تقنيات الإبداع في الخطاب الشعري العباسي أبو تمام أنموذجاً

د. علي أحمد المومني
جامعة جرش / كلية الآداب /قسم اللغة العربية

الملخص

يقوم هذا البحث على إبراز دور أبي تمام في الحفاظ على ألق الشعر العربي في عصره ، وبقائه في الصدارة بين الفنون الأدبية (النثرية)التي أخذت تنافس الشعر في عصره ، إذ جعله قادرا على استيعاب ثقافة العصر كما طور تقنياته الفنية بصورة غير مسبوقة ، فوظف أدوات البديع وطورها لتنعكس على معاني شعره ومضامينه ، واستخدم تقنيات فنية كثيرة بصور جديدة من التطور ، الأمر الذي جعل من أبي تمام شاعرا مبدعا ، فنقل القصيدة العربية إلى فضاءات جديدة على مختلف المستويات من دلالية وجمالية ونفسية .

ABSTRACT

This research highlights the role of the Abu Tammam in preserving the Arab poetic art of his time, and staying in the forefront of the literary (prosaic) arts, which competed with the poetry of in his time. It made him able to absorb the culture of his time and developed the artistic tools in an unprecedented way. He employed and developed tropes tools to reflect on the meaning of his poetry and its contents. He used many artistic tools with new images of development, which made Abu Tammam a creative poet, since he transferred the Arabic poem to new horizons at various levels : semantic and aesthetic and psychological.

توطئة:

عند الحديث عما يسمى بتقنيات الإبداع في الخطاب الشعري ،فلا بد أن يكون الحديث منصبا ، على التقنيات والأدوات التي توظف بطريقة جديدة لتشكيل خطاب شعري جديد أيضا، فهناك تقنيات متعلقة باللغة ألفاظا ومضامين ، وتقنيات متعلقة بطرائق التعبير، تقنيات استخدمها الشعراء فطوروا وابتكروا بها لتتناسب وحياتهم الجديدة.

لا شك في أن اللغة هي الأداة أو الوسيلة التي يعبر بها عن واقع الحياة من جوانبها المختلفة ،خاصة الناحيتين: العقلية والاجتماعية ، فهي ترتبط بما يطرأ عليهما من تطور . والشعراء جزء لا يتجزأ من مجتمعهم في مختلف العصور، يتأثرون بما يصيبه من تطور ، واللغة التي يستخدمونها هي التي تعبر عما في نفوسهم ، من نهوض في عقليتهم وثقافتهم وأسلوب حياتهم

إن لغة أي عصر تعكس صورة حياته العقلية والاجتماعية فهي ترتبط بما يصيب هاتين الناحيتين من تطور، والشعراء جزء من أهل هذا العصر أو ذاك يتأثرون بمجرياته وتطوراته، فلغتهم التي يستخدمونها هي اللغة التي تتفاعل مع نفوسهم وما أصابها من تطور في عقليتهم وثقافتهم.

وإذا ما تحدثنا عن العصر العباسي منذ القرن الثاني الهجري ونظرنا إلى طبيعة الحياة فيه ، لوجدنا أن ما أصابه من تطور كان واضحا وشاملا ؛ ذلك لتفاعل الثقافات والأفكار وتلاقح الحضارات القديمة وانصهارها في بوتقة ثقافية جديدة في ظل الدولة العربية الإسلامية ، إذ انعكس هذا التطور على اللغة عامة ولغة الشعراء خاصة. (١)

وتحدث الجاحظ في البيان والتبيين عن الشكل الجديد الذي أصبحت عليه اللغة ، حين أشار إلى وجود لغة مولدة في القرن الثاني الهجري بفعل امتزاج العرب بالعجم خاصة الفرس ،فأصبحت العربية المولدة أكثر انتشارا لأنها لغة العامة . قال : " وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة فيهم من العرب، ولذلك تجد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر... ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم أُناس من الفرس في قديم الدّهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم،... وقد يستخفّ الناس ألفاظاً ويستعملونها، وأن غيرها أحق بذلك منها... والعامة ربما استخفّت أقل اللغتين وأضعفهما وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالاً، وتدع ما هو أظهر وأكثر ولذلك قد نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه وكذلك المثل السائر(٢)

إلا أن بعض الباحثين المحدثين مثل شوقي ضيف قلل من أهمية هذا التطور حين قال: "كان المظنون أن يحدث تغير واسع في اللغة أثناء العصر العباسي حين اتخذها الأجانب من الأعاجم وسيلة للتعبير عن فكرهم وشعورهم، غير أن ذلك انحسر عن تغيرات طفيفة، وإن كان العباسيّون أنفسهم يشيرون إلى ما يسمى بأسلوب المولّدين، ولكنّ هذا الأسلوب لم يتحوّل تحوّلاً تاماً إلى صورة مخالفة للصور القديمة"(٣).

أما محمد مصطفى هدارة فكان موقفه وسطا إذ رأى أن لغة القرن الثاني لم تكن لغة مختلفة كلياً عن لغة العصر السابق لتحل مكانها، ولكنها لغة متطوّرة في طرائق تعبيرها وتراكيبها. يقول: "إننا لا نقول إن اللغة العربية القديمة قد استبدلت في القرن الثاني لغة أخرى بها. ولكننا نقول إنها تطوّرت وتغيرت في طرائق تعبيرها وفي تركيب جملها، في مادتها اللغوية نفسها"(٤).

ويرى الباحث أن ما رآه هدارة أكثر اعتدالا ، نعم فاللغة في أي عصر لا يمكن أن تنسلخ عن لغة العصر الذي سبقها لتحل مكانها ، بل هي امتداد بعيد بين الماضي والحاضر الحاضر نحو المستقبل، لكنها تتطور بما يتلاءم مع مستجدات كل عصر وتطوراته.

