مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (6)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (6) 2018

المرأة في تجربة أبي تمام الفنيّة

د. حكمت عيسى*
د. تيسير جريكوس**
حسام العيسى***

(تاريخ الإيداع 8 / 8 / 2018. قبل للنشر في 21 / 11 / 2018)

□ ملخّص □

يعرضُ البحث صورة المرأة في حياة أبي تمام وتجربته الفنيّة من خلال ما قدّمه في ديوانه الشّعريّ، فمن خلال ذلك يظهر لنا أنّ المرأة تحتلُّ مكاناً بارزاً في تجربته الفنيّة، ولقد بدت بصور متعددة.
المرأة نوعان منها الحبيبة التي تعذله على كثرة سفره، والحديث عنها هو في الغالب حديث عن الذات، والمرأة العاذلة التي يرفض الشّاعر الإذعان لرغبتها لأنّها ستؤدي إلى حياة الدّعة والخمول.
سيكون البحث قراءة لصورة المرأة والحب الحقيقي ،وعرضاً لمفهوم جمال المرأة عند أبي تمام كما أبره بشعره، وموقفه من الشّيب، موضّحين مفهوم المرأة الرّمز عند أبي تمام.

الكلمات المفتاحية: الغزل في شعر أبي تمام– المرأة في شعر أبي تمام

*أستاذ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، سورية
** أستاذ ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، سورية
*** طالب دكتوراه ، قسم اللغة العربيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، سورية

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (6)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (6) 2018

Women in Abu Tammam's Artistic Experience

Dr. Hikmat issa*
Dr. Teysir grikos**
Hussam al issa***

(Received 8 / 8 / 2018. Accepted 21 / 11 / 2018)

□ ABSTRACT □

The research presents the image of women in the life of Abu Tammam and his artistic experience through what Abu Tammam presented in his poetry library. It shows us that women occupy a prominent place in their artistic experience and have appeared in many ways.

There is a beloved that the greatness of his travel and talk about it, is often a talk of self, and women who refuses to obey the poet's desire because it will lead to the life of fainting and idle.

We start by talking about the image of women as drawn by the poet in his verses, and his concept of true love as presented by the poet, and then we offer the concept of beauty of women in Abu Tammam and as presented by his hair and his position of gray,

Keywords: spinning in Abi Tammam's hair - the woman in Abi Tammam's poetry

* **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreeen University, Lattakia, Syria**
** **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreeen University, Lattakia, Syria**
*** **Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreeen University, Lattakia, Syria**

مقدمة:

أبو تمام علَم بارزٌ من أعلام الشّعر العباسي، استطاع خلال حياته القصيرة (176–231) هـ بجدّه وذكائه وطموحه أن يتحوّل من سقّاء فقير في جامع عمرو بن العاص إلى أشهر شعراء العصر العباسيّ[1].

ولم يكن أبو تمام شاعراً يعتاد السّير على درب كان قد مهده أحد قبله، ولم يردّد ما ردّدوه، بل كان شاعراً من طرازٍ خاص كان في مقدمة أهدافه هاجس التّفرد، لقد تحوّل الشّعر عنده إلى فنٍّ يصعب نيله من الآخرين، فقد استطاع بمهارةٍ فائقةٍ أن يكيّفه كما يكيّف الصّائغ الماهر قطعة الحليّ، وأدخل الفلسفة والفكر العميق في شعره الموسوم بالغموض الذي جعله فناً للخاصة[2].

إنّنا لن نتناول فن أبي تمام لأنّه أُشبع بحثاً، وسيقتصرُ حديثنا على استجلاء صورة المرأة في شعره.

- **المرأة كما صوّرها أبو تمام:**

إن من يطّلع على ديوان أبي تمام يلاحظ أن المرأة تحتلّ مكاناً بارزاً فيه، وأنها لم تبدُ في صورةٍ واحدةٍ؛ بل بدت في صورٍ متعددةٍ لعلّ أبرزها صورة الحبيبة العاذلة، والحديث عن العاذلة في شعر أبي تمام هو في الغالب باب للحديث عن الذّات والفخر بما حققته، أو ما سوف تحققه، كما أنّ الحديث عنها في بعض الأحيان تمهيدٍ لطرح حكمة في الكفاح تارةً، والتّرغيب في السّفر تارةً أخرى، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد بن مزيد الشّيباني:

