وعدّل فى كثير من جوانبه ؟ . ولعل أول ما يلاحَظ على أبى تمام فى هذا الجانب أنه كان يتفوق على أستاذه فى الإكثار من هذا الوشى وألوانه ، ولاحظ ذلك القدماء ، يقول الباقلانى :

---

(١) مثقفة : مقومة ، كنود : ناكر للمعروف .
(٢) حذاء : سريعة السير والذبوع ، وإدرار الوريد كناية عن الذبح ، يقول إنها تقتل من يحسنها .
(٣) الشذر : قطع الذهب التى تستدير حول الأحجار الكريمة فى العقد . الرود : الناعمة .
(٤) شقيقة البرد : ما يشق ويفصل من الثياب ، والبرد : الثوب ، والمنمنم : المنمق ، وأرض مهرة فى جنوب جزيرة العرب يصنع بها العصب ، وبنو تزيد من قضاعة ، وإليهم تنسب البرود التى يقال

« وربما أسرف أبو تمام فى المُطابق والمُجانس ووجوه البديع من الاستعارة حتى استُثْقل نظمه واستُوخم رَصْفه»[١] وانظرْ إلى مطلع القصيدة الأولى فى ديوانه إذ يقول فى مديح خالد بن يزيد بن مَزْيد الشيبانى وقد عزم المعتصم أن يولّيه الحرمين ثم رجع عن عزمه :

يا مُوضعَ الشَّدَنِيَّةِ الوَجْناء ... ومُصارِعَ الإدْلاجِ والإسْراء[٢]
أقْرِ السلامَ معرِّفًا ومُحَصِّبًا ... من خالد المعروفِ والحيجاء[٣]
سَيْلٌ طمَى لو لم يذُدْه ذائدٌ ... لتبطَّحتْ أولاهُ بالبطْحاء[٤]
وغدتْ بطونُ مِنًى مُنًى من سيْبِه ... وغدتْ حرًى منه ظُهورُ حَرَاء[٥]
وتعرَّفتْ عرفاتُ زاخرَهُ ولم ... يُخْصَص كَداءٌ منه بالإكداء[٦]
ولطابَ مُرْتبَعٌ بطيبةَ واكتستْ ... بُرْدَيْنِ بُرْدَ ثرًى وبرد ثَراء[٧]
لا يُحْرَمُ الحَرَمانِ خيرًا إنهم ... حُرِموا به نَوْءاً من الأنواء[٨]

فإنك تلاحظ لون الجناس واضحاً فى هذه الأبيات التى يمدح بها خالد ابن يزيد الشيبانى ، وكان والياً على الثغور ، ثم غضب عليه المعتصم وأراد نفيه ،

---

(١) إعجاز القرآن ص ٥٣ .
(٢) موضع : من أوضع البعير ، إذا حمله الراكب على السير السريع . الشدنية : الناقة الأصيلة . الوجناء : الضخمة . الإدلاج : سير الليل كله ، الإسراء : سير جزء منه .
(٣) أقر : مخفف أقرئ أى أبلغ . المعرف : موضع الوقوف بعرفة . المحصب : موضع رمى الجمار . الهيجاء : الحرب . وأضاف خالدا إلى المعروف والهيجاء لشهرته بهما كما يقال زيد الخيل .
(٤) السيل : معروف خالد أو خالد نفسه . طما : ارتفع . البطحاء : بطن مكة . تبطحت : انبسطت . أولاه : نعمه . لو لم يذده ذائد : لو لم يعقه عائق . وهو يشير إلى توسط ابن أبى دؤاد عند المعتصم لخالد حتى لا يوليه الحرمين ويبقيه فى أرمينية والثغور .
(٥) السيب : العطاء . حراء : جبل بمكة . حرا : فناء . يريد أنه لو تولى مكة لغدا حراء منه أفنية للناس الذين يقصدونه لعطائه ، وإذن كانوا يحلون فيه ويقيمون .
(٦) تعرفت : عرفت . زاخره : عطاءه . الزاخر : الكثير . كداء : جبل بمكة . الإكداء : قلة الخير .
(٧) طيبة : المدينة . المرتبع : منزل القوم فى الربيع . الثرى يقصد به التراب الندى أو الرطب . ويقصد ببرد الثرى النبات الندى لا المطر . الثراء : كثرة المال .
(٨) لا يحرم الحرمان خيراً . يدعو لأهل الحرمين أن لا يمنعوا الخير بعد أن حرموا من جود خالد . النوء : المطر والغيث ، ويقصد غيث كرمه .

فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة ، ثم شفع فيه ابن أبي دؤاد فاستقرّ على حاله . وهنا استغلّ أبو تمام الموقف فجاء يقرىء السلام أهل مكة من خالد المعروف بفعل الجميل وشجاعة الحروب . ثم استمر يجانس بين يذود وذائد ، وبطحاء وتبطحت ، ومِنىً ومُنىً ، وحَرا وحَراء ، وتعرّفت وعَرَفات ، وكَداء وإكْداء ، وطيبة وطابت ، والحرمان ويحرم . وليس من شك فى أن هذه مهارة فائقة من أبى تمام حين استغل تلك الأماكن فى جناسه ، وقد أكثر منه كثرة مفرطة ، ولكن ليس هذا كل ما يلفتنا فى جناس أبى تمام بالقياس إلى مسلم أستاذه ، إنما يلفتنا ما فيه من « تصوير » يلتفّ على هذا الجناس ويحتضنه ، فيعطيه شيات أخرى ، كأنها ليست هى التى نعرفها له ، واقرأ له هذه الأبيات فى مطلع إحدى قصائده لابن الزيات :

متى أنتَ عن ذُهْليّة الحيّ ذاهلُ ... وقلبُكَ منها مُدّةَ الدهر آهلُ (١)
تُطلُّ الطلولُ الدمعَ فى كل موقفٍ ... وتمثلُ بالصّبر الديارُ الموائلُ (٢)
دوارسُ لم يجْفُ الربيعُ ربوعها ... ولا مرّ فى أغفالها وهْو غافلُ (٣)
فقد سحبتْ فيها السحائبُ ذَيلها ... وقد أخْجلتْ بالنَّوْر منها الخمائلُ (٤)
تَعفّيْنَ من زاد العُفاة إذا انتحى ... على الحيّ صَرْفُ الأزمة المتحاملُ (٥)
لهم سلَفٌ سُمْرُ العوالى وسامرٌ ... وفيهم جمالٌ لا يَغيضُ وجاملُ (٦)

---

(١) ذهلية الحى : من قبيلة ذهل . آهل : معمور . وهو فى البيت يستبعد سلوه عن صاحبته ، ويقول على سبيل الإنكار : متى تسلو عنها وصدرك أبدا آهل بها ؟ .

(٢) تطل : تسقط ما يشبه الطل من الدموع . تمثل بالصبر : تعاقبه حتى تجعله مثلة ونكالا . الموائل : الدوارس .

(٣) يقول : إن الربيع لا يجفوها ولا يغفل عن سقياها .

(٤) النور : انزهر . الخمائل : الرياض والطافى من القطيفة . أخجلت : من الخجل ، وهو أهداب القطيفة ونحوها .

(٥) العفاة : السائلون . تعفين : خلون صرف الدهر : حدثانه ونوائبه . الأزمة : السنة المجدبة . يقول : خلت هذه الديار من معروف أهلها وكرمهم الذى كان السائلون ينالونه فى السنوات المجدبة .

(٦) السلف هنا : القوم المتقدمون للقافلة وكانوا يقدمون أمامهم فرسانهم . السامر : القوم يتحدثون فى الليالى المقمرة . الجامل : القطيع من الإبل برعاته وأربابه ، والحى العظيم .

فإنك تحس إحساساً واضحاً بجمال هذا اللون من الجناس الذى كان يتكئ عليه أبو تمام فى صنع نماذجه ، ولكن احذرْ أن تظن أن هذا الجمال شيء مستقر فى الجناس وحده إنما هو مستقر أيضاً فيما يدور فيه من أوعية « التصوير » التى ترى فيها الطلول تطل الدمع والربيع لا يجفو الربوع ولا يمر بها غافلاً ، ثم تلك السحائب التى تجرِّر أذيالها وتلك الخمائل التى أُخملت بالنور .

وفى هذا ما يجلعنا نلتفت إلى جانب مهم فى استخدام ألوان التصنيع ، ذلك أنها تستخدَمُ على طريقتين : الطريقة الأولى ـ تأتى متعاقبة لا يتعلّق بعضها ببعض ، كما نجد ذلك عند مسلم فى كثير من أحواله ، وكما نجد عند جماعة الصانعين فى القرن الثالث من أمثال البحترى . أما الطريقة الثانية فتمتزج فيها هذه الألوان ، ويمرُّ بعضها فى بعض فتتغير شياتها وهيئاتها ، كما نجد عند أبى تمام فى أكثر أحواله . هناك إذن طريقتان فى استخدام ألوان التصنيع ، طريقة تستخْدَمُ فيها استخداماً بسيطاً ، وطريقة تُعقَّد فيها تعقيداً شديداً ، فاللون دائماً يتَشَّحُ بألوان أخرى قد تطوّقه أو تنطّقه أو تقع فى ذروته أو فى حاشيته ، وهى فى كل منظر من مناظرها تنتهى به إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً . ونحن ينبغى أن نميز تمييزاً واضحاً بين هذين الصنيعين فنسمى ألوان التصنيع حين تأتى متتابعة دون أن تلتقى أو تتحد باسم « ألوان تصنيع مختلطة » أما حين تلتقى وتتحد ويدور بعضها فى أوعية بعض فإننا نسميها باسم « ألوان تصنيع ممتزجة » ، فاللون لا يستمر بصورته الأولى بل يأخذ صورة جديدة يتجاذبها لونان أو أكثر . أما فى مجموعة الألوان المختلطة فكل لون يحتفظ بصورته ولا يخرج إلى هيئة جديدة . ولعل أهم لون استعان به أبو تمام على هذا المزج والاتحاد هو لون « التصوير » فقد كان يمزجه — كما رأينا — بالجناس ، وكان يمزجه أيضاً بالطباق والمشاكلة ، واقرأ هذا البيت :

كلَّ يومٍ لهُ وكل أوانٍ خلقٌ ضاحكٌ ومالٌ كئيبُ

فإنك ترى فيه طباقاً بين الضحك والكآبة ، ولكنه ليس طباقاً خالصاً ، ففيه شياتُ لون آخر هو لون « التصوير » وكأنما الكلمتان تتكافآن فى النسبة إلى

اللونين . لم يعد الطباق شيئاً منفصلاً يحتفظ بهيئته الخاصة ، بل هو يمتزج بلون آخر وكأنه يحيله عن لونه القديم ، واقرأ هذا البيت :

أَلْبَسْتَ فوق بياض مجدك نعمةً بيضاءَ تُسْرِع فى سوادِ الحاسدِ

فإنك ترى فيه طباقاً بين البياض والسواد ، ولكنه ليس طباقاً خالصاً فقد انغمس فى لون آخر هو لون « التصوير » إذ عبَّر عن غيظ الحاسد بالسواد ووصف نعمة صاحبه بالبياض . ولم يكتف بذلك ، بل جعل هذا البياض يسرع فى السواد وينتشر فيه ، وانظرْ إلى هذا البيت :

وأحسنُ من نَوْرٍ تُفَتِّحُهُ الصَّبا بياضُ العطايا فى سواد المطالبِ

فقد استخدم الطباق حقًّا ولكنه لم يكتف به ، بل أضاف إليه التصوير والحركة. وعلى هذه الشاكلة نجد اللون عند أبى تمام يتعلق به لون آخر فيغيِّر فى شياته وصفاته ، وانظرْ إليه يصنع نفس هذا الصنيع بالمشاكلة إذ يقول :

أظنُّ الدَّمعَ فى خدَّىَّ سيبقى رسومًا من بكائى فى الرسومِ

فقد استعان على المشاكلة بهذا التصوير الغريب الذى يلتفُّ عليها ، إذ جعل آثار الدمع فى خده تشبه آثار ديار المحبوبة . وليس من شك فى أن هذه طرافة فى التصوير ، وكان يستعين بهذه الطرافة دائماً على لون المشاكلة حتى يعطيه هيئات جديدة ، وانظر إليه يصف صواحبه :

لآلىءٌ كالنجوم الزُّهْرِ قد لبستْ أبشارُها صَدَفَ الإحصان لا الصَّدفا

فهن لآلىءٌ إلا أنهن متسربلات بصدف العفاف والطهر ، وليس من شك فى أنه صَدَف غريب غرابة وشى الخدود فى قوله :

وثنَوْا على وشْىِ الخدود صيانةً وشْىَ البرودِ بمُسْجَفٍ ومُمَهَّدِ

فقد عبَّر عن زينة الخدود وما بها من حمرة وتلوين بهذا الوشى الغريب . وعلى هذا النمط يستمر أبو تمام يغمر اللون من الجناس أو الطباق أو المشاكلة فى أصباغ لون « التصوير » بل إن هذه الألوان جميعاً ليمرُّ بعضها فى أوعية بعض فإذا هى تتجلَّى فى هيئات وشيات جديدة .

٤

التصوير فى شعر أبى تمام

لعل أهمَّ جوانب التصنيع القديم التى كان يستخدمها أبو تمام جانبُ التصوير الذى رأيناه يمتزج بالجناس والطباق والمشاكلة ، فقد كان أبو تمام يُشْغفُ به شغفاً شديداً ، واستطاع أن يحمله إلى أصباغه المختلفة ، وأن يستخدمها استخداماً واسعاً فى شعره ، بحيث لا نجمع طائفة من صوره حتى تخرج لنا منها أصباغ تحكى أصباغ الطَّيْف وهى أصباغ لا تتقيد بعدد ولا بوضع ولا بشكل خاص ، ومع ذلك فنحن نستطيع أن نلاحظ فى وضوح أنه كان يعتمد على صبغ « التدبيج » ، حتى يعطى لصوره ألواناً حِسِّية ملموسة . كما نرى فى مثل قوله :

كأنّ سوادَ الليل ثم اخضرارَه طيالسةٌ سودٌ لها كُمَمٌ خُضْرُ (١)

وقوله فى عتاب صديق :

لا تبعدَنْ أبداً وإن تبعد فما أخلاقُك الخضْرُ الرُّبى بأباعدِ

وإن الإنسان ليخيل إليه كأن أبا تمام استوعب جميع صور التدبيج فى شعره ، وكان ما يزال يُحْكم فى صوره حتى يقول :

وصلتْ دموعًا بالنجيع فخدُّها فى مثل حاشية الرِّداء المُعْلَمِ (٢)

فالدموع اختلطت بالدم وسالت على خدها حتى أصبح كأنه حاشية لرداء مخطط ، أرأيت إلى هذه الصورة ؟ إن أبا تمام يعتمد فى ضبطها على « التفصيل » فى التدبيج ، وهو كثيراً ما كان يلجأ إليه كأن يقول :

نضا ضوءُها صِبْغَ الدُّجُنَّةِ فانطوى لبهجتها ثوبُ الظلام المجزَّعُ (٣)

---

(١) طيالسة : جمع طيلسان ، وهو ثوب فارسى . الكمم : الحواشى .

