جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

جدلية الصراع في مشهد الرحلة في شعر أبي تمام الطائي قصيدة المديح أنموذجا

الدكتورة

شيماء عمر محمد عبد الواحد

مدرس الأدب العباسي بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب
جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء العاشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

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

بسم الله الرحمن الرحيم

جدلية الصراع في مشهد الرحلة في شعر أبي تمام الطائي
قصيدة المديح أنموذجا

شيماء عمر محمد عبد الواحد

الأدب العباسي بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : hebaomar378@yahoo.com

الملخص

يحاول هذا البحث دراسة (جدلية الصراع في مشهد الرحلة في شعر أبي تمام الطائي؛ قصيدة المديح أنموذجا).

ونقصد بالجدلية علاقة الحوار أو التفاعل بين الناقة و الصحراء، وما تؤرخه هذه العلاقة للتأثير المتبادل بينهما؛ الذي يعبر عن طبيعة الحياة ، وحركيتها . و يقدمها الشاعر خلال القصيدة تقديما فنيا ؛ حيث تتبادل كل من الذات والموضوع مواقع التأثير و التأثر في الصراع القائم بينهما

أما عن الصراع؛ فهو – في جوهره – حراك بين الأضداد ، تتعدد أشكاله و أطرافه ، فتتباين و تتكامل، ويتألف من مجموع تلك الصراعات صورة الحياة. فالحياة – من منظور المادية الجدلية – تنبني على حركية الأضداد، وصراعها ، و تكاملها ، فلا توجد الأنا في معزل عن وجود الآخر ، فوجود أحدهما شرط لوجود الآخر، و كلاهما دليل على وجود الحياة ، وامتدادها وتغيرها:" فلو كانت الأشياء و الظاهرات لا تتغير ؛ لو كانت تلبث على ماهي عليه أبدا ، لما تمخضت عنها أضداد، مظاهر ينفي بعضها بعضا .إن الأشياء والظاهرات في حركة دائمة ، وإنها تتغير و تتطور ، لهذا لا تكف مظاهر مختلفة من الظهور و التجلي في الأشياء .

الكلمات المفتاحية : الصراع – جدلية – الرحلة – أبو تمام – المشهد– الصحراء – الناقة .

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

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The dialectic of conflict in the scene of the journey in the poetry of Abu Tammam al-Ta'i Praise poem as a model

Shaima Omar Mohamed Abdel Wahed .
Abbasid literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minia University, Arab Republic of Egypt .
Email: hebaomar378@yahoo.com

Abstract

This research attempts to study (the dialectic conflict in the scene of the journey in the poetry of Abu Tammam al-Tai; the poem of praise as a model) .

By dialectic, we mean the dialogue or interaction between the camel and the desert, and what this relationship documents to the mutual influence between them; through Which he expresses the nature of life, and its movement. The poet presents it during the poem as an artistic presentation; Where both the subject and the subject exchange sites of being effective and affected in the conflict between them.

As for the conflict; It is - in essence – a dynamic movement between opposites, the forms of the opposite entities are multiple, so they vary and integrate at the same time.The image of life consists of the sum of those struggles. Life - from the perspective of dialectical materialism - is based on the kinetics, conflict, and integration of opposites. The ego does not exist in isolation from the existence of the other. The existence of one is a condition for the existence of the other, and both are evidence of the existence of life.

Keywords: conflict - dialectic - journey - Abu Tammam - scene - desert – camel .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يحاول هذا البحث دراسة (جدلية الصراع في مشهد الرحلة في شعر أبي تمام الطائي؛ قصيدة المديح أنموذجا).

ونقصد بالجدلية علاقة الحوار أو التفاعل بين الناقة و الصحراء، وما تؤرخه هذه العلاقة للتأثير المتبادل بينهما؛ الذي يعبر عن طبيعة الحياة ، وحركيتها . و يقدمها الشاعر خلال القصيدة تقديما فنيا ؛ حيث تتبادل كل من الذات و الموضوع مواقع التأثير و التأثر في الصراع القائم بينهما .

أما عن الصراع؛ فهو – في جوهره – حراك بين الأضداد ، تتعدد أشكاله و أطرافه ، فتتباين و تتكامل، و يتألف من مجموع تلك الصراعات صورة الحياة . فالحياة – من منظور المادية الجدلية – تنبني على حركية الأضداد، وصراعها ، و تكاملها ، فلا توجد الأنا في معزل عن وجود الآخر، فوجود أحدهما شرط لوجود الآخر، و كلاهما دليل على وجود الحياة ، وامتدادها و تغيرها:" فلو كانت الأشياء و الظاهرات لا تتغير ؛ لو كانت تلبث على ماهي عليه أبدا ، لما تمخضت عنها أضداد، مظاهر ينفي بعضها بعضا .إن الأشياء و الظاهرات في حركة دائمة ، و إنها تتغير و تتطور ، لهذا لا تكف مظاهر مختلفة من الظهور و التجلي في الأشياء.[١]

... و ليست وحدة الأضداد هي التي تلعب الدور الرئيس، إنما يلعبه صراعها، فهو لا يتوقف لحظة واحدة، و فيه يكمن معنى العلاقات المتبادلة بين الأضداد، فمادامت الأضداد ينفي بعضها بعضا، فإنما تكون بالتالي في حالة من الصراع الدائم " [٢]

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

ولا يهمنا ما يتغياه الماركسيون من وراء هذه النظرية، من إرجاع التغيير و التطور في المجتمع إلى صراع الأضداد ، و قوانينه المتعددة ،المرتبطة بطرق الإنتاج و نوعية الاقتصاد [٣] ، و لكننا نتوافق معهم في كون العالم غارقا في الثنائيات الضدية ، و أنها ليست في حالة سكونية ، لكنها في حركة دائبة وتفاعل دائم ؛ مما يحفظ وجود الحياة و تقدمها.

و إذا كنا قد انتفعنا من المادية الجدلية الماركسية بالوعي بانبناء العالم/ الحياة على الثنائيات الضدية المتفاعلة ، و أثرها في صيرورة الحياة و تغيرها ، فإننا سنرتكب نقلة هائلة، توازي النقلة من الحياة المعيشة إلى النص الأدبي المتخيل ، عندما ننتفع من البنيوية – الشكلانية؛ بما قال به دي سوسير من انبناء النسق اللغوي على القيم الخلافية ، فالدليل اللغوي/ العلامة خلال رقعة الشطرنج اللغوية، تتحدد قيمتها – بسبب اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول – اعتمادا على وظيفتها الخلافية أو المعارضة لسائر الأدلة / قطع الشطرنج[٤].

و لذلك فإن "العلاقات الأكثر أهمية في التحليل البنيوي هي العلاقات الأكثر بساطة، أي التعارضات الثنائية. و مهما يكن من شأن التعارضات الأخرى التي قدمها النموذج اللغوي، فقد شجع البنيويون دون شك التفكير بلغة ثنائية، و البحث عن التعارضات الوظيفية، في أي مادة يتوفرون على دراستها. "[٥]

و نقصد بمشهد الرحلة ، التقديم الفني/ التشكيل الفني لرحلة الشاعر في صورة كلية ، تتألف من وحدات تصويرية جزئية ، تتكامل فيما بينها لتقديم صورة عضوية نامية متماسكة، تشكلها عاطفة سائدة ، وتعبر عن رؤية للعالم ترى فيه إلى الصراع ،الذي يضفي عليها الطابع الدرامي ،

"فالإنسان و الصراع و تناقضات الحياة هي العناصر الأساسية للطابع الدرامي للقصيدة". [٦]

و يذكر أحد الباحثين مصطلحات نقدية استعملها الدارسون بوصفها مرادفة لمصطلح المشهد الشعري ؛ فيذكر منها "الصورة الكلية / الصورة الممتدة / الصورة الدرامية / الصورة المركزية / القصيدة الصورة / لوحة شعورية كبيرة ... إلى آخر هذه التسميات التي تهدف إلى وصف وحدة النص الشعري تصويريا" [٧] ثم يعرف المشهد بقوله : " وحدة تصويرية متماسكة، تنضوي تحتها الصور الجزئية ، في عضوية تدعمها و لا تغني عنها ، بعناصر لها قوة ترابطها و امتدادها... " [٨]

و يبتدئ مشهد الرحلة – في الغالب – من إنتهاء مقدمة القصيدة ، مهما تكن طللية أو غزلية، و يمتد إلى ابتداء الغرض الرئيس (المدح) ، مع ملاحظة أنه ليس ثمة حدود فاصلة بشكل حاسم تماما بين مقدمات القصيدة العربية وما يليها من أغراض ، فالقسم الأول من المقدمة يشتمل على (هاجس الرحلة) ، و تكمن خلال أبياته، دوافعها المتمثلة في قحل المكان، وجدب البيئة ، و فقرها، الذي يعبر عنه فنيا بدثور الديار و عفائها، و انمحاء معالمها ، الذي يترتب عليه خلاؤها ، وهجرة ساكنيها من البشر، و تحولها إلى أطلال و دمن و آثار يسكنها الوحش ، و تراوحها الرياح الطامسة.

وبالطبع يرتبط بهذه المقدمة ، ويترتب عليها القسم الثاني من القصيدة ، الذي يصور (معاناة الرحلة) ، عندما يصف الصحراء الموحشة بطرقها الملتبسة ، و هامها وأوابدها، و الراحلة المعنتة ،التي أنضاها طول السفر و توالي سرى الليل ... و يحفل هذا المشهد ، و مكوناته ، (الإنسان

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

،و الراحلة ، والفضاء : الزمان و المكان وغيرها) بأشكال متعددة للصـــراع بين الركب و الركاب ، و الليل و الصحراء ، و غير ذلك .

و كذلك لا ينفصل القسم الثالـــث (عاقبـــة الرحلـــة) ؛ و حصـــادها أو نتائجها التي نتجت عن القسمين السابقين .

فالقصيدة العربية – منذ أقدم عصورها : العصر الجاهلي – تعبير فني، و تمثيل رمزي خيالي لحياة العربي ؛ الذي ابتدأ وجوده ، و تأسست ثقافتـــه في الصحراء، بدويا مرتحلا، منتجعا الغيث و الكلأ . و حملت القصيدة رؤية العربي للعالم- على عدة أصعدة – ســـواء أقصـــدنا المعنـــى الماركســـي الجولدماني، أو المعنى الظاهراتي ، أو العالم الدلالي الذي تحمله القصـــيدة عبر معجمها اللغوي ، و حقوله الدلالية المتنوعة ، التي تمثل حياة العـــرب تمثيلا لغويا، خياليا، رمزيا .

فالقسم الثالث تتمة الرحلة القصيدة ، أو قصيدة الرحلة ، فالوصـــفان وجهان لموصوف واحد ، هو القصيدة العربية، منذ بداياتها الأولى إلى حقبة ترسيخ تقاليدها، والتأسيس لها بواسطة نقاد الأدب و مؤرخيه فـــي القـــرن الثالث الهجري[٩]

ففي هذا القسم الأخير يكون- على نحو فني / ثقافي- تقديم الحلـــول الآنية، لمشكلات الإنسان العربي، التي تبدت في القسم الأول عبر مواجهـــة مباشرة مع بيئته، ووجوده المادي.

وإذا كانت الثنائيات الضدية قد ابتـــدأ ظهورهـــا فـــي القســـم الأول مـــن القصيدة؛ فإن قسيمها الذي تكتمل به القصيدة، وينغلق عالمها الفني قد ظهر في هذا القسم الأخير؛ فمشهد الرحلة لوحة صراعية واسعة؛ تتمـــدد خـــلال القصيدة و تشكل عامل ربط بين أجزائها و إن بدت لأول وهلة متمايزة .

وتختار الباحثة للدراسة شعر أبي تمام الطائي (١٩٠هـ - ٢٣١ هـ) ، لما يظهر خلاله من وعي واضح بجدلية الحياة ، في العصر العباسي ، وتعدد أنماط الصراع خلال المجتمع العباسي، و تتنوع مستوياته الوجودية و الدينية و الاجتماعية والسياسية. و قد ظهر ذلك بقصد أو على نحو لا شعوري غير قصدي خلال صوره الفنية؛ خاصة استعاراته التي أولع خلالها بالتجسيم و التشخيص و أنسنة العالم من حوله .

و ظهر- كذلك - واضحا من خلال ما انبنت عليه قصيدة المدح لديه من ثنائيات ضدية[١٠]، حققت لها وحدتها ، وعبرت عن رؤية الشاعر الحوارية ، للكون و مظاهره ، و أنه لم ير العالم حوله ساكنا ، هامدا، بل كان يراه – من خلال شعره – متفاعلا ، غاصا بالصراع، على كافة المستويات ، التي تبدو – للنظرة السطحية – مفترقة ، مستقلة ، ولكنها- في الحقيقة – متكاملة ، متفاعلة ، متحاورة ، تصور طبيعة الحياة في العصر العباسي في نظر المثقف الواعي من شخصية الشاعر.

أي أن هذه الدراسة تنظر إلى الرحلة بوصفها عنصرا بنائيا أساسيا من مكونات القصيدة العربية، له أهمية في ذاته ،ثم تنضاف إليه أهمية عظمى ، بدوره الرابط بين أقسام القصيدة، الذي يحقق لها تماسكها الفني ، و بناءها العضوي . و القصيدة العربية – في جل نصوصها – كيان كلي، و صورة تخييلية مكتملة لرؤية الشاعر، و موقفه من الوجود ؛ تتراسل مكوناتها ، و تتصادى ، و تتفاعل ، محققة وحدتها الكلية الشاملة.

وتجد الباحثة في شعر أبي تمام ضربين من الرحلة : الأول يمكن أن نطلق عليه الرحلة السيرية ، و نقصد به الرحلات التي قام بها في الحقيقة ، ووثقتها أخباره ، وخلدها – على نحو فني- شعره.

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

أما الرحلات التي هي هدف البحث ، وقصده الأساسي ، فهي الرحلات التخييلية التي وردت في أثناء قصيدة المدح ، و التي نعنى خلالها بالتقديم الفني للرحلة بوصفها قسما من أقسام القصيدة كما ذكر ابن قتيبة [١١] وعناصر الرحلة : المرتحل / الركب . والصحراء/ مكان الرحلة ، وطريق المرتحل . ثم البعير (الناقة أو الجمل) أداة الرحلة و شريكها في المعاناة ومواجهة أعبائها .

و نركز من خلال التحليل الفني على إبراز تلك العناصر ، و ما يدور بينها من صراع؛ تعكسه الثنائيات الضدية العديدة بين عناصر الرحلة، إلى أن ينتهي المشهد الشعري أو المشاهد الشعرية المتتالية و المتفاعلة في الوقت نفسه ؛ بالوصول إلى الممدوح.

و لذلك تنقسم الدراسة إلى ثلاثة فصول متكاملة على النحو الآتي :

تمهيد: الرحلة السيرية و نماذج لها .

الفصل الأول : هاجس الرحلة أي ما قبلها و ما يسبقها من وجود مادي ظهر في مقدمة القصيدة و جرى تمثيله فنيا.

الفصل الثاني: معاناة الرحلة، وهي في القصيدة تصوير فني، وموازاة رمزية لما في الواقع.

الفصل الثالث : عاقبة الرحلة ، أي ما تلاها ، واختتم به مشهدها ، وربما القصيدة كاملة .

و تختار الباحثة ثلاث قصائد من قصائد أبي تمام ؛ لتقوم بتحليلها من خلال توزيع أقسامها على الفصول الثلاثة التي تتضمن المكونات البنائية لمشهد الرحلة في قصيدة المدح عند أبي تمام .

هذا ، و للمجتهد أجران إن أصاب ، و أجر إن أخطأ ، و هو نعم المولى و نعم النصير.

الباحثة

الهوامش :

١ – فاسيلي بودو سيتنيك ،أوفيتشي ياخوت ، ألف باء المادية الجدلية، ترجمة جورج طرابيشي، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م، ص ٥٨ .

٢ – فاسيلي بودوفيستيك ،أوفيتشي ياخوت، المرجع السابق ، ص ٦٠ .

٣– انظر جميل موسى النجار ، فلسفة التاريخ ، مباحث نظرية ،الطبعة الأولى، القاهرة ،مكتبة مدبولي، ٢٠١١ ، ص ١٨٧(فصل التفسير المادي للتاريخ) ، و انظر أيضا عبد الحليم ماهورباشة، فلسفة التاريخ (الفصل الرابع الخاص بالتفسير المادي للتاريخ ؛ هيجل وماركس)، بيروت ، مركز نماء للبحوث و الدراسات ، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص ١١٩ .

٤– انظر دي سوسير ، محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قنيني ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ ، ص١٣٣،١٣٢ .

٥ – جوناثان كولر ، الشعرية البنيوية ، ترجمة السيد إمام ، دار شرقيات ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ ، ص ٣ .

٦ – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة و دار الثقافة، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨٤.

٧– محمد عليم ، شعرية المشهد ، دراسة في الأنماط و النصية عند محمود حسن إسماعيل، دمشق ، دال للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢ ، ص ٤٩ .

٨ – محمد عليم ، المرجع السابق ص ٦٢.

٩ – ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٧ هـ ، ٢٠٠٦ م ، ج ١، ص ٧٥ – ٧٦ .

١٠– لاحظ ابن المعتز ت ٢٩٦ إلى اعتماد أبي تمام على الطباق و المقابلة ضمن ما يسمى بالبديع الذي انبنت عليه صنعة الشعراء المحدثين و تجلت في أكمل صورها في شعر أبي تمام انظر ابن المعتز ، كتاب البديع ، اعتنى بنشره و تعليق المقدمة و الفهارس إغناطيس كراتشقوفيسكي ، بيروت ، دار المسيرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م، ص ١ ، وص٣٦ (الباب الثالث من البديع و هو المطابقة)، و(الباب الأول من البديع ص ٣) .

