ثنائية الموت والحياة في قصيدة (أسقى طلولهم) لأبي تمام قراءة بلاغية تحليلية

الدكتورة

جوزاء مفلح ضيغم العنزي

الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل- المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء التاسع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ثنائية الموت والحياة في قصيدة (أسقى طلولهم) لأبي تمام قراءة بلاغية تحليلية

جوزاء مفلح ضيغم العنزي

قسم البلاغة والنقد في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل- المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : sbss2000@hotmail.com

الملخص

صاغ أبو تمام لنفسه نظرية في الشعر لها أدواتها وإجراءاتها ووظيفتها، فكوّن لشعره خصوصية فكرية أثارت حركة نقدية حوله، وحظي شعره بدراسات كثيرة قديمة وحديثة، فكانت هذه القصيدة التي قمنا بقراءتها قراءة بلاغية تحليلية؛ وفق ثنائية الحياة والموت، متبعة المنهج التحليلي السياقي؛ وذلك بتقصي دلالات الموضوعات المتنوعة في القصيدة.

وقد ارتأينا قسمة القصيدة إلى ثلاثة مقاطع، ترتبط فيما بينها بتدفق شعوري يتنامى من مقطع لآخر وفق ثنائية الحياة والموت التي تنظم الوجود في رأي أبي تمام.

الكلمات المفتاحية : ثنائية الموت والحياة ، أسقى طلولهم ، أبو تمام ، قراءة بلاغية ، الموت ، الحياة .

The duality of life and death in the poem (I water their rain) Abu Tammam has an analytical rhetorical reading

Jozaa Muflih Digham Al-Anzi
Department of Rhetoric and Criticism, College of Arts and Letters, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia
Email: sbss2000@hotmail.com

Abstract

Abu Tammam formulated for himself a theory of poetry that has its tools, procedures, and function. His poetry had an intellectual specificity that provoked a critical movement around it. His poetry has received many ancient and modern studies, so this poem that we read was a rhetorical and analytical reading; According to the duality of life and death, following the contextual analytical method; By investigating the semantics of the various topics in the poem.

We have considered dividing the poem into three syllables, linked to each other by an emotional flow that grows from one syllable to another according to the duality of life and death that regulates existence, according to Abu Tammam.

Keywords: the duality of death and life, their watering, Abu Tammam, rhetorical reading, death, life..

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعدّ أبو تمام ظاهرة شعرية نقدية في تراثنا العربي، وصاحب مذهبٍ شعريّ، وقد حظي بدراسات كثيرة قديمًا وحديثًا شملت حياته الشخصية وإنتاجه الشعري، وما تزال هناك دراسات تدور حول هذه الشخصية الاستثنائية وخصوصيتها الفكرية، فقد استطاع أن يحقّق سبقًا فكريًا من خلال المصادر المتعددة التي كوّن منها ثقافته، والتي تنوعت ما بين التاريخية والدينية والسياسية والأدبية، فصاغ لنفسه نظرية في الشعر لها أدواتها وإجراءاتها ووظيفتها.

وقد أثارت هذه الشخصية حركة نقدية اصطدمت مع شعره اصطدامًا حادًا، ومن أبرز الأسباب التي أدت لهذه الحركة النقدية الرافضة لشعر أبي تمام الغموض والغرابة اللتين تتنافيان مع المعيارية التي هيمنت على فكر النقاد والبلاغين قديمًا، ومن الأسباب أيضًا ما تعلق بجانب البديع الذي يرون أن أبا تمام بالغ فيه وأسرف حتى خرج عن عمود الشعر، ومع ذلك أدركوا أن أبا تمام من أعظم شعراء العربية.

وتعد هذه القصيدة التي تقوم عليها الدراسة نموذجًا لذلك الشعر الذي واجه رفضًا من بعض النقاد، بل إن بعض أبياتها تعدّ من الأبيات المشكلة في شعر أبي تمام، والتي أوقعت أنصار أبي تمام في اضطراب، وهي قصيدته التي مدح بها محمد بن هيثم بن شبانة.

وتحاول هذه الدراسة قراءة القصيدة قراءة بلاغية تحليلية؛ تكشف من جهة عن مظاهر الوحدة والتماسك فيها، ومن جهة أخرى تقف على القيم

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الفنية التي تميزت بها القصيدة من خلال اختيار اللفظ وصياغة التراكيب وتشكيل الصورة، ومن هنا قامت الدراسة وفق منهج تحليلي سياقي بتقصي دلالات الموضوعات المتنوعة في القصيدة وإرجاعها إلى ثنائية الحياة والموت.

وتمثّلت خطة الدراسة في مدخل للدراسة يتضمن: مناسبة القصيدة، والسياق العام للقصيدة، وثلاثة مباحث؛ المبحث الأول: السياق الأول (المقدمة الطللية)، المبحث الثاني: السياق الثاني (الصراع بين الممدوح والخرمية)، والمبحث الثالث: السياق الثالث (نموذج الكرم).

أما بالنسبة للدراسات السابقة فلم أجد –على حد علمي– دراسة مستقلة حول هذه القصيدة التي تناولتها الدراسة، إلا الدراسات التي دارت حول شعر أبي تمام، فتطرقت للقصيدة خاصة، وأنها تضمنت الأبيات المشكلة في شعر أبي تمام.

مدخل

مناسبة القصيدة: قال أبو تمام هذه القصيدة يمدح فيها أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة، ولقد كان واليًا على الجبل أيام المأمون[١]، وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد وقطعتين، وقد تحدّث في هذه القصيدة عن حربه مع الخرمية وهي فرقة ضالة منشقة عن الدولة العباسية، وتُعَدُّ هذه الفرقة من أقوى الحركات وأخطرها والتي واجهت الدولة العباسية واستمرت فتنتها عشرين عامًا.

السياق العام للقصيدة: الناظر إلى القصيدة يجدها تدور حول مدح محمد بن الهيثم بالشجاعة والكرم بعد مقدمة طللية، فنص القصيدة يسير في بنائه على ما كانت تنهجه القصيدة الجاهلية من تعدد الموضوعات التي يتناولها الشاعر، وهذه القراءة تحاول الكشف عن عنصر الوحدة في القصيدة، تنتظم في أبياتها المتعددة الموضوعات، وهذا لا يتحقق إلا من خلال قراءة متأنية تقتنص الدلالات المختزنة في أجزاء القصيدة للوصول إلى الرابط بينها، فاللغة الشعرية معجم وتراكيب وصور ستشكّل عنصرًا فاعلًا تتكئ عليه هذه القراءة؛ للوصول إلى دلالة النص.

والمعاني الجزئية في قصيدة أبي تمام تنتظم -في تصوري- في ثلاثة مقاطع، فأما أولها فعدته سبعة أبيات، وأما ثانيهما فيمتد إلى عشرة أبيات، وأما ثالثها -وهو أطولها- فأبياته ثمانية عشر بيتًا، وهذا التقسيم من باب تنظيم المادة المدروسة لا غير.

---

(١) ينظر في ترجمته: مروج الذهب للمسعودي، تحقيق: قاسم الرفاعي، بيروت، دار القلم للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م، ١٣/١؛ أخبار أبي تمام للصولي، تحقيق: محمد عزام وآخرين، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، ص١٨٨-١٩٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الأول

السياق الأول (المقدمة الطللية).

