مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٦ ، العدد: ٤ السنة : ٢٠١١ ، ص٥-٢٧

أثر الثقافة الفلسفية في التشكيل الصوري
في شعر أبي تمام

أزهار فنجان صدّام **حنان بندر علي**

جامعة ذي قار / كلية التربية / قسم اللغة العربية

الخلاصة

إنَّ مفهوم ثقافة الشاعر لا يقتصر على تزويد النص الإبداعي بالمعلومات الثقافية فحسب إنما من خلال التحكم بالنتاج الإبداعي ، وقد انماز أبو تمام من بين معاصريه بمخزون ثقافي واسع الأطراف متعدد الروافد ،

فقد أتخذ أبو تمام مسلكاً ثقافياً حديثاً متمثلاً بثقافة العصر العباسي – لا سيما الفلسفية – مسلكاً مكنه من بناء شاعريته على أسس ثقافية رصينة استطاع من خلالها التحكم في صنعته الشعرية تحكماً عقلياً تأملياً أعطى لنصه روح التجدد وتعدد فنون القراءة ما ضمن له البقاء على مر العصور ، فقد رفد أبو تمام نتاجه الشعري بلمسات من الفلسفة والمنطق والقدرة على الجدل والمحاورة والتحليل والاستدلال .

ففضلاً عن تضمين أبي تمام لألفاظ الثقافة الفلسفية في شعره ،كان لثقافته الفلسفية أثر في صوره الفنية ، فالصورة عند أبي تمام نتاج التزاوج بين الشعور والعقل الذي صقلته الثقافة الفلسفية ، فجاءت أغلب صوره مستخلصة من فكره وملاحظاته ، إذ استطاع أبو تمام أن يزاوج بين الأساليب البلاغية والتصورات الفلسفية والتأملات الفكرية العميقة ، ذلك أن الاطلاع على الثقافة الفلسفية يساعد على تفتح الذهن إلى ضروب من التفكير واكتساب القدرة على التعمق .

ولعل من أبرز مظاهر ذلك التأثر الفلسفي في صور أبي تمام ما نجده في الثنائيات الضدية التي أخذ أبو تمام ينثرها في شعره محاولة منه لإيهام المتلقي فضلاً عن المقايسات الفلسفية وما لجأ إليه من أساليب التجريد المعنوي وغيرها من المظاهر ، فهو ما يزال يلون شعره بحلية عقلية قائمة على الجدل والمحاجّة .

لكي يستكمل الشاعر مقومات الشاعرية فأنهُ يحتاج بعد الاستعداد الفطري والحذق والإتقان لعملهِ الشعري ،إلى الإطار أو المجال الثقافي ،ويعني "الإطلاع على آثار الشعراء السابقين ،واكتساب ثقافة متنوعة كافية ،وكثرة القراءة " [١] ،فالمجال الثقافي هو النظام الذي تلتئم فيهِ الخبرات فتمنح الشاعر خصوبة ومهارة في التفكير لتصب في اغناء العملية الشعرية لديه .

كما أن براعة الشاعر وغنى إبداعه الشعري لا تنبثق من كونه شخصاً مثقفاً فحسب إنما تنبثق "من قدرته على استثمار معارفه الثقافية فإبداعه بلغةٍ شعرية تضمن شاعرية النص وتتكفل بصياغتها الفنية "[٢].

وقد انماز أبو تمام من بين معاصريه بمخزون ثقافي واسع الأطراف ،متعدد الروافد ،فأقام شاعريته على أسس ثقافية رصينة ،وفضلاً عن إطلاعه الواسع على النتاج الشعري والثقافي الموروث حفظاً وجمعاً * إطلاعا منحه الإجادة في التمكن من الأدوات الفنية ،أتخذ مسلكاً ثقافياً آخر تمثل بالثقافة الحديثة ،فقد نبغ هذا الشاعر في العصر العباسي ،عصر التطور الحضاري ،والنهوض الفكري ،والانفتاح على ثقافات الشعوب الأخرى ،هيأ هذا العصر لشاعره مفردات ثقافية جديدة ،استمدها أبو تمام فاستوعبها واستثمرها في نصه الإبداعي استثماراً فنياً طبع شعرهُ بخواصٍ ميزتهُ عن شعر غيرهِ من الشعراء حتى بدا نصهُ عملاً ثقافياً "يتطلب الدقة والعمق في تفاصيل إنتاجه وفي فهم معناه"[٣].ذالك أنّ دور الثقافة بكل أنواعها وخاصة الفلسفية منها لها التأثير المباشر على عمق النظرة والفكر.

نشأ أبو تمام وتنقل في بيئاتٍ مختلفةٍ كانت بيئة مصر من بينها الأكثر أثراً في بناء المكون الثقافي لديه ،ففي مصر كان يتردد على جامع عمرو ، فيسمع من أساتذة أجلاء وهو "ينتقل من حلقةٍ إلى حلقة ،ويصغي إلى شئ من القصص ،والى شئ من التاريخ ،والى شئ من الشعر ،والى شئ من الفقه ،والى شئ من الحديث ، والى شئ من الفلسفة ،ويخلط هذا بذاك،ويحفظ ما أستطاع أن يحفظ "(٤)،فقد نهل أبو تمام من هذه الحلقات ما أغنى به عقله وفكره من ثقافة وشعر.

وما يهمنا في هذا المجال من النسيج الثقافي التمامي (الثقافة الفلسفية)،فقد اطلع أبو تمام على الفلسفة والمنطق تلك الحركة الثقافية التي شهدها المجتمع العربي في القرن الثالث الهجري ،ولعل أهم عاملين في ازدهار هذه الثقافة هما تدوين المؤلفات العربية والترجمة عن الغرب ،فقد نشطت الترجمة في هذا العصر نشاطاً كبيراً فترجمت كتب الفلسفة من اليونانية إلى العربية ،فشاعت الدراسات الفلسفية ، وهذا ما فسح المجال للثقافة اليونانية – الفلسفية – للدخول إلى المكون الثقافي العربي حاملة معها إلى العقل العربي القدرة على الجدل والمحاورة والتحليل والاستدلال .

وبذلك أدى إطلاع أبي على مفردات هذه الثقافة إلى ارتباطه بالعقل والفكر المنطقي ،ولعل أهم ما أنتجته هذه الثقافة في مجال الإبداع "ميل المبدع إلى تحكيم العقل في نتاجه الشعري"[٥] ،فقد بدت شاعرية أبي تمام فضلاً عمّا تناله من القلب تنال من " العقل ما يرضى به هوى الفكر "[٦] ، فالطابع

العام لشعر أبي تمام هو الطابع العقلي المعتمد على المعنى الدقيق والعميق المتغلغل إلى ما وراء الظاهر ، والمهارة في التعبير

متأثراً إلى حدٍ ما بمعطيات الفلسفة اليونانية من إدامة النظر وطول التأمل "حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه منه إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ،ومنه مالا يعرف معناه الا بالظن والحدس " [٧]،فبدت القصيدة عنده صنعة فكرية وعملاً عقلياً بالدرجة الأولى ،وهو من يصرح بهذا في قوله :

فلاقتهُ أبياتٌ تناسب وجههُ ندبتُ لها فكري وأخدمتها عقلي [٨]

وقد جاءت هذه الدراسة للوقوف على أبرز ما خلفته ثقافة الفلسفة والمنطق على صور أبي تمام من مظاهر العمق والتأملات الفكرية والمحاجة والجدل ،،بعد أن عنيت الكثير من الدراسات* في كيفية توظيف أبي تمام لمفردات ثقافته في نتاجه الشعري من اقتباس وتضمين .

ذالك أن مفهوم ثقافة الشاعر لا يقتصر على تزويد النص الإبداعي بالمعلومات الثقافية فحسب ،إنما يستدل على ثقافة الشاعر "من خلال تحكمه بنتاجهِ الإبداعي وإدراكه أسرار صنعتهِ" [٩].وقد تمكن أبو تمام من التحكم في صنعته الشعرية تحكماً عقلياً تأملياً أعطى لنصهِ روح التجدد وتعدد فنون القراءة ما ضمن لهُ البقاء على مر العصور .ففضلاً عن تضمين أبي تمام لألفاظ الثقافة الفلسفية في شعرهِ، كان لثقافته الفلسفية أثرٌ في صوره الفنية ،فالصورة عند أبي تمام نتاج التزاوج بين الشعور والعقل الذي صقلتهُ الثقافة الفلسفية ،فجاءت أغلب صوره مستخلصة من فكره وملاحظاته ،فهي عنده "بنت الملاحظة الدقيقة والعلم بطبائع الأشياء"[١٠] ،فقد استطاع أبو تمام أن يزاوج بين الأساليب البلاغية والتصورات الفلسفية والتأملات الفكرية العميقة ، ذالك أن الإطلاع على الثقافة الفلسفية يساعد على تفتح الذهن إلى ضروب جديدة من التفكير واكتساب القدرة على التعمق . وقد تجلى الأثر الفلسفي في صور أبي تمام في مظاهر عدة أبرزها ما يأتي :

الثنائيّات الضديّة :

يقصد بالتضاد الجمع بين الشئ وضده ، وهو واحد من أساليب المذهب الكلامي أو المحاجّة* ،فهو يقوم على" نظم الكلمات بطريقةٍ منطقية لتصوير المعنى"[١١]،وقد وصف التضاد بأنه معنىً موظف يفجّر الطاقة الشعرية في الصور والمعاني مما يؤكد، فاعلية وجودهِ في النص الشعري كعامل من عوامل الإثراء فيه ، يقول ياكوبسون : " إنّ التعارض ضمني ، إذ بدون تناقض لا وجود لمجموع منسق من المفاهيم ولا وجود لمجموع منسق من الدلائل"[١٢] .وتكمن جمالية الثنائيات الضدية في ذالك النظام والتناسب الذي يخلقه الفنان مستفيداً من عناصر متباعدة مظهراً، متكاملة جوهراً، فجمالية التضاد تكمن في فكريتهِ ، فلا يتم إدراكهُ بالرؤية والحس البصري ،بل إن إدراكه عقلي يحتاج إلى رويّة وفطنة وان كان قائماً بين المحسوسات [١٣] .