(٢) النجيع : الدم .

(٣) نضا : خلع . المجزع : المختلط سواده ببياضه .

وأى طرافة وبراعة فى التدبيج تبلغ هذا التصوير وما به من خيال وتلوين ، فتلك صاحبته تخلع صبغ الليل بنورها ، وهو صِبْغَ تجرى فيه خطوط من البياض والسواد ، وانظرْ إلى قوله :

خضبتْ خدَّها إلى لؤلؤ العقْـ ـد دَماً أن رأتْ شَوَاتى خَضيبا[1]

يقول إن صاحبته قد خضبت خدها بالدمع إذ رأته قد اشتعل رأسه شيباً ، ولكنه لم يكتف بهذا التصوير والتدبيج ، وكأنى به أراد أن يجعلنا نشاهد منظر هذه الدموع وهى تتساقط ، فأضاف الوضع وقال إلى لؤلؤ العقد ، وبذلك جعلنا نرى الصورة رؤية كأنها حقيقية فالدموع تتناثر على لؤلؤ العقد وتختلط بحباته وألوانه .

والحق أن أبا تمام كان يحسن هذا الصِّبْغ فى تصويره إحساناً شديداً ، وهو إحسان ينسينا مسلم بن الوليد ، بل هو ينسينا ابن الرومى ، وكان يُعْنَى بالتصوير فى شعره إلا أنها عناية يقلد فيها أبا تمام أستاذه فى هذا الفن ، وكان يستعير منه هذا الصبغ من التدبيج ، كما كان يستعير منه صبغين آخرين ، هما « التجسيم » و « التشخيص » . أما التجسيم فقد ملأ به أبو تمام شعره إذ نراه يجسِّم المعانى فى صور مادية حسية حتى تثبت فى نفوسنا كأن يقول :

راحتْ غَوانى الحىّ عنك غَوانيًا يلبسْنَ نَأيًا تارةً وصُدُودا
أحْلَى الرجال من النساء مواقعا من كان أشْبههم بهن خُدودا

فقد جسَّم النأى والصدود فى هذه الثياب الغريبة غرابة ثوب الزمن فى قوله لبعض ممدوحيه :

ومن زمنٍ ألبسْتنيـــه كأنَّهُ إذا ذُكِرَتْ أيامُهُ زمنُ الورْدِ

وهى كلها أثواب غريبة غرابة ذلك الشُّنُف من مآثر ممدوحه إذ يقول :

حتى لوان الليالى صوِّرَتْ لغدت أفعالهُ الغُرُّ فى آذانها شُنُفَا[2]

وصاغ أبو تمام من هذا التجسيم وشياً كثيراً فى أشعاره بل صاغ بدعاً وخيالا رائعاً على شاكلة قوله :

---

(١) الشواة : جلدة الرأس . خضيبا : مصبوغة بالحناء من أجل الشيب .
(٢) الشنف : القرط .

وركبٍ يساقون الرِّكاب زُجاجةً من السَّيْر لم تقصد لها كفُّ قاطبِ[١]
فقد أكلوا منها الغَوارب بالسُّرَى وصارتْ لها أشباحُهم كالغواربِ[٢]

وكان الشعراء منذ الجاهلية يتحدثون كثيراً عما تصنعه كثرة السُّرَى بإبلهم من هزال ونحول حتى ليقولون إن سنامها تآكل . ولم يكد يلمُّ أبو تمام بهذا المعنى حتى أخرجه فى تلك الصورة الخيالية المبعدة فى الخيال ، فإذا الراكبون يسقون إبلهم خمراً من السير لم تمزج بماء، وفى أثناء ذلك تذوب أسنمتها ويُصيبهم من الضمور ما يجعل الناظر من بعيد، يظنهم أسنمتها الحقيقية . ويمضى فى القصيدة يمدح أبا دُلفٍ العِجْلِيَّ ، فيقول مضيفاً وشْياً واضحاً من التشخيص :

تكاد مغانيه تَهَشُّ عِراصها فتركبُ من شوقٍ إلى كل راكبِ
يرى أقبحَ الأشياء أوْبَةَ آملٍ كَسَتْهُ يَدُ المأمولِ حُلَّةَ خائبِ

فالمغانى تهش سروراً للنازلين ، بل لكأنها تريد أن تقصد العُفاة لا أن تنتظرهم حتى يقصدوها . أما هو فلا يرى قبحاً أقبح من ثياب الخيبة والفشل . والقصيدة جميعها صور من هذا الطراز . ولا يزال يفتنُّ بهذا الخيال الرائع ، الذى نتنقل فى مباهجه وخاصة حين يصور الطبيعة . وقصيدته :

رَقَّتْ حواشى الدهرفهْىَ تَمَرْمَرُ وغدا الثَّرَى فى حَلْيِه يتكسَّرُ[٣]

من فرائده فى وصف الربيع ، وقد جعله فاتحتها . وواضح أنه فى المطلع يمثل الدهر فى تلك الحواشى الزاهية المشرقة التى يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثنى فى حليها وتتكسَّر فى زينتها . ويستمر فيتصور الربيع مجمعا للشتاء والصيف ، فمن هذين الضدين اللذين يتمثلان فى طقسه وفيما أنبته الشتاء وأخرجه من نَوْره يتألف منظره البهيج ، وما يزال حتى يقول :

ونَدًى إذا ادَّهَنَتْ به لِمَمُ الثَّرَى خِلْتَ السحاب أتاه وهْوَ مُغَدِّرُ[٤]

---

(١) القاطب : مازج الخمر بالماء .
(٢) الغوارب : الأسنمة ، والسرى : السير ليلا) .
(٣) تمرمر : تمايل ليناً ونعمة ، يتكسر : يتثنى.
(٤) اللمم : جمع لمة وهى الشعر المجاور شحمة الأذن . مغدر : ذو غدائر .

فهو يتصور النَّدَى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثرى ولحاه من العشب والأشجار . ونمضى معه فيقول :

من كل زاهرة ترقرقُ بالنَّدَى ... فكأنهـا عينٌ إليك تُحَدِّرُ (١)
تبدو ويحجبها الجَمِيمُ كأنها ... عذراءُ تبدو تارةً وتَخَفَّرُ (٢)
حتى غدتْ وَهَدَاتُها ونِجادُها ... فِئَتَين فى حُلَلِ الربيع تَبَخْتَرُ (٣)

وليس من شك فى أن هذا تشخيص رائع . وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص فى جميع صوره وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره فى جميع جوانب شعره . على أن هذا الصنيع كان محور حملة ، شديدة عليه ، حملها النقاد المحافظون من أمثال الآمدى ، وقد فتح فصلاً فى كتابه (الموازنة) استعرض فيه طائفة من أبيات هذا الصَّبْغ وصفها بالقبح ، غير أن القبح عند الآمدى لا يعنى قبح الصورة ، إنما يعنى — كما يقول — خروج أبى تمام على تقاليد العرب فى استخدام الاستعارة ؛ إذ هم يستخدمونها « فيما يقارب المشبَّه ويدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله أو يكون سبباً من أسبابه فتكونا للفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرتْ له وملائمة لمعناه »(٤) . وهنا يظهر التحكم فى الفن والفنانين ، فمن قال إن الشاعر أو الفنان ينبغى أن لا يخرج دائماً على التقاليد ؟ إن من حق الفنان أن يجدِّد وأن يقترح من الأدوات ما يريد . ولعل التبريزى كان أكثر دقة من الآمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص فى الاستعارة . وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر فى الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتى ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو

---

(١) زاهرة : زهرة ، ترقرق بالندى : يضطرب فيها . تحدر ، يريد تحدر الدمع وهى ناظرة إليك .
(٢) الجميم : نبات كثيف . تخفر : تستحى فتختفى .
(٣) الوهدات : السهول المنبطحة ، النجاد : التلال .
(٤) الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧ .

ما نعرف فى كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه فى بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسمُ المقترح وعاد الخلط والإبهام .

وإنه ليحسن أن نفصل هذا الصَّبْغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم « التشخيص »[١] (Personification) وفصلوه عن المجاز (Metaphor) وكان يسمِّيه أرسطاليس قوة وضع الأشياء تحت العين[٢] ، إذن كنا لا نقع فى عيب أبى تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونُقَّادهم لهذا الجانب من التصوير .

وإنه لينبغى أن نعرف أن أبا تمام لم يحدث هذا الصَّبْغ فى اللغة العربية إحداثاً ، فمن قبله نجد له أمثلة منتشرة فى النصوص القديمة ، وذكر ابن المعتز فى كتابه البديع طرفاً[٣] منها ، من ذلك قوله تعالى : « هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أمُّ الكتاب » ، وقوله عز وجل : « أو يأتيهم عذاب يوم عقيم » : وجاء فى الشعر الجاهلى ، يقول امرؤ القيس فى وصف الليل :

فقلت له لما تمطَّى بصُلْبِه ... وأردف أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ[٤]

ويقول طُفَيْل :

وجعلتُ كورى فوق ناجيةٍ ... يقتات لحمَ سَنَامها الرَّحْلُ[٥]

ويقول لبيد :

وغداةِ ريحٍ قد كشفتُ وقِرَّةٍ ... إذ أصبحتْ بيدِ الشمال زِمامُها[٦]

---

(١) J.F. Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 84.

(٢) انظر الفقرة الحادية عشرة فى كتاب العبارة من مؤلف الخطابة لأرسطاليس فى مجموعة W. D. Ross, The Works of Aristotle, Vol. XI.

(٣) انظر كتاب البديع طبع كراتشقوفسكى ص ٣ وما بعدها .

(٤) تمطى : امتد . صلبه : ظهره . الأعجاز : جمع عجز ، وهو مؤخر الحيوان . ناء بكلكل : نهض بصدره .

(٥) الكور : الرحل . الناجية : الناقة القوية السريعة .

(٦) القرة : ما يصيب الإنسان من القر وهو البرد . الشمال : الريح . يريد أنه كف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء .

ولكن أبا تمام أكثر منه واتخذه مذهباً له يتغلغل فيه أبياته، فماتزال تتألق فى صبغ عجيب . والحق أن الآمدى لم يكن موفقاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا لصبغ التشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها . على أن هناك جانباً فى تصوير أبى تمام خلطوا بينه وبين صبغ التشخيص ونقصد جانب « الإغراب فى التصوير » إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة كهذا البيت يقوله فى بعض ممدوحيه :

كأننى حين جرَّدتُ الرجاء لهُ غضًّا صببتُ به ماءً على الزمنِ

فقد كان الآمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صبَّ عليه ماء ؛ وهى ليست صورة قبيحة . هى غريبة ولكن غرابتها لا تنفى تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال ، ومن ذلك قوله :

حتى إذا اسودَّ الزمان توضَّحوا فيهِ فغودر وهْو فيهم أبلقُ[1]

فقد كان الآمدى ينكر هذه الصورة التى جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كبد المعروف فى قوله :

لدى ملكٍ من أيْكَةِ الجود لم يزلْ على كبد المعروف من فعله بَرْدُ

وأنكر إنكاراً شديداً أن يجعل للشتاء أخدعا فى قوله يصور انتصار أبى سعيد الثغرى فى بعض معاركه مع الروم وقد تراكمت الثلوج :

فضربتَ الشتاءَ فى أخْدَعَيْهِ ضَرْبَةً غادرتْه قَوْداً رَكُوبا[2]

والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرساً جامحاً ، وجعل انتصار أبى سعيد فيه كأنه ضربة سُدِّدت إليه، فقضت على جموحه وشراسته وجعلته سهل القياد ذلولا . ولكن الآمدى لا يُعجَب بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التى يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربى ، وإذا رجعنا إلى البيت فى الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذى رفع به

---

(١) توضحوا : بانوا . والقود : الذلول .

(٢) الأخدع : عرق فى صفحة العنق ،

أبو سعيد رأس الدولة العباسية فى صراعها مع دولة الروم الشرقية ، وهى تجرى على هذا النمط البديع .

لقد انْصَعْتَ والشتاءُ له وَجْـ ... ـهٌ يراه الرجالُ جَهْمًا قَطُوبا[1]
طاعنًا مَنْحَرَ الشَّمال مُتيحا ... لبلاد العدوِّ موتًا جَنُوبا
فى ليال تكاد تُبْقِى بخَدِّ الشَّـ ... ـمْسِ من ريحها البَلِيل شحوبا
فضربتَ الشتاءَ فى أخْدَعَيْهِ ... ضَرْبَةً غادرته قَوْدًا رَكوبا
لو أصَخْنا من بعدها لسمعنا ... لقلوب الأيام منكَ وَجيبا[2]

وهى قطعة بديعة ، تصور أعداء أبى سعيد فى الشمال ومعهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطمًا .

والحق أن هذه الصور جميعًا التى وقف عندها الآمدى[3] ليست قبيحة ، إنما كل ما يمكن أن يقال أن طائفة منها غير مألوفة ، وأن أبا تمام قد ينسيه تعمقه فى مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ما قد يكون فى بعض رسومه من صور غريبة ؛ وهى إن دلت على شىء فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذه فى حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهى جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون فى الإزراء عليه .

ومن المحقق أنه كان فى جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر كما نرى فى مثل قوله :

سلوتُ إن كنتُ أدرى ما تقول إذنْ ... جعلت أنمُلةَ الأحزان فى أذنى

فتلك أنملة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أتانى من الرُّكبان ظنٌّ ظننتهُ ... لففتُ له رأسى حياءً من المجد

---

(١) انصعت : رجعت مسرعاً ، والجهم القطوب : العبوس .
والارتجاف .
(٢) أصخنا : أصغينا . الوجيب : الخفقان .
(٣) الموازنة ص ١٠٧ وما بعدها .

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغى أن يقف دائماً عند الذوق القديم ولا يكون رائداً لبدع جديد .

ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر فى الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرقى العقلى الحديث الذى أصابه الشاعر العباسى فى القرن الثالث إن لم يستوعب فى شعره مثل هذه الصور الجديدة . ولعل ذلك أهم ما يفرق بين فنه فى التصوير وفن أستاذه مسلم ، كما يفرق بين فنه وفن ابن الرومى ، فإن التصوير لم يستغرقهما على نحو استغراقه لأبى تمام ، وإن الإنسان ليخيَّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنىٌّ فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

٥

استخدام أبى تمام لألوان تصنيع جديدة

وأبو تمام لا يقف بفنه عند هذه الألوان القديمة من التصنيع التى يبتهج بها الحِسُّ ، بل نراه ينفذ إلى ألوان جديدة يبتهج بها العقل ، وهى « ألوان قاتمة » كانت تتسرب إليه من الفلسفة والثقافة العميقة . وفى هذه الألوان القاتمة الجديدة تستقر مهارته إذا قسناه بغيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه ، فقد استطاع أن يستوعب الفلسفة والثقافة وأن يحولهما إلى فن وشعر ، إذ تتعلق بهما ألوان التصنيع السابقة ، أو بعبارة أدق يتعلقان هما بتلك الألوان ، فإذا كل لون منها يعبر عن فكر عميق ، فالطباق والجناس والتصوير والمشاكلة ، كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة القاتمة ، فيجلِّله الغموض فى كثير من جوانبه وأجزائه ولكن أى غموض ؟ إنه « الغموض الفنى » الذى يشبه تنفس الفجر ، فالأفكار والصور وكل ما يعتمد عليه أبو تمام من ألوان يلتفّ فى ثياب من هذا الغموض ، بل فى ألوان قاتمة من هذه الظلال التى لا تحجب النور ولكن ترسله بقَدَر ، فيضفى على كل ما يمسه حسناً وجمالاً .