١- أَسقى طُلولَهُمُ أَجَشُّ هَزيمُ ... وَغَدَت عَلَيهِم نَضرَةٌ وَنَعيمُ

٢- جادَت مَعاهِدَهُم عِهادُ سَحابَةٍ ... ما عَهدُها عِندَ الدِيارِ ذَميمُ

٣- سَفِهَ الفِراقُ عَلَيكَ يَومَ رَحيلِهِم ... وَبِما أَراهُ وَهوَ عَنكَ حَليمُ

٤- ظَلَمَتكَ ظالِمَةُ البَريءِ ظَلومُ ... وَالظُلمُ مِن ذي قُدرَةٍ مَذمومُ

٥- زَعَمَت هَواكَ عَفا الغَداةَ كَما عَفَت ... مِنها طُلولٌ بِاللِوى وَرُسومُ

٦- لا وَالَّذي هُوَ عالِمٌ أَنَّ النَوى ... صَبرٌ وَأَنَّ أَبا الحُسَينِ كَريمُ

٧- ما زِلتُ عَن سَنَنِ الوِدادِ وَلا غَدَت ... نَفسي عَلى إِلفِ سِواكَ تَحومُ

في هذه المقدمة الطللية يحدّثنا أبو تمام عن حال الطلل، فقال: (أسقى)، ويقال: سَقَى وأسقى بمعنى واحد، وأسقاه: إذا جعلَ له سِقْيًا دائمًا[(١)]، وبناء على القول الذي ينص على أن زيادة المبنى تؤدّي إلى زيادة المعنى، فهذا يعني أن الزيادة هنا أدّت إلى المبالغة في المعنى فهي ليست أي سقي بل مطر دائم، والطَّلَلُ: هو الشاخِصُ من آثار الدار[(٢)]، والأجش الغليظ: الصَّوت من الإنسان ومن الخيل ومن الرعد وغيره[(٣)]، والهزيم: الشديد الصوت من هزمة الرعد[(٤)]، و"من ذلك قولهم: تهزَّم الأديم: إذا تكسَّر

(١) ينظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ومعجم لسان العرب.
(٢) القاموس المحيط للفيروزآبادي، تحقيق: يوسف البقاعي، دار الفكر، ١٩٩٩م، ص٩٢٤.
(٣) المرجع نفسه، ص٥٢٨.
(٤) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشمنتري، تحقيق: إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، ٢٠٠٤م، ص٥٩٦. وينظر: القاموس المحيط، ص١٠٥٤.

وتشَقّقَ"[١]، وكل هذه الأوصاف دلالة على شدة المطر حتى تحولت تلك الطلول الباقية المتهدمة إلى جنة فقال: "وَغَدَت عَلَيهِم نَضرَةٌ وَنَعيمُ"، وذلك من قوله تعالى في سورة المطففين: {تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ}(٢٤).

رأى أبو تمام في المطر سحرًا خفيًا قادرًا على قهر الجدب وبعث الحياة في كل شيء، فالعهد الذي يربط بين السماء والأرض عهد متين فهو كما يقول: "ما عَهدُها عِندَ الدِيارِ ذَميمُ"؛ "أي: إذا أمطرت الديار أخصبتها فأتت عليها بعد ذهابها وحرث عهدها"[٢]. ووصف الشاعر السحاب بالوفاء بالعهد من باب الاستعارة المكنية، كما شخص الطلل فجعله يشعر بالهجران والفراق، كما شعر بالوفاء من السحابة، حيث "قال كل فراق عليك حليم عنك إلا فراق هؤلاء فإنه اشتد عليك وعنف عليك وسفه في فعله عليك"[٣].

"وظلوم: اسم الجارية، يقول: ظلمتك ظلوم بهجرها وأنت بريء مما يسخطها، وكان ظلمها لك عن قدرة، والظلم من القادر مذموم معيب، ثم قال: إن هواك لها تغير كتغير ديارها، وعفا كما عفت رسومها وأطلالها، ثم أقسم أنه لم يسل عنها ولا عرج عن سنن ما يضمر لها من الهوى والمحبة، والسنن الطريق"[٤].

---

(١) ديوان أبي تمام، ص٢٨٩.
(٢) شرح الأعلم الشمنتري لديوان أبي تمام، ص٥٩٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٥٦٩.
(٤) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشمنتري، ص٥٩٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من الجملة الأولى نرى التضاد العميق بين الحياة والموت في قوله: "أسقى طلولهم أجش"، فيقابل بين المطر الذي يمثل الحياة والطلل الذي يعدّ رمزًا للفراق والموت، فيرسم لنا الشاعر صورة الطلل المتهدم الذي عندما يسمعه المخاطب يتبادر إلى ذهنه الفراق والبعد والأفول، هذا الطلل الذي تحول إلى جنة أوحت بها كلمات الشاعر، فعند تأملها نتخيل الصوت والقوة والكثافة التي حولت ذلك المكان المتهالك إلى رياض خضراء كست وجوه ساكنيها الأمل والحياة، نجد الشاعر انتقى كلمات ذات روح؛ فالفعل المزيد أسقى، والوصف أجش والهزيم يجد السامع نفسه كأنه يسمع الصوت، فيحدث التغيير الجذري، حيث يستمد الشاعر ألفاظه من القرآن؛ لأثرها البالغ على السامع، وليست أي ألفاظ، إنها الألفاظ التي وصُفت بها جنة النعيم.

فالشاعر جعل الفعل (أسقى) مفتتح الكلام، وأول ما يطرق الأذن والقلب؛ للدلالة على أن هذه السقي دائمة ومتجددة، كما نلمح أسلوب المجاز العقلي، حيث أسند الفعل أسقى إلى السحاب، وفي هذا الإسناد تخييل محرك ومثير؛ إذ يصور لنا السحاب فاعلةً جاهدة، ثم يستعير صوت الإنسان الأجش القوي لصوت الرعد ويصفه بالهزيم، وجملة (أسقى طلولهم) جملة خبرية ترتب على معناها قوله: وغدت عليهم نضرة ونعيم، وهكذا نرى لوحة فنية للطبيعة المتجددة في كل زمان، فالشاعر من خلال هذه الرؤية صاغ قصيدته، فهو يضع رموز قصيدته في مطلعها؛ لتهيئ المخاطب لموضوعها وفكرتها.

فالشاعر يضمن حديثه عن الصاحبة رؤية أعمق، فهو يخبرنا عن العلاقة الإنسانية التي يدمرها الظلم ويحولها إلى الزوال، فيصف تجربة صادقة في الوفاء والظلم، فحين ندقق في الأبيات نجده يكرر كلمة (العهد)،

فيقول: "معاهدهم –عهاد– عهدها"، ويكرر كلمة (الظلم) فيقول: "ظلمتك– ظالمة– ظلوم– الظلم"، فالعهد الذي بين السماء والأرض باقٍ وثابت ما بقيت الأرض والسماء، أما العلاقة الإنسانية التي تحكمها الطبائع البشرية فأغلبها إلى الزوال، بدءًا من العلاقة الفردية للشاعر من ظلم الصاحبة وهجرها.

