

الفصل الخامس

التعقيد في التصنيع

خذها مثقفة القوافي ، ربّها
حذاء تملأ كل أذن حكمة
كالدر والمرجان ألف نظمه
كشقيقة البرد المنمنم وثيه
لسوايغ النعماء غير كنود
وبلاغة وتدرّ كل وريد
بالشدر في عنق الكعاب الرود
في أرض مهرة أو بلاد تزيد
(أبو تمام)

١

أبو تمام : أصله وحياته وثقافته

لعل أهم شاعر يمثل مذهب التصنيع في القرن الثالث الهجري هو أبو تمام ، فقد انتهى المذهب عنده إلى الغاية التي كان يرنو إليها شعراء العصر العباسي من الزخرف والتنسيق . وهو حبيب بن أوس الطائي ، وشكّ بعض القدماء في طائفته ، وقالوا إن أباه كان تخمّاراً نصرانياً بدمشق يدعى تدوس . فحرفه أبو تمام إلى أوس وانتسب في طيبي^(١) ، وظن مرجليوث أن هذا الاسم اختصار لتيودوس^(٢) وتبعه طه حسين ، فقال إنه اسم يوناني واستظهر أن يكون أبو تمام طائياً بالولاء^(٣) . ومن يقرأ شعره وفخره العارم بطيبيء لا يشك في أنه طائي صليبية وأنه من صميم طيبيء لادعى فيها ولا من موالها .

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

(١) انظر أخبار أبي تمام للصولي (طبعة
لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢٤٦
وراجع ترجمته في ابن خلكان (طبعة
المطبعة الميمنية) ١٢١/١

(٢) راجع ترجمته في دائرة المعارف الإسلامية .
(٣) انظر محاضراته عنه في كتابه « من حديث
الشعر والنثر »

فانتقل من حياكة الثياب إلى حياكة الشعر وتسنجه . وترك دمشق إلى حمص ، ومدح بنى عبد الكريم الطائيين وغيرهم من سراتها اليمينيين ، وتعرض لخصومهم يهجوهم . ونراه يرحل إلى مصر ، وينزل في القسطنطينية ، ويعيش من السقاية بمسجدها الجامع الكبير ، ويرتوي مما في هذا المسجد من حلقات العلم والدرس ، ويساجل الشعراء المصريين ، ويمدح عيساش بن لهيعة عامل الخراج ، ويهجوهم حين لا يجد عنده ما يؤمله . وفي كتاب الولاة والقضاة للكندي أشعار له نظمتها بين سنتي ٢١١ و ٢١٤ وهي تشير إلى الفترة التي قضها بمصر ، وهي فترة لم يلق فيها ما كان يرجوه من نجاح مادي ، غير أنها كانت عظيمة الأثر في شعره ، لما تمثله 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 المثل بين يدي المأمون في إحدى زياراته للشام ، ولكن الأبواب أوصدت في وجهه ، فتحول إلى الموصل وتنقل بينه وبين وطنه ويظهر أنه زار أرمينية فدح واليهما خالد بن يزيد الشيباني ، وأجزل له في العطاء .

ويتوفى المأمون سنة ٢١٨ للهجرة ، فيؤلى وجهه نحو بغداد ، وتقبل عليه الدنيا إذ يقربه المعتصم ، ويصبح أكبر شاعر يتغنى بأعماله وأحداث خلافته من مثل فتح عمورية والقضاء على ثورة بابلك الحرثي وقتل الأفسين . ويتهاداه رجال الدولة الممتازين من مثل محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم والواثق ، وأحمد بن أبي دؤاد القاضي وغيرهما من كبار القواد والعُمَمال أمثال أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري وأبي دُلَف العجلي وجعفر الخياط ومالك بن طَوَّق والحسن بن رجاء والحسن بن وهب . ونال حظوة الواثق بعد المعتصم ، رزاه يرحل إلى خراسان - وربما كان ذلك عقب نزوله بغداد - ليمدح عبد الله بن طاهر حين استقل بها ، وفي أثناء رجوعه مرَّ بهمدان ، فأكرمه أبو الوفاء بن سلمة . وحجسه الثلج هناك مدة طويلة ، فانكبَّ على خزانة كتبه ، ولم يلبث أن فكر في تأليف مجاميع من الشعر ، فألف خمسة كتب أهمها الحماسة التي دَوَّت شهرتها . وعاد إلى بغداد وتوثق الصلة بينه وبين الحسن بن وهب كاتب

ابن الزيات ، فيوليه على بريد الموصل غير أن حياته لم تطل به فقد لبى داعي ربه سريعاً ، واختلف القدماء في سنة وفاته كما اختلفوا في سنة ولادته ، والراجح أنها سنة ٢٣١ .

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

فلوصحَّ قول الجعفرية في الذي تنصُّ من الإلهام خِلناك مُلهمًا

يقول التبريزي : الجعفرية قوم من الشيعة يغلون في جعفر بن محمد ويزعمون أنه يُلهمُ الأشياء ويعلمها وكذلك يعتقدون في أتمهم الإلهام وأنهم يطالعون على الغيب^(٣) . وفي شعره ألفاظ كثيرة تدل على ثقافته المتنوعة ، فمن ذلك قوله :

كم في الندى لك والمعروف من بدعٍ إذا تُصفحت اختيرت على السنن

فقد ذكر البدع والسنن ، وهما من ألفاظ الفقهاء ، ومن ذلك قوله في

الخمير :

خرقاءٌ يلعب بالعقول حجابها كتلاعب الأفعال بالأسماء

فقد تكلف لذكر الأفعال والأسماء كأنه من أصحاب النحو ، ومن ذلك قوله : صاغهم ذو الجلال من جواهر المسجِدِ وصاغ الأنام من عرضيه يقول التبريزي : « هذا مأخوذ من الجواهر والعرض اللذين وضعهما المتكلمون

لأن الجواهر عندهم أثبت من العرض »^(٤) . ومن ذلك قوله :

لن ينال العلا خصوصاً من الفتى يان من لم يكن نداءه عموماً

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

هَبَّ من له شيء يريد حجابه ما بال لاشيء عليه حجاب

(١) طبع دار المعارف ٢٤٢/٣ .

(٤) نفس المصدر ٣١٧/٢ .

(١) الموازنة بين الطائين ص ١١ .

(٢) الموازنة ص ٢ .

(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي

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

لك في رسول الله أعظمُ أسوّةُ وأجلُّها في سنّةٍ وكتابٍ
أعطى المؤلّفةَ القلوبِ رضاهمُ كرماً ورداً أخايذَ الأحزابِ

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

ما نال ما قد نال فرعونُ ولا هامانُ في الدنيا ولا قارونُ
بل كان كالضحّاك في سَطَواتِهِ بالعالمين وأنت أفريدونُ

والضحّاك وأفريدون من ملوك الفرس الأسطوريين .

وكان أبو تمام يضيف إلى هذه الثقافة الواسعة ثقافة فنية لا تقل عنها اتساعاً، كما تشهد بذلك مصنّفاته الكثيرة التي اختارها من الشعر القديم والحديث ، وقد طُبِع منها ديوان الحماسة بشرح التبريزي والمرزوق .

٢

ذكاء أبي تمام وتصنيعه

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

إقدامُ عمروٍ في سماحةِ حاتمٍ
في حِلْمِ أحنفٍ في ذكاءِ إياسٍ^(١)

بحلمه . وإياس هو إياس بن معاوية قاضي البصرة حينئذ وكان يشتهر بذكائه .

(١) عمرو هو عمرو بن معد يكرب الفارس المشهور . وأحنف هو أحنف بن قيس زعيم تميم البصرة في العصر الأموي وكان يشتهر

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

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباسِ
فإنه قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس^(١)
فعبجوا من سرعة فطنته^(٢) :

وهذا الذكاء الحادُ استخدمه أبو تمام استخداماً واسعاً في تمثيل الشعر الذي سبقه من قديم وحديث ، فقد وعى وعياً دقيقاً صورة الشعر العربي بجميع خطوطها وألوانها وكل ما يجري فيها من أضواء وظلال ، وانتحى ناحية مسلم بن الوليد في تصنيعه ، إذ كان ذوقه ذوق متحضرين يفرم بالتصنيع والزينة حتى في ثيابه ومطعمه^(٣) ، بل لقد كان ذوقه ذوق نحّات أصيل ، فهو يقيم قصائده وكأنه يرفع تماثيل باذخة . ولذلك لا نعجب حين نجده يتمسك بالأسلوب الجزل الرصين ، فهو الذي يلامم ما يريد من ضخامة البناء ومتانته وقوته ، وقد تحولت عنده معاني الشعر إلى ما يشبه جذاذات العلماء ، فهو يتناولها من سبقوه ويخرجها إخراجاً جديداً يستعين فيه بدقة فكره وروعة خياله ، مضيفاً إليها كثيراً من دقائق ذهنه وبدائع ملكاته .

ونحسُّ كأن الشعر أصبح تنميماً وزخرفاً خالصاً ، فكل بيت في القصيدة إنما هو وحدة من وحدات هذا التنميق والزخرف ، وهو ليس زخرفاً لفظياً فحسب ، بل هو زخرف لفظي ومعنوي يروعننا فيه ظاهره وباطنه وما يودعه من خفيات المعاني وبراعات اللفظ . وبذلك انتهى عنده مذهب التصنيع إلى غايته ، وهو يقف فيه علماً شامخاً لا تتناول إليه الأعناق . فكل من قلده من بعده كانوا يقعون دونه على السطح ، ولعل ذلك ما عدل بالبحرئى وابن الرومي عن الدخول معه في هذا المذهب العسير الذي صعّب مسالكه ودروبه على

(١) يشير إلى الآية الكريمة : (الله نور السموات والأرض مثل نوره كشكاة فيها مصباح) . انظر سورة النور رقم ٣٥ .
(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢٣١ وأمال المرتضى ٢٨٩/١ .
(٣) طبقات الأدباء لابن الأنباري ص ٢١٣ .

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

أَيَّامَنَا مَا كُنْتُ إِلَّا مَوَاهِبًا وَكُنْتُ بِإِسْعَافِ الْحَبِيبِ حَيَاتِيَا

فإنه بعد حديثه عن حبه وصبايته يصور مغامراته في سبيل المجد ورحلاته التي طَوَّفَ فيها بمشارك العالم العربي ومغاربه وما صادفه من خطوب لم تكفكف من عزمه ، ولا خفَّضت من عَرَبِ هِمَّتِهِ ، ويسوق في تضاعيف ذلك بعض الحكيم من مثل قوله :

وَقَدْ يَكْهَمُ السِّيفُ الْمَسْمِيُّ مَنِيَّةً وَقَدْ يَرْجِعُ الْمَرْءُ الْمَظْفَرُ خَائِبًا^(١)
فَاقَةُ ذَا أَنْ لَا يَصَادِفُ مَضْرِبًا وَأَاقَةُ ذَا أَنْ لَا يَصَادِفُ ضَارِبًا

ودأبما لا يتخاذل ولا يلين أمام حوادث الدهر ، بل يغالبها مغالبة على شاكلة ما نجد عند المتنبي . وبذلك كله كان يقف في مفرق طريقين : طريق الزخرف والتصنيع ، وطريق المتنبي من شكوى الزمن ، شكوى فيها قوة وطموح . ومعنى ذلك أن التصنيق والزخرف عند أبي تمام لا يحجبان عننا مشاعره وأحاسيسه بل هما جزء لا يتجزأ من هذه المشاعر والأحاسيس . ونحن لا نقرأ فيه حتى نحس أثر عنائده وأنه كان يُجْهَدُ نفسه في صنع شعره إجهاداً شديداً ، وقد روى ابن رشيقي في هذا الصدد عن بعض أصحابه أنه قال : « استأذنت على أبي تمام ، فلخلت في بيت مصهرج قد غُسل بالماء ، فوجدته يتقلب يمينا وشمالاً ، فقلت : لقد

(١) السيف الكهَم : الذي لا يقطع .

بلغ بك الحرُّ مبلغاً شديداً ، قال : لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ، ثم قام كأنما أُطلق من عقال ، فقال : الآن أردت ، ثم استمدَّ وكتب شيئاً لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أبي نواس (كالدهر فيه شراسةٌ وليان) أردت معناه فشمس عليّ ، حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرِسْتُ بِلِ لِنْتِ ، بِلِ قَانَيْتَ ذَاكَ بَذَا فَأَنْتَ لَاشِكُ فَيْكَ السَّهْلُ وَالْجَلِيلُ^(١)

قال ابن رشيق : ولعمري لو سكت هذا الحماكي لَمَّ هذا البيت بما كان داخل البيت لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعشُّلَ بيِّن^(٢) وِيَرَوِي ابن المعتز عن محمد ابن قدامة أنه قال : « دخلت على حبيب بن أوس بقرّوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يُرَى فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلىّ وسلّم عليّ ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً وتُدّ من الدرس فما أصبرك عليها ، فقال : والله ما لي إلْفٌ غيرها ولا لذة سواها وإني لخليق إن أتفقّدها أن أُحسّن ، وإذا بحزّمتين : واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذي أرى عنايتك به أو كدّ من غيره ؟ قال : أما التي عن يميني فاللآت ، وأما التي عن يساري فالعزّي ، أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغواني ، وعن يساره شعر أبي نواس^(٣) . » ويقول ابن المعتز : إن له سمانّة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ما له جيد ، والردىء الذي له إنما هو شيء يسستعلق لفظه فقط فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبيدع الكثيرة فلا ، وقد أنصف البحري لما سُئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي وريدتي خير من رديته ، وذلك لأن البحري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فإما أن يشقّ غبار الطائي في

(١) شرست : من الشراسة ضد اللين ،

١٣٩/١ .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٤ .

قانيت : خالطت .

(٣) العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية)

الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات، بل يفرق في بجره . على أن للبحثى المعاني الغزيرة ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره^(١) .

