سلطة المعرفة في تشكيل الصورة الشعرية عند أبي تمام

كمـال طاهيـر*

مقدمـة :

يُنظر إلى شعر أبي تمام على أنه نسيج فني ، انتقل بالشعر العربي من طور إلى طور ، بيد أن هذا الانتقال أثار جدلا نقديا واسعا في الفعل النقدي العربي قديما وحديثا ، فهناك من اعتبره تطورا في صناعة الشعر ، يحسب لصاحبه على أنه نحا بالقصيدة العربية منحى عقليا يتجاوز حالة الركود التي آل إليها الشعر ، وهناك من اتهمه بالمروق على التقاليد الشعرية ؛ لأنه هز المسلمات السائدة حول الشعر في عصره ، فأحدث بذلك خلخلة فيه ، حين بين قصوره في استيعاب إنتاجه الشعري(1).

جعل أبو تمام الشعر ـ بمنهجه الجديد في مجال الإبداع ـ أمام واحد من الخيارين إما أن يَعدل عن مفاهيمه وأحكامه ، ويعلن بذلك مسايرة التطور الحاصل في عملية الإبداع ، لأن مفاهيم الشعر مستوحاة من التقاليد التي يصنعها الفن الشعري ، وإما أن ينبذ هذا الوافد الشعري الجديد (شعر أبي تمام) ، باعتباره غير شعري ، لأنه إلى الفكر أميل.

سلك أبو تمام ـ بمذهبه في صناعة الشعر ـ مسلكا لم تعهده القصيدة العربية منذ بزوغها ، حتى قال عنه أبو الأعرابي : « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل »(2).

استوقفت هذه القضية الأمدي في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، فيرى في شعر الأول على أنه نقيض لشعر البحتري ، « لأنه شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة »(3).

يستخلص من موقف الأمدي أن أبا تمام قد أمعن في خط من التعبير مفارق للمعهود والمعترف به في أيامه في طرائق الصناعة الشعرية ، وشروطها ، أو ما يعرف بعمود الشعر(*) ، والذي تتحدد معالمه الأولى من خلال الأسس الجمالية السائدة التي ذكرها الأمدي ، وهو يؤكد ما سمعه « من شيوخ العلم بالشعر ، والذين زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا

* كلية الآداب واللغات ، جامعة خنشلة .

تستحكم إلا بأربعة أشياء وهي : الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى نهاية الصنعة في غير نقص منها ولا زيادة عليها »(4).

تُحدد هذه المعايير جودة العمل الشعري ، ورصانته ، من خلال قرب مأخذه ، وهو ما يجعله يلقى القبول عند المتلقي ؛ ليخلق أثرا جماليا في قارئه ، ولعله المقياس الذي اعتمده الأمدي في الحكم على كل من أبي تمام والبحتري ، فهو القائل : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري »(5).

يفصل هذا القول في أساليب الصناعة التي حددها أهل العلم بالشعر قديما ، والتي لا يمتثل أبو تمام إليها في الكثير من شعره ، فمنهجه في الصناعة الشعرية تظهر فيه جملة من الخصائص تخالف أساليب الصناعة المعهودة ، وهو ما وقف عنده نجيب البهبيتي ، حين لخص مميزات شعر أبي تمام ، وهي :

1 ـ طلب المعنى البعيد ، واللطيف الجديد المبتدع ، على جهد وكد متواصلين.

2 ـ محاولة إخفاء المعنى المنقول عن الغير بكثير من التغميض.

3 ـ كثرة الاستعارات والإفراط في استعمالها مع خفاء العلاقة وبعدها أحيانا ، حتى ليبدو المنقول ، معنى جديدا.

4 ـ اعتماد التجميل الصناعي للتخفيف من جفاء قد يعيب الشعر بسبب ـ إضافة إلى ما سبق ـ تكلف دمج الفكرة في الشعر ، فتحرى أبو تمام أنواع البديع والمحسنات اللفظية من كل وجه وبكل سبيل ، وكان من نتائج اقتران طلب المعنى بطلب اللفظ ، على الوجه الذي أسلفته ، جور يلتحق بأحدهما ، فتكون الثمرة الغموض أو الغريب(6).

أما ونحن نتدبر هذا الميزات التي اصطبغ بها شعر أبي تمام ، فإننا نقف على اشتغال ملكة العقل في نهج الخطاب الشعري عنده ، لمحاولة تقريبه من الواقع والمنطق ، وهنا يفرض العنصر المعرفي حضوره في الخبرة الجمالية بالعمل الفني ، وبخاصة إذا علمنا تمرس الشاعر بأساليب الصناعة السابقة له ، يضاف إلى ذلك حسه النقدي المجسد في آثاره (*) ، والذي يظهر فيه تأثير العقل واضح ، فالعقل ـ كما لاحظ كانط ـ تكون له فاعلية في كل نواحي اتصالاته بالعالم الخارجي ، ولا يسجل أبدا بطريقة سلبية المؤثرات التي تصطدم بالأطراف العصبية ، فالعقل ـ بخلاف ذلك ـ يحول المؤثرات إلى انطباعات تدخل في مركبات تمثل صورا كلية Gestalten يتم

تسجيلها في النهاية على أنها ضرب من المعرفة ، ومن الواضح أن مجمل هذه العملية يشبه ـ إلى حد كبير ـ الإبداع الجمالي بوجه عام ، ويزداد هذا الشبه في حالة الإبداع اللفظي والتخيلي الذي يثمر الأدب (7).

وبما أن الخطاب الشعري يحوز جانبا مهما من المعرفة ، والمعرفة تبدو مطلب الإنسان الأسمى وبخاصة ، عندما كانت واقعا فكريا مستحدثا يستهوي كل إنسان باحث عن المعرفة ، كما هو الحال في العصر العباسي ومن هنا جاز لنا طرح أكثر من سؤال حول علاقتها بالشعر ، ومدى فاعليتها أثناء تشكل الخطاب الشعري ، وهل يمكن اعتبار المعرفة مطلبا ينشده الخطاب الشعري ؟ وكيف تمارس المعرفة سلطتها في إبداع الصورة الشعرية عند أبي تمام؟ وهل الخطاب الشعري لأبي تمام ، يمثل في النهاية محصلة للخطاب المعرفي المهيمن آنذاك ؟

في ضوء هذه التساؤلات ، سنحاول الوقوف عند بعض القضايا المتعلقة بعملية الإبداع الشعري عند أبي تمام ، والشروط المهيمنة في مجال إبداع الصورة الشعرية.

أولا : علاقة التجربة الشعرية بالمعرفة :

تقوم العلاقة بين المعرفة والشعر انطلاقا من حاجة الإنسان لاكتشاف العالم ، والتعايش مع المحيط ، لاكتساب تصور حول الكون ، وإن كان نسبيا ، يقول برونفسكي : « كنا جميعا نعتقد أن السيادة تأتي من سيطرة الإنسان على بيئته الطبيعية ، أما الآن فقد أدركنا أن السيادة الحقيقية إنما تعود إلى فهم الإنسان للعالم الحي الذي يعيش فيه ، وإلى قدرته على تشكيل هذا العالم بالشكل الذي يريد »(8).

إن الثقة العلمية إزاء تفسير العالم عبر صيرورة مطمئنة من المقدمات المعرفية التي شاعت في مرحلة ما ، أوهمت الإنسان بتحقيقها من خلال سيطرته على بيئته الطبيعية ، لم تعد كذلك ، لأن الفهم وحده هو الذي يكفل السيادة الحقيقية على العالم ، ربما يتجاوز مفهوم السيادة ، التوهم بضرورة التحكم في قوانين الكون ، والهيمنة على أشيائه وما يتوزع فيه من عناصر ، بل إنه قد ينصرف أكثر إلى تأكيد حاجة الذات الإنسانية إلى إقامة علاقة مع العالم تُحقق من خلالها الانسجام والتوازن ؛ ولكي يتحقق الانسجام المأمول بين الذات الشغوفة بالمعرفة وعالمها ، يجب أن لا تكتفي الذات الراغبة في المعرفة بطلبها فحسب ، لأن المعرفة ليست معطى جاهزا يمنحه الكون ، بل قد يساعد على تحققه ، إذا أحسن الإنسان التعامل معه ، وحسن التعامل يكون من خلال المشاركة في صناعة المعرفة ، وهنا فقط يحدث التقارب بين الإنسان والكون.

والمعرفة قد لا ترتهن بالضرورة إلى قوانين علمية صارمة ، أوإلى نظريات

فلسفية متماسكة ، فقد تكون مجموعة من التصورات والمفاهيم غير المستقرة ، كما قد تكون جملة من السنن المعلنة والضمنية التي تنظم وجود الإنسان ، والتي يعيها وعيا شعوريا واضحا ، أو يمارسها دون أن يعيها إذا كانت تنتمي إلى الجزء اللاواعي فيه .

يمكن أن يكون الشعر خطابا معرفيا ، في منطلقاته وفي غاياته ، إذا سلمنا بأن الشعر تعبير جمالي عن مأزق الوعي ، فالمعرفة هي التي تمنح الشاعر خزين العلامات التي تدخل في متنه الشعري ، كما أن الخطاب الشعري بعد تشكله يحيل إلى معرفة ما ، فالعلاقة معقدة بين الاثنين إلى حد التماهي أحيانا.

فإذا كان الشاعر يطمح إلى امتلاك العالم ، باعتماده أسلوب التصوير الذي يتجاوز من خلاله علاقات العالم الطبيعي للغة والأشياء ، حين يتصل بالباطن الذي يلح عليه في الغياب ، فإن إلهام الشاعر في عملية الخلق جزء من حضوره في المطلق ، ولكن العقل هو الذي يلح على الشاعر في رؤيته الشعرية ، عند محاولة الإقامة في ذلك المطلق ، وهو ما يذهب به إلى تأويل الفعل الشعري من كونه تعبيرا إلى معرفة .

لا يمكن أن تُدرج التجربة الشعرية إلا في محيطها المعرفي والثقافي والحضاري فالشاعر حين يبدع نصه يشتغل على مؤثرات متعددة تفرز ضميرها بصورة واعية ولا واعية ، وبحسب هذه المؤثرات تتحدد قيمة الخطاب الشعري ، وهذا طبعا دون إغفال دور الموهبة في الرؤيا ، فيكون بذلك النص الشعري نتاجا لتفاعل جملة من الأنساق المعرفية والثقافية والحضارية داخل سياق واحد .

وبما أن الخطاب الشعري في جوهره يقدم رؤية للحياة ، تكون هذه الرؤيا مشحونة بما تمده لها المعارف المختلفة ، بذلك تنصب المعرفة نفسها كذات تمارس ضغطها على وعي الشاعر ، فيتعامل الشاعر مع المعرفة من خلال ما تمليه عليه ذاتيته فتكون الذات الشاعرة بذلك خاضعة لهيمنة المسارب المعرفية وفي الوقت نفسه تمنحها الرؤيا القدرة على التعامل مع المعرفة على اعتبار أنها لا تعدو أن تكون رافدا ومرجعية لها قيمتها في المشاركة في تأسيس خطاب شعري متكامل ، لا يتخلى عن وظيفته الجمالية والمعرفية في آن واحد .

ثانيا : المعرفة والصورة الشعرية

تمثل الصورة جوهر العمل الشعري ، بل هي مظهره الكاشف لبنيته الفكرية ، تبعا لذلك اعتبر الشعر ضربا من التصوير ، وهذا التصور شائع منذ **هوراس** حتى قيل : « الرسم شعر صامت ، والشعر صورة ناطقة »(9).

اهتدى النقد العربي القديم إلى العلاقة بين الشعر والصورة ، وعلى ضوئها تحدد مفهوم الشعر ، فأصبحت قيمته وجودته تتحدد من منظور القدرة على خلق الصورة ، فالجاحظ يقول : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »(10) .

فالصورة الشعرية من هذا المنطلق ، يمكن اعتبارها أحد المكونات الهامة لعملية النظم ، بها يتحقق للمتن الشعري انسجامه ، من خلال الربط بين أجزائه ؛ لأن الشعر معنى ومبنى ينتظمان في الصورة ، يقول عبد القاهر الجرجاني : « واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة. فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر [كذا] المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذاك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة في غير صورته في ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير »(11) .

يتضح من خلال هذا النص أن الصورة تعتبر العلامة الفارقة المميزة لجودة العمل الفني ، والفضل في إبداع الصورة إنما يحسب للمخيلة التي تماثل وتقيس ما تعرفه العقول ، وتتحسسه الأبصار ، لأن المعنى لا يكون شعريا باعتبار جوهره أو مادة المعاني ، بل التشكيل المتميز للأصوات والدلالة وبقدرة الخيال على خلق توافق بينهما عن طريق تشكيل الصورة وصوغها .