فالشاعر يؤكد أن الظلم بكل ألوانه هو قتل للحياة وموت للعلاقة الإنسانية، ولقد بدأ بصيغة الفعل الماضي التي تدل على حدوث الفعل قبل زمن المتكلم أو حدوثه مطلقًا، لكنه في هذا السياق دل الفعل الماضي (ظلمتك) على الزمن العام؛ لأنه دل على ظاهرة بشرية تتجدد باستمرار، فالظلم حدث لا يقع في زمن معين وإنما يحدث في كل زمان[(١)]، ثم جاء بصيغة (فعول) لاسم الجارية؛ للدلالة على المبالغة وعلى كثرة وقوع الظلم، وقبلها جاء بصيغة (فاعل)، وبنية اسم الفاعل الثلاثي تدل على الحدوث والتجدُّد والاستمرار، فهي بذلك تدلُّ على من قام بالفعل قليلًا أو كثيرًا، فيقال: (فاعل) لمن تكرّر منه الفعل وكثُر ولمن وقعَ منه فعْل ما[(٢)]. فقد ضمن الشاعر المقدمة الطللية مقابلة بين صورة الطلل الذي تحول إلى جنة، وصورة الصاحبة التي ظلمت وهجرت، فحولت الحب والحياة إلى فراق وموت، وهذه المقابلة تضمّنت مقابلة ضمنية للحياة والوجود الذي أطلق

(١) ينظر: الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، عبد الكريم البكري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠١م، ص١٢٤ وما بعدها.

(٢) ينظر: حاشية ياسين بن زين الدين الحمصي على حاشية الفاكهي المسماة بمجيب الندا على المقدمة المسماة بقطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصاري، مطبعة مصطفى الباب الحلبي، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ١٣٩/٢؛ الوصف المشتق في القرآن الكريم، عبدالله الدايل، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٤١٧ه، ص١٧٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عليه العهد بين السماء والأرض الذي يتجدد عبر الزمن ولا يخضع لحكم الإنسان، وبين العلاقات الإنسانية التي تحكمها النفس البشرية، وهنا يخصّ الظلم الذي يرى الشاعر بأنه يقتل العلاقة خاصة إذا صدر عن قادر.

وقد أقسم أبو تمام في البيت السادس بمرارة الفراق وكرم أبي الحسين أي: الممدوح، فالشاعر لم يسل عن الصاحبة وصبر على فراقها وهجرها، وقد شبّه صبره على الفراق بالصبر على مرارة الدواء؛ فالصبر هنا بكسر الراء، فالمقصود به الدواء، وهو من باب التشبيه البليغ، كما شبّه نفسه وصبره عليها بالطير الحائمة على الماء من باب الاستعارة.

وقد حظي هذا البيت بآراء متعددة قديمًا وحديثًا، وعُدَّ من المآخذ على أبي تمام، فاعُتبر عطف كرم أبي الحسين على مرارة النوى مأخذًا على أبي تمام، فلا مناسبة بينهما في عُرف البلاغة، فلا جامع معنوي بينهما رغم اتحادهما في الخبرية، فعبد القاهر الجرجاني وغيره من البلاغيين(١) عابوا هذا الوصل؛ لأن الواجب في هذا البيت الفصل، وتبعهم في ذلك عدد من المعاصرين، وقد ردَّ أنصار أبو تمام على هذا القول فقالوا: الجامع خيالي؛ لتفاوتهما في خيال أبي تمام، أو وهمي وهو ما بينهما من شبه التضاد؛ لأن مرارة النوى كالضد لحلاوة الكرم(٢)، ويرى عرفة أن "هذه تكلُّفات باردة؛

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ، ص٢٢٥، والطراز للعلوي، مكتبة المعارف، الرياض، (د.ط)، (د.ت)، ٣١١/٣؛ الإيضاح للقزويني، شرح: محمد خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، ١٤١٣هـ، ٩٩/٣؛ المطول للتفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ، ص٤٣٥.

(٢) مواهب الفتاح في شرح المفتاح لأبي العباس، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ، ٥٢٧/١.

إذ المعتبر المناسبة الظاهرة القريبة"[١]، أما أبو موسى فقد أرجع هذا العيب الذي وقع فيه أبو تمام إلى فتور يعتري النفس؛ بسبب كثرة التفكير والمعاناة في أثناء معالجة القول، فقد يتنافر لفظ مع سابقه، أو ينبو به مكانه، وليست المشكلة أن يتخلل الإطار المحيط بالشاعر، وأن تنحل عقدته التي يحكمها استغراقه فيما هو فيه، وسيطرته على أدواته وخوالجه، فنظم اللسان هو نظم لما تجيش به الضمائر، مؤكدًا على أن أبا تمام يفصح عن أن ضميره هو الذي يصوغ شعره، وأن ألفاظه تتحدر من أغوار فؤاده[٢].

ولا شك أن أبا تمام عمد إلى هذا العطف؛ ليهيئ المخاطب لمضمون القصيدة وهو مدح أبي الحسين، فيرى أن مرارة الفراق تقابله حلاوة الكرم والتي تمثّلت بالممدوح، فأبو تمام أراد أن يصنع وصلًا خاصًا به نابعًا من رؤيته التي تقوم على ثنائية الحياة والموت، ففي الفراق شيء من الموت وفي الكرم شيء من الحياة، فعبّر من خلال هذا السياق الجديد عن البنية الخفية الكامنة تحت هذا العرض الذي يبدو في الظاهر مخالفًا للعلاقة الترابطية المعروفة، فالشعر ليس تمثيلًا للواقع كما هو؛ فتحتَ هذه الكلمات وهذه السياقات يُضمن الشاعر شعره تجربته ورؤيته وإحساسه ونظرته للكون، فقول النقاد والبلاغيين أن الرابط لا بد أن يكون مقررًا ومفهومًا لدى السامع "قول محض تحكم في عالم الشاعر، فالعلاقات الوجودية بين الأشياء

(١) من بلاغة النظم العربي، دراسة بلاغية لمسائل المعاني والبيان والبديع في آي الذكر الحكيم، بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠١٠م، ١٥٨/٢.
(٢) دلالات التراكيب، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط٦، ٢٠٠٤م، ص٢٧١، ٢٧٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عند الشاعر العظيم لها ارتباطها الوجداني الخاص الذي لا يخضع بالضرورة لمنطق عقلي عام"[١]، وهذا الرأي قال به الشرقاوي ورجّحه الوشمي[٢].

فأبو تمام كان دائمًا ما يجمع في شعره بين الفن والفلسفة وهنا تكمن جمالية شعره، فكلماته تسوسها علاقات تقوم على صراع جدلي تظهر آثارها في بنية العمل الشعري، والقصيدة عند أبي تمام كلٌّ لا يتجزأ، فهي وحدة متنامية ومتكاملة لها ابتداء وذروة ونهاية تصل إليها، فمن خلال هذه المقدمة الطللية يدلف الشاعر إلى غرضه، فحديث الأطلال والصاحبة تلون بموضوع القصيدة العام.

يقول إيليا الحاوي عن الشاعر العباسي الذي يفتتح قصيدته بمقدمة طللية: "الشاعر يستحضر على الشعر طللًا تجريديًا وافتراضيًا لا وقع له في النفوس، الخليفة لا يُمدح إلا بقصيدة ذات مقدمة طللية تكريسًا لسنن الأشياء في الوجود، ولا بأس بذلك كلّه، فالشّعر ليس كلّه ذاتيًا أو مدرًّا من الجرح الداخليّ والفردي وإنّما هناك جرح أعمق هو الجرح الوجوديّ العام في الزمن الذي تهوم أطيافه على الطلل والبقايا، وهذه مادة للجدل الفنّي لا بدّ من إيضاحها؛ ليكون النّقد مؤديًا واجبه، وليزيل شبهة التجنّي التي اتّسمت بكلّ ما يمتّ إلى الطلل"[٣].

---

(١) بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية، عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١م، ص١٢١.

(٢) ينظر: بلاغة العطف قي القرآن الكريم ص١٢١؛ وجه الشعر قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمام، عبدالله الوشمي، مكتبة الرشد، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٢٢، ٤٢٣.

(٣) أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، إيليا الحاوي، دار المعارف، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص١٧٥.

المبحث الثاني

السياق الثاني (الصراع بين الممدوح والخرمية).

