جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديدامون – شرقية

"ملامح الوسطية وأبعادها الفنية في شعر حاتم الطائي"

إعداد

دكتور: إسماعيل محمود محمد أحمد

مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالديدامون – شرقية

المؤتمر العلمي الدولي الأول

١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

"ملامح الوسطية وأبعادها الفنية في شعر حاتم الطائي"

إسماعيل محمود محمد أحمد

قسم: الأدب والنقد **كلية:** الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية **جامعة الأزهر**

المدينة: فاقوس **الدولة:** جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: IsmailAhmed.sha.b@azhar.edu..eg

ملخص البحث:

خلصت هذه الدراسة إلى تحقق ملامح الوسطية وأبعادها الفنية في شعر حاتم الطائيّ على مستويين، الأول: مستوى المضمون، والثاني: المستوى الفني، فعلى مستوى المضمون تركزت أفكار الشاعر حول المعتقد الحنيفي، وتواترت الدلائل من خلال مضامين شعره، ولغةِ خطابه بعامة، على كونه من الحنفاء الذين ثبتوا على ملة إبراهيم، بما يعد توسطا في المعتقد بين عبادة الأوثان، واتباع الديانات المحرّفة، وميلا إلى سنن الفطرة، وكان من تمام وسطية معتقده، إيمانه بشكل من أشكال الحساب الأُخروي، يُجزى به المرء وَفق عمله، فكان سعيه إلى ترك الأثَرة، ورعاية الآخر، وكرمه الذائع صورةً من صور التقرب إلى الله بالعمل الصالح، وحرصًا على طِيب الذكر، وحفاظا على المُروءة، وتأصيلًا لمبدأ العطاء.

كما تجلّت في شعره صفة الكرم كفضيلة متوسطة بين رذيلتين: الشُّح، والتبذير، وهو مسلك هدته الفطرة السليمة إليه، وكان يحث غيره عليه، ولا يُعدُّ إسرافه في الكرم ضَرْبًا من التبذير؛ لأن الزيادة في الفضيلة داخلة فيها، وقد كان الرجل يمر بحال العسر واليسر كغيره، فكان يثبّت نفسه على مبدأ الإنفاق، لا الخَزْن، من منطلق صَيرورة الكل إلى الموت، بخيلا كان أم كريما، وبقاء الذكر، ولو كان مبذرا ما حَمِد النبي صلى الله عليه وسلم مسلكه، ولَمَا أطلق الأسرى من أبنائه كرامة له، ولِما كان يتمع به من: عفة، وعفو، وتسامح.

وعلى المستوى الفني تجلت ملامح الوسطية في شعره بالشكل الذي عكسته مرآة اللفظ، ومعجم الشاعر بعامة، من خلال الألفاظ الدالة على التوحيد، والأخلاق، التي يحمل وجودها

بصورة ملحوظة دلالة على رسوخها في فكر الشاعر، ونفسيته، وقد جاءت أساليبه وسطا بين الخبر والإنشاء، فهو إمّا يقرر حقيقة تتصل بمسلكه، أو يستحث غيره على تبين ذلك المسلك من خلال النداء، والاستفهام وغيره، كما جرت صوره في ذات المضمار، فاستخدمها لتجسيد معانيه، التي تدور في فلك المعتقد، والحث على الفضيلة، وضَرْب الأمثال، التي تتضح بها الأحوال، وتتجلى الاختلافات بين الطبائع، ولكون الموسيقى شِطْر الشعر، وإطاره المُميّز، فقد أظهر تصرُّفُ الشاعر في موسيقاه: الخارجية والداخلية، ما يدل على انضباط الحاسّة، والقصْد الفِطري، وتوخِّي الاتّساق بين الوزن والغرض، والقافية، بحيث أتت أشعاره مثالا للتوازن، والانسجام، كما قامت موسيقاه الداخلية على تحقيق التناسب الصوتي الملائم للمعاني، والتكرار الموحي دون إفراط أو تصنع، وقد جاء التعرُّض للموسيقى ودلالتها محاولة من الباحث لإيجاد معادلات فنية لملمح الوسطية من خلال إعمال التوسط والقصد، كمعيارين يُنظر من خلالهما إلى أداء الشاعر الفني على كل المستويات.

الكلمات المفتاحية: ملامح- الوسطية- الفنية- شعر- حاتم الطائي.

Features of moderation and its artistic dimensions in the poetry of Hatim Al–Taie

Ismail Mahmoud Mohammed Ahmed

Section: Literature and Criticism

Faculty: Islamic and Arabic Studies for Boys in Sharqia **Al–Azhar University**

City: Faqous **Country**: Arab Republic of Egypt

E–mail IsmailAhmed.sha.b@azhar.edu..eg

Research Summary

The features of moderation and its artistic dimensions were achieved in the poetry of Hatim Al–Ta'i on two levels, the first: the substantive level, and the second: the technical level. The religion of Abraham, which is a mediation of belief between the worship of idols, and the followers of distorted religions, and a tendency to the laws of instinct. The popular image is one of the forms of getting closer to God by doing good deeds, in order to preserve the goodness of remembrance, to preserve chivalry, and to root the principle of giving

Generosity was also manifested in his poetry as an intermediate virtue between two vices: stinginess and extravagance, which is the path that the common sense guided to him, and he would encourage others to do so. Because the increase in virtue is included in it, and the man was going through hardship and ease like others, so he established himself on the principle of spending, not hoarding, from the point of view of the death of all, whether he was miserly or generous, and the survival of the male, and if he was wasteful, the Prophet, may God bless him and grant him peace, would not be praised He gave his conduct, and when he

released the captives from his sons, his dignity and what he used to enjoy: chastity, pardon, and tolerance.

On the technical level, the features of moderation were manifested in his poetry in the form reflected by the mirror of the pronunciation, and the poet's lexicon in general, through the words indicating monotheism and morals, whose presence markedly bears an indication of its rooting in the poet's thought and psyche, and his methods came as a middle ground between news and creation. Either he decides a fact related to his conduct, or urges others to clarify that path through the appeal, questioning and others, as it was pictured in the same field, so he used it to embody its meanings, which revolve in the orbit of belief, and to urge virtue, and to set examples, by which conditions become clear, and are manifested. The differences between natures, and because music is a part of poetry, and its distinctive framework, the poet's behavior in his music showed: external and internal, which indicates the discipline of the sense, innate intent, and consistency between weight and purpose, and rhyme, so that his poems came as an example of balance and harmony, as did his music. The Ministry of Interior aims to achieve sound proportionality appropriate to the meanings, and suggestive repetition without excessive or fabrication. The exposure to music and its significance came as an attempt by the researcher to find technical equations for the features of moderation through the implementation of mediation and intent, as two criteria through which to look To the poet's artistic performance at all levels

Keywords: features – moderation – dimensions – poetry – Hatim al–Tai.

المقدمة

الحمد لله حمداً يوافي نعمه، ويكافئ عطاءه، وصلاة وسلاماً على خير من نطق بالضاد، سيدنا محمد الذي أرسله ربه ﴿بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا﴾(١)، وعلى آله وأصحابه الطاهرين الأبرار، وبعد:

فإنَّ الشعر هو ديوان العرب الفصيح، وتراثها المليح، ظهرت فيه ملاح الوسطية منذ البواكير، فيما تداوله الشعراء من معان، حضُّوا فيها على الفضيلة، ومخالفة الهوى، ولزوم الصواب، وتجنب الشطط، وكان بعضهم على الحنيفية السمحة، موحّدا، خالف الأكثرية التي انحرفت، ومال إلى الفطرة التي انطمست، حتى فتح الله أعينهم وقلوبهم بدعوة الحق، والنبي الذي تمّم مكارم الأخلاق، ومن هنا حمل الإسلام ثناء كبيرا، وتقديرا جمّا لهؤلاء الشعراء.

وكان من أبرز الشعراء الذين تجلت في أشعارهم ملامح هذا الاعتدال "حاتم الطائي"، فقد حمل شعره سمة وسطية فطرية، ظهرت في معتقده في زمنه، وفي منحاه الإنساني المُتميّز، وحبه للآخر الشريك في الإنسانية، وعطفه على الوحش في البرية؛ وقد رأيت أنه من التأصيل لملمح الوسطية في الإسلام، عرض النماذج التي وافقت منهجه الأخلاقي؛ محاولة لاستقراء تلك الصفات، وتقصّيًا لملمح الوسطية عند هذا الشاعر الفذ، جاء بحثي تحت عنوان: "ملامح الوسطية وأبعادها الفنية في شعر حاتم الطائي"أومن أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ما يأتي:

١- الإلماح إلى الشعراء الحُنفاء، وملامح عقيدتهم التي جاءت وسطا بين عبادة الأصنام، واتّباع الأديان السماوية المحرّفة، فكان لزومها توسُّطا فطريا واضحا، مع الوقوف على حقيقة معتقد حاتم الطائي من خلال شعره.

٢- البرهنة على رسوخ الوسطية في الفطرة البشرية، فإنَّ الإنسان لا يكون صاحب فضيلة إلا بهذا التوسُّط، بين رذيلتين، وقد عرف حاتم الطائي بالكرم وهو فضيلة متوسطة بين:الشح، والتبذير.

---

(١) سورة الفتح، جزء من الآية(٢٨).

٣- قدرة الشاعر على الجمع بين: إحكام الصناعة، وشرف العبارة، وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره، من أفكار عميقة راقية تعانقها عواطف جياشة صادقة، تحمل روح الشاعر وطابعه، وتصور حياته وبيئته في غير سخف ولا استرخاء.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات حول شعر حاتم الطائي، إلا أنني لم أجد أي دراسة منها تحمل مضمون أو عنوان "ملاح الوسطية في شعره"، وإنما جاء جُلّها عن حياة الشاعر وشعره دون التطرق إلى الوقوف على حقيقة معتقده أو وسطيته من خلال شعره عامة.

وقد فرضت طبيعة الدراسة انتهاج (المنهج التكاملي)، الذي تستقي مادته من المناهج البحثية الأخرى، متحرياً الدقة فيما يخص الدراسة من تجليات شعرية، بعيداً عن عرض ومناقشة الآراء الدينية التي تخص "عقيدة حاتم الطائي"؛ لأن ذلك له أهله من المتخصصين من أهل العلم.

وقد جاءت الدراسة في: مقدمة، وتمهيد، وفصلين، الأول منهما بعنوان: ملامح الوسطية على مستوى المضمون، وقسمته إلى مبحثين، الأول: الاعتدال في المعتقد، والآخر: الاعتدال في الأخلاق، ثم جاء الفصل الثاني تحت عنوان: ملامح الوسطيَّة على المستوى الفني، وتضمن أربعة مباحث: الأول:الألفاظ، والثاني: الأساليب، والثالث: الصورة الشعرية، والرابع: الموسيقى.

الخاتمة: وفيها ذكرت أهم النتائج التي خلصت إليها.

وأردفت ذلك كله بثبتين: أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر: للمحتوى.

والله تعالى أسأل أن يكون عملي خالصاً لوجهه الكريم، إنه تعالى قريب مجيب.

التمهيد

التعريف بالشاعر ومفهوم الوسطية في شعره

أولاً: التعريف بالشاعر:

هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج، الطائي القحطاني، أبو عدي: فارس، شاعر، جواد، جاهلي. يُضرب المثل بجوده. كان من أهل نجد وزار الشام[1].

توفي أبوه وهو وليد، فنشَّأته أمه، وكانت كثيرة المال، نفَّاحة اليدين بالنوال؛ فورّثته هذا الخلق، وغذته بلِبانه، فشبّ على النّدى يهتز له، ويتحرّاه.

تزوج "حاتم الطائي" من امرأتين هما: نوار، وماوية بنت عفزر إحدى بنات الملوك من اليمن، فوُلِدَ له منهما: عبدالله، وسفانة، وعدي، وقد أدركوا الإسلام فأسلموا[2].

وقد وصفته "سفانة" ابنته فقالت: كان أبي يفك العاني، ويحمي الذمار، ويقري الضيف، ويفرّج عن المكروب، ويطعم الطعام، ويفشي السلام، ولم يرد طالب حاجة قطّ[3]، كما تميز شعره بسهولة ألفاظه وعباراته بالمقارنة بغيره من دواوين الشعر الجاهلي[4].

وأرخ المؤرخون وفاة "حاتم" بالسنة الثامنة من مولد النبيﷺ، وروي عن أبي صالح أنَّ "حاتماً" أوصى عند موته فقال: إني أعاهدكم من نفسي بثلاث: ما خاتَلْتُ جارة لي قط عن نفسها، ولا أؤتمنت على أمانة إلاّ قضيتها، ولا أُتِيَ أحد من قِبَلي بسَوءة، أو قال: بسوء[5].

---

(١) تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ثقة الدين أبوالقاسم علي بن الحسين بن هبة الله الشافعي ابن عساكر، متوفي٥٧١هـ هذبه ورتبه الشيخ عبدالقادر بدران، ص٤٢٤، دار احياء التراث، بيروت لبنان، ج٣، ط٣، ١٤٠٧، هـ- ١٩٨٧م.

(٢) تاريخ الأدب، أحمد حسن الزيات، ص٧٢، مكتبة نهضة مصر- القاهرة،(د.ط)، (د.ت).

(٣) السابق، ص٧٢.

(٤) مقدمة ديوان حاتم الطائي، أحمد رشاد، ص٣ وما بعدها، دار الكتب العلمية- بيروت-لبنان، ط١٤٢٣،٣هـ، ٢٠٠٢م،

(٥) مقدمة شرح ديوان حاتم الطائي، شرح وضبط، د. محمد علي سلامة، ص٤٣، الصحوة للنشر والتوزيع، ط١٤٣٠،١هـ- ٢٠٠٩م.

وربما كان ذلك سبباً في حب الرسولﷺ له ولسيرته؛ لأنَّهﷺ كان يحب الكرم وحسن استقبال الضيف؛ وقد رُوِي أن أول ما بشرته به خديجة رضي الله عنها حين جاءها بخبر جبريل في الغار أن قالت: "لا والله لا يخزيك الله أبدا إنك لتصل الرحم، وتصدق الحديث، وتحمل الكَلَّ، وتُقْرِي الضيف، وتعين على نوائب الحق"(١)، فلم يكن غريباً أن يطلق النبي ﷺ سراح أسرى طيّء إكراماً لابني "حاتم" اللذين كانا في الأسرى، وإكراما لحاتم رغم جاهليته، لما وافق فيه الإسلام من خصال.

ثانياً: مفهوم الوسطية:

الوَسَطِيّة: مصدر صناعي من وَسَط، والوَسَط : بِنَاءٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى الْعَدْلِ وَالنِّصْفِ، وَأَعْدَلُ الشَّيْءِ: أَوْسَطُهُ وَوَسَطُهُ(٢)

وأصلها: البينيَّة بين طرفين(٣).

"والوَسَط في الأصل هو اسم للمكان الذي يستوي إليه المساحة من الجوانب .... ثم استعير للخصال المحمودة لوقوعها بين طرفي إفراط وتفريط ، ثم أطلق على المتصف بها مستويا منه الواحد والجمع والمذكر والمؤنث"(٤).

فاستواء المسلك لا يكون إلا بالحيّد عن جانبين، ينتقلان على المستوى القيمي إلى متناقضين، بحيث تكون الوسطية فضيلة بين رذيلتين :الإفراط، والتفريط، وتلحقها بقية الفضائل من هذه الجهة، فالكرم الذي اتصف به حاتم فضيلة توسّطت بين رذيلتين: البخل والتبذير، وهكذا.....

---

(١)تفسير القرآن العظيم، ابن كثير المتوفي ٧٧٤هـ جـ٤، ص٥٢٧، دار مصر للطباعة، (د.ط)، (د.ت).

(٢) مقاييس اللغة، ابن فارس، وسط.

(٣) لسان العرب، وسط.

(٤) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ،أبو البقاء الكفوي، ص: ٩٣٨ ، مؤسسة الرسالة- لبنان،ط:٢ ،١٩٩٨م .(بتصرف)

"والوسطية في العرف الشائع في زمننا تعني الاعتـدال في الاعتقـاد والموقـف والسـلوك والنظام والمعاملة والأخلاق"[1]

هذا، وتدور الدراسة في رحاب "شعر حاتم الطائي"، من خلال مستويين، الأول: مستوىٰ المضمون والثاني: المستوىٰ الفني، بيانها فيما يأتي من فصول ومباحث.

(١) الوسطية مطلبًا شرعيا وحضاريا،د.وهبة الزحيلي، ص:١٢، المركز العالمي للوسطية-الكويت، ط١: ٢٠٠٦م.

الفصل الأول: ملامح الوسطية على مستوى المضمون

تجلّت ملامح الوسطية في شعر حاتم الطائي، على مستوى المضمون في: اعتداله المعتقدي، واعتداله الأخلاقي، وسأتناولها بشيء من التفصيل خلال المبحثين الآتيين:

المبحث الأول: الاعتدال في المعتقد

بالرجوع إلى كلمة "معتقد" في معجم "لسان العرب" نجد أنها: (اسم مفعول من اعْتَقَدَ)، وهو ما يعتقده الإنسان ويؤمن به بحيث لا يقبل فيه الشك، ولكل أمة معتقداتها[1].

والاعتدال في المعتقد هو موافقة الفطرة في: توحيد الربوبية والألوهية والصفات[2] لله رب العالمين، وعدم الحَيْف عن عبادة الله سبحانه وتعالى.

والتوحيد -قبل الإسلام- كانت سمة "الحنيفيَّة"[3] الذين ثبتوا على الموقف التوحيدي القديم، وارتبطوا به بميثاق مقدس، يستمد وجوده من الوعي الفطري، ويحيا خارج الأطر السائدة، والأهواء المتحكّمة.

ومن الجدير ذكره: "يكاد يجزم علماء الإسلام بأن العرب كلهم كانوا على دين إبراهيم وإسماعيل أي التوحيد، ثم ابتعدوا عنه فعبدوا الأوثان والأصنام، ومع ذلك بقيت بقية منهم تعبد الله، وتحافظ على دين أبيها إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام"[4]، والحنيفية لم تنبثق من جذور يهودية أو

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، (عقد) .

(٢) حاشية كتاب التوحيد، الشيخ محمد بن عبد الوهاب، تصحيح وتنقيح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم الحنبلي النجدي، ص١١، بدون دار نشر، ط٥، ١٤٢٤هـ.

(٣)الحنيفية في اللغة: الميل، والمعنى: أن إبراهيم حنف إلى دين الله، ودين الإسلام، وإنما أخذ الحَنَف من قولهم: رجل أحنف ورجل حَنْفاء، وهو الذي تميل قدماه كل واحدة إلى أختها بأصابعها، والحنيف في الجاهلية: من كان يحج البيت ويغتسل من الجنابة ويختتن، فلما جاء الإسلام كان الحنيف: المسلم ، وقيل له حنيف؛ لعدوله عن الشرك. لسان العرب، ابن منظور، (حنف).

(٤)الحنيفية في شعر لبيد العامري وأبعادها التعبيرية والتصويرية، أ.د/ حسام محمد علم، ص٥٣، مطبعة بلال ، بفاقوس، ط٢، ٢٠١١م.