١١– ابن قتيبة ،ا لشعر والشعراء، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، دار الحديث ، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦ م ، الجزء الأول ،ص ٧٥ – ٧٦ .

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

تمهيد: الرحلات السيرية لأبي تمام :

عرف أبو تمام عند مؤرخي الأدب و نقاده بحبه للرحلة، ذلك لأنه ارتضى لنفسه أن يكون شاعرا مداحا متكسبا بشعره، يحقق من خلاله طموحاته ، يطوف من أجل صناعته مشارق الأرض ومغاربها ، يقول عبده بدوي: " كان أبو تمام شاعرا رحالا ، لا يعرف الاستقرار إلا بمقدار[١]... عرف بلادا كثيرة – فضلا عن العراق و الشام و مصر – نيسابور ، والحجاز، و بلاد الجبل ، و أرمينيا ، و حوران، و الموصل – فهو أحد المغامرين الذين يحاولون اكتشاف الحياة من حولهم ، فهو صاحب رحلات من الداخل إلى الخارج ، و من الخارج إلى الداخل ، و لقد ساعده على هذا طموحه ، و تخففه من أسرته ، و رغبته العارمة في اكتشاف الناس والحياة و نفسه، ومع أن هذه الرحلات لم تكن نعيما محضا إلا أنها كانت فردوس الأدب، وسماء الشعر... فهو قد عرف الحياة معاناة و نصبا ، حتى أن الذين يجمعون على أنه تولى بريد الموصل ، يؤكدون أنه لم يستمتع به[٢] "

و كذلك عرف أبو تمام بشخصيته الجادة، التي تحب مكارم الأخلاق، وتمتاز بالوفاء ، و صداقته لعلي بن الجهم معروفة مشهورة . [٣] قال كوركيس عواد: " كان أبو تمام شديد الاعتداد بنفسه، يأبى الذل، و يترفع عن الدون"[٤]. و قال عبده بدوي : " و إذا كان العصر الذي عاش فيه أبو تمام عصر تعقل ، و ضبط للعواطف ، فإنه هو نفسه كان شخصية جادة لا يقبل تماما على المرح ، و لا يلقي بنفسه إلقاء في هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلته من صغره بمشكلاتها ، و جعلته يكدح كدحا متواصلا من أجل أن يتثقف ويعيش و يسطع ". [٥]

و قد لاحظ شوقي ضيف خلال دراسته لشعره أن في مقدمات قصائده قطعا كثيرة "تصور طموحه ، و اعتداده بنفسه اعتدادا لا حد له ، اعتداد النفوس الكبيرة التي تسعى إلى الكمال ، واجدة لذتها في هذا السعي مهما كلفها من جهد مضن ، ومهما لقيت من خطوب"[٦]

ويؤكد ما ذكره مؤرخو الأدب و نقاده عن شخصيته الجادة التي تخلص للوظيفة المنوطة بها ، شاعرا مداحا متكسبا ، يقصد ممدوحيه ، وله في سبيل ذلك رحلات قاسية من أجل تحقيق طموحاته في أن يكون شاعرا كبيرا متفردا في شهرته و في شعره ، و يحيا حياة كريمة .

و نتوقف ابتداء عند ضرب من الرحلة وجد في شعر أبي تمام ، مقترنا بتجربته الذاتية ، وحياته الواقعية ، اصطلحنا على تسميته الرحلة السيرية تمييزا له عن الرحلة التي ترد غرضا أو قسما من أقسام القصيدة عنده. ونجتزئ من تلك النصوص القليلة التي تنضوي تحت ما أسميناه (الرحلة السيرية) بأمثلة؛ منها قصيدة لأبي تمام الطائي بعد أن ترك مصر " وأصبح على أطراف العراق ". [٧] يمدح بها محمد بن حسان الضبي[٨]

١ – ما اليوم أول توديع و لا الثاني ... البين أكثر من شوقي و أحزاني
٢ – دع الفراق فإن الدهر ساعده ... فصار أملك من روحي بجثماني
٣ – خليفة الخضر من يربع على وطن ... في بلدة فظهور العيس أوطاني
٤ – بالشام أهلي ، وبغداد الهوى ، وأنا ... بالرقتين و بالفسطاط إخواني
٥ – و ما أظن النوى ترضى بما صنعت ... حتى تطوح بي أقصى خراسان
٦- خلفت بالأفق الغربي لي سكنا ... قد كان عيشي به حلوا بحلوان
٧ – غصن من البان مهتز على قمر ... يهتز مثل اهتزاز الغصن في البان
٨- أفنيت من بعده فيض الدموع كما ... أفنيت في هجره صبري و سلواني

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

١٠ - إساءة الحادثات استبطني نفقا فقد أظلك إحســـــان بن إحسان

١١ - أمسكت منه بود شـــد لي عقدا كأنما الدهـــــر في كفي له عان

١٣ – لو أن إجماعنا في فضـــل سؤدده في الدين لم يختلف في الأمة اثنان [٩]

و يلاحظ في مفتتح القصيدة في البيتين الأولين خاصة، أن الشاعر قد أعد نفسه، ووطنها على الرحلة ، و لذلك يقرر في الشطر الأول من خـــلال الجملة المصدرة بأداة النفي (ما) ، ثم بتكرار النفي بعد العطف بقوله (و لا الثاني) ، أن يوم الوداع هذا ليس الأول ولا الثاني في حياته ؛ لكي يكتـــرث به ؛ فأيام توديع أحبته– كما يقول – لا تعد و لا تحصى .

ثم يذكر في الشطر الثاني من البيت الأول من خلال الجملـــة الاســـمية الدالة على الثبات، و التي تأخذ شكل الحكمة الناجزة(البين أكثر من شوقي و أحزاني) ، و لذا تضاءلت بالنسبة إليه أشواقه و أحزانه ، لتكـــرار البـــين دون أن يعبأ به ، أو يعظمه فلو أراد ذلك لقال (البين أكبر ...) ، و لكنـــه أراد الكثرة للتهوين من أمر البين ، فقال (البين أكثر).

و يلاحظ أن جدلية الشاعر و الدهر تبدو واضحة منذ البيت الثـــاني ، عندما يجعل الفراق غالبا له ، فقد تملكه (فصار أملك من روحي بجثماني) لا يفارقه، و إن فارقت روحه جسده؛ و لذلك يرفض تدخل صاحبه ، فـــالأمر أكبر منه وفوق طاقته (فإن الدهر ساعده)، وهنا تظهر الثنائية الضـــدية: الإنسان× الدهر، التي لابد أن يهزم الإنسان خلالها .و العداوة متأصلة بـــين الإنسان و الدهر في الشعر العربي[١٠] ، و قد لاحظ شوقي ضيف أن أبا تمام قد ردد " كثيرا في تضاعيف نسيبه شكواه المرة من الزمن ، و ما ينزله به من الخطوب والكوارث ... فهو الذي ألهم ابن الرومي و المتنبي الشـــكوى من الزمن، وما يصبه على الناس من البلاء، و ما يتصل بذلك من حكم" [١١]

و لذلك نجد أبا تمام يقارن- في البيت الثالث- بين حاله و حال غيره؛ ممن له وطن خاص به، يهنأ بالاستقرار فيه، و له بلدة بعينها ينعم بالإقامة فيها . و قوله (يربع) مشتق من الربيع و الخصب ؛ فالوطن يوحي بالاطمئنان و السكينة و الاستقرار.

و في مقابل ذلك الآخر المطمئن في وطنه ، يقول الشاعر عن نفسه (فظهور العيس أوطاني) ، و الجمع يفيد التشتت ، و الرحيل المتعدد ، وحرمانه من ذلك الاستقرار والربيع في ذلك الوطن أو البلدة ، و هنا تبرز ثنائية ضدية أخرى؛ من خلال المقارنة (من يربع على وطن ...). فإذا كان غيره يتمتع بالخصب و الربيع و دعة العيش، فإن شاعرنا يحلم بها جميعا و أكثر ، عندما يجعل نفسه (خليفة الخضر)؛ فالخضر – في الثقافة العربية – رمز الجولان في الأرض ؛ مشارقها و مغاربها ، لكن استدعاء هذه الشخصية فوق الطبيعية يكشف عن موقفه من السفر الكامن في أعماقه. ولكنه أيضا رمز للخلود و الخصب و الخضرة الدائمة؛ لذلك فالشاعر – على المستوى الواعي- يشبه الخضر في الجولان ؛ ثم ينتفع على مستوى اللاوعي بما تشعه شخصية الخضر من دلالات متكاثرة ؛ فلعل الشاعر مستبشر من وراء هذا السفر الدائم بالربيع الدائم والخضرة الدائمة، والخصب الدائم ، الذي تشعه شخصية الخضر في الثقافة العربية.[١٢]

ثم إن أمصار العالم الإسلامي تناديه أو تدعوه للارتحال إليها ؛ ذلك ما يشعه من دلالات ثانية قوله (بالشام أهلي، و بغداد الهوى، و بالفسطاط إخواني) عندما يمثل المبتدأ المؤخر أمرا محبوبا إليه ، و ربما يفيد التقديم للخبر ، اتخاذه تلك الأماكن وجهة و هدفا، كما تفيد الإضافة إلى ضمير (الياء) الملكية ، الانتماء و القرب.

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

و تأتي الفسطاط في ختام البيت ربما لتوحي بأمرين :

الأول : من خارج النص ، و هو محاولته أن يجد وطنا و سكنا في مصر، و يبدو أنه قد تزوج من أهلها .[١٣]

الثاني : الفسطاط :تعني الخيمة ، و لذلك تبشر أو تتشاءم للشاعر بسفر قريب؛ لأن الخيمة بيت الارتحال ؛ الذي يسكنه – في الغالب– العربي الذي تقوم حياته على النجعة و الارتحال .

ويبدو الشاعر مستقرا في اللحظة الآنية (و أنا بالرقتين) لكنها تأتي في سياق الرحلة ؛ فتبين أن الشاعر متقاسم بين جهات عربية شتى ، و أمصار متعددة يصفيها الهوى. و هنا تبرز ثنائية ضدية أخرى تكشف عن عروبية الشاعر أو تعصبه لعروبته ، فبعد أن جمع تلك الأمصار العربية ، في قرن واحد، و ضع بإزائها عداوة الدهر التي ستلقي به في أقصى خراسان، وأتى ذلك في سياق قوله:

و ما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تطوح بي أقصى خراسان

و على الرغم من هذا السياق الذي يجوب فيه مشارق الأرض و مغاربها، و يبدو من خلال جملة القصر سوء ظنه بالدهر؛ فإذا كانت الأمصار العربية السابقة تدعوه إليها بآصرة من قرابة وود ، فإن خراسان سيذهب إليها مطوحا به .

و تبدو النوى قوية قادرة على الشاعر ؛ لأن الدهر – منذ البيت الثاني – يساعدها، و لن يرض أو يطيب إلا بأن يلقى الشاعر إلقاء فادحا في أقصى خراسان ، و يناسبه استخدام الفعل (يطوح) الذي يدل على الحال و الاستقبال ، فضلا عن تشديده مما يقوي دلالته، ويتناسب مع الحركة و النوى .

و عندما يبلغ في البعد خراسان ؛ فهي في أقصى الشرق ، تتراءى ثنائية ضدية أخرى ، تشده إلى المكان العربي الأليف الذي يضاده في الغرب:

خلفت بالأفق الغربي لي سكنا قد كان عيشي به حلوا بحلوان

و الغرب مضاد الشرق، و السكن مضاد الارتحال ، و ربما يشير إلى الزوج ، قال تعالى : (والله جعل لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها)[١٤] ، و ينفي التبريزي أن تكون حلوان بالعراق ، ويراها في الفرات ، و لكن الأرجح أن تكون في مصر[١٥]. و يظهر الحنين للماضي السعيد؛ حيث الاستقرار و الزوج (خلفت سكنا ... قد كان عيشي به حلوا ...).

و تكتمل حلاوة الماضي في المصر العربي؛ عندما تفيض من خلال الجناس الاشتقاقي ، حلاوة حلوان ، و ما تشيعه صورة المرأة من خصب و استقرار؛ عندما تفعم الصورة بالخصوبة و النضرة في البيت السابع ؛ لقوله:

غصن من البان مهتز على قمر يهتز مثل اهتزاز الغصن في البان

فقد ارتبط بهما الزمن الماضي الذي كان قبل مفتتح القصيدة.

و يستعمل أبو تمام البيت الثامن في شرح الصورة ليعيدنا بقوله :

ب٨ أفنيت من بعده فيض الدموع كما أفنيت في هجره صبري و سلواني

إلى حيث ابتدأ، فقد حفل البيت بالألفاظ الدالة على الفناء، التي أشاعت الفقد التام ، وأغاضت الماء، و أشاعت الجدب .

فلعل هذا البيت و سابقه يسبقان في الزمن كل الأحداث داخل القصيدة، كما ورد في مفتتحها ، و يسببان كل ما يسرده الشاعر خلالها.

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

و يختتم أبو تمام هذه القصيدة بعد انتهاء الرحلة ، و الوصول إلى الممدوح بقوله:

إساءة الحادثات استبطني نفقا فقد أظلك إحسان ابن إحسان

أمسكت منه بود شد لي عقدا كأنما الدهر في كفي له عان

و يلاحظ أن الممدوح قد وضع حدا لصراع الشاعر مع الدهر، و بعطائه اكتملت حركية الرحلة ؛ فهناك قرابة ناتجة عن الجناس بين اسم الممدوح و الإحسان.

ويحضر الظل و الخضرة و الخصب في هذا القسم من القصيدة، مما يضاد الحر والصحراء و الجدب في مطلعها ، وقول الشاعر (استبطني نفقا) أمر للحادثات المسيئة بالهروب ، ويشوبه التعجيز[١٦] ، فسيقضي عليها إحسان ابن إحسان . فعندما اعتصم الشاعر بحبل منه محكم، صار الدهر أسيرا في يده ، و انتهت ثنائية الشاعر / الدهر .

و إذا كان قد وصف نفسه بأنه خليفة الخضر في هذه القصيدة ، فإنه عندما مدح الحسن بن سهل فيما بعد ، تطابق أبو تمام مع شخصية ذي القرنين الذي بلغ مغارب الشمس و مشارقها ، يقول أبو تمام :

و غربت حتى لم أجد ذكر مشرق و شرقت حتى قد نسيت المشارق[١٧]

كما ذكر القرآن الكريم.[١٨]

و يتكرر ذكره لمصر في شعره ،ويروي له التبريزي القصيدة الآتية التي مطلعها:

ب ١ تصدت و حبل البين مستحصد شزر و قد سهلت توديع ما وعر الهجر

مقدما لها بالقول :" و قال يفخر بقومه عند انصرافه مـــن مصـــر " ، ويبدو من خلالها فشل رحلته إلى مصر ، وخيبة أمله فيمن قصـــدهم بهـــا ، ولذلك يقول :

ب ٧ و صارعت عن مصر رجائي و لم يكن ليصرع عزمي غير ما صرعت مصر[١٩]

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

النموذج الثاني :

ويؤكد هذا النموذج ما اختطه أبو تمام لنفسه في الحياة ، و جعل قدره أن يكون شاعرا مداحا . ودع اللهو و التصابي، و اكتسى جهامة الحياة وجدها ، و جعل وُكده أن يفني شبابه في الارتحال إلى ممدوحيه ؛ يقضي جل عمره في الصحراء ، ينضي المطي خلالها، مقاسيا أهوالها ومشاقها، ومفاخرا بأن هذا دأبه الذي يحرص عليه طوال حياته ، يقول أبوتمام في قصيدة له في مدح أحمد بن أبي دؤاد :

إن كان مسعود سقى أطلالهم ... سبل الشؤون فلست من مسعود
لا أفقر الطرب القلاص ولا أرى ... مع زير نسوان أشد فتودي
شوق ضرحت قذاته عن مشربي ... و هوى أطرت لحاءه عن عودي
عامي و عام العيس بين وديقة ... مسجورة و تنوفة صيخود
حتى أغادر كل يوم بالفلا ... للطير عيدا من بنات العيد
هيهات منها روضة محمودة ... حتى تناخ بأحمد المحمود
بمعرس العرب الذي وجدت به ... أمن المروع و نجدة المنجود[٢٠]

تتقاسم الأبيات ثنائية النفي و الإثبات ؛ تنحصر (لست) في البيت الأول تبرؤا من مسعود، يقصد عمرو بن مسعود الثقفي " الذي قضى أيامه بالبكاء على الأطلال " [٢١] ، احتقارا لصنيعه ، كما يحتمل أن يكون معنى البيت؛ أن من يصنع صنيع ذلك الرجل الذي ضرب المثل به في بكاء الأطلال، فليس بمسعود على الحقيقة [٢٢]أي أن أبا تمام لا يولي اهتمامه شئون الغزل، و لا يضيع فيها وقته ؛ فلديه ما هو أكبر من ذلك في طموحاته.

و تحضر (لا) النافية في البيت الثاني مرتين،(لا أفقر... لا أرى...)، ينفي بها الفعل المضارع الذي يليها نفيا باتا ، كما ينفي الشاعر عن نفسه أيضا اشتغالها بالباطل نفيا قاطعا.

ثم يوضح في البيت الثالث أن ذلك الباطل قذاة نفاها بتمامها، وضرحها عن مشربه، وألقى بها جانبا ، وعدل عنه "إلى مدح من يريد مدحه "[٢٣]. ويبلغ عنف اللغة مداه في التعبير عن التخلي عن الباطل، بالاستعارة أو المثل لذي ضربه لتركه إياه (و هوى أطرت لحاءه عن عودي) ؛ أي قشره قشرا عن عوده ،أي جسده و كيانه .

ثم يأتي إلى الإثبات عندما يقول : (عامي و عام العيس...)،فهناك اقتران بينه و بين العيس، و عامهما واحد لا يختلف ؛ تملؤه الشدة و القسوة ؛ فهما معا بين أمرين لا ثالث لهما : وديقة مسجورة أو تنوفة صيخود؛ فإذا انتهيا من قطع الشطر الأول على قسوته، واتقاد ناره (مسجورة) دخلا في الخيار الثاني على صلابته، (و تنوفة صيخود)، وربما يفيد ذلك الإصرار أو البقاء في معاناة ذلك المكان المقفر؛ الذي تبين ضراوته عند المقارنة باللهو و الطرب الذي ضرحه الشاعر، ورماه جانبا .

و لذلك لا نعجب إذا وجدناه في البيت التالي يهلك من رواحله الأصيلة (من بنات العيد)[٢٤]، و يتركها عيدا للطير و الوحش ، فقد اعتادا ذلك منه، وكأنها قربان أو أضحية يقدمها بين يدي ممدوحه ، و يومها يوم مشهود ؛ فالعيد يوم يعود كل عام موعده ؛ لتتكرر أحداثه، و يبين من خلال ذلك جده و إصراره و قسوته ، و تضحيته برواحله حتى يصل إلى جنة ممدوحه :

هيهات منها روضة محمودة ... حتى تناخ بأحمد المحمود

بمعرس العرب الذي وجدت به ... أمن المروع و نجدة المنجود

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

و بذلك تنحل مشكلة الشاعر و صراعه ، و جدل ثنائية الخصب الغائب، بغياب المرأة في مقدمة القصيدة ، و الجدب الذي يتأكد باختياره الطريق الشاق الذي يقترن بالمعاناة.

ثم تكون النجاة منه بعيدة (هيهات منها روضة ...) حتى تعوضها روضة الممدوح، وجنة الشاعر، بعد أن خالف هوى نفسه ، و سار في صراط غير ظليل بين (وديقة مسجورة)،مشتعلة ، و بين (تنوفة صيخود)، فكان حسن الخاتمة (روضة محمودة)، بعد أن نجا خلال الصحراء التي تتشابه معالمها ، لكن الشاعر بفضل الممدوح (لم تشتبه آراؤه عند اشتباه البيد)[٢٥].

ويلاحظ أن الشاعر يركز في عديد من مدائحه ، على انتماء الممدوح للعرب ، و أنه مقصدهم (معرس العرب) الذي يجد لديه قاصده الأمن من الروع و النجدة من الفقر. ويستبطن هذا أيضا انتماء عربيا يفاخر به أبو تمام كثيرا عندما يفخر بسائر العرب.

النموذج الثالث

وثمة أنموذج آخر يؤكد على جهامة شخصية أبي تمام ، وجديته ، التي تنكر التصابي أو الباطل ، و تفضل عليه شقاء الرحلة، و معاناة الأسفار في البراري و الصحاري والقفار يقول أبو تمام يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني :

١ – طلل الجميع لقد عفوت حميدا ... و كفى على رزئي بذاك شهيدا
٣ – أذكرتنا الملك المضلل في الهوى ... والأعشيين وطرفة ولبيدا
٨- راحت غواني الحي عنك غوانيا ... يلبسن نأيا تارة و صدودا
٩ – من كل سابغة الشباب إذا بدت ... تركت عميد القريتين عميدا
١٠ – أولعن بالمرد الغطارف بدنا ... غيدا ألفنهم لدانا غيدا
١١ – أحلى الرجال من النساء مواقعا ... من كان أشبههم بهن خدودا
١٢ – فاطلب هدوءا بالتقلقل و استثر ... بالعيس من تحت السهاد هجودا
١٣ – من كل معطية على علل السرى ... و خدا يبيت النوم منه شريدا
١٤ – تخدي بمنصلت يظل إذا ونى ... ضرباؤه حلسا لها و قتودا
١٥ – جعل الدجى جملا وودع راضيا ... بالهون يتخذ القعود قعودا
١٦ – طلبت ربيع ربيعة المهي لها ... فوردن ظل ربيعة الممدودا[٢٦]

ويبدو أن الشاعر منذ مطلع هذه القصيدة، و قد أعلن بكامل إرادته هجران الأطلال فقد انتهى زمنها، و لم يعد التصابي و الغزل مناسبا للشاعر في هذه المرحلة من عمره ، و لذلك عمم القول (... طلل الجميع لقد عفوت حميدا) ؛ لأن الشاعر لم تعد له مآرب في الأطلال على الإطلاق.

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

لقد صار ماضيا ، و لذلك يذكره بالشعراء أصحاب تراث الوقوف على الأطلال، الذين عنوا بالغزل، مثل امرئ القيس، و الأعشيين و غيرهما، ممن ذكر أبو تمام، و من لم يذكر.

وربما يخاطب الشاعر الربع في البيت الثامن أو يخاطب نفسه، فقد استغنى عنه غواني الحي وهجرنه؛ هجر صدود أو ارتحال. ويسرف في الحديث عن ولع الغانيات بالشباب (٨ – ٩ – ١٠– ١١)؛ ليوضح أن حظه من الغواني قد اكتمل، وصار غيره أولى بالغزل و التشبيب منه ، ولم يعد الزمن مناسبا؛ فالزمن في حركة جعلته يخلف الشباب وراءه، ويدخل في مرحلة جديدة؛ مرحلة كونه شاعرا محترفا المدح، يرتحل من أجله. ويلاحظ أن البطولة في هذا البيت يستبد بها الزمن بمفرده .

ويلاحظ أن أبا تمام يطلب الأشياء من أضدادها ؛[٢٧] ، فالهدوء يطلبه بالتقلقل و المبالغة في الحركة ، و السهاد يأتي بالهجود و النوم الهادئ. ربما أدرك أبو تمام– مع مرور الزمن به – عواقب الأمور؛ فالأشياء تؤول إلى أضدادها ؛ تؤول الحركة إلى السكون ، ويؤول السهاد إلى النوم ، ربما كانت هذه رؤيته لعاقبة الحياة .

و يزداد إيمانه بذلك فإذا ابتدأ بالقول (اطلب) التمس هدوءا نجده يعنف ؛ فيقول (فاستثر بالعيس ...) ، أي حرك أنت الأشياء ، و سوف تأتيك حركة العيس بالهدوء، و لذلك يركز على عنصر حركية الرحلة ؛التي تتجاور من خلالها الأضداد و تتفاعل . ويقسم الشاعر حركة العيس في البداية إلى مقطعين ، ليحاكي سير الإبل في البيت الثاني عشر بواسطة الفعل الرباعي المضعف (التقلقل) الذي ينقسم إلى مقطعين .

ويلاحظ أن البيت الثالث عشر ؛ لا تعطي الناقة فيه سوى (وخد يبيت النوم منه شريدا)، و يطول السفر ، لقول الشاعر (علل السرى) ، يعني إسراء بعد إسراء[٢٨] ، وتتصاعد حركة الناقة و يزداد تأثيرها ؛فحركة الناقة تنفي الهدوء ، و تنفي النوم ، و تستثير السهاد المتواصل ، و هذا ما يرغب فيه الشاعر . و يبين من خلال الشطر الأول سهولة الفعل على الناقة (فعل العطاء) ، و صعوبته على الشاعر في الشطر الثاني؛ فالنوم خلاله لا ينام، بل يبيت مشردا.

و تتكرر الحركة (تخدي) من الناقة ، و الشاعر يكره (الونى) ، ما يضاد الحركة، و يتفوق على نظرائه في الركب (إذا ونى ضرباؤه) ، وكراهيته للونى في حركة الناقة ، يلزمه أن يظل ساكنا ظهرها (حلسا لها و قتودا) ؛ لا يبرحه ، و لا يتسلل إليه ونى نظرائه في الركب الذين أضناهم طول السفر. ، ويصف الشاعر نفسه بالمضاء؛ عندما يشبهها بالسيف (المنصلت) ، و تلك سمة متكررة في رحلاته ، يشبه نفسه من خلالها بالسيف و أطراف الأسنة ؛ إصرارا و نفاذا و مضاء .

ويصر الشاعر على الحركة ؛ فينقلها إلى الزمن ؛ فقد جعل الدجى جملا ، يسري به و خلاله ؛ أي أنه جعل (الليل وقت السكون) متحركا بالشاعر ، و يضاد غيره الذي اتخذ (القعود قعودا)، فجعل المتحرك ساكنا ؛ فالشاعر لا يفكر إلا بالحركة ، و لا يشكل تصويره الفني إلا من خلال الرحلة و مفرداتها.

ثم انتهت الرحلة في البيت السادس عشر بالوصول إلى (ربيع ربيعة)، فقد جعل الممدوح ربيعا يضاد الجدب في صورة الأطلال ،وعطاؤه يضاد المنع في صدود الغواني وهجرهن ، فالممدوح هو ربيع العرب، و هو

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

(الممهي لها) أي (المحسن كثير الماء)[٢٩] ، ولأنه ربيع من ربيعة؛ فهو ربيع أصيل . وكثيرا ما يشقق أبو تمام مغاني المدح من اسم الممدوح؛ كما ظهر فيما ورد من نصوص خلال هذا البحث . فتتجمع في الممدوح صور الخصب والعطاء، ويحضر الماء في قوله (فوردن)، ولأن الممدوح ربيع أصيل فعنده (ظل ممدود وماء مسكوب) ، فقد اجتمعت صورة الجنة عند الممدوح

وعلى هذا النحو يتبن مورفولوجيا الرحلة و عناصرها المكونة فلها ثلاثة مكونات أساسية ، سنعتمد عليها في تحليل بنية الرحلة في شعر أبي تمام المدحي:

- هاجس الرحلة .
- معاناة الرحلة.
- عاقبة الرحلة .

* * * * * *

الهوامش

١- عبده بدوي، أبو تمام و قضية التجديد في الشعر ، القاهرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ ، ص٨٢ .

٢- عبده بدوي ، المرجع السابق ، ص ٢٩ – ٣٠.

٣- عبده بدوي، أبو تمام و قضية التجديد ،المرجع السابق ، ص ٨٢ .

٤- كوركيس عواد، وميخائيل عواد ، أبو تمام الطائي ، حياته و شعره في المراجع العربية والأجنبية ، بغداد ، مطبعة الإرشاد ، ١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م، ص ٦.

٥- عبده بدوي ، المرجع السابق ، ص ٨٢ .

٦- شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة السادسة ، ص ٢٨٨-٢٨٩ .

٧- عبده بدوي ، المرجع السابق ، ص ٢٧

٨- و يذكر مؤرخو الأدب أن أبا تمام أمضى بمصر أكثر من ستة أعوام انظر كوركيس عواد، و ميخائيل عواد ، أبو تمام الطائي ، حياته و شعره في المراجع العربية و الأجنبية ، بغداد، مطبعة الإرشاد ، ١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م، ص ٦ ، و يجعلها عبده بدوي ما بين عامي ٢٠٨هـ – ٢١٤ هـ ...و يجعل تلك الرحلات " طلبا للغنى و المعرفة ... ويعللها بكون الحكام والمتنفذين في مصر من القبائل اليمنية طئ على وجه الخصوص ... و يرجح أنه تزوج من مصرو أقام بحلوان " عبده بدوي ، المرجع السابق ، ص ٢٢- ٢٨.

٩- أبو تمام ، الديوان ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، ج٣ ، ص ٣٠٨ – ٣١٠.

١٠- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٢ القسم الخاص باستعارات أبي تمام المعيبة خاصة ص ٢٧٤ التي أورد خلالها قول أحد شعراء عبد القيس و يلقب بشاتم الدهر :

و لما رأيت الدهر وعرا سبيله ... وأبدى لنا ظهرا أجب مسلعا،
و معرفة حصا ء غير مفاضة... عليه و لونا ذا عثانين أجدعا ،
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة ... و صعر خديه و أنفا مجدعا .

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

١١- شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، القاهرة ، دار المعارف، الطبعة السادسة، ص٢٧٩ -٢٨٠ .
١٢- انظر محمد أبو الفضل بدران ، الخضر في التراث العالمي، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢ ،الفصل الثالث ص ٦٧، و الفصل الخامس ، ص ١٣٦.
١٣- عبده بدوي، المرجع السابق ، ص ٢٧ .
١٤- النحل ي ٧٢
١٥- عبده بدوي ، المرجع السابق و الصفحة
١٦- انظر قوله تعالى : (وإن كبر عليك إعراضهم فإن استطعت أن تبتغي نفقا في الأرض أو سلما في السماء فتأتيهم بآية و لو شاء الله لجمعهم على الهدى فلا تكونن من الجاهلين ٣٥) الأنعام ي ٣٥ .
١٧- أبو تمام ، الديوان ج١ص١٠٤
١٨- سورة الكهف الآيات ٨٥ – ٩٧
١٩- أبو تمام ، الديوان ج٤ ص ٥٦٧ – ٥٧٨ .
٢٠- أبو تمام ، الديوان ج١ ص ٣٨٦ – ٣٩٠
٢١- أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، المجلد الأول ، ص ٣٨٦ هامش للشارح
٢٢- التبريزي ، ج١ ص ٣٨٦- ٣٨٧ هامش للمحقق
٢٣- الديوان ج ١ص٣٨٨ هامش للشارح
٢٤- الديوان ج١ كلام التبريزي ص ٣٩٠
٢٥- انظر هامشا للشارح على هذا البيت ص ٣٩٣ ج ١
٢٦- الديوان ج١ ص ٤١٠ – ٤١١ .
٢٧- لاحظ ابن المعتز- كما ذكرنا من قبل – في ذكاء أن القرآن الكريم من أهم مصادر الصورة في شعر أبي تمام ،أو مايسمى بالبديع في العصر العباسي عندما اتخذه الشعراء المجددون أدوات فنية يعتمدون عليها في بناء أشعارهم ، و الدليل في هذا الموضع قوله تعالى : (يخرج الحي من الميت و يخرج الميت من الحي و يحي الأرض بعد موتها و كذلك تخرجون ١٩)الروم ي ١٩.
٢٨- الديوان ج١ ص ٤١١.
٢٩- الديوان هامش للشارح ج ١ ص ٤١٢.

الفصل الأول : هاجس الرحلة :

ذكرنا أن مشهد الرحلة في قصيدة أبي تمام ، يمكن تقسيمه – في رأينا – إلى ثلاثة أقسام ؛ متفاعلة ،و متداخلة، و متوالية ؛تتضمن ابتداء هاجس الرحلة ، يليه القسم الثاني معاناة الرحلة بما يتضمنه من صراع الركب و الركاب مع الصحراء، ثم أخيرا يختتم بتصوير عاقبة الرحلة ، ويشتمل هذا القسم الأخير على صور الخصب و الخضرة و الماء ، التي تضاد صور القحل و الجدب و القفر التي تسود القسم الأول.

ويعنى هذا الفصل بدراسة المقدمة في النماذج المختارة من قصائد أبي تمام لتوضيح عناصر مشهد الرحلة ، حيث نتوقف بالدراسة للبحث عن هواجس الرحلة ، و دوافعها الظاهرة ، و المضمرة حيث تكمن خلالها دوافعها –كما قال الشاعر– ككمون النار في حجره. [١] خلال المقدمة.

و تفصح قصيدة أبي تمام في مدح أبي العباس عبدالله بن طاهر ، بوضوح من خلال مقدمتها عن فكرة الرحلة يقول الشاعر :

١ – هن عوادي يوسف و صواحبه فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه
٢ – إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه فذروته للحادثات و غاربه
٣ – أعاذلتي ما أخشن الليل مركبا وأخشن منه في الملمات راكبه
٤ – ذريني و أهوال الزمان أفانها فأهواله العظمى تليها رغائبه
٥ – ألم تعلمي أن الزماع على السرى أخو النجح عند النائبات و صاحبه
٦ – دعيني على أخلاقي الصم للتي هي الوفر أو سرب ترن نوادبه
٧ – فإن الحسام الهندوانى إنما خشونته مالم تفلل مضاربه
٨ – و قلقل نأي من خراسان جأشها فقلت اطمئني أنضر الروض عازبه [٢]

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

و يلاحظ على هذه المقدمة ،أن الشاعر ربما يتعمد– في البيت الأول – تغييب المرأة، فيشير إليها من خلال ضمير جمع الغائب المؤنث (هن) ، فيضمر قبل الذكر ، فيتعب النقاد في فهمه و تخريجه [٣]. و يضعها الشاعر طرفا لثنائية ضدية له ، مفيلا رأيها و موهنه ؛عندما يجعلها – مع بنات جنسها – (صويحبات يوسف) ، اللائي يصرفن عن الرشاد ، و يرغبن في الترف و نقائصه .

و تبين المضادة مع الشاعر عندما نجده ينصرف عنهن ، إلى مخاطبة نفسه مستأنفا موقفا مخالفا لهن ، بقوله الحازم مستخدما المصدر (فعزما) الذي يشتمل على فعل الأمر المقدر، و مفعوله المطلق المصرح به . ويحاج الشاعر نفسه لإقناعها بما يشبه المثل الذي ثبتت صحته منذ قديم .

و يعتمد على التجريد في البيت الثاني مقدما مروءته مستحضرا لها ، و يعتمد على التشكيل الفني المولع بالتضاد ، بواسطة مفردات تنتمي لحقل دلالي خاص بالإبل (ذروته– غاربه) ، بما ينبئ عن كمون الارتحال في عقله، ورجحانه لديه . و يكرر أيضا محاولته محاججة نفسه و إقناعها ؛ عندما يكسب العبارة صبغة الحكمة أو المثل ، معتمدا بنية الجملة الشرطية ، التي يترتب فيها الجواب على الشرط ، ويقوي تلك الحتمية بالفاء الواقعة في جواب الشرط .

و يلاحظ أن كلا من الشرط و الجواب – خلال البيت نفسه –تفيد بنيته اللغوية اليقين؛ فالشرط فعله المجزوم بلم (يستخلص) يفيد استيلاء الحزم على نفسه ، و خلوصها له، ويأتي الجواب جملة اسمية مقترنة بالفاء التي تفيد الحتمية، تقصر ذروته على الحادثات، ويؤكدها الشاعر بقوله (و غاربه)، فجملة الشرط تفيد حتمية الجواب لوقوع الشرط.

ثم يستحضر الشاعر العاذلة في البيت الثالث، و ينتفع بصورتها النمطية من الضعف المرتبط بالتأنيث ، في محاولات التقوي – و كأنها وجه من وجوه شخصيته – بمناقشة ثغرات الضعف و إثارتها للتطهر منها .

وإذا كان الشاعر قد أشار إلى الإبل أداة السفر في البيت السابق، فإنه يستحضر خلال البيت زمنيته (الليل) معترفا بخشونته الفائقة، معظما لها، بواسطة أسلوب التعجب (ما أخشن الليل مركبا)، الذي يستهول ويقوى ليشتمل على الراكب، ويصير مركبه الذي يحتاج إلى خشونة و ترويض. ولذلك تبدو الخشونة هي الكلمة ذات الدلالة المحورية في البيت؛ فيكررها الشاعر واصفا بها نفسه بأفعل التفضيل (أخشن منه)، الذي يتضمن اعترافا بخشونة الليل، ونقضا لها بتفوق خشونة الشاعر؛ راكبه المستعلي عليه، خاصة في الملمات الطارئات، وتظهر الجدلية و الصراع بين الشاعر والليل، والثنائية الضدية بينهما.

ويعنى الشاعر في البيت الرابع بالعاذلة؛ يخاطبها قائلا: (ذريني)، فالشاعر هو الذي يواجه الليل وأهوال الزمان ، لا العاذلة. أو هي حيلة فنية لعرض رؤيته؛ عندما يطلب منها أن تتركه (و أهوال الزمان أفانها) ، إنها ليست هولا واحدا ، و إنما هي أهوال ، وتزداد دلالات التخويف و الترويع بتنسيبها وإضافتها إلى (الزمان) ، التي تزيد ألف المد استهواله؛ فضلا عن بشاعته في الموروث الثقافي العربي، وما ارتبط به في الذهنية العربية لدى المتلقي بدلالات سلبية لا تبشر بخير.

وتزداد المواجهة هولا و رعبا؛ عندما يحدد الشاعر طبيعة المواجهة بقوله (أفانها) فهي مفاعلة من الفناء، و نتيجتها غير محسومة لصالح الشاعر؛ فأهوال الزمان – خشونة الليل – أقوى ثبوتا و أوضح ؛لأنها

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

معروفة ، موجودة قبلا ، أما مقدرة الشاعر فمجهولة إلى لحظة المواجهة ، ولذلك يغري الشاعر نفسه و يطمعها في الرغائب التي سينالها، بعد هذا الاختبار الصعب ، الذي يشبه- على نحو رمزي - طقوس العبور [٤].

وتلعب كلمة (أهوال الزمان) – في هذا السياق –دور الدلالة المحورية؛ فهي التي تسبب فناء الشاعر في الشطر الأول، ويلاحظ – في الشطر الثاني – أنه كلما تعاظمت الأهوال تكافأت معها الرغائب، مما يقوي من عزيمة الشاعر ؛ على الرغم من أنه أثبت الوصف للأهوال بالعظمى (فأهواله العظمى) ولم يثبته للرغائب.

و يلاحظ أن الشاعر في هذا القسم من القصيدة يعتمد على الأساليب الإنشائية، خاصة الاستفهام الإنكاري، يحاجج به نفسه أو العاذلة كما يدعي، في محاولة للتقوي، و إلباس نفسه الثقة.

و تخف حدة لهجته في البيت الخامس، و يتقلص تهويله، فيتحول من (أهوال الزمان أفانها – أهواله العظمى) ، إلى الحديث عن (الزماع على السرى) الذي يبين عن انحيازه إلى السفر، و اختياره مواجهة مصاعبه. ويبدو التفاؤل لدى الشاعر من استخدامه جملة التأكيد (أن الزماع ...) فنتائجه مضمونة مطمئن إليها ، فالزماع على السرى أخو النجح و صاحبه الذي لا يفارقه؛ فبينهما صلة رحم في البداية ، ثم صلة جوار. ربما يريد الشاعر أن يشيع جوا من التفاؤل ، مع أنه مازال يجول في حقل دلالي خاص بأهوال الزمان (الملمات – النائبات – الحادثات) .

ثم يخاطبها الشاعر في البيت السادس في لهجة أقرب (دعيني على أخلاقي) بدلا من (ذريني) السابقة ، و كأنها لقربها أعرف بطبيعة أخلاقه الصم ، القوية ،الواثقة، التي لا تسمع لغير ذاتها ، ولكنها تفيد – في الوقت

نفسه – صلابتها ، وخلو معدنها من الشوائب، فهي مصمتة ، أصيلة ، لا يعتريها زيف ، ومع ذلك لن يستمع لقول من يثنيه مع معرفته أن عاقبته تتردد بين أمرين: الأول: الوفر وهي كلمة مفردة لها دلالتها على الغنى، والأمر الثاني: أكثر كلفة ؛ إذ يقدمه في عبارة طويلة تدل كلماتها على الجمع(سرب ترن نوادبه) ، ففيها كلمة (سرب)، حيث التنكير والجمع ، وكلمة(النوادب) الجمع المعرف بأل العهد لأنه يتوقع من سيندبه حين هلاكه، ثم ترجيع الفعل المضارع (ترن) صوت نوادبه، ليبقى طويلا . وبالطبع لا تتكافأ في الدلالة كلمة (الوفر) إذا وضعت في مقابل جملة طويلة (سرب ترن نوادبه) ، وحرف العطف (الواو) جاء للتخيير بين مصيرين لا ثالث لهما.

و يحاول في البيت السابع حسم الحجاج بينه و بين نفسه أو العاذلة ، بضرب المثل :

فإن الحسام الهندواني إنما خشونته مالم تفلل مضاربه ،

يتقدمه مبتدأ مسبوقا بـ (إن) المؤكدة، ثم بأسلوب القصر(إنما) ، تليه مسلمة أنه حسام أصيل(هندواني) ينتفي عنه أي كلال أو تثلم ، لأنه في حال الشباب (مالم تفلل مضاربه) ، ربما بالهدم لهمته ، و الأفضل (لأنه في أوان الشباب لم تهده الأيام، و لم توه قواه السنون)[٥]، ويتسع به الأمل بقدر ما تفيد(ما) .

ويعطينا هذا البيت مفتاح حركية الصراع بين الكائن الحي و الزمن ، التي ستنتقل أحداثها–فيما بعد–لتدور بين الجمل ، و الصحراء في مشهد الرحلة ، و ينتهي المشهد بقوله :

وقلقل نأي من خراسان جأشها فقلت اطمئني أنضر الروض عازبه

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

ولو كانت طبيعة الشعر أن يكون سياقه منطقيا، تترتب أحداثه وصوره على مبدأ السببية، لكان أولى بهذا البيت أن يكون فاتحة المشهد وأول الأبيات.

و يعبر عن اضطراب نفسه بالفعل المضعف الرباعي (قلقل) ، الذي يشيع الحركة والتكرار ، و جاءت كلمة (نأي) نكرة ؛ لأن فكرة الرحلة كانت في بدايتها ماتزال مجهولة ، لم تلكها الألسن ، و ترى – في ضوء البلاغة العربية – مجازا نابت عنها فيه هذه الكلمة الفاجعة، لأن الرحلة بكليتها مسببة عن دعوة .

و يلاحظ استمرار التضاد بين موقفه و موقف العاذلة ؛ فهي قلقة ، وهو يحاول أن ينقل إليها اطمئنانه ، وأن يلزمها به بواسطة فعل الأمر (اطمئني) ، فضلا عن تكرار رؤيته عن الراحة والوفر و الدعة التي تكون على قدر المشقة ، و أنه لا تأتي الأشياء إلا من أضدادها. ربما يشي ذلك بالعلاقة الوثيقة بين العاذلة و نفس الشاعر؛ فربما كانت تمثيلا لنفسه القلقة المترددة الطامعة.

و عندما يقول الشاعر (أنضر الروض عازبه) ب ٨ ، يبين الطرف الثاني من الثنائية الضدية: الجدب و القحل و الخشونة ، في مقابل النضرة، و الرياض ، و الجنات ، والأنهار، لكنها – من خلال مضادة أخرى: عازبة بعيدة ، يطمح إليها و يأمل فيها ، في مقابل الجدب القريب الذي يعيشه الشاعر واقعا.

النموذج الثاني:

قال أبو تمام يمدح كلا من عبد الحميد بن غالب ، و الفضل بن منصور، و إبراهيم بن وهب الكاتب ، في قصيدة واحدة ؛ نختار منها في هذا الفصل – من أجل التحليل النقدي – مقدمتها و تتضمن الأبيات الآتية:

ب ١ لامته لام عشيرها و حميمها — منها خلائق قد أبن ذميمها
ب ٢ لم تدركم من ليلة قد خاضها — ليلاء و هي تنامها و تنيمها
ب ٣ نكرت فتى أذرى بنضرة وجهه — وبمائه نكد الخطوب ولومها
ب ٤ لا تنكري همي فإني زائدي — حزما حضار النائبات و شومها
ب ٥ فلقبل أظهر صقل سيف أثره — فبدا و هذبت القلوب همومها
ب ٦ و الحادثات و إن أصابك بوسها — فهو الذي أنباك كيف نعيمها
ب ٧ أو ما رأيت منازل ابنة مالك — رسمت له كيف الزفير رسومها
ب ٨ أنآؤها و طلولها و نجادها — و وهادها و حديثها و قديمها
ب ٩ تغدو الرياح سوافيا و عوافيا — فتضيم مغناها و ليس يضيمها
ب ١٠ و كأنما ألقى عصاه بها النوى — من شقة قذف فليس يريمها [٦]

تحفل هذه المقدمة بالثنائيات الضدية ، التي يؤمن الشاعر بضرورة وجودها، وقيام الحياة عليها ، كما تضمر فكرة الرحلة ، و تظهر شواهدها مما ينبئ عن انخراط الشاعر خلالها فيما بعد .

وإذا شهد البيت الأول التراشق باللوم، بين المحبوبة (المرأة اللائمة) والشاعر (لامته لام عشيرها...)، فقد ظهرت المضادة بينهما واضحة من خلال سرد رحلته إليها، ويعبر عن المضادة المتداولة ، بينه و بين المحبوبة، سهر العاشق، و لكن أبا تمام يعبر عنها بطريقته الخاصة ، فبينما

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

المحبوبة غافلة (تنام الليالي) ، يبالغ الشاعر في غفلتها ، فيعطف عليها في قوله(و تنيمها) تقوية لغفلتها.

أما الشاعر / العاشق ففي نصب ،يخبر عنه بقوله (كم من ليلة قد خاضها ليلاء) ، فإذا أفادت (كم) الكثرة ، و تلتها (ليلة ليلاء) نكرة مجهولة ، و إنما يخشى الإنسان مالا يعرفه ،ثم هي ليلاء مبالغة في قسوة الليلة ، فضلا عن دلالة الخوض في الغمرات على الخوف الغرزي ، عند العربي- ابن الصحراء- من البحر [٧] ؛ و البحر و الليل سواء في العقلية العربية يشهد بذلك قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي [٨]

و بعد أن قدم أبو تمام الصورة النمطية لثنائية العاشق السهران، والمحبوبة النائمة عنه الغافلة، ينتقل إلى ملمح ثان يخص الرحلة، عندما يجعل المحبوبة / اللائمة حيلة فنية لإظهار ما أصابه من شحوب و جهد ب٣.

و تبدو خلال البيت الثالث أيضا علامات الجدب – التي هي السبب الرئيس للرحلة – واضحة ؛ فقد ذهبت النضرة و الماء، و حضرت دوافع الرحلة (نكد الخطوب و لومها) ، فقد تغير حاله من الخصب إلى الجدب ، فلابد من الرحلة على عادة العرب .

و يبدأ من خلال البيت الرابع التطابق بين العاذلة و نفسه المترددة ، ويتخذ من العاذلة و القسوة عليها وسيلة لمخاطبة نفسه ، و القسوة عليها ، وإلزامها الحزم ، عندما ينتهرها قائلا : (لا تنكري همي) أي رغبتي في الرحلة و الهم بها .

و يتوازى و يترادف قول الشاعر : (نكد الخطوب ولومها) مع قوله: (حضار النائبات وشومها) ؛فلعل خطابه إياها معادل فني لمخاطبته نفسه ، و دفع الخور عنها ، و لذلك يلجأ للحجاج ؛ فبعد الزجر لها (لا تنكري همي – حزمي) ، تتتابع الحجج التي يتقوى بها الشاعر، موظفا الجملة الاسمية المؤكدة (فإني زائدي حزما ب ٤) ، و يظهر استهانته بالنائبات ؛ عندما يعدد أنماطها ، ويذكر كثرتها ، ويجعل النائبات فاعلة في قوله (فإني زائدي حزما حضار النائبات ...) .

و تحضر صورة الأسلحة ؛ في قصائد ارتحاله ، يتطابق معها ، ويكتسب من ذلك قوة و مضاء، فنراه–فيما قبل – كأطراف الأسنة ، و نراه في البيت الخامس من هذه القصيدة (سيفا صقيلا) ، ذا أثر أو إثر لامع .

و يختم الشاعر هذا المشهد بحكمة تنبئ عن رؤيته للعالم ؛ صراعا بين الأضداد ، وتعاقبا بينها في البيت السادس:

والحادثات وإن أصابك بوسها فهو الذي أنباك كيف نعيمها

فلدى الشاعر قدرة على استخراج الأشياء من أضدادها ،كما ذكرنا من قبل؛ فمن البؤس يأتي النعيم ، و من الموت تأتي الحياة؛ كما قال في قصيدته البائية المشهورة في مدح الخليفة المعتصم بالله:

إن الحمامين من بيض و من سمر دلوا الحياتين من ماء و من عشب[٩]

وقد تكرر هذا المعنى كثيرا في شعره [١٠] ، و يعلق الشارح التبريزي: "أي الأشياء تعرف بأضدادها"[١١] ، ولكن المسألة تبدو – في رأينا – أعمق من هذا بكثير، فالحياة لدى أبي تمام تبدو صيرورة مستمرة ؛ تلاقي البؤس منها ، قبل أن تلاقي النعيم، و لن تلاقي نعيم الحياة فتعرف طعمه ، إلا إذا

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

أصابك بؤسها ، و هو مؤكد لأنه يأتي أولا . أي أن الحادثات قد ضربت عليه الفراق و البعد من خلال تلك الثنائيات الضدية.

ويشغل أبو تمام الأبيات (٧ – ١٠) بالحديث عن الأطلال ، و ربما كان المنطق العقلي يقدم الأطلال على المحبوبة ، و لكن أبا تمام ربما شعر أنه لم يوف تقاليد الشعر حقها، عندما لم يبتدئ قصيدته بالوقوف على الأطلال ؛ فربما استدرك الأمر بهذه الأبيات الطللية الأربعة .

ذلك على الرغم من التماس الشارح التبريزي رابطة بين هذا الجزء وسابقه ، بقوله في شرح البيت السابع : " أي لما خلت من أهلها –منازل ابنة مالك– علمت البكاء ، ولولا ارتحالها لم يكن ذلك " [١٢]. و تنتهي صورة الأطلال على هذا النحو القاسي الذي يصوره قول أبي تمام :

وكأنما ألقى عصاه بها النوى من شقة قذف فليس يريمها

فكل شطر من هذا البيت ينبني على ثنائية ضدية : ألقى عصاه = استقر ، شقة قذف = من بعد ساحق، لكن النوى– البعد (ليس يريمها)أي ليس يبرحها ؛ فقد صارت رمزا للبعد ، فالبيت مسكون بالرحلة أي الحركة ؛ إذ كيف تستقر النوى ، و كيف تحضر من مكان سحيق ، فتقيم في آخر مشتتة ، تشيع التشتت .

و لكن البيت السابع، ربما تفيد صيغته الانقطاع عما مضى، و الالتفات للحاضر؛ يقول الشاعر :

ب ٧ أو ما رأيت منازل ابنة مالك رسمت له كيف الزفير رسومها

فقد تحولت منازل ابنة مالك من منازل عامرة إلى أطلال دارسة في صورة تكرس الخراب بعد العمران ، والرحيل بعد الاستقرار ، و ترسم رسومها للشاعر كيف يكون الأسى و الزفير ، وهكذا طبيعة الدهر.

وربما يكشف قول الشاعر في البيت الثامن :

أناؤها و طلولها و نجادها ووهادها و حديثها و قديمها

عن خصيصتين فنيتين حرص عليهما أبو تمام في شعره ؛ فلم تخل منهما قصيدة له ؛ الخصيصة الأولى : هي الموسيقى ، ويصنعها – في الغالب – من خلال صور التكرار بالجناس الاشتقاقي و غيره من صنوف الجناس البلاغية ، و بواسطة رد الأعجاز على الصدور ، و غير ذلك ، وتتحقق القيمة الموسيقية في هذا البيت من التقسيم و التوازي.

والخصيصة الثانية : تتعلق بالمعاني ، التي أولاها جل عنايته ، ويتحقق تثقيفها هنا من أن الضد يستحضر الضد ؛ ففي البيت ثلاث ثنائيات متضادة، وهكذا الحياة في تصوره مزيج من التناقضات ، و ربما كانت متعاقبة في دورة طبيعية ؛ فمنازل ابنة مالك ب ٧ بعد أن كانت منازل عامرة، تغدو عليها الرياح ، سوافيا و عوافيا ، ب ٩، (ب ٩ فتضيم مغناها وليس يضيمها) فليس هناك ظلم منها ، و إنما هي سنة الحياة و طبيعتها : حركية الصراع؛ لا سكون الأشياء .

