الرؤية الشعرية وأثرها في التكوين الإبداعي لأبي تمام

إعداد

الباحث / علاء محي محمد عبد الملك

باحث بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة أسيوط

المقدمة:

إن رؤية أبي تمام للواقع والحياة ومحاولاته للدفع فيها باتجاه معين، قد أثرت في التكوين الإبداعي لنصوصه الشعرية؛ إذ جعلته أكثر غراماً بالألفاظ العربية القوية والفصيحة في صورتها البدوية الأولى والبعد عن السهولة واللين..، كما جعلته أكثر ارتباطاً بالصورة التقليدية للقصيدة العربية متمثلة في الحفاظ على عمودها الشعري ولو بصورة معدلة ومتطورة، هذا ناهيك عن اهتمامه بالعنصر العربي في مدائحه ومراثيه.

أولاً: المعنى اللغوي والاصطلاحي للرؤية:

أ) المعنى اللغوي:

جاءت في تاج العروس: الرؤية إدراك المرئي﴾[١]. كما تدل "رأى" أيضاً على الاعتقاد والانتماء الفكري[٢].

وفي المجمل اختلفت الدلالات التي تقدمها المعاجم اللغوية للفظة "الرؤية" بين من يرجعها إلى الحاسة البصرية فقط، ومنهم من يرى أنها تتجاوز هذا المعنى الظاهري إلى معاني ودلالات أخرى، مثل: العقل، والفكر، والقلب، والوهم، والتخيل، والاعتقاد، والانتماء الفكري.

ب) المعنى الاصطلاحي للرؤية الشعرية:

من المعاني الاصطلاحية للرؤية الشعرية، أنها: "بنية أساسية من بنيات العمل الإبداعي الشعري، وهي مجموعة أجوبة ومواقف من القضايا التي تشغل المبدع وتشغل عصره"[٣].وهي: "القاعدة الصلبة التي يتكئ عليها الشاعر في وضع الأطر الواضحة والنظرة الفاحصة للمجتمع والواقع"[٤].

والرؤية الشعرية هي تلك "الرؤية الخاصة لواقع الفنان، التي يسعى إلى تقديمها من خلال عمله الفني، وهذه الرؤية تكتسب خصوصيتها وتفردها من قدرته على إدراك الواقع"[٥]. والشاعر الحق لا يكتفي بذلك، بل يسعى من خلال فهمه وتأمله لهذه العلاقات البارزة والخفية للواقع إلى استشراق وتوقع المستقبل.

ثانياً: الرؤية الشعرية لأبي تمام:

١- إدراك أبي تمام لطبيعة واقعه بداية لرؤيته:

أخذ أبو تمام يرقب حاضره بتأمل، واستطاع بحساسيته الفنية أن يلحظ ضعفاً يلوح في الأفق للعنصر العربي -وإن كان قد بدأ بالفعل في بعض المجالات، فقد "ضعفت النعرة العربية في هذه الحقبة فابتعد العرب عن السياسة وأصبح للموالي مكانة القيادة والصدارة في البناء الاجتماعي"[٦].

منذ مطلع القرن الثاني بات الأمر يتحول لصالح الموالي في كثير من أمور الحياة، وحاولوا أن يغيروا اللون العربي الذي صبغت

به الحياة الإسلامية على مر عصورها السابقة، فأدخلوا في الأدب العربي فنون وأغراض لم يألفها الأدب العربي من قبل[٧].ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل حاولوا الحط من قدر العرب وإظهار التفوق الفارسي عليهم.

ورغم أن أبا تمام قد احتوى هذه المظاهر الحضارية أو أغلبها وتفاعل معها في شعره وأثرت في تكوينه الإبداعي الشعري، ولكنه لم يكن يرضيه أبداً هذا الاتجاه الذي يحاول النيل من العرب والعروبة، فقد أراد المحافظة على الروح العربية بمختلف تجلياتها وعدم المساس بها أو الدعوة إلى إنكارها.

لم يكن يرى أبو تمام نفسه مصرياً ولا شامياً، بل كان يرى نفسه عربياً مواطناً لهذه الجماعة الكبرى، جماعة الدولة الإسلامية[٨]؛ فقد ظل "أبو تمام طوال حياته مدافعاً عن حياض العروبة مفضلاً لها على غيرها لا يستثنى من ذلك أي جنس. شاعر من هذا الطراز–شديد التعصب للعروبة وشديد الإشادة بها في كل موقف تنتصر فيه على غيرها– حق له أن يكون شاعرها الكبير وعبقريتها الفذة"[٩].