نصرانية- كما توهّم البعض -فهي ملة إبراهيم عليه السلام، تصديقا لقوله تعالى:﴿مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا ﴾[1]، ومن دلائل وجود الحنفاء وملامح مذهبهم، ما ذكره ابن إسحاق:"أنّ أربعة نفر من قريش وهم ورقة بن نوفل، عبيد الله بن جحش،..وعثمان بن الحويرث..، وزيد بن عمر بن نوفيل...اجتمعوا، فقال بعضهم لبعض: تعلمون والله ما قومكم على شيء، لقد أخطأوا دين أبيهم إبراهيم، ما حجرٌ نُطيف به لا يسمع ولا يضر ولا ينفع، يا قوم التمسوا لأنفسكم دينا، فإنكم والله ما أنتم على شيء "[2].

ويقول الدكتور شوقي ضيف: " ولا نصل إلى أواخر العصر الجاهلي حتى نجد استعداداً لفكرة الإله الواحد، وخاصة عند طائفة كانت تدعى باسم الحُنَفاء، وكانت تشك في الدين الوثني القائم، وتلتمس ديناً جديداً يهديها في الحياة"[3]، ولاشك أن كوّن حاتم الطائي من أولئك الحنفاء، يحمل ملامح وسطية الاعتقاد بين عبادة الأوثان، و اتّباع الأديان المحرّفة، فكان الرجل على الحنيفية الإبراهيمية دين الفطرة السّوية.

وفيما يأتي عرض لأهم ملامح وسطية الاعتقاد عند حاتم الطائي:

أولاً: الاعتراف بوحدانية الله تعالى:

تدرك النفس بفطرتها السليمة، قبل كل منطق، أو دليل، أن الإله واحد، وأنه في جهة العلو، لايشبه خلقه، ومن شذوذ الفطرة وعمائها، أن يجسد الإنسان إلهه بصورة من هواه، ومادة ينحتها، فيعبد الصانع المصنوع، وكان في العرب أهل رشد ينكرون آلهة الحجارة المنصوبة، التي يعكف عليها الناس، وهي عنهم في شغل، لا تجيب، ولا تنفع، ولا تضر، وهؤلاء لم يكونوا قلة معدودة، وإذا كان "أهل الأخبار قد ذكروا قلة عدّوهم من الحنفاء، فإنهم قد ذكروا أفراداً من النصارى أيضاً؛

---

(١) سورة آل عمران، الآية(٦٧).

(٢) السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق:جمال ثابت وآخران، ج١، ص١٦٣، دار الحديث- القاهرة،(د. ط) ٢٠٠٤م.(بتصرف).

(٣) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص٩٦، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٠١١م

ولايعني هذا أن النصرانية قد انحصرت فيهم، ولا أنّ الحنيفية انحصرت في الأفراد المذكورين.. "[1]، وفيه دليل على وجود الكثير من الشعراء الحُنفاء الذين لم يحظوا بذكر .

وبنظرة فاحصة، واقتراب أكثر من شعر "حاتم الطائي" نجد أثراً واضحا لهذه الحنيفية؛ تعكسه الألفاظ الدالة على توحيد الألوهية والصفات لله رب العالمين وهي" الله- إله- رب- الرحمن"، ولاشك أنّ استخدام الشاعر لهذه الألفاظ بهذه الصورة فيه إشارة واضحة إلى اعتراف شاعرنا بوحدانية الله الذي لا معبود سواه، ومن ذلك قوله[2]: {من الطويل}

فلو كان ما يُعطي رِياءً لأمْسَكَتْ بِهِ جَنَباتُ اللَّومِ، يَجْذِبْنَهُ جَذْبا

ولكِنَّما يَبْغي بِهِ اللهَ وحدَهُ فأعطِ، فقد أرْبَحتَ، في البَيعَةِ الكَسْبَا

فهو يُدلّل على أنّ ما يهبه من العطاء إنما يكون عن كرم لارياء، ولو كان مرائيا لأمسك عن عطائه خشية أن تلومه نفسه، فالعطاء إنما يقصد به وجه الله وحده؛ وبذلك تكون البيعة رابحة.

ولا ريب أن في قوله: "يَبْغي بِهِ اللهَ وحدَهُ" دلالة قاطعة على أن الشاعر لا يشرك مع الله أحداً، ولم يجعل له صاحبة ولا ولدا، كما زعم بذلك النصارى- تعالى الله عما يصفون، قال تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُن لَّه صَاحِبَةٌ﴾[3].

ثم هو يطلب من قومه أن يأكلوا وينعموا برزق الله تعالى، وأن يوسعوا على أنفسهم، فإن رزق الغد عند الرحمن الذي لا تنفد خزائنه، فيقول[4]: { من الطويل}

كُلُوا الآن من رزق الإله، وأيسروا فإنَّ على الرّحمن، رِزْقَكُمُ غَدا

حيث يقرّ شاعرنا ويتعرّف بأن الله وحده لاشريك له هو القابض والباسط للأرزاق، فلا ينبغي لأحد أن يحمل هم رزق الغد؛ لأنَّ من صفات الله تعالى أنَّه الرحمن: يعني كثير الرحمة، وهذه صفة لله لا ينازعه فيها أحد؛ إذن فعطاؤه لا ينقطع مادامت رحمته تفيض وخزائنه ملأى لا تغيض.

---

(١)موسوعة الأديان السماوية والوضعية- أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، د. سميح دغيم، ص٤٩. (بتصرف).

(٢) ديوان حاتم الطائي، أحمد رشاد، ص٩، دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان، ط١٤٢٣،٣ هـ، ٢٠٠٢م.

(٣) سورة الأنعام، آية(١٠١).

(٤) السابق، ص٩.

واللافت للنظر أن تعريفه للّفظين" الإله، الرحمن" فيه دلاله على أنه لم يؤمن إلاّ بإله واحد وهو الله الرحمن؛ إذ لو كان يشرك مع الله غيره؛ لنكّر اللفظين، والنكرة –كما هو معروف– تفيد الإحاطة والعموم والشمول لكل متعدد .

وهو يتضرع إلى الله رب جميع الناس ألاّ ينقطع عطاؤه عنهم؛ ليمازج بين توحيد الربوبية والألوهية والصفات فيما سبق فيقول[1]: {من الطويل}.

سقى اللهُ، ربُّ جميع الناس سُحّاً وديمَةً جنوب السَّراةِ[2] من مآب إلى زُغَرٍ[3]

إنه يدعو بالخير لأهل (مآب وزُغَر)، وأن ينزل الله عليهم الماء الغزير؛ لينبت به الحب والنبات والزرع المختلف ألوانه وأشكاله لذة للشاربين والآكلين على حد سواءٍ وفي ذلك ايحاء بمحبة "حاتم" للخير، ولا شك أنَّ محبة الخير لجميع الناس من أبرز المظاهر التي تدل على التوسط والاعتدال الديني والأخلاقيٍ وفي قوله: "ربُّ جميع الناس" ما يفيد أنَّه لا يعترف إلا بوجود إله واحد يُعرف بـ"رب جميع الناس"، فهو لم يقل ربي فقط، أو رب قبيلته فحسب، وإنما قال: "رب جميع الناس" بإضافة "جميع الناس" لرب؛ ليفرق بين (ربّ) المطلقة التي يمكن أن تُطلق على بشر، أو وثن أو صنم يُعبد من دون الله..، و(ربّ) الخاصة بذاته سبحانه، كرب لجميع الناس وإن ضلُّوا ، فهو يقر ويعترف به لا شاكاً ولا مرتاباً.

وهذه خصيصة في شعر"حاتم الطائي" ميّزته عن غيره من شعراء الجاهلية الذين استخدموا في أشعارهم ألفاظاً دلّت على التوحيد ولم يُقصد بها توحيده تعالى" مثلَ لفظة "رب"، ولفظة "إله"، فقد يكون الربُ معبودُ الإنسان صنماً، وقد يكون الإله وثناً"[4].

---

(1) ديوان حاتم الطائي، ص٢٧.

(2) السَّراةِ: مواضع في بلاد العرب.

(3) مآب وزعر: أسماء أماكن.

(4)موسوعة الأديان السماوية والوضعية– أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، د. سميح دغيم، ص٨٩.

ولا يخفى ما في الدعاء بالسقيا من لجوء وإنابة، يتوسل بهما العبد لله؛ ليقضي له حوائجه، ويغنيه عن ذل السؤال، وهذا بلا شك اعتراف بقدرة لله الواحد المعبود، الذي لاشريك له ولا منازع في الربوبية.

والشاعر يقسم ببيت الله الحرام- لما له من قداسة وطهر في قلبه ،فيقول[1]: { من الطويل}.

وَدِدْتُ، وبيـــــتُ الله، لـــــو أنَّ أنفَـــــهُ هـــواءٌ، فمامـــتَّ المُخـــاطَ عـــن العَظْـــمِ

فقوله: " وبيت الله" قسم، والمقصود به الكعبة المشرفة بمكة التي رفع قواعدها سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل -عليهما السلام- قال تعالى: ﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا﴾[2]، واختياره ذلك القسم،فيه إشارة لما قد يكون عليه من انتماء للحنيفية السمحاء.

وأحيانا نراه يقسم بالله العزيز الحميد، اعترافاً منه بجلال الله وعزته التي لا تضام ولا ترام، وأنَّه تعالى يعلم ما تنطوي عليه النفوس، وما تكنّه الصدور، فيقول[3]: {من الكامل}

وتَواعَـــدوا وِرْدَ القُرَيَّـــةِ[4]، غُـــدْوَةً وحَلَفْـــتُ بـــالله العزِيـــزِ لنُحْـــبَسُ

والله يَعْلَـــمُ لَـــوْ أتَـــى بسُـــلافِهِمْ طَـــرْفُ الجـــريضِ[5]، لظـــلّ يـــومٌ مُشـــكِسُ

فهو يقسم أن لو جاء هؤلاء القوم قريته في الغداة؛ لظل فيها صامداً، والله وحده لا يخفى عليه ذلك، ولو جاء إليه أجدادهم لأصابهم الهم والحزن من هول ما يرون من بأسه وسطوته، حتى يشرفوا على الهلاك، ولاشك أن القسم بالله، وإسناد علم خفايا النفوس إليه سبحانه، فيه أثارة من دين، ومعرفة ويقين، لا يصدر إلاّ من قلبٍ آمن بالله وآمن بوجوده.

---

(١) ديوان حاتم الطائي، ص٤٨.

(٢) سورة البقرة، آية(١٢٧).

(٣)السابق، ص٣٣.

(٤) القُريَّة: تصغير قرية.

(٥) الجريض: المشرف على الهلاك.

ومما يدل على أن الشاعر(حاتم الطائي) لم يكن يشك أو يرتاب في وحدانية الله تعالى قوله[1]: { من الطويل}.

إلهُهُمُ رَبّي ورَبّي إلهُهُمُ فأقْسَمتُ لا أرْسو وَلا أتَمَعَّدُ[2]

حيث يتسائل: أربي هو ربهم، بالاستغناء عن همزة الاستفهام بنغمة الصوت، فمحال أن يكون الصنم الذي يعبده هؤلاء ربّاً له، وهو لا يضر ولاينفع ؛ لذا فهو يقسم ألا يرسو: يعني يستقر أو يثبت على هذا الاعتقاد الباطل، ولا أتمعد: أي أتصلبأ والمعنى: ولا أتبع ما يتبعه أصحاب الصليب أو أتشبه بهم .

وقد ذكر (حاتم) تخوفه من أن يعتنق النصرانية، مما يدل على أنه ظل متحنفاً حتى الممات؛ حيث يقول[3]: { من الطويل}

وما زِلتُ أسعى بينَ نابٍ ودارَةٍ بلَحْيانَ، حتى خِفتُ أنْ أتَنَصّرا[4]

فكم كان يحن ويشتاق إلى(ناب ودارة ولحيان)، ومن كثرة تردده على هذه الأماكن خاف على نفسه من التنصر؛ ولعلّ هذا التخوف قد انتابه من كثرة اعتناق أهل هذه الأماكن للنصرانية- كما ذكرت المصادر الإسلامية- ولم يثبت- من خلال شعره- أنه اعتنق النصرانية يوماً من الأيام، وأعتقد أنَّ هذا البيت وحده كاف للرد على من زعم أن "حاتم الطائي" كان نصرانياً بل كان موحدا على الفطرة .

ثانياً: الإيمان(بالموت، والبعث، والحساب).

كان التوسط والاعتدال في النظرة إلى الموت كانتقال إلى حياة أخرى،لا إلى عَدمٍ، أو فناء ملمحا بارزا في شعر حاتم الطائي، وقد كان للعرب حفول كبير بالموت، واستشعار

---

(١) ديوان حاتم الطائي، ص١٦.

(٢) أتمعد: أتصلّب.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص٢١.

(٤) ناب، دارة، لحيان: أسماء أماكن.

لقدسيته،وتصوُّرٌ ما عن أحوال الموتى " فقد كانوا يعبّرون عن جزعهم عند الديار والقبور، ويدعون لهما بالسقيا، ويقفون بهما، ويزورونهما، ويحيونهما .. وكانوا يردون بلى الأطلال إلى الدهر أو الزمان "[1]، أما حقيقة (البعث والحساب)- التي هي من الأمور الغيبية التي استأثر الله بعلمها- فلم نرها إلاّ نادراً، وذلك عند شعراء (الحنيفية السمحاء) الذين آمنوا بالله الواحد، والتزموا شريعة سيدنا إبراهيم عليه السلام.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر(حاتم الطائي) الذي نظر إلى الموت نظرة معتدلة قويمة على أنه آتٍ لا محالة، وكل يوم يمرّ من عمر الفتى يقربه منه، وأنه انتقال إلى البرزخ لا العدم؛ ليصبح فيه الميت منشغلاً بحاله عن دنياه التي أهلكته فيها الخطوب والنوازل، ومن ذلك قوله[2]: {من البسيط}

يَسعى الفتى، وحِمامُ الموْتِ يُدرِكُهُ ... وكلُّ يومٍ يُدَنِّى، للفتى الأجَلا

إنِّي لأعْلَمُ أنِّي سوفَ يُدرِكُني ... يوْمي، وأصبُحُ عن دُنيايَ مُشتغِلا

وهنا تبدو فلسفة الموت -عند شاعرنا- حقيقة صارخة في أعماقه لا يستطيع إنكارها أو دفعها عن نفسه، وأنه انتقال من دار فيها عمل بلا حساب إلى دار فيها حساب بلا عمل، ولا شك أن هذه حقائق أقرتها عقيدة التوحيد، وآمن بها شاعرنا، كما أنها توحي باعترافه بحقيقة البعث أيضاً.

وفي التوسط بين أمور الدنيا وأمور الآخرة؛ حيث لا إفراط ولا تفريط يقول (حاتم)[3]: {من الطويل}

هل الدهرُ إلاّ اليومُ، أو أمس، أو غدُ؟ ... كذاكَ الزَّمانُ بيننا يترَدّدُ

يَردُّ علينا لَيْلةً بَعدَ يوْمها ... فلا نحنُ ما نبقى، ولا الدهر يَنفدُ

لنا أجلٌ، إمَّا تَناهى إمامُهُ ... فنحنُ على آثارهِ نتوَرَّدُ

---

(١) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جباووك، ص١٤٥.

(٢) ديوان حاتم الطائي، ص٣٩.

(٣) السابق، ص١٣.

فالحياة تبدو في نظره مقصورة على كرّ الأيام والليالي، وما نحن سوى زّائرين لها بأجل معلوم لا نتجاوزه، وسرعان ما نرحل عنها وتبقي هي كما هي لا تتغير ولا تتبدل، ولكن تبقى آثارنا تتوارث جيلاً بعد جيل مدى الدهر، وهي رؤية قويمة فيها حكمة، وبصيرة ، ونظر في العاقبة ابتغاء تقويم الذات، وإلزامها جانب الحقيقة، وقطعِها عن طول الأمل.

ثم ينتقل شاعرنا ليبين لنا حتمية وصول الموت إلينا بلا رادع أو مانع، فيقرر أن من تحصن بالجبال، وأضحت حصونه منيعة ظناً منه أنه يتحصن من الموت، فما تحصنه هذا إلاّ كمن تحصن بالصحراء الفسيحة، فيقول[1]: { من الطويل}

وما أهلُ طَودٍ[2] مُكْفِهِرٍّ حصُونُهُ ... من الموْتِ، إلاّ مثلُ مَن حلّ بالصَّحْرِ

وما دارِعٌ، إلاّ كآخَرَ حاسِرٍ ... وما مقتِرٌ، إلاّ كآخَرَ ذي وفْرِ

تَنُوطُ لنا حُبَّ الحياةِ نُفُوسُنا ... شقاءً، ويأتي الموتُ من حيثُ لا ندري

وإذا كان الموت حتمًا واقعًا، يستوى فيه القوي والضعيف، والكريم والمُقْتِر، فكلُّهم يفنَوْنَ، والباقيةُ آثارهم، كان حرياً بكل إنسان أن يسلك المسلك المحمود، وأن يحتاط لدَرَك الموت، وركضه المحموم، بإحسان الأعمال، وتمام العدة للقاء ، وهذا يأتي وسطا بين حب الحياة المُتمكّن، وبين حسن الاستعداد، والاتعاظ بعاقبة كل حي ومآله.

ومن حرص حاتم الطائي على العمل الصالح الباقي ، بعد موت صاحبه، وزيادته في الفضائل، أنَّه كان أحيانا ما يخاطب محبوبته لعلها توافقه في كثرة البذل والعطاء، مفسراً لها أسباب حرصه على إنفاق ماله، وتمسكه بفضيلة الكرم، باستخدامه معطيات نفسية، يستميل بها قلبها، ويكشف عن عينيها غشاوة حُبّ المال والثراء الفاحش، فيقول[3]: {من الطويل}

---

(١) ديوان حاتم الطائي، ص ٢٠.

(٢) الطود: الجبل.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص٢٣.

أمـاوِيّ![1] مـا يُغنـي الثَّـراءُ عـن الفتـى إذا حشرَجتْ نفسٌ وضـاقَ بهـا الصَّـدرُ

إذا أنـا دَلاّني الـذينَ أحِـبُّهُمْ لِلَحْـودَةٍ، زُلَّـجٌ[2] جوانبهـا غُـبْرُ

وراحـوا عِجـالاً يَنفُضـونَ أكُفَّهُـمْ يقولـون قـد دمَّـى أناملَنـا الحفْـرُ

فالمال لا يُغني وقت فراق الحياة ولا يجدي، وبخاصة إذا ضاق صدر المرء بهذه اللحظة، ولا المال يغنيني وقت أن يلحدني مَن أحبهم في قبر جوانبه مظلمة ضيق الجدران، ثم يذهبون عني مسرعين، وينفضون عن أكفهم تراب القبر، ورغم أنهم يحبونني فسيقولون وقتها أدمى أناملنا حفرُ القبر.

وفي الأبيات إشارة إلى سرعة نسيان الأحبة لفقيدهم، وانشغالهم بأنفسهم عنه، فلا يذكرون بعد موته إلاّ عناءهم في حفر لَحْدِه، وتشييعهم لجثمانه، وهذا واجبهم نحوه، وهم غير مسؤولين عمّا يحدث له بعد ذلك، وحينها لا ينفعه إلاّ ما قدم في دنياه من أعمال البر والإحسان.

ويعلن الشاعر- بعاطفة حارة- حقيقة ما يمور في أعماقه من اعترافات بحقيقة البعث، وأنها من الغيبيات التي لا يعلم كيفيتها إلاّ الله الواحد الأحد، فيقسم بالله العليم القدير قائلاً[3]: {من الطويل}

أمـا والـذي لا يعلـم الغيـب غـيرُهُ ويُحيـي العِظـامَ البِـيضَ وهـيَ رَمـيمُ

لقـد كنـتُ أطـوي الـبطنَ، والـزادُ يُشـتهى مَخافـةَ يومـاً أنْ يُقـال لئـيمُ

هكذا يقسم بالله سبحانه وتعالى العليم الخبير الذي لا يعلم الغيب أحد غيره، فهو متفرد وحده بعلمه، وهو الذي يحيي العظام وهي رميم "، وهذا القول يتضمن إيمان شاعرنا بإله لا يعلم

---

(١) أماويّ: اسم زوجة الشاعر أو محبوبته.

(٢) زلق: صخور ملساء. اللسان (زلق).

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص٤٧.

الغيب غيره؛ إذ إنَّه يقسم به مستفتحاً الخطاب، ثم ناشراً المعنى بعجز البيت بقوله: (يحيي العظام، وهي رميم)، وتكون لفظة (البيض) زيادة في نشر المعنى بعد أن لفه في (الذي لا يعلم الغيب غيره).

ولعل هذين البيتين- بما يحملانه من معان مشحونة بالإيمان والتصديق- هما القول الفصل في إثبات حقيقة معتقد (حاتم الطائي)، وأنَّه كان يعبد الله الواحد، الذي يحيي ويميت، ولا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء، كما أكَّدا أيضاً إيمانه بحقيقة الموت والبعث.

إن شاعراً كـ(حاتم الطائي) أقر بوحدانية الله، وآمن بوجوده، وآمن بالموت والبعث، لا بد أن يكون قد أقر واعترف أيضاً بالحساب ثواباً وعقاباً، وذلك من كمال الإيمان بالله، وهذا ما نجده في قوله راثياً نفسه[1]: { من الطويل}

وإنِّي وإنْ طـــالَ الثّـــواءُ ، لَمَيِّـــتٌ ويَعْطِمُنـــي ، مـــاوِيَّ بيـــتٌ مُســـقَّفُ

وإنِّي لَمَجْـــزِيٌّ بـــما أنـــا كاسِـــبٌ وكـــلُّ امـــرئٍ رهْـــنٌ بـــما هـــوَ مُتْلِـــفُ

فهو يؤكد أن العمر مهما طال به فهو في النهاية هالك لا محالة، مآلـه إلى قبرمسـقَّف مظلـم، كمصير كل حي على ظهر البسيطة، وأنه محاسَبٌ على ما فعل، وكلُّ امريء مرهونٌ بما قدّمت يداه في دنياه.

وهذا ينطوي لا على تشاؤم أو عدميّة، وإنما على نظرة واقعية، ودعـوة رشـيدة إلى السـعي الحثيث؛ الذي ينال به الإنسان شرف الذكر بعد الموت، بما يترك من مآثر يخلدها التـاريخ، تكـون عمراً آخر له، في رؤية متوسطة معتدلة جمعت الحسنيين-أجر الدنيا، وأجر الآخرة .

وبعد هذا العرض يمكن القول: إنَّ "حاتم الطائي" كان من أولئك الشعراء الذين سمو" بالحُنفاء" الذين أقرّوا بوجود الله الواحد الذي﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُوْلَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوَاً أَحَدُ﴾[2]، وذلك قبل

(١) ديوان حاتم الطائي، ص٣٧

(٢) سورة الإخلاص، آية (٣).

مجيء الإسلام، فقد كان معتدلا في اعتقاده، ولم يكن مشركاً أو نصرانياً، وقد تجلى ذلك في شعره كالشمس في ضحاها، ودليل ذلك ما يأتي:

- ورود ألفاظ كثيرة في شعره تدل على توحيد الألوهية والصفات لله رب العالمين كـ(إله، الله وحده، الرحمن، رب جميع الناس،..).

- خلا شعره من ذكر الألفاظ التي تدل على شركه بالله، أو أنه اتبع النصرانية، أو قدّس (الصنم أو الصليب)، أو شيئًا من هذا القبيل.

- اعترافه-في شعره- بالموت والبعث والحساب، والجزاء ثوابًا وعِقابًا، وهي أمور اعتقدها الشعراء الحُنفاء، تؤكد على ايمانه بالله رب العالمين، وتعكس نظرة وسطية ، واعتدالا، لا يقف عند الأهواء، أو يكتفي باللذات، وإنما يتغيّا التوازن، وتقصِّي الجوانب كافة، قبل الحُكم، وصدور الرأي.

- تجلى في شعره عدم اعترافه بالنصرانية، وكرهه لها، وقد كان على حذر منها؛ مما يؤكد على أنها لم تكن ديانته التي عاش ومات عليها.

-حثه للآخرين على تبين منهجه الذي جاء بعد نظر في مصير الإنسان، ومآله، وحرصه على الفضائل الباقية، لا خزّن الأموال، ورفضه لإسار المادة، التي تَفنى ويَفنى صاحبها، ويبقى الـذِّكر والأثر.

المبحث الثاني: الاعتدال في الأخلاق

لا شك أنَّ الاعتدال الأخلاقي من أجلِّ القيم التي تنم عن طهارة المعتقد الذي جُبِل عليه الإنسان منذ بدء الخليقة، وكان من أقوىٰ الدوافع التي من أجلها أرسل الله تعالىٰ رسول الإسلام سيدنا محمد؛ حيث يقول: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"[1]؛ إذ هي اللبنة الأولىٰ في بناء الأمم المتحضرة دينياً وأخلاقياً، والعرب في الجاهلية " كانت لهم أخلاق ومبادئ وقيم يتشبثون ويفتخرون بها، ويدافعون عنها...، بل لقد عُرِف عن بعضهم التزامهم الخلقي؛ لهذا كان منهم من يتعفف في شعره، ولا يتهكم في الهجاء، ويتجنب فواحش القول، كما عرف بعضهم بالكرم، والبذل، والعطاء، والعفة، والحلم والوفاء، وحماية الجار، والدفاع عن العرض..."[2].

ومن أهم الشعراء الذين طارت شهرتهم، وملأ الدنيا بجوده وكرمه، حتىٰ أصبح قدوة يحتذىٰ بها في اعتدال الطّبع، وبذل المعروف، ومثلاً يضرب لكل جواد كريم الشاعر(حاتم الطائي)، الذي ما برح – من خلال شعره– لاهجا بمكارم الأخلاق، وما تخلّىٰ يوماً عن نصرة الضعفاء، بل أفنىٰ حياته من أجل أن يحيا الآخر لا أن يحيا هو فحسب..، وهو منحىٰ إنساني بناه علىٰ سنن الاعتدال، وفطرة الخير، وسجية المؤاخاة، وتجلّىٰ في المظاهر الأخلاقية الآتية:

أولاً: الجود والكرم

تقع فضيلة الكرم متوسّطة بين متناقضين :الإقتار والتبذير، وهو سمة اعتدال وسواء نفسي، يميل صاحبها عن ما جُبلت عليه النفس من الشح المانع، والتبذير المُنفَلِت، وقد حمل لنا ديوان الشعر العربي نماذج حية لهذا المسلك " فقد انطلق قسم من أهل الجاهلية من تفكيرهم في الفناء إلىٰ الزهد في المال والإسراف في إنفاقه والجود به، والخط العام لتفكيرهم هو أنَّ المال لا يمدّ في عمر

---

(1)الأدب المفرد الجامع للآداب النبوية، تأليف الإمام محمد بن إسماعيل البخاري(٢٥٦هـ)، تحقيق، محمد بن إليساس البارة بنكوىٰ، دار ابن كثير، دمشق– بيروت،(د،ط)، (د،ت).

(2) مجلة العلوم الإنسانية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة ابن الطفيل بالقنطرة– المغرب، العدد٧، ص١٤٥، ١٩٨٨م.

الإنسان، والفقر لا يعجّل منيته، وأنَّ الإنسان فاقد ماله حتماً، وإنما يكسب البخيل في النهاية سوء الأحدوثة في الناس"[1]، ومن ذلك قول ذي الأصبع[2]:

أبنـــــــــيّ إن المـــــــــال لا يبكـــــــي إذا فقـــــــد البخـــــــيلا

فبســـــــط يمينـــــــك بالنـــــــدى وامـــــــدد لـــــــه باعـــــــاً طـــــــويلا

والشاعر "حاتم الطائي" من أكثر أهل الجاهلية جوداً وكرماً، فقد دارت معظم قصائده حول خصلة الكرم، والدعوة إليها، إلى درجة جعلتني أطلق عليه لقب(عاشق الكـرم)، ولا يُعـدُّ إسرافه في الكرم ضَرّبًا من التبذير؛ لأنَّ الزيادة في الفضيلة داخلة فيها، وقد كان الرجل يمر بحال العسر واليسر كغيره، فكان يثبّت نفسه على مبدأ الإنفاق، لا الخَزن، من منطلق صَيرورة الكـل إلى الموت، بخيلا كان أم كريما، وبقاء الذكر، ولو كان مبذرا ما حَمِد النبي صلى الله عليه وسلم مسلكه، ولَمَا أطلق الأسرى من أبنائه كرامة له.

وكان إذا جنَّ عليه الليل يوعِز إلى غلامه أن يوقد النار في بقاع من الأرض لينظر إليها مـن ضلّ الطريق، فيأوي إلى منزله، وكان في هذه الحال يردد قائلاً[3]: { من البسيط}

أوقِـــد، فـــإنَّ الليـــلَ ليـــلُ قـــرٌّ والـــريح، يـــا موقـــدُ ريـــحٌ صِرٌّ

عســـى يـــرى نـــارك مَـــن يمـــرُّ إنْ جلبـــتٌ ضـــيفاً، فأنـــت حُـــرٌّ

فالكرم محبوبه الذي يموت عشقاً في هواه، ويأنس به منذ صباه، وكـل شيء هـيِّن دون رضاه؛ لذا فهو يخاطب غلامه أن يوقد ناراً في ليلة سمر وهنـاء، بـاردة الـريح ، متمنّيـا أن يراهـا المسافرون في الصحراء، فيتوجهون إليه ليسعد بضيافتهم، وحينها سيكون غلامه حرا طليقاً، فهـذا

---

(١)الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جباووك، ص١٤٥.

(٢) ديوان ذي الأصبع العدواني، جمعه وحققه: عبد الوهاب محمد على العدواني، ومحمد نائف الديلمي، ص٧٣، مطبعة الجمهور- الموصل، (د.ط)، ١٩٧٣م.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص٢٩.

رجل لم يكن يحيا في إسار ذاته، ورغائبها، بل امتد جهده إلى مساعدة الغير، وأفسح للآخر مجالا في حياة تجمع الكل، في نزعة إنسانية واضحة.

والنفس بطبيعتها تواقة لحب المال وجمعه؛ للتمتع بجمال الدنيا وزينة الحياة، لكن الأمر يختلف مع "حاتم الطائي" عندما يقول[1]: {من البسيط}

ألا سبيلٌ إلى مالٍ يعارضني ... كما يعارض ماء الأبطحِ الجاري

ألا أعانُ على جودي بميسرةٍ ... فلا يَرُدّ نَدَى كَفّي افتقاري

فكم كان يتمنى أن يجد سبيلاً يتدفق عليه المال منه، كما يتدفق الماء من الجداول؛ ليظل غنيا فلا ينقطع عطاؤه أبداً، فمتاع الحياة الدنيا في نظره هو أن يجد سبيلاً يكثر من خلاله ماله، ليسعد به غيره عن طيب نفس، ورضا خاطر، ويلحُّ في الرجاء ألا تُقبَض كفّيه –فقراً– ولاينقطع عطاؤه.

ويبلغ الكرم به ذروته عندما يخاطب امرأته قائلاً[2]: {من الطويل}

إذا ما صَنعتِ الزادَ، فالتمسي له ... أكيلاً فإني لست آكله وحدي

أخاً طارقاً، أو جارَ بيتٍ، فإنَّني ... أخافُ مذماتِ الأحاديثِ من بعدي

وإنّي لعبدُ الضيفِ، ما دام ثاوياً[3] ... وما فيّ إلا تلك من شيمة العبدِ

وهنا تتجلى روح الكرم في ذاته، فما من طعام تصنعه له زوجه إلا وقد أوجب على نفسه أن لا تُمَد إليه يده إلاّ برفيق أو صديق، أو جار بيت، أو طارق يطرق بابه؛ فلم يبق له من الدنيا بعد موته إلا الذكر والثناء الحسن، ويؤكد أنَّه عبد لضيفه ما دام مقيماً لديه، وكل سماته سمات السادة، وليس فيه من سمات العبيد إلا هذه الخصلة.

ولا يزال حاتم يحدثنا عن بالغ كرمه وجوده فيقول[4]: {من الطويل}

---

(١) السابق ،ص٢٩.

(٢) السابق، ص١٩.

(٤) السابق ،ص٣٧.

وإنّي لأقْــر الضّــيفَ قبــلَ ســؤالِهِ وأطعَــنُ قــدّماً والأسِــنَةُ ترْعُــفُ

وإنّي لأخــزىٰ أنْ تُــرىٰ بيَ بطْنَــةٌ وجــاراتُ بيتــي طاويــاتٌ ونحّــفُ

فهو لا ينتظر سؤال الضيف عند مجيئه، بل بمجرد أن يراه يقوم في إسراع إلىٰ إعداد الطعام وتقديمه له، بل إنه يموت خجلا إذا رأىٰ شبعاً في بطنه، وجاراته إلىٰ جواره جائعات هزلات.

فالآخر ماثل دائما في ذهن حاتم الطائي، الذي كان يرىٰ في حجب العطاء تنازلا لا عن المُروءة وحدها، بل عن جامع الإنسانية، وفطرة المحبة، فالمجانبة يسيرة، ورعاية الذات وحدها أيسر، لكنه رأىٰ بدافع إنساني أنَّ الفرد للمجموع، فهدته الفطرة إلىٰ الخير، واستهواه فعل الخير، فقضىٰ فيه عُمُره .

وقد عرف الناس جود حاتم، وخَبروه فأقبلوا إليه يزفون من كل حدب وصوب، طالبين جوده وكرمه، وهو لا يضيق بهم زرعا، بل إنَّ قدره ألفت إعداد الطعام لهم، وأنست مجبئهم إليه، و"حاتم" يُخرج هذه القدر في الفضاء أمام الضيوف؛ حتىٰ لا يُظنُّ أنه يضِنُّ بخيرها، بل إن أثمن إبله تكون رهن إشارته بعقرها إذا ما حلَّ ضيفه، في هذا المعنىٰ يقول[1]: {من الطويل}

ومــا تشــتكي قِــدّري إذا النــاس أمحلــتْ أُؤثّفُهــا طــوراً، وطــوراً أميرُهــا

وأُبــرزُ قِــدّري بالفَصــاءِ قليلُهــا يُــرىٰ غــير مَضْــنُونٍ بــه، وكثيرهــا

وإنّــليَ رهْــنٌ أن يكُــون كريمُهــا عقــيراً أمــام البيــت حــين أثيرُهــا

فحرية الإنسان وإنسانيته تكمن في كونه عطوفاً معطاءً معتدلاً، دون خلل أو ملل، مهما كلفه ذلك من غال ونفيس، فها هو "حاتم" يرسل رسالته إلىٰ العالم أجمع تفانياً في إرساء مبدأ اكرام الإنسان لأخيه الإنسان، واحترام آدميته، دون النظر إلىٰ عرقه أو دينه؛ وبذلك تسود المحبة، ويعم الرخاء، وينتشر الأمن، ويتحقق السلام، وهذه هي قمة السعادة.

---

(١)ديوان حاتم الطائي، ص٣١.

فيا لها من قيمة أخلاقية دعا إليها "حاتم" تتجلى فيها روح التوحد قبل التوحيد، وينتصر فيها الخير على الشر، وتبدو من خلالها الحياة في أزهى أثوابها القشيبة، وتؤكد على مبدأ المساواة والاعتدال والتوسط في كل الأمور حتى قبل مجيء الإسلام.

ثانياً: العفة

لا شك أنَّ بناء المجتمعات المتماسكة، والارتقاء بها أخلاقياً، يقوم على صون الأعراض والمحافظة على الأنساب، ومن ثَمَّ يحيا الناس حياة كريمة في ظل أُسَر تحتضن أبناءها، وتمد لهم يد العون، حتي يصبحوا مشاعل نهضة وحضارة.

ومع أن المجتمع الجاهلي كان يفتقر كثيراً إلى فضيلة "العفه"، إلا أنني وجدت "حاتم الطائي"، قد حفل ديوانه بكثير من الأبيات التي تدعو إلى "العفة"، وتحضّ عليها انطلاقاً من ذاته المتزنة دينيا وأخلاقيا.

ومن شواهد ذلك قوله[1]: {من الوافر}

إذا ما بتُّ أَخْتِلُ عُرسَ جاري ... ليُخفيني الظّلام فلا خَفيتُ

أأفضَحُ جارَتِي وأخونُ جاري؟ ... مَعاذَ اللهِ أفعَلُ ما حَيِيتُ

فهو لا يتخفى في الظلام ليخادع زوجة جاره؛ ولهذا يدعو على نفسه بالهلاك والموت إن فعل ذلك، ويتساءل مستنكراً أن يصدر منه ما يكشف به ستر جارته، أويخون جاره، مستعيذاً بالله من ذلك الصنيع القبيح ما أحياه الله.

وقوله: [2] {من الطويل}

وما تَشتكيني جارَتي غيرَ أنّها ... إذا غاب عنهَا بعلُها لا أزورُها

سَيَبْلُغُها خَيري ويَرجِعُ بعلُها ... إليها ولَمْ يُقْصِرْ عَليَّ سُتُورُها

---

(1) السابق، ص١٠.

(2) ديوان حاتم الطائي ، ص٣١.

فجارته مدينة له بالفضل، شاهدة له بحسن الجوار؛ لذا فهي لا تصدر منها شكوىٰ تحقر من شأنه، أو تحط من قدره، وهو حافظ لها حال غياب زوجها عنها حتىٰ يرجع، وما قصر في صونها وسترها يوماً من الأيام.

ومن أجود ما قاله "حاتم" في العفة، موازنة بين متطلبات الجسد والروح قوله[1]: {من الطويل}

وإنَّكَ مَهما تُعْطِ بَطْنَكَ سُؤلَهُ ... وفَرْجَكَ نالا منتهَىٰ الذّمّ أجمعَا

أبِيتُ خَميضَ البطن مضْمِرَ الحشَىٰ ... حَياءً أخافُ الذّمّ أنْ أتَضَلّعَا

فمهما لبىٰ الإنسان حاجات بطنه، وانساق وراء شهوات فرجه، لم ينل منهما إلاّ كل لوم وذم، وحسرة وندم؛ لذا فإن شاعرنا يقرر أنَّه يبيت الليل جائع البطن، طاوي الحشا، مرتدياً ثوب الحياء، لا تدفعه شهوة لينال منها ما تمنىٰ، مخافة الذم وسوء الذكر.

والحق أنَّ البيتين نطقا بالحكمة، وانطلقت منهما دعوة صادقة إلىٰ عفة البطن والفرج، باعتبارهما منبع الشهوات والغرائز، والطريق إلىٰ الشقاء والانحراف عن جادّة الاعتدال.

وهو يفتخر بعفة قومه وعشيرته قائلاً[2]: {من الطويل}

لانَطرُق الجاراتِ من بعدِ هجعَةٍ ... من الّيلِ إلاّ بالهديّةِ تُحْمَلُ

ولا يُلْطَمُ ابنُ العمّ وسَطَ بيوتِنا ... ولا نتصَبّىٰ عِرْسَه حين يغْفُلُ

فهم لا يفزعون جاراتهم في الليل بعد نومهن إلاّ إذا كانوا يحملون لهن الهدايا، ولا يُعتدىٰ علىٰ ابن عمهم في حماهم، وإذا رحل، أو ذهب هنا أو هناك يكون مطمئن القلب علىٰ عرسه؛ لأنه يعلم أنها في حماهم، وأنه لن يهتك سترها أحد في غفلة من زوجها.

---

(١) السابق، ص٣٥

(٢) السابق، ص٤١. الهجعة: النوم الخفيف ليلا.. نتصبّىٰ عرسه: نستميل زوجته لريبة.

وبهذا يتبين لنا أن "العفة" تجلت في شعر حاتم الطائي، باعتبارها قيمة أخلاقية راقية اتصف بها أصحاب الفطرة السليمة، والأخلاق العظيمة، مَنْ أثَّرت في نفوسهم عقيدة التوحيد، فقومت اعوجاجهم، وقاومت وساوسهم، فملؤوا الدنيا شرفاً وطهراً وفضلا.

ثالثاً: العفو والتسامح.

العفو والتسامح من أجل القيم الأخلاقية الإنسانية، التي تنم عن صفاء النية وحسن الطوية، لا يقدر عليها ولا يملكها إلا الأقوياء، من يقفوا صامدين ثابتين في مواجهة أعاصير الحياة؛ انتصاراً على أنفسهم دون إفراط أو تفريط؛ لذا فقد تغنى بها الشعراء قديماً وحديثاً، وامتدحوا من اتصف بها.

وبالرغم ممّا كان شائعا عند الجاهليين من الميل إلى الثأر والبطش وسفك الدماء، إلاّ أنني وجدت أثراً لابأس به من العفو والصفح والتسامح، عند شاعرنا "حاتم الطائي"، الذي تعددت في شعره خصال الخير، فطار ذكره، وعلا قدره، وبقي شعره ينبوعاً صافياً تتدفق على خواطرنا منه الفضائل.

ومن أشهر نماذج "العفو والتسامح" عند شاعرنا قوله[1]: {من الطويل}

وأغْفِرُ عَوْراءَ الكَريمِ ادّخارهُ ... وأصْفحُ مِنْ شَتمِ اللّئيمِ تكَرُّمَا

ولا أخْذِلُ المولى وإن كان ... ولا أشْتمُ ابنَ العمّ إن كان

ولا ذادَنِي عنهُ غنَائي تباعُداً ... وإن كان ذا نقصٍ من المالِ

فهو إذا رأى في الكريم مذمة غفرها له؛ لأنَّ صفات المدح فيه أكبر من صفات الذم، وأمَّا اللئيم فيعرض عن سبه أو التعرض له بسوء كرماً منه وترفعا، ولا يخذل أحداً عن طلبه وحاجته وإن كان خاذله، كما لا يشتم ابن عمه وإن كان غير مهذب معه، وما غرّه غناه يوماً من الأيام أو أبعده عن ابن عمه حتى وإن كان ذا فقر وحاجة.

---

(1) ديوان حاتم الطائي، ص٤٥.

ورُبّ صاحب وجهين مراوغ يقابله بالمحبة والبشاشة، ولا يستقر على حالته إن غاب عنه، فينظر إلى عينيه فيعرف حاله فيعرض عنه حفاظاً على شرفه وعرضه ودينه، في هذا المعنى يقول[1]:

{من الوافر}

وذي وَجْهَـــينِ يَلْقَـــاني طليقـــاً ولـــيس إذا تغيّـــب يأتَســـيني

نَظـــرتُ بعينِـــهِ فكَفَفْـــتُ عَنْـــهُ مُحافَظَـــةً عـــلى حَسَـــبي ودينـــي

فهو يعرف في وجه من يقابله أمارات النفاق -إن كان ينافقه- وحينها يعرض عنه، ولا يقتدي به، وذلك حفاظاً على سمعته ودينه.

من خلال ما سبق يتبين أنَّ الاعتدال كان موجودا قبل الإسلام، تمثله طهارة المعتقدأ ومحاسن الأخلاق، وقد كان الشاعر "حاتم الطائي" أنموذجاً مثالياً للإنسان المعتدل، في وقت لقيت فيه الإنسانية مصرعها في شتى ميادين الحياة، لكنه حمل لواءها احتراماً لها، وتقديساً لشأنها، وجعل ذاته نواة تنطلق منها هذه المبادئ القويمة؛ حيث قرر اعترافه بوحدانية الله، وبالموت والبعث والحساب، لا شاكاً ولا مرتاباً، ليغرس على متنها فينا مبادئ الإنسانية الحقة، من حيث الجود والكرم، والعفة، والعفو والتسامح، ولا شك أنَّ هذه المبادئ أقرها الإسلام، وأعلى من شأنها، وجعل أصحابها من السعداء في الدنيا والآخرة.

---

(1) السابق ،ص ٥٠.

الفصل الثاني: ملامح الوسطِيَّة على المستوى الفني

تضافرت جملة من الخصائص الفنية التي تميز بها شعر الوسطية عند حاتم الطائي، من ألفاظ، وأساليب، وصور، وموسيقى، أعرضها في المباحث الآتية بشئ من التفصيل:

المبحث الأول: الألفاظ

تعد الألفاظ اللبنة الأولى في بناء النص، وتحمل الألفاظ سمات عصرها،وتتباين بتبايُن الطبائع والبيئات، فمثلاً شعراء البدو تختلف أذواقهم في اختيار الألفاظ عن شعراء الحضر، والعكس، وذلك من حيث الفخامة والجزالة أو الرقة والعذوبة، أو السهولة والسلاسة .. وهكذا.

" ويعلل القاضي الجرجاني أثر الطبائع والبيئات في الشعر بقوله: وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الحلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع بقدر دماثة الخلقة"[1].

والشاعر الجاهلي له طابعه الخاص في استخدام الألفاظ المناسبة لحالته النفسية " فالألفاظ توضع في مكانها، والعبارت تؤدي معانيها بدون اضطراب"[2].

ولكل غرض من أغراض الشعر ألفاظ تناسبه، فالألفاظ في غرض المدح تتسم بالفخامة والجلال التي تناسب الممدوح، وفي غرض الغزل تتسم بالرقة والعذوبة التي تناسب المحبوبة ... وهكذا الحال في كل الأغراض.

وبالنظر في الألفاظ عند حاتم الطائي نلحظ تكرارا دلاليا لألفاظ المُعتقد، يظهر إحصائيا بالصورة الآتية:

---

(١) الحماسة لأبي تمام، تحقيق:الدكتور عبدالله عسلان، ج١، ص٦١.

(٢)العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص٢٢٦.

الألفاظ الدالة على التوحيد	مرات تكرارها	عدد الأبيات الواردة فيها
الله	١٠	١٠
الإله	٣	٢
ربُّ	٣	٢
الرحمن	١	١
بحمد الله	١	١
المجموع	١٨	١٦

حيث تكررت الألفاظ الدالة على التوحيد في شعر "حاتم الطائي" ثمانيَ عشرةَ مرة في ستةَ عشرَ بيتاً، وهو تكرار يوحي ولاشك بتمكُّن عقيدة التوحيد في نفسه، خاصةً إذا وضعنا في الاعتبار ما عُرف به شعراء ذلك العصر من عقائد خاطئة لا تقر ولا تعترف بوجود الله رب العالمين.

ومن الملاحظ أيضاً، أنَّ شاعرنا قد استخدم الألفاظ التي تناسب المقام، توخيا للقصد، مع ما يعكسه اختيار اللفظ من معنى خاص، فإذا كان المقام يقتضي استحضار عظمة الله؛ لإثبات حقيقة أراد أن يقررها استخدم من الألفاظ ما يناسب ذلك، كقوله[1]:

الله يعلـــــــــمُ أنِّي ذو محافظـــــــــةٍ مـــا لم يخنِّـــي خلـــيلي يَبْتَغـــي بـــدلا

فلفظة" الله"، فيها من الجلال والتقديس ما يناسب مقام الطهارة والعفة الذي قصده الشاعر، وفي إسناد الشاعر لفظة" يعلم" "لله"- وهي فعل مضارع يدل على التجدد والاستمرارية- ما يناسب مقام الألوهية، والإقرار بكونه إلها عليما بأفعال عباده، خبيرا بما تنطوي عليه نفوسهم.

وفي مقام التوكُّل على الله في جلب الرزق، يستخدم من الألفاظ مايقتضي وجوب تفويض الأمر لله في هذا الشأن، كقول[2]: { من الطويل}

---

(١)ديوان حاتم الطائي،ص٥٥.

(٢) السابق، ص١٨.

كُلُـوا الآن مـن رزق الإلـه، وأيسرـوا فـإنَّ عـلىٰ الـرّحمن، رِزْقَكُـمُ غَـدا

فلفظة " الإله" دالة علىٰ التوحيد، وتعريفها يقتضي إلها معروفا واحدا، يقر به"حاتم" ويعـترف، ومن صفات هذا الإله أنه (رزَّاق) لا تنفد خزائنه، "رحمن" فلا يشقي من آمن به أبدا، وهذه الصفة توحي بأنها ليست لإله أصم أبكم، لا يضر ولا ينفع، وإنما هي لإله يرىٰ ويسـمع، ويعطـي ويمنـع؛ لـذا يجـب التوكل عليه في جميع شؤون الحياة، وليؤكد هذه الحقيقة جاء بـــ"إنَّ" المؤكدة؛والحصر- الحاصـل بتقـديم "علىٰ" ثقة في دوام عطاء الله لهم، ودفعا للشك وحمل هموم رزق الغد.

وعند حديثه عن حقيقة الموت، ينتقي من الألفاظ أكثرها شُحْنَة بظلال الخـوف والرجـاء، والحزن والألم، ومن ذلك قوله،[1]: {من الطويل)

أمـاوِيّ! مـا يُغنـي الثَّـراءُ عـن الفتـىٰ إذا حشرَـجتْ نفـسٌ وضـاقَ بهـا الصَّـدرُ

إذا أنـــا دَلاّني الـــذينَ أحِـــبُّهُمْ لِلَحْـــودَةٍ، زُلَّـــجٌ جوانبهـــا غُـــبْرُ

وراحـــوا عِجـــالاً يَنفُضـــونَ أكُفُّهُـــمْ يقولـــون قـــد دمَّـــىٰ أنامِلَنـــا الحفْـــرُ

فكلمة "حشرجت" وصف دقيق لحال النفس عند خروج الـروح منهـا، مـن انقبـاض في الصدر، وغصة في الحلق، مما يستدعي حضور الموقف مباشرة في ذهن المتلقي، وتأثره بـه، كـما أنَّ لفظتي " لملحودة زلج" تستدعيان أيضاً صورة القبر وشدة ظلامه في مخيلة السامع أو القارئ، فلا يتوقف القلب عن الوله والوجل، أما لفظتي "دمّىٰ- الحفـر" فتوحيـان بعمـق اللحـد في بطـن الأرض، وهذه الألفاظ جاءت مناسبة لمقام الحديث عن الموت، وعبرت أيما تعبير عن شدة الرهبة، وهول الموقف، فلا يتوانىٰ المرء -علىٰ إثرها- عن التفكير في أمور الآخرة وحقيقة مصيره.

كما نلاحظ كثرة توالي الأفعال-" يغني- ضاق- دلاّني- راحوا- ينفُضـون..."- في هـذه المقطوعة، ما يوحي بشدة الحركة والاضطراب، وهذا مناسب لفاجعة الموت.

---

(١) السابق، ص٢٣.

أما عند حديثه عن "حقيقة البعث"- وهي نادرة في شعره- فإنه يستخدم الألفاظ التي تدل على مراحل تحلُّل الجثَّة بعد خروج الروح منها كقوله[1]: { من الطويل}

أمـــا والـــذي لا يعلـــم الغيـــب غـــيرُهُ ويُحيـــي العِظـــامَ البِـــيضَ وهـــيَ رَمـــيمُ

فالألفاظ " يحيي- العظام- رميم" تكشف عن حال البدن بعد الموت؛ حيث يؤول إلى عظام بالية ذات رائحة كريهة، كما أنها توحي بأنَّ الشاعر على يقين بوجود إله قادر على الإحياء والإماتة كيف يشاء.

وأما بالنسبة لحديثه عن "الحساب"، فهذه حقيقة تحتاج إلى إقرار واعتراف صريح، حتى لا يقع المتلقي في حيرة من أمره؛ لذا نراه قد استعمل لها أقرب الألفاظ إلى الأفهام، وأخفها على الأسماع، كما في قوله[2]: { من الطويل}

وإنِّي لَمَجْـــزِيٌّ بـــما أنـــا كاسِـــبٌ وكـــلُّ امـــرئٍ رهْـــنٌ بـــما هـــوَ مُتْلِـــفُ

فألفاظ البيت جاءت كلها سلسة سهلة لا التواء فيها ولا تعقيد، مؤدية للغرض من أقصر الطرق، بل وتستدعي حضور موقف "الحساب" في ذهن المتلقي.

أمّا الألفاظ الدّالة على "الاعتدال الأخلاقي" فنراه قد استوحى بعضها من حقل الطبيعة من حوله، والآخر من دلالات القيمة نفسها، كحديثه عن "الجود والكرم"؛ حيث يقول[3]:{ من الطويل}

لَمّـا رأيـتُ النـاس هَـرّتْ كلابُهُـمْ ضَرَبْتُ بسَيفي ساقَ أفعىَ[4] فخَـرّتِ

فقلـتُ لأصْـحـابه صِـغارٍ ونِسـوَةٍ بشـُهْباءَ مـنْ لَيـلِ الثَّلاثـين قـرَّتِ

عَلَـيْكُمْ مِـنَ الشّـطّينِ كـلَّ وَريَّـةٍ[1] أذا النّـار مسّـت جانِبيهـا ارْمَعَلّـتِ[2]

---

(١)ديوان حاتم الطائي ، ص٤٧.

(٢) السابق، ص٣٧.

(٣)السابق ، ص١١.

(٤) أفعى: اسم يطلق على الناقة.

ولا يُنــزلُ المَــرْءُ الكــريمُ عِيالَــهُ وأضْــيافَهُ مــا ســاقَ مــلاً بِضرّــتِ

فلا شك أنَّ الكلمات " الناس- كلابهم- أفعى- أصباه- نسوة - شهباء- ليل- قرت- النار- الشطين- وريّة- ارمعلت- الكريم- أضيافه" هي كلمات توحي بمقام الضيافة والكرم، وقد جاءت منسجمة متناغمة مع طبيعة الحياة والبيئة المحيطة، فناسبت المقام وأدت الغرض.

ومن الملاحظ أنَّ الأسماء في هذه المقطوعة جاءت ضعف الأفعال، والأسماء تدل على الثبوت، والأفعال تدل على الحركة، واجتماع الصفتين في آن واحد، يدل على أنَّ القوم كانوا يسعدون بكرم "حاتم" مدة الإقامة التي كانت تستغرق وقتاً طويلاً عنده؛ فناسب ذلك أن يكون تكرار الأسماء ضعف تكرار الأفعال.

وعند حديثه عن "العفة" يستخدم الألفاظ التي تناسب مقام العفة، كقوله[3]: {من الطويل}

فأقسَــمْتُ لا أمشي إلى سرّ جــارةٍ مــدَى الــدَّهرِ مــا دامَ الحــمامُ يُغَــرّدُ

ولا أشــتري مــالاً بِغَــدْرٍ عَلِمْتُــهُ ألا كــلّ مــالٍ خــالَطَ الغــدر أنكــد

وهنا نجد الألفاظ " فأقسمت- أمشي- سر-جارة – الحمام- الغدر" ألفاظ موحية ومحققة للمغزى، وذكر "الحمام" يدل على سمو مكانته عند العرب قديماً، وهو رمز للقداسة والطهر؛ لذلك ناسب الحديث عن العفة، خاصة وأنه بدأ البيت الأول بالقسم، مما يدل على أنه يجزم ويقر بعدم اقتراف ما يهتك به العرض والشرف، وسيظل ثابتاً على ذلك طوال حياته.

أما عن العفو والتسامح، فلا شك أنهما يحتاجان إلى ألفاظ لينة لطيفة مشحونة بأنبل المعاني، وأرق الإيحاءات، كقوله[4]: {من الطويل}

تحمّــلْ عــن الأدْنَــينَ واســتبقِ وُدّهــمْ ولــن تَســتَطيعَ الحِلْــمَ حتــى تَحَلَّــمَا

---

(١) الورية: اي الدسمة والسمينة.

(٢) أرمعلت: تفتت، أي سال وساح دسمها.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص١٤.

(٤) السابق، ص٤٤.

متـى تَـرِّق أضـغانَ العَشـيرَةِ بالأنَـا وكفّ الأذى يحسـم لـك الـداء محسـما

فقد جاءت الألفاظ " تحمَّل- ودَّهم- الحلم- ترق- كفّ الأذى" متسمة بظـلال المحبـة واللطف، فعبرت عن أسمى معاني العفو والتسامح، وهي مستوحاة من طابعه الذاتي الذي انفرد به بين الكثيرين من أهل زمانه.

وعلى كل فإن ألفاظ شاعرنا قد اتسمت بالتوسط بين القـوة والسـهولة، وكـادت تؤصـل لمدرسة التناغم والانسجام بين المعجم الشعري والحالة الوجدانية؛ حيث اختمرت الأفكار في ذهن الشاعر، وانصهرت داخل تجربتة الشعورية؛ لينظمها داخل قوالب فنية غاية في الروعة والجمال.

المبحث الثاني: الأساليب

لكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره، ويجعل لشعره سمة بارزة، وسمّتًا يعرف به، تماماً كالبصمة التي تختلف من شخص لآخر، ومن ثَمَّ فإن" نظم الأسلوب لا يتحقق إلاّ من خلال أداء المعنى النفسي المراد، وهذا المعنى لا يؤدى بداهة إلاّ من خلال تركيب أسلوبي مفيد، سواء تحقق على مستوى الجملة، أو مستوى الجمل المتآلفة"[1]، ومن هنا نستطيع أن نقول: إنَّ تنوع الأساليب يحتاج إلى ثروة لغوية، وأخرى ثقافية تمكن الشاعر من امتلاك ناصية اللغة عن موهبة واقتدار "بحيث يكون لكل مقام مقال، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أولاً، ثم طبقة الموضوع ثانياً"[2]؛ بهدف التشويق، ودفع السآمة عن المتلقي.

