

القوة الإنجازية في شعر أبي تمام The Illocutionary Force in Abu Tammam's Poetry

د. زين عبدالقادر- جامعة زيان عاشور – الجلفة
aek.zine@yahoo.fr

تاريخ النشر : 2026/06/ 07

تاريخ القبول: 2026/05/ 18

تاريخ الاستلام: 2026/02/ 28

ملخص

هذه قراءة تداولية نقدية لشعر أبي تمام ، أخذت على عاتقها تلمس القوة الإنجازية في الأفعال الكلامية من خلال نماذج من شعره ، عدها بعض النقاد القدامى من مرذول شعره !مع تجنب الكثير من الأحكام المسبقة ، فهي بمثابة وقفة غير تقليدية ، لأنها لا تمكث طويلاً عند مادة سبق رصدها في كم هائل من المصادر والمراجع بقدر ما تكتفي بتلك التأملات الداخلية من خلال مكامن النص الشعري ذاته بآلية حداثية تسبر أغوار إبداعات الشاعر مع تجنب تكرار ما قيل أو كثر طرقه من قبل ، خاصة أن هذا الشاعر - بالذات - قد حظي بكم هائل من الدراسات التي وقفت طويلاً عند شعره وشخصيته ، مما جعل المواقف من حوله تبدو متناقضة متضاربة ، وتحتاج إلى قراءات متعددة .

الكلمات المفتاحية : أبوتمام ، القوة الإنجازية ، الأفعال الكلامية ، الحجاج

تصنيف JEL : XN1 ، XN2.

Abstract:

This study presents a critical pragmatic reading of the poetry of Abu Tammam. It undertakes an examination of the illocutionary force of speech acts through selected examples from poems that some early critics deemed among his inferior works. Avoiding preconceived judgments, this reading adopts a non-conventional approach: rather than dwelling on material extensively treated in a vast body of sources and references, it confines itself to internal textual reflections, engaging directly with the poetic text through a modern analytical framework that probes the depths of the poet's creativity. It seeks to avoid reiterating what has already been said or exhaustively addressed, particularly given that Abu Tammam has been the subject of an enormous number of studies focusing on both his poetry and his personality. Such extensive scholarship has generated contradictory and conflicting positions, thereby necessitating multiple and renewed readings.

Keywords : Abu Tammam ; illocutionary force ; speech acts ; argumentation

Jel Classification Codes: XN1, XN2.

مقدمة

يبدو أن مشكلة أبي تمام الأولى قد جلبها عليه سبقه الثقافي الذي تجاوز به نقاد عصره ، فبدا فنه غريباً عليهم ، كما بدت صورته غير مفهومة لديهم ، وهكذا كل شعر نهضوي من بدايات امرئ القيس إلى شعراء الحداثة في العالمين الغربي والعربي على حد سواء ، وكادت البيئة أن تلفظه ، من منطلق أن وظيفة اللغة هي

التأثير في العالم وصناعته ، وليست مجرد أداة للتفكير أو وصف الأنشطة الإنسانية المختلفة ، وهذا تحديدا ما عرف باسم الفعل الكلامي وهو ما جعلناه أداة من أدوات إعادة قراءة تراث الشاعر من شتى مناحيه ومفتاحا من مفاتيح فهمه.

ولولا أن قُبِضَ لأبي تمام من يدافع عنه ، ويتبنى توضيح ما غُمِضَ من مذهبه ؛ لما ظهر تمايز منهجه الفني ، خاصة حين بلغ فيه شاو الأستاذية وتلمذ عليه كبار شعراء القرون التالية ، وهو تمايز يلفت النظر ، ويفتح مجالا رحبا أمام هذه المقاربة ، ولعل مما يزيد من لفت النظر إليه أيضا كثرة ما كُتِبَ حوله ، مما يدل على انشغال الدارسين به شاعرا من ناحية ، وبفنه الشعري من ناحية ثانية ، وبالدراسات النقدية القديمة التي أصدرت عليه أحكامها من ناحية ثالثة ، مما يجعل من الصعب إغلاق الحوار ببساطة حول فن هذا الشاعر أو حول رصيده الفكري المتميز بوجه عام .

فالمجال إذن يبدو مطروقا ، ولكنه في نفس الوقت يبدو بكرة ، حيث تزداد خصوبته أمام من يريد أن يستقرىء النص من جديد ، أو يستنطقه ، أو يستبطن كل مكانه ، حتى يقف منه على القديم والجديد في فنه من ناحية ، ثم يتعرف على موقفه من نظرية الشعر من ناحية أخرى ، وفي تصوري - على الأقل - أن مثل هذا المسلك في الدراسة يتسق مع منهج أبي تمام نفسه ولعله يكشف أبعاد مشكلته العقلية التي راحت تستقصي وتتعرف وتستقرئ وتستوعب ، لتمزج من كل هذا فنا جديدا يحتاج إلى كثير من الدراسات ومزيد من التأملات بحرص وأناة وروية.