وقد وقف العباسيون طويلاً عند هذا الجانب من « الغموض الفنى » عند

أبي تمام وتحدثوا عما فيه من صعوبة والتواء ولم يتحدثوا عما فيه من بديع وجمال . يقول الآمدى عنه إنه « ينسب إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج »[١] ويروى الرواة أن أعرابيًّا سمع قصيدته (طلل الجميع لقد عفوت حميداً) فقال : إن فى هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها فإما أن يكون قائلها أشعر الناس وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه [٢] . وليس من شك فى أن هذا الأعرابى كان صاحب حس مرهف دقيق ، ويقص الآمدى أن ابن الأعرابى اللغوى المعروف سمع شعره فقال « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل[٣]. ولعل من الطريف أن أبا العميثل سمعه ينشد إحدى قصائده فقال له لماذا لا تقول ما يُفْهَم ، فأجابه على البديهة وأنت لماذا لا تَفْهَم ما يُقال[٤]: وكأنى بأبى تمام يعلن عن اتجاه جديد فى الشعر العربى فقد تطور هذا الشعر وتطور معه صاحبه ، ولم يعد عملاً شعبيًّا بل أصبح عملاً عقليًّا راقياً ، فالشاعر ليس من واجبه أن ينزل إلى الجمهور بل يجب على الجمهور أن يصعد إليه . وهذه الفكرة فكرة ارتفاع الشعر عن الجمهور نراها عند أبى تمام لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى ، وهى إحدى الأفكار المهمة التى تثار فى النقد الحديث فهل يحسن بالشاعر أن يسير وراء الجمهور أو يحسن به أن يصعد بالجمهور إلى آفاقه العليا من الفلسفة والثقافة والعمق والدقة ؟ إن الشعر يكون فى أول أمره شعبيًّا ثم يظهر النثر ويرقى الفكر ويصبح ترفاً ، فلا يكون لعامة الناس إنما يكون لخاصتهم من المثقفين ثقافة عميقة . وهذا ما حدث فى العصر العباسى عند أبى تمام ، فقد أصبح الشعر ترفاً وأصبح الشاعر لا يقصد إليه إلا ليرضى الطبقة المثقفة الممتازة ، لا ليعبر عن شعور الجمهور كما كان الشأن فى القديم . وإذن فليس من حق ناقد غير مثقف بالثقافة الحديثة أن يطلب إلى أبى تمام النزول من هذا الأفق الذى اختاره لنفسه . ليس ذلك من حق أبى العميثل ولا من حق اللغويين أمثال ابن الأعرابى ، إنما هو من حق المثقفين فى عصره بالثقافة الحديثة الذين

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٢ .
(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٢٤٥ .
(٣) الموازنة للآمدى ص ٤ .
(٤) معاهد التنصيص ١٥/١ .

يسميهم الآمدى أصحاب المعانى والفلسفة ، وهل يجوز فى هذا العصر الذى نعيش فيه أن نحكّم فى شاعر مثقف بالثقافة الحديثة ناقداً لم يتثقف بهذه الثقافة ولم يأخذ بحظ منها ، كما هو الشأن عند أبى العميثل وابن الأعرابى بالقياس إلى أبى تمام ؟ إننا لا نشك فى أن مثل هذا الناقد لا يصلح للحكم على شاعر يختلف عنه فى المزاج والثقافة .

ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختلّ التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة ، فكرهوا الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العربى وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة . ونحن لا نستجيب لحكم هذه الطائفة على أبى تمام بل نحن نقف مع أنصاره من أصحاب المعانى والفلسفة ، فإن من يطلب اللذة العقلية فى الفن لا بد أن يعجَب بهذا الشاعر المتفلسف الذى ما يزال يستهدف للخواطر الباطنة والمعانى العويصة ، فإذا هو يتعثّر فى بعض الأساليب والتراكيب ، وإذا هو ينحرف عن عمود الشعر المألوف ولكنه انحراف محبب إلى نفوسنا رغم لوم اللائمين ونقد الناقدين .

ومهما يكن فإن شعر أبى تمام يستحوذ على صعوبات كثيرة إذ نراه يمتلئ بكثير من الأسرار الغامضة التى تجعل الإنسان يخرج عن نطاق نفسه ويسير مع الشاعر كما يريد له فى هذا العالم الحالم . أما ما فيه من صعوبة والتواء فذلك طبيعى عند شاعر كان يعتمد فى شعره على الفلسفة والفكر والدقيق ، وهل يمكن لشاعر يلعب العمق والخفاء فى شعره وتلعب الفلسفة والثقافة فى فنه أن يعبر تعبيراً مألوفاً ؟ إنه يبحث ويجرّب ، وكل عبارة عنده إنما هى بحث وتجربة ، وقد يخطئ أحياناً فى بحثه وتجربته لأن اللغة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث والتجارب . إنه يبتكر أفكاراً وصوراً جديدة ، ولكنه يحسّ دائماً أن اللغة لا تستطيع أن تؤدّى ما يريد ، وما اللغة ؟ إنها ليست إلا رموزاً غامضة ، وإن نظرية الدلالة لتحتلّ حيزاً واسعاً فى دراسات النقد الحديث ، وقد كتب « ريتشاردز » و « أوجدن » كتاباً قيّماً فى هذه النظرية سمياه معنى المعنى (The Meaning of Meaning)

ونحن نرى هذا الكتاب يقرِّر منذ الفصل الأول أن الكلمات ليست إلا رموزاً نؤدِّى بها ما فى أنفسنا، وهى رموز ناقصة لا يستطيع الإنسان أن يضبط مدلولاتها أو يحددها إلا ما اتصل منها بالأعلام وأسماء الأماكن ، أما ما يتصل منها بالمعنويات والعواطف فإنه غير مضبوط ولا محدود . ويعرض الكتاب لقوة الكلمات فى الرمز وما يسودها من غموض وإبهام وما قام به الفلاسفة والسوفسطائيون من ضبط مدلولاتها وما صنعه أرسطاطاليس فى منطقه من ذلك الضبط . ويتحدث الكتاب عن أهمية الشروح والتفاسير فى فهم الشعر وأنها دليل على أن معانيه وُضعت فى رموز . وما يزال الكتاب يبحث بحثاً واسعاً طريفاً فى صعوبة اللغة وصعوبة التعبير بها وما يكتنف الألفاظ من تحوير فى استعمالاتها المختلفة عند الأدباء، بحيث يمكن أن يقال إن للكلمات وظيفة لغوية أو معجمية، ولكن هذه الوظيفة تضاف إليها وظائف أخرى حسب رغبات الأدباء والشعراء وما يريدونه فى عباراتهم بتلك الرموز القاصرة ، ومن أجل ذلك كانوا يحرِّفون فى مدلولاتها تحريفاً واسعاً حتى يستطيعوا أن يعبروا عن المعانى التى تختلج فى نفوسهم ، وهى معان أوسع من تلك الأدوات اللغوية التى اصطلحنا عليها ، بل هى أصعب من أن تؤديها ، ولذلك كان من حقهم أن يحوِّروا فيها حسب إراداتهم الفنية . والكتاب يفيض بأبحاث واسعة فى صعوبة اللغة والتعبير الفنى .

وإنما سقنا هذا الكلام أمام جانب الغموض والمعانى العويصة فى شعر أبى تمام لأن هذا الجانب أثار ضجة واسعة حول شعره وفنه فى النقد العباسى ، وهى ضجة تشبه — من بعض الوجوه — تلك الضجة التى شبَّت فى فرنسا حول مذهب الرمز بين حين تفرع عن مذهب البرناسيين (Les Parnassiens) فكما كان هؤلاء يعنون بالموسيقى والجمال المادى ويعيبون على الرمزيين غموضهم ، كذلك كان كثير من النقاد والأدباء فى العراق ينحرفون عن أبى تمام وغموضه فى فنه ، ويُظهرون ميلاً إلى الجمال الصوتى عند البحترى وأمثاله ، وكما كان الرمزيون حديث الحى اللاتينى والمنتديات الأدبية فى أواخر القرن التاسع عشر ، كذلك كان أبو تمام وفنه حديث المنتديات فى بغداد ومجالس الأمراء والوزراء .

وقد أحدث هذا الصراع فى فرنسا بين الرمزيين وغيرهم موجة واسعة من النقد ، وظهرت كتب وأشعار تنعى طريقتهم ، كما نجد عند ڤكير (Vicaire) الشاعر الفرنسى الريفى[١] وغيره . وحدث مثل ذلك فى العراق إزاء أبى تمام ، إذ نرى ابن المعتز الشاعر يكتب رسالة فى مساويه[٢] ، واتسعت هذه الموجة من النقد فى فرنسا ، ولا تزال آثارها إلى اليوم ، كما اتسعت فى العصر العباسى عند العرب ، ووُجد لها أنصار ومعارضون كثيرون ، وكُتبت حولها كتبٌ متعددة ، فكتب الصولى وكتب الآمدى وكتب غيرهما . وكان ذلك حريًّا أن ينقل الشعر العربى نقلة واسعة ، غير أن خصوم أبى تمام ظلوا يزعمون أنه لا يضيف جديداً إلى الفن إلا صعوبة وعسراً فى التعبير ، وتلوّموه من أجل ذلك كثيراً ولم يلتفتوا إلى أنه كان يحوّل فى مجرى الشعر العربى وفى منابعه ، فليست المسألة مسألة صعوبة أو غرابة فى التعبير والتصوير كما ظن الآمدى وأمثاله ، إنما هى مسألة اتجاه جديد فى الشعر . ونفس أنصار أبى تمام لم يستطيعوا وصف فنه على نحو ما نجد فى النقد الفرنسى الحديث إزاء الرمزيين ، ولذلك ظلت مدرستهم قائمة فى فرنسا ، وتعدد أفرادها من أمثال (Verlaine) ومالارميه (Mallarmé) كما تعدد تلامذتها ، أما أبو تمام فلم ينهض به أحد إلا نهوضا قاصراً على نحو ما رأينا عند البحترى من جهة ، وعلى نحو ما سنرى عند ابن المعتز من جهة أخرى .

ومن عيب النقد العربى أنه لم يكن يتصور فكرة المذاهب والمدارس كما نتصورها فى عصرنا الحديث ، ولذلك كنا نجد دائما عند أصحابه خلطا فى فهم المذاهب والاتجاهات الفنية ، وكان من الصعب أن ينجح اتجاه فنى جديد ، وأكبر الظن أن ذلك كان من أهم الأسباب التى حالت دون التجديد الواسع فى الشعر العربى ، فهذا أبو تمام يُدخل الغموض والدقة والفلسفة فى الفن ، فلا يناقشه النقاد فى أصول هذا العمل ، إنما يناقشونه فى أسلوب ملتو أو عبارة غريبة أو صورة غير

---

(١) D. Mornet, Histoire de la Littérature et de la Pensée Française Contemporaine, p. 198.

(٢) الموشح للمرزبانى ص ٣٠٧ .

مألوفة ، يناقشونه فى ظاهر العمل ويتركون باطنه ، وما ينساب فيه من تلك الينابيع الفلسفية والثقافية التى تلوّن شعره بألوان خاصة .

على أن وقوف النقاد العباسيين عند جانب الصعوبة والالتواء فى هذا «الغموض الفنى» جعلهم لا يلتفتون إلى جانب الجمال فيه ، إذ كان أبو تمام يستخدم الثقافة والفلسفة فى شعره استخداماً فنياً واسعاً ، يحاول بهما أن يحدث لنفسه أسلوباً متموجاً بالفكر زاهياً بالعقل شديد الحركة والحياة . ومن الصعب أن نفسر ما فى هذا الأسلوب من تموج عقلى ، فإن أبا تمام لا يقف به عند جانب معين من ديوانه أو أبياته ، فهو ينشره فيها جميعاً كما ينشر الربيع خضرته على جميع النباتات والأشجار . ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن شعر أبى تمام خير مُثُل تصور ربيع الفكر العربى ومقدرته على الازدهار والإثمار ، وكما أن الربيع لا يُحْجَز بقطع خاصة من الرياض ، كذلك هذا الضرب من « التلوين العقلى » عند أبى تمام وما يصحبه من ضباب وغموض ، فإنه يعمّ به جميع أشعاره حتى ليخيَّل إلى الإنسان كأنما فارق التفكير الفنى عند العرب هيئاته القديمة المعروفة إلى هيئات جديدة ، ما يزال يغيِّر فيها هذا التلوين العقلى الواسع الذى يثبّته أبو تمام فى جميع أطراف أسلوبه .

ونحن لا ننكر أن هذا الجانب وما صحبه من غموض أحدث كثيراً من العقد فى رُقَع النسيج العام لشعر أبى تمام ، ولكنها عُقَدٌ زاهية تدخل فى مواد النسيج فتكسبه عمقاً وبعداً فى الفكر والخيال . وقد أحدثت هذه العقد مظهرين عامين فى شعره لا نشك فى طرافتهما ولا فى جمالهما ، أما أولهما فدقة التفكير وعمق التصوير ، وقد راح ينشرهما فى كل شِقٍّ من شعره كأن يقول فى وصف روض :

ومعرَّسٍ للغيث تخفقُ فوقــهُ رايــاتُ كل دُجُنَّةٍ وطفاءِ (١)

---

(١) المعرس : المنزل ينزل به المرتحلون فى آخر الليل . الدجنة هنا : السحابة المظلمة . وطفاء : ذات أهداب ، ويقصد بها خيوط المطر . ويريد بالرايات البرق .