وإذا تقصّينا ملمح" الاعتدال والتوسط" في شعر(حاتم الطائي)، فإنَّه يمكننا أن نلحظ بسهولة انعكاساته على مستوى التنوع الأسلوبي، بين الخبر والإنشاء، وما تضمنه شعره من فنون بديعية كما يأتي:

أولاً: الأساليب الخبرية:

وهي من الفنون التعبيرية التي تعتمد على الصدق والواقعية، وفق رؤية الشاعر إزاء موقف معين، أو قضية من القضايا، فيعمد إلى استخدام أدوات تمكنه من تقرير حقيقة ما في ذهن المتلقي، ومن هذه الأساليب ما يأتي:

١- أسلوب القصر[3]

وهو من الأساليب التي توحي بمعان كثيرة، كالإيجاز، والتقرير، والمبالغة؛ بغرض نفي شبهة في ذهن المتلقي.

---

(١) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.أحمد الشايب، ص١٢٧، دار غريب، (د.ط)، ١٩٩٨م.

(٢) البلاغة والأسلوبية،د. محمد عبد المطلب، ص١٢، مكتبة لبنان- القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

(٣) القصرهو: تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص، والشيء الأول هو المقصور، والشيء الثاني: هو المقصور عليه" جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ص ١٦٥، المكتبة العصرية -بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

ومن أمثلته عند "حاتم" قوله[1]: {من الطويل}

لا نطــرق الجــارات مــن بعــد هجعــة مــن الليــل إلاّ بالهديّــة تحمــل

حيث طريق القصر هو النفي بـ"لا" والاستثناء بـ"إلاّ" والمقصور هو الموصوف: (الطرق)، والمقصور عليه هو الـ(الهدية)، والقصر هنا إضافي[2] قصد به التعيين، وهو قصر أضفى جمالية على المعنى؛ وذلك ينفي كون الطَّرق لغير الهدية.

٢ - **أسلوب التكرار:**

يعد التكرار من الوسائل التي يراد بها تقوية المعنى وتأكيده، كما أنَّه يعكس الحالة النفسية للشاعر بما يؤثر في المتلقي فهو "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً، فتكرار عنصر بعينه، يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر، أو شعوره أو لا شعوره، وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيحائية"[3].

ومن نماذج هذا التكرار عند " حاتم" قوله في ذم البخيل[4]: {من الوافر}

يــرى البَخيــلُ ســبيلَ المــالَ واحــدةٌ إنّ الجــودَ يَــرَى في مالَــهِ سُــبُلا

إنّ البخيــلَ إذا مــا مــاتَ يتبعُــهُ ســوءُ الثّنــاءِ ويحــوي الــواثُ الإبــلا

فاصــدق حــديثكَ إنّ المــرءِ يتبَعُــهُ مــا كــان يبنــي إذا مــا نعْشُــهُ حُمِــلا

ليــتَ البخيــلَ يــراهُ النّــاسُ كُلُّهُــمُ كــما يَــراهمٌ فــلا يُقــرى إذا نــزلا

---

(١) ديوان حاتم الطائي، ص٤١.

(٢) "هو أن يختص المقصور بالمقصور عليه بحسب الإضافة والنسبة إلى شيء آخر معين لا لجميع ما عداه" السابق، ص١٧٠.

(٣) عن بناء القيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص٨٥ ، دار الفصحى للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٧م.

(٤) ديوان حاتم الطائي، ص٣٩.

حيث إنَّ تكرار لفظة "البخيل" في الأبيات يوحي بسيطرتها على ذهن الشاعر من جهة، ويوحي برغبته في لفت المتلقي إلى قبح هذه الصفة من جهة أخرى، ومن هنا جاء ترددها أكثر من مرة؛ لتعكس هذا الإلحاح؛ ولتوحي بأهمية اللفظة المكررة، إبرازاً لعاطفة الشاعر.

٣ - **أسلوب الحوار:**

إنَّ مراعاة الشاعر لحال المخاطب، يحتاج إلى بعض الأساليب التي توقظ وعيه، وتثير انتباهه، كأسلوب الحوار، والحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح أو القصة "غير أنه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عن الحوار؛ فهو في الشعر إن كان مختزلاً ومكثفاً، إلاّ أنَّه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر"[1]، وكثيراً ما نجد "حاتم الطائي" يستخدم أسلوب الحوار في معرض الحديث عن الجود والكرم، ومن ذلك قوله[2]: {من الطويل}

وقائلةٌ: أهلكْتَ بالجودِ مالنا ... ونَفسَكَ، حتى ضرَّ نفسَكَ جودُها

فقلتُ: دعيني، إنما تلكَ عادتي ... لكلِ كريم عادتٌ يستَعِدُهَا

فنجد الحوار بين الشاعر وبين امرأة تلومه على كثرة جوده الذي بلغ حد الهلاك لماله، والضّر لنفسه، ويبدو -من خلال السياق- أنَّ القائلة هي زوجته، ويرد عليها قائلا: ذلك الجود طبيعة فطرتُ عليها، ولا يمكنني تركها بأي حال من الأحوال، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الحوار إبراز صفة الجود في نفسه من غير تصنع أو تكلف؛ وصولاً لفخره بذاته، واعتزازه بجوده وكرمه.

ثانياً: الأساليب الإنشائية:

يعد السير على وتيرة واحدة في الأسلوب، من دواعي السآمة والملل عند المتلقي؛ لذلك يقوم الشاعر بدفع هذا الملل بتنوع الأساليب ما بين خبرية وإنشائية، بما يوضح غرضه، ويعكس انفعاله، ويطابق حال المخاطب، وإذا كان الأسلوب الخبري له دوره في تقوية المعنى وتأكيده، فإنَّ الإسلوب

---

(١) أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، د. عبد الله أحمد عبد الله التوات،المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته- ليبيا، مج٢، ع٨، يونيو ٢٠١٧م.

(٢)ديوان حاتم الطائي، ص١٩.

الإنشائي له مزيّة التأثير والحجة، وهو نوعان: الأول: طلبي، والآخر: غير طلبي، ولمّا كان الإنشاء غير الطلبي منقولاً عن الخبر، كان جُل اهتمامي بـ"الإنشاء الطلبي"[1]، وسوف أعرض لبعض نماذج الإنشاء الطلبي " عند "حاتم الطائي" فيما يأتي:

١ـ أسلوب النداء(٢):

تكمن القيمة الفنية لأسلوب النداء، في الإبانه عن إحساسات الشاعر، وانفعالاته المختلفة، إزاء مواقف الفرح والترح " لغرض تأكيد أبعاد تجربته النفسية، وتعبيراً عن تجربة شعورية محضة لا تكلف فيها ولا صنعة"[3]، وأكثر أدوات النداء استخداماً لدىٰ شاعرنا (الهمزة)، وهي تستخدم لنداء القريب، ولكل نداء غرضه ومغزاه، ويلتئم النداء بغرض حاتم الطائي، في إطار النصح والإرشاد، والتنبيه علىٰ القيم السامية، واللفت إليها، ومن ذلك قوله[4]: {من الطويل}

أماوِيَّ! إنّ المالَ غادٍ ورائِحٌ ... ويبقىٰ من المال الأحاديثُ

أماوِيَّ! إنّي لا أقولُ لسائلٍ ... إذا جاءَ يوماً حَلّ في مالِنا نَزرُ

أماوِيَّ! إمّا مانعٌ فَمُبيّنٌ ... وإمّا عَطَاءٌ لا يُنَهنِهُهُ الزّجرُ

حيث ينادي الشاعر زوجته (ماويّ) التي كانت دائمة اللوم له علىٰ كثرة إنفاقه- نداء يحمل شحنات زاخرة بالنصح والإرشاد، فيحثها علىٰ تدفق البذل والعطاء، فكل شيء إلىٰ زوال، ولا يبقىٰ بعد موت المرء إلاّ ذكره مدحاً أو ذماً؛ ولأن زوجة الشاعر هي أقرب الناس إليه قلباً وقالباً،

---

(١) هو " ما يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، وأنواعه خمسة: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء" جواهر البلاغة، ص٧٠.

(٢) " هو طلب الإقبال بحرف نداء قائم مقام أدعو، وهذا الحرف "يا" أو إحدىٰ أخواتها". جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص٤٣.

(٣) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي: عصر الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، ص٢٨٧، دار غيداء للنشر-عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٣م

(٤) ديوان حاتم الطائي، ص٢٣.

باعتبارها السكن الذي يأوي إليه، وستره الذي يبتغيه، ناسب النداء (بالهمزة) هذا القرب وذاك السكن، وأدىٰ دوراً هاماً في إبراز عاطفة الشاعر، والكشف عن غرضه المنشود.

٢ - **أسلوب الاستفهام(١):**

يُلقي الاستفهام بظلاله الفنية؛ لإعطاء الكلام نوعا خاصا من الحيوية وإثارة الانتباه، وإقامة جسر من المشاركة بين الشاعر والمتلقي؛ "بما له من تأثير يجعل المتلقي يتفاعل مع المبدع، ويشاركه الأحاسيس والأفكار والمواقف، ويضيف إلىٰ تجربته تجارب أخرىٰ، وينظر من خلال عالمه إلىٰ عالم آخر نقل إليه عن طريق التصوير والتعبير"(٢)، ويجيد حاتم استخدام أسلوب الاستفهام لإبانة غرضه، وإبراز شعوره، وتقوية معانيه، ومن أغراض الاستفهام لديه:

- الإنكار كما في قوله(٣):

أأفضَحُ جارَتِي وأخونُ جاري؟ مَعاذَ اللهِ أفعَلُ ما حَيِيتُ

حيث ينكر شاعرنا علىٰ نفسه أن تكون أمّارة بالسوء مع جارته، من خلال الاستفهام الاستنكاري " أأفضح"، ويستعصم بالله من هذا الفعل القبيح بقوله"معاذ الله" تأكيداً علىٰ عفة نفسه وطهارتها.

- التقرير كقوله(٤):

هل الدهرُ إلاّ اليومُ، أو أمس، أو غدُ؟ كذاكَ الزَّمانُ بيننا يترَدّدُ

---

(١) " هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وذلك بأداة من إحدىٰ أدواته". جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص٧٨.

(٢) الإبداع الفني في ديوان نداء القمم للدكتور يوسف خليف، تأليف،د. صلاح الدين محمد غراب،ص١٦٣، مطبعة دار الزهراء- الزقازيق- ط١، ٢٠٠٣م.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص١٠.

(٤)ديوان حاتم الطائي ،ص٣٩.

حيث إنَّ الشاعر أراد أن يقرر المتلقي بإثبات حقيقة الدهر الكائنة في "اليوم ، أو الأمس، أو الغد" فاستخدم الاستفهام بـــ"هـل" ليستدِرَّ التصديق الكامن في نفس الإنسان بالفطرة وهو "نعم"؛ ليؤكد الشاعر على إثره استمرارية تردُّد الزمان بهذه الحقيقة، ونفي ما عداها.

٣- أسلوب التمني(١):

وهو من أهم الأساليب الإنشائية التي تحمل دلالات جمالية خصبة تكمن في" الخيال الرحب الذي تختزنه، وفي التصور النفسي الذي تحتفظ به"(٢)؛ إذ ينقل الأحاسيس الصادقة في نفس الشاعر، وما يشعر به من رغبة أو رهبة قد تكون متحققة الوقوع، أو مستحيلة الوقوع، فمن تمني مستحيل الوقوع قوله(٣):

لَيــــتَ البخيـــلَ يـــرَهُ النَّـــاسُ كُلُّهُـــمُ كـــما يَـــراهُمْ، فـــلا يُقَّـــرى إذا نـــزلا

فالشاعر يتمنى أن يرى الناس البخيل كما يراهم هو؛ حيث دخلت" ليت" على الاسم" البخيل" مباشرة" بأقصر الطرق، وأكثرها إيحاء؛ إذ يتمنى الشاعر ألّا يضاف-ذلك البخيل- في أيّ مكان حلّ به.

ومن التمني المتحقق الوقوع، ولكن بقَدَر، قوله(٤):

ألا ليـــتَ أنَّ المـــوتَ كـــان حِمَامُـــهُ ليـــاليَ حـــلّ الحـــيُّ أكنـــافَ حـــابرِ

فهو يتمنى أن يأتي إليه الموت وهو يخدم ضيفه ويكرمه، فهذه الحال هي ما يتمنى أن يقبض عليها، وقد جاءت"ليت" مسبوقة بـــ"ألا" الاستفتاحية لتنبيه المتلقي على تمني الشاعر لشيء مهم ومحبب إلى النفس، وهو الموت على العمل الصالح.

---

(١) " هو طلب أمر ما على جهة الرغبة في حصوله وإن كان وقعه ممتنعاً، إما لستحالته وإما لبعد وقوعه". جمالية الخبر والإنشاء، د. حسين جمعة ،ص٦٦، منشورات اتحاد الكتاب العربي- دمشق، (د.ط) ٢٠٠٥م.

(٢)ديوان حاتم الطائي، ص٦٦.

(٣)السابق ، ص٣٩.

(٤) السابق ، ص٢٨.

٤ـ أسلوب الأمر[١]:

يستخدم الشاعر هذا الأسلوب لقيمة جمالية تكمن في كونه يعطي التعبير حيوية وقوة، وإثارة الانتباه، بالإضافة إلى الدافعية لتبيين الغرض وفهم الخطاب؛ حيث " تخرج صيغ الأمر عن معناه الأصلي إلى معان أخرى: تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال"[٢]، ومن أمثلة أسلوب الأمر في مقام التوكل على الله والثقة به، قول الشاعر[٣]: { من الطويل}

كُلُوا الآن من رزق الإله، وأيسروا فإنَّ على الرّحمن، رِزْقَكُمُ غَدا

حيث جاء فعلا الأمر" كلوا- أيسروا" يحملان معنى البشرى والسرور المكنون في التوكل على الله، وما يجلبه من جزيل العطاء، وفرط السخاء.

وفي مقام النصح والإرشاد، يقول الشاعر[٤]:

فنَفسَكَ أكرِمْها فإنّكَ إنْ تَهُنْ عليكَ فلن تَلقى لك الدهرَ مُكرِمَا

أهِنْ للّذي تَهْوَى التّلاذَ فإنّهُ إذا مُتَّ كان المالُ نَهْباً مُقَسَّمَا

حيث إنَّ الفعلين" أكرمها- أهن" جاءا لغاية نبيلة مفادها:

- أن الفعل الأول: "أكرمها" جاء (للحث على الجود والكرم)؛ رغبة في مجد مخلد، بما يُترك في نفوس الناس من ذكر حسن.

- والفعل الثاني: " أهِن" جاء (زجراً للنفس عن البخل)؛ كي لا يأخذها الكبر والغرور إلى سوء الذكر بعد الممات.

---

(١) " هو طلب حصول الفعل من المخاطب به إلزاماً" . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص٧٠.

(٢)جواهر البلاغة، ص٧١.

(٣) السابق، ص١٨.

(٤) ديوان حاتم الطائي، ص٤٤.

٥ـ أسلوب الشرط (١):

تكمن جمالية الشرط في بيان الشاعر عن معانيه، وتعلق الجمل ببعضها، وتقارنها وترابطها، ومن ثَمَّ يتلاحم الأسلوب ويشد بعضه بعضاً؛ بما يجعل من القصيدة بناء كليا متكاملا قائما على الانسجام المتناغم، والتناسق المَشِيد، ويعد–أسلوب الشرط– نمطا شائعا في شعر "حاتم"، ومن أمثلته قوله(٢):

إذا مـــات مِنَّـــا سـيِّدٌ قـــام بعـــدَهُ نظـــيرٌ لـــه يُغنـــى غنـــاهُ ويُخْلِـــفُ

حيث أداة الشرط (إذا) لتكثير الوقوع، وفعل الشرط (مات)، وجواب الشرط (قام)، والارتباط هنا بين فعل الشرط وجوابه ارتباط سببي لكنه أنزله منزلة الارتباط التلازمي؛ لكونه راسخا فيهم لا يفارقهم، فإن مات منهم سيد، قام بعده من يطاوله مقاماً، فيعطي ويتكرم على الفقراء والمساكين عن ظهر غنى، وكأن السيد لم يمت.

كما يستخدم أداة الشرط (إن) التي تفيد الشرط مع الشك، ليعبر عن مدى تفانيه في عشق الكرم، وحبه للضيف وإيثاره على نفسه، مهما كلفه ذلك من غالٍ ونفيس، ومن ذلك قوله(٣):

وإنْ لم أجـــــد لِنَـــــزِيلِي قَـــــرىً قطعـــــتُ لـــــه بعـــــضَ أطرافيَـــــةً

فالشرط هنا سببي؛ لأنَّ عدم وجود الشاعر مايكرم به ضيفه، يكون سبباً في قطع أطرافه، والشاعر يقصد استحالة أن يرحل ضيفه بدون إكرام.

---

(١) هو" تعليق حصول مضمون جملة بحصول مضمون جملة أخرى" . الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج١، ص١١٦، دار الجيل – بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.

(٢)ديوان حاتم الطائي، ص٣٧.

(٣) السابق، ص٣٨.

٦ـ أسلوب النهي(١):

هو نقيض الأمر، وفيه من التأثير والجذب ما يجعل المتلقى يصغى للحديث ولا يمله؛ حيث " يبرز لنا قدرة المتكلم على احتواء الإنفعالات المتباينة، وهو يعمد إلى توجيه الفكر إلى مافيه صلاح النفس... وحين يسعى إلى تنظيم العلاقات بين الكلمات، إنما ينظمها بين النفس، وما تحمله من أفكار وتلقيه إلى المتلقي"(٢)، ويخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى مجازية تابعة لغرض المتكلم، ومن أمثلتها عند " حاتم":

- الرجاء، كقوله(٣):

لا تعـــذِليني عـــلى مـــالٍ وصـــلتُ بـــهِ رحِمـــاً، وخـــيرُ ســـبيلِ المـــالِ مـــا وصَـــلا

حيث يستخدم الشاعر صيغة النهي المكونة من (لا الناهية+ الفعل المضارع) في قوله: "لا تعذليني"؛ ليؤكد على عدم قطيعته لذوي رحمه، فخير المال ما أنفق في صلة الرحم.

- الزجر، كقوله(٤):

لا تَســـتُري قِـــدري إذا مـــا طَبَخْتُهـــا عـــليَّ إذا مـــا تَطْبُخـــينَ حَـــرامُ

فقوله: " لا تستري" يحمل معنى الزجر لزوجته في حال حجبها للطعام عن الضيوف، دلّ عليه قوله: "عليّ إذا ما تطبخين حرام"، وفيه مافيه من دلائل السخاء والكرم.

ثالثاً: الظواهر البديعية:

إن تزيين الكلام بعد تمام معناه، واستواء سيماه، بالمحسنات البديعية الموحية والمُقتصدة من شأنه أن يضفي جمالية على النص، تتمثل في حسن الوقع، وجمال الصياغة، التي تأتي دون إسراف أو تكلف، متمثلة في الطباق، والمقابلة، والجناس.. وغيرها من ظواهر "علم البديع"(١).

---

(١) هو" طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام، وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقترن بلا الناهية". جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص٧٦.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص٧٦.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص٣٩.

(٤) السابق، ص٤٨.

وبالنظر في شعر حاتم الطائي" نجد أثراً لهذه الظواهر جاء لخدمة المعنى ونقائه، عن غير عمد أو تكلف، ومنها ما يأتي:

أ -**الطباق**[٢]:

يعمد الشاعر إلى المطابقة في نظمه بوضع اللفظ بجوار ضده؛ كي تتضح معانيه، وينكشف ما يعتمل في وجدانه، بما يكفل لأسلوبه الفرادة والتميز، وقد وردت أمثلة كثيرة للطباق في شعر شاعرنا؛ منها ما يكون بين اسمين كقوله[٣]:

تنُوطُ لنا حبُّ الحياةِ نُفُوسُنا شَقَاءً ويأتي الموتُ من حيثُ لا ندري

حيث إنَّ الطباق بين كلمتي(الحياة – الموت) قد أبرز مبلغ تلك اللهفة على الحياة، مع أنها سرعان ما تنقضي بمجيء الموت بغتة؛ ليقطع علينا كل شؤونها.

ومن أمثلة الطباق بين الفعلين قوله[٤]:

إذا ما البَخيلُ الحَبُّ أخْمَدَ نارَهُ أقولُ لَمَن يَصْلى بناريَ أوقدوا

فالطباق بين(أخمد- أوقدوا)، يعكس مدى جود شاعرنا وكرمه بإشعال النار حتى يراها المارَّة، في الوقت الذي يمتنع فيه البخيل عن العطاء، بعدم إشعال النار حتى لا يأتي إليه أحد يطلب عطاءه، وقد وشح الطباق المعنى بجمالية التضاد الذي يستشعره القارئ ويتنبه إليه.

---

(١) رأي ابن خلدون " هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه؛ لاشتراك اللفظ بينهما، أو بالتقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك". علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص٧، دار النهضة العربية – بيروت، (د–ط)، (د–ت).

(٢) هو" الجمع في الكلام بين الألفاظ ذات المعاني المتضادة أو المتناقضة" . البديع من المعاني والألفاظ،، عبدالعظيم محمد إبراهيم المطعني، ص٧، مكتبة وهبة– القاهرة، ط٢، ٢٠١٥م.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص٢٠.

(٤) السابق، ص١٤.

ب - المقابلة[1]:

لا تقل المقابلة شأناً عن الطباق في إبراز المعنى وتوضيحه، بل هما صنوان لأصل واحد مع الفارق الدقيق بينهما في عدد الألفاظ؛ إذ إنَّ الطباق يكون بالتضاد بين لفظين، والمقابلة تكون بالتضاد بين أكثر من لفظين، ومن أمثلتها عند شاعرنا قوله مخاطباً زوجته[2]:

أريني جواداً ماتَ هزلاً لعلّني أرى ما تَرَينَ أو بخيلاً مخلّدا

حيث يقابل الشاعر بين (جواد مات) و (بخيلاً مخلّدا)، وقد أعطت المقابلة هنا صورة واضحة لوصول الموت حتماً لكلا الضدين، فلا البخيل يبقيه جمع المال، ولا الجواد يهلكه كثرة الإنفاق، والمعنى طالما أنَّ الأمرين مستويان فإنّ حسن الثناء بالإنفاق أولى من سوء الذكر بالبخل .

واللافت للنظر أنَّ شاعرنا لم يكن بارعاً في إقامة المقابلات (بالمعنى البلاغي التقليدي) فحسب، وإنما أبدع أيضا في إقامة ما يسمى بالمقابلة المعنوية- إن جاز التعبير- بين شطري البيت، ومثال ذلك قوله في الحديث عن صنوف الناس[3]:

فمنهم جوادٌ قد تلفَّتُّ حوله ومنهم لئيمٌ دائمُ الطَّرفِ أقودُ

فشطر البيت الأول: يحمل معنى محبة الناس للكريم والتفافهم حوله في السراء والضراء، بينما الشطر الثاني: يحمل معنى الغدر والخيانة من اللئيم البخيل، الذي لا يأمنه الناس على أعراضهم ولا أموالهم، وينصرفون عنه ساخطين.

وطريقة الشاعر هذه تقترب مما يسمى في النقد الحديث: بالمفارقة؛ حيث يقع التناقض بين معنيين أو صورتين، ولا يكون للفظ نصيب في ذلك، وإنما ينصبُّ الاهتمام على المفارقة بين المعاني أو الصور.

---

(١) "تكون بالجمع بين أكثر من لفظين فذين". البديع من المعاني والألفاظ،، ص١٥.

(٢)ديوان حاتم الطائي، ص١٧.

(٣)السابق، ص١٤.

عرضت خلال هذا المبحث لأساليب الشاعر وتنوعها بين الخبر والإنشاء، وألمت في معرض الحديث عن الأساليب الخبرية بأسلوب القصر مما يسمى في النقد الحديث: بالمفارقة؛ حيث يقع التناقض بين معنيين أو صورتين، ولا يكون للفظ نصيب في ذلك، وإنما ينصب الاهتمام على المفارقة بين المعاني أو الصور، والتكرار، والحوار، ثم عرضت للظواهر البديعية في شعره: من طباق، ومقابلة، وقد تبين من كل ذلك عناية الشاعر بصياغة معانيه صياغة وافية، وتوشيحها بمحسنات البديع، بصورة مقتصدة، أكسبت معانيه مزية الوضوح ، ووشحّتها بالجمال.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

تستخدم الصورة الشعرية في أساليب القول؛ لتقوية المعنى وتوضيحه لا سيَّما في الشِّعر الذي يتميز بلغته الخاصة وخياله الرحب الذي يأخذنا إلى نطاق أوسع في عالم المثال؛وتنطوي الصورة على "استثارةً للحواس بواسطة الكلمات، وعن طريق الحواس يمكن بسرعة استثارة ذهن القارئ وعواطفه، ومن ثَمَّ يستخدم الشعر المجاز بكثرة، ولكن هذا لا يعني القول بأنَّ كل شعر جيد ينبغي أن يكون متضمناً المجاز بكثرة"[1].

وتنحصر الصورة في شعر حاتم الطائي" في حيز الصور البلاغية القديمة المصبوغة بطابع ذهني إيضاحي لا إيحائي، يهدف إلى المبالغة التي تقوي المعنى في إيجاز، ومن أهم هذه الصور ما يأتي:

أولاً: التشبيه:

وهو أحد وسائل االتعبير الفني التي تُبنى على إيجاد صفات مشتركة بين المشبه والمشبه به ؛ لـ" التصوير والتوضيح، وتعابيره في العادة مملوءة بالوضوح والشرح والتحديد"[2]، ومن أمثلته عند " حاتم" قوله[3]:

كأن رياح اللحم حين تغَطمطَتْ[4] رياح عبير بين أيد العواطر

حيث شبه رائحة اللحم في القدر حينما اشتد غليانه برائحة العبير في أيدي النساء المتعطرات، وهو(تشبيه مفصل)[5] كشف عن هيام النفس برائحة الطعام، وتشوقها إليه،وحرص حاتم الطائي نفسه على مَهِّد السبل للضيفان، ولفت انتباه الجوعى، مما أضفى على المعنى قوة وتأثيراً.

ومن أمثلة (التشبيه التمثيلي)[1] قوله[2]:

---

(١) اللغة الفنية، تعريب وتقديم د. محمد حسن عبدالله، ص٧٢، (د.ط)، دار المعارف- مصر، (د.ت).

(٢) شعر عبد المنعم الرفاعي: دراسة فنية، ياسر ديب أبو شعيرة،ص٧١، دار جليس الزمان- عمان، ط١، ٢٠٠٩م.

(٣)ديوان حاتم الطائي، ص٢٥.

(٤) تغطمطت: اشتد غليان مائها.

(٥) وهو" التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه". البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبنّكه،(٢/ ١٧٣)، دار القلم – بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

وما أهلُ طَوْد مُكَفِهَرّ حصُونُهُ من الموْتِ، إلاّ مثلُ مَن حلّ بالصَّحْرِ

حيث يشبه حال الذي يتحصن بالجبال، وأضحت حصونه منيعة؛ ظناً منه أنه يتحصن من الموت، بحال من تحصن بالصحراء الفسيحة، مُبرزًا استواء الحالَيْن عند مجيء الموت ، من خلال تشبيه صورة حسية بأخرىٰ حسية، غايته إبراز المعنىٰ وتوضيحه.

ومن (التشبيه البليغ)[3] قوله[4]:

ودوّيَّة قفْرٍ تعاوىٰ سِباعها عواء اليتمىٰ من حِذارِ التراتِر

حيث شبه عواء السباع في الصحراء المقفرة، بأصوات اليتامىٰ الذين يتضورون جوعاً، بجامع شدة الحاجة في كل، وطرفي التشبيه هنا حسيّان، وقد أجاد الشاعر واهتدىٰ بفطرته السليمة إلىٰ معادل أو مواز لما يريد التعبير عنه من الطبيعة والبيئة المدْرَكة بالحس.

ثانياً: الاستعارة:

إنَّ الاستعارات في شعر الشاعر تدل علىٰ خياله الخصب، وشاعريته الفذة؛ حيث تكمن جمالية هذه الاستعارات، وقد تنوعت الاستعارات في شعر شاعرنا، بين استعارات مكنية، وتصريحية كما يأتي:

- الاستعارة المكنية[5] كقوله[6]:

وإنك مهما تعط بطنك سؤله وفرجك نالا منتهىٰ الذم أجمعا

---

(١) هو " صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبة حسية أو معنوية. وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ". علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٨٦، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (د.ط)، ١٩٨٢م.

(٢)ديوان حاتم الطائي، ص٢٠.

(٣) "وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة التشبيه، ولم يذكر أيضاً فيه وجه الشبه" . البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حنبنكة، (٢/ ١٧٣).

(٤)يوان حاتم الطائي، ص٢٥.

(٥) " وهي ما حذف منها المشبه به أو المستعار منه ورمز أليه بشيء من لوازمه"أعلم البيان، عبد العزيز عتيق، ص١٧٦.

(٦)ديوان حاتم الطائي، ص٣٥.

حيث شبه (البطن ، والفرج)، بـ(إنسان يسأل من شدة الحاجة)، وهو من الصفات البشرية، وقد أجاد الشاعر في تشخيصه هذا، في نقل حالته الشعورية إلى المتلقي تجاه الطمع والإسراف، وعدم الرضا بالقليل، وما يجلبه كل ذلك من سوء العواقب.

وقوله[1]:

وعشت مع الأقوام بالفقر والغنى سقاني بكأسي ذاك كلتيهما دهري

حيث شبه الشاعر المعنوي وهو حال تقلب الدهر به فقراً وغنىً مع قومه، بالمادي وهو إنسان يسقيه من الحنظل مرة، ومن الحلو مرة أخرى، ويأتي الإبداع في تأطير الاستعارة بطباق بين: (الفقر والغنى) أبرز جماليتها، وعكس عاطفة الشاعر الصادقة.

- الاستعارة التصريحية[2] كقوله[3]:

ونحراً كفى نور الجبين يَزينُهُ توقَّدُ يا قوتٍ وشَذْرٌ مُنَظَّما

فالشاعر قد رسم صورتين استعاريتين من خلال حذف المشبه (البياض.. البريق)، والتصريح بلفظ المشبه به (نور.. توقد)، وأقام بينهما علاقة هي المشابهة في الجمال، وجاءت القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي: لفظية في قوله: " الجبين.. يا قوت وشذر"، ويكمن سر جمال هذه الاستعارة في نقل الانطباع الجمالي إلى شعور نفسي إيجابي تجاه صفة بشرية محمودة هي الجمال.

ثالثاً: الكناية[4]:

تعد الكناية من وسائل الإيحاء القوية في فن الشعر؛ لتميزها بالكثافة التعبيرية، والإيجاز، وتبدو جمالية الكناية "من خلال القيمة التعبيرية غير المباشرة؛ لإسهامها في أداء المعنى من خلال الإيحاء أو الرمز، وهذا الإيحاء هو تأكيد لحقيقة ما موجودة في فكرة النص"[5]، ويتمثل هذا اللون من التصوير فيما يأتي:

---

(١) السابق، ٢١.

(٢) " وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به". علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص١٧٦.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص٤٣.

(٤) " هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ، أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية". علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص٢١١.

(٥) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي: عصر الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، ص٣٢٣.

- الكناية عن صفة، كقوله[1]:

أبيـــــت كأيبـــــاً أرعـــــى النجـــــوم وأُوجِـــــعُ مـــــن ســـــاعدي الحديـــــدا

حيث إنَّ (رعي النجوم) كناية مشتهرة عن: السهر، فالكناية هنا عـن صـفة، وقـد جـاءت تعضيداً للمعنى؛ ليخرج بصورة مُثلى، محملة بالإيحاء في بلاغة وإيجاز.

- كناية عن موصوف، كقوله[2]:

وابـــــنِ النُجُـــــود وإن غـــــدا مـــــتلاطما وابـــــنِ العـــــذَوَّر ذي العِجـــــان الأزبـــــدِ

حيث (النجود) هنا كناية عن موصوف وهم: قومه، الذين عرفوا بالنجدة والكرم على مر العصور بالرغم مما ينالهم من من تلاطم أمواج الحياة.

تناولت خلال هذا المبحث الصورة في شعر (الوسطية عند حاتم الطائي)، وقد حصرتها في الصور الجزئية التي تتمثل في: التشبيه والاستعارة والكناية، وتبين من خلال ذلك كله، عناية الشاعر بالصورة كوسيلة فنية أساسية لنقل العواطف والأفكار، وإضفاء الجمالية، واستثارة حواس المتلقي وتنمية ذوقه، وهو ما تمكن "حاتم" من تحقيقه معتمداً على فطرته السليمة، وذوقه الرفيـع، دون إيغال في غموض- إلاّ في القليل منها- أو خوض في شعاب التّفنُّن المجنح، مما طبع صوره بطـابع الاقتصاد، والبعد عن التطرف والإلغاز، وإن كنت آخذ عليه كثرة الاستعارات التي أخرجته عن حدود الاعتدال في التفنن، إلى دائرة الإسراف المبتذل.

(١)ديوان حاتم الطائي، ص١٦.

(٢) السابق، ص١٨.

المبحث الرابع: الموسيقى

لا شك أنَّ الموسيقى من العناصر الأساسية في فن الشعر؛ إذ هي" النغمة التي تسير عليها القصيدة أو البحر الذي صيغت على تفعيلاته، وفي القافية التي يلزم الشاعر بها نفسه حتى يحدث نوعاً من التناسق والتناسب الموسيقي"(١)، يبدو من خلال تكرار الروي تكراراً منتظماً.

ومن الجدير بالذكر أنَّه " لا توجد موسيقى شعر قد انتظمت نسبها وتكاملت كما انتظمت وتكاملت في شعرنا العربي؛ ليفيد منها الشاعر لتعبر عما في نفسه خير تعبير"(٢)" إلاّ " أنّ للشعر نواحي أخرى تتعلق بالمعنى الشعري، وتؤثر في النفس تأثيراً شديداً، وتثير العاطفة"(٣)، وهذا ما نطلق عليه الموسيقى الداخلية أو الخفية.

وقد جاء شعر حاتم الطائي العَقَدي والأخلاقي أدباً يعالج الانطباعات النفسية والذهنية والاجتماعية معالجة قوية، وهو ما حكم موسيقاه، وصبغ قوافيه بصبغة خاصة، فالموسيقى لغة تحمل دلالات عميقة، تتضح من خلالها طبيعة الشاعر النفسية، ومدى اتزانه أو تطرفه، وتتسم موسيقى الشعر الأخلاقي عند حاتم الطائي بمزية الرُشد، وتدل صنعته على براعة، واتّساق نفسي، وحاسة يقظة، لا يعروها تخبُّط أو رعونة، أو اضطراب.

وسوف أعرض للموسيقى بنوعيها في شعر العقيدة والأخلاق لديه فيما يأتي:

أولاً: الموسيقى الخارجية:

يمتاز الشعر العربي بموسيقاه النابعة من أوزانه وقوافيه التي تميزه عن النثر الفني، وقد مثل شعر حاتم الطائي القصيدة العربية القديمة خير تمثيل، فجاءت قصائده موقعة بأنغام الخليل وأوزانه، موشحة بالقوافي المتواترة، وهو ما سأعرض له فيما يأتي:

---

(١) موسيقى الشعر بين الإبداع والابتداع،د. شعبان صلاح، ص١١، دار غريب للطباعة والنشر،ط٤، ٢٠٠٥.

(٢) إيقاع الشعر العربي: من الدائرة إلى الحرف، د. أحمد فوزي الهيب، ص١٥، دار القلم العربي، سوريا- حلب، ط١، ٢٠٠٤.

(٣) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٥، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢.

أ -الأوزان:

يعتمد الإيقاع النغمي في الشعر على " عدد من التفعيلات يتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة بنسبة واحدة، وتختلف هذه التفعيلات من حيث النوع والعدد، حسب البحر الذي ينظم منه الشاعر"[1].

وبالنظر في " شعر حاتم الطائي الأخلاقي، وجدت أنه قد صاغه على سبعة أبحر فقط، هي على الترتيب: الطويل، والبسيط، والوافر، والمتقارب، والكامل، والخفيف، والرجز، وهي نفس البحور التي نظم عليها شعره كله.

وقد بلغ عدد أبيات ديوان شعر "حاتم الطائي" (٣٧٥) بيتاً تقريباً، وكان لبحر الطويل نصيب الأسد من بين البحور التي نظم عليها؛ حيث بلغ مجموع القصائد التي نظمها عليه في ديوانه كله(أربع عشرة قصيدة) من مجموع قصائده البالغة (تسع عشرة قصيدة)، والباقي: ما بين بيت يتيم، ونتفة، ومقطوعة.

ولعل كثرة نظم شاعرنا من بحر الطويل راجع لكون البحر فيه من الرحابة، وكثرة المقاطع، ما يجعله ملائماً للحالة النفسية للشاعر، وبخاصة أنَّه من البحور الرصينة التي تصلح لمعاني الفخر ومقاصد الجد، وهذا يتناسب مع الطموحات العريضة التي نظر شاعرنا إلى تحققها في عالم الإنسانية، وهي من جوانب الدراسة التي أردت الكشف عنها حين خضت غمار هذا الموضوع .

ومن ذلك قوله[2]: {من الطويل}

فأقسمتُ لا أمشي إلى سِرِّ جارةٍ ... مدَى الدّهرِ ما دام الحمامُ يُغرِّدُ

ولا أشتري مالاً بغَدْرٍ عَلِمْتُهُ ... ألاَ كلّ مالٍ خالَطَ الغَدْر أنكَدُ

إذا كان بَعضُ المال رَبّاً لأهلِهِ ... فإنّي بحَمْدِ اللهِ مالي مُعَبَّدُ

---

(١) موسيقى الشعر (دراسة فنية وعروضية)، حسيني عبد الجليل يوسف، جـ١، ص٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د. ط)، ١٩٨٩م.د.