من يتأمل في شعر أبى تمام يستشعر فيه قوة عروبته التي تجمع قبائل قحطان وعدنان جميعاً لا فرق بين قبيلة وقبيلة وقد كان الشعراء من قبله ألسنة قبائلهم، يسجلون مفاخرها ويذيعون على الدنيا مآثرها، اسمع إليه يقول:

وإن يك من بني أدد جناحي فإن أثيثَ ريشي من إياد(١٠).

ولكن، هل اكتفى أبو تمام في رؤيته وتأملاته الواقعة في تبيان مواطن الداء؟ أم تعدت رؤيته هذه المرحلة إلى أخرى أكثر إيجابية؟ نعم قد كانت رؤية أبى تمام أكثر إيجابية؛ فحاول تقديم الحلول من أجل المساهمة في تغيير هذا الواقع حسبما يرى أو يأمل. فرؤيته أو رسالته هي العودة بالإنسان العربي وبالعروبة بكل ما تحمل من قيم إلى المكانة الأصيلة، وهذا هو السبيل الوحيد لوضع الأمة كلها في مسارها الصحيح التي بدأت عليه منذ العهد الإسلامي.

٢- أبو تمام والعودة إلى روح البداوة الأولى:

كان سبيل أبى تمام-كأي فنان يحمل هم واقعه- إبداعه، فاتخذ الشعر وسيلة لتحقيق مآربه، فهو يعلم مدى تأثير الشعر على الإنسان العربي؛ فللشعر أثر عظيم على نفسية الإنسان العربي، يلهب عواطفه، ويؤجج مشاعره(١١).

وقد عوّل أبو تمام-في رأيي البسيط- لتحقيق أهدافه أو قل هدفه السابق وهو الرجوع بالإنسان العربي أو العروبة إلى أصالتها ومسارها الطبيعي بالعودة إلى معدن البداوة الأول-ولو بصورة معدلة أو مطورة، والتي توشك أن تنفصل عن مجتمع مفتون بحضارات الأمم الأخرى، ووجد ضآلته لتحقيق ذلك في وسيلتين:

المحافظة على قوة اللفظة العربية(الأكثر فصاحة)، والمحافظة- أيضاً-على صورة الشعر القديم في بناء القصيدة العربية.

إن أبا تمام، إذن، "لم يثر كما يظن بعض النقاد على القديم، بل ثار على واقعه من خلال استعانته بهذا القديم، فكان قديمه بمنزلة مثالٍ يُحتذى، لا يُعارض، ولا يُحاكى، إنما يعاد بناؤه بحلة قشيبة ومضمون مدهش. ولمّا كان الشاعر جزءاً من واقعه ومجتمعه وجب عليه أن يلبي نداء الحاجة "المتعة" و"المنفعة" قولاً وفعلاً من خلال الفن، وما استجابة الطبقة المثقفة الواعية لأبي تمام الشاعر من خلفاء، كتاب، شعراء، فلاسفة،.. إلا دليل قاطع على صحة مذهبه وأصالة ثورته"(١٢).

لقد شهد القرن الثاني ولاسيما بعد استقرار النظام العباسي انفصاماً بين البداوة والحضارة على نحو لم يكن في العصر الأموي. لم تعد البداوة مادة لقوة الحاضرة وإماراتها وخلافتها. كان علماء اللغة لا يزالون يلتمسون أصل مادة العربية في البادية، ولكن فصاحتها التي كان يستشهد بها ويعول عليها كان زمانها قد انتهى. نعم كان الشعراء في تلك الفترة فصحاء ولكنهم كانوا مرتبطين بالمصر والحضر، منفصمين كل الانفصام عن البداوة، ولم يكونوا للعروبة والعربية بمادة(١٣).

كانت رسالة أبى تمام ليعيد الشعر العربي إلى ما كان عليه من القوة وفخامة اللفظ عند الأوائل، وقد نجح في أداء رسالته في ذلك وأنشأ له فيه مدرسة جاراه فيها كثير من شعراء عصره(١٤).

لقد أدرك أبو تمام أن قصة الشعر العربي هي قصة بداوته وأن هذه البداوة قد انتهت مادتها الأصلية التي كانت تغدو مجتمع العرب بشطريه الحضري والإعرابي، إنها في واقع الدنيا، قد صارت أمراً متحفياً يقصده تلاميذ الخليل ابن أحمد طلباً للمفردات والأوزان، وأدرك أن الحل الصحيح يكون بالعودة إلى أصل الشعر فهو بري وحشي. وهذه البرية والوحشية لا تلتمس ضربة لازم في رمال الصحراء، ولكنها يمكن أن تلتمس في الفكر والفن ولاسيما الشعر، فبداوة العرب التي هي مادة الشعر ومادة العروبة موجودة في ميراث الأدب واللغة والأخبار والعلم، أو كما قال:

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت
حياضك منه فى العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت
سحائب منه أعقبت بسحائب(١٥)

لقد كان الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام إلى عصر بني أمية بدوياً في شكله وروحه، وحتى بعد تمصير الأمصار زمان الخلفاء الراشدين وأيام بني أمية ظلت بداوة العرب مادة لحضارتهم(١٦).