ترتكز المخيلة في عملها الخلاق على ما تقدمه لها الحواس ، وعلى ما يطرحه الفكر من تصورات ومفاهيم حول الكون يكتسبها الذهن ، وهو يتلمس خطاه في تكوين واقع معرفي يحدد للشخصية الإطار الفكري الذي تتحرك فيه ، وبذلك تدين المخيلة إلى المعرفة في تنظيم الصورة وجعلها مطابقة للمنطق الإنساني ، وبهذا فقط ، يمكن للصورة أن تحدث أثرا جماليا في المتلقي .

وبما أن الصورة الفنية هي كل تعبير شعري ينقل إحساس المبدع إلى المتلقي ، فيثير انفعاله ويحرك مخيلته ويؤثر في فكره ووجدانه ، فإنها لا يمكن أن

تحدث هذا الأثر إلا إذا ارتبطت بالسياق الثقافي والمعرفي ، الذي ينتظم في داخله كل من المبدع والمتلقي ، وعلى ذلك نجد أنفسنا مرة أخرى نتساءل عن الطريقة التي تعامل بها أبو تمام في تشكيل صوره الشعرية وجعلها تتفاعل مع الواقع المعرفي السائد في عصره ؟.

يقر أبوتمام بدور العقل في مده بالمعاني المبتكرة ، فيتخذ من عقله معوانه على نسج كل جديد غير معاد ، يقول في مدح أبا دلف العجلي [12] :

ولو كان يفنى الشعر افنته ماقرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه فيض العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت سحائب

يحتكم الشاعر إلى العقل في إبداع صوره ومعانيه ، وهو يدرك بأن العقل هو الذي يجعل الشعر يوصله إلى الحقيقة التي ينشدها ، لأنه ساع إلى طرح معرفة لا يمكن لها أن تتحقق إلا بالعقل ، فكأن بالشاعر يميل إلى تقديس العقل ، ويرى فيه القادر على المعرفة ولولاه ما كانت معرفة ، وفي ذلك يتقاطع مع الأفكار التي جاء بها الجاحظ ، حين يقول : « فلا تذهب إلى ما تريك العين واذهب إلى ما يريك العقل ، وللأمور حكمان حكم ظاهر للحواس وحكم باطن للعقول والعقل هو الحجة » [13].

فالمعنى عند أبي تمام ساكن في العقل ، وما أن ينجلي حتى تتداعى المعاني منه ، فتشبه السحاب الذي يعطيه سحاب آخر ، وبما أن السحاب هو مسبب للمطر ، فالعقل كذلك هو السبب في توالد المعنى عنده ، وهي فكرة نجد لها موضعا أيضا عند المتكلمين ، فالغزالي حين يفسر عملية الإدراك ، يرى بأنه لابد من التسليم بوجود جوهر مستقل توجد فيه هذه المعاني ، وتفيض منه عند الحاجة ، فإذا حدث اتصال بين هذا العقل والنفس الإنسانية فاضت منه المعاني وارتسمت فيها ، كما ترسم في مرآة محاذية لها ، وإذا أعرضت النفس عن هذه المعاني لاهتمامها بعالم الجسد يمحى ما تمثل فيها من قبل[14].

وبما أن أبا تمام يأخذ بهذا المنحى في شعره فإن فكرة السببية نجدها مهيمنة على مختلف صوره الشعرية ، والتي تكون بدورها خاضعة لسلطة العقل ، أو لنقل هي الأساس الذي يقوم عليه المنهج العقلي في التفكير السائد في العصر العباسي ؛ من خلال ما جاءت به الفرق الكلامية ، فالمعتزلة تجعل الخبرة والتجربة نوعا من كمال العقل ، فهم« يعرفون بتأثير الأسباب في مسبباتها على وجه الضرورة والتلازم ، إذ من الواضح أن التوليد يعتمد على القول بالأسباب فخاصته اختلاف التولدات بحسب اختلاف أسبابها » [15].