٨- لِمُحَمَّدِ بنِ الهَيثَمِ بنِ شُبانَةٍ ... مَجدٌ إِلى جَنبِ السِماكِ مُقيمُ

٩- مَلِكٌ إِذا نُسِبَ النَدى مِن مُلتَقى ... طَرَفَيهِ فَهوَ أَخٌ لَهُ وَحَميمُ

١٠- كَاللَيثِ لَيثِ الغابِ إِلّا أَنَّ ذا ... في الرَوعِ بَسّامٌ وَذاكَ شَتيمُ[1]

١١- طَحطَحتَ بِالخَيلِ الجِبالَ مِنَ ... وَالكُفرُ يَقعُدُ بِالهُدى وَيَقومُ

١٢- بِالسَفحِ مِن هَمَذانَ إِذ سَفَحَت دَمًا ... رَوِيَت بِجُمَّتِهِ الرِماحُ الهيمُ

١٣- يَومٌ وَسَمتَ بِهِ الزَمانَ وَوَقعَةٌ ... بَرَدَت عَلى الإِسلامِ وَهيَ سَمومُ

١٤- لَمَعَت أَسِنَّتُهُ فَهُنَّ مَعَ الضُحى ... شَمسٌ وَهُنَّ مَعَ الظَلامِ نُجومُ

١٥- نُضِيَت سُيوفُكَ لِلقِراعِ فَأُغمِدَت ... وَالخُرَّمِيَّةُ كَيدُها مَخرومُ

١٦- أَبلَيتَ فيهِ الدينَ يُمنَ نَقيبَةٍ ... تَرَكَت إِمامَ الكُفرِ وَهوَ أَميمُ

وبعد أن شوّق الشاعر المخاطب لمعرفة من هو أبو الحسين، وهو يعلم أنه يدور في ذهن السامع سؤال من هذا الذي أقسم بكرمه في البيت السادس؟ وقابله بمرارة النوى، فصرّح باسمه كاملًا في البيت الثامن، وقد جاء البيت مؤكدًا باللام والجملة الاسمية؛ رغبة من الشاعر في تقوية مضمون الكلام عند السامع وتقريره في نفسه، وإثارة اهتمامه لأمر هذا الممدوح وإن كان غير منكرًا.

فلهذا الممدوح مجد مختلف عن غيره، فهو مقيم جنبًا لنجم السماك، وهنا شبّه المجد بشخص يقيم من باب الاستعارة المكنية، والشاعر لم يقل

(١) الشتيم: العابس، لسان العرب، مادة: (شتم).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقيم بل آثر اسم الفاعل مُقيم؛ للدلالة على ثبات هذا المجد في علوه، وكما ذكرنا سابقًا أن اسم الفاعل يدل على الثبات والتجدد في آن واحد، فكأن الشاعر يقول: إن هذه الصفة تتجدد لكل من كان على صفات هذا الممدوح، وأخذ يبيّن الشاعر كيف بنى الممدوح هذا المجد العالي، والأفعال التي كان لها الدور في بناء هذا المجد والتي أولها الكرم والجود، فمن شدة كرمه كأنه نسيب للندى من جهة الأب والأم، وأخ شقيق وصديق حميم له، وثانيها: الشجاعة، فهو في شجاعته وقوته كأنه الليث، وقد "تفوّق على الليث؛ لأنه مبتسم في أشد المواقف"(١)، وفي ذلك دلالة على رباطة الجأش وقت الحرب، وهي من أبرز صفات الشجاعة التي مدح الشعراء فيها ممدوحيهم.

ويسترسل أبو تمام في وصف هذه الشجاعة التي أرجعت الحياة عندما قضت على رأس الكفر فيقول:

طَحطَحتَ بِالخَيلِ الجِبالَ مِنَ العِدى وَالكُفرُ يَقعُدُ بِالهُدى وَيَقومُ

الطحطحة: تفريق الشيء إهلاكًا، وقد جاء الفعل في بداية البيت فهو الكلمة التي دارت الكلمات بعدها وحولها، فقد تولّد من هذه الكلمة إيحاءات وأبعادًا دلالية دلت على شجاعة الشاعر الذي أسقط الفرقة الضالة وأعادت الحق مكانه، فنقل الشاعر الكلمة من معجمها اللغوي الذي يدل على الهلاك والتفريق إلى دلالة مختلفة تدل على القوة، وقد تولد هذا البعد الدلالي من مضمون الكلمة وانطلق من الجرس الصوتي والوزن الصرفي أي: من الأصوات المكونة لها، فشعرنا بالقوة قوة الحق التي قضت على الباطل،

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، (د.ت)، ٣/٣١٢.

وأراد بالجبال أهل القوة والبأس من المشركين، وقد جاء هذا التشبيه البليغ للدلالة على قوة هؤلاء الضالين ومن ثم قوة الممدوح الذي أطاح بهم، وهذا ما دلت عليه كلمة (طحطحت)، وقد جاء التضاد (يقعد- يقوم)؛ ليعمق الإحساس بالأثر والاضطراب الذي أحدثته هذه الفرقة الضالة في الأمة.

بِالسَفحِ مِن هَمَذانَ إِذ سَفَحَت دَماً رَوِيَت بِجُمَّتِهِ الرِماحُ الهيمُ

بدأ البيت بتقديم شبه الجملة (بالسفح من همذان)، والسفح: منحدر الجبل، وقد حدد موقع هذا الجبل فهو في همذان، وجاء التقديم لاختصاص هذا الموقع بالمعركة التاريخية التي قُضي فيها على تلك الفرقة الضالة، وقد جاء استئثار حرف الباء بهذا الموضع الذي يدل على الظرفية، فالسفح أرض مكشوفة وليست مثل الجبل يمكن الاحتماء به، بل هي مكان للكر والفر، وانتصار الممدوح في هذا المكان دلالة على شجاعته؛ فحرف الباء يوحي بالتلبُّس والمصاحبة لأي جزء من أجزاء الملتصق به، دون الدلالة على الدخول في أعماقه والاختفاء فيه، وهو المعنى الذي توحي به (في) من التمكن والاستقرار[(١)]، ويقول الشاعر: إن الخيل صبت من الدم بكثرة؛ حتى ارتوت الرماح الهيم، وهنا شبّه الرماح بالإبل العطاش، والهيم: الإبل التي يصيبها داءٌ فلا تروى من الماء[(٢)]، ومع ذلك ارتوت الرماح لكثرة الدماء في هذه الواقعة، لذلك قال:

يَومٌ وَسَمتَ بِهِ الزَمانَ وَوَقعَةٌ بَرَدَت عَلى الإِسلامِ وَهيَ سَمومُ

(١) ينظر: أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم، الخضري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص١٩٠، ١٩١.

(٢) لسان العرب، مادة: (هيم)، ص٦٢٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أي أن "ذاك يوم ظهرت فيه فكان ظهورك فيه سمة للزمان وشهد بها، وبردت تلك الواقعة على أهل الإسلام، وأراحتهم من شدتها"(١)، ولاكتمال المشهد جاء الجناس الناقص بين كلمتي (وسمت، سموم) مناسبًا وخادمًا للمعنى، مؤثرًا في النفس تأثيرًا بليغًا، فالأثر الصوتي يؤثر في نفس المتلقي أيما تأثير، فبينما عُد هذا اليوم وسمًا للزمان وهو سموم على الأعداء.