وهذا ما يفسر تعدد الدراسات حول مذهب أبي تمام في الشعر على غرار ما نهض به الدكتور محمود الربداوي في دراستين له : إحداهما عن مذهب أبي تمام في الصنعة الشعرية ، والأخرى عن الحركة النقدية حول أبي تمام ، كما ترك الدكتور نجيب البهبيتي دراسة متميزة عن فن أبي تمام وحياته أسماها " أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره " ثم أقام الدكتور عبد القادر رباعي دراسة حول طبيعة الصورة الفنية في شعره ، وأدار كل من الدكتور طه حسين وشوقي ضيف ويوسف خليف أكثر من حوار حول فن الشاعر ومدرسته مما تجده مبنوثا في كتبهم ، وغيرهم كثير أثبتنا بعضه في ثبّت المصادر والمراجع.

وحتى لا يضيق المجال أمام هذه الورقة البحثية في زحام ذلك الرصيد النقدي والأدبي الذي دار حول الشاعر ؛ جعلناها وليدة النص ، تقترن به ، وتنطق بما يريد أن يقول ، لعلها تقدم رؤية جديدة تضيف بعدا خاصا في هذا المجال ، سواء من خلال ما قصدت إليه من كشف نظرية الشعر كما فهمها الشاعر من واقع شعره ، لا من خلال مصنفاته التي نسبت إليه ، ذلك أن الموقف التطبيقي يبدو سائدا فيها ، لعله يكشف بذلك انعكاسات الثقافة السائدة من خلال شعره وصنعتة الفنية ، ولعلنا نجد عندها إجابات لأسئلة راودت كل من رام فهم أبي تمام من خلال شعره من هذه الأسئلة ؛ كيف نكتشف حقيقة الشاعر من شعره ؟ وكيف نتعرف على طبيعة تكوينه الثقافي والفكري من خلال هذه المدونة الشعرية ؟ ثم ما هي الأصداء المتميزة التي يمكن أن نعود إلى تبينها في الفن أيضا بعد التعرف على الطبائع النوعية لتلك الثقافات ؟ ومن هنا تبدو لي المسألة بعيدة عن تكرار ما قيل ، أو لعلها تكون كذلك ، فإذا صح هذا فيها فهو ما قصدنا إليه ، وإلا فتظل هذه المقاربة رصيذا من فن الشاعر الذي ينبغي أن يدرس كعلامات بارزة على طريق الصنعة الفنية المتأنيبة في الشعر العربي القديم ..

الأفعال الكلامية في شعر أبي تمام

البحث في الأفعال الكلامية في شعر أبي تمام يقودنا إلى البحث عن الوظائف الإنجازية في هذا الشعر ، وفي سبيل هذه الغاية اعتمدنا على نظرية أوستين في الأفعال الكلامية والتي تقوم على ثلاثة أركان هي : فعل القول ، والفعل المتضمن في القول ، والفعل الناتج عن القول ، وأثرناها على نظرية سيرل رغم تأخر هذا الأخير وأخذ عن سلفه أوستين إلا أن عمله بالرغم من استيفائه قدرا كبيرا من الثراء المفاهيمي - يحتاج إلى مراجعة وتعديل ، وهذا ما جعل نقده مبررا من بعض الدارسين أمثال جاك دريدا ، فعلى الرغم من الدقة التي

تحرّاهما فإن في عمله مواضع لإعادة النظر والمراجعة والتعديل كما يذهب إلى ذلك مسعود صحرأوي (مسعود صحرأوي، التداولية عند العلماء العرب المسلمين، 2008، ص: 60) الذي برّر ماذهب إليه بمبالغة سيرل في الاعتداد بفكرة اتجاهات المطابقة (Ajustement) التي هي في الفكر الإنساني عموماً، خالية من أي غموض، فهي لا تعدو أن تعني العلاقة التناظرية بين أمرين (symétrie)، كمطابقة الرجل للحذاء مثلاً؛ تعني أن الحذاء مطابق للرجل والرجل مطابق للحذاء، لكن سيرل لا يقدم فكرة "المطابقة" بهذا المفهوم الواضح، وهي في عرضه غامضة ومضطربة من جوانب متعددة تدعو إلى إعادة تفحص الفكرة من جديد، وهو مادعانا إلى الإعراض عن تناول شعر الشاعر بنظريّة سيرل لغموضها.

فإذا عدنا إلى تلمس الأفعال الكلامية في مدونة أبي تمام الشعرية نصادف بيتين اثنين أثارا الكثير من الانتقاد خاصة في كتب النقد القديم وهما قوله في مدح أبي الحسن علي بن مرة:

« كَأَنِّي - حين جردت الرجاء له *** غضا - صببت به ماء على الزمن »

وقوله في مدح محمد بن الهيثم:

« يا دهر قوم منْ أَخَذَ عَيْكَ فَقَدْ *** أَضَجَّجْتَ هذا الأنام من خرقك »

فالبيت الأول قاله في مدح رجل من (رجال الأسر الكبرى) كما ذكر ذلك محقق شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشنتمري الأستاذ إبراهيم نادن في مقدمة تحقيقه (الأعلم الشنتمري، شرح ديوان أبي تمام، 2004، ص: 66/1) وهي رواية الديوان في طبعة دار صادر (أبوتام، الديوان، 2008، ص: 175/2) أما رواية الديوان بشرح التبريزي طبعة دار المعارف (أبوتام، الديوان، ص: 339/3) فهي:

« كَأَنِّي - يوم جردت الرجاء له *** عضبا - أخذت به سيفاً على الزمن »