يتحرك المعنى الشعري عند أبي تمام ضمن هذا المنهج الفكري ، يقول في وصف القلم[16] :

لك القلم الأعلى الذي بشباته تصاب من الأمر الكلى والمفاصل
له الخلوات اللاء لولا نَجيها لمااحتفلت للملك تلك المحافل
لعاب الأفاعي القاتلات لعابه وأري الجني اشتارته أيد عواسل
له ريقة طل ولكن وقعها بآثاره في الشرق والغرب وابل
فصيح إذا استنطقته وهوراكب وأعجم إن خاطبته وهوراجل
إذا امتط الخمس اللطاف أفرغت عليه شعاب الفكر وهي حوافل
أطاعته أطراف القنا وتقوضت لنجواه تقويض الخيام الجحافل
إذا استغزر الذهن الذكي وأقبلت أعاليه في القرطاس وهي أسافل
وقد رفدته الخنصران وسددت ثلاث نواحيه الثلاث الأنامل
رأيت جليلا شأنه وهومرهف ضنى وسمينا خطبه وهوناحل

تندرج هذه الأبيات ضمن قصيدته التي قالها في مدح محمد بن عبد الملك الزيات والتي مطلعها

متى أنت عن ذهلية الحي ذاهل وقلبك منها عدة الدهر آهل

تقوم الصورة في هذه الأبيات على شبكة من العلاقات يقيمها الشاعر بين الممدوح والقلم ، وبين الذات والعالم الخارجي ، عالم الأشياء ، فارتباط القلم بالممدوح هو في الحقيقة وصف للممدوح بالعقل ، وثقابة الفكر ، وهنا يتحول القلم إلى رامز إلى العقل ، وما يؤكد هذا الطرح إلحاق صفة العلو بالقلم ، ففيه إشارة إلى موضع العقل من الإنسان .

فالقلم بعظمته وفاعليته يمكن أن يصيب الكلى والمفاصل ، وهنا إشارة أيضا إلى قدرة العقل على إدراك الحقيقة الكامنة في جوهر الأشياء ، والتي لا يمكن أن تدرك إلا من إنسان حاذق مجرب وخبير ، متبصر بأمور الحياة ، يسنده في ذلك العقل ، وهو عند أبي تمام الشرط الأساس الذي يجب أن يتوفر في صاحب الرياسة والملك.

يولي الشاعر المعرفة والعلم اهتماما بالغا ، فيجعلهما في مقام رفيع ، فيضعهما شرطين أساسيين لا يكاد ينتظم الحكم إلا بهما ، بل يحقق الملك من خلالها غايته في استرضاء الناس ، من خلال إظهار توافقهم مع الحكم ، والرضاء عليه ، ومن ثمة الولاء التام له (احتفلت للحكم تلك المحافل).

يجعل أبو تمام من العقل أساسا للهيمنة الفكرية والسياسية ، ومن هنا تبرز

خطورة القلم في تحكمه في الوجود ، بما يطرحه من أفكار من شانها أن تثبت دعائم الحكم ، كما يمكن أن تنتزعه وتعزله ، والشاعر يعبر عن هذه الفكرة ، من خلال جمعه في البيت الثالث بين صورتين متناقضتين ، بيد أنهما تعبران عن شيء واحد وهو القلم (لعاب الأفاعي القاتلات / أري الجني اشتارته أيد عواسل) .

تكشف هاتان الصورتان عن مقدرة فنية مكينة عند الشاعر في عملية التشكيل ، فهو يجعل من الأفكار التي يطرحها القلم ، كالسم في وقعها على الإنسان فتصيب منه مقتلا ، كما يمكن لها أن تكون أشهى مذاقا من العسل من خلال التمتع بما يطرحه الفكر من جواهر ، فالقلم لا يتحكم في الملك فحسب ، بل يتعداه ليتحكم في مصير الإنسان فيؤدي بذلك فعل الحياة والموت.

تظهر سلطة المنهج الفكري المنطقي القائم على مبدأ السببية المهيمنة على تشكيل الصورة وانتظامها داخل النص ، فتختص الصور الأولى بما تحمله من أفكار في الأبيات الثلاثة الأولى ، ففيها مقدمة عامة يلخص فيها أهمية القلم في الكون ، ودور المعرفة في رسم نهج سليم لحياة الإنسان ، لتأتي الأبيات التالية مفصلة في مستويات الفعل العقلي ـ القلم رمز العقل ـ وما يحققه لصاحبه من معرفة ، وقد فرق أرسطو: « بين العقل الهيولاني (المنفعل) والعقل (الفعال) أو بين العقل بالقوة والعقل بالفعل ، فالعقل بالقوة هو تلك القدرة على الاستدلال وانتزاع المعرفة » (17).

وبما أن قيمة العقل تتحدد مع دوره في إرشاد الحياة الإنسانية إلى النهج القويم ، وتوجيهها توجيها سليما ، وهذا ما يكشف عنه موقف أبي تمام ، حين يجعل من آثار القلم رمز المعرفة المدركة بالعقل يقع نفعها على مشارق الأرض ومغاربها ، ولعل الشاعر في تقديمه الشرق على الغرب في نظام النص له مايبرره تاريخيا ، لأن هذا التقديم صادر عن وعي معرفي ، يقر بفضل الشرق على الغرب في تحصيل المعرفة.

كما يدرك الشاعر الأثر الذي تتركه المعرفة من حيث سرعة الانتشار والتوالد ، من خلال استخدام هذه الصيغة (له ريقة طل لكن وقعها) فالشاعر يجمع في هذه الصورة بين ريق الإنسان وفيه إشارة إلى الفعل الإنساني ، والمطر الهطول الذي يعم بخيراته الكون.

ولما كانت المعرفة خاصية إنسانية ملازمة للعقل ، ومجسدة لأفكاره ، وهو الطرح الذي نجده في الفكر المعتزلي ، حين ربطوا بين العقل والمعرفة ، وهو ما يعرف عندهم بكمال العقل الذي يتميز به العاقل« فهي مجموعة من المعارف تخلق على صفة العلم بها ، فالعاقل يولد وبه من الصفات والخصائص الواحدة الثابتة في كل العقلاء

من علم عن طريق الإدراك ، وبطريق الأخبار وكذلك التوليد عن الاستدلال ، فالعقل إذن هو هذه الصفة التي خلق عليها العاقل من علم أو معرفة »(18).

يسترسل أبو تمام في بقية الأبيات في تعليل حكمه على قيمة القلم ، فيصور علاقته بالإنسان وحركته في الأيدي ، فيجعله صاحب الفعل ، وهنا تتأكد رمزيته وارتباطه بالعقل المدبر ، يتحول القلم في هذا المشهد إلى فارس يمتطي جواده ضاربا في الأرض باحثا عن المعرفة ، لا تحده في مسعاه أية حدود ، يساعده في ذلك مطيته السهلة الانقياد المطاوعة ، والتي ألحق بها أبو تمام صفة اللطافة ، وما هذه المطية إلا البنان وهي تنساب مع حركة الفكر.

يمجد الشاعر الفكر مرة أخرى ، فيجعله كامنا في العقل الإنساني ، الذي يجب أن يحوز الإرادة في البحث عن المعرفة ، بالجد والمثابرة في بلوغها ، لأن بها يحصل الإنسان على زاد معرفي متدفق ، وهي الصورة التي يرسمها له (أفرغت عليه شعاب الفكر) وهذه الصورة بدورها مكتنزة وحبلى بدلالات متعددة ، لأنها تعبر عن غنى العقل بالفكر ، فلا يجد الشاعر من مستعار منه أحسن من انسياب الماء من قمة الجبل على الشعاب ، فيكون الأثر والمنفعة في الاثنين كبيرا ، فكأنما المعرفة تشيع بين الناس مثل شيوع الماء في الشعاب .

تفصح الصور الشعرية عن ثرائها المعرفي الذي يصدر عنه الشاعر ، فتتلاحق الصور كأنها تكشف عن بعضها البعض ، بشكل متناسق لا يصدر إلا عن شاعر يغلب عليه التفكير المنطقي ، فبعد أن تحدث في الأبيات الأولى عن أهمية القلم بالنسبة للممدوح وارتباطه ، جاءت المجموعة الثانية من الأبيات لتفسر هذه الأهمية من خلال التعبير عن الأثر الذي يتركه القلم ، بما يطرحه من معرفة وأفكار ، وتأتي الأبيات الأخيرة لتجعل من حركة القلم مرتهنة بما يمده إياه الذهن الذكي .

يصور الشاعر الذهن الذكي في غزارته كالمطر الهطول الذي لا ينقطع ماؤه وهو ما يشكل إغراء للقلم ، فيقبل منحنيا إجلالا وإكبارا لما يحمله الفكر الإنساني ، فكأن بالذهن الذكي هو السبب في حركة القلم النشطة ، فالقلم بذلك خاضع لمشيئة الفكر ، وهنا يفصل الشاعر بين القدرة الإنسانية على الفعل في مقابل انقياد الوجود من حوله لقدرته العقلية ، وهنا نجد الشاعر ميالا إلى الفكرة التي تحصر طلب المعرفة في الرغبة الإنسانية ، لا في ما يعرضه العالم الخارجي على الفكر« ذلك لأنه قد ثبت أن لا طريق لمعرفة أحدنا بحال غيره في باب المعارف إلا أن يعرف حال نفسه فيها ، ثم يبني عليها حال غيره لأنه لا يجوز أن

يحصل له العلم ابتداء ، بأن المعرفة لغيره سبب وطريق... فيعلم عنده أن حال غيره كحالة في هذا الباب »(19).

تأتي الصورة الشعرية الأخيرة في هذا المقطع ـ القصيدة المطولة ـ لتكشف عن تقدير الشاعر للعلم والمعرفة التي يرمز لها القلم ، فيجل شأن القلم وينحني له على رهافته ، لما يحمله من أفكار تفوق حجمه ، فيشبهه في نحالة الهيئة كإنسان أفنى جسده في البحث عن المعرفة والتفكير فيها.

خاتمة :

مما سبق يتبين لنا أن أبا تمام قد هيمنت عليه الفكرة المعرفية ، فشكلت هاجسا شعريا عنده يتمظهر في مختلف صوره الشعرية ، حتى كأنها أصبحت تفرض منطقها وسلطانها عليه ، فالشاعر لا يطرق معنى شعريا ، إلا وهو محمل بعبق المعرفة السائدة في عصره ، منهجا وفكرا .

وأما من ناحية المنهج فالشاعر يخاطب العقل في المتلقي ، والذي يفترض فيه قدرا غير هين من المعرفة ، وثقابة الفكر لكي يحلل ويركب الصور الشعرية التي ينسجها أبو تمام في مخيلته ، كما أن الشاعر يعتمد مبدأ العلية والسببية في عرض أفكاره ، وهذا ما جعل صوره تتراتب بشكل متسلسل لتوضح كل صورة الصورة السابقة لها ، أثرت المعرفة الفكرية في الصورة الشعرية بشكل كبير ، فتحولت الصورة الشعرية عنده إلى أداة معرفية للكشف ، قائمة على التشخيص والتجسيم ، ممتطية أسلوب المبالغة ، وبخاصة حين يجعل من الفكر فارسا أسطوريا يجوب مشارق الأرض ومغاربها.

يعتمد أبو تمام أسلوب الموازنة القائم على الضدية ، في التأكيد على قيمة الموصوف في صوره الشعرية ، وهذا ما تأكد في جمعه بين العديد من المتناقضات في موضع واحد (الموت/ الحياة) يرجح أبو تمام الفكرة على حساب بناء الصورة الشعرية ، وشكلها الخارجي ، فنجده في كثير من الأحيان لا يراعي الجانب الجمالي في الصورة بقدر مراعاته لجانب المعنى الذي يطمح من خلاله إلى ملامسة الخارق والجديد المبتكر ، ومسوغ ذلك هيمنة المعرفة التي تمارس سلطتها على الإبداع عنده.

تميزت الصورة الشعرية عند أبي تمام على مقدرتها الفائقة على احتمال أكبر قدر من المعاني ، فكأن وظيفتها في النص قائمة على مبدأ الغائية والنفعية ، باعتبارها أداة لتوضيح المعنى وإثرائه ، وتبعا ذلك اعتمد على الصورة الإشارية ؛ التي تقوم على إيحائية اللفظ ، فكل لفظ فيها حامل لصورة متكاملة من شأنها أن تثري المعنى الكلي الذي تشكله العلاقات بين الألفاظ.

جسدت الصورة الشعرية عند أبي تمام رغبة الشاعر في تجاوز المألوف من الصور عند القدماء ، فانتقل بها من طور المماثلة القائمة على التناسب بين المستعار منه للمستعار له ، إلى حالة اللاتناسب بينهما على الأقل في أفق التوقع للمتلقي ، لأن الشاعر كان يتأمل في الصورة الشعرية خدمة الفكرة الجديدة لا مسايرة التقاليد الفنية المتوارثة ، نحسب أن أبا تمام قد حقق نقلة كبيرة في مجال إبداع الصورة الشعرية ، فنقلها من تأثير الحواس إلى تأثير العقل في تشكيلها ، وهو في ذلك متأثر بثقافة عصره ، وما ساد فيه من جدل فكري كبير.

