الفصـل الثانى
المصادر والمعطيات

التاريخ السياسى وإيقاع الأحداث.

الدافع إلى الحرب وملابسات الخروج.

السلاح والإعلام، والبعد التوثيقى.

التاريخ الأدبى وحركة المد التراثى.

obeikandl.com

obeikandl.com

التاريخ السياسى وإيقاع الأحداث

من الواضح أن أبا تمام بدا شاعرا حريصا فى علاقته بالتاريخ، منذ قصد إلى مادته ينهل منها دون ميل إلى تغيير وقائع، وكأنه كان يحاول توثيق الحدث العظيم، من خلال ذلك العرض التفصيلى الذى أخذ نفسه بالاستقصاء فيه إلى أبعد الحدود. ولاشك أنه استطاع من خلال ذلك التناول أن يعطى الموقعة والمعتصم ـ كليهما ـ حجمه الحقيقى ـ من وجهة نظره شاعرا ـ فى خضم أحداث التاريخ الإسلامى، لاسيما فى تلك الفترة العنيفة من فترات الصراع العربى البيزنطى، مع مبالغات يسقط حقه فيها ـ شاعرا أيضا ـ لا مؤرخا، حيث تقول بعض مرويات الحدث أن المعتصم عندما سار إلى عمورية قد تجهز جهازا لم يتجهزه خليفة قبله من السلاح والعدد والآلة، وحياض الأدم، والروايا، والقرب، ويمتد الخبر إلى أن المعتصم أمر أن يطم خندق عمورية بجلود الغنم المملوءة ترابا فطموه، وعمل دبابات كبارا، تسع كل دبابة عشرة رجال، ليدحرجوها على الجلود إلى السور، وعملوا سلاليم ومنجنيفات .. فأمدهم المعتصم بالمنجنيفات التى حول السور، فجمع بعضها إلى بعض حول القلعة، وأمر أن يرمى ذلك الموضع[1].

فمن هذه الرواية التاريخية ـ وأشباهها ـ يبدو الخليفة المعتصم قائدا ذكيا، حكيما، حيث استجمع كل قوته، ودبر خططه الحربية وأحسن إعدادها استعدادا لفتح المدينة، وكانت الحرب عنده ـ بهذا القياس ـ تخطيطا لا يعرف فيه عشوائية ولا ينساق إليها ارتجالا. ومن ثم استطاع أن يسجل نصرا جديدا للجيش الإسلامى

(1) الكامل، ٥/ ٢٤٧.

سقطت أمامه قوات الروم، وتقهقرت قياداتهم، ثم برزت بطولة المعتصم فى مشاهد مختلفة متعددة أجاد رسمها له أبو تمام سواء فى قيادته جحافله، أو فى إقامة الحصار حول المدينة حتى أسكت كل ضجيج شهدته المدينة من قبل أن يصعد إليها الخليفة القائد.

ومن هنا لا نستطيع أن نقف بالنص عند إطار قصيدة المدح العربية الموروثة، بقدر ما ندخل به فى إطار الحماسات الحربية، أو الملاحم القتالية ـ إن جاز لنا استخدام هذا التعبير ـ فهى إنما تحكى فصلا دراميا داميا من فصول قصة الصراع العاتى الذى شهدته الدولة العباسية مع الروم، وكان من أبرز أبطاله الخليفة المعتصم نفسه، بعد أن انصرف عن متع مجالسه، ورفضها وحدد وجهته إلى القتال، ومعه جمهوره الذى تجسدت فيه آماله الكبار، حيث راح يترقب مشاهد الصراع من خلال إشفاقه على البطل، وانتظار لحظة انتصاره.

وعلى هذا نستطيع أن نسجل القصيدة ـ أيضا ـ ضمن الوثائق التى تمزج التاريخ بالفن، وتصدر عن رؤية صادقة لا تعرف المواربة، بقدر ما تعرف التفنن فى عرض جوانب الصورة، بما فيها من سلب وإيجاب معا، ولذلك استطاع أبو تمام كما استنتج ذلك أحد دارسيه، أن ينقل شعر الصراع من بيت أو أبيات ترد فى قصيدة المدح إلى قصيدة كاملة أو شبه كاملة[1].

على أنها ـ أى البائية ـ لم تكن الوحيدة له فى شعر الحرب التى سارت فى هذا السياق، بل سجل شاعرها على غرارها صورا أخرى من مشاهد ذلك الصراع الممتد بين العرب والروم، فى سبع قصائد، وكأنما وزع عليها ثقافته التاريخية ونشر فيها انفعاله، وسلط عليها حسه الدينى، وإن كان لا يخفى لديه أنه خص "عمورية" بقدر متميز من هذين الموقفين المعرفى والنفسى معا.

ويبدو أن الرصيد التاريخى لديه قد ازداد تأكيدا بحكم المشاهد المحكية أو

(1) د. نصرت عبدالرحمن، شعر الصراع مع الروم، ١٧٦.