سَرَتْ تسْتجيرُ الدمْعَ خوْفَ نَوَى غَدِ ... وعَاد قَتَاداً عِنْدَها كُلُّ مَرْقِدِ

و أَنْقذها مِنْ غمْرَةِ اَلْمَوْتِ أَنـهُ ... صُدُودُ فِرَاقٍ لا صُدُودُ تعَمد

فَأَجْرَى لَهَا الإِشْفاق دَمْعاً مُوَرِّداً ... مِنَ الدَّم يَجْرى فَوْقَ خَدٍّ مورد

هيَ البَدر يُغْنِيهَا تَوَدد وَجْهـهَا ... إلى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وإِنْ لم تَوَدِّدِ[3]

نلاحظ أنّ أبا تمام وفرّ لعاذلته الصّورة الجمالية المشتهاة، كما وفّر لها القلق والخوف من الفراق، والرغبة في الوصال لاتظهره بصورة الشّاعر المحبّ المؤمّل، وإنّما تظهره بصورة المحبوب المؤمّل، فهو أمل هذه الفتاة ومناها، وعهدنا بمعظم الشّعراء أن يتحدثوا عن مشاعرهم وقت الفراق، ولكنّ أبا تمام يتحدّث عن مشاعر صاحبته وقلقها وحاجتها إليه، وهو بعد أن وضع أمامنا هذه الفتاة الجميلة المحبة له، المشفقة عليه بدموعها وتوسلاتها أن يبقى قريباً منها، يعلن قرار الرّحيل في سبيل الهدف الذي يتقدّم عنده على المرأة والحب فيقول:

ولكنَّني لَمْ أَحْو وَفْراً مُجَمَّعاً ... فَفُزْتُ بهِ إلاَّ بشَمْلٍ مُبَدَّدِ

ولَمْ تُعْطِني الأَيَّامُ نَوْماً مُسَكَّناً ... أَلَذُّ بهِ إِلاَّ بنَوْمٍ مُشَرَّدِ

وطُولُ مُقَامِ اَلْمرْءِ في اَلْحيِّ مُخْلِقٌ ... لِدِيباجتَيْهِ فاغْتَربْ تَتَجدَّدِ

فإنِّي رأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدتْ مَحَبَّةً ... إلى النَّاس أَن لَيْسَتْ عليهمْ بِسَرْمَدِ[4]

يبدو أبو تمام في هذه الأبيات، وكأنّه انتشح بقوةٍ عجيبةٍ لا تقهرها الدموع ولا تؤثّر فيها التّوسلات، لأنّه لا يخضع لعواطفه التّي تقوده إلى القبول والرضا بالقليل، ولن يتمّ له ذلك إلاّ إذا أصمّ أذنيه عن نداء تلك الغادة الحسناء، وكما نلاحظ فالأبيات هي مقابلة بين امرأة محبّة ورجل طموح لا يقف أمام طموحه حد.

---

[1] **أخبار أبي تمام، نظير الإسلام الهندي، تحقيق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، بيروت، المكتب التجاري، ص59– 104.**

[2] **ينظر،أخبار أبي تمام، ص60.**

[3] **ديوان ابي تمام، مجلد1، ص22–23**

[4] **ديوان ابي تمام.المجلد2 ، ص23.**

ونلاحظ أنَّ أبا تمام بذل جهده في تلمّس الحجج التي تؤكد صحّة رأيه، ونتساءل هل كان أبو تمام يريد بهذا أن يقنع نفسه، أو أن يقنع صاحبته بضرورة السّفر؟ ألا تدلّ هذه الأبيات على ما كان يقاسيه من صراعٍ حاد بين رغباته كإنسان أرهقه السّفر فتاق إلى الرّاحة والحياة الهادئة، وبين طموحه كشخصيّة تسعى إلى الذّروة التي ما فوقها ذروة من تحقيق الذّات والتّفوق على الآخرين وطرق جميع أبواب الرّزق؟ ألا يدلّ التماسه الحكمة ومحاولته إثبات صحّة نظريته في السّفر، وكدّه الذّهن للبحث عن دليل من النّواميس الطبيعيّة، ألا يدلّ هذا كلّه على محاولة الرّجل إقناع نفسه بصحّة مسلكه، وأنّ في داخله صراعاً حاداً بين الاستقرار والتّرحل؟ .