وهي رواية مُوجَّهة للرواية الأولى، كما أن تعدد القراءات القرآنية موجه للمعنى القرآني. ويرى محقق كتاب الموازنة محي الدين عبد الحميد بعد أن ذكر رواية البيتين أن الأصل (البيت الأول) محرف من هذا (البيت الذي ذكر فيه السيف) (الأمدي، الموازنة، 1954، ص: 233) وهو من الأبيات التي ضمنها استعارات بعيدة - كعادته - ما جعل النقاد قديماً يعيبنها عليه وجعلت المحدثين يعدونه بها من رواد الحداثة، فمن ذلك أن الأمدي بعد ذكر هذه الأبيات عدّها استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب (الأمدي، الموازنة، 2006، ص: 265/1)، بل دعا القاضي الجرجاني الذي يستمع إلى أبيات أبي تمام والتي منها شاهدنا أن يسدّ مسامعه ويستغشي ثيابه ويحذر من الالتفات نحو هذا الشعر لأنه حسبه مما يصدئ القلب ويعميه ويطمس البصيرة ويكد القريحة (الجرجاني، الوساطة، 1966، ص: 41) ولم يسلم هذا البيت من انتقاد أبي هلال العسكري كذلك ففي معرض شرحه للمثل القائل « كأنما أفرغ عليه ذنوب » ذكر البيت الشاهد وعقب عليه بأنه بيت مستهجن المعرض، متكلف اللفظ، واستعارته بعيدة (العسكري، جمهرة الأمثال، 1988، ص: 138/2).

ولكن أبا تمام لم يعدم من ينصفه من القدماء، بل هناك من قدمه على طبخته وغيرها وجعله لا يجارى ولا يبارى، ومن هؤلاء عمارة بن عقيل الذي أشار إلى أن أبا تمام وجد ما أضلته الشعراء حتى كأنه كان مخبوءاً له (الصولي، أخبار أبي تمام، دت، ص: 14).

أما المحدثون من النقاد فعده رائداً حدثاً سابقاً لزمانه، ويقف على ناصية هذا الطريق أدونيس الذي يجعل كيميائ الشعر بدأت مع أبي تمام وهي إعطاء الكلمة معنى لم يكن لها، إذ أن الكيميائ كما يعرفها جابر بن حيان هي إعطاء الأجسام أصباغاً لم تكن لها، وعدّ أدونيس هذا خروجاً من الحقيقة الواقعية إلى التخيل المجازي (أدونيس، الثابت والمتحول، 1994، ص: 118/2).

أما حسين الواد فيجعل من اختيارات أبي تمام اللغوية في شعره التي عيب بها قديماً تأسر الناظر من حيث اختياراته لها ، وأول ما تأسره منها تلك اللغة الأساسية المنتقاة التي تكاد تنطق بلسان حال العالم ، وهي لغة أفق الشاعر في انتقائها مجهوداً كبيراً فالتمسها في الموروث الشعري واستخلصها من مخبوء كلام العرب فأحدث بها المفاجأة التي تبعث على الاندهاش وتستنفّر الحس وترجع بالمرء إلى التأمل في علاقة الأسماء بالمسميات في النظام اللغوي (حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، 2005، ص: 49)

وعن غموض شعره وسره في ذلك يميّط اللثام أنيس المقدسي عن هذه الظاهرة ويجعل السر الذي يكمن وراءها هو أن أباتمام يغطي مقاصده بشيء من الإبهام ، فإذا كشفته بان لك جمال خلاب يستهويك ويزيدك ترناً بها ومن هنا تنشأ هذه الصعوبة التي يعانيتها من يطالع ديوانه فإذا راضها بالدرس والتفكير رأى فيها ما يلذه من صور جميلة ومعانٍ رشيقة (المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، 1980، ص: 207)

وشاطره شكري عياد فيما ذهب إليه حيث يشير إلى أن الناظر في هذه الأبيات المعيبة يجد كثيراً منها يستقيم على مذهبه الشعري ... ويدعو إلى النظر في ديوان أبي تمام على هدي من هذا الأساس الفلسفي (شكري عياد، مقدمة كتاب أرسطو في الشعر، 1967، ص: 283) .

ويلخص احتفاء المحدثين عمر فروخ بأنصع عبارة أثرت أن أنقلها بنصها لما تحمله من كثافة دلالية على إبراز هذا التوجه لدى النقاد المعاصرين فقال : « نحن نعلم أن شعر أبي تمام ليس من هذا النوع الذي يقرب فهمه ويعذب النطق به ، ولكنه من ذلك النوع الذي تطرب له العقول المثقفة والأفكار النيرة وأهل الاطلاع الواسع ، وكل ذنب أبي تمام عند قوم آخرين أنه بحث عن أوجه شبه جديدة واستعارات بعيدة عن المألوف أوحى بها إليه اطلاعه الواسع وفكره القوي وروحه الوثاب ، فاستبعدوا الناس واستغربوها وحملوا عليه من أجلها. » (عمر فروخ ، أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم، 1986، ص: 62)

فإذا عدنا إلى بيتنا الشعري الذي لم يتعرض له شراح الديوان ولم يذكر سوى في معرض الطعن عليه في كتب النقد القديمة ، فإنه يمكن قراءته على أنه قصد بالزمن وقدرته لأن غالب ما يأتي به مستعر حارق لا يسر ، فصبّه الماء على الزمن إطفاء لوقدته الملتهبة ، وأمن من غوائله لقربه من ممدوحه و تدثره بعطاياه.

وبتوظيف النظريات التداولية الحديثة لتلمس القوة الإنجازية في بيت أبي تمام نراه يمرر إلى علي بن مرة (الممدوح) رجاءً والتماساً وشكوى بعد قطعه وعدا على نفسه بنصب الرجاء له وهي أفعال متضمنة في القول (حسب تقسيم أوستين لأفعال الكلام) وشكوى الشعراء من الزمان و جوره يكاد لا يخلو منها ديوان ومن ذلك قول أبي تمام نفسه في قصيدة أخرى :

« هذا محمد الذي لم أنتصف *** إلا به من نائبات زماني »

و قول أبي البقاء الرندي :

« هي الأمور كما شاهدتها دول *** من سره زمن ساءته أزمان »

وفي بيت أبي تمام الشاهد فعلا ماضيان هما : (نصبت) و(صببت) ، فالأول يمكن تصنيفه في الأفعال الإباحية (الإلزامية) حسب تقسيم أوستين لأصناف الأفعال المتضمنة في القول ، إذ يقطع أبو تمام وعداً على نفسه بقصر الرجاء على ممدوحه ، أما الفعل الثاني فيمكن تصنيفه في الأفعال السلوكية حيث يظهر فيه أبو تمام تحديه للزمن مادام في جناب ممدوحه ورواية (جردت سيفاً على الزمن) تعضد هذا ، وكلاهما قوة إنجازية مستلزمة حيث استعملت الأفعال اللغوية بطريقة غير مباشرة ، فالأفعال اللغوية تنقسم من حيث دلالتها على القوة الإنجازية المقصودة إلى قسمين : أفعال لغوية مباشرة وأفعال لغوية غير مباشرة ، وينجز المرسل كل نوع منها باستراتيجية معينة كما أشار إلى ذلك عبدالهادي بن ظافر الشهري (الشهري، استراتيجيات الخطاب، 2004، ص: 13)

وكمال أبوديب في تحليله لرائية أبي تمام يعمد الى التركيز على الثنائيات الضدية (أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، 1995، ص: 232) ويمكن إسقاط ذلك على بيت أبي تمام الشاهد (الممدوح/الزمن) كثنائية ضدية يضاف إليها استعماله للفعل الماضي في نصبت وصببت الذي تخرج دلالاته على الزمن الماضي لتمنح دلالة حاضرة ، فنصب الرجاء عملية لا حالة - كما يفيد ذلك أبوديب - وهي عملية بدأت في زمن مضى واكتملت وتستمر الآن في البرهة الحاضرة ، والفعالان (نصبت/صببت) يخلقان ثنائية لا تقوم على الضدية بل على التكاملية ، وعبر تكامل هذه الثنائية تنسرب البنية الصوتية للبيت خالقة حساً عميقاً بالتواشج والتناغم بدءاً بالصاد المشتركة في (صببت / نصبت) مروراً بالباء المنكررة فيهما انتهاء بالتاء المسندة إلى المتكلم فيهما ، مما يحدث جرساً واهتزازات نغمية لا تنتهي آثارها إلى أن تهدأ الحركة على حرف الروي الذي يُرجع صداها (النون في الزمن)
أما البيت الثاني:

« يا دهر قوم منْ أَدْعَيْكَ فقد *** أضَجَّتْ هذا الأَنام من خرقك »

الذي عمدنا إلى التمثيل به فهو من الأبيات التي عيب بها أبو تمام وصوبت نحوه بسببها سهام لا قبل له بها ، وعدّ الأمدى هذا البيت من مردول الألفاظ ، وقبيح استعارات أبي تمام ، وقال مبينا طريقة الاستعارة الصحيحة المقبولة والتمشية مع فهم منهج العربية ، وذلك حينما تكون الاستعارة إما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالمعنى الذي استعيرت له وملائمة لمعناه ، ثم أتى باستعارات من القرآن الكريم واستعارات لامرئ القيس ، وزهير ، وطفيل ، وغيرهم ، كل ذلك ليوازن بين الجيد والرديء ، وليضع القارئ أمام قضية بينة المعالم واضحة الأسس ، وتكون الموازنة صحيحة والحكم مُلزما (الأمدى، الموازنة، 2006، ص: 266) ، ويواصل انتقاده للبيت المذكور نافيا أن تكون هناك أي ضرورة ألجأته إلى الأُخدعين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول : (من اعوجاجك) ، أو (قوم معوج صنعك) ، أو (يا دهر أحسن بنا الصنيع) ، لأن الأُخرق هو الذي لا يحسن العمل وضده الصنَّع فالأمدى لا يقبل مطلقاً أمثال تلك الاستعارات ، ويرى أن في اللغة متسعا ، فلماذا الدخول في المزالق ، والولوج في المضايق ، والمخاطرة بالتقعر والتعمق ؟