وهذا الإحسان الرائع الذي وصفه ابن المعتز إنما كان نتيجة ما يبذله من جهد لاحظته معاصروه ، ويروى الصولي أن إسحق الموصلي سمعه ينشد بعض أشعاره فقال له : « إنك تتكئ على نفسك^(٢) » ويُنسَبُ إلى الكندي الفيلسوف أنه قال : « هذا القتي يموت قريباً لأن ذكاه ينحت عمره كما يأكل السيف الصقيل غمده^(٣) » وفي رواية أخرى أنه قال : « هذا القتي يموت شاباً ، فقيل له : ومن أين حكمت عليه بذلك ؟ فقال : رأيت من الحدة والذكاء والفظنة مع لطافة الحسِّ وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسده كما يأكل السيف غمده^(٤) » . وهناك أسطورة تزعم أن الدم ظهر في عينيه من شدة التفكير ، فتنبأ له الناس بالموت^(٥) .

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

خُذْهَا مَغْرَبَةً فِي الْأَرْضِ أَنْسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تَغْرِبُ
وقوله :

يَغْدُونَ مَغْرَبَاتٍ فِي الْبِلَادِ فَمَا يَنْزِلُنَّ يُوْنِسِينَ فِي الْآفَاقِ مُغْتَرِبَا
فهو يطلب الإغراب في فنه ، حتى يُسْبِغَ على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنه والروعة ، وقد عاش لصناعته ينمئها ويخلع عليها كل ما يمكن من وسائل الزخرف والتصنيع ، وما زال بها حتى جعلها تنسيقاً وزينة خالصة ، فهي حَلَمِيٌّ أُنِيقٌ وَوَشْيٌ مُرْصَعٌ كَثِيرٌ ، وصور ذلك في بعض شعره ، فقال :

(١) طبقات الشعراء ص ٢٨٦ .
(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢٢١ .
(٣) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام اللدعي ص ٢٦ .
(٤) هبة الأيام ص ٤٠ .
(٥) معاهد التنصيص ١٥/١ .

- خُدَّهَا مُثَقَّفَةً القَوَائِي، رَبُّهَا
 لَسَوَابِغِ النَّعْمَاءِ غَيْرِ كَسُودِ (١)
 حَدَّاءَ تَمَلُّاً كُلِّ أذُنٍ حَكْمَةً
 وَبِلَاغَةً وَتُدْرِكُ كُلَّ وَرِيدِ (٢)
 كَالدَّرِّ وَالْمَرْجَانِ أَلْفٌ نَظْمُهُ
 بِالشَّدْرِ فِي عُنُقِ الْفَتَاةِ الرَّوْدِ (٣)
 كَشَقِيقَةِ البُرْدِ الْمُنْمَمِ وَشَبِهُ
 فِي أَرْضِ مَهْرَةَ أَوْ بِلَادِ تَزِيدِ (٤)

فأشعاره كالقلائد يصبوغها الصنائع الحاذق ، ففي كل شق منها در ومرجان
 وشذور من الذهب ، بل هي كبرود أرض مهرة وتزيد ، التي نمنمها الوشي
 ونمقها النقش .

٣

استخدام أبي تمام لألوان التصنيع القديمة

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

الأحجار الكريمة فى العقد . الرود : الناعمة .
 (٤) شقيقة البرد : ما يشق ويفصل من
 الثياب ، والبرد : الثوب ، والمنمّم : المنسق ،
 وأرض مهرة فى جنوبي جزيرة العرب يصنع بها
 العصب ، وبنو يزيد من قضاة ، وإليهم
 تنسب البرود التى يديها

(١) مثقفة : مقومة ، كئود : ناكر
 للمعروف .
 (٢) حداء : سريعة السير والذبوع ،
 وإدراة الوريد كناية عن الذبح ، يقول إنها
 تقتل من يحسنها .
 (٣) الشدر : قطع الذهب التى تستدير حول

« وربما أسرف أبو تمام في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه»^(١) وانظر إلى مطلع القصيدة الأولى في ديوانه إذ يقول في مديح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني وقد عزم المعتصم أن يولييه الحرمين ثم رجع عن عزمه :

يا موضعَ الشَّدَنِيبَةِ الوجنَاءِ ومُصَارِعَ الإِدْلَاجِ والإِسْرَاءِ^(٢)
أَقْرَبَ السَّلَامِ مَعْرِفًا وَمُحَصَّبًا من خالد المعروف والهيجاء^(٣)
سَيْلٌ طَمَسِي لَوْلَمْ يَذُدْهُ ذَائِدٌ لتبَطَّحَتْ أولَاهُ بالبَطْحَاءِ^(٤)
وَعَدَتْ بَطُونٌ مَنِيٌّ مَنِيٌّ مِنْ سَيْبِهِ وَاغْدَتْ حَرَى مِنْهُ ظُهُورُ حَرَاءِ^(٥)
وَتَعَرَّفَتْ عِرْفَاتُ زَاخِرِهِ وَلَمْ يُخَصِّصْ كِدَاءً مِنْهُ بِالْإِكْدَاءِ^(٦)
وَلَطَابٌ مُرْتَبِعٌ بِطَيْبَةٍ وَاكْتَسَتْ بُرْدَيْنِ بُرْدٍ ثَرَى وَبُرْدِ ثَرَاءِ^(٧)
لَا يُحْرَمُ الحَرَمَانِ خَيْرًا مِنْهُمْ حُرْمًا وَبِهِ نَوَاءٌ مِنَ الأَنْوَاءِ^(٨)

فإنك تلاحظ لون الجناس واضحاً في هذه الأبيات التي يمدح بها خالد ابن يزيد الشيباني ، وكان والياً على الثغور ، ثم غضب عليه المعتصم وأراد نفيه ،

(٥) السيب : العطاء . حراء : جبل بمكة .
حرا : فناء . يريد أنه لو تولى مكة لنفا
حراء منه أفنية للناس الذين يقصدونه لعطائه ،
وإذن كانوا يحلون فيه و يقيمون .
(٦) تعرفت : عرفت . زاخره : عطائه .
الزاخر : الكثير . كداء : جبل بمكة .
الإكداء : قلة الخير .
(٧) طيبة : المدينة . المرتبع : منزل القوم
في الربيع . الثرى يقصد به التراب الندي
أو الرطب . ويقصد ببرد الثرى النبات الندي
لا المطر . الثراء : كثرة المال .
(٨) لا يحرم الحرمان خيراً : يدعو لأهل
الحرمين أن لا يمنعوا الخير بعد أن حرموا من
جود خالد . التوء : المطر والغيث ، ويقصد
غيث كرمه .

(١) إعجاز القرآن ص ٥٣ .
(٢) موضع : من أوضع البعير ، إذا حملة
الراكب على السير السريع . الشدنية : الناقة
الأصلية . الوجناء : الضخمة . الإدلاج :
سير الليل كله ، الإسراء : سير جزء منه .
(٣) أقر : غفغف أقرئ أي أبلغ . المعروف :
موضع الوقوف برفة . المحصب : موضع رمى
الجمار . الهيحاء : الحرب . وأضاف خالد إلى
المعروف والهيحاء شهرته هما كما يقال زيد
الخليل .
(٤) السيل : معروف خالد أو خالد نفسه .
طما : ارتقع . البطحاء : بطن مكة . تبطحت :
انبطحت . أولاه : نمه . لولم يذده ذائد :
لو لم يعقه عائق . وهو يشير إلى توسط
ابن أبي حذاف عند المعتصم لخالد حتى لا يولييه
الحرمين ويبقيه في أرمينية والثغور .

فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة ، ثم شفع فيه ابن أبي دؤاد فاستقرَّ على حاله . وهنا استغلَّ أبو تمام الموقف فجاء يقرئ السلام أهل مكة من خالد المعروف بفعل الحميل وشجاعة الحروب . ثم استبرج يجانس بين يذود وذائد ، وبطحاء وتبطحت ، ومينى ومينى ، وحرًا وحرَاء ، وتعرَّفت وعرفات ، وكنداء وإكنداء ، وطيبة وطابت ، والحرمان ويحرم . وليس من شك في أن هذه مهارة فائقة من أبي تمام حين استغل تلك الأماكن في جناسه ، وقد أكثر منه كثرة مفرطة ، ولكن ليس هذا كل ما يلفتنا في جناس أبي تمام بالقياس إلى مسلم أستاذه ، إنما يلفتنا ما فيه من « تصوير » يلتفُّ على هذا الجناس ويحتضنه ، فيعطيه شيات أخرى ، كأنها ليست هي التي نعرفها له ، وقرأ له هذه الأبيات في مطلع إحدى قصائده لابن الزيات :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهَلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ أَهْلٌ (١)
تُظَلُّ الطَّلُولُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَمَثَّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ الْمَوَائِلُ (٢)
دَوَارِسُ لَمْ يَجْنِفُ الرَّبِيعُ رِبْعَهَا وَلَا مَرَّ فِي أَغْفَالِهَا وَهَوَّ غَافِلٌ (٣)
فَقَدْ سَحِبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذَيْلَهَا وَقَدْ أَحْسَلَتْ بِالنُّورِ مِنْهَا الْحَمَائِلُ (٤)
تَعْفَيْنَ مِنْ زَادِ الْعُقَاةِ إِذَا انْتَحَى عَلَى الْحَيِّ صَرَفُ الْأَزْمَةِ الْمُتَحَامِلُ (٥)
لَمْ سَلَفٌ سُمِرُ الْعَوَالِي وَسَامِرٌ وَفِيهِمْ جَمَالٌ لَا يَبْغِضُ وَجَامِلٌ (٦)

وهو أهداب القطيفة ونحوها .

(٥) العفاة : السائلون . تعفين : خلون
صرف الدهر : حدثانه ونوائبه . الأزمة :
السة المحبذة . يقول : خلعت هذه الديار من
معروف أهلها وكرمهم الذي كان السائلون
ينالونه في السنوات المحبذة .

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

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

(٢) تظل : تسقط ما يشبه الظل من
الدموع . تمثّل بالصبر : تعاقبه حتى تجعله
مثلة ونكالا . الموائل : اندوارس .

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

(٤) النور : انزهر . الحمائل : الرياض
والطنافس من القطيفة . أحلت : من الحمل ،

فإنك تحس إحساساً واضحاً بجمال هذا اللون من الجناس الذى كان يتكى عليه أبو تمام فى صنع نماذجه ، ولكن احذر أن تظن أن هذا الجمال شىء مستقر فى الجناس وحده إنما هو مستقر أيضاً فيما يدور فيه من أوعية « التصوير » التى ترى فيها الطاول تطل الدمع والربيع لا يجفو الربوع ولا يمر بها غافلاً ، ثم تلك السحاب التى تجرر أذيالها وتلك الحمامات التى أُخملت بالنور .

وفى هذا ما يجعلنا نلتفت إلى جانب مهم فى استخدام ألوان التصنيع ، ذلك أنها تستخدم على طريقتين : الطريقة الأولى ، التى تأتي متعاقبة لا يتعلّق بعضها ببعض ، كما نجد ذلك عند مسلم فى كثير من أحواله ، وكما نجد عند جماعة الصانعين فى القرن الثالث من أمثال البحرى . أما الطريقة الثانية فتمتزج فيها هذه الألوان ، ويمر بعضها فى بعض فتتغير شياتها وهيئاتها ، كما نجد عند أبى تمام فى أكثر أحواله . هناك إذن طريقتان فى استخدام ألوان التصنيع ، طريقة تستخدم فيها استخداماً بسيطاً ، وطريقة تعقّد فيها تعقيداً شديداً ، فاللون دائماً يتشّح بألوان أخرى قد تطوّقه أو تنطقه أو تقع فى ذروته أو فى حاشيته ، وهى فى كل منظر من مناظرها تنهى به إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً . ونحن ينبغي 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 ممزجة » ، فاللون لا يستمر بصورته الأولى بل يأخذ صورة جديدة يتجاوزها لوان 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 والمشكلة ، وقرأ هذا البيت :

كل يومٍ له وكل أوانٍ خلق ضاحكٌ ومالٌ كئيبٌ

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

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

أَلْبَسْتِ فَوْقَ بِيَاضِ مَجْدِكَ نَعْمَةً
بِيضَاءَ تَسْرَعُ فِي سَوَادِ الْحَاسِدِ

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

وَأَحْسَنُ مِنْ نَوْرِ تَفْتَحُهُ الصَّبَا
بِيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ

فقد استخدم الطباقي حقاً ولكنه لم يكتف به . بل أضاف إليه التصوير والحركة . وعلى هذه الشاكلة نجد اللون عند أبي تمام يتعلق به لون آخر فيغيّر في شياته وصفاته ، وانظر إليه يصنع نفس هذا الصنيع بالمشاكلة إذ يقول :

أَظُنُّ الدَّمْعَ فِي خَدَيْ سَبِيحِ
رِسُومًا مِنْ بَكَائِي فِي الرِّسُومِ

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

لَأَلْيَاءُ كَالنَّجُومِ الزُّهْرِيِّ قَدْ لَبَسَتْ
أَبْشَارُهَا صَدَفَ الْإِحْصَانِ لِالصَّدْفَا

فهن لآليءٌ إلا أنهن متسرבלات بصدف العفاف والطهر ، وليس من شك في أنه صدف غريب غرابة وشي الحدود في قوله :

وَتَنَوَّأَ عَلَى وَشْيِ الْخُدُودِ صَيَانَةٌ
وَشْيَ الْبُرُودِ بِمُسْجَفٍ وَمُهَدِّدِ

فقد عبّر عن زينة الحدود وما بها من حبرة وتلوين بهذا الوشي الغريب . وعلى هذا النمط يستمر أبو تمام يغدر اللون من الجناس أو الطباقي أو المشاكلة في أصباغ لون « التصوير » بل إن هذه الألوان جميعاً ليمر بعضها في أوعية بعض فإذا هي تتجلّى في هيئات وشيات جديدة .