لَمَعَت أَسِنَّتُهُ فَهُنَّ مَعَ الضُحى شَمسٌ وَهُنَّ مَعَ الظَلامِ نُجومُ

ويسترسل الشاعر في وصف ذلك اليوم الذي خلّد فيه الممدوح ذكره، فرسم أنموذجًا للبطل المسلم، والسيف أداة الفارس الشجاع في الحرب كان لها النصيب الأوفى في هذه اللوحة البطولية، حيث بدأ مختلفًا، فلمعة أسنته شمس في عز النهار، وفي الليل نجمًا يضاهي نجوم السماء في لمعتها.

نُضِيَت سُيوفُكَ لِلقِراعِ فَأُغمِدَت وَالخُرَّمِيَّةُ كَيدُها مَخرومُ

"نضا السيف نضوا وانتضاه: سلّه من غمده"(٢)، أي: أن الشاعر سلَّ سيفه فقضى على تلك الفرقة الضالة، وقد دلت الثنائية الضدية بين (نضيت، اغمدت) على السرعة، فما أن نضيت السيوف حتى قُضي على هذه الخرمية، وفي ذلك استقصاء للمعنى، فنجده أيضًا أُتي بحرف الفاء؛ للدلالة على المباشرة بلا تراخٍ ولا مهلة، كما لا ينفك أبو تمام عن عادته في الجناس الاشتقاقي وفي تحوير الألفاظ، وهو ما يدفع الوتيرة الموسيقية، ويوطّد المعنى من خلال الكلمة المحورية المقصودة (الخرمية/مخروم).

(١) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشنتمري، ٢/٢.
(٢) لسان العرب، مادة: (نضا)، ٣٢٩/١٥.

ونجد أن السيف الذي يعد أداة للقتل تحول في هذا البيت إلى أداة للحياة عند قضائه على الفتنة، فدل على ثنائية ضدية ضمنية، فالموت للأعداء والحياة للأمة الإسلامية.

أَبَلَيتَ فيهِ الدينَ يُمنَ نَقيبَةٍ تَرَكَت إِمامَ الكُفرِ وَهوَ أَميمُ

اليمن: البركة[١]، يقول الأعلم الشنتمري: "ثم قال: أعطيت في ذلك اليوم دين الإسلام من يمن خليقتك وبركة نقيبتك ما تركت به إمام الكفر مأمومًا، أي: تابعًا ذليلًا بعد أن كان إمامًا متبعًا، ويكون الأميم أيضًا الذي شج أم رأسه أي: علوت الكفر وأهلكته، ثم قال: جردت سيوفك للقتال فلم تغمد إلا وقد خرم جند الخرمية وهم المجوس أي: قطع واستؤصل"[٢]، وهنا جاءت الاستعارة (إمام الكفر وهو أميم) تصوّر مدى قوة الخرمية وكثرة اتباعها التي تحوّلت بعد هذا اليوم التاريخي وعلى يد ابن شبانة إلى فرقة ذليلة تابعة.

حرص أبو تمام على السمو بممدوحه إلى مرتبة الأنموذج، وكان يعي كل الوعي أن ذلك يحتاج منه جهدًا وموهبة، لذلك حرص على أن يقدّه قدًا وأن يصنعه صنعًا باللّغة والصّورة والإيقاع، وهو ذو قدرة شعرية متميزة وذو باع طويل في تجويد القصيدة، فنجد الممدوح في الأبيات السابقة كان أنموذجًا للقائد البطل من خلال صراع الممدوح مع الخرمية، فالشعر عند أبي تمام ليس فيه مجال للصدفة والاعتباط بل كل ما فيه مبرر ومدروس له هدف ومقصود، لذلك يحرص على الانتقاء أي: الاختيار الواعي.

(١) لسان العرب، مادة: (يمن)، ٤٥٩/١٣.
(٢) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشنتمري، ص٥٧٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثالث

السياق الثالث (أنموذج الكرم).

١٧- بَرَقَت بَوارِقُ مِن يَمينِكَ غادَرَتْ وَضَحاً بِوَجهِ الخَطبِ وَهوَ بَهيمُ

١٨- ضَرَبَت أُنُوفَ المَحلِ حَتّى أَقلَعَتْ وَالعُدمُ تَحتَ غَمامِها مَعْدُومُ

يحضر الدهر في هذا المقطع مجسدًا وقد أحدث الممدوح في وجهه غرة بكثرة العطايا التي أنارت الدهر المظلم، ولا نتبعد عن السيف الذي كان حاضرًا في الأبيات التي تسبق هذا البيت، فكما مثّل رمزًا لضدية ضمنية في البطولة، هنا أيضًا مثّل ضدية ضمنية أخرى فعُد رمزًا من رموز الكرم والعطاء، فيمين الشاعر ليست عادية، فكما انطلقت بها البطولات التاريخية انطلقت منها العطايا التي أحدثت في الزمان المظلم نورًا مثل الحياة للكثير، فقوله: برقت من البرق الذي يُعد بداية العطاء الذي يبشّر بالخير والمطر، كما أن هذا العطايا تصدر بسرعة هذا البرق وقوته من الممدوح الذي لا يتردد بالعطاء والجود، وقد شبّه الشاعر المحل بالإنسان من باب الاستعارة المكنية، والمحل: هو الجوع الشديد، والمحل نقيض الخصب[١]، فالممدوح قضى وفتك بالمحل بجوده وبذله، والشاعر اختار الفعل الماضي ضرب؛ ليوحي لنا بأن هذا الفعل ليس أمرًا هينًا ولا يصدر من شخصية عادية بل شخصية رُسمت بدقة لتكون أنموذجًا يُقتَدى تبقى على مدى الأزمان، وحتى دلت على انتهاء المحل وأيادي الممدوح بالنسبة للأمة مثل الغمامة التي يستظلون بها، تمطر عليهم فتبعث الحياة في الوجود، وأيضًا انتخب مفردة

(١) لسان العرب، مادة: (محل)، ٦١٦/١١.

العدم؛ للدلالة على فداحة الوضع، ونجد الجناس في قوله: (برقت بوارق والعدم ومعدوم)؛ لاستقصاء المعنى والإيغال في المبالغة؛ حتى يفي المعنى كاملًا، وبذلك نجد ثنائية الحياة والموت تتمثّل في كل مقطع من القصيدة.

١٩- لله كَفٌّ مُحَمَّدٍ وَوِلادُها ... لِلبَذلِ إذ بَعضُ الأَكُفِّ عَقيمُ

٢٠- مُتَفَجِّرٌ نادَمتُهُ فَكَأَنَّني ... لِلنَجمِ أَو لِلمِرزَمَينِ نَديمُ

٢١- غَيثٌ حَوى كَرَمَ الطَبائِعِ دَهرَهُ ... وَالغَيثُ يَكرُمُ مَرَّةً وَيَلومُ

ولا يزال الشاعر مستمرًا في رسم شخصية الممدوح والذي يعد أنموذجًا للكرم، وفي سياق الحديث عن المحل والخصب الذي أحدثته يمين الممدوح، يسوق صفة أخرى لها لا تبتعد عن معنى الحياة وهي الولادة، وهي عطاء نفس للحياة، فهي هنا ترادف الخصب، كما أن العقم يرادف المحل والعدم في البيت السابق، فيد الممدوح ولادة بالعطايا والبذل، وفي السياق نفسه يورد صفة أخرى تعطي الدلالة نفسها وهي متفجر التي ترادف الولادة التي تعني تفجر الحياة ولا تبتعد عن البرق، فكلها تصب في معنى الجود والبذل، فأبو تمام أعلى من شأن ممدوحه في الكرم حتى عدّ قيمة بذاته، ومجمعًا للمفاخر والشرف، وفي مجالسته كأنك تجالس النجوم والمرزمين من نجوم الأنواء الغزيرة المطر[1]، فالعربي الذي يعيش في الصحراء كان يهتم بالأنواء ويتعلق بها لعلاقتها بمواسم الأمطار، فكأن الشاعر يقول: إن العيون تتعلق بالممدوح كما تعلقت بنجوم الأنواء فهو رمز للعطاء والحياة، وجاء تقديم شبه جملة للنجم أو المرزمين؛ للإيحاء بعلو هذه المكانة وقصرها على الممدوح، فالتقديم يخدم المعنى ويتوافق مع

(١) ينظر: شرح ديوان أبي تمام، ص٥٧١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

السياق، ويرجع مرة أخرى ويشبّه الممدوح بالمطر، لكن هذه المرة يختار مفردة الغيث؛ لما لها من دلالة على إغاثة الناس بعد جدب وفقر كاد أن يودي بحياتهم فجاء المطر ليغيثهم، بل إن ممدوحه تفوق على الغيث، فالغيث يجود مرة ويبخل مرة، وهو يجود دائمًا.