ومن التقنيات ماله صلة بأسالوب التعبير فقد انتهى إلى النظم عند عبد القاهر الجرجاني[٥] وعن طريقه تتألف الصور الأدبية. وتحدّث ابن خلدون عن الأسلوب الذي يسلكه الشعراء في شعرهم، فقال: "إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيّرها في الخيال كالقلب أو المنوال، ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصاً، كما يفعل البناء في القالب أو النسّاج في المنوال، حتى القالب يتم بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي"[٦].

فالأسلوب، إذن، عملية تركيب من الألفاظ العربية الملائمة للمعاني الذهنية، وعملية اختيار وانتقاء هذه الألفاظ قائمة على أمرين هما: الإعراب وألوان الخيال وتبعاً لدقة النظم وإحكام الأسلوب تكون الصور. فالأسلوب والنظم الجيدان تقوم عليهما الصور، أما الأسلوب والنظم الضعيفان فلا تقوم عليهما الصور. فالصورة إذن لا توجد إلا في الأسلوب المحكم. أما المضطرب فلا قيمة له لأنه لا صورة فيه ولا تصوير.

وفي النقد الحديث يرى بعض الباحثين أن الأسلوب هو الصورة اللفظية التي تستخدم في التعبير عن المعاني، أو نظم الكلام لتأدية الفكرة وعرض الخيال، ولا ينبغي أن يتصور الأسلوب من غير عناصر العمل الأدبي وهي: الأفكار والصور والعبارات والإيقاع والعواطف وبهذه العناصر تكون وحدة النص الأدبي من غير فصل بين عناصره، أو إسقاط جزء منه[٧].

والصورة الأدبية هنا مرتبطة بالأسلوب وفرع منه، وهي نتيجة له بما فيه من براعة ودقة في بناء التراكيب وإحكام النظم.

والأسلوب وسيلة الشاعر التي يستخدمها في خلق أفكاره من خلال ألفاظ وصور مشكّلة بحيث يصبح ذا بنية حية وتركيب فني، وهو الذي تتجلى من خلاله موهبة الفنان وذكاؤه وخياله في إيجاد العلاقات الدقيقة والعبارات والصور والألفاظ.

أما عن تغيّر أساليب الشعراء في التعبير فقد بدا واضحاً بين العصر العباسي والعصور التي سبقته، وكان أيضاً نتيجة حتمية لتغير واقع الحياة وتقدم العلوم والثقافات وتطور الحياة عامة: فالأسلوب المولّد عند الشعراء ليس كالأسلوب القديم في العصر الجاهلي، وإن كان ليس منفصلاً عنه بل هو متأثر به، وإن استخدموه أحياناً إرضاء لنزعة ممدوحيهم فقد كان على حساب إحساسهم الفني وميلهم الشعري[٨].

أما أبو تمام (١٨٨-٢٣١هـ) وما عرف عنه من أنه الشاعر المثقف ثقافة واسعة وعميقة، فقد تحدث عن ثقافته الواسعة كل من عرضوا للحديث عنه وعن حياته وأخباره، وأطلقوا عليه اسم العالم، فالآمدي في "الموازنة" سماه الشاعر العالم، وأن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري، وأنه يأتي في شعره بمعان فلسفية، لم يكن الأعراب يستطيعون فهمها[٩]؛لقد وقف أبو تمام من ثقافات عصره وقفة العالم الباحث، كما كان اتصاله بها عميقاً ودقيقاً، فانعكست هذه الثقافات في شعره فظهرت فيه ظهوراً واضحاً (١٠) ، إذ راح يوظفها فيه ويعتمد عليها، الأمر الذي جعل شعره غامضاً ولا يمكن فهمه لدى أصحاب الثقافة القليلة، وأصبح من يريد فهمه يحتاج إلى امتلاك ثقافة كبيرة واسعة حتى يسهل عليه فهمه وتذوقه والتعمق فيه.وهذا ما دفع القاضي الجرجاني إلى لومه له على غموض شعره ،قال :" فإذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ... وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف"(١١)

إن ما فعله أبو تمام يتمثل في إعادة تشكيل الشعر من داخله والإبقاء على شكله الموروث غايته من ذلك مواكبة الشعر بل مطاولته للتطور الذي أصاب جوانب الحياة المختلفة ؛وليحفظ الشعر من التراجع والإنزواء أمام الفنون الأخرى ، فراح يضمنه ألفاظا ومصطلحات وعبارات ثقافية مصوغة بلغة شعرية جميلة، فأضحت القصيدة عنده لونا جديدا (إنها القصيدة المتوازنة عقلا ووجدانا)، وبذلك أعطى للقصيدة ألقا وبريقا جديدين .

المنحى التطبيقي:

تقنيات لغوية إبداعية:

فالثقافة الدينية برزت في صغره من خلال اعتماده على معان وألفاظ قرآنية في صياغة معانيه، وذلك حين مدح عبد الله بن طاهر[١٢]:

أيهـذا العزيـزُ قـد مسّـنا الضـرُّ جميعـــاً وأهلُنـــا أشـــتاتُ

إلى قوله:

فاحتسـبْ أجْرنـا وأوف لنـا الكيـ ـــلَ وصـــدّقْ فإننـــا أمـــوات

كما استخدم قصة السامري مع بني إسرائيل في أثناء التيه، وقصة ثمود، وناقة صالح، قوله[١٣]:

لـو لـم يكِـدْ للسـامريّ قبيلُـه مـا خـار عجلُهـم بغيـرِ خُـوارِ

وثمـودُ لـو لـم يُـدْهنوا فـي ربّهـم لـم تَـدْمَ ناقتُـه بَسَـهْمِ قُـدارِ

و استخدم التاريخ والأحداث التاريخية، كمأساة كربلاء، التي قتل فيها الحسين، وقيام ثورة المختار الثقفي قوله[١٤]:

والهاشـــميُّون اســـتَقَّلتْ عِيْـــرُهم مـــن كـــربلاءَ بأثقـــلِ الأوتـــار
فشـفاهُمُ المختـارُ منـه ولـم يكُـنْ فـــي دينـــهِ المختـــارُ بالمخْتـــارِ

واستخدم معرفته في الفلسفتين اليونانية والإسلامية، والمذاهب التي شاعت عند بعض الطرق الإسلامية، كالمناطقة أو المتكلمين، كما في قوله[١٥]:

صَـاغهُم ذو الجَـلالِ مـنْ جـوهر المجْـ ـــدِ وصـــاغ الأنـــام مـــن عَرَضِـــه

فهو يستخدم مصطلحات وضعها المتكلمون وهو عالم بها، ومن هذه المصطلحات مصطلحا الجوهر والعَرَض.

ومن مذاهب الفرق الإسلامية واعتقاداتها التي استخدمها في شعره ، قوله[١٦]:

فَلَوْ صَحَّ قَوْلُ الجَعْفَرِيَّةِ في الذي تَـنُصُّ مـن الإلهَـام خِلْنـاكَ مُلْهَمـا

والجعفرية قوم من الشيعة، يغلون في جعفر بن محمد، فيزعمون أنه يُلْهَم الأشياء فيعلمها، وكذلك يعتقدون في أئمتهم أنهم يعلمون الغيب[١٧].

ويقول مخاطباً ممدوحه أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري[١٨]:

عَمْـريُّ عُظْـمِ الدّين جهمـيُّ النَّدى يَنْفِـــى القُـــوى ويُثبِّـــتُ التّكْليفـــا

أي هو في دينه وعَفْته مثل عَمْرو بن عبيد وعلى مذهبه (يقول بالاستطاعة وينفي الجبر) وفي جوده وسخائه على مذهب جَهْم بن صفوان وهو (إن العبد ليس له قدرة على ما هو مأمور به، ومع ذلك يجعله مكلفاً أي هو مُجْبرُ على البَذْلِ فلا يمكنه تركه[١٩]. فأبو تمام أراد من هذا القول أن يصف ممدوحه بصلابته وتشدّده في الدين من خلال إشارته إلى مذهب عمرو بن عبيد، ويعظم كرمه وعطاءه بإشارته إلى مذهب جَهْم بن صفوان.

وفي مقدمة قصيدته التي مدح محمد بن حسان بها، وصفه للخمرة، إذ يقول[٢٠]:

جَهْميَـــةُ الأوْصَـــافِ إلاّ أنَّهُـــمْ قـــدْ لقَّبُوهـــا جَـــوْهَرَ الأشْـــياءِ

فأبو تمام ذهب مذهب طائفة من المتكلمين وهي (الجهمية) ليجعل الخمر لا فعل لها ثم يزعم أنها أسكرته وشّوقته وقوله (جوهر الأشياء) هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد التورية، وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين –ومن شأنهم أن يتكلموا في الجوهر والعرض– فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذي يستعمله أصحاب الكلام، وإنما يريد الجوهر الذي هو رونق الشيء وصفاؤه[٢١] وهذا ما يزيد المعنعمقا وإغراقا في التجريد والفلسفة والمنطق (٢٢).

فأبو تمام استغل مذهب جهم بن صفوان الذي ينفي صفات الله عنه، لأنه يرى أن الله ليس جوهراً فلا يسمى باسم من أسمائه، فيقول، إن هذه الخمر ليست جوهراً، ومع ذلك يسمونها جوهر الأشياء.

كما استخدم ألفاظاً من الفقه الإسلامي كالسنن والبدع[٢٣] ووظف علم الفلك، فأكثر في مدحه من استخدام إشارات من هذا العلم، فالممدوح له كبرياء المشتري وسعوده وسورة بَهْرام وظرْف عطارد[٢٤]ويقول في بعض ممدوحيه مستغلاً معارفه الفلكية حيث يقول[٢٥]:

مَناسِبٌ تُحسبُ من ضوئِها ... منازلاً للقمر الطّالعِ
كالدّلو والحوتِ وأشراطه ... والبَطْنِ والنّجم إلى البالع

يبدو مما سبق ذكره وعرضه أن أبا تمام قد نقل القصيدة إلى مرحلة جديدة، فأخذت تشيع فيها الألفاظ والمصطلحات المختلفة التي عرفها الشاعر العالم المثقف، فارتقى بقصيدته إلى مرحلة من مراحل التطور لتعكس لنا جانباً من جوانب بيئته العباسية المتحضرة. وهذا ما استخدمه أبو تمام بطريقة ذكية مبدعة، فجاءت عباراته محملة بالإشارات القصيرة ذات المعاني الواسعة والعميقة، الأمر الذي جعل شعره مستغلقاً على عامة الناس لا يفهمه إلا من كان على حظ كبير من الثقافة.

أساليب وتقنيات جديدة:

لقد اتجه أبو تمام بقصائده نحو التجديد والتطوير، ذلك استجابة لظروف العصر وحاجاته فراح يبتكر طرائق وأساليب جديدة سواء ما تعلق منها باللغة وألفاظها وتراكيبها أو ما يتعلق بأساليب التعبير، وقد أشار الدكتور الرباعي أثناء حديثه عن الحداثة عند أبي تمام "إلى أنّ حداثة أبي تمام للشعر لم تأت من فراغ وأنها كذلك لم تسر في فراغ، ولكنها جاءت من ضرورة كانت تسري داخل المجتمع الجديد، هي تمزيق الرتابة الأسلوبية بتحديث اللغة الشعرية تحديثاً يقع في النفوس مواقع طريفة وحافزة في آن معاً"[٢٦].