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

النموذج الثالث و الأخير:

قال أبو تمام يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

ب ١ على مثلها من أربع وملاعـــــب أذيلت مصونات الدموع السواكب

ب ٣ أعني أفرق شمل دمعي فإننـــي أرى الشمل منهم ليس بالمتقـارب

ب ٥ و ما بك إركابي من الرشد مركبا ألا إنما حاولت رشـــــد الركائب

ب ٧ أميدان لهوي من أتاح لك البلى فأصبحت ميدان الصبا والجنائب

ب ٨ أصابتك أبكار الخطوب فشـتتت هوايا بأبكار الظباء الكواعـــب [١٣]

ومن المعتاد أن يشتمل القسم الأول من القصيدة على جنـين الرحلـة ،وخلاله تستكن نوايا الشاعر للارتحال ، يشيع ذلك وصف الديار بالجـدب ،والتغير ، والقحل ، و الخلو من البشر ، وذلك من شأنه أن يدفع في تجـاه الرحلة وإن لم يصرح بها .

ويلاحظ أن هذا القسم الأول- من هذه القصيدة- الخاص بالأطلال، قد اشتمل على ما ينبئ عن الرحلة، و يشي بها؛ فالشاعر يطلب من مخاطبه أن يعينه على أن يفرق شمل دمعه، لأن الشمل – من أحبته – ليس بالمتقارب، و تمثل كلمة (الشمل) في البيت الثالث كلمة محورية، تتسم في كلا شـطري البيت بالتفرق.

و يبدو الشاعر في صدر البيت مصرا على التشتت و الارتحال؛ يقول: (أعني أفرق شمل دمعي)عندما يطلب من صاحبه أن يقـف معـه ليبكيـا الديار، و يبدو الشاعر ملحا على ذلك المعنى ؛ فيظهر التشتت فـي البيـت الثامن أيضا ، ثم تظهر صورة الجنائب في البيت السابع متضافرة مع الصبا؛ لتعبر عن خلاء الديار، ولعب الرياح المتجاوبة في فضـاء الـديار بعـد أن صارت أطلالا .

ووردت قبل ذلك صورة الركائب في البيت الخامس(إركابي – الركائب) التي يعتمد عليها عند الارتحال. و تظهر صورة الرشد و الاهتداء منفية و مثبتة خلال البيت نفسه ، مما يجعلها كلمة محورية تشغل حيزا في فضاء البيت ،أو بعبارة أدق من تفكير الشاعر، وتعكس الجدل الدائر في نفس الشاعر بين الرغبة في الرحلة و الرهبة منها، لكن الشاعر يعلي من ذاته ، و يظهر أنه غير هياب ، و إنما حاول العاذل (رشد الركائب) ، وإنقاذها من غي رحلة مجهولة شاقة.

و تظهر دوافع الرحلة ، فيظهر(البلى) في البيت السابع ، و تظهر (الصبا) ، و لها دورها في تحويل الديار ،التي كانت عامرة إلى آثار ورسوم ، و لكن التشتت يرجعه الشاعر في البيت الثامن ، إلى أبكار الخطوب التي شتتت هواه(بأبكار الظباء الكواعب) ، أي تلك الخطوب لم ير الشاعر مثلها من قبل ، في قسوتها ، و في إطار البكارة التي يولع بها الشاعر، يمكن أن تندرج (مصونات الدموع) ، فهناك ارتباط بين الصون والبكارة ، التي تظهر أيضا في البيت التاسع (لم تقصد لها كف قاطب) . وإذا تعجب في البيت السابع عن أسباب بلى الديار(أميدان لهوي من أتاح لك البلى) ، فقد أجاب بما تسبب فيه من تعنت الدهر ، و دور أبكار الخطوب ، التي شغلته عن هوى (أبكار الظباء الكواعب).

و لعل تكرار الحديث عن البكارة في كل ما يحيط بالشاعر و ما يلم به من نكبات، يشي بتوجس الشاعر من تلك الرحلة ، وربما شعوره بأنه يحاول أمرا لم يسبق لأحد أن حاوله– في مقدماته و نتائجه–، و ربما يعني بذلك نفسه قبل غيره .

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

الهوامش:

١- قال أبو نواس :

كمن الشنآن فيه لنا .. ككمون النار في حجره .

و البيت من قصيدة يمدح بها أبو نواس العباس بن عبيد الله بن جعفر و مطلعها أيها المنتاب عن عفرة، أبو نواس، ديوان أبي نواس ، برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، أبوظبي ، دار الكتب الوطنية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠، ص٢٧٥ .

٢- أبو تمام ، الديوان ،ج١ ،ص٢١٦-٢٢٠.

٣- ج ١ ص ٢١٦ – ٢١٨ هامش للشارح

٤- انظر شكري عياد ، البطل بين الأدب والأساطير ، القاهرة ، دار المعرفة ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٩ ، ص ٩٧ .

٥- أبو تمام ، الديوان ج١ ص ٢٢٠

٦- أبو تمام ، الديوان ،ج ٣ص ٢٧٢-٢٧٧

٧- " كان معاوية بن أبي سفيان كتب إلى عمر بن الخطاب كتابا في غزو البحر يرغبه فيه... فكتب إلى عمرو بن العاص أن صف لي البحر، ثم اكتب إلي بخبره، فكتب إليه: يا أمير المؤمنين إني رأيت خلقا عظيما يركبه خلق صغير ، إن ركن خرق القلوب ، وإن تحرك أزاغ العقول ، ليس إلا السماء والماء، يزداد فيه اليقين قلة ، و الشك كثرة ،وإنما هم كدود على عود ، إن مال غرق، وإن نجا برق ، فلما قرأه عمر كتب إلى معاوية : لا الذي بعث محمدا بالحق لا أحمل فيه مسلما "أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل و الملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف بمصر، أحداث سنة ٢٨ ، ج ٤ ص٢٥٨ -٢٥٩ .

٨- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، تدقيق: محمد فوزي حمزة، الطبعة الثالثة ، القاهرة، مكتبة الآداب ، ، ١٤٣١ هـ/ ٢٠١٠ م ، ص ١٠.

٩- الديوان ،ج١ ص ٦١.

١٠- انظر أبو تمام ، الديوان ج١ص٦١

١١- أبو تمام ، الديوان ، ج٣ ص ٢٧٣.

١٢- أبو تمام ، الديوان ، ج٣ ص ٢٧٣

١٣- أبو تمام ، الديوان ج١ ص ١٩٨ .

الفصل الثاني : معاناة الرحلة :

وتمثل معاناة الرحلة القسم الثاني في المشهد المتكامل الذي يصور رحلة الشاعر خلال قصيدة المديح ، و يقوم هذا القسم من القصيدة بدور الربط بين مقدمتها (هاجس الرحلة) و بين خاتمة القصيدة (عاقبة الرحلة). و تبدو خلال هذا القسم من القصيدة حركية الصراع مع المكان واضحة ؛ يمثل الشاعر و الركب طرفها تارة ، و تمثل الركاب : الجمل / الناقة طرفها تارة أخرى. يعبر أبو تمام عن حركية الرحلة ، و جدلية الصراع خلالها في الأبيات الآتية:

ب ٩ وركب كأطراف الأسنة عرسوا ... على مثلها والليل تسطو غياهبه
ب ١٠ لأمر عليهم ما تتم صدوره ... وليس عليهم أن تتم عواقبه
ب ١١ على كل رواد الملاط تهدمت ... عريكته العلياء وانضم حالبه
ب ١٢ رعته الفيافي بعد أن كان حقبة ... رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
ب ١٣ فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه ... وكان زمانا قبل ذاك يلاعبه
ب ١٤ فكم جذع واد جب ذروة غارب ... وبالأمس كانت أتمكته مذانبه [١]

ويحفل المشهد بألوان من الصراع ، وصور من الجدلية المرتبطة بطبيعة الحياة، التي يقدمها الشاعر من خلال رؤيته للعالم ، من كونه صراعا دائبا بين الأضداد المتنوعة؛ فيقدم في البيت التاسع مفتتح المشهد ، صورة ركب مرتحل ليلا، فتبدأ الرحلة بـ(ركب) نكرة ، قد احتواهم الليل، و كتب عليهم التنكير ، فبدت شخوصهم وسط صحراء من الليل، (كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها) ، قد طال بهم السرى ، و أضناهم ، فهزلت أبدانهم ، وضمرت رواحلهم ، و لكنهما ظهرا معا كأطراف الأسنة ؛ اختراقا و نفاذا في المجهول المظلم.

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

و إذا مثل الركب المجهولون طرف ثنائية ضدية ، و صراع بإزاء ليل الصحراء ، فإن التنكير و التهويل يتناسب مع خضوعهم لسطوة الليل واستبداده ،لذا يقول الشاعر (و الليل تسطو غياهبه).

و الصراع هنا بين الركب و الليل أشبه بالحرب ، يوظف الليل – والتعريف بأل العهد يقويه، و يشيع رهبة الصورة النمطية – فيها غياهبه، في حين تحضر الأسلحة في ذكر الطرف الثاني ، فالركب كالأسنة بل كأطرافها ؛هم و مطاياهم ، لهم القدرة على اختراق غياهب الليل وحشوده، و يشيع التنكير من بداية الرحلة (نأي– ركب – أمر ...) مما لا يطمئن ، وإنما يزيد من خشونة الرحلة .

و يحاول الشاعر أن يريح نفسه إزاء هذا المجهول ، عندما يقسم المسئولية قسمين؛ مقدما القسم الأول الذي يخصه ، لأنه قد وفى به ، (لأمر عليهم أن تتم صدوره) ، لأنهم أصحاب الأمر البادئون به .

ويعادل المسئولية عن النجاح في تعبيره المبني على التوازي بين الشطرين، ويحقق الموازنة التامة بين القسمين : القسم الأول : (لأمر عليهم أن تتم صدوره)، و القسم الأخير (و ليس عليهم أن تتم عواقبه) ، وزيادة (ليس)هنا ، مؤقتة ؛لأن وجودها رهن بفشل الرحلة.

ثم ينشغل الشاعر بتقديم رؤيته و تفسيره للعالم ، وتفسيره الدائري للحياة ، تلك التي عجلت بقبوله الارتحال إلى خراسان ، ويوظف لتوضيحها صورة البعير(الجمل) ، التي يتقاسمها أمران :

الأول : الحركة الموارة من أجل الوصول إلى الهدف (رواد الملاط) .

الثاني : التأخر في الوقت فيما يخص الرحلة ؛ فهذان الأمران(رواد الملاط – أن تتم عواقب الرحلة كما بدأت أوائلها)، كان أوانهما شباب

الجمل ، لا شيخوخته ،فقد (ب١١ تهدمت عريكته العلياء و انضم حالبه) ، ودب فيه الفناء علوا وسفلا بمرور الأيام و كر الزمن. و ترتبط (عريكته) بقدرته على الصراع ، و العرك أو العراك ، و لكنها قد تهدمت؛ فهي موضع الصراع وأداته ضد الآخر، وهي(العلياء) التي تبدو رمز شموخه و تعاليه وقدرته ، و تتوقف عليها نتائج الصراع .

وتظهر الثنائية الضدية في صورة الجمل ؛ فظاهره في الشطر الأول من البيت الحادي عشر: (رواد الملاط) ، والجمل في حقيقته متهدم يغالب الزمن.

وحقيقة الصراع إنما هي بين الشاعر و الزمن ، ولكنها تحتاج معادلا موضوعيا – ماديا، اقتضى نقلها إلى الصحراء.

فحاضر الجمل –خلال هذه الرحلة – (رعته الفيافي) في مقابل (رعاها) ، و الفعل يؤطره الزمن الماضي البعيد، بدلالة كلمة (حقبة) ، ويزداد البعد في الزمن ، باستخدام الفعل (كان) .و ربما تبدو القسمة عادلة بين الجمل و الصحراء، و يبدو الجزاء عادلا (رعاها حقبة) ، فانقلبت الدائرة عليه (رعته الفيافي) ،لكن حضور الفاعل يقوي الفعل هنا ، و غياب الفاعل ، و التعبير عنه بالضمير يضعفه.

وعلى الرغم من أن ظاهر المقايسة يوحي بالعدل؛ فإن سطوة الفيافي قائمة بالإسمية و بالجمع ، في مقابل الفعلية (رعاها) ، المؤطرة بالفعل الماضي البعيد ، (بعدما كانت حقبة رعاها) .

وإذا كان الفعل المضارع (ينهل) ينقل حركية الماء، و يصور استمرارها، فإن قدرته الفائقة على تصوير المشهد ، وإبقائه أمام الناظرين ،قد أخلصت – لسبق (كان) في سياق البيت – للماضي، و عملت على

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

استحضاره و تعظيمه ، لإبراز التضاد بين الماضي والحاضر ، وبين الشباب والشيخوخة .

ويحضر الشباب – شباب الجمل – في صورة بديعية، (و ماء الروض ينهل ساكبه)؛ فإنها صورة الجنة تجري من تحتها الأنهار ، الروض والماء المسكوب[٢] ، والماء– كما هو معروف – رمز الحياة و الخصوبة والخلود [٣]

ويبدو الصراع– في أحد جوانبه أو مظاهره – صراعا بين الجدب والخصب ، فنستطيع أن نضع الفيافي في مقابل (ماء الروض)، و تتعدد الثنائيات و تتوازى، الشباب × الهرم ، الخصب × الجدب.

وعلى الرغم من أن البيت الثالث عشر :

فأضحى الفلا قد جد في برى نحضه وكان زمانا قبل ذاك يلاعبه

يمثل توضيحا للصورة السابقة في البيت الثاني عشر :

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه

فإنه يكرس التضاد عبر نسيجه اللغوي (نصه)؛ فأضحى تفيد التحول ، وتنضاف كلمة (الفلا) إلى الفيافي ؛ فتتعدد صفات الصحراوات القفار التي يقطعها الركب، و يظهر التضاد بين الزمنين:

... قد جد في برى نحضه × وكان زمانا قبل ذاك يلاعبه

و يبدو اطمئنان الشاعر لهذه الدورة الطبيعية ؛ فالفعل (جد) ورد مؤكدا بـ (قد)، و البرى التدريجي (نحض) أو النحت له ، بسبب النقصان المتتابع إلى أن يؤدي إلى الإنمحاء أو الفناء . و ربما كان تأكيد المضي في قوله (و كان زمانا –قبل ذاك – يلاعبه) ، محاولة لتبرير العدالة في الفعل ورد الفعل ، وثنائية الشباب و الشيب ، التي يؤمن بها الشاعر ؛

عندما يطيل أمد الفعل الإيجابي تجاه البعير/ الجمل ، بواسطة كان ، وربما أدى تنوين كلمة(زمانا) مع تنكيرها مما جعل الزمن يصبح زمانا طويلا .

ولكن ذلك كله يذهب سدى ، عند حضور التضاد الواضح بين ؛ قد جد ...× يلاعبه، فصيغة (قد جد) التي تفيد الإصرار على الإفناء ، لا تقارن – في الفاعلية – بقول الشاعر (يلاعبه) ؛ فالملاعبة تكون للضعيف و الصغير غالبا ، واللعب – على أية حال – غير الجد المؤكد .

وتستمر الثنائية الضدية لتفصيل الصورة الكلية لرؤية العالم ، وتفسير التاريخ لدى أبي تمام خلال البيت الرابع عشر الذي يبتدئ بقول الشاعر: (فكم جذع واد ...) ، لذا يعلق التبريزي قائلا : " و هذا المعنى قد تكرر في الأبيات ، و بعضها شرح لبعض "[٤]

و تبدو الثنائية خلال هذا البيت غير منصفة للبعير ، فقد أفادت (كم) الكثرة ، وتعاونت على (الجَمل)في الشطر الثاني من حياته : جذوع الأودية؛ تجب –أي تقطع قطعا باستئصال – غاربه، و تستمر مقاومة الجمل ، ليصل في النهاية إلى تهدم عريكته العلياء، و ضمور أسفله .

وأفاد تنكير كلمة (واد) الكثرة ، بسبب مجهوليتها؛ فلو كانت معدودة معروفة، لأمكن تسميتها ، كما يفيد قوله (جذع واد) ، القوة و المتانة ، و لذلك كان حادا جادا في قطعه .

ربما يَعجب الشاعر من الدنيا وتحولها، لقوله : (قبل ذاك – وبالأمس) القريب ، كانت مذانب الوادي، و خضرته، و خصبه تسمن البعير، وتساعد على بنائه و تنميته ، فمن مكامن القوة الأولى يأتي الضعف بعدها ، والفعل الحقيقي للزمن .

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

و الماء حاضر في صور الحياة و الخصب و النماء في الشطر الثاني ، كما حضرت صور الجدب و القحل ، كثيرا خلال الرحلة ، لتجهز على الجمل و تجب وجوده في نهاية الرحلة ، وانتهاء دوره ، لتبقى الثنائية الضدية لطرفي الصراع واضحة في القصيدة : الجدب × الخصب ، و كأن الجَمل قربان أو أضحية تذبح في جل قصائد المدح بين يدي الممدوح.