وأى طرافة وبراعة في التدبيح تبلغ هذا التصوير وما به من خيال وتلوين ،
فتلك صاحبه تخلع صبغ الليل بنورها، وهو صَبِغٌ تجرى فيه خطوط من البياض
والسواد ، وانظرْ إلى قوله :

خضبتُ خدَّها إلى لؤلؤ العقدِ يدِ دَمًا أن رأَتْ شَوَاتِي خَضِيبًا (١)
يقول إن صاحبه قد خضبت خدَّها بالدمع إذ رأته قد اشتعل رأسه شيئاً ،
ولكنه لم يكتف بهذا التصوير والتدبيح ، وكأني به أراد أن يجعلنا نشاهد منظر
هذه الدموع وهي تتساقط ، فأضاف الوضع وقال إلى لؤلؤ العقد ، وبذلك جعلنا
نرى الصورة روية كأنها حقيقية فالدموع تتناثر على لؤلؤ العقد وتختلط بجباته وألوانه .
والحق أن أبا تمام كان يحسن هذا الصَّبِغ في تصويره إحساناً شديداً ، وهو
إحسان ينسبنا مسلم بن الوليد ، بل هو ينسبنا ابن الرومي ، وكان يُعْنَى
بالتصوير في شعره إلا أنها عنابة يقلد فيها أبا تمام أستاذه في هذا الفن، وكان
يستعير منه هذا الصبغ من التدبيح ، كما كان يستعير منه صبغين آخرين ،
هما « التجسيم » و « التشخيص » . أما التجسيم فقد ملأ به أبو تمام شعره إذ نراه
يجسِّم المعاني في صور مادية حسية حتى تثبت في نفوسنا كأن يقول :

راحتْ غَوَانِي الحَيِّ عَنكَ غَوَانِيًا يلبسُنَ نَآيَا تَارَةً وَصُدُودًا
أحلَّتِي الرجال من النساءِ مَواقِعًا من كان أشبَّههم بهن خُدُودًا

فقد جسِّم النَّأى والصدود في هذه الثياب الغريبة غرابة ثوب الزمن في قوله
لبعض ممدوحيه :

ومن زمنٍ ألبستينيه كَأَنَّهُ إذا دُكِرَتْ أيامُهُ زمنُ الوَرْدِ
وهي كلها أبواب غريبة غرابة ذلك الشَّنْف من مآثر ممدوحه إذ يقول :
حتى لو ان الليالي صورَّتْ لغدت أفعالُهُ العُرُّ في آذانها شُنْفًا (٢)

وصاغ أبو تمام من هذا التجسيم شيئاً كثيراً في أشعاره بل صاغ بدعاً
وخيالاً رائعاً على شاكلة قوله :

(١) الشواة : جلدة الرأس . خضيباً : (٢) الشنف : القرط .
مصبوغة بالخناء من أجل الشيب .

وركب يساقون الرُّكَّابَ زُجَّاجَةً^(١) من السَّيرِ لم تقصد لها كفُّ قَاطِبِ^(٢)
فقد أَكَلُوا مِنْهَا الْغَوَارِبَ بِالسَّرَى وصارت لها أَشْبَاحُهُمْ كَالغَوَارِبِ^(٣)

وكان الشعراء منذ الجاهلية يتحدثون كثيراً عما تصنعه كثرة السرى بإبليسهم من هزال ونحول حتى ليقولون إن سنامها تأكل . ولم يكذب يلمُّ أبو تمام بهذا المعنى حتى أخرجه في تلك الصورة الخيالية المبعدة في الخيال ، فإذا الراكبون يستون بإبليسهم خراً من السير لم تمزج بماء ، وفي أثناء ذلك تذوب أسنمتها ويصيبهم من الضمور ما يجعل الناظر من بعيد ، يظنهم أسنمتها الحقيقية . ويمضى في القصيدة بمدح أبا دُلفِ العِجْلِيِّ ، فيقول مضيفاً وشياً واضحاً من التشخيص :

تَكَادُ مِغَايِهِ تَهْمَشُ عِرَاصِهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقٍ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ
يَرَى أَقْبَحَ الْأَشْيَاءِ أَوْبَةَ أَمَلٍ كَسْتَهْ يَدُ الْمَأْمُولِ حُلْمَةَ خَائِبِ

فالمغاني تمش سروراً للنازلين ، بل لكأنها تريد أن تقصد العُفْمَةَ لا أن تنتظرهم حتى يقصدوها . أما هو فلا يرى قبلاً أقبح من ثياب الخيبة والغسل . والقصيدة جميعها صور من هذا الطراز . ولا يزال يفتنُّ بهذا الخيال الرائع ، الذي تنتقل في مباحجه وخاصة حين يصور الطبيعة ، وقصيدته :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرُّ مَرُّ وَغَدَا الشَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ^(٤)

من فرائده في وصف الربيع ، وقد جعله فاتحها . وواضح أنه في المطلع يمثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثنى في حلبيها وتتكسر في زينتها . ويستمر فيتصور الربيع مجمعا للشتاء والصيف ، فن هذين الضدين اللذين يتمثلان في طقسه وفيما أنبته الشتاء وأخرجه من نوره يتألف منظره البهيج ، وما يزال حتى يقول :

وَنَدَى إِذَا ادَّهَنْتَ بِهِ لِحْمَ الشَّرَى خَلَّتْ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مَغْدَرٌ^(٤)

(٣) تمرر: تمايل لينا ونعمة، يتكسر: يتثنى.

(٤) اللهم: جمع لمة وهي الشعر المجاور

شحمة الأذن . مغدر: ذو غداثر .

(١) القاطب: مازج الخمر بالماء .

(٢) الغوارب: الأسنة ، والسرى :

السير ليلا .

فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غدائر السحاب وشعره
المسترسل على لم الترى ولحاه من العشب والأشجار . ونمضى معه فيقول :

من كل زاهرة ترققُ بالندى فكأنها عينٌ إليك تُحَدَّرُ^(١)
تبدو ويحجبها الجسيمُ كأنها عذراءُ تبدو تارةً وتختفِرُ^(٢)
حتى غدتُ وهَدَّأتُها ونِجادُها فِئتَينِ في حُلُلِ الربيعِ تَبَخَّتْ^(٣)

وليس من شك في أن هذا تشخيص رائع . وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا
التشخيص في جميع صورته وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر
الطبيعة ، بل نشره في جميع جوانب شعره . على أن هذا الصنيع كان محور حملة ،
شديدة عليه ، حملها النقاد المحافظون من أمثال الآمدي ، وقد فتح فصلاً في
كتابه (الموازنة) استعرض فيه طائفة من أبيات هذا الصبغ وصفها بالقبح ، غير
أن القبح عند الآمدي لا يعني قبح الصورة ، إنما يعني - كما يقول - خروج أبي تمام
على تقاليد العرب في استخدام الاستعارة ، إذ هم يستخدمونها « فيما يقارب المشبه
ويدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو يكون سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة
حينئذ لا ثقة بالشيء الذي استعبرت له وملائمة لمعناه »^(٤) . وهنا يظهر التحكم في
الفن والفنانين ، فن قال إن الشاعر أو الفنان ينبغي أن لا يخرج دائماً على التقاليد ؟
إن من حق الفنان أن يجدد وأن يقترح من الأدوات ما يريد . ولعل التبريزي
كان أكثر دقة من الآمدي حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة .
وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالآمدي وأمثاله من النقاد
الحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر
في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتي ناقد ويسميه اسماً
جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو

(١) زهرة : زهرة ، ترقق بالندى : يضطرب فيها . تحدر ، يريد تحدر الدمع وهي ناظرة إليك .
(٢) الجسيم : نبات كثيف . تخفر : تستحي فتختفي .
(٣) الوهدات : السهول المنبسطة ، النجاد : التلال .
(٤) الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧ .

ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفذ الاسم المقترح وعاد الخلط والإبهام .

ولأنه ليحسن أن تفصل هذا الصَّبغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم « التشخيص »^(١) (Personification) وفصلوه عن المجاز (Metaphor) وكان يسميه أرسططاليس قوة وضع الأشياء تحت العين^(٢) ، إذن كنا لا نقع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور القدماء وتقدّاهم لهذا الجانب من التصوير .

ولأنه لينبغي أن نعرف أن أبا تمام لم يحدث هذا الصَّبغ في اللغة العربية إحدائاً ، فمن قبله نجد له أمثلة منتشرة في النصوص القديمة ، وذكر ابن المعتز في كتابه البديع طرفاً^(٣) منها ، من ذلك قوله تعالى : « هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب » ، وقوله عز وجل : « أو يأتيهم عذاب يوم عقيم » : وجاء في الشعر الجاهلي ، يقول امرؤ القيس في وصف الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبِهِ وأردف أعجازاً وناءً بكنكَلِ^(٤)
ويقول طُفَيْلٌ :

وجعلت كورى فوق ناجيةٍ يقنات لحم سنّامها الرّحل^(٥)
ويقول لبّيد :

وغداة رِيحٍ قد كشفتُ وقيرةً إذ أصبحت بيدِ الشمال زمامها^(٦)

(٤) تمطى : امتد . صلبه : ظهره .
الأعجاز : جمع عجز ، وهو مؤنر الحيوان .
ناه بكلكل : نهض بصدرة .
(٥) الكور : الرّحل . الناجية : الناقة القوية السريعة .
(٦) القرة : ما يصيب الإنسان من القتر وهو البرد . الشمال : الريح . يريد أنه كف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء .

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

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

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

ولكن أبا تمام أكثر منه واتخذ مذهباً له يتخمر فيه أبياته، فماتزال تتألق في صيغ عجيب . والحق أن الآمدى لم يكن موقفاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا لصيغ التشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها . على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام خلطوا بينه وبين صيغ التشخيص ونقص جانب « الإغراب في التصوير » إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة كهذا البيت يقوله في بعض ممدوحيه :

كأننى حين جردتُ الرجاء لهُ غَضًّا صببتُ به ماءً على الزمنِ
فقد كان الآمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صبَّ عليه ماء ؛ وهي ليست صورة قبيحة . هي غريبة ولكن غرابتها لا تنفي تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال ، ومن ذلك قوله :

حتى إذا اسودَّ الزمان توضحوا فيه فغودر وهو فيهم أبلق^(١)

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

لدى ملكٍ من أيكنة الجود لم يزلُ على كبد المعروف من فعله برُدُ
وأنكر إنكاراً شديداً أن يجعل للشاء أخدعا في قوله يصور انتصار أبي سعيد الثغرى في بعض معاركه مع الروم وقد تراكت الثلوج :

فضربت الشتاء في أخذ عيئهِ ضربةً غادرته قودار كؤوبا^(٢)

والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعونة ثلوجه فرساً جاحماً ، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سُدَّت إليه، فقضت على جدموحه وشراسته وجعلته سهل القيادة ذلولاً . ولكن الآمدى لا يعجب بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربى ، وإذا رجعنا إلى البيت في الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذى رفع به

والقود : الذلول .

(١) توضحوا : بانوا .
(٢) الأخدع : عرق في صفحة العتق ،

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

لقد انصَعَتَ والشتاءُ له وَجْدُ هُ يَراهِ الرِجالُ جُجَهْمًا قَطُوبًا (١)
 طاعنًا مَنَحَرَ الشِّمالِ مُتَبِحًا لبلادِ العَدُوِّ مَوْتًا جَنُوبًا
 في لَيالٍ تَكَادُ تُبْقَى بِخَدِّ الشِّ مَسِّ من رِيحِها البَلِيلِ شَحُوبًا
 فَضَرَبَتِ الشِّتاءَ في أَخَدَعِيهِ ضَرْبَةً غادِرتَهُ قَوْدًا رَكُوبًا
 لو أَصَحَّنا من بَعدها لَسَمَعنا لِقُلوبِ الأَيامِ مَنكَ وَجَبِيًّا (٢)

وهي قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلمهم فيحططها حطماً .

والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الآمدى (٣) ليست قبيحة ، إنما كل ما يمكن أن يقال أن طائفة منها غير مألوفة ، وأن أبا تمام قد ينسبه تعمقه في مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ما قد يكون في بعض رسومه من صور غريبة ؛ وهي إن دلت على شيء فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذه في حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهي جميعها أدوات كان يريد بها أن ينحرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على منحرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه وبيالغون في الإزراء عليه .

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

سَلوتُ إن كنتُ أدري ما تقولُ إِذْنُ جَعَلتْ أُنْمَلَةَ الأَحْزانِ في أذني

فتلك أتملة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أَتاني من الرُّكبانِ ظنُّ ظننتهُ لَففتُ له رأسي حياءً من المجد

والارتجاف .

(٣) الموازنة ص ١٠٧ وما بعدها .

(١) انصعت : رجعت مسرعاً ، والجهم

القطوب : العبروس .

(٢) أصحنا : أصغينا . الوجيب : الخفقان .

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

ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر في الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرق العقلي الحديث الذي أصابه الشاعر العباسي في القرن الثالث إن لم يستوعب في شعره مثل هذه الصور الجديدة . ولعل ذلك أهم ما يفرق بين فنه في التصوير وفن أستاذه مسلم ، كما يفرق بين فنه وفن ابن الرومي ، فإن التصوير لم يستغرقهما على نحو استغراقه لأبي تمام ، وإن الإنسان ليخيّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنى فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

•

استخدام أبي تمام لألوان تصنيع جديدة

وأبو تمام لا يقف بفنه عند هذه الألوان القديمة من التصنيع التي يبتهج بها الحس ، بل نراه يتخذ إلى ألوان جديدة يبتهج بها العقل ، وهي « ألوان قائمة » كانت تتسرب إليه من الفلسفة والثقافة العميقة . وفي هذه الألوان القائمة 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 والألوان الثقافية القائمة ، فيجلّله الغموض في كثير من جوانبه وأجزائه ولكن أي غموض ؟ إنه « الغموض الفني » الذي يشبه تنفس الفجر ، فالأفكار والصور وكل ما يعتمد عليه أبو تمام من ألوان يلتف في ثياب من هذا الغموض ، بل في ألوان قائمة من هذه الظلال التي لا تمحجب النور ولكن ترسله بقسدر ، فيضني على كل ما يمسه حسناً وجمالاً .