وأدرك- أيضاً- أن على الشاعر أن يلتمس البداوة "في نماذج الشعر القديم وأخباره، وأن تكون رسالته الأولى التعبير بصدق وجد فكري شبيه بجد البداوة الشعرية القديمة في الروح والأصالة، هذا الجد والصدق الفكري سيرتفع به من وهدة الانحطاط التي إنهار إليها في المجون واللين العتاهي، والرفض وسب الصحابة الذي عند السيد وخمر أبى نواس ولواط الخليع وسخف ابن أبى حكيمة وهزل أبى الشمقمق وجفاء شعراء المذاهب الفلسفية والعماء..."(١٧).

ثالثاً: الآليات التي اعتمدها أبو تمام في تحقيق رؤيته:

من الآليات التي استخدمها أبو تمام في محاولته إلى العودة بالشعر العربي إلى معدن البداوة الأول: التنبيه على جزالة اللفظ واستقامته والذي يتوفر في اللغة العربية الفصحى، والتنبيه على صورة القصيدة العربية القديمة- أو قل الاهتمام الكبير بالمعنى وقولبته في قالب متين من اللفظ وإجلال القصيدة التقليدية، ومدح العنصر العربي.

أ) التنبيه على جزالة اللفظ العربي واستقامته:

أدرك أبو تمام بحاسته الفنية أن الأصل في معدن البداوة الأول هي اللغة العربية نفسها، التي تكاد أن تنفصم عن مجتمع بنيها في فتنة مجتمع بأكمله بحضارة الأمم الأخرى(١٨). ومن ثم فإن أول خطوة تعيد للمجتمع بداوته وتحفظ له عروبته هي العودة باللغة العربية نفسها إلى سابق عهدها مصونة بكرامة جزالتها ورصانتها.

عندما قامت الدولة العباسية اشتد الامتزاج وقوى الانصهار بين العرب والأعاجم؛ وقد كان لهذا الامتزاج "أثره الخطير في اللغة العربية: فقد انتشرت، واتسعت رقعتها، وكثر عدد الناطقين بها، بإسراع من أسلم من الشعوب المفتوحة إلى تعلم لغة القرآن الكريم. وقد استفادت اللغة نفسها من هذا الامتزاج، فقد لانت وأخذت من المرونة بحظ عظيم[١٩].

ولكنها من ناحية أخرى "تسرب إليها الفساد وتطرق إليها التحريف واللحن"[٢٠]. ولا شك أن كثيراً من هذا الخلل الذي أصاب العربية كان موجهاً، "فنصيب العربية من الاستهداف كان كثيراً وكثيراً جداً، ذلك أن العربية لغة العقيدة العبادة والنص السماوي الخالد المعطاء، والتراث التاريخي والمخزون الثقافي، ووعاء ذاكرة الأمة"[٢١].

الإشكالية، إذن، كبيرة، وليست بهذه النظرة السطحية والساذجة لدور اللغة في التشكيل الثقافي لأمة ما ولاسيما الأمة العربية والإسلامية، فمن الخطورة تقريب لغة الشعر من لغة التخاطب العادي، واعتبار العامية هي اللغة الأكثر سلاسة وانسياباً، والأيسر في التفاهم والتعارف.

أدرك أبو تمام ذلك، وأدرك ما أراده "قدماء المولدين من الفرس على تقريب الشعر من لغة التخاطب العادي، وكان هذا بعد أن مضى على لغة التخاطب أكثر من قرن بعد ظهور الإسلام، إذ

اختلط العرب بعده بغيرهم من الشعوب، وتأثرت لغة التخاطب بذلك أكبر تأثير، فرأوا أن يدخل في الشعر من السهولة ما يدنيه من لغة التخاطب، ورأوا أنه لا يصح أن يبقى في ألفاظه الغريبة على الناس بعد تغير ظروفهم وأحوالهم"(٢٢).

لقد عمل أبو تمام على أن يكون للشعر لغته الخاصة به، لتبقى له منزلته الرفيعة في الأدب، ولا يتيسر إلا لمن يعلو بنفسه إلى هذه المنزلة الرفيعة؛ حتى لا يكون في متناول كل من هب ودب، وحتى يستأثر به خاصة الناس دون عامتهم"(٢٣).

