الفصل الرابع

بوتقـــة الاختبـــار

- السـمات العامـة .
- الفارس والموقعـة .
- التعبير الشـعرى .

obeikandl.com

السمات العامة

تختلف طبيعة الهجوم والدفاع فى نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز عن النقائض المعروفة فى الأدب العربى اختلافاً متعدد الأبعاد .

أولا : من حيث الرؤية المعاصرة : تبدو نقائض جرير وخصومه – مثلا – وكأنها لون من ألوان المسرحيات الهزلية التى تقال لإمتاع الناس وإضحاكهم وكأنها تعبير عن حالة شعورية مفعمة بالسرور ، سرور الممثل القادر على إمتاع جمهوره ، وسرور النظارة بما تراه من نماذج بشرية مضحكة ، أو هى بمنظار آخر [1] لون من ألوان المصارعة الحرة أو مباريات ألعاب القوى يجول فيها المتصارعون فى جو يغمره اضطراب الأعصاب وتوتر الشعور .

أما نقائض ابن المعتز وتميم فهى تجسيد لقضية الإنسان المعاصر الدائب البحث عن حقيقة ذاته ودورها فى إطار ما يحيط به ، إذ تتشابه الأنماط وتختلف الجواهر ، وتتسق المقدمات وتختلف النتائج ، ويختلط الحق بالزيف اختلاطاً وجدانياً حيناً وعقلياً حيناً آخر ، فللسبب ذاته يدعى كلٌّ حقاً مختلفاً ، والخبر عينه يدعيه كلا الخصمين ، وهكذا تتداخل الأمور تداخلا يدعو إلى التفكير والتأمل ، بكل ما يحمله التأمل من مرارة الحيرة ولذة إعمال الفكر .

ثانيا : ومن حيث الدافع فإن نقائض جرير وخصومه كانت تركز اهتمامها على جذب انتباه الناس فى عصرها – كيفما كان ذلك الجذب – يشاركون فيه بأعصاب مشدودة أو مسترخية ، غاية الأمر أن يكفوا عن السياسة ، وما يدور فيها حتى لا يفسدوا على بنى أمية تحقيق أغراضهم فى تبديل سنة الحكم وما ترتب على تلك الخطوة الجريئة من أحداث . أما نقائض ابن المعتز وتميم فدوافعها مختلفة عن ذلك من جهة ، وتختلف لدى كل منها عن الآخر من جهة أخرى . فهى لا تهدف إلى إلهاء الناس عن السياسة ، بل تدعوهم إلى الخوض فى أعماقها بشتى الوسائل والمثيرات ، وابن المعتز يتذبذب بين أطماعه الشخصية ، والمواقف الأسرية مدفوعاً بالمجاملات ، أو الحفاظ على الذات . وتميم تتزاحم فى نفسه الدوافع فهو يريد أن يجرب قلمه فى الدفاع عن أمله ، ويريد أن يطاول غريمه الشهرة الفنية ، ويحب أخاه حباً صادقاً ، ويدافع عن ملك وصلوا إليه بعد طول عناء وتضحيات .

---

(١) جرير ونقائضه مع شعراء عصره ، د . محمد عبد العزيز الكفراوى ، القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٥٨ ، ص ٢٨ وما بعدها .

هذه الأغراض المختلفة أملت على تلك النقائض مسيرة تختلف طرائقها ووسائلها عن غيرها من النقائض .

ثالثاً : ومن حيث المحل : كان الهجاء في نقائض جرير وخصومه أبرز سمة وأقرب طريق إلى تحقيق الأهداف ، أما المحل في نقائض ابن المعتز وتميم فهي السلطة وأحقيتها ومبررات الاستحواذ عليها . وقد يتناول تميم أو ابن المعتز قضايا غير مباشرة في السلطة لكنها كانت تدور في فلكها ، فالتباهي بالذات أو الأصل أو النسب ما هو إلا مبرر للحصول على السلطة والهجوم على الخصوم وقد يفلح أحد الخصمين في إثارة مشاعرنا بفكرة فخر أو هجاء ، لكن الإمتاع فيها لا يتأتى من جانب غمز مشاعر الزهو أو الشماتة في نفوسنا ، وإنما من زاوية التأثير العقلي فيما يهدف إليه من غايات .

ولعل أوضح ملامح الفخر الذاتي عندهما وأوفاها نصيباً هو الفخر بالفروسية والشجاعة ، ولهذا دلالته في موطن الدفاع عن قضية الخلافة ، فالفخر هنا لم يكن فخراً مستقلا ، وإنما كان شديد الصلة بجوهر القضية ، فالفروسية بالسيف تتوام معها وتجاريها فروسية الكلمة .

رابعاً : ومن حيث الوسائل فإنه كان من الطبيعي أن تختلف الوسائل باختلاف الغايات ، فالإقذاع في الهجاء والإسفاف في السباب والألفاظ الجارحة كانت وسائل نقائض جرير وأصحابه على الرغم مما يقال : إن الألفاظ في هذا الفن فقدت مدلولاتها الحقيقية التي تدل عليها في أذواق الناس في عصرهم إذ تخطوا تلك الدلالات إلى ما يطربهم أو يمتعهم من مظاهر الكر والفر (١) .

أما نقائض ابن المعتز وتميم فإنها استمدت لبنات بنائها من أحداث تاريخية وقضايا فلسفية ومبادىء وأفكار مذهبية ، وترتب على اختلاف الوسائل اختلاف المنهج .

ففي الوقت الذي حرص فيه المتخاصمون في نقائض جرير وأصحابه على تبادل النقائض بطريقة تكاد تكون تعقيباً ، فإن تميماً لم يتعقب ابن المعتز في كل ما قاله ولم يجادل كل فكرة أشار إليها ، وذلك لسببين : أحدهما عدم المعاصرة وثانيهما : اختلاف البيئة الأدبية ونمط الشخصية وموقف كل منهما من القضية التي يدافع عنها .

---

(١) جرير ونقائضه مع شعراء عصره ، د . محمد عبد العزيز الكفراوي ، مرجع ٢٨ ، ص ٢٧ .

وبعد أن يسرد تميم العديد من مفاخر علي ومواقفه ينكر على العباسيين المساواة في الفضائل :

ليس عباسكم كمثل علي ... هل تقاس النجوم بالأقمار (١)

ويعترف ابن المعتز بشرف علي وأبنائه :

وعلي فكابنه غير شك ... واجب حقه علينا عظيم (٢)

ومن ثم فهو لا يقارن العباس بعلي وإنما يعقد مقارنة بين العباس وأخيه أبي طالب ، ومعروف أن أبا طالب مات على الجاهلية أما العباس فقد بادر بالإسلام سرا وأعلن إسلامه يوم الفتح ومات على الإسلام :

أبو طالب كمثل أبي الفضـ ... ـل أما منكم بهذا عليم

سائلوا مالكاً ورضوان عنا ذا ... أين هذا وأين هذا مقيم (٣)

الانتماء إلى الدولة العباسية :

افتخر ابن المعتز بدولته من خلال دعواه أحقية الخلافة ولم يكثر من الإشادة بها مثل إكثاره من الإشادة بفضل جده العباس ، ومع ذلك فإننا نراه يعتز باتساع ملكها وبسط سلطانها فيقول :

ولنا ما أضاء صبح عليه ... وأتته آياتُ ليلٍ سود (٤)

ويمتدح ابن المعتز الخليفة العباسي المعتضد ويشيد بمفاخره ويعرض بالعلويين :

لقد شد ملك بني هاشم ... وأبدله بالفساد الصلاحا

إمامٌ أعاد الهدى عدله ... ولاقى به المرتجون نجاحا

تحور على الدهر أحكامه ... ويأخذ ما ساد منه اقترحا

ورد علياً إلى قربه ... كما رد باز إليه جناحا

وما زال يسهر من جده ... وينبهه الحزم حتى استراحا

ويعفو ويصفح عن معشر ... ويخضب من آخرين السلاحا

ويُنكر تميم على ابن المعتز مفاخرَه بدولة العباسيين لأن هذه الدولة في نظر تميم قامت على أساس من الدعوة للعلويين ثم سرقها العباسيون ، فقد أعلن الدعاة للثورة على الأمويين أنها للرضا

(١،٢) ديوان ابن المعتز ، ص ١٨٦ ، ٣٩٤ .