أما التضاد عند أبي تمام فعلى الرغم من أنه قد سُبق إليه ، فانه قد اختصّ به وسلكه في جميع طرقه ، يقول صاحب الأغاني : " وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء وإن كانوا قد فتحوه قبله وقالوا القليل منه ، فان له فضل الإكثار فيه والسلوك في جميع طرقه" (١٤).

ولم يكن أبو تمام يوظف التضاد توظيفاً تقليدياً متمثلاً بالتضاد اللفظي فحسب وإنما استخدمه استخداماً معقداً بما لوّنهُ به من ألوان عقلية مختلفة جعلت " المقابلة المعنوية عنصراً أساسياً في الصورة إلى جانب المقابلة اللفظية "(١٥) . مما أحدث في إطاره بل في داخلهِ تغيرات جعلت منهُ لوناً جديداً مخالفاً، فإذا هو من طرازٍ آخر غير معروف طراز فلسفي ،فهو يستخدمهُ في التعبير عن أفكارهِ العميقة .

ومن أبرز نماذج التضاد في شعر أبي تمام ، قوله :

غادرتُ فيها بهيمَ الليلِ وهو ضحىً يَشلُهُ وسطها صُبحٌ من اللهبِ
حتى كأن جلابيب الدُجى رَغِبت عن لونها وكأنّ الشمسَ لم تغبِ
ضوءٌ من النار والظلماءُ عاكفةٌ وظلمةٌ من دخانٍ في ضحىً شَحِبِ
فالشمسُ طالعة من ذا وقد أفلت والشمسُ واجبة من ذا ولم تَجِبِ (١٦)

يرسم أبو تمام هذه اللوحة الوصفية معتمداً على التضاد المتمثل بثنائية (الضوء / الظلام) ، فيبدأ بصورة مفعمة بالحركة في (غادرت) ، فالليل الحالك الذي لا ضوء فيه تركته كالضحى ، بفعل صورة حركية ثانية في (يَشلهُ) أي يطردهُ ضوء من اللهب ، مطابقاً في موضعين :

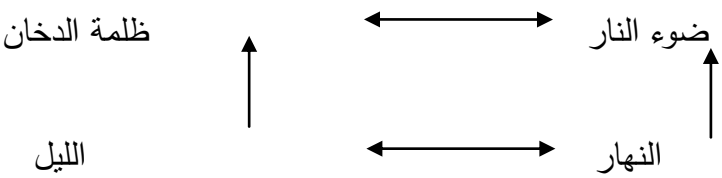
الليل ← الضحى (يقابلها) ← الليل الصبح

فليل عمورّية المظلم أصبح كالضحى توهجاً وضياءً من شدة النيران ، التي استمرت بطرد الظلام في البيت الثاني حتى كأن أردية الدُجى رغبت عن لونها (الأسود) لتستبدله بلون أردية الضوء (الأبيض) ، ثم يخلق لنا صورة من أنقاض هذه الصورة ، فعندما ترغب جلابيب الدجى عن لونها الأسود تصنع ثنائية ضدية مع اللون الأبيض .ثم الشمس الغائبة (الظلام – الليل) في تناقض مع كأنها لم تغب (الضوء – النهار) ، ولم يعدل الشاعر بعد عن الأضداد فيرسم :

ضوء النار ← → الظلماء عاكفة
ظلمة من دخان ← → ضحى شحب

بل إن الشاعر لم يكتف بالتضاد ، وإنما عمد إلى خلق صور مركبة تقابلها صور أخرى تتولد أو تتحول منها ، فجلابيب الدجى عندما رغبت عن لونها الأسود أعطت الشكل :

الظلام ← → الضوء
↓ ↓
الشمس الغائبة ← → الشمس الطالعة
↑ ↑



فالشاعر يعمد إلى جعل المتلقي محتاراً في تحديد زمن المعركة ، " فهو في الليل البهيم ويتصور كأنه في الصبح المضيء ، بل هو في الضحى المنير ، وكأنما خلع الليل ثيابه، بل لكأنّما رغبت عن لونها ، بل كأن الشمس لم تغرب ، بل لقد غربت ولم تلبث أن أشرقت في ربوع عمورية " [١٧] .

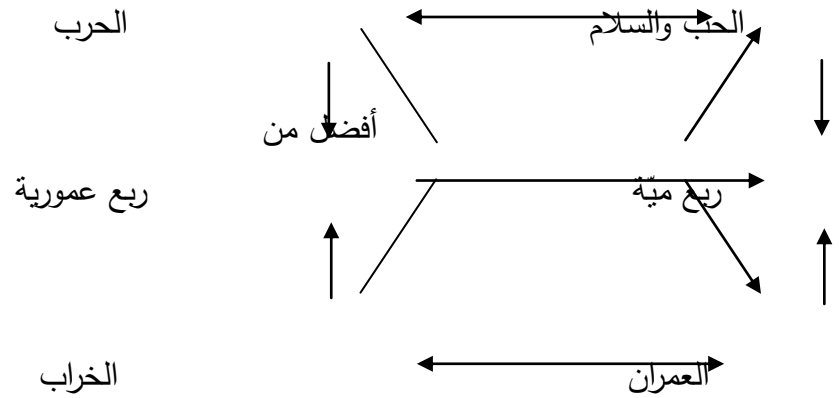
ولعل سبب ذالك يكمن في المزج الدقيق بين الثنائيات الضدية التي وظفها في صوره ، فإذا ما قال : (غادرت بهيم الليل) أردفها (وهو ضحىً) ، وحينما قال (ضوء من النار) تلتها (والظلماء عاكفة) ، وهنا تكمن فكرية التضاد ومزاوجة أبي تمام بين الفكر والحس ، كما لم يكتف بالصور المتضادة إنما عمد إلى مقابلتها.

ولا يزال أبو تمام متمسكاَ بالتضاد لنقل وقائع عمورية في قوله :

ما ربعُ ميّةَ معموراً يطيفُ بهِ غيلانُ أبهى ربىً من ربعِها الخَرِبِ

ولا الخدودُ وقد أُدمينَ من خجلٍ أشهى إلى ناظرٍ من خدِّها التربِ [١٨]

ففي هذين البيتين يفاضل الشاعر بين الصور المتضادة مفاضلةً يمكننا أن نسميها (مفاضلة عكسية) ،فربع عمورية الخرب بدا أبهى من الربع المعمور والذي أختار له (ربع ميّة) لكثرة ماكان يصفه به ذو الرمة من الحسن ،فضلاً عمّا يحملهُ من دلالة رمزية توحي بالحبِّ والدعة والسلام ،ولعل الانتصار الذي خلف هذا الخراب في ربع عموريّة هو ما جعله أجمل من الربع المعمور ،وهذا ما يوجه هذه المفاضلة نحو الإيجاب ،فيبدو التضاد بالشكل الآتي:



وبعد هذا التضاد والمفاضلة المكانية يطالعنا الشاعر بمفاضلة ضدية لونية بين نضارة الخدود ولونها المائل إلى الأحمر خجلاً ،وبين الخد الترب ذي اللون الغابر ،الذي بدا أجمل وأشهى للناظر من الخد الذي أدماه الخجل ،ثم أنّ هذه الصورة تحمل تضاداً آخر بين الحسي الملموس (خدود الفتاة) وبين العقلي الذهني (خدود المدينة) الذي جاء به الشاعر من تقنية التشخيص .

من ذالك ندرك أنّ التضاد في هذه الصور لم يكن شكلياً ظاهرياً إنما هو تضاد نابع من علاقة التفاضل بين أطراف الصور باعتماد التعمق الفكري ،فقد وجد أبو تمام في التفاضل بما يحملهُ من قياس منطقي *الأقرب إلى ثقافته الفلسفية فجاء به بياناً وتعبيراً عن القياس الفكري لبعض المعاني المتضادة .ومثل هذا قوله :

وأحسنُ من نورٍ تفتَّحهُ الصَّبا بياضُ العطايا في سوادِ المطالبِ (١٩)

فيبدو أن بياض العطايا أي سرورها وضياءَها ،الذي يبرزه سواد المطالب لأنها مظلمة حتى يُبين لطالبها نجحه أو خيبته ،أحسن من بياض الورد الذي تفتح بعد ظلمة وانغلاق ، فيعقد الثنائية الضدية باعتماد التعمق الفكري مفاضلاً بين الحسي والذهني .