وهو بذلك قد فطن إلى ما فطن به أهل البحث اللغوي حديثاً؛ "فقد بين أصحاب الخبرات الطويلة، في البحث اللغوي واللساني وتعليم العربية، أن أفضل طريقة لتعليم اللغة وأيسرها وأقربها إلى مسايرة الطبيعة هو خلق بيئة سماعية، تنطق فيها العربية الفصيحة بمفرداتها وتراكيبها وعبارتها الثرية المضامين والدلالات"(٢٤).

وهذا ما فعله أبو تمام في أشعاره، فحاول أن يصنع من خلالها بيئة تنطلق بها الألسن بلغة فصيحة صحيحة، يستمع إليها المتلقون فتنطبع في نفوسهم، ويحاكونها فتجرى بها ألسنتهم. ومن ثم يجعل اللغة العربية الفصيحة في كل فعاليات الحياة ومجالاتها المختلفة حية وناضجة.

ولم يكتف أبو تمام بتقديم الشعر الرصين الذي يحافظ على سلامة اللغة العربية وقواعدها وحفظها من الهبوط إلى لغة التخاطب

العادي، بل عني عناية كبيرة بالاختيار والانتخاب من أشعار العرب، وألف في ذلك كتباً مشهورة، مثل: الحماسة، والوحشيات أو الحماسة الصغرى؛ وذلك "حتى يلبى حاجة المثقفين من الشباب الإسلامي الذي يدرس اللغة وآدابها لكي يحافظ على ذوقه العربي من الانحراف"(٢٥).

وقد كللت مجهودات أبى تمام بالنجاح في محاولته العودة باللغة العربية إلى معدنها الأول من البداوة، فبعد أن فقد علماء اللغة والمهتمون بالأدب الأمل بالاستشهاد بفصاحة شعراء القرن الثاني بعد انفصامهم عن بداوتهم العربية(٢٦)، أعاد إليهم أبو تمام الأمل بعد أن زود علوم البلاغة بأكثر شواهدها الشعرية، بسبب رجوعه بالشعر إلى أسلوبه القديم(٢٧).

ب) إجلال القصيدة التقليدية:

هذا عن اللغة العربية الفصحى ومحاولته العودة بها إلى روح البداوة العربية، أما عن صورة الشعر القديم أو صورة القصيدة العربية القديمة، فقد كان لأبى تمام رؤية خاصة، هي أقرب ما يكون إلى محاولة الموازنة بين صورة عمود الشعر العربي القديم وبين ما تفرضه روح التجديد للواقع الحضاري. وطمح أبو تمام من خلال محاولته هذه الرجوع بالبداوة إلى الشعر العربي- ولو بشكل معدل- وبالتالي المحافظة على الروح العربية كما توارثتها الأجيال، وتأمل تسليمها كما هي.

وما أراده أبو تمام هنا ليس تناقضاً؛ فقد "نجد للشاعر الواحد نتاجاً محافظاً فيه على خصائص القديم، وبجانبه نتاج تجديدي، وكل ذلك يخضع فيه الشاعر لمؤثراته الخاصة، من لغة وثقافة وذوق وعاطفة وخيال، ومؤثرات بيئته بما فيها من صراعات سياسية واجتماعية، وجدل فكري وفلسفي، وخصومات أدبية ونقدية"(٢٨).

جمع أبو تمام بين القديم والجديد، "فلم يخرج على نهج القصيدة التقليدي، بالرغم من أنه خرج، فأما أنه لم يخرج فلأنه وقف على الرياض بعد مخاطبة الأصدقاء ومعاتبتهم، وأما أنه خرج فلأنه توسع في وصف خمرته باعتبارها فناً جديداً يتصل بالمجتمع وما يجري فيه، نتيجة اختلاط الأنساب وتعدد الثقافات وتنوع القيم والعادات. كما لو أن أبا تمام قد استعاض بالخمرة عن وصف الناقة وحيوان الصحراء، حتى لا يحدث شرخاً في بنية القصيدة العربية التقليدية، إنما حسبه أنه بدل فناً بفن على أن يتلاءم هذا الأخير مع آفاق تجربته"(٢٩).

إن شاعرية أبي تمام، إذن، لم تكن بسبب إنكاره القديم ورفضه لكل الجديد، بل محاولة الجمع بينهما بطريقة تعلي من قيمة الشعر وإن كانت في تجاه القديم منه.