نُشرتْ حدائقُهُ فصرْنَ مآلفا لطرائف الأنواء والأنداء (١)
فسقاه مسكُ الطَّلِّ كافورَ النَّدَى وانحلَّ فيه خَيْطُ كل سماءِ

فقد عبَّر عن السحب التى يتلألأ البرق فى أطرافها بالرايات المطرزة التى تخفق بالريح ، ولكن ليس هذا ما يلفتنا فى الأبيات إنما يلفتنا الشطر الأول من البيت الثالث ، فقد أبعد على نفسه فيه ، إذ ذهب يقول إن مسك الطلّ يسقى الروض كافور الندى ، وهى صورة معقدة ، فماذا يريد أبو تمام بمسك الطَّلِّ ؟ وماذا يريد بكافور الندى؟أما مسك الطل فإنه يريد به الرائحة العطرية التى تعبق من الروض إثر الطل والمطر الخفيف ، وأما كافور الندى فإنه ذلك الرشاش الذى تُعْقَد قطراته بيضاء على أوراق الروض كالكافور ، وليس من شك فى أن هذه صورة مركبة ، ولكنها تعبق بالمسك والطيب ، وهذا التلوين العقلى الغريب الذى يتضوع به ديوان أبى تمام كما يتضوع الزهر بشذاه . ويقول النقاد من أمثال الآمدى إن شعر أبى تمام غامض ، ولكن أى غموض ؟ إنه غموض أوقات السحر التى كان يُعْجَب بها أبو تمام ؛ وإنه لتنحلّ فيها خيوط من الضياء على حد تعبيره وهل هناك أجمل من تصويره لسقوط المطر بتلك الخيوط التى تنحلّ فى الروض ؟ ! إنه تصوير طريف قلما يقع فى ذهن شاعر إلا هذا الذى يستوعب الثقافة والفلسفة وتتحولان عنده إلى طرائف من العمق فى التفكير والتصوير .

وكان يقابل هذا المظهر من دقة التفكير وبُعد التصوير مظهر آخر من الغموض الزاهى انتشر فى شعره ، ونقصد ما نجده فى أبياته من « وفرة الاحتمالات » إذ يكثر فيها التأويل والشرح لما تمتاز به من عمق وإغراق فى التفكير والخيال ، وتتعدد الشروح والتأويلات ، وتخرج من ذلك صور وتفسيرات على وجوه شتى . وقد عُنى القدماء بهذا الجانب من الغموض عند أبى تمام ، وكتب المرزوقى فيه بحثاً طريفاً سماه (المشكل) عرض فيه للمشكل من أبياته ، وراح يذكر ما يمكن أن توجَّه به من تأويلات طريفة ، فمن ذلك قوله :

---

(١) الأنواء : الأمطار .

ولهتْ فأظلمَ كلُّ شيء دونها وأنارَ منها كلُّ شيءٍ مظلمِ

يقول المرزوقى : « لما جزعتُ لفراقها اشتد جزعها علىّ فأظلم كل شيء فى عينى سواها ومن دونها ، وبان لى ووضح من مكتوم أمرها ومكنون وُدّها لى ما كان مغيّباً عنى ومظلماً علىّ . ويجوز أن يكون المعنى ارتاعت لما أحسّت بالفراق وتولّهت فألقت قناعها فأظلم كل شيء دونها لسواد شعرها فأنار كل شيء مظلم من بياض وجهها ، والأول أوضح وأجود »[1]، ويقول التبريزى : « وقد يؤدّى لفظ الطائى معنى آخر وهو أن الأشياء أظلمتْ دونها أى غيرها . . وقوله وأنار منها كل شيء مظلم أى من حسنها تضيء الأشياء المظلمة »[2] .

وهذه الوفرة من الاحتمالات كما تأتى من دقة المعنى وبُعْده تأتى أيضاً من ثقافته ، ولعل مما يوضح ذلك من بعض الوجوه قوله :

طال إنكارىَ البياضَ ولو عُمِّـ رْتُ شيئًا أنكرتُ لونَ السَّوادِ

يقول المرزوقى : « يحتمل هذا البيت وجوهاً : أحدها ما قاله الأعرابى لما استُوصف حاله ، فقال كنت أنكر الشعرةَ البيضاء فقد صرت الآن أنكر الشعرة السوداء ، والثانى إن عُمّرت شيئاً اسودّ من لونى وجلدى ما كان مبيضًّا فأنكرته . وهذا كما قال العُرْيان بن الهَيْثم لما سأله عبد الملك عن حاله فقال ابيضّ منى ما كنت أحب أن يسودّ واسودّ منى ما كنت أحب أن يبيضّ . . . فى كلام طويل ، ثم قال العريان :

وكنت شبابى أبيضَ اللون زاهراً فصرت بُعَيْدَ الشيب أسود حالكا

والثالث إن عُمّرت شيئاً أنستُ بالبياض وسكنت إليه حتى أكون منكراً للسواد إنكارى الساعة للبياض »[3] .

والحق أن شعر أبى تمام شعر شخص مثقف ثقافة واسعة ما يزال يتسرب منها ظلال من الغموض ولكنها ظلال زاهية ، إذ كان أبو تمام يخرج ما فيها من

---

(١) المشكل للمرزوقى (مصورة) بمكتبة جامعة القاهرة ص ٤١ .

(٢) التبريزى على أبى تمام ٣/٢٤٨ .

(٣) المشكل للمرزوقى ص ٢١ . وانظر البيان والتبيين ١ / ٣٩٩ والتبريزى ١ / ٣٦٠ .

قتمة ويحولها إلى ما يشبه الألوان الزاهية . ليس غموض أبي تمام غموضاً مجلّلاً بالسواد ، بل لقد كان يزيل ما فيه من سواد ، فإذ هو يتشح بألوان فنية زاهية على تلك الشاكلة التي نرى فيها السحاب القاتم يُصْبَغُ بحمرة الشفق فتلتمع ألوان زاهية في كُفَفِه وحواشيه .

٦

المزج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة

كان أبو تمام يعتمد في شعره على الغموض وأن تغشاه سحب زاهية من الفلسفة والثقافة ، وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً في أثناء قراءة ديوانه بأن الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر العربي من جهة وبين الثقافة والفلسفة من جهة أخرى قد رُفعت ، ولم يعد هناك ما يعوق التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي والثقافي . وإن الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة في المزج بين التفكير الثقافي والتفكير الفني ، فكل منهما يُغْمَسُ في ليقة الآخر ويُصْبَغُ بأصباغه ، فيتغير عن شياته المعروفة وهيئاته المألوفة . ونحن نستطيع أن نلاحظ هذ الصنيع الغريب من المزج والاتحاد في جانبين متقابلين ، إذ نرى الأفكار الدقيقة تدور في وعاء التصوير فيحدث ضرب من الرمز البديع كما نرى الطباق يدور في وعاء الفلسفة فيحدث ضرب من الطباق الفلسفي الطريف .

الرمز

أما الرمز فولّده تفكيره العميق ، إذ كان يلتفُّ لون التصوير على هذه الجانب العقلي في شعره ، أو بعبارة أدق الجانب الفلسفي ، فتحدث تلك الرمزية الواسعة التي يلاحظها كل من يقرأ في أشعاره . وكان يستعين على إحكامها بصِبْغين مهمين من أصباغ التصوير ، وهما « التجسيم والتدبيج » إذ نراه يجسم معانيه العميقة في صور حسية لا يلبث أن يدبّجها بألوان مادية . وانظر إلى قوله في بعض ممدوحيه :

أبديتَ لي عن جِلْدة الماء الذي ... قد كنتُ أَعْهَدُهُ كثير الطُّحْلُبِ

ووردتَ بى بحبوحةَ الوادى ولو خلَّيْتنى لوقفتُ عند المِذْنَبِ[1]

يقول له إنك صفَّيت لى العطاء وكنت أراه من غيرك كدراً وعسراً ولكن انظرْ كيف رَمز لهذه الفكرة فإنك تراه يبدأ فيجعل للماء جلدة ، كما قالوا جلدة السماء وأديم الأرض ، ثم يستمر فيعبِّر عن الكدر والعسر بركوب الطحلب للماء ، ويصور نفسه مع ممدوحه فى بحبوحة الوادى وقطع الرياض بينما غيره يقف به عند المذنب فلا يُنيله إلا الوَشل القليل .

وعمَّ هذا التجسيم فى شعر أبى تمام بحيث لا تخلو منه صفحة من صفحات ديوانه كأن يقول لابن أبى دؤاد :

يا أبا عبد الله أوْرَيْتَ زَنْدًا فى يدى كان دائمَ الإصْلادِ[2]
أنت جُبْتَ الظلام عن سُبُل الآ مالِ إذ ضلَّ كلُّ هادٍ وحادِ

فقد عبَّر عن نُجْح مطلبه عنده وإخفاقه عند غيره بهذا الزناد الذى أوراه فى يده ، واستمرَّ فقال إنه كشف الظلام عن طريق الآمال بينما ضلَّ الحُداة والروَّاد هذه الطرق . وكما كان أبو تمام يستخدم التجسيم للرمز عن أفكاره البعيدة كان يستخدم التدبيج ، ومرَّتْ بنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب صور منه عند زهير إذ ذكر فى معلقته الأنماط والسدول الحمراء ، كما ذكر المياه الزرقاء وفُتات العهن الذى يشبه حَبَّ الفَنا ، وهى جميعها صور كان زهير يعطيها الألوان الحسية حتى تثبت فى نفوسنا ، غير أنها كانت تستعمل عنده فى حال ساذجة ، فهى لا تعبر عن فكر إنما تعبر عن حِسٍّ وواقع ، أما عند أبى تمام فإنها تتحول لتعبر عن فكر بعيد على نمط مانراه يقول فى رثاء ابن حُمَيْد الطوسى وقد قُتل فى الحرب :

تردَّى ثيابَ الموت حُمْرًا فما دَجَى لها الليلُ إلا وهْىَ من سُنْدسٍ خُضْرُ[3]

فقد جنح إلى التدبيج يستمد منه ما يريد من الرمز عن أفكاره ، ألا تراه

---

(١) بحبوحة الوادى : أواسطه . المذنب : الساقية .
(٢) أورى الزند : أظهر ناره . الإصلاد : أن لا يورى الزند نارا .
(٣) دجى : أظلم .

يعبر عن قتل ابن حُمَيْد بتلك الثياب الحمراء التى غرقت فى أصباغ الدم، حتى إذا دجى الليل وأظلم القبر أبدله منها ثياباً سندسية خضراء ليعبر عن رضوان ربه .

واقرأْ هذا البيت يقوله فى الحرب أيضاً حين فتح العرب لعمورية :

إن الحمامين من بيضٍ ومن سُمُرٍ دلْوَا الحياتين من ماءٍ ومن عُشُبِ

فقد جعل للحمام أو للموت لونين يختلفان باختلاف السمرة والبياض فى ألوان القنا والسيوف ، واستمر فعبّر عن الحياة بلونين يقابلان هذين اللونين السابقين ، وهما لونا الماء والعشب ، وكل ذلك ليرمز عن أسباب الحياة والموت ، وانظرْ إليه يقول فى انتصار بعض القواد على بابك بأذربيجان :

جلوتَ الدُّجى عن أذْربيجانَ بعدما تردَّتْ بلونٍ كالغمامةِ أرْبد (١)
وكانتْ وليس الصبحُ فيها بأبيضٍ فأمستْ وليسَ الليلُ فيها بأسْوَدِ

فإنك تراه يعتمد على التدبيج فى التعبير عن أحوال أذربيجان الكئيبة والسعيدة ، وانظر إليه يقول :

أمـا وأبى الرَّجاء لقـد ركبْنا مطـايا الدهر منْ بيضٍ وسودِ

فقد استخدم التدبيج للرمز عن حوادث الدهر النحس منها والسعيد بتصويره لتلك المطايا من بيض وسود . وعلى هذا النمط نرى كثيراً من جوانب ديوان أبى تمام يذهب هذا المذهب الرمزى فى التعبير عن المعانى والأفكار بالصور والأخيلة الحسية والألوان المادية .

وكما كان أبو تمام يستخدم التصوير فى التعبير عن أفكاره العميقة ، كذلك كان يستخدم الطباق والجناس والمشاكلة . ونحن نلاحظ من طرف آخر أن ألوان التصنيع القديمة كانت تمر فى ظلال الثقافة والفلسفة ، فإذا هى تتحول عن شياتها وهيئاتها ، وكما أن اللون يتحول عن شكله حين يمرُّ فى ضوء صناعى أحمر أو أزرق أو أخضر ، كذلك اللون من التصوير والجناس والمشاكلة والطباق عند أبى تمام حين يمر فى فلسفته وثقافته العميقة . ولعل خير لون قديم يفسر ذلك هو لون الطباق ، فقد مر فى أصباغ قاتمة من الفلسفة أحالته إلى لون

(١) أربد : قاتم .

جديد مخالف للطباق المألوف ، واقرأ هذا البيت :

هى البَدْرُ يُغنيها تودُّدُ وَجْهها إلى كلِّ منْ لاقتْ وإن لم تودَّدِ

فإنك ترى طباقاً فلسفيًّا جديداً ما يزال أبو تمام يستخرج منه صوراً نادرة ، وانظرْ إلى صاحبته فهى تودٌّ من لا تود ، وهو يثبت هذا التضادّ الغريب بتلك المفارقة الطريفة ، فوجهها يتودد بسحره وجماله ، وإن رفضت هى هذا التودد وأظهرت الإباء والامتناع ، أرأيت إلى هذا الطباق ؟ إنه من نوع آخر غير طباق الذاكرة الذى رأيناه عند البحترى والذى يعتمد على العبث اللفظى حين نذكر الوصل فيأتى الهجر ، والليل فيأتى النهار .

نوافر الأضداد

لم يكن أبو تمام يستخدم الطباق استخداماً ساذجاً بسيطاً ، بل كان يستخدمه استخداماً معقداً إذ يلونه بأصباغ فلسفية قاتمة ماتزال تغيِّر فى إطاره بل فى داخله تغيرات تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق ، فإذا هو من طراز آخر غير معروف ، طراز فلسفى إن صح هذا التعبير ، ففيه تناقض وفيه تضاد وفيه هذه الصور الغريبة . وكان أبو تمام يستخدمه قاصداً إليه عامداً ، وكان يسميه « نوافر الأضداد » . يقول فى مديح ابن أبى دُؤاد :

قد غرستم غرْسَ المودةوالشَّحْـ ناء فى قلب كل قارٍ وبادى[1]
أبغضوا عِزّكمْ وودُّوا نَداكمْ فَقَرْ وكُمْ من بِغْضَةٍ ووِداد[2]
لاعدمتمْ غريبَ مجْدٍ رَبقتم فى عُراهُ « نوافرَ الأضداد »[3]

قال المرزوقى : « يعنى بنوافر الأضداد ما قاله فى البيت الثانى : الناس يحسدونهم لشرفهم ويحبونهم لجودهم »[4] ، فهم يأتون بوصفين متضادين ، ويجمعون بين متناقضين .

وتعلقت هذه النوافر من الأضداد بعُرى تفكير أبى تمام وتصويره ، ولم

---

(١) القارى : نازل القرى .
(٢) قروكم : أطعموكم .
(٣) ربقتم : شددتم .
(٤) التبريزى على أبى تمام ١/٢٧١ .