كما لم يقف أبو تمام عند حدود التقابل والتفاضل في المعاني المتضادة "بل يجعل النقيض ينبثق من نقيضه ، والأمور تتوالد من أضدادها "(٢٠)،وهذا ما يبدو في قوله :

- **رُبّ خفضٍ تحت السُرى وغناءٍ من عناءٍ ونضرةٍ من شُحوبِ**
- **بصرتُ بالراحةِ الكبرى فلم ترها تنالُ إلا على جسرٍ من التعبِ**
- **والحادثاتُ وإن أصابك بؤسُها فهو الذي أنباك كيف نعيمها**(٢١)

ويبدو أن تعمد أبي تمام توظيف الثنائيات الضدية اللفظية والمعنوية نابعٌ من الحاجة إلى توليد المعاني والصور الجديدة ،يساعده في ذالك تعمقه في مذاهب المتكلمين والفلسفة والمنطق " تعمقاً جعله ينشر في معانيه الأضداد المتنافرة نشراً يدخل البهجة على النفس بما يصدر من تعانقها في الحياة تصويرا يدلّ على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون ،وبترابط جواهرها حتى الجواهر تبدو متضادة "(٢٢) ،وقد أشار أبو تمام في أحدى قصائده إلى فنه القائم على التغاير والتقابل ب(نوافر الأضداد)،ليفصل بذلك فنه عن التضاد اللفظي المألوف أو ما يعرف بطباق الذاكرة * :

قد بثثتُمْ غرْسَ المودّةِ والشحـ ناءِ في قلب كلّ قارٍ وبـادِ
أبغضوا عزّكُم وودّوا نداكـم فقَرَوكُم من بغضـةٍ ووداد
لا عدمتُم غريبَ مجدٍ رَبقتُمْ في عرُاهُ نوافرَ الأضـدادِ (٢٣)

فقد استخرج هذه النوافر من ثقافته الفلسفية ، ولعل هذا ما يبدو جلياً في قوله :

رعتهُ الفيافي بعدما كان حِقبَةً رعاها وماءُ الروضِ ينهلُ ساكِبُهْ (٢٤)

فأبو تمام عمد إلى فكره وفلسفته حتى صاغ هذه الصورة التي تبدو غريبة عن نماذج التضاد المألوفة عند غيره من الشعراء ، فبعيره يرعى الفيافي والفيافي ترعاه ، وهذا الرعي الغريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر مكنه من استخراج هذه الصورة المتناقضة المعتمدة على مبدأ الفلسفة والعمق والتفكير البعيد .

ومثل هذه الصورة المتقدمة يطالعنا أبو تمام بتضادٍ آخر نحا فيه منحىً فلسفياً في قوله :

عَودٌ تُسَاجِلُهُ أيامُهُ فبها من مَسّه ، وبه من مَسّها جُلَبُ(٢٥)

فهذا الرجل قد جرّب الأمور وامتحن الأيام حتى بدا الفاعل والمفعول ، فالأيام قد مَسته وهو قد مَسها ، أثرت فيه وأثر فيها.

فهكذا عمد أبو تمام إلى التفلسف وعلى صور شتى ، حتى في وصف الربيع وما يتطلبه من رقة وشفافية تحاكي القلب لتلائم ما في الربيع من عذوبة ، نراهُ يزجّ ربيعه بصورة ازدواجية متضادة ، يقول :

مطرٌ يذوبُ الصحوُ منه وبعدهُ صحوٌ يكاد من الغضارةِ يمطرُ

غيثان فالأنواءُ غيثٌ ظاهرٌ لكَ وَجهُهُ والصحوُ غيثٌ مُضمَرُ(٢٦)

يقوم التضاد هنا على ثنائية (المطر / الصحو) بطريقة تبادلية ، فالصحو يتولد من المطر ، والمطر يتولد من الصحو ، فمن شفافية المطر وصفائه يذوب الصحو ، ثم هذا الصحو من الرقة والعذوبة المتولدة من المائية يكاد من النضارة أن يمطر .

وعلى هذا النحو يتمسك أبو تمام بنهجه الفكري العقلي مبتعداً عن الصور الحسية في توظيفه للثنائيات الضدية ، فلنرى ثنائية (القرب/البعد) في قوله:

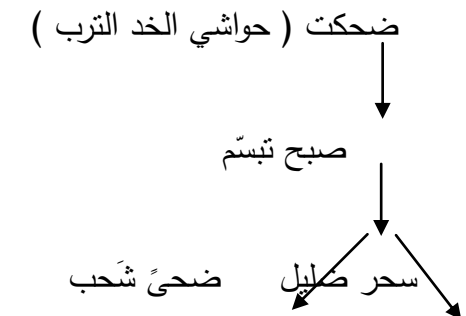
- **قد رأوهُ وهوالقريبُ بعيدا ورأوهُ وهو البعيدُ قريبا**
- **كنت على البعدِ قريباً فقدصِرْتَ على قربكَ غير القريبِ** (٢٧)

فتوظيف الثنائية هنا خاضعٌ لروح الفلسفة، وعن ثنائية (الضحك / البكاء) صدرت تشفٌ عن عقل صاحبها في قوله :

لمّا بكت مقلُ السحابِ حباً ضحكت حواشي خدّهِ التربِ

فكأنّهُ صبحٌ تبسّم عن سَحَرٍ ضليلٍ في ضحىً شَحبِ(٢٨)

فقد جاء التضاد تعبيراً عن صورة معنوية قائمة على الاستعارة في (مقل السحاب) تبكي لتضحك حواشي (خده الترب)، فالتضاد في (بكت / ضحكت) والاستعارة في مقل السحاب وخده الترب ، ثم تأتي المقابلة بالتشبيه بين هذه الصورة وصورة الصبح المبتسم عن سحر ضليل وضحىً شَحب ، على نحو:



فالشاعر جمع بين أربعة فنون بلاغية لرسم صورة انفعالية موشّحة بالفن والفلسفة ،فيعمل أبو تمام على أن يحمل متلقيه على معاودة التفكير في الصورة الشعرية بهدف استخلاص الدلالة .

وقد أستطاع أبو تمام بثقافته الفلسفية وفكره العميق أن يوظف الألوان توظيفاً فكرياً ،فرسم باللون أفكاره ومعانيه العميقة في صور حسية ،فنراه يوظف الضدية اللونية مستفيداً من تقنية التدبيج * ، كقوله :

بيضاء يُحسَبُ شعرها من وجهها لمّا بدا أو وجهها من شعرها (٢٩)

فوجه الفتاة أبيض وشعرها أسود وكلاهما جميل ، وأحدهما يظهر جمال الآخر ، فبياض وجهها يبرزه لون شعرها الأسود ، وسواد شعرها يبرزه لون وجهها الأبيض ، فالضد يبدي حسنه الضد ، وقد أوحى أبو إلى هذا المعنى من خلال التداخل بين اللونين والاشتراك في صفة الحسن فالأسود من الأبيض ،والأبيض من الأسود ، فلا يخفى ما في هذا التضاد من فكر كما ليس الجمال فيه بقليل .

وإذا ما طالعنا قول أبي تمام:

رجلٌ بدا فملا المشارق نورهُ متهللاً كالجونةِ البيضاءِ (٣٠)

نلحظ المعنى الفلسفي في هذا البيت يتجسد في إشراق الممدوح ،فقد سطع نوره وأشتد حتى غشيت من قوته العيون فانحجبت الرؤية ،فصار ضياؤه ظلاماً ،وتبدو ذروة المعنى وعمقه في قوله (جونة بيضاء)،أي الأسود الأبيض ،فهو أبيض مضيء ولشدة نوره وضيائه غشي العيون فصار أسودَ مظلماً. وقريب من هذا تبدو صاحبته لشدة بياضها تنير الظلام وتظلم الضياء :

بيضاءُ تبدو في الظلام فيكتسي نوراً ،وتبدو في الضياءِ فيظلمُ (٣١)

وقد ينحو أبو تمام منحىً رمزياً لا انطباعيا في تعامله مع الضدية اللونية، كقوله:

تردّى ثيابَ الموتِ حمراً فما أتى لها الليلُ الا وهي من سندسٍ خضرُ (٣٢)

فيزدحم هذا البيت بالثنائيات الضدية : (النهار /الليل) ، (الموت / الحياة)،(الأحمر \الأخضر) ،أو التضاد في رمزية هذين اللونين فالثياب الحمر ترمز إلى الموت يناقضها اللون الأخضر في حياة أبدية ،تجسيداً لفكرة أن الشهيد حيٌّ يرزق عند ربّه .

من هذه الأمثلة يتضح لنا أن أبا تمام لا يعتمد في التضاد على ما تمليه البديهة فحين يذكر الليل يأتيه النهار ،أو حين يذكر الظلام ينساب إلى ذهنه الضياء ،إنما يعمد إلى جعل تضاده عملاً عقلياً فلسفياً جديداً ليستخرج منه صوراً نادرة ، فيأتي بالظلام والضياء – مثلاً – ولكن موشحاً لهما بلمسات فلسفية فكرية تخرج أضداده عن المألوف ،فكأنما يستخرج المعاني من بعضها .