فهذا البيت وغيره من بغيض الشعر عند أبي هلال العسكري ، لأنه لا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا ، والألفاظ إذا اجتريت قسراً ، ولا خير في جيد اللفظ إذا استخف بالمعنى ، ولا في غرابة المعنى إلا إذا تخير لها شريف الألفاظ مع وضوح المرمى ، وظهور المقصد وقد غلب الجهل على قوم - يقصد منهم أبا تمام - فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه واستغلق عليهم ولم يجدوا إليه منفذاً إلا بالكد ، ويستفصحونه ويستحسنونه إذا وجدوا ألفاظه عويصة غليظة ، وموحشة غريبة ، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا ، وسهلاً حلوا ، ولم يعلموا أن السهل أعلق بالقلوب ، وألصق بالنفوس ، وهو أحسن موقعا ، وأعذب مستمتعا ، ولهذا قيل عن الأساليب الرفيعة أنها من السهل الممتنع.

ففرى من كلام أبي هلال أن مثل هذه الاستعارة التي لا يفهم معناها إلا بالكد والتعب - حسب أبي هلال - خليق بها أن ترد على صاحبها ، وحريص أن توسم بالقبح وتوصف بالهجنة ، وأما القاضي الجرجاني فبعد أن ذكر استعارة امرئ القيس مستحسناً لها في قوله :

« فقلت له لما تمطى بصلبه *** وأردف أعجازا ، وناء بكلل »

علق بعد ذلك بهذه الألفاظ مقبولة غير مستكرهة ، وقريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة ، ثم أراد أن يلتبس العذر للمحدثين والمولدين في عدم إجادة الاستعارة ونزولهم عن درجة الأوائل ، بأن حملهم ما جاء من كلام المولدين وألفاظ المحدثين زائلا عن هذا الموضع وغير مستمر على هذا السنن على وجوه تقربهم من الإصابة ، وتقيم لهم بعض العذر ، وتلك الوجوه تختلف بحسب اختلاف مواضعه ، وتنبأين على قدر تباين المعاني المتضمنة له ، فإذا قال أبو تمام :

« يا دهر قوم من أذعيك فقد *** أضجبت هذا الأنام من خرقك »

فإنما يريد أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، ولكنه لما رأى استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف ، وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استحس أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمها ، وهذه أمور إذا حُملت على التحقيق ، وطُلب فيها محض التقويم ، أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص والمسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها الاجتزاء والتوسط بما قرب وعُرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح (الجرجاني، الوساطة، 1966، ص: 319/1) ووضح من كلامه أن استعارة أبي تمام ومشاهاها ، على ما فيها من مجانبية الصواب يجب أن تغتفر لأبي تمام ويلتبس له فيها العذر ، ولا بأس أن تأول على جهة تقرب فيها من الإصابة ، وتحوز فيها الرضا والقبول عند أهل العربية ، وابن سنان بعد أن عرض لقول أبي تمام :

«أيامنا مصقولة أطرافها *** بك والليالي كلها أسحار»

امتدح الاستعارة في البيت وعدها من الاستعارة المختارة ، وقال : «لأنه لما أراد الأيام المحموددة الصافية من الكدر والقذى جعلها مصقولة على وجه الاستعارة ، وهذا تشبيه ظاهر.» (الخفاجي، سر الفصاحة، 1982، ص: 126) ، ثم وزن بين استعارته تلك التي وقعت موقع القبول والرضا ، وبين استعارته للأخدع في البيت الماضي ، لأن أخداع الدهر والشتاء من أقبح الاستعارات في نظره ، وأبعدها مما استعيرت له ، وجعل هذا من سوء التوفيق الذي مُني به أبوتمام .

ثم انبرى في الرد على القاضي الجرجاني في إجازته التسامح في أغلاظ الشعراء ، والترخص لهم فيما يأتون من قبيح الاستعارات ، فبعد أن بين ابن سنان قبح استعارات أبي الطيب المتنبي ، وسفه تساهل القاضي في قبولها ، وتجوزة لتلك المقابح ، وكأنما القاضي في تساهله وقبوله استعارات أبي الطيب وتحليله لها يعتذر لخطئه ، وينبه بذلك على أنه غير مبتدع لهذا الزلل ولا مخترع لهذا الخطأ ، بل هو مشارك فيه ، ومماثل به ، وقد تقدمه من سلك هذا الطريق ، ونحا هذا النحو.

ثم بعد ذلك أردف الكلام على خطأ أبي تمام ، في قوله (يا دهر قوم من أذعيك البيت) ، وأتى بكلام الجرجاني السابق ثم ختمه بجعل هذه حكاية كلام القاضي أبي الحسن ، ثم علق عليه بقوله : « فأما قوله : وإنما يحمل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين زائلا عن السنن على وجوه تقربهم من الإصابة ، وتقيم لهم بعض العذر ، فكأنه بهذا القول يخص المحدثين من المتقدمين ، وليس بينهم من هذا الوجه فرق ، وكما يلتبس من المتأخر الحسن الصحيح كذلك يلتبس من المتقدم ، ومن عدل منها كان التأويل له واحداً بحيث يمكن ولا يبعد ، ولم يقع بينها تميز فيما يوجب النظر ، ويقتضيه الفحص ، وما أحسب أن أحدا ممن ينسب إلى العلم ، ويتميز بصحة الفهم يحتاج في اختيار الاستعارة إلى معرفة صاحبها وزمانه ، حتى يكون حكمه على من تقدم مولده يخالف حكمه على من قرب عهده » (الخفاجي، سر الفصاحة، 1982، ص: 131) ، ويقدم مثالا على ذلك في أننا نستدل بكلام العرب المتقدمين على لغتهم ولا نستدل بكلام المتأخرين وأن المرجع في ذلك هو الزمان فقط، وليس الأمر كذلك ، وإنما العرب الأول لماكثر الإسلام وانتشرت الدعوة سكن أغلب الوافدين الجدد الحواضر والأرياف، وفارقوا البدو، وخالطهم الباقي ، فامتزج كلامهم بمن جاورهم من الأنباط ، وعاشرهم من