ونلحظ في الأبيات السابقة الجناس، فالكلمة تتكرر في البيت مرتين (كف- الأكف، نادمته- نديم، غيث-الغيث)، والطباق بين (ولادها- عقيم، يكرم- يلوم)، وقد أحدثا نوعًا من التطريب، وكسوا المعنى مزيدًا من الحيوية، وقاما بتنشيط ذهن السامع، وخدما المعنى، فكل مفردة تأتي ويأتي معها معنى جديد، فالشاعر لا يكررها عبطًا.

٢٢- ما زَالَ يَهْذِي بالمَواهِبِ دَائِبًا حتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَحْمُومُ

يستمر أبو تمام في رسم شخصية ممدوحه، فنلحظ التصاعد والترقي في المعنى، فبعد أن كنّى عن كرمه بالولادة والتفجّر يصفه بالهذيان، فيقول: ما زال أي: مستمر بالعطاء، وآثر الفعل المضارع يهذي؛ للدلالة على الاستمرار والهذيان من صفات الجنون، والتي يرى الشاعر أنها نمو طبيعي للبذل والجود المبالغ، لذلك لم يستوعب من حوله هذا الفعل الجديد والنادر الحدوث بالنسبة لهم، فمن عظمة ما رأوا أوشكوا أن يحسبوه محمومًا، فالشاعر يرفع من كرم ممدوحه؛ ليبلغ به التميز والتفرد إلى أقصى حد، فهو في صدد بناء أنموذج للكرم، لذلك لم يكن يطرح معانيه على وجه الواقع، بل يعلم أن هذه الأمور لم تحدث بعد، وهو يوقن بأن الوصول إلى هذه الأوصاف يُمثل خروجًا عن المقبول، وقد واجه أبو تمام هجومًا على هذا الأسلوب في الصياغة التي يتبعها في شعره، ومن النقاد الذين استنكروا هذه

الاستعارات: القاضي الجرجاني[١]، والمرزباني[٢] والعلوي[٣]، وابن سنان[٤] وغيرهم، أما عبد القاهر الجرجاني والذي يرى أن أبا تمام أراد المبالغة، لكن أخفق بالتطبيق، فيقول عن أبي تمام: "ظن أنه إذا حصل له المبالغة في إثبات المكارم له، وجعلها مستبدة بأفكاره وخواطره؛ حتى لا يصدر عنه غيرها، فلا ضير أن يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجافي والمدح المتنافي"[٥].

وعبد القاهر لا يرى استخدام الشاعر أي وسيلة دون إخضاعها للفحص، فلا بد من حرص الشاعر على ملاءمة المعنى الحال.

٢٣- لِلجُودِ سَهْمٌ في المَكَارِمِ والتُّقَى ... مَا رَبُّهُ المُكْدِي ولا المَسْهُومُ

٢٤- بَيانُ ذَلِكَ أَنَّ أَوَّلَ مَن حَبا ... وَقَرى خَليلُ اللَهِ إِبراهيمُ

٢٥- أَعطَيتَني دِيَةَ القَتيلِ وَلَيسَ لي ... عَقْلٌ وَلا حَقٌّ عَلَيكَ قَديمُ

٢٦- إِلّا نَدىً كَالدينَ حَلَّ قَضاؤُهُ ... إِنَّ الكَريمَ لِمُعْتَفِيهِ غَريمُ

٢٧- عُرْفٌ غَدا ضَرْبًا نَحِيفًا عِنْدَه ... شُكْرُ الرِّجالِ وإِنَّهُ لَجَسِيمُ

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبي الفضل البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٥٩.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، القاهرة، ط٢، ١٣٨٥ه، ص٢٧٨.

(٣) الطراز، ٣٠٩/٢.

(٤) سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، (د.ط)، ١٣٨٩هـ، ص١٥٣.

(٥) أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤١٢هـ، ص٢٥٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقول الصولي في شرحه للبيت الثالث والعشرين: "يقول للجود نصيب في المال لا ينسب من جاد بـه إلـى أنـه مكـد أو مسـهوم، والمسـهوم المغلوب"(١)، "والسهم واحدها سهام، وأراد به المعلى وهو أحظاها، والمكدي الخائب، وأصله أن يحتفر بئرًا فيوافق كدية وصلابة فيترك الحفر، والمسهوم المغمور، يقول: سهم الجود فاتر في المكارم، وفـي تقـى الله بمـا يـؤدي صاحبه من الحقوق، وظافر بالحظوظ لصاحبه لا يخيب المقامر به والمفاخر ولا يسهم".

يلحظ استمرار الشاعر في طريق التعبير الكنائي، والذي مـن خلالـه يؤكد أن سهم الجود الضارب طويلًا في عمـق التـاريخ لا يكـون للخائـب والمغلوب، والتعبير بقوله: للجود سهم، أي: للكرم بالـذات تـاريخ عريـق متأصل، فاللام دلت على خصوصية هذه الصفة، والجملة الاسمية دلَّت هنـا على ثبات وتأصُّل هذه الصفة في تاريخ العربي، ثم عقد مقارنة بـين كـرم النبي إبراهيم –عليه السلام– وكرم ممدوحه في البيت التالي عندما قال:

بَيـانُ ذَلِـكَ أَنَّ أَوَّلَ مَـن حَبـا وَقَـرى خَليـلُ اللَـهِ إِبـراهيمُ

فأبو تمام من خلال اللمحة الدالة والإشارة المقتضبة أشـار إلـى أن الصلة القديمة المتمثلة بكرم الأجداد لا تنقطع، وهي أحد الأسباب فـي مـا ورثه الممدوح، لذلك ليس غريبًا أن يتصف الممدوح بهذه الصفة التي سنَّها نبيُّ الله إبراهيم فهو أول من قرى الضيوف، فالجود في هذا المقطـع اتخـذ بعدًا دلاليًا جديدًا تتجاذبه كلمات القتل والحق والدية، فبعد أن أوصل الممدوح

(١) شرح الصولي لديوان أبي تمام، تحقيق: خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقيـة، وزارة الأوقاف، ط١، د.ت.

لمكانة تحاكي النبي، بدأ يحيلنا لقصة نبي الله إبراهيم، فنجد أن الكرم الذي تفرّد به ممدوحه حتى وصل إلى أن يشعر أن البذل مثل الدية التي يجب قضاؤها وكأن الكريم غريم لمعتفيه، "وتعود فكرة الفداء هذه بجذورها إلى أعماق التاريخ؛ لتوقظ فيه قضية نبي الله إبراهيم مع ولده إسماعيل وكيف أنه فدى بكبش سمين، إلا أن أبا تمام اكتفى بأن لمس الرمز لمسًا خفيفًا ترك شراح الديوان والنقاد في حيرة لاذوا معها بالصمت إزاء هذه العلاقات الغربية بين الجود وسيدنا إبراهيم ودية القتيل"(١).