كما وجد أبو تمام في التناقض والأضداد الأساس الذي تقوم عليه الموجودات ،فعمد إلى توظيفه في أشعاره والإكثار منه ،بعد أن نما بفضل ثقافته الفلسفية الواسعة ،الأمر الذي جعله مغرماً بإيقاع متلقيه تحت وطأة التأمل والتفكير ليحصل على جمالية ذهنية فكرية عميقة .

القياسات المنطقية :

إن صلة أبي تمام بالفلسفة والمنطق من جهة ، وامتلاكه ناصية الفن من جهة أخرى ، جعلته يمزج بين الفن والفلسفة ، فقد عرف كيف يوظف الفلسفة في شعره توظيفاً فنياً . مزج فيه " القياس المنطقي بالموسيقي والشعر والتصوير [٣٣] " ، فكان نتيجة هذا المزج أن أكثر أبو تمام من القياسات المنطقية – أو المنطقية الفنية إن صح التعبير – تلك التي استمدها من إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون " فإذا بعضها يرى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخذ دليلاً وحجة على بعض " [٣٤] .

وظاهرة القياس المنطقي تعني قياس أو تجسيد فكرة ذهنية بصورة حسية ملموسة بما يقربها من إدراك المتلقي . ويقوم هذا الأسلوب والذي يعد القسم الثاني من المذهب الكلامي كأسلوب بديعي على ضرب من الجدل ،حتى قيل في حدّه انه "ادعاء شئ مع الحجة عليه" [٣٥]

ولعل من ابرز نماذج هذا الأسلوب عند أبي تمام قولاً له ارتبط بخبر دل على ذكاء الشاعر وسرعة بديهته ، جاء في هذا الخبر : " ومن عجيب ما روي في البديهة حكاية أبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكندي وهو فيلسوف العرب :

إقدامُ عمرو ، في سماحةِ حاتمٍ في حلمِ أحنفَ ، في ذكاءِ إياسِ
لا تنكروا ضَربي له مَن دونه مثلاً شَروداً في الندى والباسِ
فالله قد ضرب الأقلّ لنـوره مثلاً من المشكاة والنـبراسِ " [٣٦]

فالشاعر هنا وصف ممدوحه بصورة ذهنية فكرية جمع فيها أربع صفات ،فلما عيب عليه التشبيه بصعاليك العرب وهم دون المشبه شأناً،أردف بصورة ثانية برهاناً وتعليلاً للصورة الأولى ،هي أنّ الله تعالى شبه نوره بما هو دونه ،إشارة إلى قوله تعالى :" اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ " [٣٧] .

كما أن هناك ملاحظة أخرى نلمسها في ذكاء أبي تمام وسرعة بديهته ، فقد جاء عن البديعي قوله : " ولما أخذت (القصيدة) من يده لم يجدوا البيتين فيها ، فعجبوا من سرعة فطنته " [٣٨] . فهذا القول إن دل على شئ إنما يدل على أن المقايسة المنطقية في شعر أبي تمام تصدر دون تكلف .

ومن النماذج الأخرى التي زخر بها شعر أبي تمام من الصور المعللة لفكرة ، قوله مادحاً :

إنْ تمتنع مِنهُ في الأوقاتِ رؤيته فكلُّ ليثٍ هصورٍ غِيلهُ أشِبُ
أو تلقَ من دونه حجبٌ مكرمةٌ يوماً فقد أُلقِيت من دُونك الحُجبُ
الصبحُ تخلِفُ نورَ الشمسِ غُرّتـهُ وقرنُها من وراءِ الأفقِ مُحتَجَبُ[٣٩]

في البيت الأول يأتي الشاعر بمقايسة بسيطة في أن الخليفة إن امتنعت رؤيته فليس في هذا الامتناع ما يشينه فكذلك الليث يحتجب، وهذه المقايسة قائمة على تشبيه الخليفة بالأسد ، وتأتي بساطتها في كلا الصورتين (احتجاب الخليفة واحتجاب الأسد) حسية ملموسة إلا أنها وردت على سبيل المقايسة المنطقية عندما قاست بين الأحتجابين،وفي البيت الثاني شرح لفكرة احتجاب الممدوح مكمل لفكرة البيت

الأول، ثم يعمد إلى المقايسة المنطقية في البيت الثالث فيعبر عن الصورة الفكرية (احتجاب الخليفة) بصورة حسية تعكس إحساس أبي تمام المرهف بجمال الطبيعة، فنور الشمس يأتي باشراقة الصباح مع أن قرص الشمس ما زال محتجباً وراء الأفق .

كما لا يخفى ما للمقايسة من جمالية في إضفاء صفة الحسن على السيئ من الأمور . ويأتي قوله معتمداً المقايسة في :

فأصغري أنَّ شيباً لاحَ بي حدثاً وأكبري أنّني في المهدِ لم أشِبِ
ولا يؤرقْكِ إيماضُ القتيرِ به فإنّ ذاك ابتسامُ الرأي و الأدبِ
لا تنكري منه تخديداً تجلتهُ فالسيفُ لا يزدرى إن كان ذا شُطَبِ (٤٠)

فبعد أن يتحدث الشاعر عن الشيب، وإنه جاء من التجارب والرأي والأدب، وانه لم يشب عن فراغ وإنما شابته التجارب ، يأتي بصورتين حسيتين فيعرضهما على سبيل المقايسة المنطقية الفنية ، فيجسد تجعيد الوجه بحال السيف الذي بدت فيه الطرائق من كثرة ما يقارع . من هنا نلمس ما للمقايسة من دور في إكساب الأمور غير المحببة نوعاً من القبول عند مقايستها بأشياء أحب وأجمل لدى المتلقي ، فصورة الشيب وكبر السن لاشك لم تنل قبولاً لا لقصورها بل لما تحمله من إيحاءات العجز واليأس ، فعندما تقاس بصورة السيف الذي شطبته التجارب، بدت أكثر قبولاً من ذي قبل ، فعلى هذه الشاكلة عرف أبو تمام كيف " يقنع بقياسه في أحرج المواقف ، وليس هناك موقف أحرج من الشيب حين تشتعل به الرأس " (٤١) .

ومن النماذج الأخرى للمقايسة المنطقية عند أبي تمام نتاج اعتماده على طريقة الفلاسفة في التعمق الفكري والتأمل العقلي والجدل قوله :

لا تنكري عطلَ الكريمِ عن الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي (٤٢)

فالغنى بعيد عن الكريم سالم منه ، كيف ؟ تأتي المقايسة تفسيراً وتوضيحاً : كما تسلم العوالي من السيل .

ومما عمد إليه أبو تمام من القياس الذي يرسم فيه صورة افتراضية ثم يؤيدها ببرهان قوله :

إنّ ريبَ الزمانِ يُحسن أن يُهْدِ دى الرزايا إلى ذوي الأحسابِ
فلهذا يجفُ بعد اخضرارٍ قبل روض الوهادِ روضُ الروابيَ (٤٣)

فلا عجب إن أصابت الرزايا ذوي الاحساب دون غيرهم فالجفاف يصيب الروابي قبل الوهاد ، لتجمع الماء في هذه الأخيرة بسبب انخفاضها ، فيجمع الشاعر بين الصورتين الذهنية والحسية .

ومن صور المقايسة المشابهة للصورة المتقدمة قوله :

لزموا مركز الندى وذراهُ وعدتنا عن مثل ذاك العوادي

غير أنّ الربى إلى سبل الأنـ واءِ أدنى والحظ حظ الوهادِ (٤٤)

فالشاعر أتصل بالممدوح حديثا ، ولم يتقدم له بخدمة ، مع ذالك أعطاه ولم يحرمه وألحقه بمن تقدمه ، ممن كانوا أقرب إليه ، وقد خصه بمعروفه ، كما أن الربى إلى المطر أقرب، ومقره الوهاد . و لا يخفى ما للتضاد في الصورتين من جمالية فكرية تزيد المعنى عمقاً وتأملاً .

ولأبي تمام أمثلة أخرى من المقايسة المنطقية ، مثل قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسودِ

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرفِ العودِ (٤٥)

فالبيت الأول يوقع المتلقي في شباك الحيرة والتساؤل ، ما الجامع بين الفضيلة والحسد والرذيلة ؟! وكيف أن الحسد ينشر الفضيلة ؟! وما يزيد الحيرة انتساب فعل الإرادة إلى الله تعالى (إذا أراد الله)، مما يجعله على سبيل الحقيقة لا على سبيل المجاز الذي يجعل الأمر ممكناً بفتح باب التأويل ، فيأتي البيت الثاني ليجسد هذه الصورة الذهنية بما أثارته من تساؤلات بصورة قريبة من إدراك المتلقي، تفسيراً وتوضيحاً وتعليلاً لما أثارته الصورة الأولى، في أن اشتعال النار حاله حال الحسد ، لاكن ألم ينشر لنا رائحة العود الطيبة ؟ فحال ذاك من حال هذا .