فأبو تمام إن كان يميل إلى القديم وبداوته، فإنه كان يجب عليه أن يخضع إلى التطور وإلا كان خارج نطاق الزمن هو وشعره، ففي القرن الثاني كان "يقوم على صناعة الشعر أمشاج من العرب

والموالي الذين كانوا يعيشون في المراكز العقلية الكبرى وخاصة البصرة والكوفة، فكان طبيعياً أن تتطور صورته وأن تختلف عن صورة الشعر القديم الذي كان يستمد من علاقات البادية وصلاتها الحسية والمعنوية، لسبب بسيط، وهو أن من ينظمونه يحيون في المدن، وتؤثر فيهم علاقات وصلات جديدة، بعضها سياسي، وبعضها حضري واجتماعي، وبعضها عقلي وثقافي"(٣٠).

قد كانت مدرسة أبى تمام "رد فعل لمدرسة شعرية سبقتها هي مدرسة أبى نواس والخليع الضحاك وأبى العتاهية وأمثالهم بوجه عام. ذلك أن هذه المدرسة السابقة اعتمدت في غالب أشعار ممثليها على سهولة الألفاظ ويسرها وقرب المعاني وحداثتها وبساطة البيان في الديباجة، وعلى وصف الحضارة وبلهنية العيش ترغيباً فيهما أو تزهيداً، وعلى تجنب الموضوعات التي كان يعالجها شعراء الجاهلية وفجر الإسلام من وقوف على الإطلال ووصف النوق والخيل والإشارة بالطيات البعيدة. بل عمدوا إلى الاستهزاء بهذه الموضوعات وتسخيف من يعالجها وازدرائهم إلى حد ازدراء الإعراب جملة"(٣١).

نلحظ ذلك الازدراء في قول أبى نواس:

قل لمن يبكي على ربع درس واقفاً ما ضر لو كان جلس

وقوله أيضا آسياً على مجالس اللهو المنصرمة:

لتلك أبكي ولا كانت تحمل بها هند وأسماء

أبكي لمـــــنزلة

حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها وأن تـــروح عليهـــا الإبـــل والشاء(٣٢).

فهو يريد بدرة هنا الخمرة مجـازاً، وهـو يربـأ بهـا أن تشـرب تحت الخيام في البوادي وأن يتأمل شاربها مراح الإبل والشاء.

أما عن إيثار المدرسـة السـالفة للفـظ السـهل المعنـى الواضـح والدلالة الدقيقة والتعبير البسيط، يظهـر ذلـك فـي قـول الحسـين بـن الضحاك الخليع:

لا وحبيبـــك لا أصـــا لـــح بالـــدمع مـــدمعا

من بكـى شـجوه اسـترا ح وإن كـــان موجعـــا

كبـــدي مـــن هـــواك أســقم مـــن أن تقطعـــا

لم تضع ســورة الضــنى فـــــي للســـــقم موضـــــــعا(٣٣).

وكان لابد لمن يعكـس هـذا التيـار الشـعري مـن مزايـا قويـة يستطيع بها أن يغير مجراه، وهذه المزايا قد تـوفرت فـي شـاعرنا أبـى تمام. يقول أبو تمام واقفاً ومسـتوقفاً بـأطلال الأحبـة، وهـؤلاء الأحبـة كلهن من قبائل عربية بادية:

عفت أربع الحلات للأربع الملد

لكل هضيم الكشح مجدولة الغد

لسلمى سلامان وعمرة عامر
وهند بني عند وسعدي بني سعد
ديار هراقت كل عين شحيحة
وأوطأت الأحزان كل حشا صلد
فعوجا بدور الأرحبى وأسهلا
بذاك الكثيب السهل والعلم الفرد[٣٤].

وأكثر استهلال أبى تمام في قصائده من هذا القبيل، مثل قوله:

قد نابت الجزع من أروية النوب
واستحقبت جدة من ربعها الحقب
الوي بصبرك أخلاق اللوى وهفا
بلبك الشوق لما أقفر اللبب
خفت دموعك فى أثر الحبيب لدن
خفت من الكثب القضبان والكتب[٣٥].

فالقارئ يلفى هنا تبدلاً واضحاً في البيان، فالشاعر على خلاف ممثلي المدرسة السالفة يعتمد اللفظ الغريب والعبارة النادرة وذكر مواطن الأحبة في البادية الصحراء فاللوى مسترق الرمل واللبب نحو ذلك أو هو حبل من الرمل أو مقدم الكثيب حتى أن اسم الحبيبة أروية اسم بدوي في الأصل فهي واحدة الأراوي التي هي إناث الوعول[٣٦].