فليس غريباً إذن على أبي تمام وهو الذي يملك القدرة العظيمة على التحديث، والتخلص من الروتين والتقليد، أن يتفوق على جميع شعراء عصره فيحرمهم من أن يأخذوا الجوائز والأعطيات واستمروا على هذه الحال، حتى مات فاقتسموا ما كان يأخذه[٢٧].

لقد بدا التجديد عنده كبيرا فيما أحدثه في تراكيب الجملة الشعرية من تجديد يبعث على الاستغراب والدهشة، فلم يرض لجملته نمطاً تقليدياً أو مألوفاً، فكان يبحث عن الجديد والطريف دائماً، الأمر الذي جعله يعمل على ابتكار أنماط لغوية جديدة لم يعهدها الناس. كأن يجعل مطلع القصيدة وكأنه متعلق بكلام سابق عليه لكنه ليس مكتوباً أو مذكوراً، كمطلع قصيدته في مدح المعتصم[٢٨]:

أجلْ أيها الرّبعُ الذي خفّ أهلهُ ... لقد أدركتْ فيكَ النّوى ما تحَاوِلُه

وقصيدته في مدح عبد الله بن طاهر[٢٩]:

هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحبُهُ ... فَعْزما فَقِدْما أدْرَكَ السُّؤلَ طالبُهْ

فأجلْ، جواب عن سؤال لم يذكره، وهنّ إشعار بأنه يعود على اسم ظاهر قد سبقه وأبو تمام لم يستخدم مثل هذا الأسلوب عبثاً بل أراد الجديد، بهدف التأثير في نفوس القراء ، ويجعلهم في حالة من التساؤل ، باستخدام أجل وهي جواب لا يعرف القارئ عم يجيب بهاومن ؟ ولماذا استخدمها من غير سؤال متقدم؟ وعلى من يعود الضمير هنّ؟ ومثل هذا الأسلوب يوقع القارئ في حيرة منذ مطلع القصيدة ويبشر بغموض فيها، لا يمكن توضيحه أو إزالته إلا بجهد وعلم وثقافة، على القارئ أن يتسلح بها جميعاً.

وقد عدّ الآمدي البيت الثاني من ردئ ابتداءات أبي تمام، وذلك لأنه كناية عن النساء ولم يجر لهن ذكر(٣٠).

ومن الوسائل التي لجأ إليها الشاعر أبو تمام لاستخراج المعاني الغريبة والغامضة استخدامه الألفاظ المتضادة والمسماة "نوافر الأضداد" وهي وسيلة هامة اعتمدها من أجل غايته هذه ،كما في قصيدته التي قالها في مدح المعتصم ووصف الربيع، منها :

مطرٌ يذوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وبَعْدَهُ صَحْوُ يكادُ من الغَضَارةِ يُمطِرُ

وقوله:

تَريا نهاراً مشمساً قَدْ شَابَهُ زهرُ الرّبا فكأنّما هو مُقْمِرُ

فالغرابة واضحة في المعنى والصورة، إذ كيف جعل الصحو يمطر والمطر يصحو، كما جعل النهار المشمس كالليل المقمر،فاستحدث من صور غضارة الطبيعة وخصوبتهاليلقي الضوء الناصع على المانح الحقيقي الربيع الحق صاحب العطاء الجزيل أي (الخليفة)(٣١) كما أن أبا تمام كان يقصد الغموض في شعره من خلال تشابك صوره وتلاعبه بالألفاظ؛ ليبقى متفوقاً على شعراء عصره، وحتى لا ينافس في مكانته. كما عرف عنه أنه لم يكن يكتب الشعر لعامة الناس، فالشعر عنده لفئة معينة، هي الفئة المثقفة القادرة على فهمه. كما كان يؤمن أن الشعر تعبير عن العقل والشعور، لذا وجد شعره على نحو من الغموض والصعوبة في الفهم.

إن تلاعب أبي تمام بالألفاظ المتضادة وبناءه إياها على (نوافر الأضداد) طريقة تقوم على حداثة، أساسها زحزحة الألفاظ عن مواضعها، فيصبح المألوف في شعره غريبا، والغريب يتحول إلى أليف(٣٢).

لقد انصب هم أبي تمامً على التجديد والتغيير في نمط التشكيل اللغوي داخل القصيدة، دون مخالفة أو خروج على قوالب العروض. فتجاوزاته الوزنية كانت قليلة، إذا ما قورنت بتجاوزات أبي العتاهية، وقد يعود ذلك إلى أن الأذواق آنذاك لم تكن تضيق بالوزن العمودي ذرعاً(٣٣).

ولكن أبا تمام كغيره من شعراء عصره حرص على توافر الإيقاع الداخلي في شعره عن طريق استخدام الفنون البديعية كالجناس، ورد العجز على الصدر، والترديد والتقسيم، بالإضافة إلى استغلال الزحافات والعلل لتنويع الإيقاع بما يتلاءم وحالة الانفعال أو درجته(٣٤).

إذن كان تجديده يتركز في تركيب الجملة العربية –صورة وإيقاعاً–، وذلك للتخلص من الرتابة التي خيمت عليها، ولاستحداث الطريف والغريب في الشعر من غير تأثير على الموروث من العروض، وذلك استجابة لحاجة العصر التي كانت بحاجة إلى نمط جديد. في التراكيب أكثر من حاجتها إلى النمط العروضي، وهذا يعود إلى تعدد الأجناس وامتزاجها، وتلاقي الثقافات وتلاقح العقول في جسد واحد لحضارة جديدة ، الأمر الذي استدعى تغيير نمط الجملة التركيبي(٣٥).