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

أبي تمام وتحدثوا عما فيه من صعوبة والتواء ولم يتحدثوا عما فيه من بديع وجمال . يقول الأمدى عنه إنه « ينسب إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج »^(١) ويروي الرواة أن أعرابياً سمع قصيدته (طلل الجميع لقد عفوت حميداً) فقال : إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها فلما أن يكون قائلها أشعر الناس وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه^(٢) . وليس من شك في أن هذا الأعرابي كان صاحب حس مرهف دقيق ، ويقص الأمدى أن ابن الأعرابي اللغوي المعروف سمع شعره فقال « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل^(٣) . ولعل من الطريف أن أبا العَمَيْثَل سمعه ينشد إحدى قصائده فقال له لماذا لا تقول ما يفهمهم ، فأجابه على البديهة وأنت لماذا لا تفهمهم ما يقال^(٤) : وكأني بأبي تمام يعلن عن اتجاه جديد في الشعر العربي فقد تطور هذا الشعر وتطور معه صاحبه ، ولم يعد عملاً شعبياً بل أصبح عملاً عقلياً 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 أبي تمام لأول مرة في تاريخ الشعر العربي ، وهي إحدى الأفكار المهمة التي تثار في 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 في أول أمره شعبياً ثم يظهر النثر ويرقى الفكر ويصبح ترفاً ، فلا يكون لعامة الناس إنما يكون لخاصتهم من المثقفين ثقافة عميقة . وهذا ما حدث في العصر العباسي عند أبي تمام ، فقد أصبح الشعر ترفاً وأصبح الشاعر لا يقصد إليه إلا ليرضى الطبقة المثقفة الممتازة ، لا ليعب عن شعور الجمهور كما كان الشأن في القديم . وإذن فليس من حق ناقد غير مثقف بالثقافة الحديثة أن يطلب إلى أبي تمام النزول من هذا الأفق الذي اختاره لنفسه . ليس ذلك من حق أبي العَمَيْثَل ولا من حق اللغويين أمثال ابن الأعرابي ، إنما هو من حق المثقفين في عصره بالثقافة الحديثة الذين

(١) الموازنة للأمدى ص ٢ .
 (٢) الموازنة للأمدى ص ٤ .
 (٣) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢٤٥ .
 (٤) معاهد التنصيص ١٥/١ .

يسميهن الآمدى أصحاب المعانى والفلسفة ، وهل يجوز في هذا العصر الذى نعيش فيه أن نحكم في شاعر مثقف بالثقافة الحديثة ناقداً لم يتقن هذه الثقافة ولم يأخذ بحظ منها ، كما هو الشأن عند أبي العميثل وابن الأعرابي بالقياس إلى أبي تمام ؟ إننا لا نشك في أن مثل هذا الناقد لا يصلح للحكم على شاعر يختلف عنه في 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 العربي وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة . ونحن لا نستجيب لحكم هذه الطائفة على أبي تمام بل نحن نقف مع أنصاره من أصحاب المعانى والفلسفة ، فإن من يطلب اللذة العقلية في الفن لا بد أن يعجب بهذا الشاعر المتفلسف الذى ما يزال يستهدف للخواطر الباطنة والمعانى العويصة ، فإذا هو يتعثر في بعض الأساليب والتركيب ، وإذا هو ينحرف عن عمود الشعر المألوف ولكنه انحراف محبب إلى نفوسنا رغم لوم اللأئمين ونقد الناقدين .

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

ونحن نرى هذا الكتاب يقرّر منذ الفصل الأول أن الكلمات ليست إلا رموزاً تؤدّي بها ما في أنفسنا، وهي 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 في الرموز وما يسودها من غموض وإبهام وما قام به الفلاسفة والسوفسطائيون من ضبط مدلولاتها وما صنعه أرسططاليس في منطقه من ذلك الضبط . ويتحدث الكتاب عن أهمية الشروح والتفاسير في فهم الشعر وأنها دليل على أن معانيه وضعت في رموز . وما يزال الكتاب يبحث بحثاً واسعاً طريفاً في صعوبة اللغة وصعوبة التعبير بها وما يكتنف الألفاظ من تحوير في استعمالها 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 في عباراتهم بتلك الرموز القاصرة ، ومن أجل ذلك كانوا يحرفون في مدلولاتها تحريفاً واسعاً حتى يستطيعوا أن يعبروا عن المعاني التي تختلج في نفوسهم ، وهي معانٍ أوسع من تلك الأدوات اللغوية التي اصطالحنا عليها ، بل هي أصعب من أن تؤديها ، ولذلك كان من حقهم أن يحجروا فيها حسب إراداتهم الفنية . والكتاب يفيض بأبحاث واسعة في صعوبة اللغة والتعبير الفني .

وإنما سقنا هذا الكلام أمام جانب الغموض والمعاني العويصة في شعر أبي تمام لأن هذا الجانب أثار ضجة واسعة حول شعره وفنه في النقد العباسي ، وهي ضجة تشبه - من بعض الوجوه - تلك الضجة التي شبّت في فرنسا حول مذهب الرمزيين حين تفرع عن مذهب البرناسيين (Les Parnassiens) فكما كان هؤلاء يعنون بالموسيقى والجمال المادى ويعيرون على الرمزيين غموضهم ، كذلك كان كثير من النقاد والأدباء في العراق ينحرفون عن أبي تمام وغموضه في فنه ، ويظهرون ميلاً إلى الجمال الصوتي عند البحترى وأمثاله ، وكما كان الرمزيون حديث الحى اللاتيني والمنتديات الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر ، كذلك كان أبو تمام وفنه حديث المنتديات في بغداد ومجالس الأمراء والوزراء .

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

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

Contemporaine, p. 198.

(٢) الموشح للرمزياني ص ٣٠٧ .

D. Mornet, Histoire de la Lit- (١)
térature et de la Pensée Française.

مألوفة ، يناقشونه في ظاهر العمل ويتركون باطنه ، وما ينساب فيه من تلك الينابيع الفلسفية والثقافية التي تلون شعره بألوان خاصة .

على أن وقوف النقاد العباسيين عند جانب الصعوبة والالتواء في هذا «الغموض الفني» جعلهم لا يلتفتون إلى جانب الجمال فيه ، إذ كان أبو تمام يستخدم الثقافة والفلسفة في شعره استخداماً فنياً واسعاً ، يحاول بهما أن يحدث لنفسه أسلوباً متموجاً بالفكر زاهياً بالعقل شديد الحركة والحياة . ومن الصعب أن نفسر ما في هذا الأسلوب من تموج عقلي ، 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 أبي تمام خير مثل تصور ربيع الفكر العربي ومقدرته على الازدهار والإثمار ، وكما أن الربيع لا يُحجَرُ بقطع خاصة من الرياض ، كذلك هذا الضرب من «التلوين العقلي» عند أبي تمام وما يصحبه من ضباب وغموض ، فإنه يعمّ به جميع أشعاره حتى ليخيل إلى الإنسان كأنما فارق التفكير الفني عند العرب هيئاته القديمة المعروفة إلى هيئات جديدة ، ما يزال يغير فيها هذا التلوين العقلي الواسع الذي يثبت أبو تمام في جميع أطراف أسلوبه .

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

ومعرّسٍ للغيث تخفقُ فوقه^١ راياتُ كلِّ دُجْنَةٍ وطفاءٍ^(١)

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

(١) المعرس : المنزل ينزل به المرتحلون في آخر الليل . الدجّة هنا : السحابة المظلمة .

نُشِرتْ حَدَائِقُهُ فَصَرْنَ مَا لَفَا لَطْرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَنْدَاءِ (١)
فَسَقَاهُ مَسْكُ الْظَّلِّ كَافُورِ النَّدَى وَانْحَلَّ فِيهِ خَسِيطُ كُلِّ سَمَاءٍ

فقد عبّر عن السحب التي يتلألأ البرق في أطرافها بالرايات المطرزة التي تخفق بالريح ، ولكن ليس هذا ما يلفتنا في الأبيات إنما يلفتنا الشطر الأول من البيت الثالث ، فقد أبعد على نفسه فيه ، إذ ذهب يقول إن مسك الظلّ يسقى الروض كافور الندى ، وهي صورة معقدة ، فإذا يريد أبو تمام بمسك الظلّ ؟ وماذا يريد بكافور الندى؟ أما مسك الظل فإنه يريد به الرائحة العطرية التي تعبق من الروض لإثر الظل والمطر الخفيف ، وأما كافور الندى فإنه ذلك الرشاش الذي تُعقّد قطراته بيضاء على أوراق الروض كالكافور ، وليس من شك في أن هذه صورة مركبة ، ولكنها تعبق بالمسك والطيب ، وهذا التلوين العقلي الغريب الذي يتضوع به ديوان أبي تمام كما يتضوع الزهر بشذاه . ويقول النقاد من أمثال الآمدي إن شعر أبي تمام غامض ، ولكن أي غموض ؟ إنه غموض أوقات السحر التي كان يُعجّب بها أبو تمام ؛ وإنه لتنحلّ فيها خيوط من الضياء على حد تعبيره وهل هناك أجمل من تصويره لسقوط المطر بتلك الخيوط التي تنحلّ في الروض ؟ ! إنه تصوير طريف قلنا يقع في ذهن شاعر إلا هذا الذي يستوعب الثقافة والفلسفة وتحوّلان عنده إلى طرائف من العمق في التفكير والتصوير .

وكان يقابل هذا المظهر من دقة التفكير وُبعد التصوير مظهر آخر من الغموض الزاهي انتشر في شعره، ونقصد ما نجده في أبياته من « وفرة الاحتمالات » إذ يكثر فيها التأويل والشرح لما تمتاز به من عمق وإغراق في التفكير والخيال ، وتتعدد الشروح والتأويلات ، وتخرج من ذلك صور وتفسيرات على وجوه شتى . وقد عُنِيَ القدماء بهذا الجانب من الغموض عند أبي تمام، وكتب المرزوقي فيه بحثاً طريفاً سماه (المشكل) عرض فيه للشكل من أبياته ، وراح يذكر ما يمكن أن توجه به من تأويلات طريفة ، فن ذلك قوله :

(١) الأنواء : الأمطار .

وَدُمْتُ فَأُظْلِمَ كُلُّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأُنَارَ مِنْهَا كُلُّ شَيْءٍ مُظْلَمٍ .
يقول المرزوقي : « لما جزعتُ لفراقها اشتد جزعها على فأظلم كل شيء في
عيني سواها ومن دونها ، وبان لي ووضح من مكتوم أمرها ومكنون ودّها لي
ما كان مغيباً عني ومظلماً عليّ . ويجوز أن يكون المعنى ارتاعت لما أحسست
بالفراق وتولّيت فألقت قناعها فأظلم كل شيء دونها لسواد شعرها فأنار كل شيء
مظلم من بياض وجهها ، والأول أوضح وأجود »^(١) ، ويقول التبريزي : « وقد
يؤدّى لفظ الطائي معنى آخر وهو أن الأشياء أظلمت دونها أي غيرها . . . وقوله
وأنار منها كل شيء مظلم أي من حسناتها تضيء الأشياء المظلمة »^(٢) .
وهذه الوفرة من الاحتمالات كما تأتي من دقة المعنى وبُعده تأتي أيضاً من
ثقافته ، ولعل مما يوضح ذلك من بعض الوجوه قوله :

طال إنكارى البياض ولو عمَّ رتُ شيئاً أنكرت لونَ السوادِ

يقول المرزوقي : « يحتمل هذا البيت وجوهاً : أحدها ما قاله الأعرابي لما
استُوصف حاله ، فقال كنت أنكر الشعرة البيضاء فقد صرت الآن أنكر الشعرة
السوداء ، والثاني إن عمّرت شيئاً اسودّ من لوني وجلدى ما كان مبيضاً فأنكرته .
وهذا كما قال العريّان بن المسيّم لما سأله عبد الملك عن حاله فقال ابيضّ منى
ما كنت أحب أن يسودّ واسودّ منى ما كنت أحب أن يبيضّ . . . في كلام
طويل ، ثم قال العريان :

وكنت شبّاني أبيضَ اللونَ زاهراً فصرت بُعَيْدَ الشيبِ أسودَ حالكا
والثالث إن عمّرت شيئاً أنستُ بالبياض وسكنت إليه حتى أكون منكراً للسواد
إنكارى الساعة للبياض »^(٣) .

والحق أن شعر أبي 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 للمرزوقي (مصورة) بمكتبة
جامعة القاهرة ص ٤١ .
(٢) المشكل للمرزوقي ص ٢١ . وانظر
البيان والتبيين ١ / ٣٩٩ والتبريزي ١ / ٣٦٠ .
(٣) التبريزي على أبي تمام ٣ / ٢٤٨ .

