جَدليّةُ التّناسُبِ والتّضادِ في قَصيدةِ (فَتحُ عَمّوريّةَ) للشّاعِرِ أبي تمّام:

الباحث: د. منتجب عمران *

ملخّص

اعتمد أبو تمام في شعرهِ عموماً، وفي قصيدتهِ (فتحُ عمّريّةَ) على وجه الخصوصِ على العناصرِ التجديديةِ، وقدْ ألبسها حلّةً بهيّةً من حُلَلِ البديعِ السّاحرةِ، فأتى بيانُه بياناً جديداً غريباً عن مألوف الشعر، يكتنفه الغموض أحياناً ويحتاجُ إلى فضلِ تأمّلٍ، حتى يُخيَّلُ إليك أنّك أمام فيلسوفٍ صاغَ منطقهُ بمرآةٍ لغويّةٍ، ولا غرابة في ذلك فعصر أبي تمام عصرُ تمازج الثقافات الإنسانية كاليونانية والفارسية والهندية بالثقافة العربية، ولعلّ شعر أبي تمام يمثّل ثمرةَ هذا التمازج الثقافي الخلّاق المبدع. وفي قصيدته هذه يتكاملُ التّناسبُ والتّضادُّ في رسمِ لوحةٍ شعريّةٍ قوامها التلوينُ اللغوي والصوت الإيقاعيّ.

الكلمات المفتاحيّة: أبو تمّام، التّناسب، التضادّ، عمّوريّة، البيان، البديع.

* دكتوراه في اللغة العربية – قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

The dialectic of antagonism and antagonism in the poem (Fatah :Ammourieh) by the poet Abi Tammam

ABSTRACAT

In his poetry in general, and in his poem (Fatah Omariya) in particular, Abu Tammam relied on all these innovative elements, and he dressed them in a beautiful suit of the charming Budaiya's suit. You are in front of a philosopher who formulated his logic in a linguistic mirror, and this is not surprising. The era of Abu Tammam is an era of mixing human cultures such as Greek, Persian and Indian with Arab culture, and perhaps Abu Tammam's poetry represents the fruit of this creative and creative cultural blending. In his poem, the proportion and contrast are integrated in the drawing of a poetic painting based on linguistic coloring and rhythmic sound.

key words: Abu Tammam, proportionality, contrast, Ammoriyah, rhetoric, and Budaiya..

مقدّمة :

اتّسمُ شعرُ أبي تمّام بالتّجديدِ الشعّريّ على الصعيد الفنيّ الأسلوبيّ، وحوربَ أبو تمّام في تجديدهِ هذا في عصرٍ عدَّ الخروجَ على تقاليدِ القصيدة العربيةِ ضرباً من المغامرةِ والتمرّدِ المرفوضين، ودافعَ أبو تمّام عن منهجه، وأبى الانصياعَ لتلك الأصوات المعارضةِ لما يأتي به، فأكملَ في نهجه الذي خطّهُ لنفسه، وحينَ وقعت حادثةُ عموريةَ الشهيرةُ امتشقَ قلمَهُ ينظم قصيدةً تحكي تلك الواقعةَ، مفنّداً ادّعاءاتِ المنجّمينَ، مصوّباً سهامه صوبَ أكاذيبهم المثبطة للهمم، ومشيداً ببطولةِ القائدِ الذي انطلقَ وراءَ غيرته للذّودِ عن حياضِ الأمّةِ، ملبياً نداءَ المرأةِ التي صَرخَتْ (وا معتصماه!)، فكانت قصيدةُ (فتحُ عمّوريّةَ)، التّي جسّد فيها مهارته الفنيّةَ المنقطعة النظيرِ في التجديد، فكانَ ميدانهُ أن جعل اللغة بمتشابهها ومتضادّها مطواعةً بين يديهِ.

أهميّة البحث:

تَظهر أهميّة البحث في رصدِ حركةِ اللغةِ داخلَ قصيدةِ (فتحُ عمّوريّةَ) من خلالِ التّركيزِ على مفهومي التّناسُبِ والتّضادِّ، وأثرهما في خدمة المعنى، والكشفِ عن قدرةِ أبي تمّام على توظيف مقدرته اللغوية الفائقة وذائقته الجماليّة الفذّة في نقل فكره وفلسفته حيال القضايا والأحداث التاريخية الكبرى.

كما تبرز أهميّة البحثِ في محاولة الكشف عن قيمة الصّورة ضمن الإطار الّذي يستخدمه المبدع، وإظهار أثرها في الإبانة عن بغية صانعها، والفلسفة الّتي يحملها من خلال نوع الصّورة الّتي يختارها.

أهدافُ البحثِ وأسئلته:

يهدفُ البحثُ إلى الإضاءة على الشاعر أبي تمّام في تسخير إمكاناته اللغوية في إبراز المعاني المتنوعةِ، ومقدرته على الجمع بين المتضادّات لتأليف المعاني وسبكها بقالبٍ فنّيٍّ بديعٍ، فيعرض الحربَ من منظورِ المبدع، فكانَ الصورةَ الأبهى للنصرِ الباهرِ

الذي لم يكن ينقصه سوى تصويرٍ يجمعُ فيهِ صدقَ الحقيقةِ وجموحَ الخيالِ الآثرِ صوبَ ترسيخِ تلكَ الحقيقةِ وإثباتِ صدقها.

يتوقّفُ البحثُ عند السّياق الّذي احتضن الصّورة الفنّيّة، ثم تماهي الصّورة مع سياقها، والوظيفة الّتي أدّتها. كما يسعى إلى حشد أكبر قدرٍ ممكنٍ من الشواهدِ الّتي توضّح مجرياتِ الواقعة، وتغوصُ في تفاصيلها الدقيقة.

ويتساءل البحثُ بشكلٍ غيرِ مباشرٍ عن خصائصِ لغة الشاعرِ في قصيدتهِ، والميزات التي تَميزُهُ من سواهُ من شعراءِ عصره، وعصورِ الذينَ سبقوهُ، والأسس التي أرساها في الشعر العربي، والقدرة على تأليف المختلف والمتضادّ في اللغة للتعبير عمّا يختزنه من فكرٍ وفلسفةٍ طبعت أبناءَ عصرهِ عموماً، وأثّرتِ فيه على وجه الخصوص.

فرضيّات البحث وحدوده:

يُفترَض أن يتوقّف البحث عند مفهومي التناسب والتضاد وتطبيقاتهما العملية في القصيدة، ودورهما في الإبانة عن فكر الشاعر وموقفه من فتح عمورية، وينحو في ذلك منحيي المديح والنقد اللاذع، فيمتدحُ بطولات المعتصم في عمورية، والنصر المؤزر فيها، وإنقاذ المستضعفين استجابةٍ للصرخات التي انطلقت منها، وفي المقابل يسفّهُ آراءَ المنجمين لدورهم المثبط في الحرب، وأفكارهم الهدّامة، ورؤاهم القاصرة عن الحقائق، وبعدهم التّامّ عن المنطقِ.

يقفُ البحثُ، أيضاً، عند كلِّ بيتٍ شعريٍّ بما فيه من تناسبٍ وتضادٍّ معنويَّينِ، وتجلّياتهما النحويّة والصّوتيّةِ والبلاغيّةِ، ويعرّجُ على الصور الفنّيّةِ ودورها الفنّيّ في تصوير مجريات الواقعة الشهيرةِ، والرّسالة المراد إبلاغها من خلال هذه الصّورة أو تلك.

الإطار النّظريّ والدّراسات السّابقة:

حظي أبو تمّامٍ وشعره بعدد غير قليل من الأبحاث والدراسات، وألفت في سبيل ذلك الكتبُ والمؤلفات، وأعدّت الرسائل الأكاديمية تتناول الشاعرَ الفذّ بالنقد والتحليل والترجمة والاستقصاء والموازنة، أو للتذوّقِ والإفادة من فلسفة الشاعرِ وفكره وثقافته، فضلاً عن

شرحِ ديوانه من قبل غيرِ محقّقٍ. ومن تلك الأبحاثُ على سبيل المثال لا الحصر (الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام) للدكتور عبد القادر الربّاعي، و(الموازنة بين الطّائيّين، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ) للآمديّ، و(لغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام) للكاتب عزيز صالح الدبيسي، و (لغة الحرب في ديوان الحماسة) لعبد اللطيف محمد، و (جلاء الفراسة شرح ديوان الحماسة لأبي تمام) لفيض الرحمن الحقاني، وغيرها الكثير من الكتب التي لا يتسع المجال لذكرها في هذا المقام.