النموذج الثاني

ونختار هذا القسم الذي يصور معاناة الرحلة من قصيدة أبي تمام في مديح الثلاثة: عبد الحميد بن غالب ، و الفضل بن منصور، و إبراهيم بن وهب الكاتب، حيث يقول الشاعر:

ب ٢١ إنا أتيناكم نصون مآربا ... يستصغر الحدث العظيم عظيمها
ب ٢٢ بالعيس قاسمنا الفلا أشلاءها ... و البيد لا يعطي السواء قسيمها
ب ٢٣ فلنا أمين فصوصها و شخوصها ... و لها وري سديفها و لحومها
ب ٢٤ أحذت محالتها السهوب و بدءها ... فالبعد يعذرها و نحن نلومها
ب ٢٥ صفح عن النبآت ليس يئودها ... جرس الدجى مكاؤها ونئيمها
ب ٢٦ ليلية قد وقرت هاماتها ... من قبل أصداء الفلاة و بومها
ب ٢٧ مهرية بلغ الكراية ركبها ... منها و غاب مريحها و مسيمها
ب ٢٨ فعنيقها يعضيدها و وسيجها ... سعدانها و ذميلها تنومها
ب ٢٩ ملك الكلال رقابها و أنوفها ... فنعوبها دين لها و سعومها
ب ٣٠ فكأن مهملها مخيس غيرها ... وكأنما مخلوعها مخطومها [٥]

ويقدم الشاعر – في هذا المشهد – تصويرا فنيا ، مفعما بالحياة والحركة ، ذلك لأنه يركز على الصراع ، و الجدل بين الناقة و الصحراء.

ويبدو الشاعر منحازا إلى ناقته ، و إن بدا راويا واصفا لما يحدث بينها وبين البيد، فعندما يقول : (ب ٢٢ قاسمنا الفلا أشلاءها) ، و يسند الفاعلية للفلا (قاسمنا الفلا)، فتبين سطوته؛ لأنه الطرف العادي أولا، و لأن الركب يبدو ضئيلا من خلال الصحراء الشاسعة؛ بسبب الدلالات التي تشعها كلمة (الفلا) .

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

و يبدو الشاعر خبيرا بطبيعة الفلا ؛ فيصدر حكمه المحملة بالأسى والتجربة ؛ حيث يقول : (ب ٢٢ و البيد لا يعطي السواء قسيمها) ، ويستبدل البيد بالفلا ،ليضيف معاني الإبادة و الإفناء ، كأنه يكشف عن الوجه الحقيقي للصحراء، و الواو للاستئناف ، من أجل إصدار حكم عام ، يحكم به الشطر الثاني في الشطر الأول، ويؤيده .

ويقع الشاعر في شرك الاستطراد ، عندما يحاول توضيح الصورة و شرحها ، والاستطراد – غالبا – ما يفسد التصوير الفني ؛ فيوضح البيت الثالث والعشرون ما أخذته الفلا منها، وما أبقته لها من ضمور و هزال .

فقد تركت الصحراء لهم هيكلها ، و شبحها أي رسمها؛ فصارت ضامرة من طول السرى؛ فلم يتبق من الناقة إلا ما هو أمين أو صدق ؛ فنفت خبثها ، و أبرزت جوهرها، أخذت لحومها، وأبقت هيكلها الدال على القوة الأصيلة، و الدال أيضا على الضمور و الإنضاء . ولكن البيت الرابع والعشرين أقوى دلالة على ما سلبته الفلا ، و كيف كان جورها ، فقد (أخذت محالتها السهوب) ، أي – كما يقول الشارح – أنها " لم تترك لها حيلة في السير" [٦]

و قد أثر ذلك في سيرها فصار الركب يلومونها ، (فالبعد يعذرها ونحن نلومها) ، فقد بدأت قوية ، موفورة ، ثم بدا عليها أثر البيداء ؛ فضعفت ، و قل نشاطها ،وهم يتعجلون الوصول إلى الممدوحين ، حيث الحلول لمشكلاتهم.

و يتقدم البعد في معذرتها ، على الركب في لومها ، فالأبيات التالية تعذر الناقة ، وتكشف عما يبطنه الشاعر من رؤية لها ، و حقيقة ما يدور في نفسه من إعذارها ، فتظهر الصفات الإيجابية للناقة ، و يبدو التعاطف

معها ضد المكان . فيقدم الشاعر صورة مثالية للناقة ، و أنها معتادة على السفر ، فيقول:

ب ٢٥ صفح عن النبآت ليس يئودها جرس الدجى مكاؤها و نئيمها

وربما اضطرب في إدراكه الشارح ؛ فقال : " أي كلت هذه الإبل ، وذهب غرب نشاطها ؛ فلا تفزعها الأصوات ، و لا تكترث لها ، بعد أن كانت تفزع من أدنى صوت " [٧].

و لكنه يرجع مسرعا عن قوله السابق عند شرح البيت التالي مباشرة؛ فيقول :

ب ٢٦ ليلية قد وقرت هاماتها من قبل أصداء الفلاة و بومها

فيقول مخالفا ما سبق ، مؤكدا الصورة المثالية التي أراد الشاعر أن يرسمها لناقته " هذه الإبل قد تعودت سرى الليل ، و أن تسمع فيه صوت الصدى و البوم، فهي لا تراع من صوت المكاء " [٨].

فالشاعر يمتاح من صورة الرحلة الجاهلية المتوارثة ، و يحافظ عليها ، عندما يصور بطولة العربي في قطع المكان الموحش ، و الانتصار عليه؛ فيعيد صورة الصحراء الجاهلية ، و يملؤها بأوابد العرب ، و معتقداتها في الهام و البوم و الصدى .[٩]

فلا ينفي الشاعر هذه التصورات العربية الجاهلية ، و إنما يثبت لناقته تفردها في مواجهاتها؛ فهي ليلية ، قد أثقلتها تلك النبآت ، فصارت لا تعبأ بها، ولا تكترث لها ، مثلها مثل الشاعر في مواجهة الأهوال بشجاعة .

و يلاحظ أن الشاعر يصر على وصفها بكرم أصلها العربي؛ فهي (ب ٢٧٧ مهرية)، أي من نسل شريف من مهرة بن حيدان؛ فهي يمنية مثل الشاعر، مما يكسبها عجائبية.[١٠]

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

ويواصل الشاعر– في البيتين السابع و العشرين و الثامن و العشرين – الحديث عما تواجهه ناقته من أهوال الرحلة :

ب ٢٧ مهرية بلغ الكـــراية ركبها منها و غاب مريحها و مسيمها

ب ٢٨ فعنيقها يعضيدها ووسيجها ســـعدانها و ذميلها تنومها

فيعترف بأن الركب قد ظلم الناقة ، بعد أن استوفى حقه منهـــا ســـيرا دائبا ؛ فلم يعد لها منهم (مريحها ومسيمها) ، وشغلوا بالسير عن اعتلافها، فاكتفت به عن الغذاء، واعتاضت عن المرعـــى الـــذي تحبـــه، (الســـعدان واليعضيد)، والأول من السعد ، والفأل الحسن ، والثاني (اليعضـــيد) مـــن المعاضدة و المساندة .

و يلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى الجملة الاسمية ، في الأبيـــات (٢٥ – ٢٦ – ٢٧ – ٢٨)، عندما يصور صفاتها الأصيلة الثابتة، منتفعا بما تفيده الجملة الاسمية من الثبات و اليقين ، و يلجأ إلى الجمل الفعليـــة ، عنـــدما يصور عدوان الصحراء عليها :

ب ٢٤ = أخذت محالتها السهوب، وبدءها :أي نشاط بدايتها.

ب ٢٢ = قاسمنا الفلا أشلاءها ...

ب ٢٩ = ملك الكلال رقابها و أنوفها ...

ويكشف البيتان (٢٤ – ٢٩) عن طبيعة القسمة الجائرة للبيـــد فـــي الناقة ، التي ذكرها من قبل ، و كلا البيتين المشار إليهما دال على السيطرة التامة ، (أخذ – ملك) ، تقوى تلك الدلالة على الاستيلاء على قوى الناقة ، خلوصُ الأفعال للزمن الماضي.

فالفعل (ملك)– في البيت الرابع و العشرين– بانت أمارات ســـيطرته على رقاب النوق التي تظهر من خلالهـــا حركاتهـــا و نشـــاطها ، و كـــذلك

الأنوف؛ و لها دلالة رمزية على حالتها البائسة الذليلة ، الفاقدة للأنفة المستمدة من قوتها ، فضلا عن دلالة التعدد على شمول الامتلاك .

و كذلك الأخذ من قبل في قوله (أخذت محالتها السهوب) ليس له استرداد ، و مع ذلك فناقته أصيلة لها دين في السير، و دأب تلتزم به ؛ وهو النعوب و السعوم، ورواية الشطر الثاني (فنعوبها دين لها و سعومها) يجعل سيرها النشيط متقطعا ؛ بسبب الشطر الأول .

وروايتها بالواو بدلا من الفاء أفضل، حيث تفيد الثبات و أن(نعومها وسعومها)دأب لها و عقيدة ؛ كما لاحظ الشارح[١١] ، لأنها تحولها إلى جملة مستأنفة ، بدلا من كونها مترتبة على الشطر الأول ، ربما يريد الشاعر أن يظهر مقاومة الإبل للتعب والكلال معا، مهما استبدا بها ، رغبة في إنهاء الرحلة.

و يصل العناء منتهاه في البيت الأخير (ب ٣٠)، وربما أوصلها إلى هذه الحالة، التضاد الذي عني به أبو تمام، فقد صار مهملها " الذي قد أهمل من الركوب و العمل ؛ فوجب أن يكون أنشط من غيره ، مثل المخيس: المذلل "[١٢] ، و المخيس المقيد أيضا، و كأن مخلوعها مخطوم غيرها ، من شدة الكلال في نهاية الرحلة ، فقد ظهر عليها التعب ، و أبطأت في سيرها، وبدت مقيدة عن الحركة ، لتؤذن بالتوقف ، فقد وصل الركب إلى نهاية الرحلة .

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

النموذج الثالث و الأخير

ونختار هذه الأبيات من القصيدة الأخيرة التي في مدح أبي دلف العجلي ، ويصور خلالها معاناة الرحلة :

ب ٩ و ركب يساقون الركاب زجاجة — من السير لم تقصد لها كف قاطب
ب ١٠ فقد أكلوا منها الغوارب بالسرى — فصارت لها أشباحهم كالغوارب
ب ١١ يصرف مسراها جذيل مشارق — إذا آبه هم عذيق مغارب
ب ١٢ يرى بالكعاب الرود طلعة ثائر — و بالعرمس الوجناء غرة آيب
ب ١٣ كأن به ضغنا على كل جانب — من الأرض أو شوقا إلى كل جانب[١٣]

ويتقاسم فضاء الرحلة ، الركب و الركاب ، و تبدو الفاعلية في يد الركب؛ الشاعر على وجه الخصوص ، و إن ظهر شركاؤه في الرحلة ؛ فهم يساقون الركاب زجاجة يسكرونها من السير ، فتسير طائعة قد شربت زجاجته ، ربما تبدو هوجاء نشيطة خلاله ، و قوله (لم تقصد لها كف قاطب) ينفي كونها خمرا على الحقيقة؛ فإنما المطي قد أسكرها السير؛ فلا تشعر بوطأته رغم مشقته.

ربما يكون هذا البيت تأويلا لفكرة الهم والرغبة في نسيانه لدى الشاعر العربي؛ الذي كان يتناسى الهم عند ادكاره بناجية من الإبل؛ يقول طرفة بن العبد:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره — بعوجاء مرقال تروح و تغتدي
أمون كألواح الإران نسأتها — على لاحب كأنه ظهر برجد[١٤]

وقال الحارث بن حلزة :

غير أني قد استعين على الهـ — ـم إذا خف بالثوي النجاء
بزفوف كأنها هقلة أ — م رئال دويـة ثقفاء[١٥]

ويبرر العنف الدلالي في البيت الثاني ، فقد (أكلوا منها الغوارب بالسرى) ، و كلمة (السرى) تدخلنا في حيز المجاز و الاستعارة عندما يسند إليها الفعل (أكلوا) ، فالسرى هو الأمل الحقيقي ، ويتحول الركب عندما يشتمل عليهم الظلام أشباحا ، تماثل غوارب الإبل ، وتعوض – في الظاهر – عن ضمورها و تآكلها بفعل السرى .

وربما يقصد بهذه الصورة تلك الصورة السابقة في قوله

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها و الليل تسطو غياهبه [١٦]

وربما يجعل الإنضاء أو الإعياء قد أصاب جملة المرتحلين : الركب و الركاب معا ،فقد أكل السرى غوارب الإبل ، و تحول الركب هزالا إلى أشباح . وفي هذا دليل على طول السرى ، كما ركز في البيت الثاني عشر، ثم يوضح التضاد تعدد وجهات رحلات الشاعر، فإن عاقه أمر عن المشرق توجه إلى المغرب.

و يصرف مسراها – إن شرقا و إن غربا – في البيت الحادي عشر ، و يوجهها خبير بالأسفار وهو – على الأرجح – الشاعر ، الذي طالما افتخر بمعرفته بالمشارق و المغارب ، وكذلك في هذا البيت نراه(جذيل مشارق ، عذيق مغارب) ؛ فهو خبير بكل منهما ، يستحضر المثل العربي الشهير (أنا جذيلها المحكك ، و عذيقها المرجب)[١٧] الذي تمثل به يوم السقيفة الحباب بن المنذر بن الجموح الأنصاري؛ ليؤكد على خبرته المثلى .

ولعل ما يؤكد ذلك قول الشاعر في وصف قائد الركب (إذا آبه هم)، فالشاعر هو الذي تعتاده الهموم و الخطوب، كما ذكر في هذه القصيدة و في غيرها ، وذكر المشارق والمغارب دليل على طول الرحلة؛ فخلالها تتعاقب عليهم المشارق و المغارب؛ مشرقا بعد مشرق ، ومغربا بعد مغرب.

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

ويقطع البيت الثاني عشر أن ذلك القائد هو الشاعر، لأنه ذكر صفاته التي عرف بها، ومن أهمها شخصيته الجادة ، التي ترفض اللهو و التصابي و تطمح إلى التفرد في الشعر والحياة ، و تصر على ذلك. ولذلك يتفاءل بالعرمس الوجناء ، و يتشاءم بالكعاب الرود:

ب ١٢ يرى بالكعاب الرود طلعة ثائر وبالعرمس الوجناء غرة آيب

فإذا كانت الفتاة الكاعب تمثل شؤما عليه ،فعندما يراها كأنما يرى (طلعة ثائر)، عدوا يطالبه بثأر، وتضاد صورتها لديه صورة الناقة الصلبة. فتلك (العرمس الوجناء) ، تكشف عن جنة الرحلة ؛ فهي التي تبشره بسلامة العودة إلى وطنه ؛ فيرى في صورتها (و بالعرمس الوجناء غرة آيب)؛ فصورتها قريبة من قلبه ؛ يرى في طلعتها الخشنة غرة آيب مستملحة.

و يؤكد أبو تمام حبه للأسفار، و كراهيته الإقامة و السكون ، فكأنه يكره كل مكان حاضر لرغبته في مغادرته ،و يحب كل مكان آت رغبة في الوصول إليه :

ب ١٣ كأن به ضغنا على كل جانب من الأرض أو شوقا إلى كل جانب

فهو يشتاق إلى المجهول ، و يعشق بطولة قطعه ، فإذا وصل إليه ألفه و كرهه . وربما يفضح قوله (غرة آيب) تعلقه بوطنه ، ورغبته بسرعة العودة إليه بعد الفوز بعطاء الممدوح ، وربما يفضح أيضا قوله (طلعة ثائر) رغبة المرأة في أن تأخذ حظا منه .

الهوامش :

١- أبو تمام ، الديوان ج١،ص٢٢١ – ٢٢٣

٢- قال تعالى في سورة الواقعة يصف جنة الخلد : (و ظل ممدود ، وماء مسكوب) ي ٣٠ –٣١

٣- خليل أحمد خليل ، معجم الرموز ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥، ص ١٥٤ .

٤- أبو تمام ، الديوان ، ج١، ص٢٢٣ .

٥- أبو تمام ، الديوان ، ج٣، ص٢٧٥-٢٧٧.

٦- أبو تمام ، الديوان ، ج٣ص٢٧٦.

٧- أبو تمام ، الديوان ، ج٣ ،ص ٢٧٦ .

٨- الديوان ،ج٣ ، ص ٢٧٦.

٩- أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثانية ، ١٩٥٢ ، ص ٣٩٩

١٠- ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله الكبير ، و محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، القاهرة ، دار المعارف ، مادة (مهر).

١١- أبو تمام ، الديوان ،ج٣ ص٢٧٧

١٢- أبو تمام ، الديوان ج ٣ ص ٢٧٧

١٣- أبو تمام ، الديوان ج١ ص ٢٠١- ٢٠٣

١٤- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، تدقيق: محمد فوزي حمزة، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ، ١٤٣١ هـ/ ٢٠١٠ م ، ص ٤٣ .

١٥- الزوزني ، المصدر السابق ص ١٣٥

١٦- أبو تمام ، الديوان ج١،ص٢٢١

١٧- الميداني ، أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، الأستانة، مؤسسة الطبع و النشر التابعة للأستانة الرضوية المقدسة ، ١٣٤٤ هـ ج ١ ، ص ٣٤

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

الفصل الثالث : عاقبة الرحلة :

يقدم هذا القسم الأخير من مشهد الرحلة حلولا للمشكلات التي واجهها الشاعر في القسم الأول من القصيدة، فتكتمل خلاله الثنائيات الضدية التي اشتمل عليها، ويكتمل مشهد الرحلة بل القصيدة بأسرها؛ فلم تعد هناك عناصر بنائية أخرى لها؛ فقصيدة المديح عند أبي تمام هي- في الغالب - القصيدة الرحلة؛ فالرحلة هي محورها الذي تسببت عنه المقدمة، ونتجت عنه الخاتمة.

وتؤدي الثنائيات الضدية دورها في إحداث الترابط الدلالي خلال القصيدة، وتحقق تماسك النص ووحدته؛ فضلا عن تعبيرها عن رؤية الشاعر للعالم.