تَخْلُ منها صفحة من صفحات ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتى بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتى بها أيضاً عن مزاج ، ولعله من أجل ذلك كان يعجب بجَهْم بن صفوان ؛ فقد ذكره مراراً كثيرة فى شعره . وكان جهم معروفاً بالتناقض فى فكرته عن عمل الإنسان ، إذ يمنع أن يكون له اختيار وقدرة على ما أُمر به فهو مُجْبَرٌ ، ومع ذلك يجعله مكلَّفاً يعاقَبُ على ما يفعل ؛ وأشار أبو تمام إلى ذلك فى قوله لبعض ممدوحيه :

عَمرىُ عُظْمِ الدين جَهْمِىُّ النَّدَى ينفى القُوى ويثبِّتُ التكليفا

يقول التبريزى : « أى هو فى دينه وعفته مثل عمرو بن عبيد وعلى مذهبه ، وفى جوده وسخائه على مذهب جهم بن صفوان ، لأنه ينفى أن يكون للعبد قدرة على ما هو مأمور به ومع ذلك يجعله مكلفاً أى هو مُجْبَرٌ على البذل فلا يمكنه تركه » (١) . وانظر كيف استغل هذا المذهب من الجبر استغلالاً فنيًّا واتخذه ليعبر عن فكرة عنده تعبيراً من طراز غير مألوف . وأراد مرة أخرى أن يصف الخمر وأن يُغْرب فى وصفه فلم يجد إلا مذهب جَهْم وإلا عقدة أخرى من عقده ، فذهب يقول :

جَهْمِيَّةُ الأوصافِ إلا أنهم قد لقَّبوها جوهرَ الأشياءِ

فهى جهمية أى ليس لها اسم ومع ذلك تلقّب بجوهر الأشياء . وأصل الفكرة أن جهم بن صفوان « كان يمتنع من أن يسمى الله باسم ، ويعتقد أن الاسم إنما يُطْلَقُ على الجواهر والأعراض ؛ فيقول أبو تمام رقّتْ هذه الخمرة حتى كادت تخرج من أن تكون عرضاً أو جوهراً وأن تسمى شيئاً إلا أنها لفخامة شأنها لُقِّبت جوهر الأشياء »(٢) فهى مسماة وغير مسماة فى الوقت نفسه . وكان أبو تمام يرى هذه الأضداد مظهراً من المظاهر الأساسية فى الحياة ، يقول فى بعض أشعاره :

فلأذْرَبِيجانَ اختيالٌ بعدما كانت مُعرَّسَ نكبةٍ ونَكالِ
سَمُجَتْ ونبَّهنا على استسماجها ما حولها من نُضْرَةٍ وجمالِ

(١) التبريزى ٢ / ٣٨٧ .
(٢) التبريزى ١ / ٣٤ وما بعدها

ومن يدرس أبا تمام يرى هذه الأضداد متصلة بأخلاقه فهو تارة كريم جداً وتارة بخيل جداً، وهو تارة متدين مسرف فى تدينه وتارة ملحد مسرف فى إلحاده . يقول صاحب مروج الذهب : « كان أبو تمام ماجناً خليعاً فى بعض أحواله، وربما أدّاه ذلك إلى ترك موجبات فرضه تماجناً لا اعتقاداً . . . قال المبرد وهو مع هذا الذى يقول :

وأحقُّ الأنام أن يقْضىَ الدَّيْـ ـنَ امرؤٌ كان للإله غريما

وهذا قول مباين لهذا الفعل[1] . وبينما نرى فى ديوانه وصفاً لحِجَّة حجّها، إذا بهم يروون أنه ظهر منه فى أثناء زيارته لابن رجاء بفارس ما جعل هذا الوالى يرتاب فى قيامه بفروض الدين، فسأله عن ذلك، فأبدى أنه يشك فى قيمة أداء هذه الفروض[2] » .

وكل ذلك يدل على أن عقل أبى تمام كان مفعماً بنوافر الأضداد ، وقد راح يستخدمها فى أبياته استخداماً فنياً واسعاً، فإذا هى تتحول إلى لون زاه من ألوان الفن الزاهية . واقرأ هذا البيت يقوله فى بعض ممدوحيه :

صيغتْ له شيمةٌ غرَّاءُ من ذهبٍ لكنها أهلكُ الأشياءِ للذهبِ

فستجدك أمام تفكير جديد ، شىء يُهلك نفسه، بل هو ذهب يهلك نفسه هذا الإهلاك الغريب الذى يستخرجه أبو تمام من نوافر الأضداد ، فإذا هو يعبر عن ممدوحه بصورة متضادة ، صورة ذهبية تروع السامعين لغرابتها وما بها من لمعان الذهب ، بل من لمعان الفلسفة والفن . وانظرْ إلى قوله :

بيضاءُ تَسْرِى فى الظلام فيَكْتَسِي نوراً وتَسْرُبُ فى الضياء فيُظلِمُ

أرأيت إلى هذا التضاد وهذا الضياء المظلم ؟ إن حقائق الأشياء تتغير فى شعر أبى تمام على هذه الصورة التى نرى فيها الضياء المظلم وإنه لضياء عجيب لا يستطيع شىء أن يعبر عن فتنته إلا أن يعود أبو تمام فيأتى بصورة أخرى ولكنها متعاكسة ، صورة ظلال مشرقة ، إذ يقول :

---

(١) مروج الذهب للمسعودى (طبع أوربا) ٣٥١/٧ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول ص ٣٢٠ .

أصُلٌ كبُرْدِ العَصْبِ نيطَ إلى ضُحى عَبَقٍ بريحان الرِّياض مُطيَّبِ[١]
وظِلالهنَّ المشرقاتُ بخُرَّدٍ بيضٍ كواعبَ غامضاتِ الأكعُبِ

فهو يتصور الظلال مشرقة إشراق الشمس ، وهو يتصور الضياء مظلماً ظلام الليل ، وهو على هذه الشاكلة يشوه فى ألوان الطبيعة تشويهاً يزينها ، فإذا الظلال مشرقة ، وإذا الأضواء مظلمة ، بل إن جوانب اليوم نفسه ليحل بعضها مكان بعض فى ارتباك طريف ، فالصبح كأنه مغرب على نحو ما نرى فى وصف أخلاق الحسن بن وهب :

متَعتْ كما متَعَ الضحى فى حادثٍ داجٍ كأنَّ الصبحَ منهُ مغربُ[٢]

والليالى كأنها أسحار ، يقول فى بعض ممدوحيه :

أيامُنا مصْقولةٌ أطرافُها بكَ والليالى كلُّها أسحارُ

والأسحار كأنها ضحى ، يقول فى وصف الربيع :

لما بكتْ مُقَلُ السحاب حيًا ضحكتْ حواشى خدِّه التَّرِبِ
فكأنه صُبْحٌ تبسَّمَ عن سَحَرٍ ضئيلٍ فى ضُحًى شَحِبِ

بل أنوار الشمس مختلطة بأزهار الرُّبى كأنها أضواء القمر :

يا صاحبىَّ تقصَّيا نظريكما تريا وجوهَ الأرضِ كيف تصوَّرُ
تريا نهاراً مشمساً قد شابَهُ زَهْرُ الرُّبى ، فكأنما هو مُقْمِرُ

وعلى هذا النمط تمتزج أصباغ الطباق عند أبى تمام بهذه الأصباغ الفلسفية الغريبة من نوافر الأضداد ، فإذا بها تخرجنا من أوقاتنا التى تقيِّدنا ، وتطلقنا من عقال أمكنتنا ، وتجعلنا نتحرَّر فى داخلنا من كل ما يتعلق بنا . ولعل هذا هو معنى ما يقولونه من أن الشاعر الممتاز له جو غريب ينقلنا من عالمنا الذى نعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، عالم ينشر فيه أبو تمام من عبق هذه الأضداد ما يؤثر به على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد فى أذهاننا ، فإذا الظلال

---

(١) أصل : جمع أصيل . العصب : ثوب يمانى منقوش . نيط : علق .
(٢) متع الضحى : بلغ آخر غايته .

أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالى أسحار ، وإذا الأسحار ضحى ، وإذا الصبح مغربٌ والنهار المشمس ليل مقمر ، بل إذا الصحو يمطر والمطر يصحو :

مطرٌ يذوب الصَّحْوُ منه وبعدَهُ صحوٌ يكاد من النضارة يُمْطِرُ

أرأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب منه الصحو ، والصحو الذى يذوب منه المطر ؟ ثم أرأيت إلى هذه النضارة الخاصة التى توشك أن تجعل الصَّحو يمطر ؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقلُ أبى تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمطر . وإن كنت تعجب من هذه النضارة الممطرة ، فارجعْ إلى شعره تجد نضرة أخرى شاحبة ولكن لا تقل عنها غرابة ، إذ يقول :

ربَّ خَفْضٍ تحت السُّرَى وغَنَاءٍ من عَنَاءٍ ونُضْرَةٍ من شُحُوبِ[1]

فالنضرة قد تكون زاهية ، وقد تكون باهتة ، ويستخرج أبو تمام من أحوالها صوراً متضادة ، فإذا هو يؤثر فى مشاعرنا وينفخ فى أرواحنا وعقولنا بهذا البوق الغريب من نوافر الأضداد . وإنا لنتبين من خلال هذا الصنيع كيف كان يملك أبو تمام ناصية الفن والفلسفة جميعاً ، فهو يعرف كيف يستخدم الفلسفة فى شعره استخداماً فنيًّا ، إذ يمزج بينها وبين ألوان التصنيع القديمة التى تركها أستاذه مسلم فتخرج له ألوان تصنيع جديدة .

الأقيسة الفنية

ولعل مما يتصل بذلك ما نراه عنده من استخدام الأقيسة المنطقية . فقد كان يستغلها استغلالاً فنيًّا إذ ما يزال بها حتى يغيِّر شياتها المنطقية ، ويحدث لها شيات جديدة من الشعر والفن . إنها لم تعد أقيسة منطقية بالمعنى القديم بل أصبحت « أقيسة فنية » يمتزج فيها القياس المنطق بالموسيقى والشعر والتصوير . وانظرْ إلى هذا القياس الطريف يقوله فى الرثاء :

إنّ ريبَ الزمان يُحْسن أن يُهْـ ـدى الرَّزَايَا إلى ذوى الأحْسَابِ

---

(١) الخفض : سعة العيش . السرى : السير ليلا .

فلهـــذا يجِفُّ بعـــد اخضرارٍ قبل رَوْضِ الوهادِ روضُ الرَّوابى

ويقول فى تحبيب الرحلة ومفارقة الأوطان :

وطولُ مُقام المرء فى الحـــىِّ مخلقٌ لديباجتيـــه فاغتربْ تتجدَّدِ (١)
فإنى رأيت الشمسَ زيدتْ محبَّةً إلى الناس أن ليست عليهم بسَرْمدِ (٢)

وانظر إليه يخاطب صاحبته وهى تلومه على الارتحال ، وما يلقى فيه من أهوال :

أعاذلتى ما أخْشنَ الليل مركبـــا وأخشنُ منه فى الملمَّات راكبهْ
ألم تعلمى أن الزَّماع عـــلى السُّرَى أخو النُّجْحِ عند النائبات وصاحبهْ (٣)
ذَرينى وأهوالَ الـــزمان أُفانِها فأهوالُه العُظْمى تليها رَغائبه (٤)
دعيـــنى على أخـــلاقَ الصمِّ للتى هى الوَفْرُ أو سِرْبٌ تَرِنُّ نَوادبُه (٥)
فإن الحُســـامَ الهُنْدوانىَّ إنمـــا خشونتُـــه ما لم تُفلَّلْ مضاربه (٦)

وعلى هذه الشاكلة كان يعرف كيف يُقْنع بقياسه فى أحرج المواقف ، وليس هنالك موقف أحرج من الشيب حين تشتعل به الرأس ، وقد استطاع أن يخلص من هذا الموقف مصوراً أسَى صاحبته عليه ، ضاربا لها أقيسته الفنية الطريفة ، يقول :

يومى من الدَّهْر مثلُ الدَّهْر مشتهرٌ عزمًا وحزمًا وساعى منه كالحقَبِ
فأصْغِرِى أن شيبًا لاح بى حدَثًا وأكْبِرِى أننى فى المهد لم أشِبِ
فلا يؤرقْكِ إيماضُ القَتيرِ بـــه فإن ذاك ابتسامُ الرأى فى الأدب (٧)

---

(١) مخلق : من أخلق الثوب إذا بلى ، ويريد بالديباجتين الوجه والمنزلة الأدبية .
(٢) سرمد : دائم .
(٣) الزماع : العزم ، والسرى : السير ليلا .
(٤) ذرينى : اتركينى ، أفانها من الإفناء أى أفنيها وتفنينى .
(٥) الصم : القوية الصلبة ، الوفر : المال ، السرب : الجماعة من النساء والظباء ، ترن نوادبه : تندبه .
(٦) الهندوانى : نسبة إلى الهند . ويريد بالبيت أنه ينبغى أن يتجشم المشاق وهو شاب قبل أن تهده السنون فينبو نبو السيف المفلل .
(٧) القتير : الشيب . إيماض : التماع .

لا تنكـــرى منه تخْديداً تجلّله فالسيف لا يُزْدَرَى أن كان ذا شُطَبِ (١)

وعلى هذا النمط يستمر أبو تمام يستخرج من الفلسفة والثقافة زخرفاً جديداً يضيفه إلى الزخرف القديم ، وإن الإنسان ليخيَّل إليه كأنما رسخت الثقافة والفلسفة فى ذهنه وتحولتا هناك إلى ما يشبه صندوق الألوان عند الرسامين . وقد أخذ يُحْكم استخدام تلك الألوان فى شعره ، كما أخذ يحكم استخدامه لألوان التصنيع القديمة ، تارة بما يستخرجه من أصباغها على نحو ما رأينا عنده فى لون التصوير وأصباغه من تدبيج وتجسيم وتشخيص ، وتارة بإضافته اللون إلى لون آخر على نحو ما رأينا عنده فى الطباق والجناس حين كانا يمران فى وعاء التصوير . وأخيراً هو يبتكر ألواناً جديدة يستنبطها من الثقافة والفلسفة ثم يمزج بينها وبين ألوان التصنيع القديمة ، فتتغير شياتها وهيئاتها على نحو ما رأينا فى حواشى الطباق حين طرزها بنوافر الأضداد . وحقًّا إن أبا تمام كان أستاذاً ماهراً فى فن مزج الألوان ومعرفة خباياها وأسرارها ، إذ نراه يغمس البيت فى لون كالجناس ، ثم يعود فيغمسه فى لون آخر كالتصوير ، ثم يعود مرة ثالثة فيغمسه فى طباق أو مشاكلة ، ولا يكتفى بذلك ، بل نراه يعود فيغمسه فى لون قاتم بل فى لون زاه من الفلسفة والثقافة فإذا البيت يختال فى ألوان وأصباغ ثرية منوعة اختيال الطاووس فى ألوانه وأصباغه .

٧

قصيدة عمورية

لعل أروع نموذج فى شعر أبى تمام يمثل هذا المزج الواسع بين ألوان التصنيع العقلية وألوان التصنيع الحسية هو قصيدة عمورية ، فقد تجلت فيها مقدرة أبى تمام فى المزج بين الألوان الثقافية القاتمة والألوان الفنية الزاهية ، إذ تدور مجموعة الألوان الأولى فى أوعية المجموعة الثانية ، فإذا هى تتحول إلى ألوان فنية جديدة ،

(١) التخديد : تجعدات الوجه ، وشطب السيف : الطرائق التى فيه .