منهج البحث وإجراءاته:

يعتمدُ البحثُ في دراستهِ التّناسبَ والتّضادّ في قصيدةِ (فتحُ عمّوريةَ) وصفَ حركةِ المشهدِ وديناميّته، ويحاولُ الغوصَ في تحليلِ المشهدِ مكتنهاً دلالاته الإيحائيةَ البعيدةَ أو القريبةَ، مظهراً الخيط الواصلَ بينَ ظاهرِ اللفظِ أو التركيبِ وخفيّهما، راسماً معالمِ المشهدِ الفنيّة من خلال المنهج الفنّي؛ فيتوسّلُ بإبراز دورِ كلٍّ من الألفاظِ والتراكيبِ وشتّى ألوانِ البديعِ المختلفة، وضروبِ الإيقاعِ المتعددة في تشكيلِ نسقٍ لغويٍّ موحٍ ومعبّرٍ، يشدُ المتلقيَ إلى رسمِ المشهدِ في مخيّلتهِ حقيقةً ماثلةً أمامَ عينيهِ.

كما يعتمد البحثُ، في جانبٍ من جوانبهِ، على التفسير والتقويم، لاستجلاء خفايا المعاني، واستيضاح مرامي الشاعر ومقاصده المختلفة بحسب السياق الذي ترِدُ فيه.

قصيدةُ (فتحُ عمّوريّةَ):

في القراءة الأوليّة نجدُ أنَّ القصيدةَ تتألفُ من أحدَ عشَرَ جانباً تشكّلُ مكوناتِها الداخليةَ التي تلتئِمُ في وحدةٍ تامةٍ تُؤلّفُ قوام القصيدة.

- أُولى هذه العناصر الداخليّة موقف أبي تمام مِنَ التنجيمِ، وتكذيبُهُ لهُ، واستشهاداً بفتحِ عموريّة خلافاً لما زعم المنجّمون وعملاً بما قيل "كذب المنجّمون ولو صدقوا"[1]، وقد أفضى برأيهِ هذا ضمنَ عشرة أبيات، بدءاً من قوله:

السّيفُ أصدقُ أنباءً منَ الكتبِ في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

[1] مسند الإمام الباقر، الجزء الرابع، الشيخ عزيز الله العطاردي، دار عطارد، الطبعة الأولى، 1381 هـ، ص 199

إلى قولهِ في البروج:

لو بيّنتْ قطُّ أمراً قبْل موقعِهِ لمْ تُخْفِ ما حلَّ بالأوثانِ والصُّلُبِ

- والعنصر الثاني من مكوناتِ القصيدة فَتْحُ "عموريَّةَ"، وما أصابها منْ ذلٍّ وهوان بعد عزّتها ومنعتها على امتداد العصور، وقد استغرق هذا العنصر اثني عشرَ بيتاً، من قوله:

فتحُ الفتوحِ، تعالى أنْ يحيطَ بهِ نظمٌ منَ الشعر، أو نثرٌ منَ الخُطَبِ

إلى قوله:

لمَّا رأتْ أختها بالأمسِ قدْ خَرِبتْ كانَ الخرابُ لها أعدى منَ الجَربِ

- والعنصرُ الثالثُ وَصْفُ حرق "عموريَّة" وخرابِها وكثرة قتلاها وقد استغرق ذلك منه تسعةَ أبياتٍ، منْ قولهِ:

كمْ بيْنَ حيطانها منْ فارسٍ بطلِ قاني الذّوائب منْ آني دمٍ سَرِبِ

إلى قوله:

لمْ تطلُعِ الشّمسُ فيه يومَ ذاكَ على بانٍ بأهلٍ، ولمْ تغْرُب على عَزَبَ

- والعنصرُ الرابعُ تصويرُ سعادةِ المسلمين بالنصرِ، وقد عبَّرَ أبو تمام عن ذلك بخمسةِ أبياتٍ، منْ قولهِ:

ما ربعُ ميَّةَ، معموراً، يُطيفُ بهِ غيلانُ أبهى رُباً من ربعها الخربِ

إلى قولهِ:

لو يعلم الكفرُ كمْ من أعصرٍ كمنتْ لهُ العواقبُ بينَ السُّمرِ والقُضُبِ

- والعنصرُ الخامسُ وَصْفُ الشاعر للخليفة المعتصم بالله في خمسة أبيات، أولها قوله:

تدبيرُ معتصمٍ باللهِ، مُنتقمٍ للَّهِ، مرتقبٍ في اللَّه، مُرتغبِ

وآخرها قولهُ:

رمى بكَ اللّه بُرجيها فهدَّمها ولو رمى بك غيرُ اللّه لمْ يُصِبِ

- والعنصرُ السادسُ وهمُ الروم أنَّ "عموريَّة" لا يفتحها أحدٌ، وذلك في أربعة أبيات، من قولهِ:

منْ بعدِ ما أشّبُوها، واثقينَ بها واللّه مفتاحُ باب المعقلِ الأشِبِ

إلى قوله:

إنَّ الحِمامين: منْ بيضٍ ومن سُمرٍ دلوا الحياتين من ماءٍ ومن عُشبِ

- والعنصر السابع تلبيةُ المعتصم نداءَ تلكَ المرأة الزِبَطْريَّة "وا معتصماه" في أربعة أبيات أوّلها قولهُ:

لبّيتَ صوتاً زِبَطْرِيَّاً هرقْتَ لهُ كأسَ الكرى، ورضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ

إلى قولهِ:

حتى تركتَ عمودَ الشّركِ مُنْعَفِراً ولمْ تُعرِّج على الأوتادِ والطُّنُبِ

- والعنصر الثامن تصوير حال قيصر الروم وهربه من المعركة، وقد استغرق ذلك منه تسعة أبيات، من قوله:

لمّا رأى الحربَ، رأيَ العينِ، تُوفَلِسٌ والحربُ مُشتَقَّةُ المعنى منَ الحربِ

إلى قوله:

إنْ يَعْدُ منْ حرِّها عَدْوَ الظليمِ فقد أوسعتَ جاحمها منْ كثرةِ الحطبِ

- والعنصر التاسع فناءُ جيش الروم، وقد صوَّرَ ذلكَ في أربعةِ أبيات، من قولهِ:

تسعونَ ألفاً كآسادِ الشَّرى نَضِجَتْ جلودهم قبلَ نُضّجِ التينِ والعنبِ

إلى قوله:

والحربُ قائمةٌ في مأزقٍ لَجِجٍ تجثو القيامُ به صُغراً على الرُّكبِ

- والعُنصر العاشر سَبْيُ نساءِ الرّوم، وذلك في أربعة أبياتٍ، أوَّلُها:

كم نيل تحت سناها من سنا قَمَرٍ وتحتَ عارضِها من عارضٍ شَنِبِ

إلى قوله:

بيضُ إذا انتُضيَتْ من حُجْبها رَجَعتْ أحقَّ بالبيضِ أتراباً من الحُجُبِ

- والعنصر الحادي عشر دعاءُ أبي تمّام للمعتصم بدفاعه عن الإسلام وبقتالهِ للمشركين، وذلك في خمسة أبياتٍ، من قوله:

خليفة اللّهِ جازى اللّهُ سعيَك عن جُرْثُومةِ الدّين والإسلام والحَسَبِ

إلى آخر القصيدة، وهو قولهِ:

أبْقَتْ بني الأصفرِ الممراضِ كاسمهِم صُفْرَ الوُجُوهِ، وجَلّتْ أوْجُهَ العَرَب

هذه العناصر هي المكوّنات الداخليّة التي دارت حولا القصيدة فكوّنت وحدتها الموضوعيّة، وشكّلت قوامها العامَّ.

ولو عدنا إلى هذه المكونات، عنصراً عنصراً، لرأيْناها تُمثّل بوضوح لغة أبي تمّام الشعريّة الإبداعيّة الجديدة التي تقوم على إظهار المعاني بمتضادها عبر نسيج شعريّ مفعَم بالمحسّنات البديعيّة كالجناس بأنواعه والطّباق والمقابلة وغيرها ممّا يزيد اللغة الشّعريّة بهاءً وجمالاً، ويكسو المعاني المطروحة مهابةً وجلالاً.