قَتْمَةٌ ويحوطها إلى ما يشبه الألوان الزاهية . ليس غموض أبي تمام غموضاً مجللاً بالسواد ، بل لقد كان يزيل ما فيه من سواد ، فإذا هو يتشح بألوان فنية زاهية على تلك الشاكلة التي نرى فيها السحاب القائم يُصْبَغُ بحمرة الشفق فتلتصع ألوان زاهية في كَفْفِهِ 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 يشعر شعوراً واضحاً في أثناء قراءة ديوانه بأن الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر العربي من جهة وبين الثقافة والفلسفة من جهة أخرى قد رُفِعَتْ ، 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 ويصْبَغُ بأصباغه ، فيتغير عن شباته المعروفة وهيئاته المألوفة . ونحن نستطيع أن نلاحظ هذا الصنيع الغريب من المزج والاتحاد في جانبيين 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 فولَّده تفكيره العميق ، إذ كان يلتفتُ 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 بصيغتين مهمين من أصباغ التصوير ، وهما « التجسيم والتدبيج » إذ نراه يجسم معانيه العميقة في صور حسية لا يلبث أن يدبجها بألوان مادية . وانظر إلى قوله في بعض ممدوحيه :

أبديت لي عن جليدة الماء الذي قد كنت أعهده كثير الطحلب

ووردت بي مجبوحة الوادى ولو خلتىتنى لوقت عند المذنب^(١)
يقول له إنك صفت لي العطاء وكنت أراه من غيرك كدرأ وعسراً ولكن
انظر كيف رمز لهذه الفكرة فإنك تراه يبدأ فيجعل للساء جلدة ، كما قالوا
جلدة السماء وأديم الأرض ، ثم يستمر فيعبر عن الكدر والعسر بركوب الطحلب
للساء ، ويصور نفسه مع ممدوحه في مجبوحة الوادى وقطع الرياض بينما غيره يقف
به عند المذنب فلا يُنيله إلا الوشل القليل .

وعمّ هذا التجسيم في شعر أبي تمام بحيث لا تخلو منه صفحة من صفحات
ديوانه كأن يقول لابن أبي دؤاد :

يا أبا عبد الله أوريّت زندياً في يدي كان دائم الإصلاذ^(٢)
أنت جبت الظلام عن سبيل الآ مال إذ ضلّ كلُّ هادٍ وحادٍ

فقد عبّر عن نُجْح مطلبه عنده وإخفاقه عند غيره بهذا الزناد الذى أوره في
يده ، واستمرّ فقال إنه كشف الظلام عن طريق الآمال بينما ضلّ الحداة والرواد
هذه الطرق . وكما كان أبو تمام يستخدم التجسيم للرمز عن أفكاره البعيدة كان
يستخدم التديبج ، ومرت بنا في الفصل الأول من هذا الكتاب صور منه
عند زهير إذ ذكر في معلقته الأنماط والسدول الحمراء ، كما ذكر المياه الزرقاء
وفُتات العهن الذى يشبه حبّ القنّاء ، وهي جميعها صور كان زهير يعطيها الألوان
الحسية حتى تثبت في نفوسنا ، غير أنها كانت تستعمل عنده في حال ساذجة ،
فهى لا تعبر عن فكر إنما تعبر عن حيس وواقع ، أما عند أبي تمام فإنها
تتحول لتعبر عن فكر بعيد على نمط ما نراه يقول في رثاء ابن حميد الطوسى
وقد قتل في الحرب :

تردى ثياب الموت حمراً فما دجى لها الليل إلا وهى من سندس خضر^(٣)

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

(١) مجبوحة الوادى : أواسطه . المذنب : أن لا يورى الزند نارا .

الساقية . (٢) دجى : أظلم .

(٣) أورى الزند : أظهر ناره . الإصلاذ :

يعبر عن قتل ابن حُسيّد بتلك الثياب الحمراء التي غرقت في أصباغ الدم، حتى إذا دجى الليل وأظلم القبر أبدله منها ثياباً سندسية خضراء ليعبر عن رضوان ربه .
واقراً هذا البيت يقوله في الحرب أيضاً حين فتح العرب لعمورية :

إِن الْحِمَامِينَ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ مُسْمَرٍ كَدَلُوا الْحَيَاتِينَ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُسْبٍ
فقد جعل للحمام أو للموت لونين يختلفان باختلاف السمرة والبياض في
ألوان القنا والسيوف ، واستمر فعبر عن الحياة بلونين يقابلان هذين اللونين
السابقين ، وهما لونا الماء والعشب ، وكل ذلك ليرمز عن أسباب الحياة والموت ،
وانظر إليه يقول في انتصار بعض القواد على بابك بأذربيجان :

جلوت الدجى عن أذربيجان بعدما تردت بلون كالعمامة أربد^(١)
وكانت وليس الصبح فيها بأبيض فأمتت وليس الليل فيها بأسود
فإنك تراه يعتمد على التدبيح في التعبير عن أحوال أذربيجان الكثيرة
والسعيدة ، وانظر إليه يقول :

أما وأبي الرجاء لقد ركبتنا مطايا الدهر من بيضٍ وسودٍ
فقد استخدم التدبيح للرمز عن حوادث الدهر النحس منها والسعيد بتصوره
لتلك المطايا من بيضٍ وسود . وعلى هذا النمط نرى كثيراً من جوانب ديوان
أبي تمام يذهب هذا المذهب الرمزي في التعبير عن المعاني والأفكار بالصور
والأخيلة الحسية والألوان المادية .

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

(١) أربد : قائم .

جديد مخالف للطباق المألوف ، وقرأ هذا البيت :

هي البَدْرُ يُغْنِيهَا تَوْدٌ دُ وَجَهْهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوْدَدْ
فإنك ترى طباقاً فلسفياً جديداً ما يزال أبو تمام يستخرج منه صوراً نادرة ،
وانظروا إلى صاحبه فهي تودُّ من لا تود ، وهو يثبت هذا التضادَّ الغريب بتلك
المفارقة الطريفة ، فوجهها يتوحد بسحره وجماله ، وإن رفضت هي هذا التوحد
وأظهرت الإباء والامتناع ، أرايت إلى هذا الطباق ؟ إنه من نوع آخر غير
طباق الذاكرة الذي رأيناه عند البحري والذي يعتمد على العبث اللفظي حين
نذكر الوصل فيأتي الهجر ، والليل فيأتي النهار .

نوافر الأضداد

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

قد غرستم غرسَ المودة والشحِّ ناء في قلب كل قارٍ وبادي^(١)
أبغضوا عزكم وودوا نداكم فقروكم من بغضة ووداد^(٢)
لا عدمتم غريباً مجدي ربتم في عراه « نوافر الأضداد »^(٣)

قال المرزوقي : « يعني بنوافر الأضداد ما قاله في البيت الثاني : الناس
يحمدونهم لشرفهم ويحبونهم لجودهم »^(٤) ، فهم يأتون بوصفين متضادين ،
ويجمعون بين متناقضين .

وتعلقت هذه النوافر من الأضداد بعري تفكير أبي تمام وتصويره ، ولم

(١) الفاري : نازل القرى .

(٢) فروكم : أطمعكم .

(٣) ربتم : شدتم .

(٤) التبريزي على أبي تمام ١/٣٧١ .

تَخَلُّلٌ مِنْهَا صَفْحَةٌ مِنْ صَفْحَاتِ دِيْوَانِهِ ، وَيُظْهِرُ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَأْتِي بِهَا عَنْ فِلْسَفَةٍ فَقَطْ ، بَلْ كَانَ يَأْتِي بِهَا أَيْضاً عَنْ مَزَاجٍ ، وَلَعَلَّهُ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَ يَعْجَبُ بِجَهْمِ بْنِ صَفْوَانَ؛ فَقَدْ ذَكَرَهُ مَرَاراً كَثِيرَةً فِي شِعْرِهِ . وَكَانَ جَهْمٌ مَعْرُوفاً بِالتَّنَاقُضِ فِي فِكْرَتِهِ عَنْ عَمَلِ الْإِنْسَانِ ، إِذْ يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ لَهُ اخْتِيَارٌ وَقُدْرَةٌ عَلَى مَا أُمِرَ بِهِ فَهُوَ مُجْبَرٌ ، وَمَعَ ذَلِكَ يَجْعَلُهُ مَكْلَفًا يِعَاقِبُ عَلَى مَا يَفْعَلُ ، وَأَشَارَ أَبُو تَمَامٍ إِلَى ذَلِكَ فِي قَوْلِهِ لِبَعْضِ مَمْدُوحِيهِ :

عَمْرَى عَظُمَ الدِّينَ جَهْمِي النَّدَى يَنْفِي الْقَوَى وَيُثَبِّتُ التَّكْلِيفَا

يقول التبريزي : « 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 مجبرٌ على البذل فلا يمكنه تركه » (١) . وانظر كيف استغل هذا المذهب من الجبر استغلالاً فنياً واتخذة ليعبر عن فكرة عنده تعبيراً من طراز غير مألوف . وأراد مرة أخرى أن يصف الحمر وأن يُغرب فى وصفه فلم يجد إلا مذهب جهم وإلا عقدة أخرى من عقده ، فذهب يقول :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

فهى جهمية أى ليس لها اسم ومع ذلك تلقب بجوهر الأشياء ، وأصل الفكرة أن جهم بن صفوان « كان يمتنع من أن يسمى الله باسم ، ويعتقد أن الاسم إنما يُطْلَقُ عَلَى الْجَوَاهِرِ وَالْأَعْرَاضِ ؛ فَيَقُولُ أَبُو تَمَامٍ رَقَّتْ هَذِهِ الْحَمْرَةُ حَتَّى كَادَتْ تَخْرُجُ مِنْ أَنْ تَكُونَ عَرْضاً أَوْ جَوْهَراً وَأَنْ تَسْمَى شَيْئاً إِلَّا أَنَّهَا لِفَخَامَةِ شَأْنِهَا لُقِّبَتْ جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ » (٢) فهى مسماة وغير مسماة فى الوقت نفسه . وكان أبو تمام يرى هذه الأضداد مظهراً من المظاهر الأساسية فى الحياة ، يقول فى بعض أشعاره :

فَلَا ذَرِيْبِيْجَانَ اخْتِيَالٌ بَعْدَمَا كَانَتْ مُعْرَسَ نَكْبَةٍ وَنِكَالٍ
سَمَّجَتْ وَنَبَّهْنَا عَلَى اسْتِسْمَاجِهَا مَا حَوْلَهَا مِنْ نُضْرَةٍ وَجَمَالٍ

(٢) التبريزي ٣٤/١ وما بعدها

(١) التبريزي ٢٨٧/٢ .

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

وأحقُّ الأنام أن يقضىَ الدَّيْرُ نَ امرؤٌ كان للإله غريماً
وهذا قول مباين لهذا الفعل^(١) . وبينما نرى في ديوانه وصفاً لحجّة حجّتها،
إذا بهم يروون أنه ظهر منه في أثناء زيارته لابن رجاء بفارس ما جعل هذا الوالى
يرتاب في قيامه بفروض الدين، فسأله عن ذلك، فأبدى أنه يشك في قيمة أداء هذه
الفروض^(٢) .

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

صيغت له شيمةٌ غراءٌ من ذهبٍ لكنّها 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 لغرابيتها
وما بها من لمعان الذهب ، بل من لمعان الفلسفة والفن . وانظر إلى قوله :
بيضاءٌ تَسْرِي في الظلام فيكْتَسِي نوراً وتَسْرُبُ في الضياء فيُظْلِمُ
أرأيت إلى هذا التضاد وهذا الضياء المظلم ؟ إن حقائق الأشياء تتغير في شعر
أبي 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 أوروبا) (٢) دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول

أصل "كِبْرَدُ العَصْبِ نَيْطٌ إِلَى ضَحَى عَبِيقٍ بِرِيحَانِ الرِّيَاضِ مُطِيبٌ" (١)
 وظلالهنَّ المشرقاتُ بخَرْدٍ بيضٍ كَواعِبَ غامضاتِ الأكَعْبِ

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

متعتُ كما متع الضحى في حادثٍ داجٍ كأنَّ الصبحَ منه مغربٌ (٢)

والليالي كأنها أسحار ، يقول في بعض ممدوحيه :

أيامنا مصقولةٌ أطرافها بكّ والليالي كلُّها أسحارُ

والأسحار كأنها ضحى ، يقول في وصف الربيع :

لما بكّت مُقلُّ السحابِ حياً ضحكتُ حواشي خدّه التَّربِ
 فكأنه صبَّحٌ تبسّمَ عن سحرٍ ضئيلٍ في ضحى شحِبِ

بل أنوار الشمس مختلطة بأزهار الربى كأنها أضواء القمر :

يا صاحبيّ تقصّياً نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصوّرُ
 تريا نهارةً مشمساً قد شبّه زهرُ الربى ، فكأنما هو مُقمّرُ

وعلى هذا النمط تترج أصباغ الطباق عند أبي تمام بهذه الأصباغ الفلسفية
 الغريبة من نوافر الأضداد ، فإذا بها تخرجنا من أوقاتنا التي تقيّدنا ، وتطلقنا
 من عقال أمكتتنا ، وتجعلنا نتحرّر في داخلنا من كل ما يتعلق بنا . ولعل هذا
 هو معنى ما يقولونه من أن الشاعر الممتاز له جو غريب ينقلنا من عالمنا الذي
 نعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، عالم ينشر فيه أبو تمام من عقب هذه
 الأضداد ما يؤثر به على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا ، فإذا الظلال

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

عنان منقوش . نيط : علق .

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

مطرٌ يذوب الصَّحْوُ منه وبعدهُ صحوٌ يكاد من النضارة يُمَطِّرُ
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
الصَّحْوُ يمطر ؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقلُ أبى تمام كيف يحيلها إلى هذه
الصورة من الحياة والمطر . وإن كنت تعجب من هذه النضارة الممطرة ، فارجعُ
إلى شعره تجد نضرة أخرى شاحبة ولكن لا تقل عنها غرابة ، إذ يقول :

ربَّ خَفَضٍ تحت السُّرَى وغَنَاءٍ من عَنَاءٍ ونُضْرَةٍ من شُحُوبٍ (١)
فالنضرة قد تكون زاهية ، وقد تكون باهتة ، ويستخرج أبو تمام من أحوالها
صوراً متضادة ، فإذا هو يؤثر في مشاعرنا وينفخ في أرواحنا وعقولنا بهذا البوق
الغريب من نوافر الأضداد . وإنا لتبين من خلال هذا الصنيع كيف كان يملك
أبو تمام ناصية الفن والفلسفة جميعاً ، فهو يعرف كيف يستخدم الفلسفة في شعره
استخداماً فنياً ، 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
يستخدمها استغلالاً فنياً إذ ما يزال بها حتى يغيّر شياتها المنطقية ، ويحدث لها شيات
جديدة من الشعر والفن . إنها لم تعد أقيسة منطقية بالمعنى القديم بل أصبحت
« أقيسة فنية » يمتزج فيها القياس المنطقي بالموسيقى والشعر والتصوير . وانظر إلى
هذا القياس الطريف يقوله في الرثاء .