العجم ، و غُدم منهم الطبع السليم ، الذي كانوا عليه قبل هذه المخالطة ، فهم الآن لا يحتج بكلامهم لهذه العلة ، لا لأن القدم والحدوث سببان في الصواب والخطأ .

وها هو مصطفى صادق الرافعي يذكر أن الأصمعي كان ينكر أن يقال في لغة العرب كلمة (مالح)، ويقول إنما هو (ملح) ، وأن كلمة (مالح) هذه عامية ، فلما أخبروه أن ذلك في شعر ذي الرمة وأحتجوا به عليه قال إن ذا الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زمانا، فأراد بذلك أنه بمخالطتهم سمعهم يقولون (مالح) فلم يجز أن يحتج بكلامه لهذا السبب (الرافعي، وحي القلم، 2000، ص: 157/3)

فالعبرة بعدم مخالطة من فسدت سليقتهم اللغوية لأن الذي يعيش في الصحارى النائية عن العمارة كالمقدمين من أهل البدو الذين تركوا الإمام بأهل المدن متمسكين بطبعهم ، وجارين على سجيبتهم فقولهم يعد حجة واتباعهم واجب لهذه العلة ، مما حدا بهؤلاء الرواة إلى التفتيش عنهم وتدوين اللغة الصحيحة من أفواههم ، لأنهم أقرب إلى الصواب وأميل إلى تحري الدقة.

وبعد هذه الخصومة العنيفة بين النقاد في كلمة (الأخدع) ، نجد الإجماع منعقدا على قبح الاستعارة فيها لنقلها ، وكراهيتها على السمع على النفس - حسب رأيهم - إلا ما كان من تسامح القاضي الجرجاني وتساهله في قبولها ، مما جعل ابن سنان يثور عليه ويتصدر لنقض دعواه ، وقد شارك الدكتور شوق ضيف القاضي الجرجاني في قبول تلك الاستعارة ، بل وبلغ حد القبول إلى درجة الإعجاب ، وأنكر على الأمدي تسفيه البيت (فضربت الشتاء في أخدعيه...) فقال: «والبيت بدون شك طريف إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرساً جامحاً ، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سدّدت إليه ، فقضت على جموحه وشراسته ، وجعلته سهل القياد ذلولاً» (شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، 1987، ص: 237)

فشوقي ضيف لا يلتفت إلى عدم إعجاب الأمدي بهذا البيت لأن فيه استعارة مكنية التي يعدها خروجاً عن عمود الشعر العربي، لأننا إذا رجعنا إلى البيت في الديوان وجدناه ضمن أبيات رائعة تكمل صورة هذا الانتصار المظفر الذي رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية في صراعها مع دولة الروم ، وهي تجري على هذا النمط البديع مطلعها :

«لقد انصعت والشتاء له وج * له يراه الرجال جهماً قطوباً»**

وورد فيها ذكر الأخدع في البيت التالي :

«فضربت الشتاء في أخدعيه * ضربة غادرته عوداً ركوباً»**

وعدها شوقي ضيف قطعة بديعة تصور أعداء القائد أبي سعيد في الشمال وقد أحاطت بهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب فيدك معاقلهم ويحطمها.

ويشاركه في قبول الاستعارة أيضاً من النقاد المحدثين الدكتور مصطفى ناصف فيقول : « حينما قال أبو

تمام :

يا دهر قوم من أخدعك فقد * أضجبت هذا الأنام من خرقك**

صاحوا في وجهه وقالوا لنا : لقد خرج أبو تمام على عمود الشعر ، وعمود الشعر في نظرهم هو الاستعارة القرية ، وهذا أيضاً غلو وإسراف ولكن عمود الشعر عندهم عبارة عن صفات إحصائية ، والعبرة بالكمّة والقلة العددية ، والذي هو أقرب إلى الصواب أن يكون عمود الشعر مستخلصاً من روائع الآثار بغض النظر عن قلتها بالقياس إلى غيرها » (مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، 1981، ص: 109) .