ومقارنة سريعة بين أبي تمام ومسلم بن الوليد تبيّن لنا أن أبا تمام اتخذ اتجاهاً يخالف اتجاه مسلم بن الوليد. إذ كان مسلم صاحب اتجاه اتباعي منظور، فكان شعره ضمن حدود السهولة في إدراكه، وكان يلائم بين ذوقه ومطالب نقاد زمانه. أما أبو تمام فذو اتجاه ابتداعي يتكئ فيه على نفسه، فيأتي شعره صعباً لا يمكن إدراكه بسهولة لقد هضم ثقافات عصره وأفاد منها في شعره فخرج على الناس باتجاه جديد(٣٦).

أما استخدام أبي تمام لألوان التصنيع فكان استخداماً خاصاً به إذ يقوم استخدامه على المزج بين ألوان التصنيع المختلفة، فتتداخل، ويمر بعضها في بعض فتتغير هيئاتها، في حين أن من سبقوا أبا تمام، لم تكن عندهم ألوان البديع متلاحقة ومتداخلة كما هي عند أبي تمام، وأعني مسلم بن الوليد، فلم تكن عنده ألوان التصنيع من التداخل والتمازج والتعاقب كما هي عند أبي تمام. وطريقة أبي تمام هذه سماها شوقي ضيف باسم "ألوان التصنيع الممتزجة" وأما الطريقة الأخرى عند مسلم بن الوليد سماها "ألوان التصنيع المختلطة"(٣٧).

فإذا ما أراد أبو تمام استخدام التصوير وهو أهم لون استعان به على المزج والاتحاد بين ألوان التصنيع، فقد يمزجه بالجناس والطباق كما في قوله(٣٨):

كُـلَّ يَـومٍ لَـهُ وَكْـلَّ أوانِ خُلُـقٌ ضـاحكٌ ومـالٌ كَئيـبُ

فاستخدم أبو تمام الطباق في ضاحك وكئيب، وفيه تصوير للخلق وللمال، فامتزاج الطباق مع التصوير جعله مختلفاً عما هو معروف وقوله(٣٩):

أَلْبِسْتَ فَوْقَ بياضِ مَجْدِ نِعمَةً بَيْضاءَ حلَّتْ في سَوادِ الحاسِدِ

فالطباق بين البياض والسواد، لم يكن خالصاً لأنه مزجه بلون "التصوير" فعبر عن غيض الحاسد باللون الأسود، كما عبر عن نعمة صاحبه بلون البياض.

ويضيف إلى الطباق التصوير والحركة، قوله(٤٠):

أظُنُّ الدَّمْعَ في خَدّي سَيَبْقَى رُسُوماً مِن بُكائِي في الرُّسُومِ

فاستخدم تصويره الغريب، إذ جعل آثار الدمع في خده يشبه آثار المحبوبة، فخرج تصويره هذا بلون المشاكلة مما أعطاه دوراً وهيئة جديدين في النص.

واستخدام أبي تمام لألوان التصنيع القديم كما رأينا، كالجناس والطباق والمشاكلة، يكشف عن ولع أبي تمام بهذا الأسلوب، بحيث أخرج لنا أصباغاً مختلفة تحكي أصباغ الطيف دون أن تتقيد بعدد ولا بوضع خاص(٤١) كاستخدامه التدبيج في قوله(٤٢):

وَصَلتْ دموعاً بالنجيع فخدُّها في مثل حاشية الرداء المُعْلَمِ

فإسرافها في البكاء أدى إلى نزول الدم من عينها حتى اتصل بالدمع، فكأن الدّم الأحمر في صحن خدها الأبيض، علم أحمر في حاشية رداء أبيض.

كما كثر في شعر أبي تمام نوعان آخران هما "التجسيم" و"التشخيص" فراح يجسم المعاني في صور حسيّة، كما في قوله(٤٣):

حتّى لو أنّ الليالي صُوِّرت لغَدَتْ أفعالُه الغُرُّ في آذانها شُنُفَا

كذلك التشخيص كما في قوله(٤٤):

تكادُ مغانيه تهشُّ عِراصُها فتركَبُ من شوقٍ إلى كلّ راكبِ

فعراص المغاني تهش سروراً إلى الممدوح، فمن شهوته لإعطاء المال وبذله تكاد عراص مغانيه أن تسير إلى من يسير إليها طالباً نَيْله، فالمغاني جعلها تفرح وكأنها إنسان.

كما مثّل الدهر بعروس تتثنى وتتمايل في حليها وزينتها، في قوله(٤٥):

رقَّتْ حَواشي الدَّهْر فَهيَ تَمَرْمَرُ وغَدَا الثرى في حيله يتكسر

ويُعد استخدامه لوني التشخيص والتجسيم وسيلة استخدمها شاعرنا ليخلص القصيدة من جمودها، فراحت تبحث عن شكل جديد وكان هدفها الإنسان في أفعاله وأعماله ومظاهر حيويته ونشاطه، وقد بدا التشخيص واضحاً كثيراً في فتح عمورية.

إن استخدام أبي تمام هذين اللونين جاء ليعكس مرحلة متطورة من الاستعارة. فالتشخيص هو صورة متطورة للاستعارة المثلية، ولأنه يتعامل مثلها بحدود حسية، لكنه انتقال بها من حسيّة ساكنة إلى حسية فاعلة متحركة. وكذلك التجسيم وهو إيصال المعنى المجرد، إلى مرتبة الإنسان واقتداره، فهو يرتفع عن التجسيد أيضاً، وقد ترتب على هذه الزيادة أو الارتفاع زيادة في العمق الفني. وهذا يتطلب جهداً وعمقاً وثقافة من الشاعر. وكل هذا ليقترب الشاعر من عصره ويقوم بخدمة قضايا الإنسان(٤٦).