(٢) ديوان حاتم الطائي، ص١٠.

فهنا نجد العفة الممتزجة بكرم الأصل، والاعتزاز بالذات، هذا الخليط لا يجمعه إلاّ بحر الطويل.

ويلي بحر الطويل في النظم عند "حاتم" بحر البسيط، الذي " يتصف بنغماته العالية، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً، حتى إنَّ إيقاعه يتعلمه بيسر- كل من لم يألف العروض"(١)، ومن أمثلته قوله(٢):

لا تَعْذليني على مالٍ وصلتُ بهِ ... رَحْماً وخيرُ سبيلِ المالِ ما وَصَلا

يسعى الفتى وحِمامُ الموتِ يُدرِكَهَ ... وكلُّ يوم يُدنّي للفتى الأجَلا

إنّي لأعْلَمُ أنّي سوفَ يُدرِكُني ... يومي وأُصبحُ عن دُنيايَ مُشتغِلا

فالأبيات تتحدث عن فضيلة الجود، وحتمية إدراك الموت للإنسان، وقد منحت موسيقية البسيط غرض الشاعر قوة وامتداداً وعمقاً، فكشفت عن حقيقة الموت، مع ما يتبعه من جزع ورهبة تتناسب مع آلامه وسكراته.

ثم يأتي بحر الوافر الذي " يميل إلى التدفق السريع، ويمتاز باستثارة المتلقي، وهو يتقبل شحنات الخطابية، ويصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع أو كسبه أو إغراقه في الشجن"(٣)، ومن أمثلته قوله(٤):

كريمٌ لا أبيتُ اللَّيل جادٍ ... أُعدد بالأنامل ما رُزيتُ

إذا ما بتُّ أشرَبُ فوقَ رِيٍّ ... لسُكرٍ في الشّراب فلا رَوِيتُ

---

(١)موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، ص١٢١، دار الشروق- عمان- الأردن. ط١، ١٩٩٧م

(٢) ديوان حاتم الطائي، ص٣٩.

(٣)موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، ص١١٢.

(٤)ديوان حاتم الطائي، ص٣٩.

إذا مـا بِـتُّ أَخْتِـلُ عـرْس جـاري ليُخفينـي الظَّـلامُ فـلا خَفِيـتُ

فنلاحظ هنا أن الشاعر يتحدث عن نفسه وأخلاقه، والوافر بنغماته وإيقاعه القوي الرنان قد ناسب قوة عاطفته، وجلال قدره، مع رقة ظاهرة، ولا يخفى أنَّ قدرة الشاعر وحسن نظمه هي التي تخرج ما في البحر الشعري من أسرار الموسيقى، وتجعله مناسباً لغرضه.

أما عن بحر المتقارب فهو من البحور الرشيقة الخفيفة، يناسب القوة بما فيه من اندفاع، والرقة بما فيه من لطف، ومن أمثلته قول الشاعر(١):

أبـى طُـولُ ليلـكَ إلاّ سُـهُودا فـما إنْ تَبـينُ لِصُـبْحٍ عمـودا

أبيـتُ كَئِيبـا أَرعـى النَّجـومَ وأُوجـعُ مـنْ سـاعدي الحديـدا

أثرجّـي فواضِـلَ ذي بَهْجـةٍ مِـنَ النَّـاس يجمَـعُ حزْمـاً وجُـودا

حيث نرى في هذه الأبيات اعتزاز الشاعر بنفسه وقوة تصبره في سبيل الوصول إلى ضيف يجزل له العطاء، الذي لاءم موسيقى البحر الهادرة، وإيقاعاته القوية المتدفقة، التي عكست ثورة نفسه، وأصدائها القوية.

كما أنَّ بحر الكامل " ذو نغم مجلجل رنان يصلح لكل ما هو قوي من الكلام"(٢)، ويتسع لكل الأغراض، ومن أمثلته قول الشاعر(٣):

وتَواعَـدوا وِرْدَ القُريَّـةِ، غُـدْوَةً وحَلَفْـتُ بـالله العزِيـزِ لنُحْـبَسُ

والله يَعْلَـمُ لَـوْ أَتَـى بسُـلافِهِمْ طَـرْفُ الجـريضِ لظـلّ يـومٌ مُشـكِسُ

كالنّـارِ والشَّـمس التـي قالـت لهـا: بَيـدَ اللُّـويمسِ عالِـماً مـا يَلْمِـسُ

(١)ديوان حاتم الطائي ، ص١٠.

(٢)موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، ص٤٤.

(٣)ديوان حاتم الطائي، ص٣٣.

فلا يخفى ما في الأبيات من موسيقية رنانة، ونغم مجلجل، ناسب انفعال الشاعر، وتوهج ثورته النفسية، وقد ناسبت موسيقية بحر الكامل حالة الشاعر في التعبير عن غرضه المنشود.

وبالإصغاء إلى بحر الخفيف نشعر أنَّه واضح النغم والتفعيلات، ويجنح صوب الفخامة، ومن أمثلته، قول الشاعر[1]:

فإذا ما مررْتَ في مُسْبطِرٍّ[2] فاجمح[3] الخيلَ مثلَ جَمْح الكِعابِ[4]

بَينما ذاكَ أصْبحتٌ وهيَ عضْدي من سُبيٍّ مجْمُعَةٍ ونِهاب

ليت شعري متى أرى قُبةً ذات قِلاعٍ[5] للحارثِ الحَرَّابِ[6]

فالشاعر في هذه الأبيات يناجي نفسه ويأمرها أن ترفق بالخيل، وأن تمنحها فترة لرّاحة من كثرة الجري والسير في تلك الأرض الصلبة القوية التي أثرت في أخفافها وحوافرها، بيد أنَّ الرفق بالحيوان صفة أخلاقية دعا إليها "حاتم"، وقد أضفت موسيقية الخفيف على هذه المناجاة إشراقاً، بوضوح نغماته وحسن وقعه الآخذ.

ب _ القوافي[7]:

منذ ظهور الشعر وعلاقته بالقافية علاقة وثيقة، فمن القافية والوزن تتألف الوحدة الموسيقية للقصيدة، "ونظراً لصلة القافية بالشعر، وما تضفيه عليه، غدا الكشف عنها كشفاً عن جوهر

---

(١) السابق، ص٧.

(٢) مسبطر: الأرض الواسعة المنبطحة.

(٣)أجمح الخيل: أي ذهب يجري جرياً.

(٤) الكعاب: العظام التي تلعب بها الأطفال.

(٥) قلاع: الطين الذي يتشقق إذا نضب عنه الماء.

(٦) الحراب: حامل الحربة وصانعها.

(٧) هي" الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في البيت الشعري، وتكون القافية كلمة واحدة أو بعض كلمة". أهدى السبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، محمود مصطفى، تحقيق: د. عمر عمر فاروق الطباع، ص١٤١، مؤسسة الكتب الثقافية- بيروت-لبنان، (د.ط)، ٢٠٠٥م.

الشعر، وأجمل ما فيه، فأشعر بيت تقوله العرب: ما أوله دليل على قافيته ... ثم إنَّ هـذا التكـرار والتوازي الذي يحسه الإنسان في النص والنفس معاً، وبسبب من وجودها، جُعلت القافية أشرف ما في البيت"[1].

وتتكون القافية من حروف هي: الرّوي[2]، الوصل[3]، الخروج[4]، الرّدف[5]، التأسيس[6].

وبالنظر في " شعر حاتم الطائي الأخلاقي"، وجدت أنَّ قوافيه كلها قد جاءت موحدة، قد أحلها مكانها المناسب في البيت، فأخذت مركزها ونصابها، ولم تكن قلقة أو مستنكرة، كقوله[7]: {من الطويل}

وأَبْـــرزُ قِـــدْري بالفضـــاءِ قليلُهـــا ... يُـــرى مَضْـــنُونٍ بِـــهِ وكَثِيرُهـــا

وإِنِّـــيَ رَهْـــنٌ أنْ يكـــونَ كَريمُهـــا ... عَقـيرأص أمـامَ البيـتَ حـينَ أُثِيرُهـا

أَشـــاوِرُ نَفَـــسَ الجُـــودِ تُطيعَنـــي ... وأتـــركُ نَفـــس البُخْـــلِ لا أستشـــيرُها

ولـــيس عـــلى نـــاري حجـــابٌ يَكُنُّهـــا ... لِمُسْـــتَوبِصٍ لـــيلاً ولكِـــنَّ أُنيرُهـــا

حيث التزم الشاعر قافية موحدة في أبيات القصيدة البالغة ستة وعشرين بيتاً، وجاءت القصيدة مكونة من حـــــــرف الـــــــــروي(الراء)، والردف(الياء)، والوصل (الهاء)، والخروج وهو الألف الناشئة عن إشباع حركة حرف الوصل (الهاء) بالفتح.

---

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص١٥١، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٣م.

(٢)"آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة وإليه تنتسب" علم العروض والقافية، عبدالعزيز عتيق، ص ١٣٦ ،دار النهضة العربية-بيروت،د.ط،١٩٨٧م..

(٣) "ويكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مد، أو يكون بهاء بعد الروي." علم العروض والقافية،ص ١٣٦.

(٤) " بفتح الخاء ويكون بإشباع هاء الوصل".ينظر المرجع السابق نفسه.

(٥) " ويكون حرف مد قبل الروي مباشرة أو حرف لين." السابق، ص ١٣٦.

(٦) " وهو حرف مد بينه وبين الروي حرف صحيح."السابق نفسه.

(٧) ديوان حاتم الطائي، ص٣١.

وقد جاءت القافية برحابة إيقاعها؛ لتعكس حالة الشاعر النفسية، وتؤدي غرضه المتمثل في الفخر بالذات، وإيقاظ الهمم والعزائم.

وقوله[1]: {من الطويل}

هـل الـدهرُ إلاّ اليـومُ، أو أمـس، أو غـدُ؟ كـذاكَ الزَّمـانُ بيننـا يـتَرَدّدُ

يَـرُدُّ علينـا لَيْلَـةً بَعـدَ يوْمِهـا فـلا نحـنُ مـا نبقـى، ولا الـدهر يَنفـدُ

لنـا أجـلٌ، إمَّـا تَنـاهى إمامُـهُ فـنحنُ عـلى آثـارهِ نتـورَّدُ

بَنـوُ ثُعـلٍ قَـومي فَـما أنـا مُـدَّعٍ سِـواهُمْ ألى قـومٍ ومـا أنـا مُسـنَدُ

فقد جاءت قافية (الدال) بقوة إيقاعها؛ لتكشف عن حالة الشاعر النفسية وتعكس حدّتها، وقد أدت الغرض، وأعطت النص نوعاً من التناغم المنسجم مع الحالة النفسية للشاعر.

وبذلك يتجلى حرف الروي مظهراً أساسيا من مظاهر القافية باعتباره" النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة؛ ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وإليه تنسب القصيدة"[2].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ القافية جاءت في شعر "حاتم الطائي" مطلقة، ومقيدة، وتنقسم المطلقة إلى الأقسام اللآتية حسب نسبة ورودها:

١-ما كانت القافية المطلقة فيه مردوفة موصولة بحرف مد:

ومن أمثلتها قوله[3]:

فـاجْمَعْ فِـداءٌ لـكَ الوالـدانِ لِـما كنـتَ فينـا بخَـيرٍ مُريـدا

حيث الروي(الدال) والردف(الياء) والوصل (ألف المد).

وقوله[1]:

---

(١)ديوان حاتم الطائي ، ص١٣.

(٢) شرح تحفة الخليل، ص٣٠٧.

(٣) ديوان حاتم الطائي، ص١٧.

فأحْسِنْ فلا عارَ فيما صنَعْتَ تُحيي جُدوداً وتَبْري جُدودا

حيث الروىٰ(الدال) والردف(الواو) والوصل (ألف المد).

٢- ما كانت القافية المطلقة فيه مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالمد:

ومن أمثلتها قوله[٢]:

أَلَمْ تَعلمي أنّي إذا الضّيفُ نابنني وعزّ القرىٰ أقري السديف المُسَرهدا

فالرّوىٰ (الدال) والوصل (ألف المد).

وقوله[٣]:

ولا آخُذُ المؤلىٰ لسوءِ بَلائِهِ وإنْ كان مَحنيّ الضّلوعِ علىٰ غَمْرِ

فالرّوىٰ (الراء) والوصل الياء الناشئة عن إشباع كسرة الروي.

٣-ما كانت فية القافية مؤسسة موصولة بحرف مد:

ومن أمثلتها قوله[٤]:

إذا كُنتَ ربّاً للقَلُوصِ لا تَدَعْ رفيقَكَ يَمْشي خَلْفها غَيرَ راكِبِ

أنخْهَا فأرْدِفْهُ فأنْ حَملَتكما فذاك وإنْ كان العِقابُ فعاقِبِ

٤-ما كانت القافية المطلقة فيه مؤسسة موصولة بالهاء:

ومن أمثلتها: قوله[٥]:

قُدُوري بصَحراءَ مَنصُوبَةٌ وما يَنْبَحُ الكَلْبُ أضْيافِيَهْ

وإنْ كُمْ أجِدْ لِنَزلي قِرىً قَطَعْتُ لَهُ بعْضَ أطرافِيَهْ

---

(١)السابق، ص١٧.

(٢) السابق، ص١٧.

(٣)ديوان حاتم الطائي، ص٢٠.

(٤)السابق، ص٩.

(٥)ديوان حاتم الطائي، ص٣٨.

ماكانت القافية المطلقة فيه مردوفة موصولة بالهاء المتحركة:

ومن أمثلتها: قوله[1]:

أَشاورِرُ نَفسَ الجُود حتىٰ تُطيعَني وأترُكُ نَفسَ البُخْلِ لا أستشيرُها

فالروىٰ (الراء)، والهاء (وصل)، والألف الناشئة من إشباع حركة الوصل خَروج.

أما بالنسبة للقافية المقيدة فلم أعثر لها إلاّ علىٰ نموذج واحد وهو: ماكانت القافية فيه مقيدة خالية من الردف، ومثالها قوله[2]:

فَيا لَيتَ خيرَ الناسِ حيّاً ومَيّتاً يقولُ لنا خَيراً ويُمضي الذي ائتمَ

فإن كان شرٌّ فالعَزاءُ فإنّنا علىٰ وَقَعاتِ الدّهرِ من قبلِها صُبُرٌ

سقىٰ اللهُ، ربُّ جميع الناس سُحّاً وديمَةً جنوب السَّراةِ من مآب إلىٰ زُغَرٌ

ثانياً: الموسيقى الداخلية:

وتنشأ من خلال مراعاة الشاعر الانسجام بين الحروف والحركات في النص الشعري؛ ينتج عنه "الإيقاع الباطن الذي نحسه ولا نراه.. ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حيناً، وعن طريق تكرارها حيناً، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوىٰ مع الإيطار الموسيقي العام للقصيدة "[3]، وهذا كله ينُمُّ عن إحساس الشاعر المرهف في اختيار كلماته "والرغبة الباطنة فيه بإخراج الأصوات علىٰ أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة في النفس، فتلتذُّ بها عند طلب الراحة أو تسكن بها الانفعالات أو تنمىٰ، أو تكون معينة علىٰ تخييل المعاني في الأقاويل التي تقترن بها"[4]، وتتجلىٰ جمالية هذه الموسيقىٰ في " إكساب النص الشعري بعداً تأثيرياً، وتشد إليه

---

(١)السابق، ص٣١.

(٢)السابق، ص٢٧.

(٣)موسيقىٰ الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص ٢٧.

(٤) مقدمة كتاب الموسيقىٰ الكبير، أبو نصر الفارابي، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير،د. محمود أحمد الحفني، ص١٥، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة(د.ط)، (د.ت)،

السامع والقارئ"[1]، وقد اهتم "حاتم" بالموسيقى الداخلية من منطلق وعيه بأهميتها، في إضفاء الموسيقية على النص، إضافة إلى ما تحمله من دلالات تؤدي بدورها إلى تماسك بنية القصيدة، وتمثل ذلك فيما يأتي:

١ -التصريع(٢):

وتكمن جمالية التصريع في أنَّه يجعل" الإيقاع الداخلي للبيت بطيئا، مما يسمح للقارئ أو السامع بوقفة قصيرة ليتذوقه ويستجلي معناه"[3]، إضافة إلى ما يخلعه على المطلع من جاذبية، تقع من المتلقي موقع الاستحسان، والانتباه معاً، وقد عني شاعرنا بتصريع قصائده بدرجة كبيرة تعكس اهتمامه بمويسيقية التصريع، وأثره في المتلقي.

ومن أمثلته عند " حاتم" قوله من مطلع قصيدة "المال غاد ورائح"[4]: {من الطويل}

أمــاوِيَّ قــدطالَ التّجَنّــبُ والهَجْــرُ وقــد عَــذَرتني مــن طِلابِكُــمُ العــذر

أمــاوِيَّ! إنّ المــالَ غــادٍ ورائِــحٌ ويبقــى مــن المــالِ الأحاديــثُ والــذّكرُ

وقد أتى التصريع في هذا البيت من جهة تغيير العروض لإلحاقه بالضرب، والقصيدة من بحر (الطويل)؛ حيث نجد أن العروض في البيت الأول قد تغيرت عن سائر القصيدة، وجاءت صحيحة لتوافق الضرب فيكون كلاهما صحيح، والأصل أن تكون مقبوضة[5]؛ لأنَّ عروض الطويل لا تأتي صحيحة، كما لحقت العروض الضرب من حيث حرف الروي " الراء" وحرف الوصل وهو " الواو"؛ لتوافق

---

(١)موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص ٢٧.

(٢) وهو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته " العمدة ،ابن رشيق القيروانى،ص ١٧٣ ،تحقيق:محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط ١٩٨١،٥ م.

(٣)إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) ، ص ٣٠، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي- القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٣م.

(٤) ديوان حاتم الطائي، ص٢٣.

(٥) القبض هو: " حذف الخامس الساكن" فتحذف الياء من مفاعيلن- فتصير " مفاعلن". موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص٦١.

الضرب في حرف الوصل الناشيء من إشباع حركة الروي، وقد أضفى هذا التصريع، وحركة الروي بضمها، دلالة قوية الصلة بالموضوع وهو جفاء المحبوبة وهجرها له، في حين أنَّه يريد وصلها والقرب منها؛ حيث أعطى إحساسا باللين والرقة، حنيناً واشتياقاً.

١ -التكرار:

وهو من الظواهر الأسلوبية ذات النغم الصوتي، الذي ينقل النص من حالة السكون إلى الحركة من خلال " عدة أصوات تنتمي إلى مجموعات صوتية مختلفة، محاكية الجو العام للنص، بما تتميز به من صفات صوتية كالجهر والهمس"[1]، ومن أنماط هذا التكرار:

أ-موسيقى الحرف:

إن موسيقى الحرف يقصد بها " النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري"[2]، ومن أمثلته تكرار حرف "الياء"عند "حاتم" قوله من قصيدة "ظل عفاتي مكرمين"[3]:

كأن رياح اللحم حين تغَطمطَتْ رياح عبير بين أيد العواطر

حيث تكرر حرف "الحاء" مرة في كلمات(رياح، اللحم، حين، رياح)، وتكرر حرف "الياء" في كلمات (رياح، حين، رياح، عبير، بين، أيدي)؛ حيث إنَّ تداخل الحرفين، واتحادهما في المخرج؛ ينتج عنهما نغم صوتي يلائم حركة الرياح ورائحة اللحم التي تنتشي معها النفس، وهو ما يعطي إحساساً بالالتحام، أو الالتئام، أو التفريج، وهي تلائم المعنى بشكل مذهل.

وقوله من قصيدة" حاتم يصتعلك"[4]:

فنَفسَكَ أكرِمْها فإنّكَ إنْ تَهُنْ عليكَ فلن تَلفى لك الدهرَ مُكرِمَا

حيث إنَّ تكرار حرف "الكاف" في كلمات (نفسك، أكرمها، فإنك، عليك، لك، مكرما) يشيع نغماً حماسياً يناسب الشموخ وعزة النفس التي سيطرت على الشاعر.

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، د. محمد العبد، ص ١٩.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص٢٨.

(٣)ديوان حاتم الطائي، ص٢٣.

(٤)لسابق، ص٢٥.

ب ـــ موسيقى الكلمة:

إنَّ للكلمة موسيقية رائعة " وإيقاعاً مؤثراً في موقعها من النص- وفي دلالتها اللغوية، والإيحائية، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي، وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية في القصيدة"[1].

وهذا ما نلاحظه عند "حاتم الطائي" في قصيدة "المال غاد ورائح"[2]

أمـــاوِيَّ! إنّ المـــالَ غـــادٍ ورائِـــحٌ ... ويبقـــى مـــن المـــال الأحاديـــثُ

أمـــاوِيَّ! إنّي لا أقـــولُ لســـائلٍ ... إذا جـاءَ يوْمـاً حَـلّ في مالِنـا نَـزَّرُ

أمـــاوِيَّ! إمّـــا مـــانعٌ فَمُبـــيِّنٌ ... وإمَّـــا عَطَـــاءٌ لا يُنَهْنِهُـــهُ الزّجـــرُ

حيث يكرر الشاعر نداء محبوبته "ماويّ" تلذذاً بذكر اسمها؛ مما أضفى على النص موسيقية رائعة ناسبت جو النصح والإرشاد الذي نتج عن لوم محبوبة الشاعر له في كثرة إنفاقه، وهو ما يغني المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال والألوان والإيحاءات.

جـــ موسيقية النظم والأسلوب:

فلا يخفى ما للأسلوب من موسيقية آخذة، ترتاح لها النفس، وتصغى لها الأذن، فـــ" للعبارة في تأليفها نسقاً خاصاً، وهذا النسق الخاص من التأليف له ضرورته الفنية في صياغة الشعر- والجانب الإيقاعي فيه، يعد من ألزم الجوانب المؤثرة أو المنفرة"[3]، وقد أبدى شاعرنا براعته في موسيقى النظم والأسلوب، كقوله من قصيدة "ما أنا من خلانك"[4]:

فلاتســـــألِيني وســـــألي أيَّ فـــــارسٍ ... إذا بـــادر القـــومُ الكنيـــفَ المُســـترا

فلاتســـــألِيني وســـــألي أيَّ فـــــارسٍ ... إذا الخيـــلُ جالَـــتْ في قَنـــاً قـــد تكَسّرَـــا

....

فلاتســـــألِيني وســـــألي بي صُـــــحْبتي ... إذا مـــــا المُـــــطُّ بـــــالفَلاةِ تضـــــوّرا

---

(١) السابق، ص٤٤.

(٢)السابق، ص٢٣.

(٣)موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص٤٣.

(٤)ديوان حاتم الطائي، ص٢١.

حيث تكرار جملة " فلا تسأليني واسألي أي فارس" يعكس معنىٰ الشجاعة والإقبال الذي عرف به حين تدور رحىٰ الحرب، وفي هذا التكرار تقوية للنبرة البلاغية، وتمكين للإيقاع، بما يلفت السامع، ويوحي ببلوغ الحالة الانفعالية لدىٰ الشاعر ذروتها.

د – رد العجز على الصدر:

وهو من الظواهر الأسلوبية التي تختص بفن الشعر، والتي تعطي نغماً موسيقياً مستحسناً لدىٰ القاريء؛ لما يشعر به من انسجام واتساق؛ حيث " يجعل المتكلم أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو ما يلحق بالمتجانسين"[1] في آخر الشطر الأول، وأخر البيت، كقول الشاعر[2]:

وشَـــكليَ شـــكلٌ لا يَقُـــومُ لمثلِـــهِ مـــن النـــاسِ إلاّ كـــلَّ ذي نيقـــةٍ مـــثلي

....

ومـــا ضَرّني أنّ ســـار ســـعْدٌ بأهلـــهِ وأفـــردني في الـــدّار لـــيس معـــي أهـــلي

أو في حشوه وآخره ، كقوله[3]:

وإنّي لعبـــدُ الضَّـــيفِ مـــا دام ثاويـــاً ومـــا وفَّرَ إلاّ تلـــكَ مـــن شـــيمةِ العبـــدِ

أو مجيء اللفظين المتجانسين في أول البيت وفي آخره، كقوله[4]:

وِســـادي بهـــا جَفْـــنُ الَسـلاحِ وتـــارةً عـــلىٰ عُـــدَوَاءِ الجَنْـــبِ غَـــيرُ مُوَسَّـــدِ

أو مجيء الفظين في حشوي العجز والصدر، كقوله[5]:

أمـــاوِيَّ! إنّ المـــالَ غـــادٍ ورائِـــحٌ ويبقـــىٰ مـــن المـــال الأحاديـــثُ

هـ الجناس:

يعتمد الجناس علىٰ تكرار اللفظة، مع اختلاف المعني؛ لإثارة الانتباه، وجذب المتلقي؛ لما يحدثه تقارب الحروف من موسيقية رائعة تأخذ الألباب، وتنسجم معها النفس، وهو نوعان: تام[1]،

---

(١) البلاغة العربية، (٢/ ٥١٥).

(٢)ديوان حاتم الطائي، ص٤٠.

(٣) السابق، ص١٩.

(٤)ديوان حاتم الطائي ، ص١٥.

(٥)السابق، ص ٢٣.

وناقص[2]، إلاّ أنني لم أعثر على جناس واحد تام بمعناه البلاغي في شعر " حاتم الطائي الأخلاقي "، وإنما وجدت كماً لا بأس به من الجناس الناقص و "الاشتقاقي"[3].

ومن أمثلته قوله[4]:

وَداعٍ دَعـــــاني دَعـــــوَةً فأجَبْتُـــــهُ وهَـــلْ يَـــدَعُ الـــدّاعينَ إلاّ المُبَلَّـــدُ؟

حيث جمع البيت جناسات اشتقاقية عدة وهي (داع، دعاني، دعوة، يدع، الداعين)، وقد أشاع هذا الجناس موسيقى غامرة، ولفت القاريء إلى المعنى مع التشويق والجرس المستحسن، بالإضافة إلى ما أحدثه تكرار حرفي (الدال، والعين) من وقع رنان .

خلال هذا المبحث تعرضت للموسيقى في "شعر الوسطية حاتم الطائي "، وتبين كيف حافظ عليها بنوعيها : الخارجية متمثلة في الوزن والقافية، والداخلية متمثلة : في التصريع، والتكرار الموسيقي للألفاظ والتراكيب، والتصدير، والجناس، وهو وإن كان مقلا في ما نظم عليه من البحور العروضية، فإنه أجاد استخدام إمكانيات كل بحر، ونوع في موسيقاه بما أعطاه طابعا جديداً، ونقله من حال إلى حال، كما جاءت قوافيه موحدة، مطلقة، كعامة الشعر الجاهلي، وفي كل الأحوال جاءت أوزانه وقوافيه متسقة مع أغراضه، مما منح شعرية موسيقية غامرة يستشعرها القارئ.

---

(١) هو " اتحاد كلمة مع أخرى في اللفظ مع اختلاف المعنى " . البديع من المعاني والألفاظ، ص١٠٢.

(٢) هو " ما وقع فيه تجانس الحروف، واتفاق الضبط، واتفاق الترتيب، دون تساوي الحروف في العدد في الطرفين". السابق، ص٨٤.

(٣) هو رجوع اللفظين في الاشتقاق إلى أصل واحد .ينظر:شرح الزرقاني على المواهب اللدنية، أبوعبدالله محمد بن عبدالباقي الزرقاني ،(٥/ ٦) ، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان، ط ١٤١٧،١ ه/ ١٩٩٦م.

(٤)ديوان حاتم الطائي، ص١٤.

الخاتمة

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

ثم أما بعد..

فقد بلغت بحمد الله نهاية هذه الدراسة "ملامح الوسطية وأبعادها الفنية في شعر حاتم الطائي "، وكنت قد قدمت لها بمقدمة، أعقبتها بتمهيد، عرضت فيه للتعريف بالشاعر، ثم افتتحت الدراسة بالفصل الأول: ملامح الوسطية على مستوى المضمون، وجاء في مبحثين، وقد آثرت فيهما إثبات حقيقة معتقده، متقصيًا ملامح الاعتدال والتوسط في شعره، ثم الفصل الثاني: ملامح الوسطية على المستوى الفني، وتضمن أربعة مباحث، تحريت فيها الوقوف على خصائص شعره وسمات أسلوبه.

وقد خلصت هذه الدراسة لعدد من النتائج؛ من أهمها:

١ـ ـأن "الاعتدال" كان موجودا قبل الإسلام، تمثله طهارة المعتقد "الحنيفية" ومحاسن الأخلاق.

٢-أنّ الفطرة السليمة، داعية بطبيعتها لالتماس الفضائل التي ينظر إليها العقل بعين التوسُّط، فينضبط السلوك ويستقيم بين جانبين متناقضين، وقد كان كرم حاتم الطائي الذي عُرف به وسطا بين خصلتي : البخل والتبذير، وإن كان قد زاد في الكرم زيادة تفاضل، لا انحرافا لتبذير.

٣- تضافرت عدة أدلة وبراهين شتى على اتصاف شعر حاتم الطائي بالاعتدال والتوسط؛ منها ما يخص معتقده، ويؤكد حنيفيَّته، ويدفع عنه شبهة التَّنصُر، أو الوثنية والتَّصَنُّم.

٤-كان الشاعر "حاتم الطائي" أنموذجاً مثالياً للشاعر "الإنسان" صاحب الفطرة النقية، وسط جاهلية عمياء تضطّرب فيها الناس والأحوال، فأخلص للقيمة، وحمل لواءها؛ احتراماً لها، وتقديساً لشأنها، وجعل ذاته نواة تنطلق منها هذه المبادئ القويمة؛ حيث قرر اعترافه بوحدانية الله، وبالموت والبعث والحساب، لا شاكاً ولا مرتاباً، ليغرس على متنها مبادئ الإنسانية الحقة، من جود وكرم، وعفة، وعفو وتسامح، ولا شك أنَّ هذه المبادئ قررها الإسلام، وأعلى من شأنها، وجعل أصحابها من السعداء في الدنيا والآخرة.

٥-اتسمت ألفاظه- في موضوع الدراسة- بالتوسط بين القوة والسهولة، واتّصل لفظه بوجدانه، وعكست أفكاره تجربته، ليخرج لنا قوالب فنية غاية في الروعة والجمال من خلال الصدق الفني ،الذي هو أصل كل تناسب، ومعيار كل إجادة.

٦-عُني الشاعر بصياغة معانيه صياغة وافية، وتوشيحها بمحسنات البديع، التي أضفت على المعاني حلاوة الجرس، وحسن الوقع، ومال في معظمها إلى القصد والاعتدال إلا في قليل نادر.

٧-طبعت صوره بطابع الحرفية، والقرب من التطرف والإلغاز قليلاً، ولم تخرج بالنظر إلى صنْعة أضْرابه عن حدود الاعتدال في التفنن، وإن دخلت في دائرة الإسراف نادراً.

٨-عكست الموسيقى في شعر الوسطية عند "حاتم الطائي" انضباط الحاسّة، ودلت صنعته على دقة أوحت بتمكُّن صفة الرشد والقصد في نفسه، فالتأمت الأوزان بالأغراض، ورددت القوافي أصداءها، في تناغم، دون اختلاط أو خلل، كما أقام توازنات موسيقية من خلال التكرار المحسوب، للوحدات الصوتية، بما يناسب المعنى، وينطق به، فجاء صنيعه متوسطا، دون إسراف .

وفي النهاية: يوصي البحث بضرورة تكثيف الجهود البحثية لتحديد مضامين الفكر الوسطي، ومدى اتّصاله بمفهوم الفضيلة الأخلاقي، ومحاولة الوقوف على عناصر التشكيل الفني للوسطية كرؤية، وملمح فكري، من خلال تحليل الخطاب الذي يحمل مضامينه، ويؤدي معانيه.

تنبيه الباحثين في مجال الدراسات الأدبية إلى قراءة الشعر الجاهلي قراءة جديدة، تقتضي تقصِّي الحقائق على كل المستويات؛ ففيه الكثير من الدرر الكامنة وراء ألفاظه ومعانيه، وما زالت في أمس الحاجة إلى الكشف عنها، من أسرار عقائدية، ومُثُل إنسانية، وخصائص فنية لا تنقضي عجائبها.

وعلى كل، فما كان من توفيق فمن الله سبحانه، وإن كانت الأخرى فمن نفسي ومن الشيطان، وحسبي أنني اجتهدت.

والله -تعالى- من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي- القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٣م.

- الإبداع الفني في ديوان نداء القمم للدكتور يوسف خليف، تأليف، د. صلاح الدين محمد غراب، مطبعة دار الزهراء- الزقازيق- ط١، ٢٠٠٣م.

_ الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي(المتوفي٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٤.

_ الأدب المفرد الجامع للآداب النبوية، تأليف الإمام محمد بن إسماعيل البخاري(٢٥٦هـ)، تحقيق، محمد بن إليساس البارة بنكوي، دار ابن كثير، دمشق- بيروت،(د،ط)، (د،ت).

- الأدب المفرد الجامع للآداب النبوية، تأليف الإمام محمد بن إسماعيل البخاري(٢٥٦هـ)، تحقيق، محمد بن إليساس البارة بنكوي، دار ابن كثير، دمشق- بيروت،(د،ط)، (د،ت)،.

_ أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، د. عبد الله أحمد عبد الله التوات،المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته- ليبيا، مج٢، ع٨، يونيو ٢٠١٧م.

- أهدى السبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، محمود مصطفى، تحقيق: د. عمر عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية- بيروت-لبنان، (د.ط)، ٢٠٠٥م.

- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج١، دار الجيل - بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.

_ إيقاع الشعر العربي: من الدائرة إلى الحرف، د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم العربي، سوريا- حلب، ط١، ٢٠٠٤.

_ البديع من المعاني والألفاظ،، عبدالعظيم محمد إبراهيم المطعني، مكتبة وهبة- القاهرة، ط٢، ٢٠١٥م.)

_البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبنّكه، دار القلم - بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

_البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان- القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

_ تفسير القرآن العظيم، ابن كثير المتوفي٧٧٤هـ، دار مصر للطباعة، (د.ط)، (د.ت).

_ جمالية الخبر والإنشاء، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العربي- دمشق، (د.ط) ٢٠٠٥م.

_جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية -بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

_ حاشية كتاب التوحيد، الشيخ محمد بن عبد الوهاب، تصحيح وتنقيح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم الحنبلي النجدي، بدون دار نشر، ط٥، ١٤٢٤هـ.

_ الحماسة لأبي تمام، تحقيق: الدكتور عبدالله عسلان، ج١، ط١، مكتبة الثراث، ١٩٨١م.

- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جباووك، منشورات وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية، (د. ط)، ١٩٧٧م.
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.أحمد الشايب، دار غريب، (د.ط)، ١٩٩٨م.

_ ديوان حاتم الطائي، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط٣،١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٢م،

_ ديوان ذي الأصبع العدواني، جمعه وحققه: عبد الوهاب محمد على العدواني، ومحمد نائف الديلمي، مطبعة الجمهور- الموصل، (د.ط)، ١٩٧٣م.

_ السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق:جمال ثابت وآخران، دار الحديث- القاهرة،(د. ط) ٢٠٠٤م.

- شرح الزرقانى على المواهب اللدنية، أبوعبدالله محمد بن عبدالباقى الزرقانى، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان، ط ١،١٤١٧ ه/ ١٩٩٦م.

_ شرح ديوان حاتم الطائي، شرح وضبط، د. محمد علي سلامة، الصحوة للنشر- والتوزيع، ط١،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

- تاريخ الأدب، أحمد حسن الزيات، مكتبة نهضة مصر- القاهرة،(د.ط)، (د.ت).

_ شعر عبد المنعم الرفاعي: دراسة فنية، ياسر ديب أبو شعيرة، دار جليس الزمان- عمان، ط١، ٢٠٠٩م.

- العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٠١١م

- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، (د–ط)، (د–ت).

_ علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت– لبنان، (د.ط)، ١٩٨٢م.

_ علم العروض والقافية، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية–بيروت،د.ط،١٩٨٧م..

- العمدة ، ابن رشيق القيروانى، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط ٥،١٩٨١ م.

_عن بناء القيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٧م.

- في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٩، ٢٠١١م.

_ القيم الجمالية في الشعر الأندلسي: عصر الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، دار غيداء للنشر–عمان– الأردن، ط١، ٢٠١٣م

- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين محمد ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط٧، ٢٠١١ م.

- اللغة الفنية، تعريب وتقديم د. محمد حسن عبدالله، (د.ط)، دار المعارف– مصر، (د.ت).

- مجلة العلوم الإنسانية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة ابن الطفيل بالقنطرة– المغرب، العدد٧، ص١٤٥، ١٩٨٨م.

- المعاني الدينية في شعر شعراء ما قبل الإسلام، خالد علي سالم العدواني، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف أ.د/ جهاد المجالي، جامعة مؤتة– المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٧م.

- مقدمة كتاب الموسيقى الكبير، أبو نصر الفارابي، تحقبق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير، د. محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر– القاهرة(د.ط)، (د.ت)،

- موسوعة الأديان السماوية والوضعية- أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، د. سميح دغيم، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- موسيقى الشعر (دراسة فنية وعروضية)، حسيني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د. ط)، ١٩٨٩م.د.
- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٣م.
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي،دار الشروق- عمان- الأردن. ط١، ١٩٩٧م
- موسيقى الشعر بين الإبداع والابتداع، د. شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والنشر، ط٤، ٢٠٠٥.

_موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢.

- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة السابعة، ٢٠١١م .

_ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ت:عبدالسلام هارون، دار الفكر،١٩٧٩م..

- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ،أبو البقاء الكفوي، ص: ٩٣٨ ، مؤسسة الرسالة- لبنان،ط:٢ ،١٩٩٨م .(بتصرف)
- الوسطية مطلبًا شرعيا وحضاريا،د.وهبة الزحيلي، ص:١٢، المركز العالمي للوسطية- الكويت، ط١: ٢٠٠٦م.