الهوامش :

1 ـ ينظر : عمر فروخ ، أبوتمام شاعر الخليفة المعتصم بالله ، دراسة تحليلية ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ، (د/ط) ، 1964 ، ص98 وما بعدها.

2 ـ الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري ، حقق أصوله وعلق حواشيه ، محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1959 ، ص 21

3 ـ نفسه ، ص11.

(*) يتحدث المرزوقي عن عمود الشعر في مقدمة شرح ديوان الحماسة ، فيقول : « فالواجب أن يتبين ما هوعمود الشعر المعروف عند العرب ليتبين تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث... ويعلم أيضا الفرق بين المصنوع من المطبوع والشعراء الذين ساروا على عمود الشعر ، أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، وعن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ؛ (ثم) المقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه وللمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما (اقتضاء اللفظ والمعنى) للقافية حتى لا تكون منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل بيت منه معيار ومقياس» ، ينظر شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، م1 ، ص 09.

4 ـ الموازنة ، ص ص 380 ـ 381

5 ـ ينظر نفسه ، ص ص 380 ـ 381

6 ـ ينظر ، نجيب البهبيتي ، أبوتمام الطائي ، حياته وشعره ، دار الفكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1970 ، ص 192.

(*) يمكن الإشارة هنا إلى جهوده النقدية من خلال عملية اختياره الشعر في كتابي الحماسة الكبرى والحماسة الصغرى ، والمعروفة أيضا بكتاب الوحشيات.

7 ـ ينظر ، واين شوماخر ، القيمة المعرفية للأدب ، فصل من كتاب (الأدب واللاعقلاني) ، ترجمة سعيد توفيق ، مجلة فصول ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة ، م6 ، ع3 ، 1986 ، ص 26.

8 ـ إرتقاء الإنسان ، ترجمة موفق شخا شيرو ، مراجعة زهير الكرمي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 1981 ، ع 34 ، ص 22.

9 ـ ينظر ، محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، (د/ط) 1981 ، ص 12.

10 ـ الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (د/ط) ، 1992 ، ج3 ، ص ص 131 ـ 132

11 ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صحح أصله محمد عبده ومحمد محمود التركزي ، وعلق عليه السيد محمد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 ، ص 323 ـ 324

12 ـ أبوتمام ، الديوان ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، (د/ت) ، م1 ، ص 214.

13 ـ الجاحظ ، الحيوان ، ج1 ، ص 07.

14 ـ ينظر ، مهري حسن أبوسعدة ، الاتجاه العقلي في مشكلة المعرفة عند المعتزلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1993 ، ص 86.
15 ـ ينظر نفسه نفسه ، ص 85.
16 ـ ديوانه ، م 3 ، ص ص 122 ـ 125.
17 ـ مهري حسن أبوسعدة ، ص 78.
18 ـ نفسه ، ص 83.
19 ـ نفسه ، ص84.

قائمة المراجع :

1 ـ أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991.
2 ـ أبو تمام ، الديوان ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف القاهرة ، ط5 ، (د/ت).
3 ـ جاكوب برونفسكي ، إرتقاء الإنسان ، ترجمة موفق شخا شيرو ، مراجعة زهير الكرمي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 1981 ، ع 34.
4 ـ الحسن بن بشرالآمدي ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري ، حقق أصوله وعلق حواشيه ، محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1959 .
5 ـ عمروبن بحرالجاحظ ، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (د/ط) ، 1992.
6 ـ عمر فروخ ، أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله ، دراسة تحليلية ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ، (د/ط) ، 1964.
7 ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صحح أصله محمد عبده ومحمد محمود التركزي ، وعلق عليه السيد محمد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998.
8 ـ محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، (د/ط) ، 1989.
9 ـ مهري حسن أبوسعدة ، الاتجاه العقلي في مشكلة المعرفة عند المعتزلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1
10 ـ نجيب البهبيتي ، أبو تمام الطائي ، حياته وشعره ، دار الفكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1970.
11 ـ واين شوماخر ، القيمة المعرفية للأدب ، فصل من كتاب (الأدب واللاعقلاني) ، ترجمة سعيد توفيق ، مجلة فصول ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة ، م6 ، ع3 ، 1986.