وتتطور الصورة عند أبي تمام لتصل مرحلة الرمز. وهي المرحلة التي تحوي جميع عناصر الصورة وتعكسها بطريقة فريدة لا تخلو من الغموض(٤٧)، ومن أمثلة تطور الصورة عنده في قصيدته التي يمدح بها سليمان بن وهب ومطلعها(٤٨):

أيُّ مَرْعـــى عَـــيْنِ ووادي نســـيبِ لحبتـــه الأيـــام فـــي ملحـــوب؟!

واستخدامه للفظتي الدلو والقليب في قوله(٤٩):

كـــلّ شِـــعبٍ كُنْـــتُمُ بـــه آل وَهَـــبٍ فهـــو شِـــعْبي وشِـــعْبُ كُـــلّ أديـــبِ

لـــم أزلْ بـــاردَ الجـــوانِح مُـــذْ خضـــ ـــخَضْتُ دَلْوي فـــي مـــاءِ ذاك القليـــبِ

فالدلو رمز للأمل الذي يعلقه الشاعر على ممدوحه، والقليب، رمز للعناية والخير والنعيم الذي يتوقعه من ممدوحه لنفسه. ومثل هذا التطوّر في الصورة عنده، كان يتضح في شعره وهو في مراحل حياته الأولى، إذ كان يستخدمها تشبيهياً أو استعارياً، فأصبحت تستخدم رمزياً(٥٠).

وهذا يكشف عن التطور والتغير الذي كان يجريه أبو تمام على صوره، استجابة لطبيعةالعصر الذي يعيشه الشاعر، خاصة وأنه في عصر الثقافة الواسعة والتحضر والتمدن الكبيرين، بالإضافة إلى أن الشاعر ذاته في مراحل حياته الأولى لم يكن قد امتلك ناصية الثقافة والعلم والفلسفة كما حدث له في مراحل لاحقة من حياته، لذا فهناك علاقة بين الرمز والتفكير العميق(٥١)، تتمثل في أن الرمز يولده التفكير العميق، فتحدث رمزية واسعة، وذلك باستخدامه الصبغين المذكورين سابقاً وهما "التجسيم والتدبيح" إذ يجسم معانيه العميقة في صور حسية لا يلبث أن يدبجها بألوان مادية، وقد مثل عليها في قوله في أحد ممدوحيه:(٥٢)

أبـدَيْتَ لـي عَـنْ جِلْـدَةِ المـاء الـذي قَـدْ كُنْـتُ أعهُـدُه كثيـرَ الطُّحْلُـبِ

وَوَرَدْتَ بـي بُحْبُوحَـةَ الـوادي وَلـوْ خَلَيْتَنـــي لَوقَفْـــتُ عِنْـــدَ المِـــذْنَبِ

فجعل للماء جلدة، وعبّر عن الكَدر والعُسْر بركوب الطحلب للماء، ويصور نفسه مع ممدوحه في بحبوحة الوادي وقطع الرياض، بينما غيره توقف فيه عند المذنب فلا ينيله إلا الوشل القليل.

لقد راح أبو تمام يلجأ إلى استخدام تقنيات تتطلبها مرحلة عصره ،منها : الرمز و الصورة القادرة على تحقيق مطلب النضج الفني أو التعقيد الفني، والذي يُعدّ السمة الغالبة على صوره، وذلك ليشيع التوتر في شعره. فقلل من استخدام الصور التي تبدو عناصرها قريبة من التشابه الشكلي أو الواقعي لأنها لا تناسب عقليته العميقة في تفكيرها ولا عصره المتطور؛لذلك راح يستخدم الصور العميقة ذات التوافق مع الاختلاف في عناصرها، المختلفة على الحقيقة المتوافقة المتآلفة في الصورة ،كما في قوله(٥٣):

خَبَـرٌ جَـلاَ صَـدَأ القُلُـوبِ ضـيَاؤُهُ إذْ لاحَ أنَّ الصّـــدقَ مِنـــهُ نهـــارُ

وقوله(٥٤):

غَليلـــي علـــى خالـــدٍ خالـــدٌ وضَـــيْفُ همـــومي طويـــلُ الثّـــواءِ

فعناصر الصورة في المثال الأول: الخبر عنصر سمعي يختلف عن النهار والضياء وهما عنصران ضوئيان، وفي المثال الثاني: الضيف يختلف عن الهموم لأن الأول حسي والثاني معنوي، وهذه المختلفات يمكن أن تؤلف بينها تجربة واحدة أو انفعال واحد(٥٥).

كما استخدم الصور التي تكون عناصرها مختلفة ومتضادة متنافرة، فيؤلف بينها، كتأليفه بين الموت باعث الأحزان والخمر جالبة اللذات، قوله(٥٦):

يَتَساقَونَ في الوغَى كأس مَوْتٍ وَهْيَ مَوْصُولةٌ بِكَأسَ رحيقِ

و يؤلف بين تقريب الجود على بُغْض النفس له، وإبعاد المال على حبّها إياه، قوله(٥٧):

فَهْوَ مُذْنِ للجودِ وهو بغيضٌ وهو مُقْصٍ للمالِ وَهْوَ حَبِيبُ

فهذه المتنافرات (٥٨) انسجمت وتعانقت داخل الصورة الواحدة، فأصبحت دليلاً على ما يقابلها من انسجام داخل التجربة الإنسانية التي ابتدعتها. فالموت أصبح له لذة ومتعة لأنه استشهاد ينبئ بحياة ناعمة لذيذة، والجود أصبح حبيباً رغم بغض النفس له، والمال بغيضاً على حبها إياه، لأن هذه الحال وحدها هي التي ترضي طموح الإنسان الكريم في اكتساب المجد واعتلاء عرض المعالي.