إنّ هذه المقدّمة الغزلية تعدّ أجمل مافي القصيدة التي تنصرف فيما بعد إلى الحديث عن القائد واستعراض انتصاراته، ذلك أن هذا الجزء كما يبدو لنا يمثّل الجانب الذّاتي الذي عبّر فيه أبو تمام عن موقفه من الحياة وتمثّل ارتداده إلى نفسه وخلّوه إليها.

ومن النّاحية الفنيّة أجاد أبو تمام في التّعبير عن موقفه من تلك المرأة التي حاولت اعتراض طريقه بدموعها، ولو عدنا إلى البيت الأول لوجدناه يستخدم الفعل تستجير والاستجارة تعني طلب المساعدة العاجلة فهي تطلب من الدّمع أن ينقّذها مما هي فيه من كرب، فكأنّها تستشفي به من لهفتها وخوفها على هذا الحبيب المغادر.

وأبو تمام الذي عرف بتوليد المعاني والتّفصيل فيها، لايقف طويلاً أمام هذا المعنى الذي قلب فيه معيار العشق. وجعل المرأة هي التّي تبكي على فراقه لا العكس. ولكنّه ينتقل إلى الحديث عن جمالها الآسر، فيجعلها مورّدة الخدين ويوجز حين يجعلها قمراً يبتسم، فكأنّه بهذه الصّورة التي تعتمد الإيحاء لا التفصيل يحرّرنا من النّموذج المتداول في رسم تقاطيع المرأة وهو بعد أن يضعنا أمام هذه الصّورة النّاطقة بالحسن ويعلن قراره بصم أذنيه عن نداء هذه الحسناء في سبيل ما يحقق له الهدف.

أما لغة الشّعر في هذه المقدمة، فقد خلت من الصّعوبة والعسر في التراكيب، فكأنّه لم يعكف – كعادته– على نفسه ليستخرج أعمق مافيها، وإنّما حاول أن يصوّر تصويراً واقعياً – لايخلو من المبالغة – مشاعر الفراق التي يعانيها العشاق، واضطراب أمورهم. وتتميز الصّور التي نجدها في الأبيات بالحسيّة والماديّة، ولعلّ أبرز هذه الصّور وأقواها هي صورة الاغتراب، التي وقف عندها كثير من النّقاد وأشادوا بإجادة أبي تمام في حبكها[1].

ويتكرر موقف أبي تمام المتّسم بالقوّة، في موقفه من العاذلة التي تريده أن يركن إلى الرّاحة والاستقرار لأنّها تُشفق عليه من أهوال السّفر وأخطاره، يقول معبراً عن ذلك:

أَلا بَكَرَتْ مَعْذُورَةً حينَ تَعْذِلُ تُعَرِّفُني مِ العَيْشِ مالَسْتُ أَجْهَلُ

أَأَتْبَعُ ضَنْكَ الأَمْرِ والأَمْرُ مُدْبِرُ وأَدفَعُ في صَدْرِ الغِنَى وَهْوَ مُقْبِلُ[2]

ويتركها متجهاً إلى الممدوح الذي يغدق عليه الثّناء أملاً في المال الوفير:

مُحَمَّدُ يا بنَ المُسْتَهلِّ تَهلَّلَتْ عليكَ سَماءٌ مِنْ ثَنَائِيَ تَهْطِلُ[3]

ويبلغ به الغضب أحياناً مبلغاً يجعله يخاطب عاذلته بالقول في قصيدة يمدح بها الحسن بن رجاء:

كُفّي وغَاكِ فإنّني لكِ قَالي لَيْسَتْ هَوَادِي عَزْمَتي بِتَوَالي [4]

---

[1] **أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر ،محمد عزام ، نظير الإسلام الهندي ، بيروت، المكتب التجاري .ص60**

[2] **ديوان أبي تمام.ج3.ص73**

[3] **ديوان أبي تمام ج3.ص73.**

[4] **ديوان ابي تمام. ج3.ص77**

إنّنا نقف عند هذه الأبيات وعند أمثالها وهي كثيرة في الدّيوان على مفاضلة بين الطّموح والمرأة، فهو يضع الحبيبة الجميلة الباكية على فراقه مقابل السّفر والنّصب الموصل إلى الهدف، فيفاضل بينهما ثم يختار الثّاني، وكأن أحدهما لا يتحقق إلا بغياب الآخر.