(٣،٤) ديوان ابن المعتز ، ص ١٥٥ ، ١٤٣ .

من آل محمد واستجاب الناس لذلك اعتقاداً منهم بأن المراد بالرضا من آل محمد هم أبناءُ علّي وفاطمةَ ، ومن هنا اعتبر تميم أن العباسيين دعاةُ العلويين ، فالإمامة للعلويين والوزارة للعباسيين .

بنا صلّتمُ وبنا طلّتمُ ... وليسَ الولاةُ ككتّابِها (١)

فلماذا الافتخار ولماذا التضليل ؟

عَجَباً لمفتخرٍ بعباسيةٌ ... يُزْجي القوافي ضلّةً وتخدُّعا
واللّه لاستَرَوا الضحى بأكفهمْ ... أبداً ولا منعُوا السنَا أن يلمَعا (٢)

الانتماء إلى الدولة الفاطمية :

أما افتخار تميم بدولته فيحيطه بذلك المبدأ الذي يؤكد فيه صدقَ ما يدعيه ويهاجم دعاوى خصومه في مفاخرهم بدولتهم :

لا ندّعي ما ليس يعرفه الورى ... منّا إذا كذبَ المُفاخرُ وادّعى
وإذا تَصنّع للعلا متَصنّعٌ ... لم نأتِ أفعالَ الجميلِ تَصنُّعا (٣)

ثم يعدد تميم مآثر الفاطميين فيصفهمْ بالتدين كوسيلة للتقرب إلى اللّه تعالى والكرم وشدة العزيمة والشجاعة في الحروب والحنكة في السياسة :

نحن الذين بنا الكتاب منزّلٌ ... وبنا يجيبُ اللّه دعوةَ من دعا
ولنا الندى ولنا السُّدى ولنا الهدى ... ولنا الجَدا ولنا الردَّى يومَ الوغى
والحازمينَ العازمينَ شهامةً ... والقائلينَ الفاعلينَ تبرُّعاً
والفائقين الرائقينَ سياسةً ... الطاعنين الضاربينَ تشجُّعاً (٤)

ولا يكاد تميم يترك أحداً من خلفاء الدولة الفاطمية إلا أشاد به واعتز بانتمائه إليه .

أنا ابن المعز سليلِ العلاَ ... وصفْوُ العزيزِ إمامِ الهدى
سَمَا بي معدٌ إلى غايةٍ ... من المجدِ ما فوقَها مرتقَى
فرحتُ بها فاطميُّ النجارِ ... حُسَينيَّةٌ علَوِيُّ الجَنَى (٥)

(١، ٢) ديوان تميم ، ص ٨١ ، ٢٧٢ .
(٣ ، ٤) ديوان تميم ، ص ٢٧٠ .
(٥) ديوان تميم ، ص ٨ ، ٩ .

وقد ورث من آبائه الفاطميين صفات الكرم والشجاعة وحنكة السياسة وعمق النظر :

ورثتُ سياسةً مهديّها ... وحزتُ شجاعةً منصورِها
ولم أنحرفْ عن سَجايا المعزّ ... وقائمِه يومَ تقريرِها
ولم ألقَ مِنْ ناظرِي نظرةً ... إلى منظرٍ غيرِ منظورِها (١)

طرائق الهجوم

لم يستخدم الشاعران أسلوب الفحش أو الإقذاع فى الهجاء الذى اشتهرت به النقائض ، فلم يتناولا نهش الأعراض أو السباب بالكلمات النابية أو الإسفاف فى الخصومة على الرغم من تفاوتهما فى مواقف الهجوم .

ولعل ابن المعتز كان موتوراً أكثر فى هجائه ، ومع ذلك فهو يبدو معاتباً أكثر منه هاجياً ، وتلوح نغمة العتاب جلية فى ندائه لهم :

(١) أسلوب العتاب :

بنى عمّنا عودُوا نعدْ لمودّةٍ ... فإنا إلى الحسنى سراعِ التعطُّفِ
وإلا فإنى لا أزالُ عليكمُ ... محالفَ أحزانٍ كثيرَ التلهُّفِ
لقد بلغ الشيطانُ من آلِ هاشمٍ ... مبالغَهُ من قبلُ فى آلِ يوسُفَ (٢)

وتلمس روح العتاب فى أمور متعددة منها هذا النداء الودود « يا بنى عمنا » ومنها وصف الشخصية العباسية بأنها سريعة التعاطف مع الحسنى ، ومنها هذه الأنة المكظومة فى نفس الشاعر إذ لم يستجب بنو عمه لنداء الوفاق ، ومنها تصويره المأساة كلها بأنها وقيعة الشيطان الذى أحدث الفرقة قديماً بين يوسف وإخوته .

ويعلن ابن المعتز عن الصراع الدائر فى أعماقه بين عاطفة القربى وما تتطلبه من واجبات الولاء ورعاية الشرف وهجومه على بنى عمه وإراقة دمائهم على أيدى العباسيين :

وعزيزٌ علىّ أن يَصْبِغَ الأر ... ضَ دمٌ منكمُ عَلَى كريمُ
غيرَ أنّا من قد علمتمْ ، ولا يصْ ... لحُ من زعمكمْ علينا زعيمُ
لو تهيّا هذا ، ولا يتهيّأ ، ... لتهاوتْ من السماءِ النجومُ (٣)

---

(١) ديوان تميم ، ص ١٦٧ .
(٢) ديوان ابن المعتز ، ص ٣٢٧ . ، ٣٥٠ ط بيروت .
(٣) ديوان ابن المعتز ، ص ٣٩٤ .

ويتجسد هذا الصراع فى المقابلة بين أمرين :

أولهما : ما أشار إليه فى البيت الأخير وهو اضطراب الكون وقيام الساعة لو فقد بنو العباس ملكهم .

والثانى : ما توحى به عبارات البيت الأول من إحساسه بالألم لقتل العلويين ووصف دمائهم بأنها دماء كريمة علَيه .

ويذكرنا ابن المعتز فى موقفه هذا بموقف الشاعر الجاهلى حين يقول :

ونُبكى حينَ نقتلكمْ عليكمْ ونقتلكُمْ كأنّا لا نبالى (١)

ويكاد ابن المعتز يعتذر للعلويين عن موقفه من قتالهم بل يتعجب من هذا الأمر فما كان له أن يتوقع يوما أن يقتل بسيفه أو يهاجم بسلاحه الذى بين يديه ، ثم ينْحو باللائمة على أبناء عمه ، فقد بيتوا الشر وأضمروا الضغينة ولم يجد الشاعر بداً من القضاء على الشر قبل أن يستفحل أمره وعلى الضغينة قبل أن تؤتى ثمارها .