عَدَّ النّقادُ عصرَ أبي تمّام عصرَ التجديد، فقد ذهبَ أحدُ النّقّادِ إلى أننا "لو قرأنا أبا تمّامٍ للآن فلا نجدُ ما كانوا يقولونَ، فقد وجدوا في ذلكَ الوقتِ أنه في شعره يمثّلُ انزياحاً لغويا غريباً"[1] كما نظروا إلى أبي نُوَاس الحكمي على أنه رائده الأول، صحيح أنّ أبا نواس خرج على مألوف الشعر العربي القديم ولكن خروجه هذا كان خروجاً شكليّاً إذ رفض قسمٌ منهم بعض التقاليد الشعرية كالوقفة الطلليَّة من بكاء الأطلال ومساءلة الدّيار[2]...إلخ وأضاف موضوعات جديدة إلى أغراض الشعر كالتشبيب بالغلمان.

وطوّر بعضها الآخر كشعر الخمرةِ والزهد، ولكن هذا التجديد في الأغراض الشعريّة بقي ضمن البُنى الشعريّة القديمة التي لم يمسَّ هيكليَّتها، ولم

[1] ظواهرُ فنيةٌ في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السّيّد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م، صـ 121.

[2] المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني -، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، د.بوجمعة بو بعيو: المجلد 19، العدد 76. مجلة محكمة، دمشق- سورية. يُنظر كذلك: الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، لـ سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، 1999م.

ينفذ إلى باطنها. بيد أننا نجد أبا تمّام الطائي يتجاوز صورة عمود الشعر الظاهرة ليجدّد في بُناه الداخليّة، في مكونات لغة الصورة الشعرية[1].

ولو تأمّلنا منهج أبي تمّام في تجديده لرأيناه يقوم على جملة عناصر لعلّ أهمّها اعتماده في رسم مكوّنات الصورة الشّعريّة على الأسلوب الجدليّ إذ يعرّف لنا الضّدَ بضدّه، ويكشف لنا النّقيض بنقيضه، معتمداً في تعبيره عنى ذلك بمحسّنات بديعيّة كالجناس التّام والنّاقص والمقلوب، وكالطباق والمقابلة والاستدراك مما يزيد العلاقة الجدلية بين الضدّين تشابكاً وتنافراً وظهوراً، ليخلص من ذلك كُله إلى المعنى الذي يريده مشخّصاً بأدق تفاصيله وبأبهى صوره، وكأنك تقف على هذا المعنى أول مرّة.

ينهجُ شِعرُ أبي تمَّام كلُّه هذا المنهج الجدليّ بهذه الحُلى البديعيّة، ولعلّ قصيدته "فتح عمّوريّة" موضوعَ بحثنا تمثّل لنا هذا الأسلوب التجديديّ بوضوح، لنقف عند العنصر الأول في القصيدة، وهو رفضه التنجيم، يقول[2]:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعبِ
بيضُ الصفائحِ، لاسودُ الصحائفِ في ... متونهنَ جلاءُ الشكّ والرِّيَبِ
والعلمُ في شهبِ الأرماحِ لامعةً ... بينَ الخميسينِ لا في السبعةِ الشهبِ
أيُن الروايةُ أم أين النجومُ وما ... صاغوهُ منْ زُخْرُفٍ فيها ومن كذب
تخرّصاً وأحاديثاً مُلفّقةً ... ليستْ بنبعٍ، إذا عدّت، ولا غَرَبِ
عجائباً زعموا الأيامَ مجفلةً ... عنهنَّ في صَفَرِ الأصفار أو رجبِ
وخوّفوا الناسَ من دهياءَ مظلمة ... إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ
وصيّروا الأبرُجَ العليا مرتبةً ... ما كان منقلباً أو غيرَ مُنْقَلِبِ
يقضونَ بالأمرِ عنها وهي غافلةٌ ... ما دارَ في فلك منها وفي قُطُبِ
لو بيّنتْ قطُّ أمراً قبلَ موقعهِ ... لم تخفِ ما حلَّ بالأوثانِ والصُّلبِ

[1] انظر دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، الطبعة الأولى 1963م، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق- سورية، صـ 107
[2] ديوان أبي تمّام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، المجلد الأول، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، صـ 40- 45.

يطيل أبو تمّام حديثه عن هذا العنصر ويستغرق منه عشرة أبيات من القصيدة، وذلك لأهميته في ذلك الحدث الجليل "فتح عموريّة" إذ زعم المنجّمون أن النصر لن يكتب للعرب في هذه الموقعة وقد كُتب لهم فيها النصر المؤزّر، خلافاً لما زعموا، فأطال الحديث في إبطال أوهامهم وتخرصاتهم، وإسقاط ادّعاءاتهم، ولكنه عبّر عن ذلك بأسلوب البديع الجديد. فالبيت الأول فيه جناسان وطباق أبرزا المعنى الذي يريده مشخصاً بارزاً بتضاده بين الجدّ واللّعب، وبجناسه التام بين "الحدّ" الأول الذي هو حدّ السيف، و"الحدّ" الثاني الذي هو الفصل بين الشيئين، وبجناسه الناقص بين "الجدّ" و "الحدّ"، وهو ما سمّاه ابن الأنباريّ بـ (المشتَرَك اللّفظيّ)[1]، بينما رأى ابن سيده أنّهُ "إذا جازَ وقوعُ اللفظةِ الواحدةِ للشيءِ وخلافِهِ جازَ وقوعها للشيء وضدّهِ، إذ الضّدُّ ضربٌ من الخلاف"[2]، وقد ذهبَ السيوطيّ مذهب ابن سيده في أنّ التّضاد نوعٌ من الاشتراك اللفظيّ[3].

وأبو تمام في تجديده لبُنى اللغة الشعريّة يجعل اللفظ معبّراً أكثر من دلالته اللغوية، ويحمّلُه معاني جديدةً لم تكن فيه، فقوله: "السيفُ أصدقُ أنباءً منَ الكتبِ"، فإن كلمة "السيف" لم يرد بها السيف فحسب وإنما أراد بذلك الحرب والقتال وخوض المعارك وشجاعة الأبطال وحسن قيادة المعركة وإدارتها في الميدان....إلخ، وكلمة "الكتب" إنما قصد بها آراء المنجمين وتخرّصاتهم وأقوالهم ومصنّفاتهم المزعومة[4]، وكلمة "الجدّ" قصد بها النصر والفوز في المعركة وغلبة الأعداء وإلحاق الهزيمة بهم، كما قصد بكلمة "اللّعب" : أوهام المنجمين وأمانيهم الكاذبة اللاهية.

فهو يرى أن الاستعداد للحرب وتأمين لوازمها من عدّةٍ وعتاد، مع توفّر إرادة القتال الجازمة هي الفيصل والحكم العدل في ساحة الوغى، لا أوهام المتوهّمين، ولا تخرّصات المنجّمين التي لا تفضي إلا للضلال والخذلان. ثم يؤكد أبو تمّام ذلك المعنى في البيتين الثاني والثالث، ولكن بأسلوبه البديع الفريد. فهو يقارن الضدّ بالضدّ ويلبسه حلّة بديعيّة

[1] كتاب الأضدّاد ابن الأنباريّ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م، صـ 1
[2] المخصّص، ابن سيده، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. د. ط. المجلّد الرابع، الجزء 13، صـ 259.
[3] يُنظر المُزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطيّ، الجزء 1، الطبعة 3 ، شرح وتعليق محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة- مصر، صـ 387.
[4] دراسات فنية في الأدب العربي، صـ 105.

تزيده بهاءً – يقابل "البيض" بالسّود" مجنساً الصفائح بالصحائف، مورّياً بكلمة "متونهن" عن متون السيوف أي جوهرها وفِرَنْدِها بمتون الكتب أي مضامينها، وعلى هذا فإنّ جلاء الشّك والريب في جواهر السيوف البيض القاطعة لافي متون الصحائف المرقومة بالسواد، وقد أشار إلى جوهر الحقيقة بالبياض لوضوحها وضوح النور وإلى أوهام المنجمين الكاذبة بالسواد لشدة ضلالها ضلال السالك في الظلمة. وهكذا نرى أبا تمّام يقيم علاقاتٍ لغويّةً وسياقيّةً معقّدةً متشابكةً تحتاج إلى مجهر نقديّ دقيق. ويعود إلى تأكيد هذا المعنى من جديد في البيت الثالث عاقداً العلاقة الجدلية بين شهب الأرماح والسبعة الشهب، وإنما أراد بكلمة "العلم" السعي إلى كشف الحقيقة، لأنّ مهمّة العلم كشف حقائق الوجود، فهو يرى أنّ الوصول إلى حقيقة النصر إنما هو بالقتال المعبَّر عنه بأسنة الرماح لافي التنجيم المعبَّر عنه بالسبعة الشهب مجنَّساً بين "شهب الأرماح" أي أسنَّتها والسبعة الشهب أي الكواكب السبعة التي يعتمد على دوراتها المنجمون في تخرّصاتهم.