وبعدها يتساءل الكاتب مصطفى ناصف هل خرج أبو تمام عن عمود الشعر ؟ ويجب أن أبا تمام يعرف أن الدهر قد شغل حيزاً من شعر الشعراء بل والعقل العربي كله في عصور مختلفة ، وأن الدهر رمز لقوة جبارة غريبة مجافية لشعور الإنسان بذاته وحياته ، فنهى النبي صلى الله عليه وسلم عن سب الدهر ، لأن الله

تعالى هو خالق الزمان ، ومصرف الأمور وهو ما يفسر الاحساس الموجود بين الإنسان والزمن ، وهو ما قرأه عقل ناضج مثل أبي تمام ، ولكن لم يدخل في حسابه هذا بل صوره في عدة أشكال ، وارتبط مفهوم الدهر عنده بمفهوم النازلة التي حلت بالإنسان ، وفي القرآن الكريم (نموت ونحيا وما يُهلكنا إلا الدهر) [الجاثية / 24] ، ومن هذا المنطلق يأتي أبو تمام فيعي هذا كله ويثور على الدهر .. مثل هذه الثورة تستقيم في الماضي إذا فهم الماضي في ضوء شعر أبي تمام ، وهنا نجد أن أبا تمام قد علمنا أن من الممكن أن ينظر إلى الجمل على أنه صورة رمزية للدهر ، فالجمل حيوان صابر متكبر عنيد طويل العمر ، إذا هجم على العربي لم يستطع أن يتقيه ، وعلمنا أيضا أن هناك بذور ثورة كامنة في موقف العربي القديم من الزمن ، وأن الخضوع للدهر لا يفترق كثيرا عن الثورة عليه ، وأن العربي يخضع له على ضغينة ومكر.

ونستطيع أن نقول أن أبا تمام هناك لم يخرج عن تقاليد العقل العربي ، لقد كان الجمل شرسا ، وجاء أبو تمام فأفاد من هذه الشراسة ، وأعاد تمثيل الثورة على الدهر ... أبو تمام يعلمنا - إذن - كيف نقرأ الشعر القديم ، هل للدهر أخدعان ؟ هل يصح أن يقال يا دهر قوم أخدعك ؟ ، وكان الأولى بالسؤال هو أكان أبو تمام يحسن قراءة الشعر القديم حين يقرأ صورة الدهر في الجمل ؟ هذا هو السؤال المشروع الذي يلغي هذا السؤال الآخر السخيف الذي نشأ تحت وطأة التقصير في فهم الشعر القديم ، الذي نصب النقاد أنفسهم حراسا عليه وهم غير جديرين بحراسته وفهمه ، في كل أولئك يبدو أبو تمام فاهما أروع الفهم للشعر العربي وأصوله غير تائر عليه على النحو الذي رسب في عقول أجيال متعاقبة.

وهكذا نجد تفاوت النظر بين القدماء والمحدثين في تقرير استعارة أبي تمام ، وكل منهما ينظر إليها من زاوية ، فالقدماء يتمسكون بعمود الشعر ، والمحدثون يتحللون منه بعض التحلل ، ويلاحظون تحضر الشعر والشعراء ، وتخالف الأنواق في عصر أبي تمام من العصور الأولى ، وهم بذلك ينحون منحى الرمزية في الأدب العربي ويفضلون مذهب الغموض والإبهام الذي يرى المتعة والجمال في الصور والتعبيرات الضبابية والابتذال والهوان في الوضوح ، وفي تسليط الأضواء على الحقيقة.

حجاجية الأفعال الكلامية في شعر أبي تمام

أما إذا عدنا إلى الفعل الكلامي من منظور حجاجي في شعر أبي تمام ، فمن المعلوم أن للفعل الكلامي وظائف تداولية مرتبطة بقصد المخاطب ، من أهمها وظيفته الحجاجية التي تزيد من فاعليته الإنجازية ولا سيما تلك المرتبطة بوظيفتي التأثير والإقناع في بعض مقامات التخاطب ، وعليه يمكننا الحديث عن "الحجاج" في شعر أبي تمام لاتصاله بوظائف الفعل الكلامي لأن وظيفة الإقناع من أسمى غايات التداول الحجاجي فإنها أعلق بمحلات تداولية صريحة للفعل الكلامي منها مفهوم "متضمنات القول" ، لأن كل فعل إقناعي يقوم على افتراضات مسبقة بشأن عناصر مقام التواصل والتبليغ ، فالوظيفة الإقناعية يجسدها خطاب أبي تمام إلى ممدوحه خاصة .

ولما كانت اللغة ذات طبيعة حجاجية متأصلة فيها فإن هذه الخاصية ألصق بالخطاب منها باللغة ، وكانت أنواع من الخطابات في التراث العربي هي التي تمد الأبحاث الحجاجية بمادة غنية في التنظير للحجاج على أسس حديثة ، مع التفريق بين الحجاج اللغوي والحجاج الفلسفي تبعا للأغراض التخاطبية التي كثيرا ما تكون فيصلا في إثبات حجاجية فعل الخطاب من عدمها .