وكأنما أبو تمام شاعر الألوان والأضواء فى اللغة العربية وهى ألوان وأضواء قاتمة ، بل هو شاعر الرسم والزخرف والتنميق ، فقصائده حلى ووشى وأناقة خالصة ، ولكن لا تظن أنه شاعر حسىٌّ ، أو أن زخرفه مادة وحس فقط بل إن زخرفه — قبل كل شىء — فكر وفلسفة وعقل وكشف عن حقائق الحياة فى أعماقها وأغوارها .

كان أبو تمام يزاوج بين العقل والحس ، وكان يعبر تعبيراً زخرفياً ، ولكنه تعبير يفضى بالإنسان إلى فكر عميق ظهر فى شكل زخرف أنيق . وإن الباحث ليعجب كيف استطاع أبو تمام أن ينهض بفنه إلى هذا المدى من التعبير عن الفكر والزخرف جميعاً ، بل إننا لا ندقق فى التعبير ، فليس هناك من فارق عنده بين الفكر والزخرف ، إن الفكر نفسه يصبح زخرفاً يزخرف به نماذجه ، وانظرْ إليه يستهل قصيدة عمّورية على هذا النمط :

السيف أصدقُ إنباءً من الكُتُبِ ... فى حَدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ
بيضُ الصَّفائح لا سودُ الصَّحائف فى ... متونهنَّ جلاءُ الشك والرِّيبِ (١)

فإنك تراه يؤمن بتفوق السيف على الكتب ألم تقل الكتب ويقل معها المنجمون إن المعتصم لا يفتح عمّورية فى الوقت الذى اختاره لمهاجمتها ، ولكنه لم يستمع لقولهم وهاجمها وانتهى هجومه بفتحه العظيم ؟ ويأتى أبو تمام فيتحدث عن علم التنجيم هذا الحديثَ الساخر الذى يفضّل فيه السيف على الكتب والقوةَ على العقل ، ويستمر فيهزأ بما يذكره المنجمون من أيام السَّعْد والنَّحْس ، وما يذهبون إليه من تقسيم الأبراج إلى ثابتة ومنقلبة وتحكيمها فى طوالع الناس والأحداث ، وهنا نتبين أثر ثقافته الفارسية ، وهو يعرضها هذا العرض الطريف إذ تدور فى أوعية الطباق والجناس والتصوير . وظهرت فى هذه القصيدة آثار أخرى مختلفة للثقافات الإسلامية والعربية واليونانية ؛ ونحن ننقل قطعة منها لنقف على المزج الغريب بين الثقافات المختلفة من جهة وبين ألوان الشعر العربى من جهة أخرى . يقول فى وصف يوم الموقعة :

(١) الصفائح : جمع صفيحة ، وهى السيف العريض .

يا يومَ وَقْعةِ عَمُّوريَّةَ انصرفتْ ... منك المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولةَ الحَلَبِ (١)
أبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صَعَدٍ ... والمشْركين ودارَ الشِّرك في صَبَبِ (٢)
أمٌّ لهم لو رجَوْا أنْ تُفْتَدَى جعلوا ... فِداءَها كلَّ أمِّ برَّةٍ وأبِ
وبرْزَةُ الوَجْهِ قد أعيتْ رياضتُها ... كسرى وصدَّتْ صدوداً عن أبي كَرِبِ (٣)
من عهد إسكَنْدَرٍ أو قبل ذلك قد ... شابتْ نواصي الليالي وهْيَ لم تَشِبِ
بكْرٌ فما افترعتْها كفُّ حادثةٍ ... ولا ترقَّتْ إليها همَّةُ النُّوَبِ (٤)
حتى إذا مَخَضَ اللهُ السِّنينَ لها ... مَحْضَ البخيلةِ كانت زُبْدةَ الحِقَبِ (٥)
أتتهمُ الكَرْبةُ السوداءُ سادرةً ... منها وكان اسمها فرَّاجةَ الكُرَبِ (٦)
جرى لها الفألُ نَحْساً يومَ أنْقِرةٍ ... إذْ غودرتْ وحْشةَ الساحاتِ والرُّحَبِ
لما رأتْ أختها بالأمس قد خَرِبَتْ ... كان الخرابُ لها أعدى من الجَرَبِ
كمْ بين حيطانها من فارسٍ بطلٍ ... قانٍ الذوائبِ من آنٍ دمٍ سَرِبِ (٧)
بسنَّةِ السَّيفِ والحِنَّاءِ من دمِه ... لاسنةِ الدينِ والإسلامِ مُخْتَضَبِ (٨)
لقد تركْتَ أميرَ المؤمنين بها ... للنار يوماً ذليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ (٩)
غادرتَ فيها بَهيمَ الليلِ وهْوَ ضُحًى ... يشلُّهُ وسْطها صُبْحٌ من اللهَبِ (١٠)
حتى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ ... عن لونها أو كأنَّ الشمسَ لم تَغِبِ
ضَوْءٌ من النار والظلماءُ عاكفةٌ ... وظلْمةٌ من دُخانٍ في ضُحًى شَحِبِ
فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفَلَتْ ... والشمسُ واجبةٌ فيذا ولم تَجِبِ (١١)

---

(١) الحفل : جمع حافل ، وهى الناقة التى حفل ضرعها باللبن . الحلب : ما يحلب منه . معسولة : يخالطها العسل .

(٢) الجد : الحظ . الصبب : الانحدار .

(٣) البرزة : الحسنة الوجه الجميلة ، وكسرى : ملك فارس ، وأبوكرب : ملك يمن .

(٤) افترعتها : افتضتها .

(٥) المخض : رج اللبن لتستخرج زبدته ، وعادة يكون مخض البخيلة أشد .

(٦) الكربة السوداء : المصيبة العظيمة ، سادرة : مظلمة ، أو سادلة .

(٧) قانى الذوائب : أحمر الضفائر ، آنى : حار ، سرب : سائل .

(٨) ليس خضابهم بالحناء كما فى سنة الإسلام وإنما هو خضاب بدمائهم .

(٩) عبر عما فعلته النار بعمورية بذلة الصخر والخشب .

(١٠) غادرت : تركت ، البهيم : الليل لا ضوء فيه . يشله : يطرده .

(١١) واجبة : غاربة ، وأفلت : غربت .

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تصريحَ الغمامِ لها ... عن يومِ هيجاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ (١)
لم تطلعِ الشمسُ فيه يومَ ذاكَ على ... بانٍ بأهلٍ ولم تغرُبْ على عزَبِ (٢)
ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْموراً يُطيفُ به ... غيلانُ أبهى رُبًى من رَبْعِها الخربِ (٣)
ولا الخدودُ وقد أُدْمِينَ من خَجَلٍ ... أشهى إلى ناظرٍ من خدِّها التَّرِبِ (٤)
سَماجةٌ غَنِيَتْ منها العيونُ بها ... عن كلِّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عجَبِ (٥)
وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تبدو عواقبُهُ ... جاءتْ بَشاشتُهُ عن سوءِ مُنْقَلَبِ

وعلى هذه الشاكلة يستمر أبو تمام فى هذه القصيدة فيجعلك تحس باستعلائه على الشعراء ، إذ يمزج بين الثقافات وألوان الشعر مزجاً طريفاً . فأنت تراه فى البيت الأول يعمد إلى عنصر قديم هو عنصر الحلب . فيحوره تحويراً جديداً إذ يضيف إليه العسل فيعطيه طعماً طريفاً . وتراه يخرج من ذلك إلى الحديث عن الصراع بين الإسلام والمسيحية وهو فى أثناء ذلك يغمس الشعر فى الطباق بين الصَّعَد والصَّبَب ، ثم لا يلبث أن يخرج إلى رعاء التشخيص يعبر به عن عزة عمورية وما دهاها ، تلك السيدة الفاتنة التى كانت تُدلّ على الملوك والأكاسرة ، حتى أتاها المعتصم فأقبلت عليه طائعة ذليلة . وهنا نراه يعرض التاريخ عرضاً غريباً ، عرضاً فنيًّا إن صح هذا التعبير ، فها هما كسرى وأبو كرب يأتيان فى الشعر عاشقين مدلهين ، وهو تاريخ ولكنه تاريخ فنى أو هو تاريخ قُصد به إلى الفن . وهذا هو معنى ما قلناه كثيراً من أن أبا تمام كان يحول الثقافة إلى بدع من الشعر والفن . حتى التاريخ يتحول بطريقة غريبة إلى لون من ألوان الفن . وقد جاء بالإسكندر ليدل على ثبات عمورية وقدمها ، وهنا نحس أثر الثقافة اليونانية فى هذا القدم والثبات الذى يَقْصد إليه ، ونحن نحسها دائماً فى صياغته العقلية وما أشرنا إليه من استخدامه لنوافر الأضداد التى نشرها فى جميع أشعاره . ومايزال أبو تمام يلائم بين هذه الثقافات وعناصرها من فارسية وعربية وإسلامية ويونانية ،

---

(١) تصرح : تكشف ، الهيجاء : الحرب ، طاهر جنب : يعنى بالطهر جهاد العدو ، وبالجنابة ما كان فيه من سبى .
(٢) بان بأهل : مفارق ، ولم تغرب : لم تغرب الشمس ، عزب أى من المسلمين .
(٣) غيلان هو ذو الرمة ، ومية محبوبته .
(٤) التَّرِب : المعفر بالتراب .
(٥) سماجة : قبح ، غنيت : استغنت .

وهو يغمر ذلك كله فى ألوان تصنيعه من جناس وطباق وتشخيص ، فهذه نواصى الليالى قد شابت ، ولا تزال عمورية تكسوها غفلات الزمان شباباً وفتنة . ونستمر حتى نجد تلك الصورة التى يصور فيها الأجيال تمخض عمورية مخض البخيلة حتى كانت زبدة الدهور ، وهى صورة قد تكون غير مألوفة ، ولكن أذواقنا لا ترفضها ، وكان أبو تمام كثيراً ما يعرض مثل هذه الصورة بحكم تصنيعه وتعمقه فى مذهبه . ونراه بعد ذلك يستخدم توافر الأضداد ، فهذه عمورية كانت تفرّج الكرب ، وهى اليوم تسبّبها ، وهو عنصر فلسفى أو يونانى ، ولعلك تعجب إذ تراه يلائم بينه وبين عناصر الفأل والنحس والحرب ، وهى عناصر عربية ، ولكن أبا تمام كان يعرف كيف يوحّد بين عناصر الثقافات المختلفة فى عصره ، ويكوّن منها هذا الزخرف الفنى الغريب الذى ما يزال يرصّع به قصائده على أشكال وصور شتى .

وإذا مضينا فى القطعة وجدناه يعنى بالتدبيج إذ يقف عند الدم السَّرِب ، وحينئذ يعمد إلى المقابلة ، فهذا الخضاب على الرءوس ليس خضاب سُنَّة وإنما هو خضاب سيوف ، وأنت ترى فى ذكر السنّة هنا شيئاً من العناصر الإسلامية . ثم يتحدث عن اليوم الذى حُرقت فيه عمورية ، فيصفه بأنه يوم ذليل الصخر والخشب ، وهى ذلة غريبة ، فكيف يذل الصخر والخشب ؟ ولكنه عنصر عربى يستغله فى التعبير عما أصابها من ذلة وهوان إذ يرى العرب يقولون فلان أذلّ من الوتد . ونراه يستمرُّ فى الحديث فيصف النار وهى مشتعلة فى عمورية آناء الليل ، وحينئذ يلعب بالنار والظلماء ، فهو ينظر ولكن ماذا ينظر ؟ إنه فى ضُحًى بل هو فى صبح ، فليس حوله إلا النور وإلا تباشير الصباح . وقد خُيِّل إليه كأن جلابيب الدُّجَى رغبت عن لونها ، وما أجمل تلك الصورة التى جعلها ترسخ فى أذهاننا بقوله : أو كأن الشمس لم تغب ! وهنا تطلُّ علينا من بين أبياته ثقافته الدينية إذ يستغلّ قصة يوشع التى تذهب إلى أن الشمس تأخرت من أجله عن مغربها ، فكأن هذا يوم يوشع ! إنه يوم المعجزة الكبرى فى تاريخ العرب ، يوم عمورية . وإنه ليعجب حين يذكر نهار

هذا اليوم وليله ، أما نهاره فظلمة من دخان فى ضحى قاتم ، بل فى ضحى شاحب ، وأما ليله فضوء من النار فى ظلام عاكف ، وإنه لتعلوه الحيرة ، فالشمس طالعة وقد رآها غاربة ، والشمس يراها غاربة وهى غير غاربة ، أرأيت إلى وصف هذا الحريق وما استخدم فيه أبو تمام من ألوان التجسيم والطباق ونوافر الأضداد ؟ إن أبا تمام كان يُحكم استخدام الألوان فى فنه إحكاماً شديداً فإذا هو يستخرج منها هذا الزخرف النادر .

ونراه يتحدث بعد ذلك عن هذا اليوم الطاهر الجُنُب ومافيه من الزواج والعزوبة ، وهى فكرة كانت تروق الجيش الظافر الذى اقتسم السَّبْى ، وقد استخدم فيها التعبير بنوافر الأضداد ليُكسبها ضرباً من الروعة الفنية . وأخيراً يعرض علينا هذه الصورة الغريبة التى مزجها بعناصر قديمة ، فهذه عمورية على ما بها من الجرب وعلى ما أصاب خدَّها من نمش النار وتشويه الدخان أحبُّ فى عينه من رَبْع مَيَّةَ فى عين ذى الرُّمَّة الذى عاش يتعبَّد جمالها ويتغنى بوصفها ، أرأيت كيف يتحول تاريخ الأدب إلى عجب من الفن والتصوير ؟ ثم أرأيت إلى هذه السماجة التى تصبح باستخدام نوافر الأضداد أجملَ من كل جميل وأبدع من كل بديع ؟ ! إن أبا تمام كان يعرف كيف يحول الثقافة وألوانها القاتمة إلى فن وألوان زاهية . وإن الإنسان ليدهش حين يراه يلائم بين الفكر الحديث والعناصر العربية القديمة ويستغلُّ تلك العناصر لتعبر عن ثقافته وفكره الحديث ، واستمر فى القصيدة فسترى الدلاء والأوتاد والطُّنُب تأتى لتعبر عن أروع الأفكار ، كأن يقول هذا البيت الذى سبق أن عرضنا لما فيه من رمز :

إن الحِمامين من بيضٍ ومن سُمُرٍ دَلْوَا الحياتين من ماءٍ ومن عُشُبِ

فانظرْ أين وضع الدلاء ليعبر عن فكرة فلسفية دقيقة ، ثم اقرأ قوله :

حتى تركْتَ عمودَ الشرْك مُنْقَعِرًا ولم تعرِّجْ على الأوتاد والطُّنُبِ

فقد عبر عن أخذ المعتصم لعمورية دون ما حولها من القرى والمدن الصغيرة هذا التعبير الرمزىَ الطريف بقطعه للعمود والأسِّ من أصله دون ما حوله من

أوتاد الخيمة وطنُبها ، أرأيت كيف يمكن استغلال العناصر البدوية القديمة فى الرمز والتعبير عن الأفكار الحديثة ؟ لقد كان أبو تمام زعيم المجددين فى عصره ، ولكن لم يكن يعتمد فى تجديده على رفض العناصر القديمة ، بل كان يستعين بها فى فنه ، كما كان يستعين بكل ما يمكن من العناصر الحديثة ، فلسفة وغير فلسفة .