ويتابع أبو تمّام تكذيبه للمنجمين في بقية أبيات المقطع الأول من القصيدة معتمداً على أسلوبه الجدليّ كقوله: "ليست بنبعٍ إذا عُدّت، ولا غَرَبِ"؛ فالنّبعُ: الشجر الصلب النابت في قلب الصخور[1]، و"الغَرَب" الشجر الطري النابت على ضفاف المياه[2]، ومقابلته: الدهياء المظلمة بالكوكب المشرق، والمنقلب وغير المنقلب، والفلك الدائر والقطب الثابت إلى نهاية المقطع الأول.

ينتقل أبو تمّام من العنصر الأول للقصيدة " كذب المنجمين" بعدما أشبعه بياناً إبداعياً جدلياً إلى العنصر الثاني "فتح عموريّة" وهو الدليل الواقعيّ الموضوعيّ لمصداقية العنصر الأول، ويستغرق ذلك اثني عشر بيتاً من القصيدة، يقول[3]:

فتحُ الفتوحِ، تعالى أن يحيطَ بــه نظمٌ مــن الشعر، أو نثرٌ مــن الخطبِ

[1] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 2- 43، يُنظر أيضاً تاج العروس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، الجزء الثاني، تحقيق علي هلالي، الطبعة الثانية، طبعة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2004م، مادّة نَبَعَ.

[2] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 2- 43، يُنظر أيضاً لسان العرب، ابن منظور، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، طبعة دار المعارف، مصر، مادّة غَرَبَ.

[3] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 45- 52

فتحٌ تفتّحُ أبـــوابُ السمـاءِ لـــهُ وتبرزُ الأرضُ فـــــي أثوابـها القشـبِ
يا يـــومَ وقعةِ عموريّةَ انصرفـت منـــــكَ المنـــى حفلاً معسولةَ الحلبِ
أبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صعدٍ والمشركينَ ودارَ الشّـــركِ فـي صَبَبِ
أمٌّ لهم لـو رجَوا أن تفتدى جعلوا فـــــداءها كـــــلّ أمٍّ منهـم وأبِ
وبَرزةُ الوجــهِ قد أعيت رياضتُها كسرى، وصدت صدوداً عن أبي كربِ
بكـرٌ، فمـا افترعتها كفّ حادثة ولا ترقّـــــت إليهـــا همّـــة النّـوبِ
مـن عهد إسكندرٍ أو قبلَ ذلك قد شابت نواصـــي الليالي وهـي لم تشبِ
حتـى إذا مخّض اللّه السنين لها مخضَ البخيلة كانـــت زبـدةَ الحقبِ
أتتهُمُ الكربـــةُ السوداءَ ســادرةً منهـــا وكان اسمُهـــا فرّاجةَ الكُـرَبِ
جــرى لها الفألُ بـرحاً يومَ أنْقِرَة إذ غـــودرت وحشةَ الساحاتِ والرَّحَبِ
لما رأت أختهـا بالأمس قد خربت كـــان الخراب لها أعدى من الجربِ

يعود أبو تمّام في هذا المقطع الثاني إلى أسلوبه الجدلي المركب في إبراز معانيه فالنظم يضادّ النثر، والشعر يضادّ الخطب، ثم في البيت الرابع يزيد التضاد تعقيداً وتركيباً. فهو يضادّ بني الإسلام بالمشركين، والجدّ بالبنين والصعد للمسلمين بالصبب والانحدار للمشركين ودحرهم، وفي البيت الخامس الأم بالأب وفي البيت السادس يقابل الرياضة التي هي الترويض والتذليل بالصدود الذي هو النفور وقوّة الشكيمة، وفي البيت الثامن "شابت نواصي الليالي وهي لم تشب" وفي البيت العاشر: الكربة السوداء بفرّاجة الكرب ....إلخ. وكذا في جعلِ الفألِ في خراب عمورية، أي الفأل في الشّرّ بدلَ الخيرِ، وكأنَّ الفألَ عندَ العربِ ضدُّ الطِّيَرَةِ، يقول أبو ذؤيب الهُذليّ[1]:

زَجَرتُ لَها طيرَ السّنيحِ[2] فإنْ نَكُنْ هواكَ الذي تهوى يُصلْكَ اجتنابُها

[1] ديوان الهذليين، تحقيق أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، مصر، 1965م، الجزء الأول ،صـ 70

[2] السّنيح: سنيح من الطيور أو الغزلان، الذي يمر من يسار الرائي إلى يمينه. يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثامنة، 2005م، مادة (سَنَحَ).

وهكذا يمضي أبو تمّام قدماً بأسلوبه الجدلي القائم على الطباق والمقابلة المعبر عنها بإظهار الضدّ بضدّه بأسلوب بياني مبتكر، يريد التعبير عن بيانه بمنهج المنطق الأرسطي، ولا غرابة فإن ثقافات الأم الوافدة كاليونانية والفارسية والهنديّة كانت من مقومات فكر أبي تمام الشاعر[1].

ينتقل أبو تمّام إلى العنصر الثالث من عناصر القصيدة وهو وصف حرق عمّوريَّة وخرابها وفيه يتجلّى أسلوبه الإبداعي الجدلي بصورٍ بهيّةٍ، وقد وصف ذلك بتسعة أبيات، يقول[2]:

كم بين حيطانها من فارس بطلٍ ... قاني الذوائب من آني دمٍ سربِ
بسُنّةِ السيف والحنّاءُ من دمهِ ... لا سُنّةِ الدّين والإسلام مختضبِ
لقد تركْتَ – أمير المؤمنين– بها ... للنار يوماً ذليل الصخر والخشبِ
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحىً ... يشلُّه وسطها صبحٌ من اللهبِ
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت ... عن لونها وكأن الشمس لم تغبِ
ضوءٌ من النار والظلماءُ عاكفةٌ ... وظُلمةٌ من دخانٍ في ضحىً شحِبِ
فالشّمس طالعةٌ من ذا وقد أفلت ... والشّمس واجبة من ذا ولم تجبِ
تصرّحَ الدهرُ تصريحَ الغمامِ لها ... عن يوم هيجاء منها طاهر جُنبِ
لم تطلعِ الشّمسُ فيه يوم ذاك على ... بانٍ بأهل ولم تغرب على عَزَبِ

يمثّل هذا المقطع الشعري ذروة فنية أبي تمّام الشعرية بأسلوب جدلي، فهو لا يكتفي بمعاينة الواقع، وإنمّا يوظّفُ ما يعاينه في خلق صورة فنّيّة تتجاوز الواقع وتعيد تشكيله على وفق رؤية جديدة[3] معقّد؛ فبهيم الليل ضحىً لأنه يطرده صبح من اللهب، ونراه يضادّ البهمة بالصبح والليل بالضحى، والدجى بالشّمس، وما

[1] راجع، مصادر ثقافة أبي تمام. الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام د. عبد القادر الربّاعي، الطبعة الثانية، جامعة اليرموك، الأردنّ، 1999م، صـ 70-84

[2] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 52- 55

[3] الصّورة الفنّيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م، صـ 14، 309 – 310. يُنظر أيضاً الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي صـ 15

ألطفها من استعارة الجلابيب للدجى! فكلّ منها يخفي ما تحته ويستره، لا بل كأنّ الشّمس علّقت في كبد السماء ووقفت عن دورانها، ثم يضادّ ضوء النار بالظلمة المقيمة، وظلمة الدخان بالضّحى الشّاحب فليل "عمّوريّة" مضيء بنيران حريقها، فكأن شمسه طالعة، وشمس نهارها غائبة من كثافة دخان نيران الحريق، ويستمر أبو تمام بأسلوبه الجدلي القائم على التضادّ فالصخر والخشب الصلب أصبح ذليلاً ليناً، ويوم فتح "عمّوريّة" طاهرٌ جنبُ، ولم يبقَ فيه متزوّج ولا عزب.

إنّ لكلّ أديبٍ إحساساً ورؤيا ولغةً، فالإحساسُ منبعُ العمل الأدبي الذي ينتفي فيه الزمان والمكان، يتزامن الماضي والحاضر والموت والحياة..... وهذا الإحساس يقوده إلى تشكيل الأفكار والمعاني التي تتصهر في بوتقة واحدة، قد نجد فيها المتناقضات والمتضادات، وذلك يحتاج، لكي يظهرَ، إلى شكلٍ فنيّ جميل يتمثل في الألفاظ والتراكيب والصّور الفنّيّة الجميلة والإيقاع الملائم.... وهنا تحدث التجربة التي تنقل المتلقي من الخاص إلى العام، من الجزء إلى الكل. كلّ ذلك بفضل(قوة الخيال الخلّاق)؛ إذ إنّ التجربة تلامس أشياء الوجود فتغيرها وتشكّل عناصرها من جديد[1].

