

الكلام على الكلام

دراسة تطبيقية في قراءة النصوص الشعرية

قراءة في قصيدة لأبي تمام

سليمان مختار إسماعيل - جامعة مصراتة - ليبيا

s.ismaeil@art.misuratau.edu.ly

مُلخَص:

فكر القدامى والمحدثون في الطرق المثلى التي يستطيعون بها اقتحام النصوص الأدبية، فقد أجمعوا على ضرورة امتلاك قارئ النص للملكة الذاتية والحس النقدي بالإضافة إلى مجموعة الأدوات المكتسبة التي لا يستطيع بدونها اقتحام النص ولا مواجهته. وإن كان النص الأول المبدع يستطيع بسهولة أن يعبر عن أمور مجردة أو حسية فهذا لأن المجال فيه أوسع، ولذا فإن النص الثاني النقدي يكون أكثر صعوبة لأنه يدور على النص الأول، أي أن الكلام يدور على نفسه وفق رؤية التوحيد وتعبيره.

النص النقدي نص يوازي النص المبدع وربما يتفوق عليه مع أنه منبثق منه ومعتمد عليه ومع ذلك فقد يتجاوزه ليكون نصا مستقلا، فالنص الأول وإن كان متقدما وجودا لكن ليس بالضرورة أن يكون متقدما جودة وشاعرية وفنية أدبية. وفي هذا البحث الذي نقدمه نؤكد أهمية النص وحاجته للقراءة النقدية التي من شأنها أن تفصح عن مكنوناته وما ينطوي بين سطوره وإلا فإنه سيبقى صندوقا مغلقا وجسدا هامدا، وقد كان النموذج المختار من شعر أبي تمام الذي يمثل بشعره نمودجا للصنعة، حيث كان يذهب بها إلى درجة الاستغلاق ويختار من الألفاظ ما يملأ الأسماع ويأتي للأشياء من بعيد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة.

مقدمة:

وقف القدامى والمحدثون على أعتاب النصوص الأدبية، وفكروا كثيرا في أدواتهم وقدراتهم قبل اقتحامها ومحاولة ولوجها، مما يدل على جلاله الأمر وصعوبته، وأنها لا تنقاد لكل أحد ولا تسلم قيادها لكل ممتط، فلا بد من ترويضها

والتريث والصبر عليها¹، يقول أبو حيان التوحيدي: "إن الكلام على الكلام صعب" وذلك حين سئل أن يتكلم في مراتب النظم والنثر وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة، وأولى بالبراعة؟ فكان الجواب "إن الكلام على الكلام صعب"، وعلل تلك الصعوبة التي ذهب إليها بالقول: "إن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صورة الأمور وشكلها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس ببعضه ببعضه، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو، من المنطق وكذلك النثر والشعر"²

الكلام على الكلام هو كل نص يعالج نصاً آخر ويسمى بالمصطلح الأوروبي "metatext". إن النص النقدي نص يوازي النص المبدع على الرغم من أنه ينشق منه ويعتمد عليه، ومع هذا فهو نص لغوي مستقل برؤاه وتكويناته، حتى عد ضرباً من ضروب الأدب³. فالقراءة النقدية هي نصوص على نصوص تتبع من بؤر اهتمام القارئ ورأه ومرجعياته المعرفية، فالنصوص النقدية التي تعالج نصوصاً إبداعية متقدمة عليها في الوجود يمكن أن تتماهى في استقلالها لتصبح نصوصاً جديدة تملك رؤاها وتكويناتها الفكرية واللغوية الخاصة بها، ثم إن تلك القراءة ليست نهائية بل تؤمن بالتعدد وتقبل الاختلاف مع المتلقي ووجهة نظر الآخر بقدر ما تعطيه مرجعيته الفكرية والمعرفية من طاقات وما تفتح أمامه من آفاق ورؤى⁴.