واستخدم الصور الموسعة والمكثفة. أما الموسعة فهي التي تؤلف منظراً عاماً مشكلاً من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع كأوصافه للأطلال وللربيع وللسفينة وللسحابة، وكل منظر يتوسع في تصوير أجزاء محددة منه حتى تنتشر أمامنا صورة مكبّرة له(٥٩).

وأما الصورة المكثفة فتشكل في الخيال منظراً صورياً ممتداً توحي به مجموعة من الصور المتداخلة، وبهذه الصور تفتح للقارئ أبواباً على اللامحدود، فيذهب خياله سابحاً فيه يجمع بين عناصره المتشابكة، وبذلك يكون أبو تمام قد تخطى حدود الزمان فيتداخل الحاضر بالماضي في لحظة واحدة، كما ويتخطى حدود المكان فأصبحت الأماكن عنده في لوحة واحدة(٦٠).

لقد تمكن أبو تمام بهذه الصور المتعدّدة أو المتداخلة موسعة كانت أو مكثفة من تحقيق قيمة فنية تتمثل في أنهما قادرتان على الجمع بين صور متعددة العناصر ومختلفة الأنماط، و على أن تكون بين هذه العناصر جميعاً وحدة وانسجاماً من نوع ما(٦١).

مما تقدم تبدو قدرة أبي تمام على نقل الصورة في شعره، فاستطاع نقلها إلى مراحل جديدة وأوضاع متطورة من الكثافة والتوسع، واستطاع بقدرته الشعرية وبخياله أن يجعلها منسجمة بل وتساهم جميعاً في إحداث صورة كبرى شاملة لا يرتبط خيالها ومضمونها بزمان أو مكان محددين ، وهذا التفاعل بين الصور علامة بارزة على تجربته الفنية المتسمة بالإبداع والقدرة على مجاراة العصر، بل والتفوق والسبق عليه. وهذا يعني أنه كان غريباً على عصره لاستخدامه

تقنيات وأساليب شعرية لم تكن مألوفة أو شائعة لدى أهل زمانه وهذا الإغراب يعني التميز والابتكار فكان حدثاً غريباً في عصره، من هنا تعرض أبو تمام لحملة النقاد عليه إذ وصفوه أي شعره القريب بالغريب وبالغموض، ونعتوا صوره بالقبح أحياناً.

والحديث عن ما فعله أبو تمام من تطور في القصيدة فنياً يطول، ولكن يمكن القول بأنه أحدث تغييرات فنية كثيرة سواء منها ما استند إلى أصولِ تراثية طورها الشاعر أو أشياء جديدة من ابتكاره، وبإيجاز نقول إنه نقل القصيدة من حالة السهولة واليسر في الفهم إلى التعقيد والغموض والإغراب في المعاني والتراكيب، فخيمت عليها المصطلحات الفلسفية والمذهبية والدينية، ومزج بين البديع والصور فخرجت صوره بأصباغ مختلفة مما أعطاها صفة الغرابة، كما طوّر صوره فنقلها من مرحلة الاستعارة والتشبيه الحي البسيط إلى التشخيص والتجسيم، ثم طور استخدام هذه الصور في البناء الفني بحيث تتعدد الصور على تآلفها أو تنافرها فوجد بينها انسجام لتشكل صورة عامة وشاملة تعبر عن نظرة إنسانية أشمل وأرحب، كما استطاع أن يجعل الصورة موسعة أو مكثفة، فلا تقف عند حدود معينة للزمان أو للمكان، وهذا ما جعله متميزاً بين شعراء عصره، إنه رمز التجديد والإبداع في تاريخ شعرنا العربي .

الهوامش

(١) الفيل، توفيق : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى المتنبي،مطبوعات جامعة الكويت ،١٩٨٤ ص ٣٤٦

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر :البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،بيروت.

(٣) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،دار المعارف،ط٢ ،مصر ، ١٩٦٩ ،ص ٥٥١ . عن شوقي ضيف: الفن ومذاهبه/ط لجنة التأليف والترجمة،القاهرة ،١٩٤٣ ، ص ٦٤

(٤) نفسه : ص٥٥٢

(٥) الجرجاني ، عبد القاهر دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي ،ط ١ ،١٩٦٩ /مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ص٢٣

(٦) ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد : المقدمة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ص ٥٧

(٧) الشايب ، أحمد : الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،١٩٦٦ ،ط ٦ ، ص٤٦ ، ٥٢ ، ٥٣

(٨) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٥٢٢

(٩) الآمدي ، الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧٢ ،ص ٢٥

(١٠) الربداوي ،محمود : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الإسلامي،دمشق ،١٩٧١ ، ص ٢٩

(١١) الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ،١٩٦٦، ص١٩

(١٢) الصولي ، أبو بكر: أخبار أبي تمام ، تجقيق خليل محمود عساكروآخران ،المكتب النجاري ،بيروت ، ص ٢١١

(١٣) أبو تمام : الديوان ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ،دار المعارف ،١٩٦٤، ٢٠٦/٢

(١٤) نفسه : ٢٠٢/٢

(١٥) نفسه :٣١٧/٢

(١٦) نفسه : ٢٤٢/٢

(١٧) نفسه : الصفحة نفسها،وانظر أبو الليل أمين وحمد ربيع ،العصر العباسي الأول ،الوراق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ،ص ١٣

(١٨) أبو تمام : الديوان ٣٨٧/٢

(١٩) الظاهر، ابن حزم : الفضل في الملل والنحل ، تحقيق محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة ،دار الجيل ، بيروت ،١٩٨٥، ٣٣/٣

(٢٠) أبو تمام: الديوان ٣٠/١

(٢١) نفسه : ٣٠/١ ،٣١ وينظر ،الفيل توفيق: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى المتنبي ،ص ٢٦٥