وما كنت أخشى أن تكون سيوفُنا تَـرُدّ علينـا بأسَـها وتُقَتِّـلاَ
ولما أسنُّوا الضغنَ تحتَ صدورهِمْ حَسَمْناه عنّا قبلَ أن يتكَهلاَ (٢)

وقد طال عتاب ابن المعتز ولم يجد ذلك نفعاً فى نظره فماذا يصنع :

نصحتُ بنى رَحمى ، لو وَعَوْا نصيحـةَ بـرٍّ بانْسَـابِها
وقد ركبُوا بقَيهـم وارتقَـوْا بـزلاَءَ تَـرُدى بركّابِهـا
ورامُوا فَرائسَ أسْدِ الشرَى وقـد نَشبتْ بيْـن أنيابِهـا
دَعُوا الأسْدَ تفْرِسُ ثم اشْبَعوا بمـا تَـدَعِ الأسـدُ فى غَابِهـا (٣)

فموقفه هنا يختلف عن مواقفه السابقة إذ نراه يمزج النصح بالتهديد والاستعلاء وتبدو مظاهر العنف هنا فى استخدامه النداء « بنى رحمى » فهو حين يتودد إلى الطالبيين يناديهم بأبناء العمومة وحين يجفوهم يدعوهم : بنى الأرحام لا سيما أن الشاعر فَضّل بنى الأعمام فى الميراث على ذوى الأرحام وأقام على ذلك فكرته فى حقهم المزعوم فى ميراث الخلافة وإذا كان فى المواقف السابقة من الهجوم يدعوهم إلى الحسنى فإنه فى هذا الموقف يطلب إليهم أن يكونوا مواطنين من

(١) قائل هذا البيت رجل من بنى عقيل . راجع ديوان الحماسة لأبى تمام ، شرح المرزوقى ، القسم الأول ، ص ٢٠١ ط ٢ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

(٢ ، ٣) ديوان ابن المعتز ، ص ٣٨ ، ص ٣٢ .

فحرص ابن المعتز ودفاعه عن حق العباسيين قد يوحى بقوة اعتناق المذهب السنى والذود عن معتقداته ، ولكن طرفا من سيرة الشاعر وحياته وجوانب فنية أخرى فى نقائضه تنبئان عن عدم التزامه بالمذهب أو الدفاع عنه .

أما الجانب الفنى الذى يوضح تلك العلاقة فهو الفخر بانتمائه إلى الدولة العباسية (١) .

وأما سيرته . . . فقد روى « الصولى » أنه وجد عند ابن المعتز أشعاراً يتكنب فيها على « العباس » وعلى أفاضل ولده وعلى الخلفاء (٢) .

ويعلق على هذا الخبر أحد الدارسين المعاصرين بقوله : (فهو إذن مستهتر لا يعنيه أحد) (٣) .

ولا يختلف تميم مع ابن عمه فى ظاهرة التناقض – بمدلول آخر – فقد يوحى استرخاء تميم بعدم التزامه التشيع أو الدفاع عنه وفى مراجعتنا موقفه من الانتماء إلى الدولة الفاطمية وتتبعنا القيم الشيعية المنبثة فى نقائضه ما يناقض ذلك فبماذا نفسر هذه الظاهرة ؟ . .

إن تحليل هذه القضية يثير قضية أخرى وهى هل انطلق الشاعر من موقف ذاتى محض ، أو التزام عقائدى خالص ؟ . وهل يتأتى الفصل بين الذات والالتزام فى الشعر ؟ . وبأى معايير الصدق والأصالة نحكم على الشاعرين هنا ؟ .

فى بعض مواقف شعراء العرب القدامى تعصب أو التزام ، وربما كان شعراء الشيعة والمذاهب السياسية بصورة عامة أكثر الشعراء ممارسة لهذه المواقف ولكن واحداً منهم لم يعرف الالتزام بمعناه الإلزامى الذى نادت به بعض المذاهب الأدبية المعاصرة (٤) . وإنما عرفت التزاماً

---

(١) راجع هذا الكتاب ، ص ١٠٥ .

(٢) الأوراق للصولى ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٣) ابن المعتز العباسى ، أحمد زكى ، مرجع سابق ، ص ١٣٤ .

(٤) تناول قضية « التزام الشاعر » مذهبان معاصران من مذاهب الأدب هما الواقعية الاشتراكية والوجودية ، وترى الأولى وجوب التزام الشاعر شأنه فى ذلك شأن الناثر . فالشاعر لا يصف الناس على مايجب أن يكونوا عليه بل كما هم عليه ، ولهذا لا يجعل الخيال فى الشعر إذا كان كذبا متجاوزا نطاق المحسوس والمعقول ، والشكل والمضمون يجب أن ينسجما ليدلا على الجمال ، والجمال منحصر فى الحياة والحقيقة . أما الوجوديون =

نابعاً من الذات ، وهذا الالتزام الذاتى هو ما يمكن أن نفسر به موقف الفارسين من المعركة وهو فى الوقت نفسه مقياس الصدق والأصالة :

فالشاعر – كما يقول « ستيفن سندر » – لا يستطيع أن يكتب ما قد يعتقد أنه أسلم شعر يمكن تصوره وأصدقه وأفضله قليس فى مقدور الشاعر إلا كتابة ذلك النوع من الشعر الذى تسمح له بكتابته ميول وجوده الخاص ، أى نوقه فى الحياة مميزاً عن نوقه فى الأخلاق والسياسة والأدب ، لذلك يجب أن تتوفر لدى الشاعر قبل أى اعتبار آخر الشجاعة الكافية للمحافظة على وجوده الذاتى (١) .

وقد توافر لشاعرنا هذا القدر ، ولعل هذا الصدق وتلك الأصالة الفنية يفسران لنا ما قد يبدو من تناقض بين الالتزام المذهبى أو عدمه وموقف كل منهما من قضية الخلافة محك هذه النقائض .

فمن منطلق الخوف على الذات هاجم ابن المعتز خصومه العلويين خوفاً من ضغوط الخلفاء العباسيين ، أو خوفاً من زوال ملك أهله ، أو من استبداد الأتراك أو من الفشل فى تحقيق أمانيه وأطماعه الشخصية ، ومن منطلق الصدق مع ذاته لم يفتخر بالخلفاء العباسيين إلا بالقدر المضطر إليه ، بل عرض بهم أحياناً إيماناً منه بما يستحقونه من التعريض .

ومن منطلق الوفاء راح تميم يردد أسماء خلفائه الفاطميين مفتخراً بهم ، ومن إحساسه بثبات أقدامه على الأرض قابل هجوم أعدائه بثبات واسترخاء ، ومن معين ثقافته الخاصة ردد بعض القيم الشيعية فى شعره .

= فهم يفرقون بين الناثر والشاعر فالشاعر يرى تجربته من خلال استغراقه فى وجدانه ، ويستعمل لغة موسيقية ، ويترك الوجوديون للشعر الوجدانى ميدانه الحر الطليق ولا يقيدونه بالالتزام .

انظر : النقد الأدبى الحديث د . محمد غنيمى هلال . القاهرة ، دار النهضة ١٩٧٩ ، ص ٤٥٦ وما بعدها فلسفة الالتزام فى النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق د . رجاء عيد ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٥ ، ص ١٢١ وما بعدها .

الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر ، د . ثابت محمد بدراوى ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١٣ وما بعدها .

(١) الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر – ترجمة د . محمد مصطفى بدوى – الأنجلو ، ص ١٦١ .

على نغمة الإيقاع الفنى يلتقى الشاعران على الرغم من تباين المذهب العقائدى والدفاع عنه ، فهما إذن يتفقان فى الشكل ويختلفان فى المضمون .

فأين يلتقيان ؟ . وكيف يختلفان مضموناً ويتفقان فى الشكل ؟ .