يقول أبو تمام في القسم الثالث من قصيدته السابقة في مدح عبد الله بن طاهر:

ب ١٥ إليك جزعنا مغرب الشمس كلما هبطنا ملا صلت عليك سباسبه
ب ١٦ فلو أن سيرا رمنه فاستطعنه لصاحبتنا سوقا إليك مغاربه
ب ١٧ إلى ملك لم يلق كلكل بأسه على ملك إلا وللذل جانبه
ب ١٨ إلى سالب الجبار...
ب ١٩ وأي مرام عنه يعدو نياطه عدا أو تفل الناعجات أخاشبه
ب ٢٠ وقد قرب المرمى البعيد رجاؤه وسهلت الأرض العزاز كتائبه
ب ٢١ إذا أنت وجهت الركاب لقصده تبينت طعم الماء ذو أنت شاربه
ب ٢٢ سما للعلى من جانبيها كليهما سمو عباب الماء جاشت غواربه
ب ١٧ أرى الناس منهاج الندى بعدما عفت مهايعه المثلى ومحت لواحبه
ب ٣٠ فوالله لو لم يلبس الدهر فعله لأفسدت الماء القراح معايبه

ب ٣١ فيا أيها الساري اسر غير محاذر جنان ظلام أو ردى أنت هـــائبه

ب ٣٢ فقد بث عبد الله خوف انتقامه على الليل حتى ما تدب عقاربه

ب ٤٤ إذا ما امرؤ ألقى بربعك رحـــله فقد طالبته بالنجاح مطالبه [١]

فقد انتهت الرحلة بظهور الممدوح، والالتفات إليه بالخطـــاب، و لعـــل صعوبة الرحلة لا تنسى، ولذلك بدا عنف اللغة عند الحديث عنها في قولـــه: (إليك جزعنا مغرب الشمس ...)، وذكر مشارق الشمس و مغاربها؛ يـــذكرنا بذي القرنين الذي جاب الأرض، وقد تطابق معه الشاعر في بعض ماذكرنـــا من نصوص .

و جزعت الوادي إذا قطعته إلى الجانب الآخر ، و بهـــذا الفعـــل بـــدأ التحول في حياة الشاعر ؛ فبدأ التصالح مع الطبيعة ، وتقبلها لـــه (ب ٦٥ فكلما هبطنا ملا صلت عليك سباسبة)، ولعل القداسة هنا تأتي مـــن ارتبـــاط الممدوح بالخلافة الإسلامية العباسية ، التي تعد نصرتها نصـــرة للـــدين ؛ يكشف عن ذلك قول الشاعر:

ب ٣٥ ويوم أمام الملـــك دحض وقفته و لو خر فيه الدين لانثال كاثبه

ب ٣٦ جلوت به وجه الخلافة و القنا قد اتسعت بين الضلوع مذاهبه ٢

و لتلك المكانة المقدسة التـــي أكســـبها للممـــدوح، تـــود الأرض أن تصاحبهم إليه (ب ١٦ لصاحبننا سوقا إليك مغاربه).

و عندما تنتهي الرحلة بالوصول إلى الممدوح ، يصل الركب إلى الندى و الماء، (ب٢١ تبينت طعم الماء ذو أنت شاربه) ؛فالممدوح – في ســـموه و ارتفاعه – يقترن بالماء والخصب و الحياة (ب ٢٣ ســـما للعـــلا ســـمو عباب الماء جاشت غواربه).

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

و يطمئن الشاعر إلى نتائج رحلته التي ذكر بداياتها أوهاجسها بقوله (ب ١٠ لأمر عليهم أن تتم صدوره...)، فقد تحقق له ما كان يرجوه ، وصرح بذلك في البيت الأخير من القصيدة :

ب ٤٤ إذا ما امرؤ ألقى بربعك رحله فقد طالبته بالنجاح مطالبه[٣]

فكل من أسلم إلى هذا الممدوح أمره ، و انتهت رحلته بفناء داره ، (ألقى بربعك رحله) دخل حيز الخصب و العطاء ، ونجحت رحلته؛ "والربع : الدار ، و الموضع الذي ينزل فيه زمن الربيع"[٤].

و لذلك يعترف الشاعر بأن كل مشقة تهون في سبيل الوصول إلى الممدوح ، يقول :

ب ١٩ و أي مرام عنه يعدو نياطه عدا أو تفل الناعجات أخاشبه

وربما يظلم المدح الإبل ، في هذا البيت عندما يجعلها وسيلة للوصول إلى الممدوح مهما تجشمت ؛ يقول أبو العلاء في شرحه : " و المعنى أنه استفهم فقال : وأي مرام مستصعب ، جرت عادته أن يعدو نياطه السائرين عدانا عن قصد هذا الممدوح ؟ كما تقول أي خطب يمنع عن السير منعني من السير إليك ، أي أنني لا أعتاق عنك " [٥].

و قدم المرزوقي شرحا آخر : " و المعنى أي مطلب يصرف بعده عن هذا الممدوح أو تكسر ، أو تثلم هضابه و أوعاره ، الإبل السراع دونه ؟ أي لا تستبعد المطالب في جنبه ، ولا تستوعر الطرق دونه"[٦] ، ويظهر عدوان الطريق إلى الممدوح على الإبل في قوله: (أوتفل الناعجات أخاشبه).

ثم يجمع الشاعر للممدوح معاني المدح بالكرم و الشجاعة ، و كيف يتصاديان ، في البيت العشرين :

و قد قرب المرمى البعيد رجاؤه و سهلت الأرض العزاز كتائبه

فيمدحه بأنه لا يبعد مكان مع رجائه لكرمه، وكذلك يمدحه بكثرة جيوشه التي مهد زحفها الأرض العزاز أمام الركب المسافرين . وشتان ما بينهما؛ فكتائبه للحرب و الشجاعة ،أما قصاده فيرجون كرمه ، فقد مهد الممدوح السبيل أمامهم .

يقول الشارح عن البيتين السابقين : " و إذا جمعنا بين البيتين فتلخيصهما : أي مرام يعد و نياطه عنه ، و قد قرب المرمى البعيد رجاؤه ، و كيف تفل الناعجات أخاشبه ، وقد سهلت الرض العزار كتائبه "[٧] ، أي وقد صار الطريق إليه واضحا لا يتشابه :

ب ٢٧ أرى الناس منهاج الندى بعدما عفت مهايعه المثلى و محت لواحبه [٨]

و ثمة ثنائية ضدية أخرى يكتمل طرفها الثاني ، و هي ثنائية الصراع مع الزمن بأهواله العظمى (ب ٤)، و نوائبه (ب ٥) ، و ملماته (ب ٣)، التي يعبر عنها صراع الشاعر أو البعير في سائر القصيدة .و تحل مشكلاتها أو تنتهي لأن الأيام خانعة للممدوح مطيعة له في هذا القسم الأخير؛ يعبر الشاعر عن سطوة الممدوح وعلوه على الزمن بقوله:

ب ٢٩ لتحدث له الأيام شكر خناعة تطيب صبا نجد به و نجائبه

ب٣٠ فوالله لو لم يلبس الدهر فعله لأفسدت الماء القراح معايبه

ب ٢٥ و ذو يقظات مستمر مريرها إذا الخطب لاقاها اضمحلت نوائبه [٩]

و إذا كان الظلام قد سطا بالشاعر وبالركب خلال الرحلة (ب ٩) ، فقد انتصر الشاعر على الليل بفضل الممدوح ، حين يقول :

ب ٣١ فيا أيها الساري اسر غير محاذر جنان ظلام أو ردى أنت هائبه

ب ٣٢ فقد بث عبد الله خوف انتقامه على الليل حتى ما تدب عقاربه [١٠]

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

فلم يعد الظلام – بعد لقاء الممدوح– يرهب ، كما رهبه الشاعر مـــن قبل ، وذلك لأن الممدوح و أهله من مجد تغلب (كواكب الليل و نجومه):

ب ٤١ كواكب مجد يعلم الليل أنه إذا نجمت باءت بصغر كواكبه١١ .

و لذا فإن كواكب الليل إذا بدت في الظلمات تتصاغر إلى جانب كواكب قبيلة تغلب .

النموذج الثاني:

ويمثله هذا القسم من قصيدة أبي تمام في مدح عبد الحميد بن غالب، و الفضل بن منصور ، وإبراهيم بن وهب الكاتب يقول أبو تمام :

ب ١١ إني كشـــــفتك أزمة بأعزة غر إذا غمر الأمـــــور بهيمها
ب ١٢ بثلاثة كثلاثة الـــراح استوى لك لونها و مذاقها و شـميمها
ب ١٣ و ثلاثة الشجر الجني تكافأت أفنانها و ثمارها و أرومهـــا
ب ١٤ وثلاثة الدلو استجيـــد لماتـح أعوادها و رشاؤها و أديمهـا
ب ١٥ و ثلاثة القدر اللواتي أشـكلت أأخيرها ذو العبء أم قيدومها
ب ١٧ عبد الحميد لها و للفضل الربا فيها و مثل السيف إبراهيمها
ب ١٨ حازوا خلائق قد تيقنت العلى كل التيقن أنهـــن نجومها [١٢]

و يمثل هذا القسم من القصيدة خاتمة رحلة الشاعر ، التي وصـفها – في مقدمة القصيدة – بقوله :

لم تدركم من ليلة قد خاضها ليلاء وهي تنامها و تنيمها
نكرت فتى أذرى بنضرة وجهه وبمائه نكد الخطوب و لومها ...[١٣]

و ترددت العبارات الدالة على معاناة الشاعر في مقدمة القصيدة علـى النحو الآتي:

ب ٣ (نكد الخطوب ولومها) ، الذي (أذرى بنضرة وجهه).
ب ٤ (همي... – حضار النائبات وشومها) .
ب ٥ هموم القلوب .
ب ٦ الحادثات و إن أصابك بوسها .

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

و تقدم هذه الخاتمة حلولا لمشكلات الشاعر؛ خاصة و قد ركز الشاعر على إثبات جدارة ممدوحيه ، بكشف أزمته بما أسبغ عليهم من صفات المدح الآتية :

ب ١٧ عبد الحميد لها و للفضل الربا فيها و مثل السيف إبراهيمها

ويعلق الشارح: "أي هم يصلحون لكشف هذه الأزمة" [١٤]. ويلاحظ حضور السيف، السلاح العربي الأصيل، مصدر القوة الأول، وعندما يذكر الشاعر:

ب ١٨ حازوا خلائق قد تيقنت العلى كل التيقن أنهن نجومها

يعلق الشارح " أي نجومها التي تتزين بها ، و يستضاء بنورها" [١٥]. ويلاحظ أن الشاعر يركز في مدحه على إسباغ الصفات المدحية التي تؤهلهم لكشف أزمته، وبذلك يمهد لديهم أمر مساعدته و تقديم الحلول لما يعانيه.

خاصة و قد أعلن الشاعر منذ بداية المدح ثقته بالممدوحين بقوله: (ب ١١ إني كشفتك أزمة بأعزة...) ،أي أن الممدوحين قد أنهوا أزمته، التي عانى منها ، وذلك لما وصفوا بأنهم (أعزة) غالبون .

و كذلك أذهب بياض وجوه الممدوحين و شرفهم (غر إذا غمر الأمور بهيمها)، الظلمات ودلالاتها الحافة التي عانى منها الشاعر ، و ذكرها في قوله : (ب ٢ كم من ليلة ليلاء...) ، (ب ٤ و شوم النائبات) ، أي ظلمتها. كما ذكر الشاعر أن غرتهم تكشف بحر الظلام (ب ١١ غر إذا غمر الأمور بهيمها) ، و قد سبق للشاعر أن خاض مثله (ب ٢).

ويلاحظ أن الشاعر يشبه الممدوحين ابتداء بأربعة أشياء رئيسة؛ مستمدة من الثقافة البدوية : الراح ،و الشجر، والدلو ، والقدر، و كلها مرتبطة بالكرم و العطاء، و كشف النوائب ؛ فقد ارتبطت الراح عند العرب بالكرم و السخاء ، يقول عنترة:

ولقد شربت من المدامة بعـــدما ركد الهواجـــر بالمشوف المعلم

و إذا شربت فإنني مستهلك مالي و عـــــــــرضي وافر لم يكلم

و إذا صحوت فما أقصر عن ندى و كما علمت شمائلي و تكرمي [١٦]

و يرتبط كرم طرفة في جانب منه خلال معلقته بشرب الخمر؛ فعنـــدما يفخر بكرمه في القسم الأخير من معلقته بقوله :

وبرك هجود قد أثارت مخافتي بواديها أمشي بعضب مجرد [١٧]

يقول لائمه على عقر كرائم إبله:

وقال ألا ماذا ترون بشارب شـــــديد علينا بغيه متعمد [١٨]

و كذلك يشبههم بالشجرة في عطائها ؛ خاصة أنه اختار الشجر المثمر (أفنانها و ثمارها)،أي في أصالتها (أرومها) و ثباتها ؛ مما يذكرنا بقوله تعالى عن الشجرة المثال : (ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت و فرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربهـــا) [١٩] ، والشجرة بنضرتها الدائمة تضاد الجدب الذي عانى منه الشاعر، و شكا من ذهاب نضرة وجهه ، و جفاف مائه ، (ب ٣ نكرت فتى أذرى بنضرة وجهه وبمائه) . و الشجرة من أغنى الموضوعات الرمزية ؛" ففي الشجرة تجتمع العناصر الأربعة : الماء الذي يجري في عصارتها ، و التراب يندمج في بدنها، والهواء يغذي أوراقها، والنار تخرج من احتكاك أعضائها وخشبها". [٢٠]

ثم الدلو ، و من المعروف ارتباطها بالماء و الري و الكرم ، و تضاد ما ورد في مقدمة القصيدة من الجدب و الفقر و الجفاف .

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

و أخيرا القدر ، التي تعد رمزا للكرم و العطاء، و أثافيها التي يضرب بها المثل في الرسوخ و الاعتماد . و قال الأعشى قصيدته المشهورة في مدح المحلق بن ربيعة؛ فبالغ في وصف جفنته ليمدحه بالكرم :

نفى الذم عن آل المحلق جفنة كجابية الشيخ العراقي تفهق
يروح فتى صدق ويغدو عليهم بملء جفان من سديف يدفق [٢١]

و قد أشاد الشارح بقول أبي تمام :

ب ١٥ و ثلاثة القدر اللواتي أشكلت أأخيرها ذو العبء أم قيدومها

يقول التبريزي : " و العرب تفضل ثالثة الأثافي ، لأنها عندهم تكون أعظمهن ، ربما كانت قطعة من جبل ، أو شيئا من أكمة ، فيجلونها المعتمد في نصب القدر، و لكن الطائي ساوى بينها ، و هو معنى حسن ، ومنه قول الفرزدق :

حدرنا إليها من حضيض عنيزة ثلاثا كذود الهاجري رواسيا " [٢٢]

و يختتم البيت السادس عشر صورة الناقة ؛ عند انتهاء الرحلة ، ووصول الركب إلى الممدوح ؛ يقول أبو تمام:

ب ١٦ و إذا علوق الحاج يوما سكنت بهم فقد رئمتك حين ترومها

فإن الشاعر يذكر- من خلال المعنى التخييلي – أن ناقته سكنت إلى ممدوحيه ، ورئمتهم أي " عطفت عليهم و ألفتهم "[٢٣] وبذلك انتهت الرحلة ، وانتهت معاناة الركب.

ويعبر عن جسامة ما كان يعانيه الشاعر ،قبل أن يلقى ممدوحيه؛ عندما يشكو إليهم معاناته ،قبل أن ينزل في جوارهم ، مستعينا – في ذلك – بالقيم العربية : الكرم و النجدة ....، مستنجدا بالممدوحين ، في حط أوزاره، يقول :

ب ٢١ إنا أتيناكم نصون مآربا يستصغر الحدث العظيم عظيمها [٢٤]

و لعل هذا البيت؛ الشطر الثاني منه ؛ خاصة قد فتح للمتنبي هذا المعنى في قصيدته: (على قدر أهل العزم تأتي العزائم ...) ، فقد وجد منهم الشاعر كفاء ما يكشف أزمته كما ذكر الشاعر في البيت الحادي عشر:

ب ١١ إني كشفتك أزمة بأعزة غر إذا غمر الأمور بهيمها!

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

النموذج الثالث و الأخير :

ويمثل هذا النموذج القسم الأخير من قصيدة أبي تمام في مدح أبي دلف العجلي ، ونحاول أن نظهر خلاله كيف تترابط قصيدة أبي تمام دلاليا، وربما تركيبيا من خلال الثنائيات الضدية التي تظهر في مقدمة القصيدة ، حيث هاجس الرحلة ، و تستمر في القسم الثاني خلال معاناة الرحلة ،ثم تكتمل القصيدة بانتهاء الرحلة ، بوصول الشاعر إلى الممدوح ، الذي يطرد عنه الخطوب والنائبات و الجدب و الفقر، و بذلك تكتمل الثنائيات الضدية التي وردت أطرافها الأولى خلال مقدمة القصيدة .يقول أبو تمام :

ب ١٤ إذا العيس لاقت بي أبا دلف فقد ... تقطع ما بيني و بين النوائب
ب ١٥ هنالك تلقى الجود حيث تقطعت ... تمائمه و المجد مرخى الذوائب
ب ١٨ تكاد مغانيه تهش عراصها ... فتركب من شوق إلى كل راكب
ب ٢٠ يرى أقبح الأشياء أوبة آيب ... كسته يد المأمول حلة خائب
ب ٢١ و أحسن من نور تفتحه الصبا ... بياض العطايا في سواد المطالب
ب ٤٠ إليك أرحنا عازب الشعر بعدما ... تمهل في روض المعاني العجائب
ب ٤١ غرائب لاقت في فنائك أنسها ... من المجد فهي الآن غير غرائب
ب ٤٤ أقول لأصحابي هو القاسم الذي ... به شرح الجود التباس المذاهب
ب ٤٥ و إني لأرجو أن ترد ركائبي ... مواهبه بحرا ترجى مواهبي[٢٥]

ويمتلك الممدوح حلولا لمشاكل الشاعر ، و يكمل الجزء الخاص بالمدح القصيدة، ويجيب عن كل أسئلتها ؛ فإذا عانى الشاعر من(ب ٨ أبكار الخطوب) ، و عاودته الهموم (ب١١) ، فعندما تلاقى به العيس – وهو لذلك يحبها و يفضلها على المرأة –الممدوح ؛ تنفصم علاقته بالنوائب التي لازمته ، و يفترقان ؛ فقد تقطع ما كان بينهما :

ب ١٤ إذا العيس لاقت بي أبا دلف فقد تقطع ما بيني و بين النوائب

فالجود – في البيت الخامس عشر – ولد هناك في ديار الممدوح ، وربى بينهم ، وكبر في ذلك المكان، و (تقطعت تمائمه). والمجد يقيم إلى جوارهم في اطمئنان ، (مرخى الذوائب) . والمكان يهش للضيف ، ويرحب به :

ب ١٨ تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق إلى كل راكب

تعبيرا عن كرم أصحاب ذلك المكان ، و من الممكن أن تؤول مغانيه بساكني مغانيه على سبيل المجاز المرسل (واسال القرية) أي أهلها ، وكذلك العراص و الساحات ، ولكن الأقرب للشعر و الأدل على الكرم التصوير الفني للمكان بأنه يهش إلى القادم و يركب إلى استقباله .

ويكشف البيت الثامن عشر عن الأوطان التي يشتاق إليها الشاعر، وقد حلم بها الشاعر في البيت الثاني عشر عند تصوير الناقة العرمس الوجناء بغرة آيب ؛ ذلك لأن الآيب من عند الممدوح ، تكسوه يد الممدوح المأمول حلة فائز ربحت تجارته ، و أسفاره:

ب ٢٠ يرى أقبح الأشياء أوبة آيب كسته يد المأمول حلة خائب

و يتغير موقفه من(الصبا) في البيت السابع؛ فبعد أن كانت حاملة للخراب و الجدب، صارت مبشرة بالخصب و النور ، و ببياض العطايا (ب ٢١). و يقترن بياض المطالب بسواد السرى:

ب ٢١ و أحسن من نور تفتحه الصبا بياض العطايا في سواد المطالب

و لعل قوله (ب ٤٠ إليك أرحنا عازب الشعر) ، معادل لراحة الشاعر القادم من عازب المكان:

ب ٤٠ إليك أرحنا عازب الشعر بعدما تمهل في روض المعاني العجائب

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

وتبدو المشاكلة واضحة بين شعر الشاعر وبين مغـاني الممـدوح ، فكلاهما رياض و جنات؛ فقد قدم الشعر من روض المعاني العجائب، ومغاني الممدوح رياض ، للمجد و الكرم (نور تفتحه الصـبا) ، وإذا كانـت تلـك المغاني تكاد تركب لاستقبال الشاعر فهناك ألفة بينها و بين مدائح الشاعر، فقد ائتنست بها ؛لأن كل واحد منهما غريب بين أقرانه ؛ فشعر أبي تمـام غريب بين شعر الشعراء ،لا يرتفعون إلى طبقته ، و كذلك لا يستحقه مـن الممدوحين سوى هذا الممدوح ، و من هنا لاقت قصائده في فناء أبي دلـف أنسها ؛ لأنها اتضافت إلى ما وجدته من مجد هناك، يقول الشاعر:

ب ٤١ غرائب لاقت في فنائك أنسها من المجد فهي الآن غير غرائب

فالشعر من روض المعاني ، في بيئة مليئـة بالخصـب ، و معانيـه الغرائب وقعت موقعها، ووجدت أنسها عند الممدوح، و هذه عودة إلى فكرة أبكار المعاني ، و من ثم يأتي ارتباط (عازب الشعر) بكريمة مال الممـدوح في قول الشاعر :

ب ١٥ إذا ما غدا أغدي كريمة ماله هديا و لو زفت لألأم خاطب

فيمثل عطاء الممدوح إشباعا جنسيا حرص الشاعر من أجل وظيفته على حرمان نفسه منه في البيت الثاني عشر(يرى بالكعاب الـرود طلعـة ثائر)، و يلاحظ أن الصباح رمز العطاء، وإذا بدأ الشاعر متحيرا في مطلـع القصيدة يتلمس الرشد من عاذله (ب ٥ وما بك إركابي من الرشد مركبا) ، فقد وصل إلى الرشد من طريق الممدوح من به :

ب ٤٤ أقول لأصحابي هو القاسم الذي به شرح الجود التباس المذاهب

الهوامش:

١- أبو تمام ، الديوان ،ج ١ص٢٢٣-٢٣٣ .
٢- أبو تمام ، الديوان ، ج ١ص٢٣٠- ٢٣١.
٣- أبو تمام ، الديوان ، ج ١، ص ٢٣٣ .
٤- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ربع)
٥- أبو تمام ، الديوان ،ج١ص٢٢٥.
٦- أبو تمام ، الديوان، ج١ ص ٢٢٥ .
٧- أبو تمام ، الديوان ،ج١ص ٢٢٦.
٨- أبو تمام ، الديوان ،ج١ ص ٢٢٨.
٩- ا أبو تمام ، لديوان ،ج١ص٢٢٧.
١٠- أبو تمام ، الديوان ،ج١ص٢٢٩
١١- أبو تمام ، الديوان ،ج١ص٢٣٢ .
١٢- أبو تمام ، الديوان ج ٣ ص ٢٧٤.
١٣- أبو تمام ، الديوان ج ٣ ص٢٧٢.
١٤- أبو تمام ، الديوان ،ج٣ص٢٤٧.
١٥- أبو تمام ، الديوان ،ج٣ ص ٢٧٤
١٦- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، تدقيق: محمد فوزي حمزة، القاهرة ، مكتبة الآداب ، الطبعة الثالثة ، ١٤٣١ هـ/ ٢٠١٠ م ، ص١٢٤
١٧- الزوزني ، المصدر السابق ص ٥٥.
١٨- الزوزني ، المصدر السابق ص ٥٥.
١٩- سورة إبراهيم ي ٢٤
٢٠- خليل أحمد خليل ، معجم الرموز ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، الطبعة الأولى، ١٩٩٥ ، ص ٩٦ – ٩٧ .
٢١- الأعشى ، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق وشرح محمد محمد حسين ، القاهرة ، مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ٢٢٥ .
٢٢- أبو تمام ، الديوان ، ج ٣ ص ٢٧٤.
٢٣- أبو تمام ، الديوان ، للشارح / ص ٢٧٤ .
٢٤- أبو تمام ، الديوان ،ج٣ ص ٢٧٥.
٢٥- أبو تمام ، الديوان ج١ ص ٢٠٣-٢١٥ .

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

الخاتمة :

درس هذا البحث(جدلية الصراع بين الناقة والصحراء في مشهد الرحلة عند أبي تمام؛ قصيدة المدح أنموذجا)، بهدف الكشف عن المكونات البنائية لذلك المشهد ، و الكشف عن طبيعة الصراع خلال مشهد الرحلة بين عناصر الرحلة الأساسية ، الشاعر ، والناقة ، والصحراء ، و الليل ، وقد اعتمدت الباحثة –خلال التحليل الفني– على الثنائيات الضدية ، واستمدتها من مصدرين متباعدين متناقضين ؛ لتحقق أهدافا نقدية بعيدة عن السياق الثقافي الذي نشأ خلاله كل منهما ، وذلك على النحو الآتي :

الأول: المادية الجدلية ، و أفادت منها فقط فكرة (الصراع بين الأضداد) ــ مستبعدة سياقاتها الفلسفية و الفكرية عند هيجل ، و ماركس ــ ووظفتها للكشف عن أشكال الصراع داخل القصيدة؛ بين الشاعر والصحراء ،و بين البعير و الصحراء ، وبين الشباب و الشيب ، و بين الجدب و الخصب، و بين الإنسان و الدهر.

و يتعلق ذلك بأمرين هما : الصناعة الفنية لأبي تمام القائمة على البديع، و رؤيته للعالم القائمة على الصراع .

فالبديع ، و هو الأدوات الفنية التي اشتهر بها الشعراء المحدثون ، أمثال بشار بن برد ، و مسلم بن الوليد، وأبي نواس ،و غيرهم . و قد عُد شعر أبي تمام تتويجا لاستخدامها، و رأسا لمذهب البديع ، و لذلك انقسم الناس حوله بين مؤيد و معارض.

و من أهم مكونات البديع التي عني بها الشاعر، و كشف البحث عنها الاستعارات القائمة على التشخيص ، و أنسنة الأشياء ، التي أوضح البحث

اعتماد أبي تمام عليها اعتمادا أساسيا خلال قصيدته المدحية ، و في مشهد الرحلة على وجه الخصوص .

و من العناصر البديعية التي اعتمد عليها أبو تمام في سائر شعره ، وفي مشهد الرحلة تحديدا ،التضاد الذي يعبر عنه بلاغيا بمصطلحي : المطابقة ، و المقابلة . و تشكل تلك العناصر البديعية مجتمعة ما أسميناه خلا ل هذا البحث برؤية العالم لدى أبي تمام القائمة على الصراع، الذي يستلزم الأنسنة كثيرا ، و يرى الكون ساحة شاسعة للصراع بين مكوناته ، و العلاقات الضدية بينها، فإن مكوناته وأشياءه ليست في حالة سكون، وهمود، و تجاور، و إنما هي في حالة حركة ، و حياة ، و تفاعل.

الأخير: البنيوية الشكلانية ، و أفادت الباحثة منها –بعيدا عن سياقاتها الثقافية– فكرة (القيم الخلافية)، التي تتحدد بناء عليها دلالات الدوال ، ووظفتها في التحليل الفني للشعر ، والكشف عن البنى الضدية في التصوير و في التركيب ، وكذلك الكشف عن مكونات الرحلة المتمثلة في البنية الثلاثية : هاجس الرحلة ،و معاناة الرحلة ، وعاقبة الرحلة.

و كان اختيار الباحثة لشعر أبي تمام مجالا للتطبيق ؛ قصيدة المديح على وجه الخصوص؛ لأن الشاعر قد وهب – في جدية تامة – حياته القصيرة للشعر ، و تعددت رحلاته في الحقيقة، و ذلك ما اقترحنا لتسميته مصطلح (الرحلة السيرية)، ولعل أشهرها قصائده القليلة في مصر، ولا تخلو بالطبع من التخييل الفني الضروري و توقفنا بالتحليل الفني لبعضها. وقد رُوي أنه ارتحل إليها، و مكث بها أكثر من ست سنوات ، و تزوج من أهلها ، لكن تلك الرحلة باءت بالفشل ، و خاب أمله فيمن قصدهم من الحكام و المتنفذين ، وإن كان جلهم من أهل اليمن ؛ عصبيته . وربما تركت

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

أثرا كبيرا في شخصيته ، و أكسبته التعتيم والجهامة ، والإصرار علـــى أن يكون شاعرا فحلا، ومن أهم خصائصه المدح ، الذي يلزمه بالارتحال الدائم، و قصد الممدوحين في منازلهم.

وعني هذا البحث بدراسة الرحلة التخييلية- على وجه الخصـــوص - التي تقع غرضا، أو قسما في قصيدة المديح، الذي غلب على شعره ؛ و مثل أكثره ؛ فقد كرس أبو تمام حياته له ، و عمل على أن يشتهر شـــاعرا مداحا؛ لا يكف عن الارتحال إلى ممدوحيه ؛ لينال عطاياهم. وخلال قصـــائده في المديح ،أخذ مشهد الرحلة مكانا بارزا؛ لكنها رحلة يغلب عليها التخييـــل الفني من أجل إبراز المشاق التي تكبدها الشاعر، وعاناها لكي يصـــل إلـــى ممدوحه ، وأسهمت الثنائيات الضدية بإبراز أنمـــاط المصـــاعب و صـــور الصراع مع البيئة، ليعذر أمام ممدوحه .

و انتهى البحث إلى أن قصيدة المديح عند أبي تمام إنما يمكن تسميتها عند التجوز بـــ (القصيدة الرحلة) ، أو (رحلة القصيدة)، فقد مثلت الرحلة ركنا أساسيا خلالها.

و كشف البحث عن قيام الرحلة بدور بنائي رابـــط؛ يحقـــق للقصـــيدة تماسكها التركيبي ، و ترابطها الدلالي؛ فما قبل الرحلة يمهد لها ، و ما بعد الرحلة يتمم لها ، و يترتب عليها . ولذلك تبدو قصيدة المـــديح فـــي نظـــر الباحثة كُلا متماسكا ، مشتملة على ما أسماه النقـــاد مـــن قبـــل بالوحـــدة العضوية أو النمو العضوي لوحدات القصيدة .

و أسهمت الثنائيات الضدية التي ربما ذكرت أطرافها الأوائل في أحد أقسامها ، وأكملت بأطرافها الأخيرة ، في قسم آخر من أقسام القصيدة؛ فإذا ذكر الجدب و القحل و خلاء الديار في المقدمة الطللية، أو الغزلية ... فإن أضدادها ترد في خاتمة القصيدة ؛ عندما يلتقي الشاعر بالممدوح ، ويُنيخ ركائبه المجهدة التي عدا عليها الزمن في كهولتها ، و أكلت الصحارى والجبال و جذوع الأودية غواربها ؛ لتثأر من الإبل لما فعلته بها في أوان صباها أو شبابها؛ فقد قطعت أوديتها، ورعتها ، ومهدت الطرق خلالها. أو هي دورة الحياة أو طبيعتها عبر عنها أبو تمام من خلال معادل فني ؛يتمثل في الصراع بين البعير و الصحراء .

و عندما ينتهي ذلك الصراع بين الركب الضامر وإبله التي جُذت غواربها، وبين والصحراء المقفرة و الليل الموحش ، عندئذ ينتهي الصراع بين الشاعر و صور الجدب التي أتى بها في مقدمة القصيدة ، و تحل محلها صور الخصب و النضرة و الماء و الغنى .و يحدث ذلك –في الغالب– لأن الممدوح قد انتصر خلال ثنائية ضدية أخرى في صراعه مع الدهر أوالزمن؛ فانتصف للشاعر من الذي حكم عليه بالارتحال.

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

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : المصادر:

١. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٢
٢. الأعشى ، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق وشرح محمد محمد حسين، القاهرة ، مكتبة الآداب بالجماميز.
٣. أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، القاهرة، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ،دت.
٤. ا لزوزني ، شرح المعلقات السبع ، تدقيق: محمد فوزي حمزة، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة ، ١٤٣١ هـ/ ٢٠١٠ م.
٥. الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير ، تاريخ الرسل و الملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف بمصر، دت.
٦. ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث ، ١٤٢٧ هـ ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦ م.
٧. ابن المعتز ، كتاب البديع ، اعتنى بنشره و تعليق المقدمة و الفهارس إغناطيوس كراتشقوفيسكي ، بيروت ، دار المسيرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢ م .
٨. ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي ، القاهرة ، دار المعارف.
٩. الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، الأستانة، مؤسسة الطبع و النشر التابعة للأستانة الرضوية المقدسة ، ١٣٤٤ هـ .
١٠. أبو نواس، ديوان أبي نواس ، برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، أبوظبي ، دار الكتب الوطنية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠.

ثانيا : المراجع :

١١ – أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٢.

١٢ جميل موسى النجار ، فلسفة التاريخ ، مباحث نظرية ، القاهرة ،مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، ٢٠١١

١٣ – خليل أحمد خليل ، معجم الرموز ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، الطبعة الأولى، ١٩٩٥.

١٤ دي سوسير ، محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قنيني ، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ .

١٥ – سيتنيك فاسيلي بودو ، ياخوت أوفيتشي ، ألف باء المادية الجدلية، ترجمة: جورج طرابيشي، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م.

١٦ – شكري عياد ، البطل بين الأدب والأساطير ، القاهرة ، دار المعرفة ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٩.

١٧ – شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة السادسة.

١٨ – عبد الحليم ماهورباشة، فلسفة التاريخ ، بيروت ، مركز نماء للبحوث و الدراسات ، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.

١٩ –عبده بدوي، أبو تمام و قضية التجديد في الشعر ، القاهرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥.

٢٠ –عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة و دار الثقافة، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢.

٢١ –كوركيس عواد،و ميخائيل عواد ، أبو تمام الطائي ، حياته و شعره في المراجع العربية و الأجنبية ، بغداد ، مطبعة الإرشاد ، الطبعة الأولى ، ١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م.

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

٢٢ -كولر جوناثان ، الشعرية البنيوية ، ترجمة السيد إمام ،القاهرة ، دار شرقيات ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .

٢٣ - محمد عليم ، شعرية المشهد ، دراسة في الأنماط و النصية عند محمود حسن إسماعيل، دمشق ، دال للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.

٢٤ - محمد أبو الفضل بدران ، الخضر في التراث العالمي، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٩٨٥٥
٢-	Abstract	٩٨٥٦
٣-	المقدمة	٩٨٥٧
٤-	تمهيد: الرحلات السيرية لأبي تمام :	٩٨٦٤
٥-	الفصل الأول : هاجس الرحلة :	٩٨٨١
٦-	الفصل الثاني : معاناة الرحلة :	٩٨٩٥
٧-	الفصل الثالث : عاقبة الرحلة :	٩٩١٠
٨-	الخاتمة :	٩٩٢٤
٩-	قائمة المصادر و المراجع :	٩٩٢٨
١٠-	فهرس الموضوعات	٩٩٣١

تم بحمد الله