والحق أن قصيدة عمورية ترينا كيف تطورت قصيدة المديح فى العصر العباسى ، فقد أخذت تستوعب عناصر الثقافات المختلفة من عربية وإسلامية وفارسية ويونانية وتحوّلها إلى زخرف عقلى جديد ، وسيطر عليها التعبير بهذا اللون الفلسفى من (نوافر الأضداد) وهى مع ذلك ما تزال تُغْمَر أبياتها بالزخرف الحسى الذى تركه مسلم ، فإذا هى تُزْهى بثروة زخرفية رائعة ، ففى كل جانب منها لون أو زخرف ، فيه جمال وفيه فن ، وفيه فلسفة وثقافة على ضروب وصور مختلفة .

٨

ابن المعتز : نشأته وحياته وتصنيعه

إذا تركنا أبا تمام إلى غيره من شعراء التصنيع فى القرن الثالث وجدناهم لا ينهضون بتلك الثروة الزخرفية التى خلفها فى صحائف ديوانه ، فقد انحازت كثرتهم عن هذا الطريق الوَعْر الذى اتخذه من المزاوجة بين العقل ومحسنات اللفظ ، ولذلك لم يعد يظهر ما يشبه نوافر الأضداد ، فقد وقف الشعراء غالبا عند الزخرف الحسى . زخرف الجناس والطباق والتصوير .

ولعل خير شاعر نجده فى هذا الجانب هو عبد الله ابن الخليفة المعتز بالله (٢٥٢ — ٢٥٥ هـ) وقد ولد فى عام ٢٤٧ للهجرة ونُشِّئ فى الحلية والزينة ، وعاش معيشة مترفة ناعمة ، وأكبَّ منذ حداثته على الأدب واللغة يأخذهما عن أعلام عصره مثل المبرد وثعلب وأحمد بن سعيد الدمشقى . ويظهر أنه لم يُعْنَ بالثقافات الأجنبية إلا قليلا ، وقد ذكر لنا مواد ثقافته فى شعر يخاطب به مؤدبه

ابن سعيد ، إذ يقول[١] :

أصبحتَ يابن سعيد حُزْتَ مكرمةً ... عنها يقصّر منْ يَحْفَى وينتعلُ
سربلْتَنى حكمةً قدهذبتْ شِيَمِى ... وأجّجتْ غَرْبَ ذهنى فهْومُشْتعِلُ
أكون إن شئتُ قُسًّا فى خطابتــه ... أو حارثاً وهْويوم الفخــر مُرْتجلُ
وإن أشأ فكــزيد فى فــرائضه ... أومثل نُعْمانَ ماضاقتْ بىَ الحِيَلُ
أو الخليل عروضيًّا أخا فطَنٍ ... أو الكسائىّ نحويًّا له عِلَلُ
تغــلى بداهةُ ذهنى فى مركّبها ... كمثــل ما عرفتْ آبائىَ الأوَلُ
وفى فمى صارمٌ ماسلّه أحــدٌ ... من غِمْده فدَرَى ما العيشُ والجذَلُ
عُقْباك شكرٌ طــويلٌ لا نفاد له ... تبقى معالمُــه ما أطّتِ الإبلُ[٢]

فهو يقول إنه تلقّن عن ابن سعيد ما به يكون خطيبًا كقس إياد وشاعراً كالحارث بن حلِّزة وماهراً فى علم الميراث كزيد بن ثابت وفى علم الفقه كأبى حنيفة ، وبارعاً فى العروض كالخليل وفى النحو كالكسائى . ولا نراه يذكر فى أثناء ذلك ثقافة بالفلسفة ، حقا ذكر كلمة الحكمة ، ولكنه فسّرها بهذه المعارف السابقة . ونحن لا نجزم بأنه لم يكن يلم بشىء من الفلسفة ، ففى شعره بعض إشارات لها[٣] ، وأيضاً فإنه يشير إلى الفلك والتنجيم[٤] وروى له الصولى فى كتابه الأوراق فصولا من النثر أخرجها مخرج الحكمة ، وتعلق بفن الشعر التعليمى (Poésie Didactique) الذى يذهب فيه الشعراء مذهب التعليم ، ففى ديوانه مزدوجة ألفها فى تاريخ الخليفة المعتضد . وقد ترك كثيراً من المؤلفات فى الأدب والشعر لعل أهمها كتابه طبقات الشعراء المحدثين وكتاب البديع .

ويظهر من مجموع أخباره أنه لم يكن ينغمس فى مؤامرات البلاط العباسى ، وأنه اختار لنفسه عيشه المرفه الناعم مصاحباً للأدباء والعلماء ، ولو أنه مضى على ذلك لكان خيراً له ، غير أن النفس أمّارة بالسوء ، لذلك نراه حين يتوفّى الخليفة

---

(١) معجم الأدباء ١/١٣٣ .
(٢) أطّت الإبل : أنت تعباً أو حنينا .
(٣) ديوان ابن المعتز (طبعة القاهرة) ١٢٠ .
(٤) الديوان ١/٢٥ ، ٢/١١٧ ، ٢/٥٦ .

المكتفى ويتولّى المقتدر سنة ٢٩٥ للهجرة وتصبح أمه بمن حولها من النساء والخصيان هى التى تدير دفّة الحكم ترنو عينه إلى الخلافة، ويدبّر مؤامرة مع بعض الرؤساء والكتّاب فى ربيع الأول سنة ٢٩٦ ، فيُخْلَع المقتدر ويتولى باسم المرتضى ، غير أن ذلك لم يدم له سوى يوم وليلة، إذ تغلّب على حزبه أصحاب المقتدر وأعادوه إلى كرسىّ الخلافة ، واختفى ابن المعتز عند ابن الجصّاص ، غير أن أنصار المقتدر عرفوا مخبأه ، فأخذوه وقتلوه فى أول ربيع الثانى .

وإذا أخذنا نبحث فى شعره وجدناه يدور حول ما كان ينعم به من رافه العيش ، وعُنى خاصة بالغزل والخمريات ومجالس الشراب ، ولم ينس خصوم أسرته من العلويين ، فوجه إليهم تهديدات شديدة اللهجة ، لكن ذلك يأتى عارضاً فى شعره، ومثَلُه مثَلُ المزدوجة التاريخية . وله منظومة فى ذم الصبوح ، وهى أقرب إلى الهزل منها إلى الجِد . وبون بعيد بين نسيج الصياغة عنده وعند أبى تمام ، وإن كان يطالعنا أحيانا بشعر جزل رصين ، ولكنا نحكم بالكثرة من عمله ، وقد دافع عنه أبو الفرج الأصبهانى فقال :

« وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين ولا تقصُر عن مدى السابقين ، وأشياءَ ظريفةً من أشعار الملوك فى جِنْس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبّه فيها بفحول الجاهلية ، فليس يمكن واصفا لصَبوح فى مجلس شَكِل ظريف ، بين ندامى وقيان ، وعلى ميادين من النَّوْر والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك .. وفاخر الفرش ومختار الآلات ورقة الخدم أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام السَّبْط (السهل) الرقيق الذى يفهمه كل من حضر إلى جَعْد الكلام ووحشيّة وإلى وصف البيد والمهامه والظبى والظليم والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة ، ولا إذا عدَل عن ذلك وأحسن قيل له مسىء ، ولا أن يُغْمَطَ حقُّه كله إذا أحسن الكثير وتوسّط فى البعض وقصّر فى اليسير ، ويُنْسب إلى التقصير فى الجميع ، لنشر المقابح وطَىّ المحاسن . فلو شاء أن يفعل هذا كل

أحد بمن تقدم لوجد مساغاً[١] » .

ونحن لا نشارك فى الحملة على ابن المعتز ، بل نحن نضعه فى موضعه الصحيح ، فقد كان شاعرا محسناً، غير أنه كان أميرا مترفاً ، ولم يُتِح له ترفه أن يتعمق الثقافة والفلسفة على نحو ما تعمقهما أبو تمام، وهو كذلك لم يتعمق وسائل التصنيع الحديثة ، فإنه لم يعرف العمق فى شىء ، إنما عرف اللهو والنعيم ، وعبّر عن ذلك أجمل تعبير بقوله :

شربنا بالكبير وبالصغيرِ ولم نَحْفِل بأحداث الدهورِ
لقد ركضتْ بنا خَيْلُ الملاهى وقد طِرْنا بأجنحة السرور

فحياته كانت مترفة ترفا خالصا ، ومثل هذه الحياة لا تؤهل لتفكير عميق ولا لتعقيد فى التفكير ، إذ تقوم على الأشياء القريبة ، وقلما تعب صاحبها فى حياته العقلية والمادية .

وليس معنى ذلك أن ابن المعتز كان من ذوق الصانعين ، فقد كان من ذوق المصنّعين ، فالتصنيع والزخرف أساسيان فى حياته ، وهما كذلك أساسيان فى فنه . ويحدثنا صاحب الأغانى أنه بدتْ فيه منذ نشأته نزعة إلى الغناء والموسيقى ضاعفت حسّه بالجمال كما ضاعفها ترفه ونعيمه، وذكر له كتباً فى الغناء[٢] كما ذكر له أدوارا غنّى فيها . وليس من شك فى أن من يعيش مثل هذه المعيشة لا يمكن أن يكون ذوقه بسيطاً ، فالترف لا يتيح بساطة فى الحياة ، بل هو يتيح ضرباً معقدا من التصنيع فى شئونها . والحق أن التصنيع كان مادة أصلية فى حياته ، وسرَى منها إلى فنه ، فهو يعيش فى شعره كما يعيش فى حياته معيشة تعتمد على التأنق والتنميق .

كان ابن المعتز شاعرا مصنّعا من أصحاب مذهب التصنيع ، وكان يعجب بهذا المذهب إعجاباً شديدا دعاه إلى أن يكتب فى أدواته وزخرفه كتابه (البديع) وهو يشهد له بأنه كان فنّاناً عالماً يحسن وضع المصطلحات الفنية، ولكن ينبغى

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٠/٢٧٤ . (٢) أغانى ١٠/٢٧٦ .

أن نعود فنقيّد هذا الكلام، ذلك أن ابن المعتز لم يتعمق فى فهم جوانب التصنيع وزخرفه عند أبى تمام ، فهِمَ الزخرف الحسىّ : زخرف الجناس والطباق والتصوير والمشاكلة ، ولكنه لم يفهم الزخرف العقلى ؛ ولذلك لم يسقط فى كتابه أى تعريف بلون من ألوانه سوى ما سماه بالمذهب الكلامى . وقد نقله عن الجاحظ دون فهم واضح له ، وعابه بما فيه من تكلف[1] ، ولو أن ابن المعتز كان متعمقاً فى فهم وسائل التصنيع وزخارفه كما انتهت إليه عند أبى تمام لأغنانا عن بيانها ووصفها .

ولعلنا لا نُبعد إذا قلنا إن ابن المعتز هو الذى انحاز بالبديع العربى إلى الزخرف المادى ، وجعله لا يهتم اهتماماً واسعاً بالزخرف العقلى أو المعنوى الذى رأيناه عند أبى تمام ، إذ لم يعرض فى كتابه لمدرس ألوان التصنيع القائمة عنده ، تلك التى كان يستنبطها من الفلسفة والثقافة ويحولها إلى ألوان زاهية مضيئة . كان ابن المعتز متخلفاً فى ثقافته ، وهو كذلك كان متخلفا فى فهم التصنيع الجديد الذى أحدثه أبو تمام ، ومن ثَمَّ لم يستطع تفسيره فى كتابه عن البديع ، كما أنه لم يستطع تطبيقه فى ديوانه ، فقد وقف بعمله عند الزخارف الحسية .

واضطرب فى موقفه من أبى تمام اضطراباً شديدا ، فهو تارة يرفعه إلى الأفق الأعلى كما مرَّ بنا فى حديثنا عنه حين وازن بينه وبين البحترى ، وتارة يتلومه لإسرافه فى البديع ، وقد ألَّف فى محاسنه ومساويه رسالة احتفظ بها صاحب الموشح ، ومن يرجع إليها يجد أنه إنما يعيب عليه بعده فى التفكير وإغراقه فى التصوير[2] . وكانت هذه الرسالة إحدى الدعائم التى استند إليها خصوم أبى تمام فى الحملة عليه من أمثال الآمدى . ورد عليهم أنصار أبى تمام من أمثال الصولى والمرزوقى .

وعلى هذا النحو لم يستطع ابن المعتز أن يفهم تصنيع أبى تمام حق الفهم ، مع أن ذوقه فعلا كان من ذوق المصنعين ، ولكن حائلا حال بينه وبين تغلغله فيه ، وهو أنه كان أميرا مترفاً من أبناء القصور الذين لا يتعمقون فى الفهم

---

(١) كتاب البديع ص ٥٣ .

(٢) الموشح ص ٣٠٧ .

فوقف بتصنيعه عند الجانب الحسّى ، وعُنى خاصة بجانب التصوير وما يتصل به من تشبيهات وأخيلة .

٩

تصوير ابن المعتز

كان ابن المعتز يُعنى بزخرف التصوير فى شعره عناية شديدة ، ولكن أى تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذى رأينا أبا تمام يستغله فى التعبير الرمزى عن أفكاره العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفى الذى يُمْزَجُ بتوافر الأضداد ، وهو أيضاً ليس التصوير الحسى الذى يحلله أبو تمام إلى أصباغه التى تحدثنا عنها من تجسيم وتدبيج وتشخيص ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملاً عميقاً ، أو هو بعبارة أدق صِبْغ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صبغاً معقداً ولا مركباً ، ونقصد « صِبْغ التشبيه » فقد شُغف به شغفاً شديداً كاد لا يبقى فيه بقية لزخرف آخر من زخارف المدرسة . وكان لذلك الزخرف عنده طرافة خاصة ، فإنه استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج عن نطاقه القديم وأصبح صبغاً مستقلاً له أوضاعه التى لا تُحْصَى . وفى هذا الوعاء من أوعية التصوير يظهر تصنيعه ويظهر أيضاً تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اختص بصبغ واحد من أصباغ لون واحد من ألوان التصنيع ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج منه ما لا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب . يقول ابن رشيق : إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه[1] . ويقول صاحب معاهد التنصيص هو « أشعر الناس فى الأوصاف والتشبيهات »[2] . وامتلأت كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد القاهر الجُرْجانى فى غير موضع من كتاباته .

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/١٩٤ .

(٢) معاهد التنصيص ١/١٤٦ .