إنَّ رَبَّ الزَّمَانِ يُحَسِّنُ أَنْ يَهْـُٔ لَدَى الرَّزَايَا إِلَى ذَوَى الْأَحْسَابِ

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

فلهذا يجفُّ بعد اخضرارٍ قبل رَوْضِ الوهادِ رَوْضُ الرَّوَابِي

ويقول في تحبيب الرحلة ومفارقة الأوطان :

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحسىِّ مخلوقٌ^(١) لديباجتيه فاغتربُ تتجددُ^(٢)
فإني رأيت الشمسَ زِيدتْ حَبَّةً^(٣) إلى الناسِ أن ليست عليهم بسرمدُ^(٤)

وانظر إليه يخاطب صاحبه وهي تلومه على الارتحال، وما يلقى فيه من أهوال :

أعاذلتي ما أخشنَ الليلَ مركباً وأخشنُ منه في الملماتِ راكبه^(٥)
ألم تعلمي أن الزَّمَاعَ على السرىِّ أخو النُّجُحِ عند النائباتِ وصاحبه^(٦)
ذريتي وأهوالَ الزمانِ أفانيها فأهواله العظمى تليها رَغائبه^(٧)
دعيتني على أخلاقِي الصمِّ للتي هي الوفرُ أو سرِّبُ ترنُ نواديه^(٨)
فإن الحسامَ الهندوانيَّ إنما خشونته ما لم تُفَلِّلْ مضاربه^(٩)

وعلى هذه الشاكلة كان يعرف كيف يُقنِع بقياسه في أخرج المواقف ، وليس هناك موقف أخرج من الشيب حين تشتعل به الرأس ، وقد استطاع أن يخلص من هذا الموقف مصوراً أسمى صاحبه عليه ، ضاربا لها أقيسته الفنية الطريفة ، يقول :

يوى من الدهرِ مثلُ الدهرِ مشتهرٌ عزمًا وحزمًا وساعى منه كالحقَبِ
فأصغيري أن شيباً لاح بي حدتًا وأكبيرى أنني في المهلم أشبِ
فلا يورقك إيماضُ القتيرِ به فإن ذلك ابتسامُ الرأي في الأدب^(١٠)

السرب : الجماعة من النساء والظباء ، ترن نواديه : تنديه .
(٦) الهندواني : نسبة إلى الهند . ويريد بالبيت أنه ينبغي أن يتجشم المشاق وهو شاب قبل أن تهده السنون فيشبو نبو السيف المقلل .
(٧) القتير : الشيب . إيماض : التماع .

(١) مخلوق : من أخلق الثوب إذا بلى ، ويريد بالديباجتين الوجه والمنزلة الأدبية .
(٢) سرمد : دائم .
(٣) الزَّمَاع : العزم ، والسرى : السير ليلا .
(٤) ذريتي : أتركيي ، أفانها من الإفناء أي أفنيها وتفنيي .
(٥) الصم : القوية الصلبة ، الوفر : المال ،

لا تنكسرى منه تخديداً تجلله فالسيف لا يزدرى أن كان ذا شطَبٍ (١)

وعلى هذا النمط يستمر أبو تمام يستخرج من الفلسفة والثقافة زخرفاً جديداً يضيفه إلى الزخرف القديم ، وإن الإنسان ليخيّل إليه كأنما رسخت الثقافة والفلسفة في ذهنه وتحولتا هناك إلى ما يشبه صندوق الألوان عند الرسامين . وقد أخذ يُحْكَم استخدام تلك الألوان في شعره، كما أخذ يحكم استخدامه لألوان التصنيع القديمة ، تارة بما يستخرجه من أصباغها على نحو ما رأينا عنده في لون التصوير وأصباغه من تدبيج وتجسيم وتشخيص ، وتارة بإضافته اللون إلى لون آخر على نحو ما رأينا عنده في الطبايق والجناس حين كانا يمران في 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 في حواشى الطبايق حين طرزها بنوافر الأضداد . وحقاً إن أبا تمام كان أستاذاً ماهراً في فن مزج الألوان ومعرفة خباياها وأسرارها ، إذ نراه يغمس البيت في لون كالجناس ، ثم يعود فيغمسه في لون آخر كالصوير ، ثم يعود مرة ثالثة فيغمسه في طبايق أو مشاكلة ، ولا يكتفى بذلك ، بل نراه يعود فيغمسه في لون قائم بل في لون زاه من الفلسفة والثقافة فإذا البيت يَحْتال في ألوان وأصباغ ثرية منوعة اختيال الطاووس في ألوانه وأصباغه .

٧

قصيدة عمورية

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

(١) التخديد : تجمدات الوجه ، وشطب
السيف : الطرائق التي فيه .

وكأنما أبو تمام شاعر الألوان والأضواء في اللغة العربية وهي ألوان وأضواء قائمة ، بل هو شاعر الرسم والزخرف والتنميق ، فقصائده حكي ووشى وأناقة خالصة ، ولكن لا تظن أنه شاعر حسيّ ، أو أن زخرفه مادة وحس فقط بل إن زخرفه - قبل كل شيء - فكر وفلسفة وعقل وكشف عن حقائق الحياة في أعماقها وأغوارها .

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

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكُتُبِ في حَدِّهِ الجِدُّ بين الجِدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لاسودُّ الصَّحائفِ في متونهنَّ جلاءُ الشكِّ والرَّيبِ (١)

فإنك تراه يؤمن بتفوق السيف على الكتب ألم تقل الكتب ويقل معها المنجمون إن المعتصم لا يفتح عمورية في الوقت الذي اختاره لمهاجمتها ، ولكنه لم يستمع لقولم وهاجمها وانتهى هجومه بفتحها العظيم ؟ ويأتي أبو تمام فيتحدث عن علم التنجيم هذا الحديث الساهر الذي يفضل فيه السيف على الكتب والقوة على العقل ، ويستمر فيهبزاً بما يذكره المنجمون من أيام السعد والنحس ، وما يذهبون إليه من تقسيم الأبراج إلى ثابتة ومنقلبة وتحكيمها في طوابع الناس والأحداث ، وهنا نتبين أثر ثقافته الفارسية ، وهو يعرضها هذا العرض الطريف إذ تدور في أوعية الطباق والجناس والتصوير . وظهرت في 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 العربي من جهة أخرى . يقول في وصف يوم الموقعة :

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

منك المنى حفلاً معسولة الحلب (١)
 والمشركين ودار الشرك في صيب (٢)
 فداءهما كل أم برة وأب
 كسرى وصدت صدوداً عن أبي كرب (٣)
 شابت نواصي الليالي وهي لم تشيب
 ولا ترقمت إليها هممة النوب (٤)
 مخض البخيلة كانت زبدة الحقب (٥)
 منها وكان اسمها فرأجة الكرب (٦)
 إذ غودرت وحشة الساحات والرهب
 كان الخراب لها ألعدي من الجرب
 قاني النوائب من آني دم سرب (٧)
 لاسنة الدين والإسلام مختضب (٨)
 للنار يوماً ذليل الصخر والخشب (٩)
 يشده وسطها صبح من اللهب (١٠)
 عن لونها أو كأن الشمس لم تغيب
 وظلمة من دخان في ضحى شحيب
 والشمس واجبة في ذا ولم تجيب (١١)

يا يوم وقعة عمورية انصرفت
 أقيت جد بني الإسلام في صعد
 أم لم لورجوا أن تفتدى جعلوا
 وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها
 من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد
 بكر فما افترعتها كف حادثة
 حتى إذا مخض الله السنين لها
 أتتهم الكربة السوداء سادرة
 جرى لها الفأل نحساً يوم أنقيرة
 لما رأته أختها بالأمس قد خربت
 كم بين حيطانها من فارس بطل
 بسنة السيف والحناء من دمه
 لقد تركت أمير المؤمنين بها
 غادت فيها بهم الليل وهو ضحى
 حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
 ضوء من النار والظلماء عاكفة
 فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت

- سادرة : مظلمة ، أو سادلة .
 (٧) قاني النوائب : أحمر الصفائر ،
 آني : حار ، سرب : سائل .
 (٨) ليس خضابهم بالخناء كما في سنة الإسلام
 وإنما هو خضاب بدائمهم .
 (٩) عبر عما فعلته النار بعمورية بذلة
 الصخر والخشب .
 (١٠) غادرت : تركت ، البهم : الليل
 لا ضوء فيه . يشله : يطرده .
 (١١) واجبة : غاربة ، وأفلت : غربت .

- (١) الحفل : جمع حافل ، وهي الناقة التي
 حفل ضرعها بالبن . الحلب : ما يجلب منه .
 معسولة : يخالطها العسل .
 (٢) الجد : الحظ . الصيب : الانحدار .
 (٣) البرزة : الحسنة الوجه الجميلة ،
 وكسرى : ملك فارسي ، وأبو كرب : ملك يمني .
 (٤) افترعتها : افترضها .
 (٥) المخض : رج اللبن لتستخرج زبدته ،
 وعادة يكون مخض البخيلة أشد .
 (٦) الكربة السوداء : المصيبة العظيمة ،

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الغمامِ لها
 لم تطلع الشمسُ فيه يومَ ذاكِ على
 ما رَبَّعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ به
 ولا الخلدودُ وقدُ أَدْمِينَ من خَجَلِ
 سَماجَةِ غَنِيَّتِ مِنَّا العيونُ بها
 وحُسْنُ مُنْقَلَبِ تَبْدُو عواقِبُهُ
 عن يومٍ هي جاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ (١)
 بانُ بأهلٍ ولم تغرُبْ على عَزَبِ (٢)
 غيلانُ أبهى رَبَّى من رَبَّعِها الخربِ (٣)
 أشهى إلى ناظرٍ من خدِّها التَّربِ (٤)
 عن كلِّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجَبِ (٥)
 جاءتْ بِشاشَتُهُ عن سوءِ مُنْقَلَبِ

وعلى هذه الشاكلة يستمر أبو تمام في هذه القصيدة فيجعلك تحس باستعلائته على الشعراء ، إذ يمزج بين الثقافات وألوان الشعر مزجاً طريفاً ، فأنت تراه في البيت الأول يعمد إلى عنصر قديم هو عنصر الحلب ، فيحوِّره تحويراً جديداً إذ يضيف إليه العسل فيعطيه طعماً طريفاً . وتراه يخرج من ذلك إلى الحديث عن الصراع بين الإسلام والمسيحية وهو في أثناء ذلك يغمس الشعر في الطباقي بين الصَّعَدِ والصَّبَبِ ، ثم لا يلبث أن يخرج إلى دعاء التشخيص يعبر به عن عزة عمورية وما دهاها ، تلك السيدة الفاتنة التي كانت تُدَلُّ على الملوك والأكاسرة ، حتى أتاها المعتصم فأقبلت عليه طائعة ذليلة . وهنا نراه يعرض التاريخ عرضاً غريباً ، عرضاً فنياً إن صح هذا التعبير ، فها هما كسرى وأبو كرب يأتيان في الشعر عاشقين مدلهين ، وهو تاريخ ولكنه تاريخ فني أو هو تاريخ قُصِدَ 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 في هذا القدم والثبات الذي يتقصد إليه ، ونحن نحسها دائماً في صياغته العقلية وما أشرنا إليه من استخدامه لنوافر الأضداد التي نشرها في جميع أشعاره . وما يزال أبو تمام يلازم بين هذه الثقافات وعناصرها من فارسية وعربية وإسلامية ويونانية ،

- (١) تصرح : تكشف ، الميحاء : الحرب ،
 طاهر جنب : يعني بالظاهر جهاد العدو ،
 وبالجملة ما كان فيه من ميوحة .
 (٢) بان بأهل : وما يرجع ، ولم تغرب : استغنت .
 (٣) غيلان هو ذو الرمة ، ومية محبوبته .
 (٤) التَّرب : المنفر بالتراب .
 (٥) حُسْنٌ : قبح ، البيت : استغنت .

وهو يغمر ذلك كله في ألوان تصنيعه من جناس وطباق وتشخيص ، فهذه نواصي الليالي قد شابت ، ولا تزال عمورية تكسوها غفلات الزمان شاباً وفتنة . ونستمر حتى نجد تلك الصورة التي يصور فيها الأجيال تمخض عمورية مخض البخيلة حتى كانت زبدة الدهور ، وهي صورة قد تكون غير مألوقة ، ولكن أذواقنا لا ترفضها ، وكان أبو تمام كثيراً ما يعرض مثل هذه الصورة بحكم تصنيعه وتعمقه في مذهبه . ونراه بعد ذلك يستخدم نوافر الأضداد ، فهذه عمورية كانت تفرج الكرب ، وهي اليوم تسببها ، وهو عنصر فلسفي أو يوناني ، ولعلك تعجب إذ تراه يلائم بينه وبين عناصر الفأل والنحس والحرب ، وهي عناصر عربية ، ولكن أبا تمام كان يعرف كيف يوحد بين عناصر الثقافات المختلفة في عصره ، ويكون منها هذا الزخرف الفني الغريب الذي ما يزال يرصع به قصائده على أشكال وصور شتى .