وهذه الثّنائيّة التي يدور حولها شعر أبي تمام في المرأة، هي جزء من ثنائيّة حكمت حياة أبي تمام التي تبدو متناقضة كتناقض العصر الذي عاش فيه، فقد عاش شاعرنا موزّعاً بين ثنائيّات متداخلة، فعزّة النّفس، والاعتناء بالذّات والفخر بالقبيلة والأهل، مقابل ذلّ السّؤال والاضطرار إلى المديح طلباً للمال الذي كان شاعرنا بحاجة إليه، وسلطان الموت الذي كان هاجس أبي تمام والذي يفسّر كثرة المراثي في شعره وولعه بوصف القتلى من الأعداء والأحبة، وتلذّذ بوصف الحياة الصّاخبة الملّوثة بالدّم مقابل الرّغبة الدّفينة، في حياة ينهل فيها من ينابيع اللّذة والإيمان بالقوّة مقابل الخوف من انتقامهم، إحاطته بالحسّاد الذين ناصبوه العدا، وطعنوه في فنّه مقابل الأصدقاء الذين رفعوه واعتزّوا بأستاذيته وغمروه بالحبّ والرّعاية، كل هذا جعله شديد القسوة حيناً رقيق الإحساس رؤوفاً رحيماً حيناً آخر [1].

إن هذه الثّنائيّة تلحّ على الشّاعر أحياناً، فيخلعها على ممدوحه من خلال قوله مخاطباً المعتصم حين عزم على غزو عمورية انتقاماً للمسلمين:

عَداكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُور وعَنْ سَلْسَالِها الحَصِبِ[2]

ونرى ذلك أيضاً حين قال للقائد المشهور أبي سعيد الثغري:

ومَنْ كان بالبيض الكواعِبِ مُغرَماً فمَا زِلْتَ بالبيض القَواضِبِ مُغْرما

ومنْ تَيَّمت سُمْرُ الحِسَان وأُدْمُها فمَا زِلْتَ بالسُّمْر العَوالي مُتَيَّما[3]

فهو يربأ بممدوحه أن يكون مغرماً بالكواعب والسّمر الحسان، فيجعل غرامه بالسّيوف والرّماح.

وإذا كان اتّباع المرأة والإذعان لرغبتها مرفوض عند أبي تمام، لأنّه سيؤدي إلى الدّعة والخمول، فإن المرأة تبدو أحياناً وكأنّها هي التّي تدفعه إلى معالي الأمور، وإلى الاستماتة في تحقيق الآمال وهو يبارك هذا الصّوت ويكبر في الممدوح سماعه له واستجابته لندائه. ويمثّل ذلك موقفه من المرأة الهاشمية التي استصرخت المعتصم حين عبث الرّوم في أرضها وعرضها.

لَبيَّتَ صَوْتاً زِبَطْرِيًّا هَرَقْتَ لَهُ كَأَسَ الكَرَى وَرُضَابَ الخُرَّدِ العُرُب4

النتائج و المناقشة:

– صورة الحبّ في تجربة أبي تمام الفنية:

والحبّ الحقيقي كما يصوّره أبو تمام، هو الحبّ الأوّل الذي يقترن بالمنزل فكلاهما له مكانة لا تدانيها أخرى، يقول:

نَقِّلْ فُؤادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى ما الحُبُّ إلاَّ لِلحَبِيبِ الأَوَّلِ

كَمْ مَنْزِلٍ في الأَرضِ يألَفُه الفَتَى وحَنِينهُ أَبَداً لِأَوَّل مَنْزِلِ [5]

---

[1] ينظر رسالة عن أبي تمام الشاعر الفنان ،ابو بكر الصولي، القاهرة ، دار مصر للطباعة .1996. .ص69.

[2] ديوان أبي تمام.المجلد 1.ص68

[3] ديوان أبي تمام، المجلد3، ص236.

4 ديوان أبو تمام، الجزء1، ص61-62.

[5] أخبار أبي تمام، ص263، ديوان أبي تمام، ج3، ص253.