وهكذا نجد أبا تمام يعمل فكره ويستدعي ثقافته الفلسفية مازجاً بينها وبين إبداعه الفني ليستخرج لنا صوراً بديعة تماماً مثلما نجده في المقايسة المنطقية البارعة في قوله :

إنّ الجياد على عِلاتِها صُبُرٌ ما إن تشكّى الوجا في حالةِ الأينِ

والنصلُ يَعمَل إخلاصاً بجوهرهِ لا باتكالٍ على شَحذٍ من القَيْنِ (٤٦)

ولعل براعة هذه الصورة تكمن في مقايسة الفكرة بالفكرة لا بالحس من خلال عملية تركيبية ، ففي البيت الأول فكرة صبر الأصيل من الجياد على المكاره يشبه بصبر قوم الممدوح على الشدائد،وفي البيت الثاني يجسد هاتين الصورتين بصورة السيف الذي تكون حدته في معدنه(جوهره) الذي صنع منه لا بشحذه .

وإن صورة الجوهر في البيت الثاني دليل على استخدام الشاعر للمعاني الفكرية للتعبير عن المعاني العادية ،وفي ذالك تأكيد على عمق ثقافة الشاعر ،" الأمر الذي جعله ينظر إلى الأشياء من حوله نظرة فكرية ، بل يطلق عليها تسميات معنوية فكرية ، مفرغاً بذلك الألفاظ من محتواها الفكري الأصلي ، ومجرداً المعاني العادية من ألفاظها التي لها " (٤٧) ، ومن هذه المعاني التي وردت على سبيل المقايسة الفكرية قوله :

فاضمم أقاصيهُم إليكَ فإنـهُ لا يزخـرُ الوادي بغير شِعـابِ

والسـهمُ بالريشِ اللؤام ولن ترى بيتـاً بـلا عمَدٍ ولا أطنـابِ (٤٨)

فالشاعر هنا يعمد إلى ثلاث صور حسية تجسيداً لفكرته المتمثلة بأن قوة الممدوح وعظمته بقومه وذويه ، فهذه الفكرة كحال الوادي الذي لا يزخر بغير الشعاب ، كما السهم لا تستقيم إصابته إلا بريشه كصورة حسية ثانية ، والبيت لا يقوم الا بعمده وحباله ، كذلك الممدوح لا تتم له القوة والسيادة إلا بقومه ، يريد بذلك من الممدوح أن يعفو عنهم ويضمهم إليه فإنه قوي بهم .

فالمقايسات المنطقية التمامية مع كثرة وجودها في شعره نجدها قائمة على التأمل العقلي صادرة عن أصول فكرية جدلية ،فهي وسيلة إنتاج عقلي تضع البرهان والحجة .

ندرك مما تقدم أن أبا تمام يعمد في مقايساته إلى الفكرة العقلية الذهنية التأملية المجردة ، فأن عمد إلى الحس فانه سوف يعرضه عرضاً فكرياً ، من ذالك جاءت أقيسة أبي تمام معقدة مركبة بعيدة المأخذ ، " فيها الطرافة والغرابة ، وفيها القياس المنطقي الذي يمتزج بالتصوير " [٤٩] .

- التجريد المعنوي :

هو أسلوب تصويري يقرب من طبيعة النمو الحضاري والعمق الفكري المعتمد على منطق العقل ، يلجأ إليه الشاعر لنقل صوره من نطاق المفاهيم المجردة إلى نطاق الحسية الملموسة فيبعث الحياة فيها، وذلك بخلع الصفات الحسية على الصور الذهنية ، ويكون ذالك بأداتين :

أ - التشخيص : وهو " الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره " [٥٠] ، فيظهر لنا المحسوس غير العاقل شخصاً عاقلاً بإسباغ صفات الإنسان عليه ،فالشاعر يؤنسن الماديات بخلع صفات الإنسان عليها .

ب- التجسيم: يسعى التجسيم إلى جعل المعنوي محسوساً ملموساً ، " فهو تقديم المعنى في جسد شئ ، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية " [٥١] .

وقد استحسن العرب قديماً هذا الانتقال من المجرد إلى المحسوس لأنه انتقال من الغامض إلى الأوضح، ولكنّهم وقفوا عند أبي تمام فرفضوا هذه الطريقة " وذالك لإغراقه الشديد في تجسيد المعنويات وإكثاره من صوره " [٥٢] ،وهذا الإغراق المعنوي واستقصاء المعنى متأت – دون شك – من الثقافة الفلسفية التي شكلت جزءاً من المكون الثقافي التمامي ، الأمر الذي حدا بأبي تمام أن يلون نصه الشعري بصبغات تدخله في باب التأمل ،والاتكال على العقل واجالة الفكر في إنتاجه الفني وتلقيه .

ومن عميق العلاقة التصويرية عند أبي تمام تلك التي يشخص بها الدهر بأن يجعل له أخدعاً عندما صور انتصار أبي سعيد الثغري في إحدى معاركه في فصل الشتاء وقد تراكمت الثلوج :

فَضَربتَ ، الشّتاءَ في أخدَعَيهِ ضَربَةً غَادَرَتهُ عَوداً رَكُوبا [٥٣]

فقد جعل الشتاء بشدة برده وتراكم ثلوجه جامحاً شرساً عندما استعار له الأخدع بما يوحي إليه من معاني القوة . إذ " يقال للرجل إذا كان أبيّاً صعباً إنه لشديد الأخدع " [٥٤] ، ثم جعل من انتصار ممدوحه فيه ضربة شديدة قضت على شراسته وجموحه وصيرته سهلاً منقاداً ذلولاً .

فتبدو هذه الصورة مع بعدها وعمقها ذات قيمة فعالة في النص الشعري بما تحمله من إيحاءات ودلالات أسهمت في إتمام المعنى .

وقد أولع أبو تمام بتشخيص الدهر ، ففي صورة أخرى يبدو هذا التشخيص ذا أبعاد فكرية أكثر عمقاً ، يقول :

والدهرُ الأمُ من شَرقتَ بلؤمهِ إن لا إذا أشرقتهُ بكريمِ (٥٥)

فالدهر لئيم يُشرَق بلؤمه ، ولا يَشرقهُ إلا الكريم ، والصورة هنا فضلاً عن العمق الفكري المتأتي من أداة التشخيص الذي جعل من الدهر شخصاً لئيماً ، قائمة على التضاد الفكري مما يزيدها عمقاً فكرياً ، فالدهر اللئيم (يُشرق به ويَشرقه الكريم)، فالعلاقة بين المتناقضات علاقة جدلية تقوم على التفكير المنطقي صورت لنا الدهر فاعلاً ومنفعلاً ، ناهيك عما بين اللئيم والكريم من تناقض .

فهذه الصورة مع ما تحمله من غموض تبدو صورة محببة مقبولة ، ذلك أن ما قامت عليه من صنعة فكرية منحها ومضات تقربها إلى نفس المتلقي بعد أن يكدّ في استخلاص معناها .

وفي صورة أخرى نجد الدهر شخصاً له عقل يفكر به :

تَحَمّلتُ ما لو حُملَ الدهرُ شَطرهُ لفكّر دهراً أيّ عبئيه أثقلُ (٥٦)

فلو حمّل الدهر شطر ما حمله لفكر في أي العبئين أثقل ، فهذا الحمل الذي شاطره الشاعر مع الدهر صيّرهُ شخصاً عاقلاً يفكّر ، وهذا النوع من التصوير لم يكن ليُعجب الآمدي ، فنراه يقول : " كان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال " تحملتُ ما لو حُمّل الدهر شطره " ، أن يقول لتضعضع أو لأنهدّ ، أو لآمن الناس صروفه ونوازله . . . " (٥٧) ، فلو صحّ وجاءت أحدى هذه الألفاظ لتحلّ محل قوله (لفكر) لفقدت الصورة محتواها ولما بدت بتلك الدلالة الإيحائية التي بعثها قوله (لفكّر) ، فالشاعر قد وفق في توظيف هذه الاستعارة فهي وإن كانت غريبة إن لا أنّها نبعت من حاجة النص ، مما خلع على الصورة قيمة فكرية وجمالية .

ويتكأ أبو تمام على عقله وعلى ثقافته الفلسفية العميقة مرة أخرى ليرسم صورة ذات بعد فكري ترينا المجد وقد مرّ بفئات عمرية :

لو لم تفتّ مُسِنَّ المَجدِ مُذْ زَمنٍ بالجُودِ والبأسِ كان المجدُ قد خَرِفا (٥٨)

إلى غير ذالك من التشخيصات البعيدة التي تفرض على المتلقي مزيداً من الجهد الفكري لسبر أغوارها ، والتي لم يستحسنها الآمدي فيصفها بالرداءة والقبح والغثاثة ، لعدم مناسبته فيها بين اللفظة المستعارة والشيء الذي استعيرت له (٥٩) ، وهو بهذا الحكم يحدّ من إبداع الشاعر وابتكاره ويجعل خصائص الخلق الشعري محصوراً بدائرة مغلقة هي دائرة الشعر القديم ،متناسياً حقيقة أنّ الشعر القديم بما يحمله من خصائص لم يعد ملائماً لروح العصر ، كما أنّ من حق الفنان " أن يجدد وأن يقترح من الأدوات ما يريد "(٦٠).