إن قيمة النص الأدبي تكمن في قراءته، فالنص قبل أن يقرأ ميت لا حراك له ولا به، النص قبل أن يقرأ ربما أطرب إيقاعه وعذب وقعه و موسيقاه لكن الثمرة الكبرى والفائدة العظمى في قراءته وإدراك علاقاته واكتشاف مفاتيحه وسبر أسرارهِ وأغواه وخفاياه، التي لا تفصح عن نفسها ولا تخبر عن كنهها إلا بزيادة التمعن والنظر ومعاودة التأمل والمعالجة، على أن تتوفر الأدوات وتتعدد الممارسات، فالقراءة منظومة عامة شاملة كاملة لا يغني بعضها عن بعض، والرغبة وحدها لا تكفي، كما أن ضعف الأدوات أو قلتها كثيراً ما كانت سبباً في استغلاق النص على القارئ وعجاوبته أمام المتلقي، غير أن القارئ الحصيف متى امتلك ناصية القراءة وامتطى صهوة النقد وتمرس في ميادينهِ وساحاته وأعاد

¹- نص على نص، زياد الزعبي، دار الكندي، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2002، ص: 7.

²- كتاب الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، اعتنى به وعلق عليه محمد الفاضلي، دار الجيل، 243/2.

³- نص على نص، زياد الزعبي، ص: 8.

⁴- المرجع السابق، ص: 8.

الكرة تلو الأخرى فتحت له النصوص أبوابها وكشفت عن محتواها وأذاعت له سرها، فصارت بالقراءة أحلى وأغلى، حتى إنه ربما فاق النص القرآني النص الأول وقدم عليه، أو لنقل منصفين إن النص الأول وإن كان متقدماً وجوداً لكنه ليس بالضرورة أن يكون متقدماً جودة وشاعرية وفنية أدبية.

فارس النص قارئه لا قائله والنص الحي الناجح من تتعاوره أقلام كثيرة فيبقى في معينه بقية لا تنتضب كل ما زيد في طريقه زاد في الإشعاع والعتاء، وكل ما امتاح منه وارده زاد جمه وذنوبته، فإن لم يكن في النص عمق فالإيغال فيه محدود و باب ولوجه مسدود، لا لقلّة الأدوات ولا لضعف القارئ وعدم جديته ولكن لفقر النص واضمحلال الشاعرية فيه، هذا الذي أقوله وأقدم به بين يدي هذه النصوص يجعلني أعيد النظر فيما قرأت وفيما قرأه غيري عسى أن أكتشف خلة أسدها أو شاردة أردها أو حسنة أعدها، هذه النصوص أقدها بعدما أشبعت منها فكري وتأمّلتها طويلاً وعالجتها بنفسي ومع طلابي الذين درستهم. فرأيت أن أقيدها وأنشرها ليسهل اقتيادها وتذكر أبعادها، إذ العلوم من غير قيد مظلة الضياع، وهي بضاعة لا أدعي فيها كمالات ولا سبقاً ولكنها محاولة للإسهام في هذا الباب الذي يغص بالمسهمين فيه بين سابق ولاحق وماحق، رجاء أن أكون أحد الأولين.

أقف أمام كم هائل من النصوص تستحق أن تقرأ وأن تدرس فأختار منها نصاً من الشعر العربي القديم بنى فيه الشاعر قصيدة عمودية على نسق الأولين في هندستها، مع بعض التحويل والتجديد الذي أثار حفيظة النقاد لاسيما في بداية العهد وإبان انطلاق الصرخة الأولى، ولاستجلاء هذا النص استصحب أدواتي وأوظف ما أملكه منها مستخدماً منهجاً تكاملياً أعتقد أن من شأنه أن يعينني على سير الأغوار وجلاء الأسرار واستخراج بعض الأصداف القابعة في الأعماق.

قراءة في همزية أبي تمام:

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ملك ناصية اللغة وامتطى صهوة البديع حتى أغرب وأعجب وأنكر بعضهم عليه، وفي النص الذي بين يدي يمدح أبو تمام محمد بن حسان الضبي بقصيدة همزية جاءت على البحر الكامل وبلغت أبياتها تسعاً وعشرين بيتاً. أبو تمام شاعر عباسي ولد سنة 190 للهجرة وتوفي سنة 232 للهجرة، فعاش اثنتين وأربعين سنة فقط، فهو من الشعراء الذين لم يطل عمرهم ولا بقاؤهم في هذه الحياة ومع هذا كانت له هذه المكانة بين شعراء العربية وكان لشعره تلك المنزلة وهو أمر يسترعي الانتباه ويدعو إلى التأمل⁵.

⁵- انظر كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، الطبعة 8، 1990م، 316-303/16.