أشرت فيما سبق إلى ملاحظة القدامى والمحدثين إلى العلاقة الفنية بين الشاعرين وأن تميما كان معجباً بمذهب ابن المعتز فى الشعر إعجاباً دفعه إلى محاكاته بل ربما كان ذلك سبباً من أسباب تلك المباراة . أما اختلاف المذهب العقائدى لدى شاعرين واتفاقهما فى المذهب الفنى فلا غرابة فيه ، ولا يوهم ذلك فصلا بين الشكل والمضمون فى العمل الأدبى ؛ لأن العمل الشعرى يند بطبعه عن مواكبة الالتزام العقائدى ، ولن يجاريه إلا على حساب المتطلبات الفنية . فالمذاهب العقائدية يناسبها أسلوب النثر الذى يستخدم التعبير بالأساليب المباشرة ، ويستند إلى الحجج العقلية ، ويستعين بالمصطلحات وغيرها ، وهذا كله يفسد الشعر .

وقد لاحظ ذلك « جان بول سارتر » فى دعوته إلى الالتزام فى الفن فاستثنى الشعر من الالتزام كما استثنى فنون الرسم والنحت والموسيقى ، لأن صورها الفنية غير صالحة لذلك (١) .

وراح يشن حرباً شعواء على الكتاب الشيوعيين الذين يسخرون الأدب لغايات سياسية محددة يكون فيها الأدب بوقاً – ورأى أن الأدب بذلك يصير وسيلة لا غاية ، ويفد نفسه بنفسه ، وسماهم « سارتر » ، « كلاب الحراسة » (٢) .

واختلاف الشاعرين فى المضمون واتفاقهما فى الشكل يحدد لنا مجال السباق فى تلك المباراة تحديداً دقيقاً ، ويشكل الصورة العامة لمواقفهما ، والذى يعنينا هنا هو التعرف على مذهبهما فى الشعر من خلال دراسة مقوماته الفنية ، وتوضيح مظاهر تأثير المذهب العقائدى والموقف الهجومى والدفاعى تجاه تلك المقومات كما انعكس فى نصوص هذه النقائض .

التجربة الشعرية : من خلال منظارنا العصرى لمفهوم التجربة الشعرية نتأملها هنا ،

---

(١) ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة . د . محمد غنيمى هلال ، ص ١٤ .

(٢) انظر : ما الأدب ، سارتر ، النقد التطبيقى والمقارن ، د . محمد غنيمى هلال ، ص ٩٨ .

لا لنقيِّمها على أساس ذلك المفهوم ، وإنما لنراها من خلاله ، والتجربة الشعرية كما يراها نقاد العصر الحديث هى الصورة الكاملة لموقف الشاعر من قضية ما ، تنم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتى ، وإخلاص فنى لا إلى مجرد مهارته فى صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجارى شعور الآخرين لينال رضاهم . . . فهى إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هى فى خواطر الشاعر وتفكيره . ويجب التفريق بين شطرى شخصية الشاعر الشعرى ، والعملى ؛ فالشطر الأول مثالى يحكى فيه ذات نفسه كما هى ويصف مثله وأهدافه وآلامه وآماله . والثانى عملى يتقيد فيه بقيود الحياة كما هى من حوله ، والجانب المثالى أصدق وأقرب إلى الدلالة على روح الشاعر من الجانب العملى . . . والذين هم على علم بالقلب الإنسانى يحكمون بأنه من الطبيعى أن يتغنى المرء بما يريد وبما يعوزه ، وبما تقصر دونه قواه ووسائله »[1] .

وأول ما نلاحظه على التجربة الشعرية هنا أنها متعددة داخل القصيدة الواحدة . وقد جاء هذا التعدد نتيجة منطقية لانعدام الوحدة العضوية فى القصيدة العربية فى عصر الشاعرين .

ويختلف الشاعران بعض الاختلاف فى تلك الظاهرة إذ يبدو تعدد التجربة عند ابن المعتز أوضح ، ولعل هذا الوضوح يفسره لنا موقف الشاعر من الخلافة والخلفاء ، ومن ثم تبدو لنا فوارق جلية بين إحساسنا بعمق الشاعر وصدقه فى تجربته التى يصور فيها ذاته وأحاسيسه فى إطار ظروف مجتمعه سياسياً واجتماعياً ، وبين تجربته التى يصور فيها موقفه من هؤلاء الخلفاء . وفى قصيدته البائية – مثلا [2] – نرى تجربتين أو قل : قصيدتين ، وإن اتحدتا فى الشكل الموسيقى ، التجربة الأولى ذاتية لها صلة بمأساته ، وقد استغرقت من القصيدة ثلاثة وعشرين بيتاً . والثانية : دفاع عن الخلافة وهجوم على أعدائها وتناولتها بقية أبيات القصيدة .

وإذا تابعنا تجربة الشاعر الأولى : تجلت لنا كل خصائص التجربة الحية النابضة بالصدق والأصالة .

ففى الأبيات من ١ : ٨ يتغزل الشاعر فى نغمة يائسة حزينة ، ويرى محبوبته محجوبة عنه ، ثم هى غافلة عما به ، ولا أمل فيها ولا فائدة من التعلق بها أو الجرى وراء الأمانى الكاذبة .

---

(١) النقد الأدبى الحديث . د . محمد غنيمى ، مرجع سابق ، ص ٢٦٣ وما بعدها .

(٢) طالع هذه القصيدة فى نماذج ابن المعتز الفصل الخامس من هذا الكتاب .

والشاعر فى هذه الأبيات يمتاح من لا شعوره فقد كان مشغولا بقضية الخلافة واستقامة أمورها ، ولكن الدلائل تشير إلى عدم إمكان تحقيق ذلك ، فبين الأمل المنشود والواقع المر يتردد الشاعر فى حلمه الفنى فيشبه أمانيه بتلك المحبوبة الممنوعة وعليها من الحراس ما يرد كل طالب ، وقد برح به الشوق ، واستبد به الهوى فراح يستجدى الإغاثة ويستمطر الرحمات على حاله لعل عينيه تكفان عن سح الدموع ، ولكن عواطفه المشحونة باليأس المرير تجعله يصور الوصول إلى محبوبته محالا ، فيغلق دونها الأبواب . ثم لا يلبث أن يصدمه الواقع ، ويغلب عليه اليأس فيسرى عن همه بالهروب من الموقف ، ويتخذ من إتهامها بعدم المبالاة مبرراً لذلك الهروب .

ويتابع الشاعر الحديث عن تجربته الأولى فى الأبيات ٩ : ١٣ فيبدو فى صورة الناصح الخبير بالحياة ، ونصحه فى الواقع وإن ارتبط بالجزء الثانى من القصيدة ارتباطاً غير مباشر ، لكنه يفصح عن شعور ذاتى فكأنه ينصح نفسه ، وكأنه يستشعر الخطر الذى حاق به ، ويرهص بذلك المصير المؤلم الذى انتهت به حياته ، وهيهات أن يغنى حذر من قدر ، فعلى الرغم من استقراء الشاعر أنباء الغيب ، وعلى الرغم من تسلحه – فيما زعم – بخبرة الحياة ورجاحة العقل ، فقد مضى إلى مصيره المحتوم .

ثم نراه فى الأبيات التالية من ١٥ : ٢٢ يصور مباراة فى سباق بين جواد وناقة وكأنه يحملنا معه فى هذه الأبيات إلى ملعب من ملاعب سباق الخيل ولا شك أن حلمه المنشود فى معركة فاصلة مع المسيطرين على الخلافة أوحى إليه بهذا العنصر من عناصر التجربة ، ولا بأس من تداخل عناصر اللاشعور فى تكوين التجربة ، فقد تكون تلك المباراة انعكاساً للمباريات التى يقيمها من حين لآخر مع الشعراء العلويين أو يعكس فيها الصراع السياسى والحربى الدائر بينهم من خلال هذا التصوير الأدبى (١) .