و على هذا النحو يطبع أبو تمام صوره بطابع عقلي متكأ على ما يخزنه في ذاكرته من حصيلة ثقافية فلسفية تعمق نصه الإبداعي وتمنحه بعداً فكرياً ، فنراه يقول :

إذا المكارمُ عُقَّت واستخِفَّ بها أضحى الندى والسدى أماً له وأبا

ترضى السيوف به في الروع منتصراً ويغضب الدين والدنيا إذا غضبا (٦١)

فالمكارم تُعق ويُستخف بها والندى والسدى أم للممدوح وأب ، والسيوف ترضى والدين والدنيا يغضبان

وهكذا يعبر أبو تمام عن خلاصة ثقافته بما فيها من ميول فلسفية ويحملها إلى متلقيه صورة مزخرفة بألوان فكرية عميقة .

أما المظهر الآخر من مظاهر التجريد المعنوي وهو التجسيم ،فقد أوغل أبو تمام في تصوير المعنويات إيغالا أدخل شعره في باب الغموض ،وتبدو نماذج هذا التصوير كثيرة ومتنوعة في شعره ، فنراه يستعير الفعل (لبس) ليكسي به المعنويات ،فهو تارة يلبس الزمان :

ومن زمنٍ ألبستنيه كأنّهُ إذا ذُكرت أيامه زمن الوردِ (٦٢)

وتارة أخرى يُلبس الزمان الصوف :

كانوا برودَ زمانِهم فتصدّعوا فكأنّما لبسَ الزمانُ الصوفا (٦٣)

وعلى نحو تجريدي ثالث للفعل (لبس) نجد اللبس للنعمة في قوله :

لم يلبس الله نوحا فضل نعمته إلا لما بثه من شكره نوحُ(٦٤)

ومن براعة تجريد أبي تمام المعنوي قوله :

إذا ما انتضى سيفَ الملاحة طرفُه ونادى قلوبَ القومِ هل من مبارزِ

عجزتُ فألقى السلمَ قلبي لطرفهِ على أنّهُ عن غيرِه غيرُ عاجزِ (٦٥)

فجعل للملاحة سيفا استله الطرف ونادى قلوب القوم للمبارزة ، فتصدى له قلب الشاعر غير أنّهُ عجز وألقى السلم لسيوف الملاحة (الطرف) ، على الرغم من أنّهُ غير عاجز عن مواجهة غيره . والملاحظ على هذه النماذج من التجريد المعنوي أن غموضها مؤدٍ للمعنى على نحو إيحائي لطيف لا ذالك الغموض المستغلق الذي يبهم الدلالة .

ويعمد أبو تمام في أحيان إلى أشكال المعنى ، فيأتي بالتجريد المعنوي على نحو ملتوٍ من التركيب مما يجعل استخلاص الدلالة بحاجه إلى فضل تفكير ، من ذالك قوله :

مقصّرٌ خطواتِ البثِّ في بدني علماً بأني ما قصّرتُ في الطلبِ (٦٦)

فالبثّ هو أشد الحزن جعل له خطوات في بدنه ، وقد قصرها لأنه ما قصر في الطلب فعلى هذا التفسير لاستعارة (خطوات البث وقصرها) يرى الآمدي "إنّما أراد به قد سهل أمر الحزن عليه أنّهُ ما قصر في الطلب ؛ لأنّهُ لو قصر كان يأسف ويشتد حزنه ، فيجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة لما جعله سهلاً

خفيفاً ، وهذا ضد المعنى الذي أراد لأنّ الخطى إذا طالت أخذت من الشئ الذي تمرّ عليه أقل مما تأخذ الخطى القصيرة "[٦٧] .

ولما كان هذا النص مفتوحا لقراءات أخرى يمكننا القول : إنّ البثّ كان شديداً على بدن الشاعر ، فلما لم يقصر في الطلب ، قصرت خطوات البث ، فتركت فسحاً قليله لم تنلها ، فما زال البثّ شديداً ، وبذلك يكون المعنى أنّ خطوات البثّ قصيرة متقاربة في بدني مع أنّني لم أقصر في الطلب، فالبثّ لم يكن سهلاً خفيفاً عليه إنما أراد أن يبين شدة الحزن عليه ، فمع عدم تقصيره مازال البث شديداً على بدنه متقاربا ، وليس أبطأ وأثقل من الخطوات القصيرة المتقاربة ،وفي الأبيات * التي تقدمت هذا البيت تأكيد لهذا التأويل فهو يصارع الدهر ، يغضي إذا لم تغض أعين الدهر ، ويرضى إذا ما غضبت و إن بلي بجد سهله فكأنه لعب ، فكل هذا لم يمحُ خطوات الدهر وإنما جلّ ما استطاعه هو تقصيرها.

ومن التجسيمات الأخرى التي أحدثت خلافاً لغموض تركيبها ، قوله :

يومٌ أفاضَ جِوىً أغاض تعزّيًا خاض الهوى بَحَريْ حجاه المُزبدِ[٦٨]

فالتلاعب في الألفاظ المجازية مابين (أفاض– أغاض– خاض) ولد تلاعبا في المعاني ، ومن ثم أدى إلى غموض الدلالة وإشكال المعنى ، فاليوم أغاض جوى ، والجوى أغاض تعزياً ، وللتعزي بحر مزبد، والهوى يخوض في هذا البحر ، فتشعب الاستعارات وبعدها وتركيبها بألفاظ متجانسة ، أدى إلى بعد النص عن الوضوح .

وعلى هذا النحو جاءت الصورة عملاً عقلياً في قوله :

تناولَ الفوتُ أيدي الموتِ قادرةً إذا تناولَ سيفًا منهمُ بطلُ[٦٩]

يقول الآمدي عن قوله (تناول الفوت أيدي الموت) "عويص من عويصاته ... وهذا أيضا محال لأن النجاة لا تتناولها يد الموت ، ولا تصل إليها ، وإلا لم تكن نجاة ، وهذا من تعقيده الذي يخرجه إلى الخطأ ، وإنما قصد إلى ازدواج الكلام في الفوت والموت ، ولم يتأمل المعنى "[٧٠]، ويبدو للبحث أن نظرة دقيقة في هذا النص تظهر مدى تأمل أبي تمام لمعناه والاعتناء في صياغته غير أنّه حمله على الغموض – لا على الخطأ – فأراد أنّ الموت حال دون النجاة، كما سمع قول سعد بن مالك :

هيهات حال الموتُ دو ن الفوتِ وانتُضي السلاحُ[٧١]

فحاول أبو تمام أن يخلق لا أن يعيد تكوين عناصر موجودة، بل يضيف إليها عناصر جديدة، فعمد إلى تجريد الموت بأن جعل له أيدٍ تتناول النجاة وتحول دونها.

قد وعى أبو تمام الموقف الشعري."ولكن هذا الوعي يعني أنّه كشف إمكانات لم تكن واضحة أمام الكثيرين"[٧٢] ، فأخذ يصوغ من الموقف القديم موقفاً طارئاً ، فجاء بالتجسيمات الغريبة، وهذه الغرابة والخروج عن العناصر الثابتة في الإبداع سببٌ في غموض المعنى وبعده عن الإدراك والحاجة إلى اجالة الفكر وإعادة النظر ،ولعل هذا التجديد نتيجة لما أغنى به أبو تمام عقله من رصيد ثقافي ولا سيما الجانب

الفلسفي منه ذالك أنّ سرّ التجديد في الإبداع الشعري عند أبي تمام يعود إلى أصول ثقافية متينة ، فقد استثمر أبو تمام ثقافات عصره واتكأ عليها فجاء بالجديد في الإبداع .

من ذالك استعارة إهلاك الفيافي للجمل لقلة الرعي في قوله :

رعته الفيافي بعد ماكان حقبةً رعاها وماء الروض ينهلُّ ساكبه (٧٣)

فإهلاك الجمل للمرعى موقف قديم ، والموقف الطارئ هو إهلاك المرعى للجمل ولا يخفى ما أضفاه هذا الموقف الجديد من ظلال فلسفية قاتمة على النص الشعري .وكذا جاء قوله :

لا يأسفونَ إذا همُ سمنتْ لهم أحسابُهم أن تهزلَ الأعمارُ (٧٤)

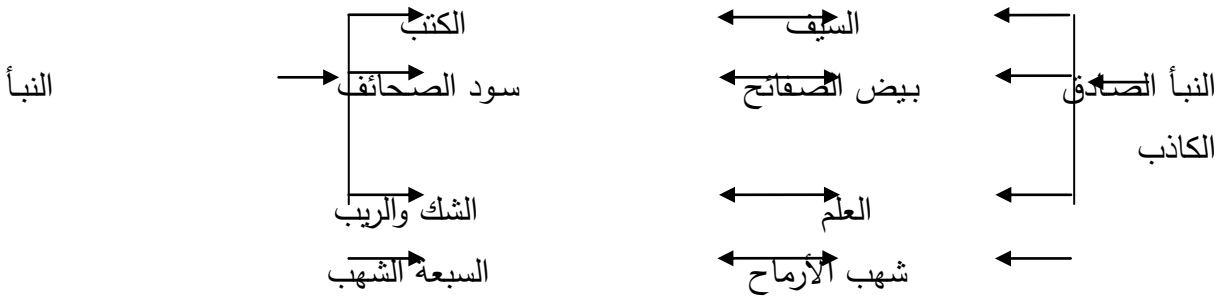
فاستعارة السمن للأحساب . استعارة قديمة غير أنّ الطارئ عليها استعارة الهزال للأعمار.