خلاصة القول هنا، أن أبا تمام كانت مكانته في شعر العربية وبين شعرائها الباعث المجدد، حتى أن مذهب البديع والزخرف الذي اشتهر بمذهب أبى تمام، لم يكن هو مبتكره إنما كان نسجاً أكثر عمقاً على نول القديم، "إن هذا التجديد من أبى تمام لم يكن ابتكاراً لمذهب جديد أو نظرية شعرية مستحدثة لها رؤيتها الفنية والفكرية مما يمكن تسميته مذهباً فنياً جديداً، فمذهب أبى تمام هو استقاء من القديم ثم تجسيم وتعظيم بعض عناصره"(٣٧).

ج) مدح العنصر العربي:

ومن الآليات استخدمها أبى تمام- أيضاً- في محاولته العودة بالروح العربية الأصيلة للإنسان العربي ومجتمعه، هي اهتمامه بمدح العنصر العربي في شعره، وفى هذا ما يدلل على رؤيته.

كان أبو تمام يجيد المدائح- المراثي تعتبر مديحاً ولكن للشخص المتوفى- في الأشخاص الذين كان معجباً بهم لما قاموا به في سبيل العروبة والإسلام كالمعتصم وغيره(٣٨)، فقد اتسم شعر أبى تمام بما فيه من عصبية عربية تحمله على الإسراف في ذكر مناقب العرب وتزيين الحياة البدوية ومساكن الإعراب وقبائلهم(٣٩).

ففي ديوانه تتجلى صفحات العروبة، ومنها على سبيل المثال فخره بصفحة ذي قار الذي انتصرت فيه شيبان على الفرس؛ حيث يقول:

ألاك بنو الأحساب لولا فعالهم ... درجن فلم يوجد لمكرمة عقبُ
لهم يوم ذي قار مضى وهو مفرد ... وحيد من الأشباه ليس له صحبُ
به علمتْ صُهب الأعاجم أنه ... به أعربتْ ذات أنفسها العُرْبُ
هو المشهد الفصل الذي ما نجا به ... لكسرى بن كسرى لا سنامٌ ولا صلبُ[٤٠].

يتحدث أبو تمام في هذه الأبيات عن العرب ويبالغ في مدحهم فيصفهم بأنهم ذوو أمجاد وشرف ثابت في آبائهم ولهم أفعال شريفة لولا انتشارها لما كان هناك ذكر لمكرمة، ثم يتحدث عن يوم ذي قار المشهور ويعتبره اليوم الذي يبين أحسن بيان حقيقة العرب وقوتهم.

لقد تغلغلت العروبة في نفس أبى تمام لدرجة أنه حين يمدح "ما كان يمدح ممدوحيه بقدر ما كان يمدح المثل الأعلى للإنسان الكامل كما تتمثله الحضارة العربية، وكما يتمثلها هو، فهو يمدح جوهر الإنسان أكثر مما يمتدح تلك الأسماء التي يمتلئ بها ديوانه، ولهذا لا نراه يركز على الجانب الحسي من الممدوح، ذلك لأن تركيزه الحقيقي على الفضائل الكبرى، وعلى الجانب الروحي في الحياة"[٤١].

يتضح ذلك في مدحه لعياش وهو في مصر، حيث يقول:

رأيت لعياش خلائقَ لم تكن لتكملَ إلا في اللباب المهذبِ
له كرمٌ لو كان في الماء لم وفي البرق ما شام امرؤ برق
يغض خُلّب
أخو أزمات بذله بذل محسن إلينا ولكن عذره عذر مُذنب[٤٢].

فأبو تمام يرى عياشاًوقد "اجتمعت فيه خصال لم تكن تجتمع في أي رجل من عرض الناس، بل في رجل كريم مهذب خالص. ومعلوم أن الكرم من أشهر السجايا العربية، وأبرز الفضائل، والصفات المثلى على عادة العرب الذين كانوا يعجبون بالكرماء ويقدرونهم، ويرسمون لهم صوراً شتى في قصائدهم ويلبسونهم- بمديحهم إياهم- أثواباً من الثناء والإعجاب"[٤٣].

وكما فعل أبو تمام في المديح فعل في الرثاء؛ فقد مضى أبو تمام "في رثائه وكأن العروبة هاتف في بؤرة شعوره لا يكاد يبارحه حتى يعود إليه، ويلمع في مخيلته، ولا يستطيع الفكاك من أسرة فتنبجس نفسه بالرثاء الموجه إلى أولئك الأبطال المغاوير الذين كانوا فرساناً يذودون عن حياض العروبة وحصونها، ويفدونها بالمهج والأرواح. ومن أولئك الأبطال الذين خلدهم أبو تمام برثائه "خالد بن يزيد الشيباني" أو فتى العرب، بقوله:

نعاء إلى كل حي نعاء فتى العرب احتل ربع الفناء
أصبنا جميعاً بسهم النضال فهلا أصبنا بسهم الغلاء![٤٤]

وقد رثى أبو تمام خالداً بقصيدة أخرى، والتي بدأها بقوله:

أألله إني خالدٌ بعد خالدٍ ... وناس سراج المجد نجم المحامد[٤٥].