---

(١) هذا التلاحم بين عناصر التجربة ، وصدقها وأصالتها هو جوهر الأدب فى مفهوم النقد الحديث : « فجوهر الأدب هو تصوير الواقع على حسب إحساس الكاتب به بغية التغلب على ما فيه من عوائق . فالموضوع الكبير للأدب هو (استيلاب) الانسان فى الكون . وهذا الاستيلاب الذى لا يخلو من تصويره عمل أدبى يجعل المرء فى صراع مع الطبيعة أو مع المجتمع ، وما يسوده من تقاليد ونظم . وقد يبدو تصوير هذا الإستيلاب ذاتيا محضا فى تصوير الحب المعوق مثلا ، ولكن إذا تعمق الكاتب فى تصويره للحب نفسه فإنه سينفذ فى صميم بنية المجتمع » . انظر النقد التطبيقى والمقارن ، د . محمد غنيمى هلال ، ص ١٠٢ .

فإذا ما انتقلنا إلى التجربة الثانية فى القصيدة ذاتها وجدنا أنفسنا أمام تجربة أخرى اضطر فيها الشاعر إلى مديح الخلفاء العباسيين على الرغم من سوء علاقته بهم ، واضطر إلى التجنى على التاريخ والكذب فيه حينما وصف موقف الإمام على بالتداعى يوم حنين ، وذلك ما يشير إليه البيت رقم ٢٣ من قصيدته البائية (١) . ولا يكاد يندّ عن ظاهرة تزاوج التجربتين فى القصيدة الواحدة عمل من نقائض ابن المعتز .

أما تميم فلا نرى عنده تلك الثنائية واضحة فى نقائضه مثل وضوحها عند ابن المعتز كما يتضح من مقارنة بائية كل منهما بالأخرى حيث تنصب بائية تميم على مناقضة التجربة الثانية فى بائية ابن المعتز . ولا نرى علاقة واضحة بين التجربة الأولى فى بائية ابن المعتز ومقدمة بائية تميم ، التى بدأها بوصف الطبيعة ، والدعوة إلى الشراب فى رحابها ، ثم انتقل إلى وصف سقاة الخمر على طريقة الشعراء المصريين فى عصره .

وقد استغرقت هذه المقدمة ثمانية عشر بيتاً انتقل بعدها إلى الغرض الأساسى فى نقيضته . ومقدمة تميم – وإن استغرقت هذا القدر من الأبيات – فإنها لا تعبر عن تجربة مستقلة به هى مقدمة منفصلة عن الموضوع جرياً على نظام القصيدة العربية فى ذلك العصر .

ولا نلمح هنا الصلة بين التجربة موضوع القصيدة ومقدمتها التقليدية مثل ما نلمحها بين التجربتين الأولى والثانية فى نقيضة ابن المعتز فعلى الرغم من إدراكنا الحد الفاصل بين التجربتين موقفاً وأداء نلمس فيها يد الفنان الواحد وإن اختلف موقفه وأداؤه فى التجربتين .

البناء الفنى :

كان عصر نقائض الشاعرين قريب الشبه بعصرنا هذا فى تجاور نمطين مختلفين من أنماط البناء الفنى للقصيدة العربية . فكما شهد عصرنا ثورة على نمط القصيدة التقليدية أدى إلى تقسيم الشعراء إلى فئات ثلاث . شهد عصر الشاعرين مثل ذلك وأدى إلى النتائج ذاتها .

أما الفئات الثلاث من الشعراء فهم : شعراء يتشبثون بالقديم وآخرون ثائرون مجددون ، وفريق ثالث يتردد بين الفريقين فبعض إنتاجه يجنح إلى التجديد والآخر يميل إلى التقليد .

---

(١) يكذب هذا الادعاء ما رواه ابن هشام فى القسم الثانى من السيرة النبوية ص ٤٤٣ ، وما رواه الطبرى فى تاريخه جـ ٣ ص ٧٤ .

وهذه التفرقة ليست حاسمة لدى الشعراء ، بل هى مسألة نسبية يستوى فى ذلك القدامى والمعاصرون ، فقلما نجد شاعراً معاصراً يملك زمام الشعر المرسل إلا وله صولة أو صولات فى ميدان الشعر العمودى ، وبعض الملتزمين بالنمط التقليدى تجذبهم عصا السحر المغرية بالتجديد . وكان هذا شأن الشعراء فى العصر العباسى كدعاة التجديد فيه من أمثال بشار وأبى نواس وأضرابهما لم يسلم إنتاجهم من النمط القديم ولم يستطيعوا التخلص تماماً من عمود الشعر فى بناء القصيدة على الرغم من مهاجمتهم إياه .

وهذا ما نراه واضحاً عند ابن المعتز وتميم على تفاوت بينهما فى التقليد والتجديد .

فابن المعتز يرثى أطلال هند فى مطلع قصيدته الرائية* :

أىَّ رسـمٍ لآلِ هِنْـدٍ ودَارِ ... دَرَسَـا غيـرَ ملعبٍ ومَنَـارِ (١)

ويحدثنا عن الأثافى والعراص والمغانى الدارسة وسحق الرياح لها ، تماماً كما نرى فى القصائد الجاهلية ، غاية الأمر أن شاعرنا هنا يستبدل بالنوق الخيل (٢) ولا يطيل فى الوصف فالخيل سريعة العدو ، وهو لا يمتطيها قاصداً الممدوح وإنما يصف نفسه بالفروسية لينتقل إلى الغرض من النقيضة .

ويجاريه فى ذلك تميم فى مطلع قصيدته الرائية :

جَادكَ الغيثُ من مَحِلَّةِ دارٍ ... وثوى منكَ كلُّ غادٍ وَسَارِ (٣)

ويخاطب الأطلال ويرثى حالها ، ثم يبارى خصمه بناقة سريعة قوية لا تبارى .

ولا يلتزم الشاعران هذا النمط فى بناء نقائضهما . فنرى ابن المعتز يبدأ نقيضته البائية :

ألاَ مَـنْ لعيْـنٍ وتسْكَابِها ... تَشَـكَّى القـذَى وبُكَامَابِهَا

بمقدمة غزلية طويلة ثم يمتطى جواده فى مباراة ساخنة ، لينتقل بعد ذلك إلى الغرض الأصلى من نقيضته .

---

* ديوانه ط بيروت ١٧٤ .

(١) راجع الأبيات الأولى من هذه القصيدة فى الفصل الخامس .

(٢) ولقد اهتدى على طرف اليـ ... ـل بذى ميعة كميت مطار .

(٣) راجع هذه القصيدة فى الفصل الخامس من هذا الكتاب .

وكما خرج ابن المعتز عن قيود عمود الشعر فى بعض نقائضه خرج تميم أيضاً ففى القصيدة البائية :

(إذا فَزِعَ الشوقُ حَبَّ القُلوبِ) كَوامـــا بشـــدَّةِ تَلْهابِهـــا

يصف الطبيعة ويدعو إلى الشراب ويصف سقاتها من الغيد الحسان .

وهذا التزاوج بين القديم والجديد فى بناء نقائض الشاعرين صورة مصغرة من شعرهما ، وانعكاس صادق لعصرهما ، وحقيقة مجسدة لطبيعة الصراع بين القديم والجديد فى كل بيئة وعصر ، فالشعراء تستهويهم فتنة التجديد ، وجاذبية التراث ، ولكل سحره وسلطانه .