وعلى هذا النحو يطبع أبو تمام صوره بطابع فكري ويمنحها بعداً فكرياً ، فالطابع الفكري والأبعاد الفلسفية لتجريدات أبي تمام هو ما يميزها عن نتاج غيره من الشعراء ولا سيما ممن كان شعرهم أقرب إلى النمط المألوف في الشعر العربي القديم *.

هذا عن اللمسات العقلية الفنية التي لون بها أبو تمام ذائقته الإبداعية مستعيناً بما شاءته إرادة الثقافة الفلسفية وفضلاً عن هذا نجد أبا تمام يلجأ أحياناً إلى تأييد أفكاره الشعرية بالحجج المنطقية والبراهين العقلية كشكل آخر من أشكال انعكاس ثقافته الفلسفية في نصه الإبداعي ، وليس أدل على ذالك من المقارنة التي يعقدها أبو تمام بين السيف والكتب ودور كل منهما في رسم أبعاد الحقيقة في قوله :

السيفُ أصدقُ إنباء من الكتبِ في حدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لاسودُالصحائفِ في متونِهنَّ جلاء الشكِّ والريبِ
والعلم في شهب الأرماحِ لامعةً بين الخَميسينِ لافي السبعة الشهبِ (٧٥)

فقد كان المنجمون قد حكموا أن المعتصم لا يفتح عمورية ،وراسلته الروم بأنا نجد في كتبنا أنه لا تفتح مدينتنا الا في وقت إدراك التين والعنب ،والى ذالك من الوقت تفصل شهور فأشاروا عليه بالانصراف ، غير أنه أبى وفتح عمورية وأبطل الأقاويل . فأخذ الشاعر يضع البراهين التي تجلو حدود اليقين متخذاً من الموازنات سبيلاً لحججه المنطقية ،فوازن بين :



فيرسم الشاعر لفكرته هذا السياق المنطقي القائم على المناظرات والمقابلات التي يريد منها الوصول إلى البرهان الساطع والمنطق القاطع .

وهكذا أخذت الصور عند أبي تمام مساراً معنوياً ، فهي عمل عقلي فكري بالدرجة الأولى لاستخدامه الأداة العقلية الخالصة في الشعر أداة الفلسفة والمنطق ، فهو ما يزال يلون شعره بحلية عقلية قائمة على الجدل والمحاجّة ،فإذا تعرض لمعنى من المعاني تعمقه ، وإنما هذا التعمق والتقصي مألوف عند الفلاسفة ، وبذلك هو بحق كأنه " فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر " [٧٦].

الهوامش

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،د. يوسف بكّار : ٥٤.

(٢) ثقافة الشاعر ،سعد الجبّوري : ١٨ .

* كان لأبي تمام إطلاع واسع على أشعار العرب وحفظ لجملة منها ، فكان عالماً بالشعر رواية و جمعاً وفي ذالك روايات كثيرة كقول ابن خلكان :" كان له من المحفوظ ما لا يلحقه فيه غيره قيل : كان يحفظ أربعة عشرة ألف أرجوزة للعرب " .وفيات الأعيان :١٢/٢ ،أما الصولي فيذكر قولهم :"ما رأيت أحداً أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام " أخبار أبي تمام :١٨٩.وتتمثل غاية الثقافة الشعرية عند أبي تمام في اختياراته الشعرية فقد صنف مجموعة من الكتب في الاختيارات الشعرية أشهرها كتاب الحماسة الذي جمع فيه لشعراء مقلين ومغمورين .

(٣) ثقافة الشاعر :٦١.

(٤) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ،نجيب محمد البهبيتي :٦٦.

(٥) ثقافة الشاعر :٤٧.

(٦) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره :٢١٧.

(٧) الموازنة :

(٨) ديوان أبي تمام :٢٧٩/٤،بل أن الفكر في قصيدته مجال الروح من الجسد في قوله :

نشرٌ يسيرُ بهِ شعرٌ يهذبهُ فكرٌ يجولُ مجال الروح في الجسدِ الديوان: ٣٣٦/٤.

*من أبرزتلك الدراسات ما تطرق إليه الدكتورنجيب محمد البهبيتي في كتابه (أبوتمام الطائي حياته وحياة شعره)، إذ أفرد جزءاً من هذا الكتاب لدراسة نواحي ثقافة أبي تمام ، غير أن الدراسة الأكثر تقصياً لجزئيات ثقافته دراسة الدكتوره أبتسام الصفار في (أبو تمام ثقافته من خلال شعره) ، وهذا المجال ذاته الذي تضمنته رسالة ماجستير –وان نحت منحىً حديثاً – بعنوان (التناص في شعر أبي تمام) صفاء كاظم ،كلية التربية ابن رشد ،٢٠٠٠م. ينظر :الديوان :٣١٧/٢.

(٩) ثقافة الشاعر :٥١.

(١٠) أبو تمام حياته وحياة شعره :٢٢٩.

* إن المذهب الكلامي هو أسلوب بديعي ظهر في الشعر العربي مع ظهور المنطق وعلم الكلام ، وهو أحد الأصول الخمسة التي بنى عليها ابن المعتز كتابه في علم البديع ، ينظر :الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، محمد بن علي الجرجاني :٢٨٠.

(١١) جماليات البديع المعنوي ووظيفته الفنية ، الأخضر عيكوس :٣٩.

(١٢) قضايا الشعرية : ٢٠ ، وينظر : الثنائية الضدية في نماذج من الشعر العباسي ، ماجد عبد الحميد ، مجلة أطراس ، س ١ ، ع ٢ ، ٢٠٠٦ : ٥٤ .

(١٣) ينظر : الإبداع والفكر في شعر الطائيين ، وحيد صبحي كبابه : ٥٧ .

(١٤) الأغاني : ١٦/ ٢٢٥ .

(١٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف : ٢٥٠ .

(١٦) ديوان أبي تمام :٥٣/١،ومثل هذه الصورة قوله :

جلوت الدجى عن أذربيجان بعدما تردّت بلونٍ كالغمامة أربدِ

وكانت وليس الصبحُ فيها بأبيضٍ فأمست وليس الليل فيها بأسودِ الديوان ٢٩/٢:

فالصورة قائمة على ثنائية (الضياء/الظلام)،فبعد أن كان الصبح ليس بأبيض أمسى بالممدوح وقد أنجلى حتى سواد الليل .

(١٧) ديوانه:٤١/١.

(١٨) المصدر نفسه :٥٦/١-٥٧،غيلان بن عقبة هو ذو الرمة ، وميّة هي التي شبب بها .

* يرى أحد الباحثين أن التفاضل يتضمن قياساً منطقياً بين أمرين يفضل أحدهما الآخر ،ينظر:الصورة الفنية في شعر الطائيين ، وحيد صبحي كبابة .

(١٩) ديوانه : ٢٠٥/١.

(٢٠) الإبداع والفكر في شعر الطائيين : ٦٦.

(٢١) ديوانه :١١٩/١ ،١/ ٧٣، ٢٧٣/٣ على التوالي، وينظر: ١١٢/٢ب ٢،٨٤/١٦ب ١٥. /٨٤ب ٢١ -٢٢ ،٣٣٦/٢ب ٢-٤ . ومثله قوله : الحمد شهدٌ لا ترى مشتارهُ يجنيهِ الا من نقيع الحنظلِ ٤٢/٣.

(٢٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي :٢٥١.

* هذا النوع من التضاد كما يسميه الدكتور شوقي ضيف (طباق الذاكرة) هو المعاني التي عرضت للشاعر فاستدعت الذاكرة نقيضها ،وهذا النوع نجده عند البحتري كونه يمثل الثقافة التراثية البدوية ،حيث يبدو التضاد عنده عفوياً فطرياً موشحاً بالحسية كما في نماذج من ديوانه :١٥٠/١ب ٦ ،١٣٥٦/٣ ب ١٠ ،١٥١٤ ب ٦ ،٤/ ٢٤١٨ب ٢٠ .

(٢٣) ديوانه : ٣٦٨/١ ،فالناس يحسدونهم لشرفهم ، ويحبونهم لجودهم .

(٢٤) المصدر نفسه : ٢٢٢/١ .

(٢٥) المصدر نفسه : ٢٤٨/١ ،عود :المسن من الإبل أستعير للممدوح لطول تجربته ، السجل :الدلو ،جلب :قشرة تعلو الجرح للبرء .

(٢٦) المصدر نفسه :١٩٢/٢ .

(٢٧) المصدر نفسه : ١٦٣/١ ٧٤/٤ ،وينظر :١٤٠/١ ب ٨ .

(٢٨) المصدر نفسه :٦١٣/٤-٦١٤ ،وينظر :٢٩٤/١ ب ١٣ ،٢٩٥ ب ١٦ .

* يسمى هذا النمط من التصوير بالتدبيج ويعني توظيف الألوان لإعطاء الصورة ألواناً حسية ملموسة ، وقد استخدمه أبو تمام للتعبير عن صوره الفكرية . ينظر: الفن ومذاهبه:٢٤٨ .