والتضادّ هنا ،في هذا المقطع، ليس من باب مقابلة الضّد بضدّه، وإنما يجعل الشيء بحد ذاته دالاً على الضدّ بمعنى وعلى ضدّه بمعنىً آخر، فهو يحمل مفهوم التضاد بماهيته وجوهره، وهذا أعلى مستوى للعلاقات الجدليّة في التركيب، فالصخر الصلب القاسي أصبح في عمورية ليناً طريّاً من شدّة حريقها، وليلها أصبح نهاراً بنيرانها، ونهارها أصبح ليلاً بدخانها، والشمس آفلة وهي طالعة، وطالعة وهي آفلة، تأكيدا لشدَّة نيرانها ودخانها، ويوم فتحها يوم طاهر جنب، طاهر بغنائمه الوفيرة، لأن غنائم الحرب حلال، وهو يوم جنب لما انتهكت فيه من أعراض نسائها، وقد أكّد هذا المعنى في البيت الذي يليه فذلك اليوم لا يطلع على بانٍ بأهل إلا وقد قُتل، ولا على بكرٍ إلا وقد افتُضّتْ. أسلوب أبي تمّام هنا غاية في تشابك المتضّادات، وأسلوبه التعبيري جدليّ بامتياز، يرهق قارئه ويمتعهُ في آنٍ واحد.

[1] يُنظر، تشكل المعنى الشعري ـ علامات ـ د. عبد القادر الرباعي ـ النادي الأدبي الثقافي، جدّة، السعودية. ج7 ـ شوال ـ مارس ـ 1993 ـ صـ 78 ـ 80

وَصْفُ فتحِ "عموريّة" يفضي إلى العنصر الرابع، وهو سعادة المسلمين بذلك النصر المؤزّر، ولكن هذه السعادة صوّرها أبو تمّام على خلاف الشعراء كعادته بخمسة أبيات.

لقد استنهضَ أبو تمام في صوره ومعانيهِ ثقافةَ العرب وقيمهم الجماليّة العاطفيّة التي تمثل عندهم الحُسنَ والجمال الباعثين على الشعور بالحب والسعادة ليقابلها بما يمثلهُ خراب "عموريّة" في نفوس المسلمين من سرور وسعادة، وفي نفوس أبنائها من شقاء وتعاسة، يقول[1]

ما ربعُ ميّةَ، معموراً، يُطيفُ بـــهِ غيلانُ، أبهى رُبىً مـن ربعها الخربِ
ولا الخدودُ، وقد أُدمينَ مـــن خجلٍ أشهى إلـــى ناظرٍ مـــن خدّها التربِ
سماجـةً غنيت منّا العيـونُ بهـــا عـــن كلّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجبِ
وحسنُ منقلـــــبٍ تبـــــدو عواقبهُ جاءت بشاشتهُ مـــــن سوءِ منقلَـــبِ
لو يعلم الكفرُ كمْ منْ أعصرٍ كَمَنَتْ لـــهُ العواقبُ بينَ السّمـرِ والقُضبِ

يعبر أبو تمّام في هذا المقطع الشعري عن شعوره بسعادة النصر بمرآتين متناقضتين، مرآة الشاعر ذي الأحاسيس المرهفة، والمشاعر العاطفية الجياشة، ومرآة الفارس المُعلَم، وهما تعبيران متناقضان يفضيان إلى نتيجة واحدة. أما تعبير الشاعر المرهف الحسّ، الشفاف النفس فإنه يتجلى في البيتين الأول والثاني من هذا المقطع. فغيلان " ذو الرّمّة" شاعر الحب والصحراء– كما لُقِّبَ[2]– يمثّل ربع ميَّة بالنسبة إليه، عاطفيًّاً، السعادة بعينها، بل يمثّل قبلته العاطفية وجنّته المنشودة التي يحيا من أجلها هي فلَكهُ الوحيد الذي لا يدور إلا فيه. هذا الإحساس العاطفيّ العنيف عند ذي الرّمّة لا يساويه إحساس عند أبي تمّام إلا منظر خراب "عموريّة" وكأن أبا تمّام متّيم بخرابها عاشق مولّه بدمارها. إحساسان متناقضان في جوهرهما إحساس العاشق بديار حبيبته، وإحساس المشوق لدمار عدوّه، ولكن أبا تمّام جعل الإحساسين إحساساً واحداً بجدلية غريبة تكاد لا يلمحها الذهن من دقتها وخفائها.

[1] الديوان: صـ 56-58.
[2] راجع كتاب (ذو الرّمّة، شاعر الحبّ والصّحراء) ، يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، 1977م.

ويؤكد هذا المعنى في البيت الذي يليه بحدّة أعنف من البيت السابق فليس أكثر إثارة للعاشق من النظر إلى وجنتي حبيبته، وقد صبغهما الحياء بحمرة الخجل من أُنس اللقاء عندما يخلو بها، بعيداً عن الرقباء. هذا الشعور العاطفيّ العنيف لا يوازيه في نظر أبي تمّام إلا شعوره بمنظر الذل والهوان الذي لحق بعمّوريّة ما أغرب هذين الإحساسين، وما أشد تناقضهما، إلا أن أبا تمّام صهرهما في بوتقته الفنية وجعل منهما إحساساً واحداً، وكأنهُ فيلسوف سفسطائي يثبت لكَ أنّ الشيء موجود ومعدوم في آنٍ واحد؛ فالصّورة تجمع بين أشياء متماثلة، ذلك التماثل كامن في النفس والشعور، وهو تماثل ممكن "يهيّئه انفعال الشاعر، وكلمة (ممكن) تعني هنا أنَّ الصّورة تُحدث هذا التماثل بطريقة تأليف العناصر المتناظرة تأليفاً منسجماً ومعبّراً، فقد تكون بعضُ العناصرِ المتماثلة داخل الصّورة متنافرة خارجها"[1].

هذا تعبير أبي تمام بمرآة الشاعر الملهم عن خراب "عموريّة"، أما تعبير أبي تمّام بمرآة الفارس المعلم، فذلك في الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذا المقطع، فالفارس البطل– وهو في ساحات الوغى يكون همَّهُ همّاً واحداً– وهو الظفرُ بالعدوّ والغلبة عليه والفوز به، فمشاعره كلّها تتقاطع في هذا المحرق حتى تتولد من ذلك قوّةٌ نفسيّة خارقة، يتفجر منها الحزم وقوة الإرادة الصانعة للنصر، فلا يرى قبحاً إلا بالهزيمة، ولا يرى حُسْناً إلا بالظفر فإذا انجلت المعركة عن النصر الأكيد رأى دمار العدوّ وخذلانه وهزيمته أبهى منظراً جماليّاً استحوذ على أحاسيسه كلها وقد أغناه عن كلّ حسن آخر يراه غيره، ورأى سوءَ عاقبةِ خصمِهِ تمثّل حسن عاقبته، وكأنه يتشفّى من عدوّه الذي يمثّل بنظره الكفر والشرك إذ طال صبره عليه، وهو يعدّ له العدّة منذ زمن طويل لمثل هذا اليوم، وقد جاء تصوير أبي تمّام لهذا الشعور عبر أسلوب جدليّ يقوم على التضادّ كعادتهِ، فقبح خراب "عموريّة" منظر فريد في الحسن، وسوء منقلبها أبهى حسن منقلب له.

[1] الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام ـ د. عبد القادر الرباعي ـ صـ203 ، يُنظر أيضاً: الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ـ د. ساسين عساف، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1982م، صـ 36.