١ – ويتفق الشاعران فى سمة أخرى تميز البناء الفنى لنقائضهما وتتجلى فى العلاقة بين أجزاء القصيدة ، فهى وإن اتسمت بالمطلع الجديد لكنها لم تعرف الوحدة التامة ، وإنما عرفت « التحام أجزاء النظم » وهو الانتقال من جزء إلى آخر داخل القصيدة على نحو جيد ، وذلك ماسماه نقاد عصرهم بـ« حسن التخلص » .

وعلى الرغم من تعدد أجزاء النقيضة تبعاً للأفكار التى تناولتها فإننا نلاحظ ظاهرة يشترك فيها الشاعران وهى أن هناك فرقاً واضحاً بين التمهيد والموضوع من حيث الأداء الفنى وجمال التصوير والصياغة اللغوية .

ويتفق الشاعران أيضاً في الاهتمام بعنصر الفخر بالفروسية فى بناء النقيضة والاحتفاء بهذا العنصر علاقة وثيقة بالنقائض، لا سيما إذا أخذنا فى الاعتبار أنه لم يعهد عن الشاعرين تلك الفروسية المدعاة ، بل على العكس من ذلك فسيرة تميم حافلة بالمتع والملذات والحياة الرغيدة . وقد اشترط ابن المعتز لمشاركته فى الثورة وقبوله الخلافة ألا تراق دماء ، . . . فلا معنى لهذه الفروسية إلا من جانب دلالتها النفسية على روح النقائض ، فالشاعر وهو يفتخر لا يناجى نفسه بهذا الفخر ، وإنما يرسل مفاخره حجارة على أعدائه ومنافسيه ، فهو فى حرب باردة ، لم تكن بمعزل عن الحرب الساخنة ، فالصراع الدموى كان متجدداً حول الخلافة وهذا التطابق الوجدانى بين المعارك الحربية والكلامية كان بين الأثر فى مقدمات نقائض الشاعرين ، والذى يتتبع القصائد التى تناول فيها أحد الشاعرين قضية الخلافة يراها تبدأ بأحاديث الفروسية والشجاعة ، وربما طال الحديث الذاتى فى بعضها وزاد على القضية الأصلية ، وتفسير ذلك أن هذا الموقف الذاتى أشبه بالتدريب الذى يسبق المباريات الرياضية مباشرة لتحريك الجسم واستكمال نشاطه قبل بدء المباراة .

٢ – وفى المطالع التى جدد فيها الشاعران نلاحظ اختلافاً متعدد الوجوه ، فعنصر الغزل فى المطلعين مختلف تماماً ، فالغزل فى مطلع نقيضة ابن المعتز يطغى عليها ، ويقابله بيتان فقط فى نقيضة تميم .

وغزل ابن المعتز حزين مشوب باليأس توحى به كلمات (التشكى وتسكاب الدموع ، والتمنى ، وسوء الدهر ، والتخلى عن المنى [١]) ، وغزل تميم فيه تلذذ واستمتاع توحى به كلمات (الضحى ، والدلال ، والسحر والعتاب) ، وغزلهما يحكى حالتهما الشعورية بصدق ، وهى حالات تشابكت فيها عناصر الظروف الخاصة والبيئة الاجتماعية تشابكاً تاماً .

ومظاهر التجديد فى مطالع النقائض مختلفة أيضاً فابن المعتز يجنح إلى الغزل وتميم يميل إلى وصف الطبيعة ، وابن المعتز فى غزله يناجى نفسه ، ويشرح مأساته ، وتميم يعكس تأثير البيئة المصرية الغنية بمظاهر الحياة الطبيعية لا سيما ما كان مصدرها النيل من المياه والحدائق والزهور ، ثم يعكس لنا سمة التجديد فى وصف الطبيعة بوصفها أثراً من آثار الشخصية المصرية فى فن الوصف فى الشعر العربى [٢] فنراه يتحدث عن النواعير فى مطلع إحدى قصائده .

وقد أكثر تميم وأطال حديثه عن الخمر حديثاً متنوعاً فى مقدمات نقائضه بصورة تسترعى انتباه الدارس .

٣ – الصورة الشعرية :

الصورة فى الشعر هى القالب المجسد للحقيقة النفسية والفكرية ، وهى وليدة الخيال والأثر المحسوس له ، وهذه الصلة الوثيقة بين الخيال والصورة فى العمل الأدبى ثمرة من ثمرات التطور فى النقد الحديث .

ومعنى هذا أن عصر ابن المعتز وتميم لم يربط نقاده وأدباؤه بين الصورة والخيال ، بل رأوا أن لكليهما مفهوما يختلف عن الآخر ، ومن ثم لم يبحثوا عن الخيال فى الصورة ، ودرسوا الصورة من جانب المجاز البلاغى : التشبيه والاستعارة ، والكناية [٣] .

---

(١) ونرى هذه الظاهرة واضحة فى بقية مطالع ابن المعتز . راجع النماذج فى الفصل الخامس من هذا الكتاب .

(٢) تناول المؤلف هذه الظاهرة بالتفصيل فى كتابه : الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، القاهرة ، تاريخه جـ ٣ ص ٧٤ .
دار المعارف ، ١٩٧٩ ، ص ١٣٣ وما بعدها .

(٣) النقد العربى الحديث ، د . محمد غنيمى هلال ، ص ١٥٦ .

وإذا كان نقاد العرب فى ذلك العصر متأثرين بنظرية المحاكاة اليونانية وهى عندهم تعنى المجاز ، فإن الشعراء بوحى ملكاتهم القطرية ، وحواسهم الفنية أدركوا أن الصورة الشعرية لا تقف عند هذا المدلول الضيق لمفهوم الصورة ، وراحوا يبدعون صورا تجاوزت حدود الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة .

ولم يتحدث النقاد القدامى عن الصورة الكلية والجزئية ، وإنما تحدثوا عن الصورة المركبة والمفردة ، ومع ذلك فإننا نرى فى نقائض ابن المعتز وتميم نماذج من الصور الكلية والجزئية .

ويمكننا أن نفرق – من حيث التصوير – بين جزئين بينين فى نقائض الشاعرين هما المطلع والموضوع . ففى مطالع النقائض نلاحظ جودة الصنعة الشعرية ممثلة فى قوة الأداء التصويرى بكل أبعاده وأحداثه التى أشار إليها ريتشاردز (١) .

وإذا تجاوزنا المطالع إلى صلب النقيضة ، وجدنا أنفسنا أمام أسلوب شعرى تتبعثر فيه الصور ، وتضعف دلالتها وتفتر حرارة كلماتها ، وعلينا أن نقارن إحدى الصورتين الكليتين فى الجزء الأول من بائية ابن المعتز بباقى الصور فى الجزء الثانى من تلك القصيدة فسنجد أن صورة المحبوبة الممنوعة صورة متكاملة تعاونت فى رسمها عدة صور جزئية ، وكذلك صورة المباراة بين الفرس والجواد ، صورة كلية تعاونت فى إخراجها صور جزئية ؛ وكلتاهما وثيقة الصلة بالحالة الشعورية والنفسية .

أما الصور فى الجزء الثانى من القصيدة فهى مبعثرة بين التعابير المباشرة ، والتصويرية ، ومنطفئة الإيحاء . من ذلك مثلا قوله :

وكم عصبةٍ قد سَقَتْ منكُم الـ ـخلافـــةَ صـــاباً بأكْوابِهـــا

وقوله :

وقد ركبوا بغْيهَمْ وارتقَوْا بـــزلاءَ تـــرْدِى بركابِهـــا

---

(١) وهى التى حددها فى الإحساس البصرى الناشىء عن رؤية الكلمات والصور المرابطة والمرتبطة ارتباطا وثيقا بهذا الإحساس ، والصورة المتحررة . والكنايات أو الإشارات إلى الأشياء متنوعة ، أو التفكير فيها والانفعالات والاتجاهات .