عرف أبو تمام بين شعراء العربية بأنه من أصحاب الصنعة ومجتلبي ألوان البديع، ومن الذين يستقصون المعاني إلى درجة الإبهام والاستغلاق وعدم الفهم، الأمر الذي جعل كلمة النقاد تختلف في النظر إلى أدبه وتقويم فنه، فهم بين مناصر يعلي من قدره ويتغاضى عن مساوئه، وبين متحامل عليه ومناهض له يعد عليه أخطاءه ويجسمها، ويغفل جيد قوله وإبداعه، ولعلنا في قراءة هذا النص نتبين شيئا من هذا.

النص⁶:

قَدَكِ أَتَيْتِ أَرْبَيْتَ فِي الْعُلُوءِ
لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَأَيْتِي
وَمُعَرَّسٍ لِلْغَيْثِ تَخْفِقُ بَيْنَهُ
تَسْرَتِ حَدَائِقَهُ فَصِرْنَ مَالِفًا
فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا
عُنِي الرَّبِيعُ بِرَوْضِهِ فَكَأَنَّمَا
صَبَّحَتْهُ بِسَلَاقَةِ صَبَّحَتْهَا
بِمُدَامَةٍ تَعْدُو الْمُنَى لِكُؤُوسِهَا
رَاحٌ إِذَا مَا الرَّاحُ كُنَّ مَطِيَّهَا
عَنْبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا
أَكَلَ الزَّمَانُ لِطُولِ مُكْتَبِ بَقَائِهَا
صَعِبَتْ وَرَاضَ الْمَرْجُ سَيِّءَ خُلُقِهَا
خَرَقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ حَبَابِهَا
وَضَعِيفَةٌ إِذَا أُصَابَتْ فُرْصَةً
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ
وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَاسِهَا
أَوْ دُرَّةٌ بِيضَاءُ بَكَرٌ أُطْبِقَتْ
وَمَسَافَةٌ كَمَسَافَةِ الْهَجْرِ إِرْتَقَى
بِيدٌ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أَمْلُودِهَا
مَزَقَتْ ثُوبَ عُكُوبِهَا بِرُكُوبِهَا
وَإِلَى ابْنِ حَسَّانٍ إِعْدَدْتُ بِي هِمَّةً
لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ غَدَوْتَ مَوَدَّتِي
أَنْبَطْتُ فِي قَلْبِي لِوَأَيْكَ مَشْرَعًا

كَمْ تَعْدِلُونَ وَأَنْتُمْ سَجْرَائِي
صَبُّ قَدْ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بُكَائِي
رَايَاتُ كُلِّ دُجْنَةٍ وَطَفَائِي
لِطَّرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَنْدَائِي
وَإِنْ حَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَائِي
أَهْدَى إِلَيْهِ الْوَشْيَ مِنْ صَنْعَائِي
بِسَلَاقَةِ الْخُلَطَاءِ وَالنَّدْمَائِي
خَوَلًا عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِي
كَأَنْتَ مَطَايَا الشُّوقِ فِي الْأَحْشَائِي
ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاعَةً الشُّعْرَائِي
مَا كَانَ خَامَرَهَا مِنَ الْأَقْدَائِي
فَتَعَلَّمْتُ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَائِي
كَتَلَعْتُ الْأَفْعَالَ بِالْأَسْمَائِي
قَاتَلْتُ كَذَلِكَ قُدْرَةَ الضُّعْفَائِي
قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَائِي
نَارٌ وَنُورٌ قَبِيْدَا بُوْعَائِي
حَمَلًا عَلَى يَاقُوْتَةٍ حَمْرَائِي
فِي صَدْرِ بَاقِي الْحُبِّ وَالْبِرْحَائِي
مَا إِرْتَبِدَ مِنْ عِيدٍ وَمَنْ عَدَوَائِي
وَالنَّارُ تَنْبُعُ مِنْ حَصَى الْمَعْرَائِي
وَقَفْتُ عَلَيْهِ خِلَاتِي وَإِخَائِي
بِالْبِشْرِ وَاسْتَحْسَنْتُ وَجَةَ ثَنَائِي
ظَلَّتْ تَحُومُ عَلَيْهِ طَيْرُ رَجَائِي

⁶ - شرح ديوان أبي مام، للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1/ 22 - 31.