ففي كل بيت من المرثية يفيض بالدمع والأسى ليس لشيء إلا لأن خالداً كان من القواد الذين غمروا العروبة بانتصارهم على أعدائها.

وأبو تمام يريد في رثائه، تمجيداً لأبطال العروبة الذين يفدونها بأرواحهم، فهو يحيل استشهادهم إلى نصر يتأسى به الشباب العربي المعاصر وتنتقل إليه العدوى فيبذل روحه ويضحي بنفسه في سبيل قومه وعروبته ودينه[٤٦].

قد جعل، إذن، أبو تمام شعر المديح–أو قل بعضه– للعنصر العربي من الخطابات الهادفة التي لم تنظم لغرض المتعة الفنية فقط، بل عالج في ثناياها قضايا وطنية وثورية ينتصر فيها للعروبة والأمة الإسلامية. وهذا ما يخلق جسراً للتواصل بين الشاعر والأمة وهمومها وبين المتلقي في مختلف الأجيال.

هكذا حقق أبو تمام–بامتلاكه رسالة ما أو رؤية معينة– إحدى أهم غايات الأدب، فالأدب هو موقف من الحياة وهذا الموقف هو إيديولوجيا الفنان التي تؤثر في نظرته الفنية وتفسيره للعلاقات بين الناس. ومن هنا التزام الأديب بأيديولوجية محددة تؤثر في عمله الأدبي فكراً وفناً. هكذا تقتحم الإيديولوجيا النص الأدبي، باعتبارها

مكوناته الأدبية، ذلك أنه لا يمكن بناء نص دون استحضار هذه المادة الأولية في ذهن المبدع وبالتالي في بناء النص نفسه(٤٧).

والإيديولوجيا، هي "مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه الإنسان والعالم، وهى العقيدة التي تتصل بقيم ثقافية واجتماعية وسياسية"(٤٨).

وبنهاية هذا البحث، يتضح أن رؤية أبي تمام للواقع والحياة ومحاولاته للدفع فيها باتجاه معين، قد أثرت في التكوين الإبداعي لنصوصه الشعرية؛ إذ جعلته أكثر غراماً بالألفاظ العربية القوية والفصيحة في صورتها البدوية الأولى والبعد عن السهولة واللين..، كما جعلته أكثر ارتباطاً بالصورة التقليدية للقصيدة العربية متمثلة في الحفاظ على عمودها الشعري ولو بصورة معدلة ومتطورة، هذا ناهيك عن اهتمامه بالعنصر العربي في مدائحه ومراثيه.

المراجع

(١) انظر: تاج العروس للزبيدي، المطبعة الخيرية بجمالية مصر، الطبعة الأولى، د.ت، ١٣٩/١٠.

(٢) انظر: لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ٤٩١/١٤. مادة:(ر. أ. ى).

، ٣٠٠/١٤، ٣٠١.

(٣) الرؤية الشعرية، للأستاذ الباحث البشير سراته، ص ٤، نقلاً عن موقع الأساتذة المبرزين والباحثين فى اللغة العربية بالمغرب،

Email= arabegreg@gmail.com,c=FR

Date: 2009- 05- 01 00:04:07 z.

(٤)النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي- الرؤية والإبعاد، (رسالة ماجستير)، فيصل أحمد محمد المتعب، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى بالسعودية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م،، ص ٢٨.

(٥) المرجع السابق، ص ٢٣، ٢٤.

(٦) شعر المتنبي دراسة فنية، د. مصطفى محمد أبو العلا، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، د.ط، ١٩٨٦م، ص ٧٤.

(٧) انظر: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية- الأدب المحدث: إلى آخر القرن الرابع الهجري، عمر فروح، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٤، ١٤٠١ه/ ١٩٨١م، ص ٤٠ (بتصرف).

(٨) انظر: من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى،١٩٣٦م، ص ٩٧.

(٩) العروبة في شعر أبى تمام، د. محمود رزق حامد، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط١، ٢٠١٣م، ص ١٣.

(١٠)ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، ٣٧١/١، في بحر الوافر.

(١١) انظر: أثر الشعر في إيقاظ الروح القومي، شاكر البرمكي، مجلة الأقلام، الجزء الحادي عشر، السنة الأولي، ربيع الأول ١٣٨٥هـ تموز ١٩٦٥م، ص ١٥١.