راجع النقد النفسى عن ا. ا. ريتشاردز للدكتور اسكندر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ٣٢ وما بعدها .

وقوله :

كقطب الرحى وافقتْ أختَها ... دَعَوْنَا بها ، وغَلَبْنَا بِهَا

فأية إضافة فنية تقدمها لنا تلك الصور السابقة ؟؟ .

وهذه الظاهرة الفنية تبدو أيضاً في شعر تميم عندما نقارن الصور الكلية في مطلع نقيضته الرائية ببقية الصور في الجزء الثاني منها ، إذْ يرسم صورة كلية لناقته التي أعدها لدخول حلبة السباق من عدة صور جزئية ، ولا نكاد نعثر في بقية النص على شيء ذي قيمة اللهم بعض الأساليب المجازية التي فقدت إيحاءها لوضوح دلالتها مثل قوله :

واسألوا يومَ خيبرٍ واسألوا مكّـ ... ـة عن كرِّه على الفُجّار (١)

فبماذا نبرر تلك الظاهرة في نقائض الشاعرين ؟؟

لعل الازدواج الذي أشرت إليه في حديثي عن التجربة الشعرية يلقي لنا ضوءاً على ظاهرة التصوير ، فاستغراق الشاعر في تجربته الأولى من القصيدة ، أو في تلك المقدمة الطويلة من نقيضته قد استنفد طاقته الشعرية من جهة ، واستقطب قوة وحماسة الاندفاع الأول من جهة أخرى ، حتى إذا وصل إلى غايته من النص فترت حميته ، وضعفت عزيمته ، بعد أن تطهرت نفسه من كبت عواطفه المشبوبة التي أفرغها في الجزء الأول ولم يعد أمامه إلا أن يناقش مناقشة فكرية لا تعتمد كثيراً على أساليب التصوير الشعري .

ولا شك أن طبيعة الموضوع هنا تلعب دورها المهم في طريقة التصوير .

وتتكون صور نقائض ابن المعتز من جلبة المعارك وصيحات المباراة ، ونشعر من خلال التأمل في مواد الصورة – حساً وخيالاً – أن صاحبها يشارك في معركة ، أو يتهيأ لها .

من ذلك قوله وهو يصور كرمه بكثرة الطعام وقرى الضيف :

وقدور كأنهن قروم ... هدرتْ بين جلّة وبكارِ

فوق نارٍ شبْعَى من الحطَب الجزْ ... لِ ، إذا ما التَظَتْ رَمَتْ بالشرارِ *

فالهدير والجلبة يبدوان في القدور وشبع النار المتلظية بالحطب الجزل والشرار .

وقد يختار من الطبيعة لبنات بنائه الفنية في الصورة ، ولكنها أيضاً تلك الطبيعة الصاخبة صخب الشاعر :

---

(١) وترى هذه الظاهرة واضحة في بقية نقائض تميم ، انظر النماذج في الفصل الخامس من هذا الكتاب .

* ديوان عبد الله بن المعتز ١٧٥ – ط بيروت

وسيوفٍ كأنها حينَ هُزَّتْ ... وَرَقٌ هزَّها سُقُوط القَطَارِ

ومن مصادرالقوة فى الطبيعة وحيواناتها يستمد ابن المعتز مواد صوره فيذكر الأسد فى عديد من صوره .

وإياكمُ إياكمُ وحَذَارِ من ... ضراغمةٍ فى الغَابِ حمرِ المخالبِ

ويقول :

إن فيها أسداً ضراغمَ أشْبا ... لَ رعيلٍ لم ينجُ منها كليمُ

ويقول :

دعوا الأسد تفرسُ ثم اشْبَعُوْ ... بما تدعُ الأسدُ فى غَابها

وتزخر صور ابن المعتز فى نقائضه أيضاً بالحركة العنيفة :

جَلَّ ما بى وقلَّ صبْرى ففى قلْ ... بى جراح وحشوُ جفنى السُّودُ

سهرٌ يفتقُ الجفونَ ونيرا ... نٌ تلظَّى ، قلْبى لهنَّ وقود

وترى الحركة العنيفة فى تصوير أكثر المواقف مدعاة إلى الهدوء والرقة فهو يشرب الخمر ويغازل ساقيه بهذه الصورة العنيفة :

ربما طافَ بالمُدامِ علينا ... عسكرىٌ كفُصْنِ بانٍ يميدُ

أكرعُ الكرعةَ الرويَّةَ فى الكأ ... سِ وطرْفى بطرفهِ معقودُ

فصورة العسكرى وغصن البان المضطرب وكرعة الكأس وتشبث النظر بالنظر فيها عنف وقلق وثورة واضطراب ، وهذه الصور بدلالاتها المختلفة وتركيبها الفنى تعكس لنا ماسبق الحديث عنه من موقف الشاعر وظروفه التى قدمتها لنا مجموعة نقائضه فى تلك الدراسة .

ويشاركه تميم فى الصخب التصويرى فهو يصف الساقية بقوله :

جرى دمعُها جرْىَ دمعِ المحـ ... ـبِّ وناحتْ بصوتٍ نواعِرِها

وتميم أكثر استخداماً لمواد البيئة الطبيعية فى تكوين صوره ولكنها صاخبة أيضاً :

ومُنْبَجِس القطْرِ مُنْغَجَرٍ ... جَهيرِ الرُّواعَدِ صَخَّابِها

وتشترك الأسلحة فى تصوير الطبيعة فى نقائض تميم :

كأن البروق سُيوفُ الغَما ... م إذا هزَّها ثم رامَى بِها

ويبدو العنف واضحاً فى صوره أيضاً :

أرقتُ لبرقٍ أضاءَ الدّجَونَ وأذهبَ حُلْكةَ أطنابِها
سَرَى والدُّجنّةُ منشورةٌ فمزّقَ أعلامَ أثوابِها

ولعل الألوان الناصعة تكثر فى صور تميم بوضوح وتبدو هذه الألوان فى العديد من صوره الزاهية . فعندما يصوّر أثرَ الشمسِ فى الضحى يصبغه باللون الأصفر الذهبّى الفاقع الصفرة :

تعيد أديم الضحى مُذْهَباً إذا لاَحَ فوْقَ دَنَانيرها

وعندما يصور جمال ساقية الخمر يصفها بالبياض الناصع :

تطوف علينا بها غادةٌ كأنَّ الضُّحى بَيْن أثوابِها

اللغـــة :

فسرت إحدى المدارس نشأة اللغة تفسيراً ميكانيكياً فربطت بين الألفاظ ودلالاتها الصوتية ، واتخذ « شارل بودلر » والرمزيون من الإيقاع الموسيقى فى الشعر أكبر عوامل إيقاظ الرؤى الراعشة ، وانبعاث الظلال العاطفية فى المتلقين ولا يزال التحليل اللغوى بمدلوله الواسع ميداناً خصباً ومغرياً لدارسى الأدب المعاصرين . ولا ريب أن المنهج اللغوى فى تحليل الأدب منهج متكامل يبدع فيه المقتدرون ذوو الحس اللغوى والذوق الجمالى الرفيع ، ولكنه قد لا يفى بكل متطلبات الدراسة الأدبية . والأدب تعبير جميل وفى الوقت نفسه صورة للحياة ، ومن ثم فلابد أن تختلف وسائل التعبير فيه باختلاف مظاهر الحياة ذاتها . وقد استعنت فى ثنايا هذه الدراسة بالمدلول اللغوى فى تفسير بعض الصور الشعرية والكشف عن ما تحمله من إيحاءات نفسية واجتماعية ، وسأعرض لدراسة خصائص لغة هذه النقائض وعلاقتها بهذا الفن :

تميزت لغة المقدمات عن لغة عرض القضية ، ففى الجانب الأول لغة شعرية وفى الثانى لغة تصلح للنظم أو النثر ، ويشترك فى تلك الظاهرة الشاعران فلا مجال إذن للحديث عن الإبداع اللغوى إلا فى الجانب الأول من قصائدهما ، وقد تتبع بعض الدارسين المعاصرين جهود المهتمين بدراسة لغة ابن المعتز ولخصها بقوله : « إن ابن المعتز الذى جاء بعد أن ثبت نهائياً هيكل الشعر العربى كان أكثر من محسن ، غير أنه على ما يقول الدكتور شوقى ضيف كان أميراً مترفاً ، ولم يتح له أن يتعمق الثقافة والفلسفة كما تعمقها أبو تمام وهو كذلك لم يتعمق وسائل التصنيع الحديثة أى الجناس والطباق وغيرهما .