ونحاول من خلال بعض النماذج من شعر أبي تمام إبراز الوظيفة الحجاجية الإقناعية في مدونة أبي تمام من خلال رصد المواطن التي تتجلى فيها هذه الوظيفة ؛ فلقد كان أبو تمام شاعرا حكيما يقيم البراهين على ما ذهب إليه ، ويتضح ذلك من خلال أخباره التي تناقلها الرواة عنه ؛ فحين سأل رجل قائلًا له : « يا أبا تمام لم تقول من الشعر ما لا يعرف ؛ فقال : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟ فأفحمه » (الصولي، أخبار أبي تمام، دت، ص: 72)؛ فكان جواب أبي تمام جوابًا مفحما ؛ فهو ينحو باللائمة على المتلقي ، لذا لا بد على القارئ

لشعر أبي تمام أن يتأمل نصوصه ، وينعم النظر فيها كي يصل إلى فهمها؛ من ذلك على سبيل التمثيل لا الاستقصاء قوله :

« وإذا أراد الله نشر فضيلة *** طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت *** ما كان يعرف طيب عرف العود»

فأبو تمام يوقع المتلقي في حيرة الإدهاش وشرك الاستغراب ؛ إذ كيف للفضيلة أن تنتشر على لسان حاسد، ويأتي البيت الثاني ليقيم دليلاً على ما ذهب إليه ، فيكشف عبر تصويره المبدع قدرته على الإقناع ، وذلك من خلال مزجه بين النار المشتعلة وانتشار الرائحة الزكية للعود عند احتراقه ، وهكذا الأمر في نار الحسد المتأججة في قلب الحاسد ، عندما تكون سبباً في نشر السمائل من حيث أراد هذا الحاسد وأدها؛ فالفضيلة إذا أراد الله نشرها يقيض لها حاسدا يتحدث عنها بالسوء ؛ فيزيدها وضوحاً ، وتبرز على الرغم منه مجالة كعروس للناظرين ؛ فأبوتمام لجأ إلى أعمال ذكائه، وبحث في زوايا مخيلته الشعرية ، لينتقل بالمتلقي من الشك إلى اليقين ، بل بلغ من الإبداع منتهاه حين رأى أن حسد الحاسد هو نعمة توجب الشكر ؛ فهو يرسل حجه ليكسب إعجاب المتلقي وإقناعه بها ، وبرع أبوتمام في هذا اللون من الحجاج الإقناعي بثنائيات شعرية على شاكلة البيتين الماضيين أو قوله في إقناع المتلقي بالضعن والسفر :

« وطول مقام المرء في الحي مخلوق *** لديباجته فاغترب تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة *** إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد»

فهو يدعو إلى السفر والاغتراب ، ويعارض أن يستقر المرء في بيئة واحدة لا تصقل تجاربه ولا تكسبه جديداً ، وينصحه ألا يطول بقاءه في مكان واحد كالماء الأسن ؛ مما يجعله راكد الفكر ضيق الأفق ، ويبحث الشاعر في كنانته التخيلية عما يبرهن به على رأيه ، وأن يأتي بدليل مؤثر يذعن له المخالف فيؤثر في قلبه قبل عقله ؛ فهو يريد أن يقيم برهنة على ما أخبر، وأدلة للقضية موضع الطرح فيشير إلى صورة غياب الشمس واحتجابها عن الأنظار بعد شروقها ، مما يجعل الناس تفتقدتها وتحب أن تراها ثانية ، وما كانت لتحل من نفوسهم هذا المحل لو كانت سرمدية الحضور، أو دائمة الغياب ، وهكذا شأن الإنسان كلما كرر الزيارة وأطالها دعا إلى الملل كما أن الغياب التام والهجران يدعو إلى الجفوة والنسيان ، كما في المثل « زُرْ غَيًّا تَزِدُّ حَبًّا » ، وبراعة أبي تمام في الحجاج وسوق الأدلة لا تقتصر على الثنائيات الشعرية ، بل قد يسوق براهينه في بيت واحد كقوله في قلة ذات يد الكثير من العلماء والسمحاء

« لا تنكري عطل الكريم من الغنى *** فالسيل حرب للمكان العالي »

هذا التفكير الدائم ، والنظر الثاقب في الكون والحياة والتجارب الإنسانية ، جعلت شعر أبي تمام مسرحاً لمعان قلما توجد في شعر غيره ، ولقد تتبع القدماء - مع إحاطتهم بالشعر ، ووقوفهم على معاني الشعراء ما اخترعوا منها وما نقلوا عن غيرهم - فكان أبوتمام أوفرهم منها حظاً ، يقول ابن الأثير : « وقد قيل: إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداءً للمعاني ، وقد عدت معانيه المبتدعة ، فوجدت ما يزيد على عشرين معنى.» (ابن الأثير، المثل السائر، 2023، ص:428)

وخلاصة القول أن أبا تمام كان مُغرباً في تصويره ، عني بجانب التشخيص في هذا التصوير ونقل المعنويات إلى الماديات ، وليس في ذلك ما يعيب فنه وكل من عاب هذا الفن نظر إليه على أنه استعارة وقاسها بمقياس القرب والمناسبة ، لأن الجمال في الاستعارة يتعدى تركيب الجملة ومجيئها على نحو خاص ، بل يتعداه إلى الحركة التخيلية وهي حركة تلمس الحس وتثير الخيال وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال ، وهو ما برع فيه أبو تمام بمعانيه المبتكرة التي لم يسبقه إليها شاعر آخر ؛ مع عمق وتدقيق لم يتح لشاعر من قبل ، رفده في ذلك ثقافته الواسعة ، وأعانه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل ، مما حدا بباحث كنقيب البهيتي أن يصدر حكماً مطلقاً في نهاية دراسته حول أبي تمام وشعره مفاده أن أباتمام شاعر العربية الأكبر ، ولا يعدله شاعر آخر من شعرائها! حسب رأيه.