ويقول الأعلم الشنتمري في شرحه: "دية القتيل ألف دينار والعقل غرم الدية، والغريم هنا غارم الدين، والضرب النحيف الجسم، يقول: جدت بمثل دم القتيل ولا دم لي قبلك ولا حق قديم تكافئني عليه، لكن نداك عندي كالدين الحال لا تماطل به، وكذلك الغريم يغرم لمعتفيه وسائليه فكأنهم أعطوه دينًا يقتضونه منه، ثم قال: ذاك عرف منه كامل وجود متناه بصغر عنده الشكر وإن كان كبيرًا، وينحف إن كان جسيمًا"(٢).

٢٨- أَخفَيتَهُ فَخَفَيتُهُ وَطَوَيتَهُ ... فَنَشَرتُهُ وَالشَخصُ مِنهُ عَمِيمُ

٢٩- جودٌ مَشَيتَ بِهِ الضَراءَ تَواضُعًا ... وَعَظُمتَ عَن ذِكراهُ وَهوَ عَظيمُ

٣٠- النارُ نارُ الشَوقِ في كَبِدِ الفَتى ... وَالبَينُ يوقِدُهُ هَوىً مَسمومُ

٣١- خَيرٌ لَهُ مِن أَن يُخامِرَ صَدرَهُ ... وَحَشاهُ مَعروفُ امرِئٍ مَكتومُ

٣٢- سَرَقَ الصَنِيعَةَ فاستَمَرَّ بِلَعْنَةٍ ... يَدعُو عَلَيهِ النائِلُ المَظلومُ

(١) شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد: سعيد السريحي،رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى،١٤٠٢هـ. ..ص١٤٤، ١٤٥.

(٢) شرح ديوان أبي تمام، ص٥٧٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أخفيت: من الأضداد، يقال: "وأخفيت: حرف من الأضداد، يقال: أخفيت الشيء: إذا سترته وأخفيته؛ إذا أظهرته... ويقال: خفيت الشيء: إذا أظهرته ولا يقع هذا -أعني الذي لا ألف فيه- على الستر والتغطية"(١)، وقال ابن السيد البطليموسي في الاقتضاب: "إنما اللغتان في (أخفيت) الذي هو فعل رباعي.. فأما (خفيت) الثلاثي؛ فإنما هو بمعنى أظهرن لا غير"(٢)، وأبو تمام -كما نرى- استخدم في البيت الكلمتين (أخفيت وخفيت)، وقد عمد لصيغة المضارع أخفيت؛ لثبت الدّوام والاستمرارية لهذا الكرم، فيقول: أيها الممدوح أخفيت كرمك وجودك وطويته؛ لأنك تستصغره ولا تراه يستحق النشر؛ لشدة تواضعك، وأنا أظهرته ونشرته فهو قمة الكرم الكامل، فهو يعلي كعادته من شأن الممدوح ويُوغل في تمجيده؛ ليجعله رمزًا للكرم والعطاء بل ينحت مثالًا للجود بقدرته الشعرية الفذّة، فكأن المتلقي لهذه الأبيات يحس بالأفعال ويشعر بها، فهو يتجاوز الواقع ويرسم بكلماته أنموذجًا للكريم الذي يحرص على إخفاء وكتمان النائل، يقول:

جودٌ مَشَيتَ بِهِ الضَراءَ تَواضُعًا وَعَظُمتَ عَن ذِكراهُ وَهوَ عَظيمُ

فالألفاظ بين يدي الشاعر تولد دلالات عميقة، يقول الآمدي في شرح هذا البيت: "والضراء ما واراك أو غيره، يقال: هو يمشي الضراء أي: يستر ما يفعله ولا يجاهر به، يريد أنه يفعل الجميل في ستر؛ ليكون أبعد من

(١) الأضداد لابن الأنباري، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ، ص٩٥، ٩٦.

(٢) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٦م، ٢/٢٤٧.

الامتنان"[١]، فالبيت اشتمل على مؤكدات بالمنطوق والمفهوم، فالشطر الثاني جاء بمفهومه؛ ليؤكد على منطوق الشطر الأول وهو تعظيم هذه الصفة النادرة، فقوله: عظمت عن ذكراه تعبير كنائي عن الجود الصامت، وقد تآزر مع الأسلوب الاستعاري في قوله: مشيت به الضراء تواضعًا، وقد جاء الجناس الاشتقاقي في قوله: عظُمت، عظيم ليرفع وتيرة الحركة في البيت.

ويقول:

النارُ نارُ الشَوقِ في كَبِدِ الفَتى ... وَالبَينُ يوقِدُهُ هَوىً مَسمومُ

خَيرٌ لَهُ مِن أَن يُخامِرَ صَدرَهُ ... وَحَشاهُ مَعروفُ اِمرِئٍ مَكتومُ

ويؤكد أبو تمام في هذين البيتين على أن نار الشوق ووجع الفراق الذي يوقده لهيب الهوى أهون على الإنسان من أن يُسدَى له معروف يخالط صدره وقلبه ويكتمه ولا يشكره، المعجم الدلالي للألفاظ (نار، شوق، هوى، البين، مسموم، مكتوم)؛ كشفت عن قلق وتوتر نفسه التي أثقلها المعروف الذي تحمله، فكان لا بد من إظهاره لترتاح نفسه، كما ساعدت صيغة فعال التي تدل على المشاركة في الفعل (يخامره)، فهذا الثقل شارك كل جزء في جسده ونفسه، وجاء التعبير الكنائي في الشطر الأول والتعبير الاستعاري في الشطر الثاني متآزرين أوحت للمتلقي بما يشعر به الشاعر الذي جعله يشكر وينشره، وهنا يضمن مدحه مدحًا لذاته، ثم قال:

سَرَقَ الصَّنِيعَةَ فاستَمَرَّ بِلَعْنَةٍ ... يَدعُو عَلَيهِ النائِلُ المَظلومُ

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي هذا البيت أتى بصورة معاكسة، حيث "يقول كاتم المعروف سارق الصنيعة غاصب لها يلعنه النائل الموضوع عنده مظلمة له"(١)، والكلام من قبيل الاستعارة الكنائية، فشبه كاتم الجود والعطاء كأنه سارق وهذا ما لا يقبله على نفسه، ويختم هذا المقطع بأبيات أبدع فيها؛ لأنه يؤمن أن الخاتمة آخر ما يبقى في الأسماع، لذلك حرص على جزالتها ورشاقتها ونضجها، فقال:

٣٣- أَأُقَنِّعُ المَعْروفَ وَهْوَ كَأَنَّهُ قَمَرُ الدُجى إِنّي إِذَن لَلَئيمُ!

٣٤- مُثرٍ مِنَ المالِ الَّذي مَلَّكتَني أَعناقَهُ وَمِنَ الوَفاءِ عَديمُ؟!