ويقول الدكتور محمد نجيب البيهقى : إنه لا يسير فى الحقيقة على النمط التقليدى مع مرونة

فى اختيار موضوع الافتتاحية ، ولكنه لا يلبث أن يتعدى الاستهلال إلى الحديث عن السماء ونجومها والسحب ورعودها والبساتين والزهور والرياحين وأزهارها وشذاها ، ومن هنا تضاف الخطوط الذهبية التى تزين هيكل الشعرالعربى العظيم .

واعتبره الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى أحد الشعراء الخالدين وتحدث عن ضروب الجزالة والرقة فى أسلوبه ، واهتم الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى بدراسة التشبيه فى شعره وانتهى إلى أنه يؤثر الصنعة ويتحمس للمحدثين .

وعلى الرغم من أن تميم بن المعتز لم ينل حظ ابن عمه فى اهتمام الدارسين فإن معظمهم ربط بين أسلوبه الشعرى ومحاولة تقليد ابن المعتز : والحق أن ثمة فارقاً جوهرياً بينهما على الرغم من صحة محاولة التقليد وصدقها ، فابن المعتز ربيب المدرسة العراقية فى عصره ، وهى بيئة شاعت فيها علوم الفلسفة ، وهضمت تلك العلوم ، أما تميم فهو ابن البيئة المصرية ، وإمام مدرسة الرقة التى تبلورت خصائصها الفنية فيما بعد على يد البهاء زهير وغيره وأصبحت لها سمات لغوية خاصة (١) .

وإذا كان أسلوب ابن المعتز يعكس ذاته بشتى أبعادها فإن أسلوب تميم يلون معانيه بأجمل الألوان ، يقول ابن المعتز :

ولم أنسَ وقدْ زمت ... لوشْك البينِ أظعانُ
وقدْ أنهبَنى فاهُ ... وولىَ وهْوَ عجْلانُ
وقُلْ فى مكْرعٍ عذبٍ ... وقدْ وافاهُ عطْشانُ
وضَمَّ لمْ تحسَّنْهُ ... له فى الريحِ أغْصَانُ
كما ضَمَّ غريقٌ سا ... بحاً ، والماءُ طوفَانُ

تلك خلاصة حياة الشاعر ، وموقفه من أمانيه تلوح فى صفة المحبوب العجلان ، والمحب الظمآن ، والغريق المتشبث بالسابح ، والشاعر فى حياته غارق فى الطوفان .

بهذا السمو فى التصوير الفنى يكشف وعى الفنان عن الفرق بين الواقع المتحكم وحرص المرء على تحقيق ذاته من خلال هذا الوعى (٢) .

(١) راجع خصائص هذه المدرسة فى كتاب الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى للمؤلف . ص ٢٧٠ وما بعدها .

(٢) فى النقد التطبيقى والمقارن د . محمد غنيمى هلال ، ص ١٠ .

ومن أبيات تميم نطالع صورة الخمر وساقيها [1] لنرى الكلمات مصبوغة بألوان السلاسة والسلامة والطواعية ، والإيحاء والموسيقية .

فإذا ما انتقلنا إلى الجانب الثاني من النقائض وجدنا لغة مختلفة عن لغة المقدمات تميزت بسمات أهمها :

١ – التعبير بالإشارات التاريخية واستخدام المصطلحات الشيعية فابن المعتز يشير إلى ما رواه بعض المؤرخين حول استسقاء عمر بن الخطاب بالعباس في عام الرمادة بقوله :

به غَسَلَ اللهُ مَحْلَ الحجازِ وأبرأها بعدَ أوْصابِها

وتميم يستخدم العديد من المصطلحات الشيعية مثل : الوصاية لعلي والعلم بالباطن وغيرها مما سبق عرضه في الفصل الثالث من هذا الكتاب . واستخدام الإشارات والمصطلحات هنا يختلف عن التعبير بالتراث أو استخدام الأسطورة بدلالاتها الرمزية كاملة ، وحشو الأبيات بلغة المصطلحات أو التضمين الأجوف يفسد لغة الشعر ، وقد يؤدي إلى غموض معناه ، وهذا ما وقع فيه ابن المعتز .

٢ – شيوع لغة المحاجة والمناقشة المنطقية من خلال أساليب النداء والاستفهام متنوع الأدوات ومختلف الأغراض .

٣ – التعبير المباشر ، لا سيما في مواقف الغضب والتهديد .

٤ – الاستعانة بالتكرار والتوكيد والتعليل والمبالغة ، وهي سمات الأسلوب الخطابي ، والشاعر يهتم بالإثارة أكثر من اهتمامه بصواب الفكر وبالرؤية أكثر من الحجة وبالإقناع العاطفي أكثر من الإقناع المنطقي [2] .

فهل كان الشاعران مضطرين إلى هذا الأسلوب بحكم تناولهما قضية « الخلافة » محك هذه النقائض ؟؟ . إن طريقة التناول هي الحد الفاصل بين الأسلوب الشعري أو النثري وليست القضية المطروحة ، فليس للشعر موضوعٌ ، وإنما للشعر « مضمون » هو موقف الشاعر ووسائل التعبير عنه . فبماذا نفسر هذه الظاهرة اللغوية عند الشاعرين ؟؟؟

لاشك أن بيئة ابن المعتز لها تأثيرها ، وقد شاعت فيها علوم الفلسفة والجدل والمنطق ، وكانت قضية الخلافة مثارة على ألسنة هؤلاء وغيرهم . وقد يكون استغراق ابن المعتز في مأساته

---

(١) راجع الأبيات من ١٠ إلى ١٦ في النموذج الثاني ص ١٦٣ من هذا الكتاب .

(٢) في النقد التطبيقي والمقارن د . محمد غنيمي هلال ، ص ١٠١ .

ومحاولة الإفصاح عنها والمطالبة بحقه فيها مدعاة إلى الأسلوب المباشر ، فقد لا يفى الإيحاء أو الرمز بمطالب الشاعر الطامح إلى تحقيق أغراضه . والشاعر كالفيلسوف يحتاج إلى الابتعاد قليلا عن مأساته حتى يستطيع التعبير عنها ، ويبدو أن مأساة ابن المعتز كانتْ بُحَيْرةً بعيدة الشطآن عميقة الغور لم يستطع أن يفلت منها كثيراً فظل يضرب فى متاهاتها طالباً النجاة .

أما تميم فكانت فكرة المباريات الفنية همه الشاغل ، وهدفاً من أهداف دخول تلك المعركة ، فكان لابد أن يجارى خصمه فى كل دروب المتاهات .

obeikandl.com