المعايشة الفعلية لظروف الموقعة، إذ لا نشك أنه سمع عن مذبحة " زبطرة " التى ذاع أمرها وانتشر بين الرعية، وأقضت أخبارها مضاجع كل مسلم بدا غيورا على عرض امرأة مسلمة، وعندئذ التقط الشاعر أول خيوط انفعاله، ليترجمها فنا من خلال مقومات حاسته الفنية، وملكاته التصويرية، فحول القضية من صورتها الجزئية على مستوى " الأنا " إلى " موقف إنسانى " عام، يرفض فيه طبيعة الإهانة التى دعت المرأة العربية إلى الاستغاثة بالمعتصم، وكأنما شاء أن يخلط ذلك كله بما انتهى إلى علمه من أخبار القصر الحاكم، وما دار هناك فى بلاط المعتصم من رد فعل الأحداث، وكيف تطوع المنجمون بالإفتاء فى أمر الغزاة الذين تطاولوا على المسلمين، وطغوا حتى على الخليفة، حتى بلغ المعتصم عنهم أنهم قالوا : والله إنا لنروى أنه لا يفتتح حصنا إلا أولاد الزنا، وإن هؤلاء أقاموا إلى زمان التين والعنب لا يفلت منهم أحد، فبلغ ذلك المعتصم فقال : أما إلى وقت التين والعنب فأرجو أن ينصرنى الله عز وجل قبل ذلك، وأما قوله " لا يفتحها إلا أولاد الزنا " فما أريد أكثر ممن معى منهم[1].

وعلى أية حال يظل مؤكدا أن أبا تمام قد استوثق من موقف المعتصم من المنجمين، ورأى ما كان من شراسة جيوشه، وعنف جنده فى مشاهد إحراق عمورية، وإسكات كل أصوات الفكر فى أرضها الحصينة، مما دعاه مرارا إلى تصوير سخريته وتهكمه من مرويات المنجمين سوى ما أذاعوه بين الناس افتراء وكذبا واختلاقا.

(1) أخبار أبى تمام للصولى، ٣١.

الدافع إلى الحرب وملابسات الخروج

ولا شك أن أبا تمام قد أحيا أصواتا عربية أخرى سجلت للمرأة العربية كرامتها، وسطرتها شعرا هادئا وصاخبا على نحو ما تردد من قول الفرزدق فى مدح الوليد بن عبد الملك، مع تسجيل الفارق بين الموقفين قبل عرض المشاهد؛ بين شاعر يقف بين يدى الخليفة مادحا، وبين أبى تمام يشرح نفسيا ـ على الأقل ـ مدخله إلى ميدان المعركة، ليكون وسيلة إعلام ترصد الوقائع، ولا تكتفى بافتراضات الفرزدق التى قال فى أحد مشاهدها :

فلو سمع الخليفة صوت داع ... ينادى الله : هل لى من مجير ؟
وأصوات النساء مقرنات ... وصبيان لهن على الحجور
إذا لا أجابهن لسان داع ... لدين الله مغضاب نصور
أمين الله يصدع حين يقضي ... بدين محمد وبه أمور[1]

وفى غير حاجة إلى مزيد تعليق يبدو موقف المعتصم كما صوره أبو تمام أشد عمقا، وأكثر عنفا لمجرد سماع صوت امرأة عربية واحدة، تستنجد به وتستغيث باسمه، دون أن يظل الأمر لديه رهنا بمثل ما صوره الفرزدق فى لوحته الموجزة.

وكأن أبا تمام يحرص على أن يفتتح القصيدة بما استوحاه من معطيات ذلك الواقع التاريخى بالتحديد، حيث يسجل خلاصة التجربة كما عاشها، ورآها، وأجاد تمثلها وعرضها، ووجد الصواب فيما ذهب إليه الخليفة القائد، وانتهى إلى تسجيل

(1) ديوان الفرزدق، ١/ ٢٨٥، الأمور : الآمر.

(فلسفة القوة) فى مفتتح القصيدة منذ بيت المطلع، وكأنما تحددت أمامه معالم الرؤية فراح يردد لها نظائر فى أماكن أخرى من شعره، على نحو ما ورد لديه فى معرض المدح :

وليس يجلى الكرب رأى مسدد إذا هو لم يؤنس برمح مسدد[1]

وربما أفاد ـ أيضا ـ من أرصدة التاريخ الأدبى، مع تعديل المواقف تناسبا مع الظرف التاريخى الخاص الذى يستوقفه، ذلك أن منطق القوة ـ على المستوى الفردى ـ يسيطر أيضا على ذاكرته، فيبث الفكرة من قبل اقتناعه بها انطلاقا فى ذلك من عنف تجاربه وصعوبات حياته، وكأنه يردد مواقف أسلافه، منذ قالها عبيد الله بن الحر الأموى، وكأنه يطرح أشباها لما قاله صعاليك العصر الجاهلى، حين أصبح صعلوكا أمويا :

إذا كنت ذا رمح وسيف مصمم على سابح أدناك مما تؤمل
وإنك إن لا تركب الهول لا تنل من المال ما يكفى الصديق ويفصل[2]

وإن كان الفاصل لا زال بينا بين الموقف الفردى كما يطرحه ابن الحر من واقع صعلكته، وبين الموقف التاريخى كما يستخلص منه أبو تمام ضرورات الحروب وفلسفتها، على مستوى الأمم والديانات والأجناس، وخاصة أن ما قاله (ابن الحر) قد التمسه غيره من الشعراء، كما ورد عند مالك بن الريب فى تلك الحكمة التى صاغها من واقع حياته أيضا :

وما من كان ذا سيف ورمح وطاب بنفسه موتا ـ بفرد[3]

فإذا بدأنا بتبين الأبعاد التاريخية فى القصيدة، لفت نظرنا حرص الشاعر على

(1) ديوان أبى تمام، ٢/ ٢٧.
(2) شعراء أمويون، ١/ ١١١.
(3) نفسه، ١/ ٧.