وطبيعى أن يعدل ابن المعتز بتصنيعه إلى التشبيه لأنه لا يحتاج بعداً فى الخيال ولا عمقاً فى التصوير ،وكأنى به قال دعْنى أبدِّلْ قيثارتى بلوحة الألوان، ولكنه حين انتقل هذه النقلة لم يحسن استخدام جميع الألوان التى تركها أبو تمام ، بل لم يحسن استخدام لون التصوير نفسه ، فقد انحاز إلى صِبْغ واحد من أصباغه وهو صبغ التشبيه ، وترك الأصباغ الأخرى من تدبيج وتجسيم وتشخيص . غير أن من الحق أن نحمد لابن المعتز صنيعه بهذا الصبغ ، فقد حوله إلى صبغ واسع وراح يستخرج منه « أوضاعاً » لا تحصَى يزيِّن بها شعره ويجمِّله وهنا يأتى تصنيعه ، فصِبْغ التشبيه أصبح عنده صبغاً ثرياً بأوضاعه المتضاربة .

وليس من شك فى أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التى استطاع بها ابن المعتز أن يحوِّل صبغ التشبيه إلى ما يشبه اللون الأخضر مثلاً فى الطبيعة ، فإذا هو على ضروب وأوضاع مختلفة ، وإذا لكل ضرب ووضع روعة فاتنة . وإنها لمهارة تلك التى يستطيع صاحبها أن يؤلف لوحة من لون واحد فإذا هو زاه أو باهت فى بعض الجوانب ، وإذا هو يتراوح بين هذين الصبغين إلى ما لا يحصى من أصباغ فى الجوانب الأخرى . وحقاً أن ابن المعتز أظهر مهارة واسعة فى هذا الصبغ من أصباغ التصوير إذ عرف كيف يحول صبغاً محدوداً إلى صبغ واسع ، ثم أخذ يستخرج منه أوضاعاً مختلفة حتى لا يحس قارئُه بتكرار فى المنظر ؛ فهو لون واحد ، بل هو صبغ واحد، ولكن الشاعر المصنِّع بارع ، إذ يجعلنا نخطئ فى الحسِّ والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكبيرة التى تنقلنا من عالمنا الحسى إلى عالم خيالى واهم . واقرأ هذه الأبيات إذ يقول فى النرجس :

كأن أحْداقَها فى حُسْنِ صورتِها مداهنُ التِّبْرِ فى أوراقِ كافورِ

أو يقول فيه :

كأن عيونَ النَّرْجس الغَضِّ حولها مداهنُ درٍّ حَشْوُهنَّ عقيقُ

أو يقول فى النارنج :

وأشجـــار نارنْجٍ كأنَّ ثمـــارها حقاقُ عقيقٍ قد مُلِئْن من الدرِّ

أو يقول فى الآذريون :

كأنّ آذريونها والشمسُ فيه كاليَهْ
مداهنٌ من ذهبٍ فيها بقايا غاليهْ

أو يقول فى الهلال :

انظرْ إليه كزورقٍ من فضّة قد أثقلتْه حمولةٌ من عنْبَرِ

أو يقول فيه :

انظر إلى حُسنِ هلالٍ بدا يَهْتِكُ من أنوارِه الحِنْدِسَا
كمِنْجَلٍ قد صِيغَ من فِضّةٍ يَحْصُدُ من زهرِ الدُّجى نَرْجِسا

أو يقول فى قمر مشرق نصفه : « كأنه مجرفة العطر » . فقد استطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا فى قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة . وفى هذه القصور الخيالية يعيش من يقرأ فى ديوان ابن المعتز فإذا هو يرى مداهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أوانى الذهب والفضة المرصّعة بأنواع الجواهر واللآلىء . إن التشبيه صبغ واحد ولكن ابن المعتز عرف كيف يحلله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى . وهذا هو سبب ما نزعمه من أنه شاعر مصنّع ، بل هو شاعر يعقد فى التصنيع ، فقد أخذ صبغاً واحداً من أصباغه وذهب يعقده ويستنبط منه ما لا يحصى من أوضاع رائعة ؛ وهل هناك أروع من هذا الهلال الذى يشبه منجلاً من فضة ؟ لقد وصف ڤيكتور هيجو الهلالَ بأنه منجل ذهب (Une Faucille d'or) فراع أصحاب الأدب الفرنسى ،ولكن ابن المعتز لا يقف عند هذه الصورة العامة بل هو يضيف إليها بقية غريبة فإذا السماء حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره . وارجعْ إلى الصورة الأخرى التى صوّر فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التى نتخيلها فى الزورق صورة عطرية . إن الصبغ واحد هو التشبيه ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

١٠

الإفراط فى الصور والتشبيهات

ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات فى شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتظهر فى قصائده على هيئة صفوف متلاحقة ، فى كل جانب منها صورة أو تشبيه ، وهى صور وتشبيهات ما يزال ابن المعتز يحاول أن يُحْدث بها طرافة فى شعره ، فهى كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال. لم يضع ابن المعتز همَّه فى إحداث تنويع واسع فى زخرف شعره ، فقد رفض الزخرف العقلى أو بعبارة أدق لم يستطع أن يستخدمه . وهو كذلك لم يستطع أن يستخدم جميع أوعية الزخرف الحسى ، فقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده . ويوشّى به أبياته . وأظهر فى ذلك براعة لم تُتَحْ لشاعر من قبله وهل هناك أبرع من هذا التشبيه إذ يقول :

ريمٌ يتيهُ بحُسْن صورته ... عَبَثَ الفؤادُ بلحظ مقلتهِ
وكأنَّ عقربَ صُدغه وقفتْ ... لما دنتْ من نارِ وجنتهِ

فهذه صورة رائعة روعة شديدة لما أشاعه فيها من جمال وبعث من نار ، هى نار الوجنات أو هى نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التى كان يلقيها الساقى فى أقداح جماعته إذ يقول :

وكأنَّ كفَّيهِ تقسِّم فى ... أقداحنا قطعاً من الشمسِ

كان ابن المعتز بارعاً فى صنع الصور والتشبيهات ، وهى براعة نرى آثارها فى كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجمعها فى حيز محدود من صحيفة أو صحف . ومع ذلك فمن الحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ للون واحد ولكنه لون معقد يعقده ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، وانظرْ إلى قوله :

وزوبعةٍ من بنات الرياح ... تريك على الأرض شيئاً عَجَبْ

تضمُّ الطريدَ إلى نَحْرِها كضمِّ المحبةِ من لا يحبّ

أرأيت إلى هذه الصورة ؟ إنها صورة خيالية رائعة لا بد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب . وانظرْ إلى قوله :

ودنا إلىّ الفرقدانِ كما دنتْ زرقاءُ تنظر فى نقابٍ أسودِ

فإنك ترى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارئه بالصور الغريبة وإنها لصور نادرة . هى ليست صوراً جامدة من تلك التى تواضع عليها الشعراء وأصبحت متحجرة فى اللغة ، إذ فقدتْ نضرتها وبهجتها ، بل هى حية ناضرة وكأنما نُقشت رسومها بالأمس ؛ نقشها شاعر كان صبًّا ببعث الحياة والحركة فى صوره حتى ليحس من يقرأ فى ديوانه كأنه يعيش فى دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يرى مناظر وأشكالا من شخوص ووجوه . وهى وجوه مستعارة ، ولكنها تعبِّر عن روعة الفن بأجمل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . وانظرْ إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشى :

قد أغتدى والليلُ فى إهابهِ كالحبشىّ مالَ عن أصحابهِ
والصبحُ قد كشَّفَ عن أنيابهِ كأنَّه يضحك من ذهابهِ

فإنك ما تلبث أن تستغرق فى الضحك من هذا الحبشىّ أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقى يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه . ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

وعلى هذا النمط ما نزال نرى فى شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها . وهل هناك صورة تثبت فى الذهن كهذه الصورة التى أخرج فيها الصبح بعد المشترى :

والصبح يتلو المشْتَرِى فكأنَّهُ عريانُ يمشى فى الدُّجى بسراجِ

إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العُرى ولكنا لا نرتاب فى أنه يثبت الصورة فى عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذى ذكره ابن المعتز ؟ من ينسى هذا العريان وسراجه الذى كان يحمله فى الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن

عزيمته ؟ وانظرْ إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :

كأناوضوءُ الصبحِ يستعجلُ الدُّجى نُطير غرابًا ذا قوادمَ جُونِ

فقد جسَّمَ اختلاط الظلام بالضياء فى ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء. وليس من شك فى أنها صورة طريفة، وكأنى به أراد أن يُحكمها إحكاماً، فقال :

وكابدْنا السُّرى حتّى رأينا غُرابَ الليل مقصُوصَ الجناح

فأنت تراه يَجْنَحُ فى هذا البيت إلى التفصيل فى صورة الغراب بأكثر مما صنع فى البيت السابق، إذ عبر عن القِصَر الذى يصيب أطراف الليل بهذا القصّ الغريب لجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صبغ التشبيه إحساناً شديداً، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التى تروعنا روعة هذه المياه التى رآها فى ربع صاحبته ، فحكى صورتها فى قوله :

وماءِ دارسِ الآثـارِ خـالٍ كدمعٍ حارَ فى جَفْنٍ كحيلِ

وحقًّا إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة فى التصوير ، حتى ليتمنى أن لو صار إليه شىء من إحساس ابن المعتز حين تمثَّل هذه الصور ، وانظر إليه يصف الرياض فى منظومته « ذم الصَّبوح » إذ يقول :

ألا ترى البستـان كيف نوَّرَا ونشرَ المنثورُ زَهْرًا أصْفرا
وضحـكَ الوردُ إلى الشَّقائقِ واعتنقَ القَطْرَ اعتناقَ وَامِقِ
فى روضةٍ كحُلَـلِ العَرُوسِ وخُـرَّمٍ كهامةِ الطاووسِ
وياسَمِـينٌ فى ذُرى الأغصان منتظِـمٌ كقِطعِ العقْيانِ
والسَّرْوُ مثلُ قضب الزبرجد قداستمدَّ العيشَ مَن تُرْبِ نَدِ
عـلى رياضٍ وثَرًى ثَرِيّ وجدولٍ كالمِبردِ المَجْلِيّ
وأخْرَجَ الخشخاشُ جَيْبًا وفَتَقْ كأنه مصاحفٌ بيضُ الورق
أو مثل أقـداحٍ من البلّورِ تَخَالُهَا تجسَّمتْ من نُور
وبعضُهَا عُرْيانٌ من أثوابـه قدخَجِلَ البائسُ من أصحابه
تُبْصِرُه بعـد انتشار الوردِ مثلَ الدَّبابيس بأيْدِى الجُنْدِ

والسَّوْسَنُ الأبيضُ منشورالحُلَلْ ... كقُطْنٍ قد مَسَّه بعضُ البَلَلْ
وقد بدتْ منه ثمارُ الكَنْكَرِ ... كأنه جَمَاجِمٌ من عنْبَرِ
وحَلَقُ البهارِ بَيْنَ الآسِ ... جُمْجُمَةٌ كهامةِ الشَّمَّاسِ
وجُلَّنَارٌ كاحمرارِ الخَدِّ ... أو مثلِ أعرافِ ديوكِ الهنْدِ

فإنك تعجب من تلك الأوضاع الكثيرة التى استخرجها من صبغ التشبيه وراح يطرز بها هذا الوصف البديع للرياض ، وما يجرى فيها من تلك الصور المختلفة التى يغرق فيها البصر ؛ فهنا صفرة عسجدية ، وهناك خضرة زبرجدية ، وثَمَّ حمرة وردية . وليس من شك فى أن قارئ ابن المعتز إذا كان مرهف الحس إرهافه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والأوضاع لصبغ التشبيه التى يعرضها علينا فى تلك الأشكال والطرائف النادرة .

وإن الإنسان ليفكر حقًّا فى هذه القدرة على التصوير ، وهى لا تقف عند وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شىء يلتقطه خيال ابن المعتز ، وانظر إليه يصف سباق الخيل :

خرجْنَ وبعضُهنّ قريبُ بعضٍ ... سوى فوت العِذارِ أو العِنانِ
ترى ذا السَّبْقِ والمسبوقَ منها ... كما بَسَطتْ أناملَها اليَدَانِ

فإنك تراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً . وانظرْ إليه يقول فى مقلة البازى :

ومقلةٍ تصْدقُهُ إذا رَمَقْ ... كأنها نرجسةٌ بلا ورقْ

فليس من شك فى أنك تعجب بهذه الصورة النادرة التى عمد فيها ابن المعتز إلى التفصيل ، وانظرْ إليه يقول فى أذن كلب الصيد :

وأذنٍ ساقطةِ الأرجاءِ ... كوردة السَّوْسنَةِ الشَّهْلاءِ

وعلى هذا النمط ما يزال ابن المعتز يستخرج من صبغ التشبيه صوراً وأشكالاً لا تحصى ، حتى ليشعر من يقرأ فى ديوانه أنه يعيش فى تلك الرياض من البنفسج التى وصفها فى قوله :

كأنّ سماءنا لما تجلَّتْ ... خلالَ نجُومها عند الصباحِ

رياضُ بنفسج خضلٍ نداهُ تفتّح نَوْرُهُ بين الأقاحى

وهى رياض ذات صبغ واحد، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جُمع من كل ربيع ، ففيه تنوع واسع لا يمكن شيئاً أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان ابن المعتز ، ويرى كيف استخدم صبغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين أشكاله وأوضاعه ، كما يخالف أصحاب فن التجميل بين صور الشَّعْر الأسود مثلا ورسومه ، فإذا هم يستخرجون منه أشكالاً وأوضاعاً كثيرة ، بما يُسْدلونه على الجبهة ، أو بما يرفعونه إلى الرأس ، أو بتقسيمه أقساماً متساوية ، أو غير متساوية .

والحق أن أصحاب التصنيع فى القرن الثالث استطاعوا أن يرتفعوا إلى مراقى القمة فى الزخرف والتنميق . وهل نسينا ذلك الزخرف العقلى الذى أحدثه أبو تمام وما استطاع أن يشفعه به من تنويعٍ فى الزخرف الحسى ؟ . وهذا ابن المعتز يأخذ زخرف التشبيه وينوع فيه تنويعاً واسعاً يقصر التعبير عن تصويره . إن التشبيه لون مفرد بل هو صبغ من أصباغ لون مفرد، هو لون التصوير ؛ وهوَ صبغ حسى لم يشفع بثقافة عميقة ولا بفلسفة ، ومع ذلك استطاع ابن المعتز أن يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة بحيث لا نجمع طائفة منها حتى تخرج لنا هذه اللوحات الفنية المحيِّرة ، وكأن الإنسان يعيش فى متحف للصور والرسوم ، ولكن أى صور ورسوم ؟ إنها صور ورسوم ما تزال تعزف عزفاً غريباً ! . وارجعْ إلى أبى تمام فسترى هذه الصور والرسوم تعى الموسيقى ، كما تعى الفلسفة والثقافة ، وكل ذلك يتنقل فيه الفكر كما يتنقل بين قطع الرياض فى الطبيعة . على أن هذه الروعة فى التصنيع وما صحبها من بهجة فى التلوين والتصوير سرعان ما تنحسر ظلالها عن الشعر العربى فى القرون التالية .