وحاول أبو تمام أن يعبّر عن نظرته لهذه العلاقة الإنسانية، بأن جعلها مشتعلة مشوبة، تعتمد على الزّفرات والدّموع والحسرات والنّحيب والهموم التي تؤرق العين وترهق الجسد، وهي عنده علاقة تقوم على الحرمان واليأس والحسرة والأرق المتواصل يقول معبراً عن ذلك:

زَفَراتٌ مُقَلقِلاتُ أَسعَدَتْها العَبَراتُ
وعَويلٌ مِنْ غَلِيلِ أَضرَمَتْه الحَسَراتُ
ونَحِيبٌ ووَجِيبٌ ودُمُوعٌ مُسْبَلاتُ
وتَبارِيحُ اشتِياقٍ وهُمومٌ طارِقاتُ
وفُؤَادٌ مُسْتَهامٌ جَنَّنتْه الوَجَناتُ[1]

مثل هذا الحب الذي وصفه أبو تمام لا نجده إلاّ عند أهل الطّهر والعفاف الذين ينأون بتلك العاطفة عن الدّنس، فتبقى ممتلئة بالحرقة والألم والإخلاص، لأنّ العاشق يتسامى بحبّه فوق مستوى الغرائز ورغبات الجسد[2].

نراه يعيش هذه العاطفة بعد أن يتأمّلها ويتناولها ويعبّر من خلاله عمّا يكابده المحب الحقيقي من تباريح الهوى، وهو يجمع في أبياته القليلة كل ما قيل في قاموس الحبّ من المفردات مثل العبرات والحسرات والعويل والهموم والدّموع والفؤاد المستهام، وأشواق وما يتصل بذلك من تعبير عن تلك المواجد بالآهات حيناً، وبالدموع حيناً آخر وبالعويل في بعض الأحيان.

نراه في هذه الابيات مألوف الأسلوب يعبّر عن حالة المحبين بلغة واضحة، ولكنّها مركّزة، وكأنّه نظّم الأبيات على البديهية معتمداً بحر الخفيف هو مجزوء الرّمل، والنّص وإن كان زاخراً بالصّور البلاغية الموحية التي تفيد جمال التّشخيص حيناً والتّجسيد حيناً آخر، فإنه يبتعد كثيراً عن أسلوب أبي تمام المتّسم بالغموض والاعتماد على الصّور البعيدة التي لاتدرك إلا بشقّ الأنفس ولا يعرف معناها إلا بالظّنّ والحدس.

ومما يقوي مذهبنا الذي ذهبنا اليه أن أبا تمام في ديوان الحماسة وفي باب النّسيب قد اختار خمسمائة وعشرة أبيات كلها في بثّ الشّوق والشّكوى من الوجد[3].

إن مثل هذا الحب غالباً مايعتمد استسلام المحب لكل ما يفعله الحبيب من صنوف التّعذيب، ويتعدّى ذلك إلى استيعاب الألم، لأنّ هذا الألم يدلّ على دوام الحبّ ووجود العلاقة، وقد عبّر أبو تمام عن ذلك في هذه الأبيات التي تتّسم بعذوبة ألفاظها وروعة سبكها، وتتميز برضا المحبّ بكلّ ظلم المحبوب، والتي يقول فيها:

أَنتَ في حِلٍّ فزِدْني سَقَما أَفْنِ صَبْري واجعَل الدَّمعَ دَمَا
مِحْنَةُ العاشِقِ في ذُلِّ الهَوَى و إذا استودِعَ سِرّاً كَتَما
ليسَ مِنَّا مَنْ شَكا عِلَّتَه مَنْ شَكا ظُلْمَ حَبِيبٍ ظَلَما[4]

ولعلّ ابن الأثير قد فضّل بسبب هذه الأبيات ونحوها أبا تمام على ابن الدمنية ووصفها "بالرّقة وحلاوة الغزل"[5]. نلاحظ أن في أبيات أبي تمام تركيزاً على التّذلل للمحبوبة وإعلاناً شديد الوضوح لذلك.

---

[1] **ديوان أبي تمام المجلد4، ص175.**

[2] **ينظر، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، بلاشير، دار الاندلس، ط2، 1981. ص293.**

[3] **ينظر، شرح ديوان الحماسة، ابن خلكان، دار القلم، بيروت، ص5،4،3.**

[4] **ديوان أبي تمام، المجلد3، ص275.**

[5] **الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، تحقيق د.حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958، ص31.**

نحن لانجد رابطاً بين الإحساس بالكرامة والاعتزاز بالذّات والتّذلل للمحبوبة، وقد فرّق العرب بين الأمرين، فدعوا إلى وجوب التّذلل للمحبوبة، وجعلوا ذلك شرطاً من شروط الحبّ الصّادق، ولا يضير هذا التّذلل أكثر النّاس اعتزازاً بالكرامة، عزّز ذلك ماذكره صاحب كتاب "الزهرة" "من أن الحازم من التمس العز في استشعار التّذلل لأنه يظفر من هواه بمطلوبه"[1].