تكرار معان ومواقف معينة فى مواضع أخرى من شعره، من الأفضل أن نقف عليها، لاستكشاف أهميتها، أو ـ على الأقل ـ لمعرفة العلة الكامنة وراء مثل هذا التكرار. فهو يجعل ممدوحه مفتاح المدينة التى يفتحها، ويحقق فيها انتصارا إثر انتصار على نحو قوله فى رثاء المعتصم ومدح الواثق :

مفتاح كل مدينة ـ قد أبهمت علقا ومخلى كل دار مقام[1]

ثم يتكرر الموقف ويأخذ منعطفا دينيا أكثر عمقا فى قوله لممدوحه :

قمت فيها بحجة الله لما أن جعلت السيوف عنك خصوما
فتح الله فى اللواء لك الخا فق يوم الاثنين فتحا عظيما[2]

وهو ما يعرضه بصورة أدق فى مثل محتواها ووقعها فى فتح عمورية، إذ يقول، والضمير للمعتصم، فى بيت، وللروم فى الآخر :

رمى بك الله برجيها فهدمها ولو رمى بك غير الله لم تصب
من بعد ما أشبوها واثقين بها والله فتاح باب المعقل الأشب

وفى مشهد الهزيمة فى معسكر الأعداء أيضا تتكرر الصور فى أكثر قصيدة، فهو يرى فى مشهد القتال :

وكأن الأعناق يوم الوغي أولى بأسيافهم من الأغماد
فإذا ذلت السيوف غداة الرو ع كانت هواديا للهوادى[3]

وهو ما يلتقى مع الصورة التى رسمها فى قصيدته فى (عمورية) قائلا :

بيض إذا انتضيت من حجبها أحق بالبيض أبدانا من الحجب

---

(1) ديوان أبى تمام، ٣/ ٢٠٣.
(2) الديوان، ٣/ ٢٢٩.
(3) نفسه، ١/ ٤٦٨.

وعلى هذا النحو تبدو طبيعة مواجهته لممدوحه، ومنطلق مخاطبته إياه من منطق البطولة والثناء على شخصه، وتعظيم اليوم الذى انتصر فيه، مما يبدو ظاهرا فى مثل قوله :

لله أيامك اللاتى أغرت بها ضفر الهدى وقديما كان قد مرجا
كانت على الدين كالساعات من قصر وعدها بابك من طولها حججا
بيض وسمر إذا ما غمرة زخرت للموت خضت بها الأرواح والمهجا
إن ينج منك أبو نصر فعن قدر تنجو الرجال ولكن سله كيف نجا[1]

حيث تكاد الصور تلتقى مع بعض صور جزئية من لوحة (عمورية) كما فى قوله:

فبين أيامك اللاتى نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

وإن كان قد زادها تخصيصا وتعظيما بربطها بيوم " بدر "، ولكنه عرضها فى البيتين الأولين متعلقة بالدين ـ عموما ـ إذ كانت عليه " الساعات من قصر "، وفى صورة الرماح والسيوف يعود إلى ترديدها فى قوله :

إن الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب

ليستوقفه بعدها تصوير فرار العدو، وهو ما راح يردده حول محاولة "تيوفيل" الهرب، وإن زاد فيه تفصيلا قوله :

ولى وقد ألجم الخطى منطقه بسكتة تحتها الأحشاء فى صخب
موكلا بيفاع الأرض يشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطرب

وهو مشهد وجد أكثر من صدى فى ذاكرة أبى تمام، ففى تصوير (تيوفيل) نفسه فى إحدى هزائمه أمام خالد بن يزيد الشيبانى قال فيه :

(1) ديوان أبى تمام، ١/ ٣٣٢.

أشم شريكى يسير أمامه مسيرة شهر فى كتائبه الرعب
ولما رأى (توفيل) راياتك التي إذا ما اتلأبت لا يقاومها الصلب:
تولى ولم يأل الردى فى اتباعه كأن الردى فى قصده هائم صب
كأن بلاد الروم عمت بصيحة فضمت حشاها أورغا وسطها السقب[1]

وكأن مشهد الهرب والفرار يتكرر أمامه، فيعيد تصويره بنفس الواقعية، وتأخذه إليه مزيد من تفاصيل الصورة، وقريب من تلك المشاهد أيضا ما قاله فى هرب (بابك) على نفس القياس التصويرى :

وهارب ودخيل الروع يجلبه إلى المنون كما يستجلب النقد
كأنما نفسه من طول حيرتها منها على نفسه يوم الوغى رصد[2]

وفى مشهد يوم عمورية تبدو إجادته بارزة فى تصويره فى القصيدة من منطق انفعاله الخاص به، ثم اتساع دائرة هذا الانفعال، وتعميم الاستبشار على المسلمين معه، مما يوازيه نظير فى ذلك المشهد الذى صوره قائلا لمحمد بن يوسف فى نفس القصيدة السابقة :

يوم به أخذ الإسلام زينته بأسرها واكتسى فخرا به الأبد
يوم يجئ إذا قام الحساب ولم يذممه "بدر" ولم يفضح به أحد[3]

وفى صورة الماضى التى رأى فيها خيرات عمورية " معسولة الحلب " نراه وقد عاد إلى رصدها فى أكثر من موضع، على نحو قوله فى موقف ذاتى :

فقدما كنت معسول الأماني ومأدوم القوافى بالسداد[4]

---

(1) ديوان أبى تمام، ١/ ١٨٩. اتلأبت : استقامت.
(2) الديوان، ٢/ ١٩.
(3) الديوان، ٢/ ٢٠.
(4) نفسه، ١/ ٢٧٥.

وفى موقف حربى آخر لمحمد بن سعيد يكرر نفس الصورة :

وقائع عذبت أبناؤها، وحلت حتى لقد صار مهجورا لها الشهد[١]

وفى موقف ثالث يجمع فيه بين المدح والهجاء يقول :

كانت لكم أخلاقه معسولة فعركتموها وهى ملح علقم[٢]

وفى لوحته الفنية التى رسمها لشجاعة المعتصم حتى يجعله من نفسه وحدها فى جحفل لجب ـ على حد تصويره ـ يكرر مشهد البطولة أيضا فى قوله مادحا فى سياق مشابه :

هو الليث ليث الغاب بأسا ونجدة وإن كان أحيا منه وجها وأكرما[٣]

وفى لوحة " عمورية " موزعة بين ماضيها وحاضرها تتردد المعانى وتتوالى فى ذهن أبى تمام، فهو يصور حال الروميات وقد مات أزواجهن من الفرسان ليأتى شبيه بهذا فى قوله بعد الانتهاء من تصوير فرار بابك :

لم تبق مشركة إلا وقد علمت إن لم تتب أنه للسيف ما تلد[٤]

ثم يزيد الموقف تحديدا فى بيان طبيعة خروج المعتصم إلى عمورية ـ بخاصة ـ وترك أى مسلك آخر، مما يردده فى قصيدة له أخرى، حيث يقول :

ومن كان بالبيض الكواعب مغرما فما زلت بالبيض القواضب مغرما
ومن تيمت سمر الحسان وأدمها فما زلت بالسمر العوالى متيما[٥]

---

(1) نفسه، ٢/ ٢١.
(2) نفسه، ٢/ ٢٠٠.
(3) نفسه، ٢/ ٢٤٢.
(4) الديوان، ٢/ ٢٠.
(5) مفسخ، ٢/ ٢٣٦.

ولعل لغة التصوير ـ بهذا الشكل ـ تكشف جانبا مكثفا يعكس بعدا من ذلك التواصل الفكرى عند أبى تمام، وهو ما تؤكده الصورة التى أكثر فى عرضها، وألح فى تناولها، ومعالجة تفاصيلها، وهو تواصل يبدو أساسا فى تاريخ فكر الشاعر وفنه اتساقا مع ما استوعبه من كل مصادر التاريخ وفروعه، كما ثقفها ووعاها، ولذا يحسن أن نتعرف ـ تفصيلا ـ على ما أخذه منه، وطبيعة ذلك الأخذ، وكيف صاغ من خلاله فنه على غرار ما تكشف فى القصيدة وأبرزته صورها الجزئية.

obeikandl.com

السلاح والإعلام والبعد التوثيقى

فإذا ما تجاوزنا عصر أبى تمام وظروف الموقعة الحربية التى صور أبعادها، موزعة بين لوحات الهزيمة والانتصار، والحريق والفرار، ومدح المعتصم، والسخرية من (تيوفيل)، بدت القصيدة ـ فى مجملها ـ لوحة كبرى تكشف عن جانب من التاريخ السياسى والحربى للعصر العباسى، وتسجل نمطا مما دار من صراعات بين العرب والروم، فإن تجاوزناه ـ مؤقتا ـ وعدنا مع الشاعر إلى غيره من مصادر تاريخية وجدنا مظاهر الاستعانة بالمصادر التاريخية تتكرر مع أبيات القصيدة ـ كما سنرى عما قليل ـ حيث يظل للموقف التاريخى دوره كجزء من مكون ثقافة أبى تمام، وله أهميته ـ أيضا ـ فى استخلاص بعض جوانب ثقافته العصرية المتمثلة فحسب، بل يمكن توظيف هذا الجانب فى كشف تفاصيل جزئيات كثيرة تعكس الطبيعة النوعية للحياة الحربية، من خلال ما ساد فيها من أدوات قتالية، من سيوف ورماح ودروع، ثم طبيعة الميدان القتالى فى عمورية بساحاته ورحبه، ثم نيران الحريق التى تسجل لهم استخدام المنجنيق اتساقا مع سياق الأخبار التاريخية عما وصل إليه العرب فى صنع السلاح آنذاك " فعلاوة على المجانيق والعرادات والدبابات فقد استعملوا فى حروبهم الكباش والأبراج والقنابر "[1].

ويبدو أن شعراء العصر قد أنفوا من عرض هذه الأدوات كلها، وفضلوا الوقوف عند الأسلحة العربية التقليدية العريقة التى دأب العرب على استعمالها فى

---

(1) الحياة العسكرية عند العرب (إحسان هندى)، ط. الجمهورية، دمشق، ١٩٦٤م.

القنابر : قوارير كانت تحشى بالصبر وبزر القرطم المقشور، وغيرها، وتجعل فتيلة ليشعلها الضارب، ويرميها باتجاه السد فتنفجر، وكانت تقذف بالمجانيق.

أعنف مراحل القتال، من أسلحة دفاعية فيها الدروع السابغة والخوذات الواقية، وأخرى هجومية من سيوف ورماح، أضاف إليها الشاعر هنا جوانب من تلك الحرب المعنوية القاتلة، بما فيها من صورة " جيش الرعب " أو "الجيش اللجب"، وبما فيها أيضا من مشاهد الانهزام من (قطع الرقاب) و(تحطيم أبراج المدينة) وتدمير (حصونها وقلاعها)، فلا شك أن هذا الحطام وذلك الحريق إنما يكشفان عن جل تلك الأدوات المستحدثة التى حدثنا عنها التاريخ، ولكن الشاعر العربى أصر على تصوير ما يستخدم من أدوات القتال فى التلاحم المباشر، وتأكيدا على أصالة البطولة، والتقدم المستمر فى الميدان، والاقتحام الدائب من قبل جند المسلمين عن طريق " ظبى السيوف "، " أطراف القنا السلب " وأشباهها.

ومع هذا المعجم الحربى يضيف الشاعر معجما آخر يكشف عن جانب متميز من تاريخ عصره، ويستمد منه مصطلحاته عبر تلك الأبيات التى تعرض فيها لكتب " التنجيم " وصحائف المنجمين، وعرض كثيرا بما يدور فى عالمهم من تضليل وبهتان منذ راحوا يستغلون " السبعة الشهب "، "الكوكب الغربى ذو الذنب"، و" الأبرج العليا " التى شغلهم ترتيبها فصنفوها بين " منقلبة " وأخرى "غير منقلبة"، وكذلك تعاملوا من خلال " الفلك والقطب " وكيفية دوران كل منها، ثم دار حوارهم حول موسم نضج التين والعنب "، صحيح أنه يعرض كل هذا لتأكيد سخريته منهم، وتهكمه بعلمهم المزعوم، ولكنه سجل معلومة تاريخية مهمة أفاد منها فى فنه من ناحية، وفى رصد التاريخ الدقيق لتلك الفترة من ناحية ثانية، ثم فى رصد مكانة علم التنجيم وصلة المنجمين بالسياسة من ناحية ثالثة.

ومن تاريخ العصر يميل الشاعر إلى التاريخ القديم، مما يمكن أن نلتمس منه بعض المظاهر فى القصيدة ابتداء من تاريخ ما قبل الإسلام حين يستحضر من الماضى القديم مكانة عمورية، وكيف تأبت منذ القدم على كبار الفاتحين :

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدت صدودا عن أبى كرب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصى الليالى وهى لم تشب

فمنذ فجر التاريخ راح يلتقط أسماء كبار الملوك، وهو لم يعرض الأسماء الثلاثة بشكل عشوائى، بل لعله قصد بجمعهم الإشارة الصريحة إلى إمبراطورياتهم القديمة التى استعصت عليها المدينة وتأبت زمانا، وكأنه يجسد فى الأسماء الثلاثة الإمبراطورية الفارسية واليونانية والعربية، ومن التاريخ الإسلامى فى عصر المبعث يستغل مشهد انتصار الإسلام والمسلمين فى غزوة " بدر " الكبرى، ليتخذ منه شاهدا يقرن به فتح عمورية، ويقيس عليه الجانب الدينى فى انتصار المعتصم، خاصة أنه جعل هذا الفتح فى المقدمة فتحا دينيا تستبشر به الأرض، وتتفتح له أبواب السماء، ومن هنا بدا حرصه الدقيق من قبل أن يطرح المقارنة، إذ مهد لها بمقدمة من جنسها تقود إليها حتما، منذ أكد أن المعتصم لا يستهدف إلا الدفاع عن الدين والعقيدة فحسب، ومن هنا كان قربه من دوافع يوم بدر :

خليفة الله جازى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب
إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب:
فبين أيامك اللاتى نصرت بها وبين أيام "بدر" أقرب النسب

ومن التاريخ الإسلامى يندفع الشاعر إلى تاريخ عصره قبل فتح عمورية، وكأنه يقلب فى ذاكرة التاريخ، ليجد أشباها للموقف، ففى موقف المسلمين يجد غزوة "بدر"، وفى موقف خراب ديار الشرك وجد لها نظيرا أيضا فى خراب "أنقرة" فى التاريخ العباسى زمن الخليفة المأمون، وربما أشار بها إلى ما حدث عندما سار المأمون إلى حصن " قرة " وهو يقود جيشه الجرار الذى يكاد يدمر عن بكرة أبيه، وفيه قال أبو تمام أيضا :

حتى نقضت الروم منك بوقعة شنعاء ليس لنقضها إبرام

فقصمت عروة جمعهم فيه وقد جعلت تقضم عن عراها الهام[1]

حيث بدا حريصا على الاستشهاد التاريخى، وضرب الأمثلة من خلال وقائع تمتد عبر دروب التاريخ إلى عصر الإسكندر وكسرى، وأبى كرب، ومن بعدهم، إلى اللوحة التى استغلها من واقع الغزوات الإسلامية فى يوم " بدر ". وأخيرا يستشهد بهزيمة سابقة لحقت بالروم فى تاريخ الدولة العباسية على يد خليفة سابق ملك فيها أيضا زمام القيادة، وحقق النصر للإسلام من نفس منطلق أحداث عمورية ودوافع الخروج إليها.

(1) ديوان أبى تمام، / ١٣٣.

obeikandl.com

التاريخ الأدبى وحركة المد التراثي

ولسنا فى حاجة هنا إلى معاودة القول حول أهمية ما طرحته القصيدة حول موقف الخليفة بدءا من الخروج للمعركة، إلى موقف المنجمين، أو ما سجله الشاعر من مصطلحاتهم، ومع هذا قد نظل فى حاجة إلى تأكيد هذه المسألة مرة أخرى، لاسيما إذا أضفنا إلى تلك التفاصيل لوحة " الخراب " التى حلت بعمورية، وكيف أسلمت القياد للمعتصم لينتهى فيها عهد الشرك وينتشر الإسلام على يديه.

فإذا ما تجاوزنا التاريخ ـ على عمومه ـ فى القصيدة وحددنا القول بـ (التاريخ الأدبى) الذى اشتد به شغف أبى تمام، أمكن أن نتوقف معه عند صور عديدة تأثر فيها بتلك الأجيال التى راح يردد أسماء كبار الشعراء فيها، فحين يحيل المعركة إلى موقف دينى، يكاد يذكرنا بمواقف عديدة لشعراء عصر المبعث ممن سجلوا غزوات الرسول عليه الصلاة والسلام، وبأهمية دورهم فى تبنى قضايا المسلمين من خلال حروبهم اللسانية، وهو تيار استمر أيضا لدى شعراء العصر الأموى، فهو يكاد يلهج بقريب مما قاله كعب الأشقرى :

لولا المهلب للجيش الذى رصدوا ... أنهار كرمان بعد الله ما صدروا
إنا اعتصمنا بحبل الله إذ جحدوا ... بالمحكمات، ولم نكفر كما كفروا
جاروا عن القصد والإسلام واتبعوا ... دينا يخالف ما جاءت به النذر[1]

(1) كعب الأشقرى (شعراء أمويون)، ٢/ ١٠٣.

وفى عرضه للوحة عمورية، وتصوير مكانتها فى نفوس أبنائها، منذ رآها بالنسبة للروم رمزا للأم الكبرى التى احتوتهم جميعا :

أم لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا فداءها كل أم برة وأب

وإذا به يقترب من حميد بن ثور فى قوله :

من البيض عاشت بين أم عزيزة وبين أب بر أطاع وأكرما[1]

وحين يذهب أبو تمام ـ على مذهبه فى التشخيص ـ إلى تصوير الأمانى فى قوله:

أمانيا سلبتهم نجح هاجسها ظبى السيوف وأطراف القنا السلب

فيكاد يذكرنا بقول قيس بن زهير العبسى فى الجاهلية على مستوى الإيقاع الفردى والبعد التصويرى :

فإن أك قد بردت بهم غليلي فلم أقطع بهم إلا الأماني

وفى تصويره لعجز الشعر والخطب، أو النثر عن تصوير مكانة الفتح، وكذا مكانة ممدوحه يكاد يلتقى أيضا مع ما قاله أشجع السلمى :

وما ترك المداح فيك مقالة ولا قال إلا دون ما فيك قائل

وفى تصويره ماضى عمورية، وكيف تأبت على كبار الفاتحين فى التاريخ، يكاد يردد من الأسماء ما تردد عند (كعب بن مالك الأنصارى) وهو يرد على (عبدالله بن الزبعرى) فى يوم (الخندق) قائلا فى تصوير كتيبة المسلمين :

أعيت أبا كرب وأعيت تبعا وأبت بسالتها على الأعراب[2]

ولا يعيب أبا تمام هنا ـ بالطبع ـ أن يستوحى المعانى من السابقين، أو أن تتوارد

---

(1) ديوان حميد بن ثور الهلالى، ١٧.

(2) ديوان كعب بن مالك، ١٨١.

إلى ذهنه، أو تتسرب من كتب التاريخ، فهذا حقه من باب " التناص " على المستوى النقدى، وهو نفسه لم يتردد فى تكرار ما أعجب من المواقف التاريخية على نهجه فيما ذكره من حديث " بدر " مكررا أيضا فى موقف آخر فى قوله :

أصبحت مفتاح الثغور وقفلها وسداد ثلمثها التى لم تسدد
ضحكت له أكباد مكة ضحكها فى يوم " بدر " والعتاة الشهد[1]

وهو تكرار يتجاوز الموقف التاريخى ليتغلغل عبر درجات سلم التصوير المختلفة، على نحو ما صوره من صفرة وجوه الروم فى (عمورية) إذ يقول فى قصيدة أخرى مع اختلاف الصياغة وتغاير السياق :

مثقفات سلبن الروم زرقتها والعرب سمرتها، والعاشق القصفا[2]

وحين يصور المتاعب التى يجتازها المعتصم يتخذ من نظائرها حكمة حياة يطرحها فى قوله فى بعد إنسانى عام :

لا يطمع المرء أن يجتاب غمرته بالقول ما لم يكن جسرا له العمل[3]

وفى صورة معالم (الحسن) التى رآها فى خراب (عمورية) تراه ينشرها فى موقف له آخر يرتبط بالحروب، ومشاهد القتال، وملامح الانتصار الإسلامى :

لا يوم أكثر منه منظرا حسنا والمشرفية فى هاماتهم تخد[4]

وفى مشهد "أطراف القنا السلب" و" ظبى السيوف " وشجاعة المعتصم، وكيف خلصت الروم من أمانيهم، وخربت ديارهم يتكرر المشهد عنده أيضا فى قوله :

---

(1) نفسه، ١٨١.
(2) ديوان أبى تمام، ٢/ ١٢٩.
(3) نفسه، ٢/ ٢٧١.
(4) الديوان، ٣/ ١٦.

أنهت أرواحه الأرماح إذ شرعت فما ترد لريب الدهر عنه يد
كأنها وهى فى الأوداج والغة وهى الكلى تجد الغيظ الذى نجد[1]

وفى اللوحة التشخيصية التى عرض فيها صورة " عمورية " فى مشهد العذراء المخدرة، كرر ما يقوله فى مدح " خالد بن يزيد " مع زيادة التحديد والتخصيص فى معالجة الصورة :

انظر وإياك الهوى لا تمكنن سلطانه من مقلة شوساء
تعلم كم افترعت صدور رماحه وسيوفه من بلدة عذراء[2]

وهو ما تردد أيضا فى قوله مشخصا الضيعة لا البلدة :

يسر لقولك مهر فعلك إنه ينوى افتضاض صنيعة عذراء[3]

وفى موقف غزلى له يردد تلك الصور التى أضفاها على حريق عمورية، جامعا فيها بين غروب الشمس وعدم غروبها بسبب النيران، حيث يقول فى صورة مناظرة:

فنعمت من شمس إذا حجبت من نورها، فكأنها لم تحجب[4]

وعلى هذا النحو نخلص إلى أن أبا تمام قد نهل من صور التاريخ الأدبى عبر مختلف العصور التى سبق إليها، ولم يتردد فى طرح ما تأثر به فى صور خاصة من إبداعه الذى ظهرت فيها براعة أدائه الفردى، كما ظهر فيه تواصله مع تراثه العميق الذى ثقفه فنهل منه، وعل حتى تشبع بكثير مما استوعبه، فصدر متأثرا به إلى حد بعيد .. وإذا تجاوزنا معه المؤثرات المتناثرة التى أوردنا شواهد لها من شعره، وهو

---

(1) نفسه، ٢/ ١٧.
(2) نفسه، ٣/ ١٧.
(3) ديوان أبى تمام، ١/ ١٤.
(4) نفسه، ١/ ٣٧.

obeikandl.com

يعد بالنسبة له ـ أيضا ـ مصدرا أدبيا يكرر نفسه فيه ـ فى بعض الأحيان ـ وجدناه يتأثر بقصيدة بائية (الأخطل) نظمها فى مدح الوليد بن عبدالملك)، ويبدو أن أبا تمام قد أعجب بها، فنهج إزاءها نهجا خاصا يقترب به من عالم (المعارضة الشعرية)، ففتحت له من الموقف الحربى مجال القول إذ تأثر ببعض مما ورد فى معجمها التصويرى واللغوى، على نحو ما يتبدى فى بعض الأبيات التى نعرضها منها، والتى قد تشى بهذا التأثر، منذ قال الأخطل :

حى المنازل بين السفح والرهب ... لم يبق غير وشوم النار والحطب
فهى كسحق اليمانى بعد جدته ... أو دارس الوحى من مرفضة الكتب
ترمى مقاتل فراغ فتقصدهم ... وما تصاب، وقد يرمون من كثب
وقد حلفت يمينا غير كاذبة ... بالله رب ستور البيت ذى الحجب

وكل موف بنذر كان يحمله ... مضرج بدماء البدن مختضب:
إن الوليد أمين الله أنقذني ... وكان حصنا إلى منجاته هربى
يخشينه كلما ارتجت هماهمه ... حتى تجشم ربوا محمش التعب
ترى مقاتل فراغ فتقصدهم ... وما تصاب وقد يرمون من كثب[1]

وإن كان التأثير هنا أكثر وضوحا، إذ تتكرر الألفاظ بين " الأخطل " فى هذه الأبيات، وبينها فى القصيدة البائية مثل : "الرحب"، و"النار"، و"الحطب"، "الكتب"، و"من كثب"، و"الحجب"، و"مختصب"، "الهرب"، و"الحصن"، و"التعب" ... إلخ.

صحيح أن الموقف عند الأخطل يوزع بين الغزل ومشهد الطلل وبين المدح، ولكن ملامح الصور تكاد تتشابه، لاسيما حين تستوقفه أدوات الحرب أو مشاهدها، وحين تضفى (الفضيلة الدينية) على الممدوح، ليكون " أمين الله "،

(1) ديوان الأخطل، ١/ ٢٢٩؛ السحق : البالى، اليمانى : ثوب منسوب إلى اليمن فيه خطوط، المرفضة؛ المهملة، الفراغ : أصحاب اللهو الذين فرغوا له؛ تقصدهم : تقتلهم فى مكانهم.

و"حصن الشاعر"، وهو فى موقف قوى يخشاه كل أعدائه، ويهابه كل خصومه، ولم يكن ليصل إلى ما وصل إليه حتى " تجشم ربوا محمش التعب" كما عبر المعتصم على "جسر من التعب" وهو يرمى الأعداء فى مقاتلهم على نحو ما صوره أبو تمام فى بطولة المعتصم، ثم هو يفيد من الأخطل ـ أيضا ـ حين يجعل الروم "صفر الوجوه" نتيجة هزيمتهم وطابع جنسهم، إذ يقول الأخطل :

نفيناه فى أرض العدو فأصبحت وجوه صفى من عداوتنا صفرا

وهكذا ترك لنا أبو تمام رصيدا متعدد الزوايا متنوع الاتجاهات فى بائيته، إذ أرخ للتنجيم كما شهدته الفترة التى عاشها، وكما رآه فى بلاط الخلافة، وما أذيع حوله من معتقد القوم، ومن طبيعة مصطلحاته حول الكواكب والأبراج وغيرها، كما ترك لنا صورا ناصعة رسمت معالم ذلك الفتح، وأبرزت وقعه على نفوس المسلمين جميعا، فكان قادرا على استيعاب حسهم العام وتصويره بهذا العمق التراثى والذاتى معا.

ومع المصادر التاريخية التى نهل منها تبدو البداوة رافدا مهما، زاد فى إثراء فنه، وشارك فيه، ودخل فى نسيج صوره، فمن معجمها أخذ "النبع" و"الغرب"، وأخذ صورة "المنى" وقد رآها " حفلا " معسولة الحلب، كما أخذ من صورها "مخض البخيلة" و"الورد والصدر" و"الماء والعشب" و"الأوتاد والطنب" و"عدو الظليم" ولم ينس فى زحام هذا كله أن ينسب ربع "مية" لصاحبه الذى أكثر من تصويره، فأخذ منه المشهد كاملا، لينقله من عالم (الغزل) إلى عالم القبح حين يستوقفه جمال (خراب) عمورية ! وكأنما تلاعب بمقاييس القبح والجمال من واقع حسه الانفعالى الخاص :

ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب
ولا الخدود وقد أدمين من خجل أشهى إلى ناظرى من خدها الترب[1]

(1) ديوان أبى تمام، ١/ ٢٥٧.

كما بدا شديد الحرص على أن يستمد من (المعجم الدينى) ما يزيد موقفه عمقا، ويؤكد نبل قضيته، وأهميتها للإسلام والمسلمين جميعا، فعرض من هذا المعجم أيضا "الأوثان"، و"الصلب" معبرا بها و"بعمود الشرك"، و"المشركين"، و"دار الشرك" عن موقفه، ليضع فى موازاتها من نفس المعجم "أبواب السماء"، و"سنة الدين والإسلام"، و"خليفة الله"، و"أمير المؤمنين"، و"جرثومة الدين والإسلام والحسب ".

ومن "المعجم النقدى" راح يستعرض ما رآه من "نظم الشعر"، و"نثر الخطب" فى عجزهما عن الوفاء بدور المعتصم فى المعركة، ومكانة (الفتح) بين رعاياه.

وإن كان لا يحسن أن ينهى الحوار هنا دون التعرف على طبيعة المعجم (التصويرى) الذى ضمنه أبو تمام الكثير من مصادر ثقافته المتنوعة، كما عرضنا بعض جوانبها، خاصة ما لجأ إليه من لغة التشخيص على غرار ما صنعه حين جعل المنى "حفلا معسولة الحلب" وحين جعل عمورية "برزة الوجه" منذ تأبت على كسرى وغيره من الملوك، جاعلا منها فتاة "بكرا" فى بعض صوره و"أما" فى بعضها الآخر، لاسيما حين يدير الحوار حول مكانتها فى نفوس أبنائها وقدرتها على التصدى لأعدائهم، وهو يصور الليالى و"تشيب" والصخر والخشب "يستذلان"، والظلماء (عاكفة)، واليوم (طاهر وجنب)، و(جيش الرعب) يتقدم المعتصم، وصلات الرحم تحكم أيام (الزمن) فتقارب بينها، ولكنه أكثر ما يكون (استطرادا) فى تشخيص المدينة التى عمد إلى الإطالة فى الحوار حولها، وكأنه يزين الصورة الكبرى بعناصر القبح فيها من خدها الترب، ومشهدها القبيح الذى استحسنه بحكم موقفه الانفعالى مسلما، قبل أن يكون شاعرا للخليفة.

وهكذا جعل أبو تمام من القصيدة معرضا للماضى ولمعطيات عصره، فأوقفنا على مصادر ثقافته التاريخية بأبعادها وفروعها المتعددة، كما جعلها معرضا فنيا يطرح فيه من الصور ما يكشف عن طبيعة (مذهبه الفنى) ونظريته فى إبداع الشعر، مما كثر الحديث عنه فى مختلف الدراسات الأدبية حوله.

على أن ما يجب تسجيله هنا حول ملامح التصوير عند أبى تمام أنه سار فيه هنا من منظورين : أولهما يتكشف فيه حرصه على إخراج المعنوى والمجرد فى صورة محسوسة من منطق (التجسيد) أو (التشخيص)، على نحو ما كان من صورة "الحياة" و"الموت" من خلال مشهد "الدلو" و"الماء" و"العشب" وكمون الحقيقة فى (الصفائح) وفى (شهب الأرماح)، وانصراف المنى فى المدينة "حفلا معسولة الحلب" والدهر يكشف للمدينة عن يوم "طاهر جنب" والرعب يتحول إلى جيش يساق بين يدى الخليفة القائد، والدهر يبدو حريصا على عقد صلات الرحم بين أيامه من خلال انتصارات المعترك الإسلامى، والنفس تطيب لما تشهده من مشاهد الانتصار واندحار الخصم وهزائم جنده.

وثانيهما : يعكس شغفه الشديد بتكثيف الألوان البديعية بصورة تسجل أستاذيته المتميزة فى هذا المجال الذى لم يترك فيه من شواردها ما زين به صوره، خصوصا منها ما عكسته طباقاته المتوالية، وجناساته المنتقاة بدقة مقصودة، إلى جانب (حسن النسق) وروعة التقسيم الصوتى، والتوزيع التصويرى والمعنوى والمقابلات اللفظية والتركيبية، بالإضافة إلى رد العجز على الصدر فى كثير من أبياته، ليتوجها جميعا بما عرف عنه من إبداع خاص فيما أسماه هو نفسه نوافر الأضداد التى اتخذ منها محورا أساسيا لمنهج التصوير فى شعره بوجه عام.