(١٢) جدلية الهدم والبناء في شعر أبى تمام، صالح إبراهيم نجم(رسالة ماجستير)، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،٢٠٠٦/٢٠٠٧، ص ٣٨.

(١٣) انظر: مكانة أبى تمام في الشعر العربي وشعرائه، د. عبد الله الطيب، مجلة المناهل، العدد الثاني عشر، السنة الخامسة، شعبان ١٣٩٨هـ- يوليو ١٩٧٨م، ص ١٠، ١١.

(١٤) انظر: مدرسة أبى تمام بين قدامى المولدين والمتأخرين، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة القاهرة، مصر، ميدان الأزهر، د.ط، د.ت، ص ٢٠، ٢١.

(١٥) انظر: مكانة أبى تمام في الشعر العربي وشعرائه، د. عبد الله الطيب، ص ١٥.وديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ٢١٤/١، الثاني من الطويل.

(١٦) انظر: المرجع السابق(مكانة أبى تمام في الشعر العربي وشعرائه) ، ص ١٠.

(١٧)المرجع السابق، ص ١٦.

(١٨) انظر: المرجع السابق، ص ٣٨، ٣٩.

(١٩) انظر: فن التعبير في مختارات شعراء العرب لابن الشجري، شرح ونقد وتحليل: د. عبد العزيز عرفة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، ٦/١، ٧.

(٢٠) انظر المرجع السابق، ص ٨,٧. وانظر: البخلاء للجاحظ، تحقيق: أحمد طاهر كوجان، دار اليقظة العربية، د.ط، ١٩٦٣م، ١٠٩/٢.

(٢١) الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام، نور الدين بليبل، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بدولة قطر، سلسلة كتاب الأمة، الطبعة الأولى، رجب، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ص ٢٦، ٢٧.

(٢٢) مدرسة أبى تمام بين قدامى المولدين والمتأخرين، عبد المتعال الصعيدي، ص ٥.

(٢٣)المرجع السابق، ص ٩.

(٢٤) الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام، نور الدين بليبل، ص ٣٧.

(٢٥) فن التعبير في مختارات شعراء العرب لابن الشجري، سرح: د. عبد العزيز عرفة، ص ١٢.

(٢٦) انظر: مكانة أبي تمام في الشعر العربي وشعرائه، د. عبد الله الطيب، ص ١٠، ١١.

(٢٧) انظر: مدرسة أبي تمام بين قدامى المولدين والمتأخرين، عبد المتعال الصعيدي، ص ٦، ٧.

(٢٨) الخصومة بين القدماء والمحدثين في العصر العباسي الأول، عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، دار السعادة، مصر، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٠م، ص ٤١، ٤٢.

(٢٩) جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام، صالح إبراهيم نجم، ص ٦٢، ٦٣.

(٣٠) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٩١.

(٣١) جدلية أبي تمام، عبد الكريم اليافي، منشورات دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، مايو ١٩٨٠م، د.ط، ص ٣٤.

(٣٢) انظر: المرجع السابق، ص ٣٤، ٣٥.

(٣٣) انظر: جدلية أبي تمام، عبد الكريم اليافي، ص ٤١، ٤٢.

(٣٤)ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام،١١٨/٢، في بحر الطويل.

(٣٥)المرجع السابق، ٢٣٩/١، في بحر البسيط.

(٣) جدلية أبي تمام، عبد الكريم اليافي، ص٣٨،٣٧.

(٣٧) أبو تمام بين ناقديه قديماً حديثاً دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، د. عبد الله بن حمد المحارب، ص ١٤٦.

(٣٨) انظر: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، عمر فروح، ص ٢٥٣.

(٣٩) انظر: مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمام، د. محمد موسوي، د. شاكر العامري، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع٥، ربيع١٤٣٠هـ/٢٠١١م، ص ١٥٩.

(٤٠)ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ١٨٧/١، في بحر الطويل.

(٤١)العروبة في شعر أبي تمام، د. محمود رزق حامد، ص ٧٧، ٧٨.

(٤٢)ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده غرام، ١٥٢/١، في بحر الطويل.

(٤٣)العروبة في شعر أبي تمام، د. محمود رزق حامد، ص ٨٠.

(٤٤)المرجع السابق، ص ١٠٨. وانظر:ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام،٥/٤، في بحر المتقارب.

(٤٥)ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، ٦٥/٤، في بحر الطويل.

(٤٦) انظر: العروبة في شعر أبى تمام، د. محمود رزق حامد، ص ١١٣.

(٤٧) انظر: فضاء النص الروائي- مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٤٥ (بتصرف).

(٤٨)المرجع السابق، ص ١٤٥.