وتظهر رقّة أبي تمام واستشعاره حالة المحبين، حين يصوّر حوار طيرين على شجرة، يقول:

غنى فَشاقَكَ طَائر غِرِّيدُ لَمّا تَرنَّمَ والغُصونُ تَمِيدُ

سَاقٌ على سَاقٍ دَعَا قُمْرِيَّةٌ فَدعَتْ تُقاسِمُهُ الهَوَى وتَصِيدُ

إلفَانِ في ظِلِّ الغصُونِ تَأَلَّفَا والتَفَّ بَيْنَهُما هَوى مَعقُودُ

يا طائرانِ تَمتَّعا هُنَّيتُما وعِمَا الصَّباحَ فإنني مَجْهُودُ[2]

إنّ تأمّله لهذين الطّائرين وتخيله أنّهما عاشقان، وتعبيره عما يربطهما من أواصر الحبّ يدلّ على فقدانه لهذه الرّابطة، فالأبيات تنمّ على نشوة بمراقبة هذين العاشقين، وهذه النّشوة مقرونة بالحسرة على فقدان شيء ثمين، إنّه يترجم ترنّمهما إلى قصائد عشق متبادلة. وهذه الوقفة تدلّ على أنّ الشّاعر أراد أن يشبع في نفسه جوعاً إلى علاقة متبادلة ينعم فيها الحبيبان باللّقاء، فالأبيات صدى ما يعتلج في وجدان الشّاعر من حرمانٍ وتوقٍ إلى حبّ تمنّاه لنفسه وتخيّل وجوده بين هذين الطّائرين.

صحيح أنّ الأبيات تدرج في وصف الطبيعة، ولكنّها بلا شك لا تخلو من تأثير أحاسيس الشّاعر ومواجعه، فهذا التهامس وهذه المودّة بين الطّائرين من نتاج شاعر خلع رغباته على الطّبيعة تشفيّاً من فقدانها في الواقع، ومن هنا فقد كانت الطّبيعة مصدر تفريغ لشاعرنا وانفعالاته الشّخصية، وإلاّ فبماذا نفسّر مقاسمة الهوى وهمسات الغصون وتراقصها؟.

-الجمال في شعر أبي تمام:

يجد الباحث في غزل أبي تمام نثرات من الأوصاف لجسد المرأة، تناسلت من قصائد سابقيه، واحتكمت إلى مقاييس الحسن عند الشعراء القدماء في الغالب. وهو لا ينفصل كثيراً عن تراثه في رسم صورة المحبوبة وهي صورة يختصرها في:

كالْخُوطِ في القَدِّ والغَزالَةِ في البَهْ جَةِ وابْنِ الغَزَال في غَيَدِهْ[3]

فغصون البان، والشّمس والغزال، ظلّت هي المعين العذب الذي يمتح منه الشعراء أوصافهم ومحبوبته جمعت بين جمال الغزال وإشراق الشّمس، ورشاقة غصن البان وليونته ويرسم لها صورة أخرى .

وخُوطيَّة شَمسِيَّةٍ رَشَئيةٍ مُهَفْهفَةِ الأَعْلَى رَدَاحِ المُحَقَّبِ[4]

وأكثر أبو تمام من الحديث عن الثّغور التّي تبسم عن أسنان ناصعة كالأقحوان كما في:

بِكْرٌ إذا ابتَسَمَتْ أَرَاكَ وميضها نَوْرَ الأَقاحِي في ثَرَى مِيعاسِ[5]

---

[1] **ينظر، كتاب الزهرة، نشر لويس نيكل البوهيمي بمساعدة الشاعر إبراهيم ناجي، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت،1983،ص53.**

[2] **ديوان ابي تمام، المجلد2، ص148.**

[3] **ديوان ابي تمام، المجلد1، ص427.**

[4] **ديوان أبي تمام، المجلد1، ص147.**

[5] **ديوان أبي تمام، المجلد1، ص244.**

أما عين المحبوبة ونظرتها فنراها مرسومة في هذا البيت:

وإذَا رَنتْ خِلْتَ الظِّبَاءَ ولَدنَهَا ربْيعِيَّةٌ واسْتُرْضِعَتْ في الرَّبْرَبِ[1]

إن إيجاز هذا البحث لايساعد على تتبّع صور جمال المرأة عند أبي تمام، على أنّه يمكن القول إنّها صور مكررة مأخوذة من حيوان الصّحراء ونباته، ويبدو الموروث فيها ناطقاً يؤكد اعتماده على أسلافه، فعيناها وجيدها من الظّباء، وشعرها من اللّيل سواداً وثغرها من الأقحوان، وهي لقاء الفخذين عظيمة الرّدف، خميصة البطن.

– المرأة الرمز من منظور أبي تمام:

بعد ما تقدّم هل سنكتشف عند أبي تمام المرأة الرّمز؟ لقد كانت المرأة هاجس أبي تمام في حالتي أمنه وحربه سعادته وشقائه، فمدينة عموريّة المنهزمة أمام جيوش المعتصم، هي امرأة تتلون بحسب رغبته فتارةً هي أم مقدسة لم يستطع الرّوم حمايتها، ولو خُيروا لافتدوها بكل ما يملكون:

أُمٌّ لَهُم لَوْ رَجَوْا أَن تُفْتَدَى جَعَلُوا فِدَاءها كُلَّ أُمٍّ مِنْهُمُ وَأَبِ [2]

يتضّح من خلال هذا البيت المكانة العالية التي تتمتّع بها الأم في ذهن أبي تمام، فهو في حين أراد أن يعبّر عن عظمة المكانة التي تحتلّها عمورية في قلوب أهلها جعلها أمّاً لهم وأيّ أم، إنّها الأمّ الكبرى التي تفتدى بها الأمّ الصغرى، فالوطن هو الأمّ الكبرى والأمّ الصغرى وهي الأم الحقيقية فداء لها. ولاشك أن الأمومة تحمل معاني العطاء والبذل والتّقدير والإجلال، وهو لايكتفي بهذه الصّورة حيث ينتقل من جعل عمورية أمّاً إلى جعلها امرأةً جريئةً لاتهاب الرّجال ولا تسلّم قيادتها إلاّ مرغمة لمن يستحقها واستعصاء هذه المدينة على الفاتحين يستدعي عنده صورة الفتاة العذراء التي رغبت عن الزّواج حتى أتاها من ترضى به:

وبَرْزَةُ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَتُها كِسْرَى وصَدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرِبِ

بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كفُّ حَادِثَةٍ و لا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوَبِ

حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللهُ السِّنِين لَها مَخْضَ البَخِيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ[3]

ذكر الخطيب التّبريزي أنّ الاستعارة في البيت الأخير لم تستعمل قبل الطّائي، وملخص معنى البيت أنّ هذه المدينة زادت حسناً وجمالاً، فلما اكتمل جمالها أتى المعتصم ففتحها واستولى عليها، ولكنّه عبّر عن هذا المعنى بصورة تتّسم بالعمق والبعد فقد استدعت صورة المدينة المزدهرة في ذهنه صورة متعلّقة بالمرأة بل بنوع معين من النّساء هي المرأة البخيلة التي تحرص على الحصول على كمية كبيرة من الزّبد وأن كلّفها ذلك الكثير من الجهد والوقت.

والمرأة الماثلة أمام أبي تمام في حالة فرحة بالنّصر وشماتة بهزيمة العدو، فحين انتصر المعتصم على الروم وهدم عموريّة التي انتشرت في أرجائها الجثث، كان شاعرنا فرحاً لهذا المنظر الذي عمّ المدينة، واستدعت هذه الصّورة التي أسعدته صورة جميلة مغمورة بالعشق متلحفة بالحبّ موّشاة بالرّقة، وهي صورة ديار مية في عيني ذي الرّمة، فجعل ذلك الخراب القبيح أبهى في عينيه من صورة تلك الدّيار في عيني ذلك العاشق. وأسكره قبح الخراب الذي يشعر وهو يشاهده بالسّعادة، فسارع إلى تشبيه حيطان عمورية الملطّخة بدماء جنودها بديار مية في عيني ذي الرّمة تارةً، وبالخدود الجميلة الخجلة تارةً أخرى، بل هي عنده أجمل. يقول:

مَا رَبْعُ مَيْةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَبْهَى رُبًى مِنْ رَبْعِها الخَرِبِ

---

[1] **ديوان أبي تمام، المجلد1، ص96.**

[2] **ديوان ابي تمام، المجلد1، ص47.**

[3] **ديوان ابي تمام، المجلد1، ص53.**

ولا ٱلخدُودُ وقدْ أُدْمِينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِرٍ مِنْ خدِّها التَّرِبِ
سَماجَةٌ غنِيَتْ مِنَّا العُيون بِها عَنْ كلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَر عَجَبِ[1]

إن أبا تمام لم يرتبط اسمه باسم امرأة معينة يناجيها ويجعلها ملهمة له فيما يقول، فإنّ المرأة كانت تلاحقه في حلّه وترحاله، في سلمه وحربه في رضاه وفي غضبه يتعالى عليها حيناً وأحياناً أخرى ينسى تعاليه يبثّها شوقه تارةً، ويجعلها متيّمة به تلاحقه بدموعها تارةً أخرى.

يبدو أمامها متماسكاً منشغلاً عنها بتحقيق آماله وطموحاته، وذلك على الرغم من اعترافه بالانقياد لها والسعي لكسب رضاها. خضع في غزله للتراث محاكياً، واستطاع من خلال تداخل الابتكار والتّأثر بالقدماء أن يستكمل مقومات صورة المرأة عنده.

ونلاحظ أن غزل أبي تمام الذي جاء بمقطوعات أو قصائد قصيرة مستقلة، اتّسم بالوضوح واليسر وقصر النّفس والابتعاد عما عرف به أبو تمام من اعتماد على الفكر الدّقيق والتّركيب الغامض، أما الغزل الذي جاء في مقدّمات قصائد المدح فقد تميّز بملامح البداوة في رسم صورة المرأة، وتفسير هذا التّفاوت يسير فهو في قصائد المدح يريد أن يثبت مقدرته الفنيّة وهو حريص على استكمال صوره التّي يرسمها.

صحيح إنّنا مع الذين يذهبون إلى أن قصيدة المدح تنقسم مقدمتها إلى قسمين، وهي القسم الذاتي وموضوعها وهو القسم الغيري. إلاّ أن هذه المقدمة جزء من القصيدة، ومن هنا فإن على الشاعر أن يوّفر لها جزالة الألفاظ ومتانة السّبك حتى يحقق لقصيدته التناسق والاستواء، وجرت عنده محاكاة الشعراء العذريين تارةً، والاقتداء بالشّعراء الصعاليك تارةً أخرى. كان غزله غالباً ما يكون وسيلة لعرض كثير من الحكم، أو وسيلة فخر بالذّات، وإظهار القوة والصلابة، فهو استخدم المرأة رمزاً في بعض شعره مما جعل للمرأة في هذا الشعر رصيداً يستحقّ الوقوف عنده، أما القصائد المستقلة في الغزل فلم يكن يهدف فيها الشّاعر إلى دافع فنّي، فهو ينطلق فيها متحرراً من القيود فكأنّها تسجيل مباشر للتّجربة الانفعالية التي مرّ بها في غير افتعال أو تصنّع.

الاستنتاجات والتوصيات:

خلص البحث إلى نتائج أهمها:

1-إنّ الغزل تمثّل في شعره بمقطوعات خلال القصائد أو بقصائد بعدد أبيات قليلة.

2- ولقد اتّسم غزله بالوضوح واليسر وقصر النّفس.

[1] **ديوان ابي تمام، المجلد 1 .ص56-57.**

المصادر والمراجع:

1-أخبار أبي تمام، نظير الإسلام الهندي، تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، بيروت، المكتب التجاري.

2-الإستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، ابن الأثير، تحقيق حفني محمد شرف مكتبة الأنجلو المصرية، 1958.

3-كتاب الزهرة نشر لويس نيكل البوهيمي بمساعدة الشاعر إبراهيم ناجي، مطبعة الآباء اليسوعيين. بيروت 1932 .

4-شرح ديوان الحماسة، ابن خلكان، دار القلم بيروت، لبنان.

5-اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، بلاشير، دار الأندلس، ط2. 1981.

6- رسالة عن أبي تمام الشاعر الفنان، أبو بكر الصولي، القاهرة، دار مصر للطباعة، 1996.