وإذا مضينا في القطعة وجدناه يعنى بالتدبيح إذ يقف عند الدم المسرب ، وحينئذ يعدد إلى المقابلة ، فهذا الخضاب على الرعوس ليس خضاب سنة وإنما هو خضاب سيوف ، وأنت ترى في ذكر السنة هنا شيئاً من العناصر الإسلامية . ثم يتحدث عن اليوم الذي حرقت فيه عمورية ، فيصفه بأنه يوم ذليل الصخر والخشب ، وهي ذلة غريبة ، فكيف يذل الصخر والخشب ؟ ولكنه عنصر عربي يستغله في التعبير عما أصابها من ذلة وهوان إذ يرى العرب يقولون فلان أذل من الوتد . ونراه يستمر في الحديث فيصف النار وهي مشتعلة في عمورية آناء الليل ، وحينئذ يلعب بالنار والظلماء ، فهو ينظر ولكن ماذا ينظر ؟ إنه في ضحى بل هو في صبح ، فليس حوله إلا النور وإلا تبشير الصباح . وقد خيّل إليه كأن جلايبب الدجى رغبت عن لونها ، وما أجمل تلك الصورة التي جعلها ترسخ في أذهاننا بقوله : أو كأن الشمس لم تغب ! وهنا تطل علينا من بين أبياته ثقافته الدينية إذ يستغل قصة يوشع التي تذهب إلى أن الشمس تأخرت من أجله عن مغربها ، فكأن هذا يوم يوشع ! إنه يوم المعجزة الكبرى في تاريخ العرب ، يوم عمورية . وإنه ليعجب حين يذكر نهار

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

وزراه يتحدث بعد ذلك عن هذا اليوم الطاهر الجنب وما فيه من الزواج والعزوبة ، وهي فكرة كانت تروق الجيش الظافر الذي اقتسم السبي ، وقد استخدم فيها التعبير بنوافر الأضداد ليكسبها ضرباً من الروعة الفنية . وأخيراً يعرض علينا هذه الصورة الغربية التي مزجها بعناصر قديمة ، فهذه عمورية على ما بها من الجرب وعلى ما أصاب خدّها من نمش النار وتشويه الدخان أحب في عينه من رُبّع ميسّة في عين ذى الرّمّة الذي عاش يتعبّد جمالها ويتغنى بوصفها ، أرأيت كيف يتحول تاريخ الأدب إلى عجب من الفن والتصوير ؟ ثم أرأيت إلى هذه السماجة التي تصبح باستخدام نوافر الأضداد أجمل من كل جميل وأبداع من كل بديع ؟ ! إن أبا تمام كان يعرف كيف يحول الثقافة وألوانها القائمة إلى فن وألوان زاهية . وإن الإنسان ليدهش حين يراه يلائم بين الفكر الحديث والعناصر العربية القديمة ويستغل تلك العناصر لتعبّر عن ثقافته وفكره الحديث ، واستمر في القصيدة فسرى الدلاء والأوتاد والطنّيب تأتي لتعبّر عن أروع الأفكار ، كأن يقول هذا البيت الذي سبق أن عرضنا لما فيه من رمز :

إن الحمامين من بيضٍ ومن سُمُرٍ دلّوا الحياتين من ماءٍ ومن عُسْبِ
فانظر أين وضع الدلاء ليعبر عن فكرة فلسفية دقيقة ، ثم اقرأ قوله :

حتى تركت عمودَ الشُّركِ مُنْقَعِرًا ولم تعرّجْ على الأوتاد والطنّيبِ

فقد عبر عن أخذ المعتصم لعمورية دون ما حولها من القرى والمدن الصغيرة هذا التعبير الرمزيّ الطريف بقطعته للعمود والأس من أصله دون ما حوله من

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

والحق أن قصيدة عمورية ترينا كيف تطورت قصيدة المديح في العصر العباسي ، فقد أخذت تستوعب عناصر الثقافات المختلفة من عربية وإسلامية وفارسية ويونانية وتحوّلها إلى زخرف عقلي جديد ، رسيطرعنيها التعبير بهذا اللون الفلسفي من (نوافر الأضداد) وهي مع ذلك ما تزال تُغمّر أبياتها بالزخرف الحسي الذي تركه مسلم ، فإذا هي تُزهي بثروة زخرفية رائعة ، ففي كل جانب منها لون أو زخرف ، فيه جمال وفيه فن ، وفيه فلسفة وثقافة على ضرب وصور مختلفة .

٨

ابن المعتز : نشأته وحياته وتصنيعه

إذا تركنا أبا تمام إلى غيره من شعراء التصنيع في القرن الثالث وجدناهم لا يهضمون بتلك الثروة الزخرفية التي خلفها في صحائف ديوانه ، فقد انحازت كثرتهم عن هذا الطريق الوعر الذي اتخذه من المزاوجة بين العقل ومحسنات اللفظ ، ولذلك لم يعد يظهر ما يشبه نوافر الأضداد ، فقد وقف الشعراء غالبا عند الزخرف الحسي - زخرف الجناس والطباق والتصوير .

ولعل خير شاعر نجده في هذا الجانب هو عبد الله ابن الحليفة المعتز بالله (٢٥٢ - ٢٥٥ هـ) وقد ولد في عام ٢٤٧ للهجرة ونشئ في الحلية والزينة ، وعاش معيشة مرفقة ناعمة ، وأكبّ منذ حداثته على الأدب واللغة يأخذهما عن أعلام عصره مثل المبرد وثلعب وأحمد بن سعيد الدمشقي . ويظهر أنه لم يُعنّ بالثقافات الأجنبية إلا قليلا ، وقد ذكر لنا مواد ثقافته في شعر يخاطب به مؤدبه

ابن سعيد ، إذ يقول (١) :

أصبحت يا ابن سعيد حُرْزَتَ مَكْرَمَةٍ
 مَرَبَّلْتَنِي حِكْمَةً قَدْ هَدَيْتَ شَيْئِي
 أَكُونُ إِنْ شِئْتُ قُسًّا فِي خِطَابَتِهِ
 وَإِنْ أَشَأْتُ فَكَزِيدٍ فِي فِرَائِضِهِ
 أَوْ الْخَلِيلِ عَرُوضِيًّا أَخَا فِطْنِ
 تَغْلِي بَدَاهَةَ ذَهْنِي فِي مَرْكَبِهَا
 وَفِي فَمِي صَارِمٌ مَاسِلُهُ أَحَدٌ
 عَضْبَاكَ شُكْرٌ طَوِيلٌ لَا نِفَادَ لَهُ

فهو يقول إنه تلقن عن ابن سعيد ما به يكون خطيباً كقس إباد وشاعراً كالخارث بن حلزة وماهراً في علم الميراث كزيد بن ثابت وفي علم الفقه كأبي حنيفة ، وبارعاً في العروض كالخليل وفي النحو كالكسائي . ولا نراه يذكر في أثناء ذلك ثقافة بالفلسفة ، حقا ذكر كلمة الحكمة ، ولكنه فسرها بهذه المعارف السابقة . ونحن لا نجزم بأنه لم يكن يلم بشيء من الفلسفة ، ففي شعره بعض إشارات لها (٣) ، وأيضاً فإنه يشير إلى الفلك والتنجيم (٤) وروى له الصولي في كتابه الأوراق فصولاً من النثر أخرجها مخرج الحكمة ، وتعلق بفن الشعر التعليمي (Poésie Didactique) الذي يذهب فيه الشعراء مذهب التعليم ، ففي ديوانه مزدوجة ألفها في تاريخ الخليفة المعتضد . وقد ترك كثيراً من المؤلفات في الأدب والشعر لعل أهمها كتابه طبقات الشعراء المحدثين وكتاب البديع .

ويظهر من مجموع أخباره أنه لم يكن يتغمس في مؤامرات البلاط العباسي ، وأنه اختار لنفسه عيشه المرفه الناعم مصاحباً للأدباء والعلماء ، ولو أنه مضى على ذلك لكان خيراً له ، غير أن النفس أمارة بالسوء ، لذلك نراه حين يتوفى الخليفة

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

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

وإذا أخذنا نبحت فى شعره وجدناه يدور حول ما كان ينعم به من رافه
العيش ، وعنى خاصة بالغزل والخمرىات ومجالس الشراب ، ولم ينس خصوم
أسرته من العلويين ، فوجه إليهم تهديدات شديدة الالهجة ، لكن ذلك يأتى
عارضاً فى شعره، ومثله مثل المزدوجة التاريخية . وله منظومة فى ذم الصبوح ،
وهى أقرب إلى الهزل منها إلى الجيد . وبون بعيد بين نسيج الصياغة عنده وعند
أبى تمام ، وإن كان يطالعنا أحيانا بشعر جزل رصين ، ولكننا نحكم بالكثرة
من عمله ، وقد دافع عنه أبو الفرج الأصبهاني فقال :

« وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهة المحدثين فإن فيه
أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء
ظريفة من أشعار الملوك فى جنس ما هم بسبيله، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول
الجاهلية ، فليس يمكن واصفا لصبوح فى مجلس شكيل ظريف، بين ندامى
وقيان، وعلى ميادين من النور والبنفسج والرجس ومنضود من أمثال ذلك ..
وقاخر الفرش ومختار الآلات ورقة الخدم أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام
السبب (السهل) الرقيق الذى يفهمه كل من حضر إلى جعد الكلام ووحشية
وإلى وصف البيد والمهامه والظبي والظلم والناقة والحمل والديار والقفار والمنازل
الحالية المهجورة ، ولا إذا عدل عن ذلك وأحسن قيل له مسيء، ولا أن يغمط
حقه كله إذا أحسن الكثير وتوسط فى البعض وقصر فى اليسير ، وينسب إلى
التقصير فى الجميع ، لنشر المقابح وطى الحسن ، فلو شاء أن يفعل هذا كل

أحد بمن تقدم لوجود مساعاً^(١) .

ونحن لا نشارك في الحملة على ابن المعتز ، بل نحن نضعه في موضعه الصحيح ، فقد كان شاعراً محسناً، غير أنه كان أميراً مترفاً ، ولم يُسَّح له ترفه أن يتعمق الثقافة والفلسفة على نحو ما تعمقها أبو تمام ، وهو كذلك لم يتعمق وسائل التصنيع الحديثة ، فإنه لم يعرف العمق في شيء ، وإنما عرف اللهو والنعيم ، وعبر عن ذلك أجمل تعبير بقوله :

شربنا بالكبير وبالصغيرِ ولم نحفِل بأحداث الدهورِ
لقد ركضتُ بنا خيَلُ المَلاهي وقد طيرنا بأجنحة السرورِ

فحياته كانت مترفة ترفاً خالصاً ، ومثل هذه الحياة لا تؤهل لتفكير عميق ولا لتعميق في التفكير ، إذ تقوم على الأشياء القريبة ، وقلما تعب صاحبها في حياته العقلية والمادية .

وليس معنى ذلك أن ابن المعتز كان من ذوق الصانعين ، فقد كان من ذوق المصنِّعين ، فالتصنيع والزخرف أساسيان في حياته ، وهما كذلك أساسيان في فنه . ويحدثنا صاحب الأغاني أنه بدت فيه منذ نشأته نزعة إلى الغناء والموسيقى ضاعفت حسه بالجمال كما ضاعفها ترفه ونعيمه ، وذكر له كتباً في الغناء^(٢) كما ذكر له أدواراً غنّى فيها . وليس من شك في أن من يعيش مثل هذه المعيشة لا يمكن أن يكون ذوقه بسيطاً ، فالترف لا يتيح بساطة في الحياة ، بل هو يتيح ضرباً معقداً من التصنيع في شئونها . والحق أن التصنيع كان مادة أصلية في حياته ، وسرى منها إلى فنه ، فهو يعيش في شعره كما يعيش في حياته معيشة تعتمد على التأنق والتنميق .

كان ابن المعتز شاعراً مصنِّعاً من أصحاب مذهب التصنيع ، وكان يعجب بهذا المذهب إعجاباً شديداً دعاه إلى أن يكتب في أدواته وزخرفته كتابه (البديع) وهو يشهد له بأنه كان فنَّاناً عالماً يحسن وضع المصطلحات الفنية، ولكن ينبغي

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

أن نعود فنتقيد هذا الكلام، ذلك أن ابن المعتز لم يتعمق في فهم جوانب التصنيع وزخرفته عند أبي تمام، فهمم الزخرف الحسى: زخرف الجناس والطباق والتصوير والمشاكلة، ولكنه لم يفهم الزخرف العقلي، ولذلك لم يسقط في كتابه أى تعريف بلون من ألوانه سوى ما سماه بالمذهب الكلاوى. وقد نقله عن الجاحظ دون فهم واضح له، وعابه بما فيه من تكلف^(١)، ولو أن ابن المعتز كان متعمقاً في فهم وسائل التصنيع وزخرفته كما انتهت إليه عند أبي 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 أبي تمام، إذ لم يعرض في كتابه لدرس ألوان التصنيع القائمة عنده، تلك التى كان يستنبطها من الفلسفة والثقافة ويحولها إلى ألوان زاهية مضيئة. كان ابن المعتز متخلفاً في ثقافته، وهو كذلك كان متخلفاً في فهم التصنيع الجديد الذى أحدثه أبو تمام، ومن ثمّ لم يستطع تفسيره في كتابه عن البديع، كما أنه لم يستطع تطبيقه في ديوانه، فقد وقف بعمله عند الزخارف الحسية.

واضطرب في موقفه من أبي تمام اضطراباً شديداً، فهو تارة يرفعه إلى الأفق الأعلى كما مرّ بنا في حديثنا عنه حين وازن بينه وبين البحرى، وتارة يتلومه لإسرافه في البديع، وقد ألّف في محاسنه ومساويه رسالة احتفظ بها صاحب الموشح، ومن يرجع إليها يجد أنه إنما يعيب عليه بعده في التفكير وإغراقه في التصوير^(٢). وكانت هذه الرسالة لإحدى الدعائم التى استند إليها خصوم أبي تمام في الحملة عليه من أمثال الآمدى. ورد عليهم أنصار أبي تمام من أمثال الصولى والمرزوقى.

وعلى هذا النحو لم يستطع ابن المعتز أن يفهم تصنيع أبي تمام حق الفهم، مع أن ذوقه فعلاً كان من ذوق المصنعين، ولكن حائلاً حال بينه وبين تغلغه فيه، وهو أنه كان أميراً مترفاً من أبناء القصور الذين لا يتعمقون في الفهم

(٢) الموشح ص ٣٠٧.