فَنَوَيْتُ جَاراً لِلْحَضِيضِ وَهَمَّتِي قَدْ طُوِّقَتْ بِكَوَاكِبِ الْجَوَازِءِ
إِيَّهِ فَدَتَكَ مَغَارِسي وَمَنَايَتي إِطْرَحَ غَنَاءَكَ فِي بُحُورِ عَنَائِي
يَسْرَ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّهُ يَنُوي إِفْتِضَاضَ صَنِيعَةٍ عَذْرَاءِ
وَإِلَى مُحَمَّدٍ ابْنَعْتُ قَصَائِدِي وَرَفَعْتُ لِلْمُسْتَنْشِدِينَ لَوَائِي
وَإِذَا تَشَاجَرَتِ الْخُطُوبُ قَرَيْتُهَا جَدَلًا يَفُؤُّ مَضَارِبَ الْأَعْدَاءِ
يَا غَايَةَ الْأَدْبَاءِ وَالظَّرْفَاءِ بَلْ يَا سَيِّدَ الشُّعْرَاءِ وَالْخُطْبَاءِ
يَحْيِ بِنِ ثَابِتِ الَّذِي سَنَّ النَّدَى وَحَسَى الْمَكَارِمِ مِنْ حَيًّا وَحَيَاءِ

القرءة:

إن هذا النص الذي بين أيدينا يبدو للوهلة الأولى أنه معدوم الروابط منفصم العرى والشائج خال من العلاقات التي تجمع بين أجزائه، ويحس المتلقي أنه أمام نص مقطع الأوصال مفكك الأجزاء، فقد احتوى هذا النص على عدة أغراض لا تبدو العلاقة بينها واضحة، غير أن القراءة الفاحصة السابرة لأغوار النص، والمتسمة بالصبر والتريث، يمكنها أن تكتشف الروابط التي تجعل هذا النص قوي العلائق متشابك الأجزاء. ومن أجل الدراسة رأيت أن أوزع هذا النص وأقسمه على خمسة أجزاء، فكانت على النحو التالي:

1 - ماء الملام وماء العيون " الدموع "، ويشمل البيت الأول والثاني.

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

2 - ماء السماء " الغيث " ويشمل الأبيات من ثلاثة إلى سبعة

ومعرس للغيث يخفق بيته رايات كل دجنة وطفاء

3 - ماء العنب " الخمر " ويشمل الأبيات من الثامن إلى الثامن عشر

عنبية ذهبية سبكت بها ذهب المعاني صناعة الشعراء

4 - السراب ومعاناة الرحلة، ويشمل الأبيات من الثامن عشر إلى العشرين

مزقت ثوب كعوبها بركوبها والنار تنبع من حصي المعزاء

5 - ماء النبع المتفجر من القلب بالعطاء، ويشمل بقية الأبيات

أنيطت في قلبي لوأيك مشرعا ظلت تحوم عليه طير رجائي

إن أول ما يستدعي الانتباه ويلفت النظر في هذه القصيدة مطلعها وبدايتها الغامضة، فقد تلمذ الشاعر على مطالع وبدايات السابقين، فهو من رواد التجديد في القصيدة العربية، بدأ أبو تمام قصيدته هذه بمطلع يتسم بالحدة والشدة والغرابة والانفعال والعنف، استخدم من اللغة ما يؤكد رغبته في تحقيق مذهبه وهو إتيانه بالغريب وميله إليه وكلفه وتعلقه به، وهو طابع عرف به أبو تمام في كثير من شعره، وحول أسبابه ودواعيه تباينت آراء النقاد والدارسين، فقد علله بعضهم بأنه

للتدليل على أنه مطلع على اللغة عارف بها أخذ بزمامها وأنها منقادة له يصرفها كيف يشاء، وأعتقد أن الأمر أكبر من هذا، فإن علم أبي تمام باللغة وانقيادها له وأخذه بزمامها أمر لا ينازع فيه، وربما كانت وراء هذه البداية الغربية والمطلع المتشنج وهذا الانفعال الذي توحى به الكلمات المستخدمة ربما كان وراء ذلك حالة نفسية دفعته إلى الذي رأيناه منه، فمن خلال ألفاظه التي استخدمها يبدو الشاعر غاضبا شديد الغضب من هؤلاء العذال اللائمين، ولعل الأمر الذي أورى نار غضبه وأضرمها وزاد من ضراوتها وشدها أن هؤلاء اللائمين أصدقاء، لذلك فهو يستفهم استفهما إنكاريا مستكثرا عليهم ما صدر عنهم وجاء منهم "كم تعدلون وأنتم سجرائي". إن منسوب لومهم له ومؤاخذتهم إياه ارتفع فبلغ الذروة التي لا تحتل والمستوى الذي لا يطاق، مما جعل خطابه لهم يأتي شديد الوقع حاد النبرات، ثم أتبع هذا الاستفهام بنهي معلل تعليلا طريفا وغريبا في الوقت نفسه، فقال في البيت الثاني:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

فجعل للملام ماء كما كان للذل جناح، في قوله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"⁷، وهنا تبدو براعة الصنعة والإبداع الفني، وجمال الأداء، وحسن التصوير، ودقة المعاني عند أبي تمام. لقد شكل الماء في هذا النص قاسما مشتركا بين أجزائه كلها وإن اختلفت ألوانه ومصادره، فكان مرة دموعا من المآقي، ومرة غيثا من السماء، ومرة خمرا من الكروم والأعنان، ومرة سرابا يتراعى متفجرا من حر الصحراء ولفح الهجير، ومرة أخيرة مصدره نبع من القلب حامت حوله الطيور العطشى، لقد خلق الماء في هذه القصيدة تالفا بين أبياتها وشكل تماسكا لبنائها ولحمة وشيجة قربي بين معانيها، ولا غرابة أن نجد هذا في شعر أبي تمام فهو شاعر الغيث كما يقال، واهتمامه به وبما يدور في فلكه من مترادفات وصفات وصور وتراكيب كثير في شعره، وربما كان وراء ذلك مؤثرات بيئية ونفسية، فقد ذكر أنه ارتحل إلى مصر ولما يبلغ الثانية عشرة من عمره يسقى الماء ويستقي الأدب في مسجد عمرو بن العاص، ولك أن تتأمل هذه المفردات والتراكيب الواردة في قصيدته هذه لتتأكد مما قلت: " لا تسقني - ماء الملام - استعذبت ماء بكائي - الغيث - دجنة - الأنواء - فسقاه - الطل - خيط كل سماء - خلق الماء - تنبع - انبطت - تحوم عليه طيور رجائي - بحور".

إن صباية الشاعر لا يطفئها ماء الملام، ولا يخفف لهيبتها ماء العيون، فليبحث الشاعر عن ماء آخر، فهل يجد في الغيث مطلبه فيشفي غليله ويبل صداه، يقول:

⁷ - سورة الإسراء، الآية 24.

ومعرس للغيث تخفق بينه رايات كل دجنة وطفاء
الغيث هنا رمز للممدوح، فالشاعر يريد أن ينزل بساحته وقد استطاعت "واو رب"
في هذا البيت وفي البيت الثامن عشر وهو قوله:
ومسافة كمسافة الهجر ارتقى في صدر باقي الحب والبرحاء
استطاعت "واو رب" في البيتين أن تعين الشاعر على جعل ذاته هي المحور
الأساسي، وأن تشكل تلاحماً بين الأبيات.
إن الشاعر يعيش ليلة حالكة السواد تمثل قلقه النفسي واضطرابه الروحي،
الأمر الذي شكل لديه ظلمة موحشة، غير أن بروق الأمل تجاوزت تلك السحابة
ورشقتها بسهام الرجاء فبددت سوادها المخيف وإذ وراءها نجوم تهدي الحيارى
وترشد التائهين، كانت سحابة محملة بالأمل والعطاء فانحل خيطها فانسكبت تسقي
حدائق الشاعر العطشى وتنتشر مواتها، وقد تعود وألف منها هذا الصنيع، وبسقيا
الحدائق أينعت الكروم والأعنان وأثمرت، فبدت تزهر مرصعة بأحلى الحل.
العلاقة بين الغيث والخمر علاقة وطيدة شرطية، فلا وجود للثاني إلا
بالأول، وبدون غيث لا زرع ولا شجر، ومن تم فلا كأس ولا خمر، ثم إن الخمر إنما
تعذب وتشتهى في أيام الراحة والسرور وساعات بلوغ الغايات وتحقيق الرغبات
وانسجام النفوس، أما مع قلة المطر وشدة الجذب وزيادة القلق فإنها لا تشتهى.
وفي لوحة الخمر في هذه القصيدة نرى بداية انقشاع ظلام النفس، يقول أبو تمام:
صباحته بسلافة صبحتها بسلافة الخلاء والندماء
فالصباح إشراقاً بعد ظلمة، وإضاءة تعقب سواداً. إن حدائق الشاعر التي
ارتوت بالغيث في اللوحة الأولى اعتصر من ثمرات أشجارها كؤوساً هي خلاصة
الكؤوس التي قدمها لخالصة الأحبة، فكانت رمزاً لقصائده التي صاغها وشعره
الذي قاله في ممدوحه.
عنبية ذهبية سبكت لها ذهب المعاني صناعة الشعراء
وكانني بأبي تمام يود أن يلحق بل وتفوق على أبي نواس في وصفه الخمر،
فهو هنا يدقق في وصفها وتصويرها تدقيق العارف بأسرارها وأخبارها ودقائق
أوصافها، فهي هنا سلافة، ومدامة، وراح، تبلغ الغاية وتحقق المنى، إنها خلاصة
الشراب، عنبية في مصدرها، ذهبية في لونها، إذا صاغها الشعراء في قصائدهم
وتحدثوا عنها في أشعارهم غدت سبيكة ذهب لامعة، ومن أوصافها التي حرص
الشاعر عليها أنها معتقة قديمة متماسكة مركزة لولا أنها تمزج بالماء ما استسيغت.
صعبت وراض الماء سيء خلقها فتعلمت من حسن خلق الماء