(٢٩) المصدر نفسه : ٢١١/٤ .

(٣٠) المصدر نفسه :١٣/١ ، الجونة : الفحمة والشمس عند مغيبها لأنها تسودّ حين تغيب ، وجان أسودّ .

(٣١) المصدر نفسه :٢١٣/٣ ، وكذا قوله : فنعمت من شمسٍ إذا حجبت بدت من نورها فكأنها لم تحجبِ الديوان :٩٥/١.

(٣٢) المصدر نفسه :٨١/٤ .

(٣٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٥٤.

(٣٤) العصر العباسي الأول : ٢٧٨ .

(٣٥) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة :٢٨٠ .

(٣٦) العمدة : ٣٢١/١-٣٢٢ ، والأبيات في الديوان :٢٤٩/٢-٢٥٠ .

(٣٧) النور /٣٥ .

(٣٨) هبة الأيام فيما يتعلق بابي تمام ، يوسف البديعي :٢٥ .

(٣٩) ديوانه :٢٥١/١/١-٢٥٢ ، هصور : الأسد لأنه يهصر فريسته أي يكسرها كسراً،الغيل : الشجر الكثيف ، أشب : كثير الدغل لا منفذ له .

(٤٠) المصدر نفسه :١١١/١،ايماض: التماع ، القتير :الشيب ، تخديد: حفر في الأرض ،يزدري :يحتقر ، شطب طرائق .

(٤١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي :٢٥٥.

(٤٢) ديوانه :٧٧/٣.

(٤٣) المصدر نفسه :٤٣/٤.

(٤٤) المصدر نفسه :٤٣/٤.

(٤٥) المصدر نفسه :٣٩٧/١ ،وينظر :٣٢٧/٢ب ٢٦-٢٧ .

(٤٦) المصدر نفسه :٣٤١/٣ ، الوجا :السرعة ، الأين :التعب ،القين :الحداد.

وعلى هذا النحو يأتي قول أبي تمام :

أمن بعد طيِّ الحادثات محمداً يكون لأثواب الندى أبداً بشرُ

إذا شجرات العرف جذّت أصولها ففي أي فرعٍ يوجد الورق النضرُ ٨٤/٤

(٤٧) الإبداع والفكر في شعر الطائيين :٢٧.

(٤٨) ديوانه :٨٨/١، الشعاب :جمع شعب ،النهر تفرقت منه أنهار ،اللؤام :أن يلصق بطن الريشة بظهر أخرى ،الأطناب :حبل طويل يشد به سرادق البيت.

(٤٩) مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني ،د.حسين عطوان :١١٢.

(٥٠) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،عبد القادر الرباعي :١٦٨ .

(٥١) المكان ذاته .

(٥٢) الإبداع والفكر في شعر الطائيين :٨٦ .

(٥٣) ديوانه : ١٦٦/١، الأخدعان :عرقان في العنق ، وينظر :٤٠٥/٢ب٣ .

(٥٤) المكان ذاته .

(٥٥) المصدر نفسه :٨٦/٣ .

(٥٦) المصدر نفسه : ٧٢/٣ .

(٥٧) الموازنة :٢٤٠/١.

(٥٨) المصدر نفسه : ٣٧٥/٢، ويجذب الشاعر ندى الممدوح جذبة جعلته صريعاً بين يدي قصائده :٢/ وكـــــــذا :١٧١/١ب٢٧٧،٤٧ب٢ ،٤٤٢ب٥ ،٦٤/٢ب١٢ ،٢١٦ب١٣ .٩١ب٣٠ .٨٤ ب١٦ ،٨٧ب٢٠-٢١ .

(٥٩) ينظر الموازنة :٢٣٤/١ .

(٦٠) الفن ومذاهبه في الشعر العربي :٢٣٥.

(٦١) ديوانه :٢٣٤/١ .

(٦٢) المصدر نفسه :٥٥/٢.

(٦٣) المصدر نفسه : ٣٨٠/٢.

(٦٤) المصدر نفسه : ٣٤١/١.

(٦٥) المصدر نفسه : ٢١٣/٤.

(٦٦) المصدر نفسه: ٥٤٩/٤ .

(٦٧) الموازنة : ٢٤/١.

(٦٨) ديوانه :٤٦/٢.

*الأبيات هي : أغضي إذا صرفهُ لم تغضِ أعينهُ عني وأرضي إذا ما لجَّ في الطلبِ
وان بليتُ بجدٍّ من حزونتهِ سهلتهُ فكأنني منهُ في لعبِ ٥٤٨/٤-٥٤٩.

(٦٩) المصدر نفسه :١٨/٣.وينظر:٥٣/٢ب٣٨،والموازنة :٢٠٥/١.

(٧٠) الموازنة :٢٠٥/١.

(٧١) الموازنة :١/٢٠٥.

(٧٢) نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف :٥٦.

(٧٣) ديوانه :١/٢٢٢.

(٧٤) المصدر نفسه :٢/١٧٦،ومثله قوله (نفس فضاء)و (مخض السنين)و (وسنان الهوى)،٤/١٧ ،١/٤٩ب١٩، ٢/٢٤٣ب٣ على التوالي .

* كالبحتري الذي كانت استعاراته في أغلبها تقليدية ينتقل بها من المعنويات إلى المحسوسات بقصد إيضاح الفكرة وتقريبها من ذهن المتلقي .

(٧٥) ديوانه :١/٤٠.

(٧٦) العصر العباسي الأول :٢٧٩.

<u>قائمة المصادر والمراجع</u>

- القرآن الكريم .
- الإبداع والفكر في شعر الطائيين ، د.وحيد صبحي كبابة ، جامعة حلب كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعة ، ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.
- أبو تمام ثقافته من خلال شعره ، ابتسام مرهون الصفار، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٢ م .
- أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ،(د.ت) .
- أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت٣٣٥هـ) ، تحقيق خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ، القاهرة ، ١٩٧٧ م.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ،محمد بن علي الجرجاني ،تحقيق د.عبد القادر حسين ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،الفجالة ،القاهرة ،(د.ت) .
- الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ)، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، يوسف حسين بكّار ، ط٣، دار الأندلس للطباعة والنشر . بيروت ، ١٩٨٦م.
- تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، ط٨، دار المعارف ـ مصر ، ١٩٧٣ م.
- ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي ،سعد الجبّوري ،ط١ ،مؤسسة الرسالة ، دمشق– سوريا ، ١٤٢٢ هـ –٢٠٠٢م .

♦ ديـوان أبـي تمـام شـرح الخطيـب التبريـزي ، تحقيـق محمـد عبـده عـزام ، دار المعـارف ، القـاهرة ، ١٩٦٤م.

♦ ديوان البحتري ، شرح وتحقيق وتعليق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف مصر، ١٩٦٤م.

♦ الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،عبد القادر الرباعي ،جامعة اليرموك ،عمان ،١٩٨٠م .

♦ الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي كبابة ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ١٩٩٩ م.

♦ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،أبي علي الحسين بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، قدم لـه وشرحه وفهرسه ، د . صلاح الدين ، أ . هدى عودة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠ م .

♦ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د .شوقي ضيف ، ط١٣، دار المعارف ، مصر(د.ت).

♦ قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسون ، تر : محمد الوالي ومبارك حنون ،ط ١ ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٨م .

♦ كتاب البديع ،عبد أله بن المعتز ، تحقيق : كراتشكو فسكي ، لندن ، ١٩٣٥.

♦ الموازنـة بين أبـي تمـام والبحتري ،الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي ،(ت٣٧٠هـ) ، تحقيق وتعليق :محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، (د.ت) .

♦ نظرية المعنى في النقد العربي ، د . مصطفى ناصف ، ط٢ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م .

♦ هبة الأيام فيما يتعلق بابي تمام ، يوسف البديعي (ت ١٠٧٣ هـ)، مطبعة العلوم بالسيدة زينب ، ١٣٥٢ هـ – ١٩٣٤م .

♦ وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، أبن خلكان (٦٠٨– ٦٨١هـ) ،د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ،(د.ت) .

الرسائل الجامعية :

♦ التناص في شعر أبي تمام ، صفاء كاظم ، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد ،٢٠٠٠م .

الدوريات

♦ الثنائية الضدية في نماذج من الشعر العباسي ، أ . م ماجد عبد الحميد الكعبي ، مجلة أطراس ، قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة البصرة ، ع ٢، س١ – نيسان ، ٢٠٠٦م .ذ

Abctract

The concept of the poet's education is not confined to provide the creative text with educational information. Actually, it is about the governing the

creative production. Abu Tammam is distinguished from his temporary poets by his educational repertoire . He adopted a unique educational course characterized by the education of the Abbasid era. Accordingly, he gave the text a peculiar spirit that caused it to last longer. The poetry of Abu Tammam is full of philosophy, logic and the ability to argue. He included the philosophical vocabulary in his poetry in order to shape his poetic image. That's why why his images are the outcome of his thought through the amalgamation of different rhetorical styles. He was highly affected by philosophy which was reflected in his contrastive dualities to mislead the reader