(١) كتاب البديع ص ٥٣.

فوقف بتصنيعه عند الجانب الحسي ، وعنى خاصة بجانب التصوير وما يتصل به من تشبيهات وأخيلة .

٩

تصوير ابن المعتز

كان ابن المعتز يُعنى بزخرف التصوير في شعره عناية شديدة ، ولكن أرى تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذي رأينا أبا تمام يستغله في التعبير الرمزي عن أفكاره العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفي الذي يُمزجُ بنوافر الأضداد ، وهو أيضاً ليس التصوير الحسي الذي يحلله أبو تمام إلى أصباغه التي تحدثنا عنها من تجسيم وتدييح وتشخيص ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملاً عميقاً ، أو هو بعبارة أدق صيغ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صيغاً معقداً ولا مركباً ، ونقصد « صيغ التشبيه » فقد شُغف به شغفاً شديداً كاد لا يبقى فيه بقية لزخرف آخر من زخارف المدرسة . وكان لذلك الزخرف عنده طرفة خاصة ، فإنه استطاع أن يحول هذا الصيغ المحدود إلى صيغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج عن نطاقه القديم وأصبح صيغاً مستقلاً له أوضاعه التي لا تُحصى . وفي هذا الوعاء من أوعية التصوير يظهر تصنيعه ويظهر أيضاً تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اختص بصيغ واحد من أصباغ لون واحد من ألوان التصنيع ؛ ولكن عرف كيف يحوله إلى صيغ 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 ^(١) . ويقول صاحب معاهد التنصيص هو « أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات » ^(٢) . وامتألت كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد القاهر الجرجاني في غير موضع من كتاباته .

(٢) معاهد التنصيص ١٤٦/١ .

(١) المدة لابن رشيق ١٩٤/١ .

وطبيعي أن يعدل ابن المعتز بتصنيعه إلى التشبيه لأنه لا يحتاج بعداً في الخيال ولا عمقاً في التصوير، وكأني به قال دعني أبدل قيثارتى بلوحة الألوان، ولكنه حين انتقل هذه النقلة لم يحسن استخدام جميع الألوان التي تركها أبو تمام، بل لم يحسن استخدام لون التصوير نفسه، فقد انحاز إلى صبغ واحد من أصباغه وهو صبغ التشبيه، وترك الأصباغ الأخرى من تدييح وتجسيم وتشخيص. غير أن من الحق أن نحمد لابن المعتز صنيعه بهذا الصبغ، فقد حوله إلى صبغ واسع وراح يستخرج منه «أوضاعاً» لا تحصى يزيّن بها شعره ويجمّله وهنا يأتي تصنيعه، فصبغ التشبيه أصبح عنده صبغاً ثرياً بأوضاعه المتضاربة.

وليس من شك في أن هذه مقدرة ممتازة، تلك التي استطاع بها ابن المعتز أن يحوّل صبغ التشبيه إلى ما يشبه اللون الأخضر مثلاً في الطبيعة، فإذا هو على ضروب وأوضاع مختلفة، وإذا لكل ضرب ووضع روعة فائنة. وإنما المهارة تلك التي يستطيع صاحبها أن يؤلف لوحة من لون واحد فإذا هو زاه أو باهت في بعض الجوانب، وإذا هو يراوح بين هذين الصبغين إلى ما لا يحصى من أصباغ في الجوانب الأخرى. وحقاً أن ابن المعتز أظهر مهارة واسعة في هذا الصبغ من أصباغ التصوير إذ عرف كيف يحول صبغاً محدوداً إلى صبغ واسع، ثم أخذ يستخرج منه أوضاعاً مختلفة حتى لا يحس قارئه بتكرار في المنظر؛ فهو لون واحد، بل هو صبغ واحد، ولكن الشاعر المصنّع بارع، إذ يجعلنا نخطئ في الحس والتقدير، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمنا الحسي إلى عالم خيالي واهم. وقرأ هذه الأبيات إذ يقول في الترجمس:

كأن أحد أقمها في حُسنِ صورتها مداهنُ التَّبْرِ في أوراقِ كافورِ
أو يقول فيه:

كأن عيونَ النَّرْجَسِ الغَضَّ حوطلاً مداهنُ درِّ حَشْوُهِنَّ عقيقُ
أو يقول في النارجج:

وأشجارِ نارنجٍ كأنَّ ثمارها حقائقُ عقيقٍ قد مُلئْنَ من الدرِّ

أو يقول في الآذريون :

كأنَّ آذريونها والشمسُ فيه كاليَّةُ
مداهنٌ من ذهبٍ فيها بقايا غاليه

أو يقول في الهلال :

انظرْ إليه كزورقٍ من فضَّةٍ قد أنقلته حمولةٌ من عنبرِ
أو يقول فيه :

انظر لي حُسنَ هلالِ بدا يَهْتِكُ من أنواره الخندسَا
كينجَلٍ قد صبِغَ من فضَّةٍ يحصدُ من زهر الدُّجى نرجسَا

أو يقول في قمر مشرق نصفه : « كأنه مجرفة العطر » . فقد استطاع ابن المعتز بهذه الأوصاف من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا في قصور من الوهم والخيال تحكي قصور ألف ليلة وليلة . وفي هذه القصور الخيالية يعيش من يقرأ في ديوان ابن المعتز فإذا هو يرى مداهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أواني الذهب والفضة المرصعة بأنواع الجواهر والآلئ . إن التشبيه صبغ واحد ولكن ابن المعتز عرف كيف يحلله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى . وهذا هو سبب ما نزعته من أنه شاعر مصنِّع ، بل هو شاعر يعقد في التصنيع ، فقد أخذ صبغاً واحداً من أصباغه وذهب يعقده ويستنبط منه ما لا يحصى من أوضاع رائعة ؛ وهل هناك أروع من هذا الهلال الذي يشبه منجلاً من فضة ؟ لقد وصف فيكتور هيجو الهلالَ بأنه منجل ذهب (Une Faucille d'or) فراع أصحاب الأدب الفرنسي ، 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 . وارجع إلى الصورة الأخرى التي صور فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التي نتخيلها في 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 .

نضم الطريدَ إلى نحرها كضم الحبة من لا يجب
 أرأيت إلى هذه الصورة؟ إنها صورة خيالية رائعة لا بد لها من خيال فنان
 حتى يعرضها على أنظارنا، فإذا هذا العناق الغريب . وانظر إلى قوله :
 ودنا إلى الفرقدان كما دنت زرقاء تنظر في نقاب أسود
 فإنك ترى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارته بالصور الغريبة وإنها لصور
 نادرة . هي ليست صوراً جامدة من تلك التي تواضع عليها الشعراء وأصبحت
 متحجرة في اللغة ، إذ فقدت نضرتها وبهجتها ، بل هي حية ناضرة وكأنما
 نُقِشت رسومها بالأمس ؛ نقشها شاعر كان صبياً يبعث الحياة والحركة في صورهِ
 حتى ليحس من يقرأ في ديوانه كأنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة ،
 فما يزال يرى مناظر وأشكالاً من أشخاص ووجوه . وهي وجوه مستعارة ، ولكنها
 تعبر عن روعة الفن بأجمل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . وانظر إلى صورة الليل
 وهذا الوجه الحبشي :

قد أغتدى والليلُ في إهابه كالحبشي مالَ عن أصحابه
 والصبحُ قد كسَّفَ عن أنيابه كأنه يضحك من ذهابه

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

وعلى هذا النمط ما يزال نرى في شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاهما
 أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة تثبت
 في الذهن كهذه الصورة التي أخرج فيها الصبح بعد المشتري :

والصبح يتلو المشتري فكأنه عريانُ يمشي في الدجى بسراج

إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العري ولكننا لا نرتاب في أنه يثبت
 الصورة في عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذي ذكره ابن المعتز؟ من ينسى هذا
 العريان وسراجه الذي كان يحمله في الدجى فيكشف عن نيته ويفصح عن

عزيمته؟ وانظر إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :
 كأنا وضوءُ الصبحِ يستعجلُ الدُّجى نُطيرُ غرابًا ذا قوادمَ جُونِ
 فقد جسمَ اختلاطِ الظلامِ بالضيءِ في ذلك الغرابِ صاحبِ القوادمِ البيضاءِ .
 وليس من شك في أنها صورة طريفة، وكأني به أراد أن يُحكّمها إحكاماً، فقال :
 وكابدنا السرى حتى رأينا غرابَ الليلِ مقصُوصَ الجناحِ
 فأنت تراه يَجْنَحُ في هذا البيت إلى التفصيل في صورة الغراب بأكثر مما صنع
 في البيت السابق، إذ عبر عن القِصر الذي يصيب أطراف الليل بهذا القصّ
 الغريب لجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .
 ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صيغ التشبيه إحساناً شديداً،
 فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التي تروعنا روعة هذه المياه
 التي رأها في ربيع صاحبته ، فحكى صورتها في قوله :

وماءِ دارسِ الأتارِ خالٍ كدمعِ حارٍ في جفّينِ كحيلِ
 وحقاً إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة في التصوير ، حتى ليرتجى أن
 لو صار إليه شيء من إحساس ابن المعتز حين تمثّل هذه الصور ، وانظر إليه
 يصف الرياض في منظومته « ذم الصُّبوح » إذ يقول :

الأ ترى البستان كيف نوراً	ونشرَ المنثورُ زهراً أصفراً
وضحكك الوردُ إلى الشقائقِ	واعتق القطرَ اعتناقَ وأمقِ
في روضة كحلّل العروسِ	وخُرّم كهامة الطاوسِ
وياسمينٍ في ذرى الأغصانِ	منتظِم كقطعِ العقيانِ
والسروُ مثلُ قضب الزبرجدِ	قد استمد العيش من تُربِ نَدِ
على رياضٍ وثرى ثرى	وجدول كالمبردِ المجلّى
وأخرج الخشخاشُ جيباً وفتقاً	كأنه مصاحفُ بيضُ الورقِ
أو مثل أقساح من البلّورِ	تخالهُما تجسّمت من نورِ
وبعضها عريانٌ من أثوابه	قد خجل البائس من أصحابه
تبصره بعد انتشار الوردِ	مثل الدّبابيس بأيدي الجنّدِ

والسَّوسَنُ الْأَبْيَضُ مُنْشُورُ الْحُلَّلِ °
 وقد بدت منه ثمار الكنكركِ
 كقُطْنٍ قد مَسَّه بعض البَلَلِ
 كأنه جَمَاجِمٌ من عُنْبِرِ
 جُمُجُمَةٌ كَهَامَةِ الشَّمَّاسِ
 أو مثل أعرافِ ديوكِ الهنْدِ
 وحلَّقُ البهارِ بَيْنَ الآسِ
 وجُلَّنَارٌ كاحمرِّ آرائِ الخلدِ °

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

وإن الإنسان ليفكر حقاً في هذه القدرة على التصوير ، وهي لا تقف عند وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شيء يلتقطه خيال ابن المعتز ، وانظر إليه يصف سباق الخيل :

خرجنَ وبعضهنَّ قريبُ بعضٍ
 ترى ذا السَّبِقِ والمسَّبوقِ منها
 سوى فوت العذارِ أو العنانِ
 كما بسَطَّتْ أُناملُهَا اليَدَانِ
 فإنك تراه يحكم الصورة إحكماً طريفاً . وانظر إليه يقول في مقلة البازي :

ومقلة تصدقه إذا رمق
 كأنها نرجسة بلا ورق
 فليس من شك في أنك تعجب بهذه الصورة النادرة التي عمد فيها ابن المعتز إلى التفصيل ، وانظر إليه يقول في أذن كلب الصيد :

وأذن ساقطة الأرجاء
 كوردة السَّوسَنَةِ الشَّهْلَاءِ
 وعلى هذا النمط ما يزال ابن المعتز يستخرج من صيغ التشبيه صوراً وأشكالاً لا تحصى ، حتى يشعر من يقرأ في ديوانه أنه يعيش في تلك الرياض من البنفسج التي وصفها في قوله :

كأن سماءنا لما تجلَّتْ
 خلالَ نجومها عند الصباح

رياضُ بنفسجٍ خَضِلٍ نِداهُ نَفْتَحُ نَوْرَهُ بينَ الأَفاقي

وهي رياض ذات صبغ واحد، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جمع 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 الشعْر الأسود مثلاً ورسومه ، فإذا هم يستخرجون منه أشكالاً وأوضاعاً كثيرة، بما يُسَدِّلونه على الجبهة ، أو بما يرفعونه إلى الرأس ، أو بتقسيمه أقساماً متساوية ، أو غير متساوية .

والحق أن أصحاب التصنيع في القرن الثالث استطاعوا أن يرتفعوا إلى مراقي القمة في الزخرف والتنميق . وهل نسينا ذلك الزخرف العقلي الذي أحدثه أبو تمام وما استطاع أن يشغفه به من تنويع في الزخرف الحسي ؟ . وهذا ابن المعتز يأخذ زخرف التشبيه وينوع فيه تنوعاً واسعاً يقصر التعبير عن تصويره . إن التشبيه لون مفرد بل هو صبغ من أصباغ لون مفرد، هو لون التصوير ، وهو صبغ حسي لم يشغف 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 في متحف للصور والرسوم، ولكن أي صور ورسوم ؟ إنها صور ورسوم ما تزال تعزف عزفاً غريباً ! . وارجع إلى أبي تمام فسترى هذه الصور والرسوم تعي الموسيقى ، كما تعي الفلسفة والثقافة ، وكل ذلك يتنقل فيه الفكر كما ينتقل بين قطع الرياض في الطبيعة . على أن هذه الروعة في التصنيع وما صحبها من بهجة في التلوين والتصوير سرعان ما تنحسر ظلالتها عن الشعر العربي في القرون التالية .