(٢٢) شملال ، رشيد : البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، عالم الكتب الحديث، اربد ،الأردن ،٢٠١١ ، ص ٣٨

(٢٣) أبو تمام: الديوان ،٣٣٩/٣

(٢٤) نفسه : ٧١/٢ وانظر ١/ ٤٠٣ ، بهرام :المريخ

(٢٥) نفسه :٣٥٣/٢

(٢٦) الرباعي ، عبد القادر: مقالات في الشعر ونقده، مكتبة عمان ، الأردن ،ط١ ، ١٩٨٦ ،ص ١٧

(٢٧) الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ،ط ،دار الكتب المصرية ١٦ / ٣٨٨

(٢٨) أبو تمام : الديوان ٢١/٣

(٢٩) نفسه : ٢١٦/١

(٣٠) نفسه : الصفحة نفسها ، انظر الحاشية

(٣١) آشتياني ، جوليا: في القصيدة العباسية، دراسات غربية معاصرة ،ترجمة وتقديم ،إلهام عبد الوهاب المفتي ،عالم الكتب ، الكويت ، ط١، ٢٠٠٢ ، ص ٤٨

(٣٢) الرباعي ، عبد القادر:الصورة الفنية في شعر ابي تمام جامعة اليرموك ، ط١ ،اربد ،الأردن ،١٩٨٠، ص ٢٤١– ٢٥٨، وينظر ،الفيل توفيق: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى المتنبي ،ص ٢٨٣– ٢٨٥

(٣٣) الرباعي ، عبد القادر: مقالات في الشعر ونقده، ص ١٩

(٣٤) الرباعي ، عبد القادر:الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ط١،ص ٢٢٩–٢٤٠

(٣٥) الرباعي ، عبد القادر: مقالات في الشعر ونقده، ص ١٩

(٣٦) الرباعي ، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر ابي تمام،ص ١٢

(٣٧) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ، ط١٠ ، مصر ١٩٧٨ ، ص٢٣٠

(٣٨) أبو تمام : الديوان ٢٤٩/١

(٣٩) نفسه:٤٠٣/١

(٤٠) نفسه: ١٦٠/٣
(٤١) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٣٢
(٤٢) أبو تمام : الديوان ٢٤٨/٢
(٤٣) نفسه : ٣٦٣/٢
(٤٤) نفسه :٢٠٤/١
(٤٥) الرباعي ، عبد القادر:الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ط١، ص ١٦٩– ١٧٢
(٤٦) نفسه : ص١٧٠ – ١٧٢وانظر ،الفيل ، توفيق: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ،ص ٢٨٠–٢٨١
(٤٧) نفسه: ص١٧٢
(٤٨) أبو تمام : الديوان ١١٦/١
(٤٩) نفسه: ١٢٤/١
(٥٠) الرباعي ، عبد القادر:الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ط١، ص١٧٤
(٥١) ضيف،شوقي: الفن ومذاهبه في الشعرالعربي ،ص ٢٤٧
(٥٢) أبو تمام : الديوان ١٦١/١
(٥٣) نفسه :١٦٨/٢
(٥٤) نفسه :٢٥/٤
(٥٥) الرباعي ، عبد القادر:الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ط١، ص ١٧٦
(٥٦) أبو تمام : الديوان ٤٣٣/٢
(٥٧) أبو تمام : الديوان ٢٩٥/١
(٥٨) الرباعي ، عبد القادر:الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ط١،ص ١٧٦
(٥٩) نفسه : ص ١٨٢– ١٨٣
(٦٠) نفسه : ص ١٨٣ – نفسه : ص١٨٣–١١٨٤
(٦١) نفسه: ص ١٨٤.

المصادر والمراجع:

(١) آشتياني ، جوليا: في القصيدة العباسية، دراسات غربية معاصرة ،ترجمة وتقديم ،إلهام عبد الوهاب المفتي ،عالم الكتب ، الكويت ، ط١، ٢٠٠٢
(٢) الآمدي ، الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧٢
(٣) الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ،ط ،دار الكتب المصرية
(٤) أبو تمام : الديوان ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ،دار المعارف ،١٩٦٤
(٥) الجاحظ، عمرو بن بحر :البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،بيروت.
(٦) الجرجاني ، عبد القاهر دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي ،ط ١ ،١٩٦٩ /مكتبة الخانجي ،القاهرة
(٧) ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد : المقدمة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت . د.ت

(٨) الرباعي ، عبد القادر :الصورة الفنية في شعر ابي تمام جامعة اليرموك ، ط١ ،اربد ،الأردن ،١٩٨٠
(٩) الرباعي ، عبد القادر: مقالات في الشعر ونقده، مكتبة عمان ، الأردن ،ط١ ، ١٩٨٦
(١٠) الربداوي ،محمود : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الإسلامي،دمشق ،١٩٧١
(١١) الشايب ، أحمد : الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٦ ،١٩٦٦
(١٢) شملال ، رشيد : البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، عالم الكتب الحديث، اربد ،الأردن ،٢٠١١
(١٣) الصولي ، أبو بكر: أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكروآخران ،المكتب النجاري ،بيروت
(١٤) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف ، ط١٠ ، مصر ١٩٧٨
(١٥) الظاهر، ابن حزم : الفضل في الملل والنحل ، تحقيق محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة ،دار الجيل ، بيروت ،١٩٨٥
(١٦)الفيل، توفيق : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى المتنبي،مطبوعات جامعة الكويت ،١٩٨٤
(١٧) أبو الليل، أمين ، وربيع ،محمد ،العصر العباسي الأول ،الوراق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١
(١٨) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،دار المعارف،ط٢ ،مصر ، ١٩٦٩.