لقد كان أبو تمام واسع الثقافة، غزير المعرفة، ملما بما يود الحديث فيه وما يرغب في تصويره لمتلقيه، كان يوظف ثقافته في خدمة شعره، حتى إنه ربما أبهم وأغرب وشط بالسامعين في المعاني والألفاظ، ووجب عليهم أن يسألوا عن مراده بقوله، وان يطلبوا منه أن يقول ما يفهم، لكن علو همته واعتزازه بمذهبه تجعل جوابه لهم " ولم لا تفهموا ما يقال"، إنها الثقافة الواسعة، يقول مسترسلا في وصفه للخمر: جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء

فالشاعر هنا يلمح إلى مذهب جهم بن صفوان⁸ الذي كان يتمتع من أن يسمى الله باسم، ويعتقد أن الاسم إنما يطلق على الجواهر والأعراض، وهنا يرى أن الخمر رقت حتى كادت أن تخرج عن أن تكون جوهرًا أو عرضًا، وإنما تسمى شيئًا ولكنها ليست شيئًا عاديًا فهي جوهر الأشياء.

وكما وظف أبو تمام هنا معرفته بعلم الكلام والفرق نجده قبل هذا في البيت الثالث عشر قد وظف علم النحو وقواعد اللغة حين وصف الخمر بأنها تلعب بالعقول كما تلعب الأفعال بالأسماء فمرة ترفعها ومرة تنصبها.

وفي تصوير الشاعر للرحلة نحو الممدوح نراه يرسم بالكلمات طول المسافة التي تكون في الهجر، فهي شاسعة ممتدة بعيدة وإن قصرت، غير أن طموحه وعلو همته تدفعه إلى تجشم كل الصعاب وقطع المسافات وإن طالقت واقتحام الصعاب والصحارى المهلكات في سبيل الوصول إلى ممدوحه.

لقد كان الشاعر في بداية القصيدة يرمز للممدوح بالغيث والربيع، ثم نراه في البيت الحادي والعشرين يضيفه إلى أبيه (إلى ابن حسان)، ولعل في هذا استدرار لعطفه وتذكير له بأصله، فإن من شأن من كان ابن حسان أن يكون محسنا كأبيه.

لقد ذهبت نبرة الشدة والعنف التي رأيناها في مطلع القصيدة، وكأن المشكلة التي خلقت القلق في نفس الشاعر قد وجد لها حلا في نهاية قصيدته فبدا سعيدا راضيا لوقوف الممدوح إلى جانبه يدافع عنه ويفل مضارب أعدائه.

الشاعر يطلب المزيد من العطاء والوفاء بالوعود، فإن من كرم من وعد الخاطب ألا يشطط عليه في المهر، وهو بذلك يقدم صنيعا بكرا غير مسبوق.



⁸ - الجهمية أتباع جهم بن صفوان السمرقندي، توفي 128 هـ، كان من المرجئة، ومن الجبرية الخالصة، ومن أوائل علماء الكلام، أنظر معجم الفرق الإسلامية، د. إسماعيل العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1993م، ص: 122.

المراجع:

- شرح ديوان أبي مام، للخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1994م.
- كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثامنة، 1990م.
- كتاب الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، اعتنى به وعلق عليه محمد الفاضلي، دار الجيل.
- معجم الفرق الإسلامية، د. إسماعيل العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1993م.
- نص على نص، زياد الزعبي، دار الكندي، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2002م.