٣٥- فَأَروحُ في بُردَينِ لَم يَسحَبهُما قَبلي فَتىً وَهُما الغِنى وَاللومُ

أسلوب الاستفهام في قوله: أأقنع المعروف خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى فرعي، وهو التعجب فهو يحمل دلالة تعجبية تتواءم مع إحساس الشاعر بقوة تعجبه كيف أقنع المعروف وأستره وهو في كماله وشهرته كأنه قمر الدجى، فقد أتى الاستفهام وكأنه تلخيص وتركيز لما سبق، وفي اختيار أبي تمام لهذه الأسلوب ذكاء، فهو يعلم أن الاستفهام يشيع معنىً دقيقًا ورحبًا لا يمكن تحديده تحديدًا تامًا، "وأن المعاني التي يشير إليها هي بطبيعتها خفية وهاربة، لا تستطيع وصفها بإحاطة وسيطرة ...وخاصة في المواقف الحية التي هي بين أعيننا ونحن نتكلم هذا الكلام، بحر من المعاني والأحوال والمشاعر يموج في النفس ولا نجد وسيلة للإبانة عنه إلا هذه الكلمات"(٢)، ولم يكتفِ الشاعر بأسلوب الاستفهام بل جاء تعبيره عن المعنى

(١) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشمنتري، ص٥٧٣.
(٢) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، محمد أبو موسى، ص٢٢١.

تعبيرًا استعاريًا، فهو شخّص المعروف وكأنه يستر ويُقنع، وأيضًا أتى بـ(كأن) التشبيهية التي تفيد قرب الشبه بين الطرفين، فعطاء الممدوح وجوده في وضوحه وكماله كأنه قمر الدجى، وجاء أسلوب التوكيد في قوله: (إني إذن للئيم) لزيادة تقرير المعنى، فيؤكد أنه إن فعل ذلك فهو لئيم، وقد لا يكون المخاطب منكرًا لذلك، لكن الشاعر ينظر إلى حال نفسه ومدى انفعاله بهذه الحقيقة وحرصه على إذاعتها وتقريرها في النفوس كما يراها ويشعر بأنها مقررة أكيدة في نفسه، ثم أخذ يتحدث عن أثر هذا الكرم عليه.

ونلحظ استعمال الشاعر لفظة مُثر دون ثري أو غني، حيث آثر صيغة اسم الفاعل من الفعل أثرى؛ ليدل على ثبات وتجدد الغنى في آن واحد، وفي ذلك دلالة على كثرة العطاء، ثم يتعجّب كيف لا يشكر ويكون عديم الوفاء، ليصبح لئيمًا كافرًا بالنعمة، وهذا ما لم يفعله فتى كريم قبلي، وقد عبّر عن هذه المعاني بصورة استعارية جددت معاني الكلمات وأفرغت فيها معاني جدية، وحسًا جديدًا، فشبَّه الغنى واللؤم بالرداء الذي يُلبَس ويُجَر، وكأننا أمام حقيقة ثالثة ليست المستعار منه، ولا المستعار له، وإنما هي شيء ثالث نتج عن هذا التداخل الذي أدمج المستعار له في المستعار منه، فتولد مخلوق لغوي جديد، وقد أظهرت هذه الصورة الاستعارية اجتماع اللؤم مع الغنى في صورة مكروهة تعد عيبًا يتبرّأ منها الشاعر وأي إنسان كريم.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

من خلال ما سبق يتبين لنا أن القصيدة- في ضوء هذه القراءة- تتحرك في دائرة تشكّل ثنائية الحياة والموت مركزًا له، وتحيط به مجموعة من الدوال تمتلك بشكل أو بآخر الدلالة ذاتها، كالسقيا، والنعيم، والعهد، والهوى، وهدى الإسلام، وشجاعة الممدوح، وبوارق يمينه، والولادة، والتفجر، ودية القتيل، والعتق، والمعروف، وفي الطرف المناقض تمثّلت رمزية الموت في الطلل، والظلم، وكيد الخرمية، والخطب البهيم، والجدب، والعقم، ونكران المعروف، وكل ذلك تضمن العهد الذي وفى به الشاعر في مدحه لابن شبانة وغدر الآخرين، وهذا العهد الذي كرره في مقدمة النصّ عند حديثه عن العهد الذي يربط السماء بالأرض، ثم ختم النصّ بوفائه لهذا العهد.

المقدمة التقليدية في القصيدة ما هي إلا وسيلة مجازية تحمل دلالات تمهد لرؤيته الشعرية عبر قصائده.

-جمعت الصور الاستعارية بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر وتُخلف الانسجام والوحدة، وكانت بعض منها استعارات غريبة مثّلت فكر الشاعر الذي جمع بين الفن والفلسفة.

-اتكأ الشاعر على مجموعة كبيرة من الفنون البديعة، كالمقابلة والطباق والجناس، خدمت المعنى، فكل فن يأتي لغاية ومقصد يريده الشاعر ولم تأتِ عبطًا وتكلفًا.

المراجع:

١. أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، إيليا الحاوي، دار المعارف، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

٢. أخبار أبي تمام للصولي، تحقيق: محمد عزام وآخرين، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.

٣. أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط)، ١٤١٢هـ.

٤. أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم، محمد الأمين الخضري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.

٥. الأضداد لابن الأنباري، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧هـ.

٦. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، (د.ط)، ١٩٩٦م.

٧. الإيضاح للقزويني، شرح: محمد خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، ١٤١٣ه.

٨. بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية، عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، ١٩٨١م.

٩. حاشية ياسين بن زين الدين الحمصي على حاشية الفاكهي المسماة بمجيب الندا على المقدمة المسماة بقطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصاري، مطبعة مصطفى الباب الحلبي، مصر، (د.ط)، (د.ت).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٠. دلالات التراكيب دراسة بلاغية، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٨م.

١١. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣ه.

١٢. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٣، (د.ت).

١٣. الزمن في القرآن الكريم دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، عبد الكريم البكري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠١م.

١٤. سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، (د.ط)، ١٣٨٩هـ.

١٥. شرح الصولي لديوان أبي تمام، تحقيق: خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الأوقاف، ط١، (د.ت).

١٦. شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشمنتري، تحقيق: إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، ٢٠٠٤م.

١٧. الطراز للعلوي، مكتبة المعارف، الرياض، (د.ط)، (د.ت).

١٨. القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: يوسف البقاعي، دار الفكر، ١٩٩٩م.

١٩. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٢٠. مروج الذهب للمسعودي، تحقيق: قاسم الرفاعي، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٩م.

٢١. المطول للتفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (د.ت).

٢٢. من بلاغة النظم العربي دراسة بلاغية لمسائل المعاني والبيان والبديع في آي الذكر الحكيم، بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠١٠م.

٢٣. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، (د.ت).

٢٤. مواهب الفتاح في شرح المفتاح لأبي العباس، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤ه.

٢٥. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، القاهرة، ط٢، ١٣٨٥ه.

٢٦. وجه الشعر قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمام، عبدالله الوشمي، مكتبة الرشد، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٧. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبي الفضل البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٢٨. الوصف المشتق في القرآن الكريم، عبدالله الدايل، مكتبة التوبة، الرياض ط١، ١٤١٧ه.

٢٩. شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد: سعيد السريحي،رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى،١٤٠٢ه. ..ص١٤٤، ١٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٩٢٧٣
٢-	Abstract	٩٢٧٤
٣-	المقدمة	٩٢٧٥
٤-	مدخل	٩٢٧٧
٥-	المبحث الأول : السياق الأول (المقدمة الطللية).	٩٢٧٨
٦-	المبحث الثاني : السياق الثاني (الصراع بين الممدوح والخرمية).	٩٢٨٥
٧-	المبحث الثالث : السياق الثالث (أنموذج الكرم).	٩٢٩٠
٨-	الخاتمة	٩٣٠٠
٩-	المراجع:	٩٣٠١
١٠-	فهرس الموضوعات	٩٣٠٤