وبعدَ وصف فتح "عموريّة" ووصف خرابها ينتقل أبو تمّام إلى وصف الخليفة المعتصم بصفات كفيلة بتحقيق مثل ذاك النصر من فتح "عموريّة"، وذلك في خمسة أبيات، يقول:[1]

تـــدبيرُ معتصمٍ بـــاللّه، منتقمٍ ... للهِ، مـــرتقبٍ فـــي الله، مرتغبِ
ومطعَم النصرِ لـــمْ تَكْهَمْ أسنّتُهُ ... يوماً ولا حُجبتْ عن روحٍ محتجبِ
لـــمْ يغزُ قوماً، ولمْ ينهدْ إلى بلدٍ ... إلا تقدمـــهُ جيشٌ مـــن الرُّعُبِ
لو لم يقدْ جحفلاً يومَ الوغى لغدا ... مـن نفسهِ وحدها في جحفلٍ لجِبِ
رمـــى بـــكَ الله برجيها فهدَّمها ... ولـــو رمى بكَ غيرُ الله لـمْ يُصِب

هذا المقطع الشعري يدور حول شخصية المنتقم وخصائصها النفسية، فالقائد في نظر أبي تمّام يجب أن يكون مؤمناً بمبدأ نذر له حياته، وسخّر له سلطته، وإذا لم يكن ذا مبدأ ضارب في أعماق نفسه، مستحوذ على عقله وتفكيره فلن يكتب له النصر، قائده هو خليفة المسلمين المدافع عن حومة الدين ضدَّ أعدائه المشركين وأيّ مبدأ أعمق في النفس من المبادئ الاعتقاديّة، فهو معتصم بالله، منتقم لله، مرتقب في الله، مرتغب في نيل رضى الله وثوابه، من أجل ذلك كان من عادته أن يقدّم له النصر طعاماً ، لأن استعداده للحرب وسلاحه الفتّاك لا يفلت منهما مختبئ في جحر أو هارب في قفر، فمن لم يقتله بالسيف قتله بالرعب، لأن أخبار انتصاراته وقوة شكيمته شكّلت حرباً نفسية على أعدائهِ أنهكتهم قبل أن يصل سلاحه إليهم. ولا سيما أنهم يعرفون أن لديه من قوّة الإرادة وحسن الاستعداد والعدّة وإمضائه في الأمر الذي يريده ما لا يحول دونه حائل، ولا يثنيه عنه طاعن ولا نابل، يُضافُ إلى ذلك يقينه بالمبدأ العقائدي الذي يدافع من أجله، ولذلك كُتب له ذلك النصر.

ينتقل أبو تمّام إلى الغرض الذي يليه وهو وهمُ الروم باستحالة فتح "عموريّة" هذا الوهمُ الذي كان سلّماً لدمارها، وذلك في أربعة أبيات ، يقول[2]:

[1] الديوان: ص 58-59.
[2] الديوان، ص 60-61.

مـــن بعد ما أشّبوها[1] واثقين بها ... والله مفتـــاح باب المعقل الأشبِ
وقـــال ذو أمرهم لا مرْتَع صَدَدٌ ... للسَّارحين وليس الـــورد من كثبِ
أمانياً سلبتهـم نُجـــحَ هاجسها ... ظُبى السُّيوفِ وأطراف القنا السُّلبِ
إنَّ الحِمامَينِ من بيضٍ ومن سمرٍ ... دلـوا الحياتين من ماءٍ ومن عُشُبِ

هذا المقطع جاء استكمالاً للمقطع الذي قبله، إذ قابل استعداد الخليفة للحرب وإعداده لها بما توهّمه الروم من عجزه عن النّيل منها، فهم يرون أنّه لا مرعى لخيوله ولا مورد لها، فلا بُدَّ انّ الجوع والعطش سلاحان يفتكان بالمعتصم وجنده، وقد نسوا أنّ شفار السيوف وطول الرماح ستبطل تلك الأوهام الكاذبة، وقديماً قيلَ: "يُؤتى الحَذرُ من مأمنهِ" وقد عبّر أبو تمّام عن ذلك تعبيراً فريداً بأسلوبه الجدليّ المعقد، فالموت المعلّق بحدّة السيوف وأسنة الرماح يمتاح الحياة المعلّقة بالطعام والشراب فالموت يطرد الحياة، بل يلتهمها كما تلتهم النار الحطب، وكما يلتهم الدلو ماء البئر، هذا الموت المعبّر عنه بأدواته: السيوف والرماح غالبٌ لا مغلوب للحياة المعبّر عنها بمقوماتها من طعام وشراب.

ولا ينسى أبو تمّام تلبية المعتصم لنداء امرأة "زِبَطْرَة" : "وا معتصماه" الشهير، إذ يُفرد له أربعة أبيات من قصيدته– يقول[2]

لبّيتَ صوتاً زِبَطريَّاً[3] هرقتَ لـــه ... كأسَ الكرى، ورضابَ الخرَّدِ العُرُبِ
عداكَ حرُّ الثغور المستضامة عن ... بردِ الثغورِ وعنْ سلسالها الحَصِبِ
أجبْتَهُ معلنـــــاً بالسّيف منصلتـــاً ... ولـــو أجبتَ بغيرِ السَّيفِ لـــمْ تُجِبِ
حتّى تركتَ عمودَ الشركِ منعفراً ... ولـــمْ تُعرِّجْ علـــــى الأوتادِ والطُّنُبِ

يصوِّر الشاعر في هذا المقطع الشعريّ حميَّة المعتصم المتّقدة وحمايته لثغور البلاد، وتخلّيه عن دَعَةِ العيش وخفضه إذا اقتضت مصلحة الأمة النفير للجهاد،

[1] أشّبوها: صعّبوا الأمرَ، وحصّنوها. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، مادة (أشبَ).
[2] الديوان: 61-64.
[3] يقول ياقوت الحموي في معجم البلدان: ("زِبَطْرَة" بالكسر ثم بالفتح وسكون الطاء المهملة وراء مدينة بين ملطية وسميساط والحدب في طريق بلد الروم)، المجلد الثالث، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، 1993م. وزبطريّ في البيت منسوب إلى تلك المدينة.

ولكنه يعبّر عن ذلك ببيانه الساحر، فحرُّ الثغور المستضامة صرفهُ عن برد الثغور العذبة، إذ ضادّ الحرَّ بالبرد، وجانس بين الثغور التي هي أطراف البلاد ومكمن خطرها والثغور التي هي من ثغر الإنسان أيّ ما انضمّت عليه الشفتان، أي أنّ ما تعانيه ثغور البلاد وحدودها من مناوشات الأعداء وتعدّيهم على أبنائها أنساه وصرفه عن التفكير، بمداعبة النساء الحسان والتلذّذ بعذوبة ريقهنّ، وكذلك قابل بين أجبتهُ في أول البيت، و" لم تُجب" في آخره، وكذلك طابق بين "عمود الشرك" المنتصب و"الأوتاد والطنب" اللاطئة بالأرض.

يفضي المقطع السابق إلى المقطع الشعري الذي يليه، وهو تصوير حيرة قائد الروم وهربه وفراره من المعركة وترك جيشه طعمةً لجيش المعتصم، وقد عبّر عن ذلك بتسعة أبيات، يقول:[1]

لمّا رأى الحــربَ رأيَ العينِ "تُوفلس" والحربُ مشتَّقة المعنى من الحَرَبِ
غــــداً يصرّف بالأمـــــوال جريتها فعزّهُ البحـــــرُ ذو التيارِ والحَــدَبِ
يهات! زُعزِعتِ الأرضُ الوقورُ بــه عن غزو محتسبٍ لا غزوِ مكتسبِ
لَـــــمْ يُنفقِ الذهبَ المُرَّبي بكثرته على الحصى وبه فقرٌ إلــى الذّهبِ
إنّ الأسودَ أســـودَ الغيــلِ همّتُها يومَ الكريهةِ في المسلوبِ لا السّلبِ
ولّـــى، وقد ألجـمَ الخطيُّ منطقهُ بسكتةٍ تحتها الأحشاءُ فــي صَخَبِ
أحذى قرابينه صَرفَ الردى ومضى يحتثُّ أنجــى مطاياهُ من الهَرَبِ
مـــوكّلاً بيفــاعِ الأرض يشرفـــهُ من خفّة الخوف لا من خفّة الطربِ
إن يَعْدُ مـــنْ حرِّها عدوَ الظليم فقد أوسعت جاحمها[2] مــن كثرة الحطبِ

يرسم أبو تمّام في هذا المقطع الشعريّ صورة كاريكاتوريّة هزليّة ساخرة ذليلة لقائد الروم مقابلةً بصورة المعتصم الجادّة المتوثبة العزيزة، ذلك أنّ " توفلس" لما تحققَ من الهزيمةِ حاول إغراء المعتصم ببذل الأموال الطائلة، وهو المولّه بها لكنه خاب فألُهُ، فالنفوس الكبيرة لا تُشترى بذهب الأرض، وهي لا تفكر في أثناء الحرب ماذا غنمت، وإنما تفكّر بمن ظفرت، ولذلك فرَّ "توفلس" متخفياً يطلب النجاة وكأنه

[1] الديوان، 64- 69.
[2] جاحمها: الذي يُشعل النار ويُسعرُها. يُنظر، القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة (جَحَمَ).

ذكر نعامٍ مذعور، تاركاً قادة جيوشه قرابين تلتهمها نيران الحرب. رسم الشاعر هذه اللوحة الرائعة، ولونها بأسلوبه الإبداعيّ، معتمداً على البديع كالجناس بين "الحرْب" و"الحَرَب" ، ومحتسب ومكتسب والمسلوب والسلب، وعلى التضادّ: الأرض الوقور الثابتة والزعزعة المضطربة، الذهب الكثير، الفقر إلى الذهب، منطق ملجم بسكتةٍ، الأحشاء في صخب، خفّة الخوف وخفّة الطرب، فرار الظليم من حرّ الحرب كثرة حطبها.

ينتقل أبو تمام إلى المقطع التاسع من قصيدته مصوّراً هلاك الروم وقتل جيوشها في أربعة أبيات، واستقرار نفوس المسلمين، ويقول في ذلك[1]:

تسعون ألفاً كآساد الشّرى نَضِجَتْ أعمارُهُم قبلَ نُضـــجِ التينِ والعنبِ
يا رُبَّ حوبــاءَ لمّا اجتثّ دابرهــمْ طابتْ ولو ضُمّخَتْ بالمسكِ لمْ تطبِ
ومغضَبٍ رَجَعَتْ بيضُ السيوفِ به حيّ الرضا مـن رداهم ميّت الغضبِ
والحـــربُ قائمةٌ فــي مأزقٍ لججٍ تجثو القيامُ بهِ صُغراً علـــى الرُّكبِ

ما ألطفَ هذه الاستعارة "نضجت أعمارهم" وما أحسنها من التفاتة إلى نضج التين والعنب كما زعم المنجّمون، وما أبدعه من جناس لبن طابت نفسه أي: سُرَّتْ، وطاب : ضُمِّخَ بالطيب، وهو المسك، فضلاً عن التّورية في لفظة (طابت)؛ فالمعنى الظاهر (لم تُسَرَّ) لأنّ القرينة الظاهرة (طابت) بمعنى (سُرَّتْ)، أمّا المعنى الخفيّ فهو أنَّ الطّيب لم يؤثّر فيها، ولم يُضْفِ رائحةً عَبِقةً.

ويعود أبو تمّام إلى إظهار التضاد المعقّد من جديد في البيت الثالث من هذا المقطع؛ نجدُ الغضبَ والرّضا والحيَّ والميّتَ، وهذا ما يطلقُ عليهِ الطّباقُ المجازيُّ أو التكافؤ[2]، يدفعُ المتلقّي إلى الغوص أكثر في تتبّعِ المعنى واستجلاء خفاياه، وطلبِ المتعةِ في تلمّسِ الإجابة عمّا يجول في فكره، ويدفعه إلى تحصيل المعنى المراد، وفي البيت الرابع: الحرب قائمة، والكماة جاثية على الركب وهذا ما يُطلق

[1] الديوان ص 64-69.
[2] يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، الدكتور بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، صـ 44-

عليه الطّباق الوهميّ[1]، فليس بين قائمة وجاثية تضادٌّ على الحقيقة، فقيامُ الحرب لا يضادُّ جثوَّ الكُماة.

تتجلي المعركة بدمار العدوّ عن سبي النساء، وهي عادةٌ يعتزُّ بها العرب، فها هو ذا الشريف الرضي يقول:[2]

فإننا فـــي أرضِ أعدائنا لا نطأُ العذراءَ إلا سِفاحْ

ولذلك نجد أبا تمّام يصوّر هذا المشهد في أربعة أبيات تصويراً غريباً، يقول:[3]

كـم نيلَ تحتَ سناها مـــن سنا قمرٍ وتحتَ عارضها من عارضٍ شَنَبِ
كـم كانَ في قطع أسبابِ الرقاب بها إلـــى المخدّرة العذراء من سببِ
كـــم أحرزت قضُبُ الهنديّ مصلتةً تهتزُّ مـــن قضُبٍ تهتزُّ في كُثُب
بيضٌ إذا انتضيَتْ من حجبها رجعت أحقَّ بالبيضِ أتراباً مـــن الحُجُبِ

يتجلى إبداع أبي تمّام الفني في هذا المقطع تجلّياً فريداً و"كم" المكررة في ثلاثة أبيات، التي أفادت معنى التكثير تصور كثرة السبايا الروميات اللائي ظفر العرب بهنَّ، ولكن أبا تمّام يستعمل الجناس المكثّف بأسلوب نادر؛ فسَنَا الحرب أي ضوءُها أو ضوءُ نيرانها اصطيد تحته سبايا وجوههن مشرقةٌ بالحُسنِ والجمالِ كالأقمار، وتحت مطر الحرب– وما أحسنها من استعارة – وُصل إلى كل ثغرٍ نديّ بارد، والسيوف الهندوانية الحادة المصلتة (القضب) كانت سبباً للوصول إلى تلك السبايا اللواتي خصورهنَّ كالقضب(القضبان) المنتصبة فوق أعجاز ضخام كالكثب، وكم كان في قطع أسباب الرقاب (أي عروقها) من وسيلة للوصول إلى تلك العذارى وبيض السيوف الخارجة من أغمادها أحقٌ بالنساء البيض من خدورهن، هذا الجناس بين السيوف البيض، والنساء البيض وبين حجب السيوف(أغمادها) وحُجَب النساء(خدورهن) جناس مركب معقد متضاد خشونة السيوف البيض ونعومة النساء البيض وصلابة حُجب السيوف(أغمادها) ولين حُجب النساء(خدورهنٍ)، ناهيك عن تنافر اهتزاز السيوف للقتل واهتزاز القدود للدلال والغنج.

[1] يقوم بين لفظين، "ظاهرهما التّضادّ، وحقيقتهما ليس كذلكَ". ينظر: المرجع السابق، 46- 47.
[2] ديوان الشّريف الرّضيّ، الجزء الأوّل، منشورات مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت- لبنان، صـ 197.
[3] الديوان، صـ 71- 72.

هذا المقطع الشعريّ يمثّل ذروةً من ذرا إبداعات أبي تمام الفنيّة وينهي أبو تمام قصيدته بانعطافة جديدة نحو المعتصم ودعاءٍ لهُ وثناء عليه، وذلك في خمسة أبيات، يقول[1]:

خليفةَ اللهِ، جازى اللهُ سعيك عـــن ... جرثومةُ الديـــنِ والإسلامِ والحَسَبِ
بَصُرْتُ بالراحةِ الكبرى فلم تـــــرها ... تُنالُ إلا علــى جسرٍ مـــن التعبِ
إنْ كانَ بينَ صُروفِ الدّهرِ منْ رَحِمٍ ... موصولةٍ أو من ذمامٍ غير مُنقَضِبِ
فبينَ أيامــكَ اللاتـــــي نُصرتَ بها ... وبين أيامٍ بـــــدرٍ أقـــربَ النسبِ
أبقتْ بني الأصفر الممراضِ كاسمهم ... صُفرَ الوجوهِ وجلَّتْ أوجــه العــربِ

دعاءٌ للخليفة بدفاعه عن حومة الدين والإسلام وعن شرف أنساب العرب، وصوّر أنّ تحقيق الغايات الكبيرة لا تتحصَّل إلا بالجهاد والمعاناة، وقد التفتَ المتنبي إلى هذا البيت، فقال[2]:

وإذا كانت النفوسُ كباراً ... تعبتْ في مرارها الأجسام

ولكن أبا تمّام عبَّر عن مراره بأسلوبه الجدليّ إذ قابل الراحة بالتعب وجعل التعب موصلاً إلى الراحة، خلافاً للمتنبي. وهو يرى أنّ الأيام تتناسل وتربطها أنساب الأرحام، كما تربط ذلك العباد، ولذلك يرى أيام انتصار المعتصم موصولة نسباً بوقعة بدر الكبرى التي وطّدت أركان الإسلام في عهده، كما وطّد فتح عمّوريّة دعائم الإسلام في عهد المعتصم ولا يخفى ما في هذا النسب من شرف عظيم للمعتصم، إذ في ذلك التفاتة إلى النبي الأعظم– صلّى الله عليه وآله وسلّم– لقد أذلَّ المعتصم المشركين شرّ إذلال كما أذلّ رسول الله المنافقين، ولقد ترك المعتصم الروم المعروفين ببني الأصفر صفر الوجوه موتاً ورعباً، وأشرقت وجوه العرب المسلمين بآيات النصر.

[1] الديوان، 72- 73.
[2] ديوان أبي الطّيّب المتنبّي، بشرح أبي البقاء العكبريّ، ضبطهُ وصحّحهُ، مصطفى السّقّا، إبراهيم الأبياريّ، عبد الحفيظ شلبيّ، الجزء الثّالث، الطّبعة الأخيرة، 1971م، مطبعة البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، صـ 345.

الخاتمة:

برزَ لنا، من خلال دراسة القصيدة الآنفة بوضوح، أبو تمّام إمامَ مدرسة التجديد في الشعر العربي، وقد قام تجديده على إحاطة عميقة بلغة العرب وتفننٍ بارعٍ بأساليبها واعتمادٍ كبيرٍ على تنافر الأضداد كما يتجلّى ذلكَ في شعره، وتشابك المتناقضات والمتضادات تشابكاً فاق مفهومي الطباق والمقابلة باصطلاح علم البديع، واعتمد على إظهار الضدّ بضدّه، وقد التفت المتنبي إلى ذلك إذ يقول: " وبضدّها تتبيّن الأشياءُ". وليس هذا فحسب بل وصل به الأمر إلى أن جعل الضدّ عين ضدّه، كقوله:

فالشمس طالعةٌ من ذا وقد أفلت والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تجبِ

"فالشمس طالعةٌ" في حال غيابها، "والشمس غائبةٌ" في حال طلوعها(عدم غيابها). وقد وضحنا هذا المعنى الجديد الغريب في محلّه من الدراسة.

وتبرز الوجدانيّة أو الذّاتيّة أداةً لصور النّهج الفنّيّة، وميداناً لها؛ فالصّورة هي حصيلة امتزاج الذّاتي بالموضوعيّ، وهي نتاجٌ لنشاط الخيال القائم على إعادة التّشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظّواهر، والجمع بين العناصر والأحاسيس المتضادّة أو المتباعدة ضمن صورةٍ واحدةٍ. وكما قال ريتشاردز: "... ليست وظيفة الصّورة ذات الألفاظ أن تُقدّمَ إلينا نسخاً من الإدراكات والإحساسات المباشرة بلحمها ودمها، إنّ الكلماتِ لا تصلح لهذه الغايةِ، وعملها الحقيقيّ أن تعيدَ بناء الحياة نفسها، وأن تبعثَ في الإدراكِ معنى النّسق العام"[1]، ومن النّقاد من ذهب أبعد من ذلك حينما جعل الصّورة الفنّيّة تنتمي إلى وجدان صاحبها أكثر من انتمائها إلى الواقع أو المصدر الّذي أُخذت منه .ورأى أنّ العمليّة الإبداعيّة تقوم على إسقاط ما في نفس المبدع على الموضوع؛ إذ تبدو

[1] الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام، عبد القادر الرّبّاعيّ، صـ 237 نقلاً عن
I. A. Richards; Philosophy of Rhetoric, Oxford university, London, 1936, pp.133- 134

الصّورة مرآةً تنعكس على صفحتها خيالات المبدع ومشاعره وأفكاره والموروث الّذي يحمله[1].

اعتمد أبو تمام على هذه العناصر التجديدية كلها وقد ألبسها حلّةً بهيّةً من حلل البديع الساحرة، فأتى بيانُه بياناً جديداً غريباً عن مألوف الشعر، يكتنفه الغموض أحياناً ويحتاجُ إلى فضلِ تأمّلٍ، حتى يُخيَّلُ إليك أنّك أمام فيلسوفٍ صاغَ منطقهُ بمرآةٍ لغويّةٍ، ولا غرابة في ذلك فعصر أبي تمام عصرُ تمازج الثقافات الإنسانية كاليونانية والفارسية والهندية بالثقافة العربية، ولعلّ شعر أبي تمام يمثّل ثمرةَ هذا التمازج الثقافي الخلّاق المبدع، وهوَ القائل عن الشعر:

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أُعقبت بسحائبِ

فقد سعى أبو تمام جاهداً أن يُخرج معانيه بحللٍ لغويّةٍ مجدّدةٍ لا تنتهي كما لا ينقطعُ غيم السماء فإذا انزاح منه كنَهْوَر أعقبه ربابٌ متراكبٌ وهكذا إلى ما لا نهاية.

ومن سدى هذه الحلل المجدّدة ولحمتها انّه يحمّل اللفظ أكثر من معناه، فهو مجدّد في المفهوم الدلالي للسياق اللغوي ويجرّد اللفظ من مادته، وينقله من دلالته الحسيّة إلى مفهوم عقلي مجرّد.

وإذا أردنا أن نلخّص بعبارةٍ علميّةٍ معاصرةٍ عناصر تجديد أبي تمام فإنّنا نقول كما ذكرنا في المقدمة: إنه مهندس جينات التعبير اللغوي، إذ يستطيع أن يجعل من مورثات السواد بياضاً ومن الجهل حكمةً ومن الكفر إيماناً. أبو تمام لغة شعرية مبتكرة وشعره ذو حلّة أدبيَّة مبتدعة وهو كما يُقال: فلانٌ نسيجُ وحدهِ وفَريدُ دَهرِهِ.

[1] الصّورة الفنّيّة في المنهج الأسطوريّ لدراسة الشّعر الجاهليّ – دراسة تحليليّة نقديّة- د. عماد عليّ الخطيب، الطّبعة الأولى، 2002م، مكتبة الكتاني، والمكتبة الأدبيّة، إربد- الأردن، 2001م صـ 43.

المصادر والمراجع:

1- ابن الأنباريّ، كتاب الأضدّاد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.

2- الباقر، الإمام محمد، مسند الإمام الباقر، الجزء الرابع، الشيخ عزيز الله العطاردي، دار عطارد، الطبعة الأولى، 1381 هـ.

3- بو بعيو، د. بوجمعة، المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني، مجلة التراث العربي، مجلة محكمة، دمشق- سورية، اتحاد الكتاب العرب،: المجلد 19، العدد 76.

4- أبو تمّام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، المجلد الأول، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر.

5- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، المجلد الثالث، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، 1993م.

6- خليف، يوسف، ذو الرّمّة، شاعر الحبّ والصّحراء، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، 1977م.

7- رمضان السّيّد، علاء الدين، ظواهرُ فنيةٌ في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م.

8- الرباعي، د. عبد القادر، تشكل المعنى الشعري . النادي الأدبي الثقافي، جدّة، السعودية. ج7 . شوال . مارس . 1993.

9- الربّاعي، د. عبد القادر، الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، الطبعة الثانية، جامعة اليرموك، الأردنّ، 1999م.

10- الرّضيّ، الشّريف، الديوان، الجزء الأوّل، منشورات مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت- لبنان.

11- ابن سيده، المخصّص، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. د. ط. المجلّد الرابع، الجزء 13.

12- السيوطيّ، جلال الدين، المُزهر في علوم اللغة وأنواعها، الجزء 1، الطبعة 3 ، شرح وتعليق محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة- مصر.

13- شيخ أمين، د. بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1987م.

14- عساف، د. ساسين، الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1982م.

15- عصفور، د. جابر، الصّورة الفنّيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م.

16- عليّ الخطيب، د. عماد، الصّورة الفنّيّة في المنهج الأسطوريّ لدراسة الشّعر الجاهليّ – دراسة تحليليّة نقديّة- الطّبعة الأولى، 2002م، مكتبة الكتاني، والمكتبة الأدبيّة، إربد- الأردن، 2001م.

17- كموني، سعد حسن، الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، 1999م.

18- المتنبّي، أبو الطّيّب، الديوان، شرح أبي البقاء العكبريّ، ضبطهُ وصحّحهُ، مصطفى السّقّا، إبراهيم الأبياريّ، عبد الحفيظ شلبيّ، الجزء الثّالث، الطّبعة الأخيرة، مطبعة البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، 1971م.

19- الهذليون، الديوان، تحقيق أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، مصر، 1965م، الجزء الأول.

20- اليافي، د. عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق- سورية، 1963م.

21- I. A. Richards; Philosophy of Rhetoric, Oxford university، London, 1936.

المعجمات:

1- آبادي، الفيروز، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثامنة، 2005م.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، طبعة دار المعارف، مصر.

3- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، الجزء الثاني، تحقيق علي هلالي، الطبعة الثانية، طبعة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2004م.

4- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان.