



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع
في مكتبة الملك فهد الوطنية
النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ
ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية:
رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ
ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:
asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد المشترك بالجامعة
الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك
بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة
العربية بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمد رافت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض
بجامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف

بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب لركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة
العربية جامعة الأزهر

أ.د. توكي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد
بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك
عبد العزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد . تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة
الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة
أفريقيا العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلّات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤوّل حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلّا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	ما نصَّ السيرافيُّ على خَطئه وغلَطه عند الشعراء في شرحه كتاب سيبويه (دراسة وصفية تحليلية) د. عبد الله بن عثمان اليوسف	٩
(٢)	الفصل بين (قد) والفعل في الدرس النحوي عرض ومقارنة د. نايف حميد السناني	٦٧
(٣)	القياس الكوفي في نظر المؤاخذين والمؤيدين رؤية نقدية د. محمد بن عبد الله السيف	١٠١
(٤)	دَوْرُ السِّيَاقِ اللِّغَوِيِّ فِي تَضْمِينِ الْمَعَانِي دِرَاسَةٌ تَطْبِيقِيَّةٌ فِي أَحَادِيثِ الْأَحْكَامِ د. عبد الغني عيسى أويارخوا	١٧٧
(٥)	رسائل عريب (١٨١-٢٧٧هـ) النثرية: دراسة سيميائية سردية د. محمد بن عبد الله المشهوري	٢٤١
(٦)	مبدأ التخيّر بين بلاغة الإنسان وبلاغة اللسان د. هاني بن عبيد الله الصاعدي	٣٠٣

م	البحث	الصفحة
(٧)	خطاب الصمت في رواية (القندس) لمحمد حسن علوان علاماته ووظائفه	٣٥٥
	د. منصور بن عبد العزيز المهوس	
(٨)	مقاربة في المصادر الفكرية والمقاييس النقدية بين عبدالقاهر والقرطاجني	٤١٥
	د. منصور بن عمر السحيباني	
(٩)	الموت والخلود في قصص عدي الحربش التاريخية (قراءة تأويلية)	٤٥٧
	هيفاء بنت محمد الفريح	
(١٠)	أسس الموازنات عند الرماني في النكت دراسة في الفكر البلاغي الكلي	٥٤١
	د. سهير بنت عيسى مرعي القحطاني	
(١١)	التناوب السردّي في رواية "منزل ١٠٥" لفاطمة المرزوق مقاربة إنشائية	٥٨٩
	د. داليا عبد الباقي محمد مصطفى	
(١٢)	الاختيار والتأليف في حماسة ابن الشَّجْري (اللوم والعتاب أنموذجا) مقاربة أسلوبية	٦٣٥
	د. وفاء أحمد جابر أحمد	

الاختيار والتأليف في حماسة ابن الشَّجَرِي (اللوم والعتاب أنموذجا) مقارنة أسلوبية

Choice and Composition in the Hamasa of Ibn al-Shajari (Blame and Admonition as Case Study)
A Stylistic Approach

د. وفاء أحمد جابر أحمد

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بكلية العلوم والآداب بالرس - جامعة القصيم

البريد الإلكتروني: w.ahmed@qu.edu.sa

ملخص البحث

تعتمد هذه الدراسة إلى سبر جماليات أبيات اللوم والعتاب واستشراف فرادتها من خلال أساليبها الشعرية، ومضامينها الحية، واستجلاء الظواهر الأسلوية البارزة، وقد اختارت الباحثة باب اللوم والعتاب في حماسة ابن الشجري نموذجا للتطبيق، وهدفت من وراء هذه الدراسة إلى محاولة تعميق الشعور بالكينونة الجمالية للشعر العربي في غرض شعري مائز، والولوج إلى العالم الفني لشعراء الحماسة؛ لمعرفة مدى تأثير هذا الغرض في اختيار معجمهم الشعري، وكشف جماليات الاختيار وأسرارها في اختيارات ابن الشجري لشعراء الحماسة، وأسباب تفضيله لشاعر على الآخر.

وقد اتبع البحث المنهج الأسلوبي الذي يعالج علل الاختيار والتأليف والإحصاء لمكونات البناء الشعري في قسم اللوم والعتاب من حماسة ابن الشجري، أما عن أهم النتائج التي توصل إليها البحث فهي:

- لم يسر ابن الشجري في باب العتاب واللوم وفق منهجية معينة، فلم يعتمد العصور الأدبية في ترتيب نماذجه، ولا أسماء الشعراء مرتبة أبجدياً.. إنما كان يذكر النماذج دوان مراعاة للترتيب الزمني أو الأبجدي.
- اتكأ الشعراء في تشكيل معجمهم الشعري على ألفاظ العتاب الرقيقة، فكانت أكثر بروزاً من بين ألفاظهم العتابية، كما ظهرت بعض ألفاظ اللوم الممزوج بالهجاء.
- اعتمد شعراء الحماسة على التكرار في كثير من المقطوعات، لتأكيد المعنى الذي يهيمن على أنفسهم سواء كان حبا، لوعة، عتب أو ندم.
- نوع شعراء الحماسة في استخدامهم للأساليب الخبرية والإنشائية، فجاء الأسلوب الخبري؛ لتقرير حالة الحزن والأسى التي يشعر بها المعاتب، كذلك عكست الأساليب الإنشائية ما بدخل الشعراء من ثورة وتعجب ودهشة

تجاه معائبهم.

- جاءت قافية معظم المقطوعات الشعرية مكسورة الروي، مما يتناسب مع مشاعر الحزن والأسى التي تسيطر على الشعراء، فأمد الروي المكسور الإيقاع بمعاني الحسرة والندم.

- اتسمت ألوان العتاب واللوم بتوظيف الصور البلاغية من تشبيهات وكنایات، واعتمد شعراء العتاب على أساليب بلاغية؛ كالطباق والتقابل والتكرار...

الكلمات المفتاحية: (اللوم - العتاب - الحقول الدلالية - الإحالة - الظواهر

الإسلووية)

Abstract

This study deliberately probes the aesthetics of the verses of blame and reproach and anticipates their uniqueness through their poetic approaches, and their vibrant contents, and clarifying the significant stylistic phenomena therein. The researcher chose the part related to blame and admonition in the Hamaasha of Ibn Shajari as case study for application, and it was aimed through this research to deepen the feeling A sense of the aesthetic being of Arabic poetry in a distinct poetic purpose, and access to the artistic world of the enthusiastic poets; To find out the extent of the impact of this purpose in choosing their poetic lexicon, and to reveal the aesthetics of choice and its secrets in Ibn al-Shajari's choices for the poets of enthusiasm, and the reasons for his preference for one poet over the other.

The research followed the stylistic approach that deals with the causes of choice, composition, and enumeration of the components of the poetic construction in the blame and reproach section of Hamasa Ibn al-Shajari. As for the most important findings of the research, they are:

- Ibn al-Shajari did not adopt a particular approach in his reproach and blame, he neither adopt the literary ages in arranging his models, nor the names of poets arranged alphabetically; Rather, he mentioned the models without taking into account the chronological or alphabetical order.
- In forming their poetic lexicon, the poets relied on the kind words of reproach, which were more prominent among their reproachable expressions, as well as some expressions of blame mixed with satire.
- The poets of enthusiasm relied on repetition in many of the stanzas, to confirm the meaning that dominates themselves, whether it is love, anguish, reproach or regret.
- The kind of enthusiastic poets in their use of constative and performative methods, so the constative method came to report the state of sadness and grief felt by the ones being reproached, the performative methods also reflected the poets' revolution, amazement, and astonishment towards the ones reproaching them.
- The rhyme of most of the poems was broken in rhyme, which is commensurate with the feelings of sadness and sorrow that dominate the poets, so the broken rhyme extended the rhythm with the meanings of heartbreak and regret.
- The colors of the reproach and blame were characterized by the use of rhetorical images of similes and metaphors, as well as rhetorical methods. Like antithesis, antonyms and repetition.

Keywords: (blame - reproach - semantic fields - referral - stylistic phenomena)

المقدمة

بسم الله، والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:

تعتمد هذه الدراسة إلى سبر جماليات أبيات اللوم والعتاب، واستشراف فرادتها من خلال كشف جماليات الأساليب، وقراءة مضامينها الحية قراءة نقدية تأويلية، واستجلاء ظواهرها الأسلوبية البارزة، وقد وقع اختيار الباحثة على باب اللوم والعتاب في حماسة بن الشجري نموذجاً للتطبيق.

وتهدف الدراسة إلى ما يلي:

١- الكشف عن دلالات ألفاظ اللوم والعتاب المتشكلة فيما بينها لتكوين حقل دلالي جسّدته مفردات الصورة الشعرية، والوقوف على المعجم الشعري لدى شعراء الحماسة في هذا الباب.

٢- دراسة موضوعات اللوم والعتاب عند شعراء الحماسة، وإبراز أي الموضوعات احتلت مساحة أكبر في الأبيات.

٣- الوقوف على اختيارات ابن الشجري الشعرية في حماسته؛ ومعرفة أسبابها وحيثيات تفضيلها الفنية والأسلوبية؛ فقد كان حريصاً على اختيار شعر جيد لعدد كبير من الشعراء باختلاف أزمنتهم الشعرية، وترتيب المقطوعات ترتيباً فنياً في كل عصر وقع اختيار ابن الشجري على مختارات من شعرائه، كذلك ترتيب الشعراء حسب عدد الأبيات التي ذكرها ابن الشجري لهم وتبيان أسباب ذلك.

٤- الوقوف على أهم الظواهر الأسلوبية التي اتكأ عليها شعراء الحماسة في مقطوعاتهم العتابية، وأهم ما يميز هذا الشعر.

الدراسات السابقة لشعرية اللوم والعتاب:

تنقسم الدراسات التي تناولت موضوع اللوم والعتاب قسمين: أولهما الدراسات التي تناولت اللوم والعتاب غرضاً فنياً في الشعر العربي وهي كثيرة، وثانيهما: الدراسات التي تناولت شعرية اللوم والعتاب في حماسة ابن الشجري، وهي التي عيّنت الباحثة بذكرها هنا، دون إغفالها الإفادة من نثرات تناول النقدي والأدبي لغرض اللوم والعتاب بعامه، وتعد الدراسات التي تناولت الحماسة الشجرية قليلة شيئاً ما ومنها دراسة بعنوان: " القيم الأدبية والشعرية في حماسة ابن الشجري" للباحثة مزاهر بشير علي أحمد، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٨م، ودراسة: "مختارات شعراء العرب لابن الشجري دراسة نقدية" للباحث إسماعيل أحمد خليل غيث، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ودراسة أخرى للباحث شميل فهمي محمود عواد بعنوان: "حماسة ابن الشجري دراسة موازنة"، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، ٢٠١١م، ودراسة: "الحقول الدلالية في الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية" لخالد نبيل علي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية بغزة، ٢٠١٨، مج ٢٦، ع ١، وقد عرضت هذه الدراسات جميعها لذكر باب اللوم والعتاب بصورة عابرة بوصفه باباً من أبواب الشجرية، أما ما يخص أبيات اللوم والعتاب، ودراسة أخرى بعنوان: "الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية" رسالة دكتوراة للباحث عبد الفتاح داود كاك، الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١٧، وقد عرضت لبعض أبيات اللوم والعتاب ضمن ثنايا الدراسة، وبناء على ذلك، فعلى حد علمي لم يقدّم أحد دراسة لهذا الباب دراسة فنية أسلوبية .

وتتوخى الدراسة تطبيقاً تحليلياً لباب اللوم والعتاب عند ابن الشجري في

حماسته، دون تحديد عصر، ودون النظر للعتاب على أنه فن مستقل، بل غرض من أغراض الشعر، وتهدف الدراسة إلى تعميق الشعور بالكينونة الجمالية للشعر العربي في غرض شعري مائز، مع بيان أن تقسيم الأغراض هو بمثابة حكم جمالي يتناول الطبع في القصيدة والتفرد والمزية.

منهج الدراسة:

ويتخذ البحث المنهج الأسلوبي: القائم على محاولة تتبع علل الاختيار والتأليف للأساليب والصور في باب اللوم والعتاب عند ابن الشجري أداة لتحليل الصور الجمالية في أبيات اللوم والعتاب، ومحاولة الوقوف على أبرز ما فيها من جماليات أكسبتها فرادتها وتميزها، ومعرفة دوافع اختيارها ومظاهر شيوعها ووفرته - خصائص وتراكيب - وقد لاحظت أنه عند وفرتها يُكتفى بذكر شواهد تدل على ما تبقى منها، رغبةً في الخروج عن الإطالة والملل، وزيادة التكرار في اتجاه واحد.

وقد دفعني آليات الدراسة، وأدوات التحليل إلى الاستعانة بالإحصاء في بعض المواضع كإحصاء مكونات البناء الشعري في قسم اللوم والعتاب من حماسة ابن الشجري والوقوف على عدد شعراء الحماسة في باب اللوم والعتاب، وعدد الأبيات، وعدد القصائد، وتحديد أهم ألفاظ اللوم والعتاب التي كونت حقلاً دلالياً معيناً.

وللوصول إلى الهدف المرجو من هذه الدراسة قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، تناولت المقدمة الحديث عن أهمية البحث، وأهدافه، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع، وخطة البحث، ثم تحدثت في التمهيد عن مفهوم العتاب، ومفهوم الأسلوبية باختصار شديد، كذلك ذكرت نبذة مختصرة عن الشجرية ومؤلفها، وحماسات اللوم والعتاب وأهم شعرائها.

أما المباحث الثلاثة، فقد خُصَّ المبحث الأول بأسلوبية الاختبار في موضوعات اللوم والعتاب في الشجرية، وجاء الثاني لدراسة أسلوبية التأليف في شعرية اللوم والعتاب للوقوف على الألفاظ المتشاكلة التي أسهمت في تشكيل الحقول الدلالية للوم والعتاب، ودراسة المعجم الشعري لدى شعراء الحماسة، والوقوف على أبرز المفردات المتعلقة باللوم والعتاب، أما المبحث الثالث فقامت فيه بدراسة أهم السمات الفنية لأبيات اللوم والعتاب في الحماسة الشجرية، وختمت الدراسة بخاتمة اشتملت أهم نتائج البحث، وثبت بأهم المصادر والمراجع.

التمهيد:

للعتاب ^(١) واللوم قيمة فنية تتمثل في أنهما قد يكونان حواراً مع النفس أو مع الآخرين، فيختلقان حينئذ ثنائية بارزة، وحركة واضحة في العمل الأدبي، مما يقربهما من التعبير الدرامي الذي يعدُّ صورة عليا من صور التعبير الأدبي، والشاعر من خلال العتاب أو اللوم يقدم تجربة شاملة وعميقة توصله إلى ما يود قوله؛ ذلك لأن لهذا الغرض إمكانات عالية يمكن توظيفها توظيفاً فنياً في السياق.

فأما الإعتاب والعتبي: فهو رجوع المعتوب عليه إلى ما يرضي العاتب والاستعتاب: طلبك إلى المسئ الرجوع عن إساءته، والتعتب والتعاتب والمعاتبة: تواصلف الموجدة. قال الأزهري: التعتب والمعاتبة والعتاب: كل ذلك مخاطبة الإدلال وكلام المدلين أخلاءهم، طالبين حسن مراجعتهم، ومذاكرة بعضهم بعضاً ما كرهوه مما كسبهم الموجدة وفي الحديث: كان يقول لأحدنا عند المعتبة: ما له تربت يمينه؟ رويت المعتبة، بالفتح والكسر، من الموجدة والعتب: الرجل الذي يعاتب صاحبه أو صديقه في كل شيء، إشفافاً عليه ونصيحة له ^(٢).

(١) يذكر أبو هلال العسكري فرقاً دقيقاً بين المفهومين، فاللوم هُوَ تنبيه الفاعل على موقع الضرر في فعله وتهجين طريقتيه فيه وقد يكون على الفعل الحسن كاللوم على السخاء، كما قد يواجه به الملموم، أما العتاب فهو الخطاب على تضييع حقوق المودة والصداقة في الإخلال بالزيارة وترك المعونة وما يشاكل ذلك، ولا يكون العتاب إلا بمن له موات يمت بها، ينظر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، "الفروق اللغوية" حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، (القاهرة - مصر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع)، ٥٣.

(٢) محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، "لسان

أما عن الأسلوبية فهي - كما هو معروف - من أكثر المناهج النقدية التحليلية التي تساعد في تشريح النص الأدبي إلى أبسط صوره وصولاً إلى بنيته العميقة، وهناك مناهج واتجاهات عديدة للأسلوبية، ويمكن تقسيم المناهج الأساسية إلى ثلاثة مناهج تصنع ثلاث اتجاهات رئيسية:

- ١- النظر إلى الأسلوب الأدبي باعتباره خرقاً للأسلوب المعياري أو إنحرافاً عنه.
 - ٢- التعامل مع الأسلوب باعتباره نوعاً من التكرار المتوافق لأنماط لغوية بعينها في النصوص الأدبية.
 - ٣- التعامل مع الأسلوب باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة ومحاولة وضع قواعد (أجرومية) لإمكانات هذه الطاقة.^(١)
- إن دراسة الأسلوب تقوم أساساً على التقاط أهم السمات التي يركز عليها الأديب في أسلوبه، فهي تتكئ على دراسة الانزياحات والخروج عن المؤلف من القواعد اللغوية، وتمثل اختيارات الأديب وانحرافات "سمات أسلوبية"، وقد تكون هذه الانحرافات: انحرافات صوتية، صرفية، التركيبية، الدلالية أو غيرها، وتخضع هذه الانحرافات لضوابط، فليس كل انحراف لغوي يمثل خاصية أسلوبية فيمكن أن يكون عيباً يؤخذ على المنشئ لا ميزة له.
- ويساعد الإحصاء في تحديد الظواهر الأسلوبية وملاحظتها وقياسها بدقة، والوصول إلى أسس منضبطة للتحليل النقدي تشبه في دقتها تلك العمليات الحسابية. "وترجع أهمية الإحصاء إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي

=

العرب". (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ هـ) ج١: ٥٧٧.

(١) محمود عياد، "الأسلوبية الحديثة محاولة تعريفية" مجلة فصول ٢، (١٩٨١م): ١٢٥.

يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص وروداً عشوائياً^(٢).
وقد ساعدني هذا المنهج كثيراً على التقاط أهم السمات الأسلوبية لشعراء
الحماسة في باب اللوم والعتاب، وسوف يتبين ذلك من خلال الدراسة.
أما عن ابن الشجري هو الشريف ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي،
مؤلف الحماسة الشجرية، وله كثير من المؤلفات أهمها وأكبرها كتاب "الأُمالي"
وكتاب "ديوان مختارات أشعار العرب" وكتاب "شرح اللمع في النحو" ...
وغيرها.^(١)

ولا تختلف الحماسة الشجرية عن الحماسات الأخرى المشهورة؛ فهي تشبه
كثيراً حماسة البحتري، وحماسة أبي تمام، وتعد الحماسات من أهم المصنفات التي
قامت بجمع الاختيارات الشعرية، وجاءت الحماسات على شكل مقطوعات
صغيرة لتكون أقرب إلى النفس، يقول ابن أبي الأصبع ناصحاً: "عليك
بالمقطعات، فإنها إلى القلوب أحلى وأكمل، وفي المحاسن أرشق وأجول، وبالأسماع
أعلق، وبالأفواه أعقب"^(٣)، وقد جاءت الحماسة الشجرية في تسعة أبواب (الشدة
والشجاعة - اللوم والعتاب - المراثي - المديح - الهجاء - الأدب - النسيب -
الصفات والتشبيهات - باب الملح).

وتتجسد أسلوبية اللوم والعتاب في الشعر من العلاقة النفسية الكامنة بين الأنا
والآخر الملام/المُعَاتَب، ويمكننا أن نلاحظ عبر المدونة الشعرية أنه كلما كانت العلاقة

(٢) سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، (عالم الكتب، ١٩٩٢م): ٥١.

(٣) انظر: ابن الشجري هبة الله بن علي العلوي الحسيني "الحماسة الشجرية". تحقيق عبد المعين
الملوحي وأسماء الحصيني، (دمشق: منشورات الثقافة، ١٩٧٠م)، ي. آ.

(٢) ابن أبي الأصبع المصري، "تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن". تحقيق
حنفي محمد شرف، (القاهرة: لجنة إحياء التراث، ١٩٦٣ م)، ٢٢.

بين الأنا الشاعرة والملوم أو المعائب قوية وثيقة زاد ذلك انعكاساً في النسيج الشعري قوة وتماسكاً وشجناً؛ لأن ذلك يمثل دقات شعورية تقفز في عالم الوجدان، وتنبع من أغوار الأنا، ومتعلقاتها، حتى تصب في بحر الإبداع الشعري الذي يترجم هذه الوشائج من أحاسيس ومشاعر.

أما عن منهج ابن الشجري في حماسته فقد " اتسم بروح العالم اللغوي، الذي يميل إلى الشرح وتفسير معاني المفردات، أو الأبيات الكاملة في غير موضع من كتابه، إضافة لاستحسانه بعض الأبيات كما أن كتابه يضم بين دفتيه عددا لا بأس به من أشعار علماء النحو واللغة"^(١)

شعراء الحماسة الشجرية^(٢)

بلغت النماذج الشعرية التي اختارها ابن الشجري في حماسته (٤٣) حماسية ضمت (١٦٣ بيتاً) لشعراء مشهورين وهم (٣٨ شاعراً) في أزمنة مختلفة: الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، وشعراء آخرين لم يذكر أسماءهم، وكان أشهر هؤلاء الشعراء ذو الإصبع العدواني، والشريف الرضي، وأبو العتاهية... وغيرهم.

ويلاحظ أن ابن الشجري لم يراعِ ترتيب العصور في اختياره؛ وإنما ارتكز على المعيار الفني؛ فقد بدأ المختارات بقصيدة لشاعر إسلامي، وأنهاها بقصيدة لشاعر مجهول، وبين هاتين القصيدتين طاف بكل عصور الشعر العربي بداية من العصر الجاهلي، ووصولاً للعصر العباسي، وقد كان حريصاً على اختيار روائع الشعراء، وهذا أمر في غاية الصعوبة كما يرى عمر فروخ حين يقول: "إن التمييز بين الكثير والقليل،

(١) خالد نبيل علي، "الحقول الدلالية في الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية". مجلة الجامعة

الإسلامية للبحوث الإنسانية ١، (٢٠١٨ م)، مج ٢٦: ٣.

(٢) يقصد بهم من اختارهم ابن شجري في باب اللوم والعتاب.

وبين الكبير والصغير، أمر سهل جداً؛ ولكن التمييز بين المتشابهين من فن واحد، وترجيح أحدهما على الآخر أمر في غاية الصعوبة"^(١)، وقد لاحظت قيام اختيارات ابن الشجري للحماسات على أساس موضوعي فني، وهي فكرة الترتيب حسب أهمية الموضوع وجودة القصيدة، التي بدأها المفضل الضبي، وتبعه فيها كل من الأصمعي، وأبو زيد القرشي، مروراً بأبي هلال العسكري، ووصولاً إلى قدامة بن جعفر.

واللافت للنظر أن أكثر الحماسيات المختارة للوم والعتاب جاءت لشعراء العصر العباسي، تلتها حماسات الأمويين، ثم المخضرمين، ثم لشعراء الجاهلية، وشعراء الدولتين، وآخرين.

ويرجح أن اختيار ابن الشجري لشعراء العصر العباسي لهذا الباب تحديداً، يرجع إلى بروز فن العتاب في العصر العباسي - بصورة أكثر من وجوده في العصور السابقة - بسبب ظهور الحركات السياسية والفتن الطائفية واضطراب الأحوال وتعدد الحكام؛ وعندئذ اتخذ الشعراء الشعر وسيلة لكسب ود الخلفاء والأمراء؛ لتحقيق مصالحهم، فأخذ الشعراء يسخرون فن العتاب للتعبير عما يدور بوجدانهم، فلا يستطيع أحدهم أن يهجو أو يعادي الخليفة، ولا يستطيع أيضاً كبت مشاعر الحزن والأسى التي تملأ قلبه.

ويوضح الجدول التالي شعراء الحماسة، وعصورهم، وعدد المقطوعات التي اختارها ابن الشجري، وعدد أبيات كل عصر على الترتيب:

(١) عمر فروخ، "تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني". (ط٤، لبنان: درا النشر، ٩٢٣ هـ) ج ١: ٤٥.

الاختيار والتأليف في حماسة ابن الشَّجْري (اللوم والعتاب أُمُودجا) مقارنة أسلوبيّة، د. وفاء أحمد جابر أحمد

م	رقم القصيدة	اسم الشاعر	العصر الذي ينتمي إليه	عدد الأبيات	ملاحظات
١	٢٠٦	أبو علي الضرير	العباسي	٤	- عدد الأبيات ٤٠ بيتاً.
٢	٢٠٧	أبو علي الضرير		٢	- عدد المقطوعات: ١٤
٣	٢٠٨	علي بن عباس الرومي		٤	- مقطوعة
٤	٢٠٩	أبو العتاهية		٢	- عدد الشعراء ١١ شاعراً.
٥	٢١٠	أبو العتاهية		٤	- ترتيب الشعراء حسب عدد
٦	٢١١	إبراهيم المهدي		٣	الأبيات التي نسبت لهم: أبو
٧	٢١٤	إبراهيم بن العباس		٢	علي الضرير يليه أبو العتاهية،
٨	٢١٥	المتصفح البصري		٤	يليه الشريف الرضي ...
٩	٢١٦	أبو الهول الحميري		٢	- كرر الشاعر مقطوعتين لكل
١٠	٢١٧	أبو شبيل الطائي		٢	من الشعراء (أبو علي
١١	٢٢٠	محمد بن عبد الملك الزيات		٢	الضرير- أبو العتاهية - أبو
١٢	٢٢١	أبو فراس الحارث		٢	فراس الحارث)
١٣	٢٢٢	الشريف الرضي		٥	
١٤	٢٢٣	أبو فارس الحارث		٢	
١٥	١٨٦	جرير بن الخطفي	الأموي	٥	
١٦	١٨٧	عبيد الله بن الحر الجعفي		٤	- عدد الأبيات ٣٢ بيتاً.
١٧	١٩٤	قنعب الغطفاني		٣	- عدد المقطوعات: ٩
١٨	١٩٧	الفرزدق		٢	- مقطوعات
١٩	١٩٨	جرير بن خرفاء العجلي		٣	- عدد الشعراء ٩ شعراء.
٢٠	١٩٩	المتوكل الليثي		٥	ترتيب الشعراء حسب عدد الأبيات التي
٢١	٢٠١	مالك بن الربيب المازني		٣	نسبت لهم: جرير بن عطية الخطفي يليه
٢٢	٢٠٢	القطامي		٤	المتوكل الليثي ثم عبيد الله بن الحر ...
٢٣	٢٠٤	عبد الرحمن بن أم الحكم	شعراء مخضرمون	٣	
٢٤	١٨٨	الحارث بن كلدة الثقفي		٥	- عدد الأبيات ٣٢ بيتاً.
٢٥	١٨٩	الحارث بن كلدة الثقفي		٧	- عدد المقطوعات: ٦
٢٦	١٩٠	أمية بن الأسكر		٦	- مقطوعات
٢٧	٢٠٠	الحارث بن كلدة الثقفي		٤	- عدد الشعراء ٤ شعراء.
٢٨	٢٠٣	حميد بن ثور الهلالي		٤	ترتيب الشعراء حسب عدد الأبيات التي
٢٩	٢٠٥	أنس بن زعيم الهذلي		٦	نسبت لهم: الحارث بن كلدة، يليه، أمية بن الأسكر، أنس الهذلي ثم حميد بن ثور.

مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها - العدد: ٧ | الجزء: ١

- عدد الأبيات ٢٥ بيتاً. - عدد المقطوعات: ٤ - مقطوعات - عدد الشعراء ٤ شعراء - ترتيب الشعراء حسب عدد الأبيات التي نسبت لهم: ذو الإصبع العدواني يليه همام بن مرة، كنانة ثم الأسلع.	٤	الجاهلي	الأسلع بن كليب	١٨٤	٣٠
	٦		همام بن مرة الشيباني	١٨٥	٣١
	٥		كنانة بن عبد ياليل	١٩٢	٣٢
	١٠		ذو الإصبع العدواني	١٩٦	٣٣
- عدد الأبيات ١٨ بيتاً. - عدد المقطوعات: ٦ - مقطوعات - عدد الشعراء ٦ شعراء. - لم يذكر ابن الشجري أسماء الشعراء في معظم القصائد واكتفى بقوله: قال آخر إلا في قصيدة واحدة (١٩١) نسبها لأعرابي وهي أكبر المقطوعات من حيث عدد الأبيات.	٦	غير محدد	لم يذكر أسماءهم	١٩١	٣٤
	٢			٢١٢	٣٥
	٣			٢١٣	٣٦
	٣			٢١٨	٣٧
	٢			٢١٩	٣٨
	٢			٢٢٤	٣٩
- عدد الأبيات ١٠ بيتاً. - عدد المقطوعات: مقطوعتان - عدد الشعراء: شاعران.	٦	شعراء الدولتين (الأموي- العباسي)	عبد الله بن معاوية	١٨٣	٤٠
	٤		طريح بن إسماعيل الثقفي	١٩٥	٤١
- عدد الأبيات ٦ بيتاً. - عدد المقطوعات: مقطوعتان - عدد الشعراء: شاعران. - أول مقطوعة للغتاب للعدلي العجلي.	٣	الإسلامي	العدلي بن الفرخ العجلي	١٨٢	٤٢
	٣		الحارث بن خالد المخزومي	١٩٣	٤٣

وكما يتضح من الجدول السابق فإن ابن الشجري نَوَّع في اختياراته، ولم ينهل من مصدر واحد، فأورد للشعراء المشهورين، كما أورد للمغمورين واختار للمكثرين كما اختار للمقلين "وكان يحكِّم -ابن الشجري جودة الشعر، ولا يعنيه أن يكون هذا

الشاعر مكثرا أو مقلا، مشهورا أو مغمورا، أو أن يكون هذا حسن السيرة، أو أن يكون مثلا من الفئة التي عرفتها العرب بالصعاليك^(١)، ويلاحظ أنه لم يذكر أية أبيات لشواعر العرب في هذا الباب، وهو يعاب عليه في هذا الأمر؛ فعتاب المرأة من أفضل النماذج للاستشهاد به لما للطبيعة الأنثوية من حس صادق وعاطفة جياشة، ومشاعر فياضة، ولين اللفظ ورشاقتها، ما يجعل عتابها من أرق العتاب وأجمله، والمرأة أحرص من الرجل على بقاء العلاقات؛ فلو أن ابن الشجري اختار لإحداهن لكن أفضل.

أما عن أبرز شعراء اللوم والعتاب حسب عدد الأبيات المنسوبة لهم فهم كالتالي: (الحارث بن كلدة (١٦ بيتا)، وذو الإصبع العدواني (١٠ أبيات)، كذلك أبو العتاهية، وأبو علي الضيرير وهما من ذكر لكل منهما (٦ أبيات)، وتجمع الحكمة ورجاحة العقل بين هؤلاء الشعراء؛ فالحارث كان طبيبا ماهرا، وحكيما فصيحاً ناصحا، وذو الإصبع يعد من حكماء العرب، كما كان أكثر شعر أبي العتاهية في الحكم والزهد، وكذلك اشتهر أبو علي الضيرير بقول الأمثال ونوادر الأبيات، وربما كان هذا ما دفع ابن الشجري للإكثار من الاستشهاد بشعرهم.

(١) مظاهر بشير علي أحمد، "القيم الأدبية والشعرية في حماسة ابن الشجري"، (رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٨م)، ٧٧.

المبحث الأول: أسلوبية الاختيار في موضوعات اللوم والعتاب

تنوعت المختارات التي ذكرها ابن الشجري في باب اللوم والعتاب، فمنها ما جاء في العتاب السياسي، ومنها ما جاء في العتاب الاجتماعي، ومنها ما جاء في عتاب الذات، وسأعرض خلال السطور التالية بعض نماذج لكل نوع منها.

العتاب السياسي: يقصد به عتاب الأمراء والخلفاء وكبار الشخصيات، وقد ظهر هذا النمط من العتاب بسبب كثرة المذاهب والأحزاب السياسية، ويتسم أسلوب هذا النمط بالرفقة واللين، وهذا أمر طبعي يتناسب مع شخصية المعاتب، فالشاعر يحاول كسب وده واستدرا عطفه واستمالته، ولم ترد نماذج كثيرة لهذا النوع في الحماسة الشجرية، سوى أربع مقطوعات (١٨٢ - ١٩١ - ١٩٣ - ٢٢١) كانت على الترتيب لشاعر (إسلامي - عباسي - إسلامي - مجهول) ومجموع الأبيات التي وردت فيها (١٤ بيتاً).

وقد بدأ ابن الشجري مقطوعات باب العتاب بهذا النوع؛ فكانت للعديل بن الفرخ العجلي موجهة للحجاج يمدحه ويطلب وده ويعاتبه لتفضيل الفرزدق عليه، وأنه لم ينل ما ناله من عطايا وهبات مثله، فالفرزدق ينعم في العطاء، أمّا هو فيقاسي ألم الحرمان؛ فيقول:

أفي الحق أن يعطى الفرزدق حُكمه وتخرج كفي من نوالكم صفرا

سأهدي إلى قيس بن سعد قصيدة متى ما تلاق العظم تترك به كسرا^(١)

وفي موضع آخر يوجه الشاعر عتابه ولومه لأحد الملوك، بعد أن طلب منه شيئاً فمنعه، فراح يعبر عن ضيقه وسخطه وعدم رضاه عن ذلك، مصوراً استبداد هذا

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٥١.

الملك وظلمه، وأنه عامله معاملة البهائم فيقول:

أحسبت أرض الله ضيقة عني؟ فأرض الله لم تضق

وظننتني فقعا بقرقرة فوطئني وطئا على حنق^(١)

ويلاحظ أن العتاب في الأبيات عتاب لاذع ممزوج بالهجاء، وهي جرأة شاعر دفعته إليها شدة وجده، وعظيم ألمه، وربما كان السبب في ذلك منعه من قضاء حاجته؛ فجاء عتابه لهذا الملك خشنا ثقيلا، فلم يتوسل إليه ولم يسترضه، كما يلاحظ أن الشاعر معتد بنفسه، لا ينتظر نوالا ولا عطية من أحد، فهو يعرف دروب الحياة ومسالكتها، وقد نُسبت هذه الأبيات لأعرابي، وتلك هي صفاته المعروفة؛ فشاعر البادية ذو أنفة، ويأبى الهوان.

العتاب الاجتماعي: يقصد به عتاب الأخوة والأقارب والأصدقاء وكل من له مكانة لدى المعاتب، ويتميز هذا النمط من العتاب بالصدق النفسي، ويكون فيه المعاتب غير مقيد يعبر عن عواطفه تجاه المعاتب بكل تحرر ودون حرج، ويدل هذا النوع من العتاب على مدى ارتباط المعاتب بمعانيه ومحبه لهم، وحرصه على إدامة وصل الود معهم، وقد أكثر ابن الشجري لاختياره لهذا النوع من العتاب، فجاءت معظم النماذج تندرج تحت العتاب الاجتماعي؛ فذكر على سبيل المثال نماذج شعرية لعتاب الأخوة في المقطوعات (١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ٢١١) وفي عتاب ابن العم (١٨٩ - ١٩٠ - ١٩٦) ونماذج أخرى لعتاب الأقارب، والأصدقاء، ويظهر ذلك في عتاب الأخ في قول جرير بن عطية الخطفي يعاتب أخاه (حكيم):

رأيتك يا حكيم علاك شيبٌ ولكن ما لحلمك أن يثوب؟

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٦٣.

تمنى أن أموتَ وأين مثلي لقومك حين تشعبي شعوب؟
لقد صدّعت صخرة من رماكم وقد يرمى بي الحجر الصليب^(١)

حيث جاء عتاب الشاعر هنا فخرا واعتدادا بنفسه، فهو يريد أن يثبت لأخيه أنه شخص لا يمكن الاستغناء عنه؛ فهو من يدافع عن قومه ضد الأعداء، ويفتك بهم حتى لو طالاه الأذى، فهو يفعل ذلك بكل حب وانتماء، ولذلك نجد الشاعر يبدأ أبياته بالاستفهام المعبر عن الدهشة؛ مستنكرا من فعل أخيه الذي خط الشيب رأسه، ولكنه لا يرجع عن فكره الطائش ويتمنى الموت لأخيه مصدر أمانه هو وقومه. وفي موضع آخر نجد عتابا غاية في الرقة يعبر عن مدى حب الشاعر (الحارث بن كلدة) لأهله واعتزازه برباط الدم والرحم، فيقول لبني عمه بنفس عاتبة حزينة، بعد أن كتب لهم ولم يجيبوه:

ألا أبلغ معاتبتى وقولي بني عمي فقد حسن العتاب
وسل هل كان لي ذنب إليهم همُ منه، فأعتبهم غضاب
كتبت إليهم كتباً مرارا فلم يرجع إليّ لها جواب
فإن مودتي لهم وعهدي على حال إذا شهدوا وغابوا
يحن إليهم قلبي فأمسي كأني من تذكرهم مصاب^(٢)

ويلاحظ في هذا الخطاب العتابي مدى الرقة واللين الممتزج بخيبة الأمل والخذلان من بني عمه، وبالرغم من ذلك فهو حريص على وصالهم، باق على العهد مهما

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٥٧.

(٢) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٦١.

تغيروا عليه، فهو دوماً يحن إليهم، وكأنه مريض بحبهم الذي لا يريد أن يشفى منه. ويمتزج العتاب بالتقريع والهجاء والفخر في عتاب (كنانة بن عبد ياليل) في قوله:

ما بال من أسعى لأجبر عظمه حفاظاً وينوي من سفاهته كسري

أظن صروف الدهر بيني وبينهم ستحملهم مني على مركب وعر

أناة وحلما وانتظارا بهم غدا وما أنا بالواني ولا الضرع الغمر

ألم تعلموا أنني تخاف عرامتي وأن قناتي لا تلين على القسر^(١)

فالشاعر يوجه العتاب واللوم لمعاتبيه ويتعجب لموقفهم منه، واصفاً إياهم بالسفاهة، ويتعجب كيف يسعى لإرضائهم والمحافظة عليهم، فيقابلون الخير بالشر، ويتقرب انقلاب الدهر عليهم، فالشاعر لا يرتجي الخير منهم بل هو ناقد عليهم، ثم ينتقل للفخر بذاته؛ فهو ذو بأس شديد يخاف قوته الأعداء، ولا تنكسر له قناة.

عتاب الذات: لوم النفس من أشد أنواع اللوم وقعا على الإنسان، فهو بمثابة جلد الذات، فيلاحق الإنسان في كل زمان ومكان؛ فعندما يخذل الإنسان من شخص، ويشعر بالندم والأسف يتوجه بلوم نفسه ومهاجمتها بدلا من مواساتها، ولعتاب النفس أثر في أخذ العظة والعبرة وعدم تكرار أسباب اللوم، وأخذ الحيلة والحذر، وكبح النفس ومحاسبتها، وقد ظهر هذا النمط العتابي بصورة قليلة في الحماسة الشجرية، منها قول الحارث بن كلدة:

إن اختياريك لا عن خبرة سلفت ولا الرجاء ومما يخطئ البصرُ

كالمستغيث ببطن السيل يحسبه جزراً يبادره إذ بله المطرُ

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٦٥.

إن السعيد له في غيره عظة وفي التجارب تحكيم ومعتبر^(١)

فهذه الأبيات تموج بحسرة الشاعر وندمه على رأي رآه، ولم يحسن فيه الاختيار، فيلوم نفسه ويعاتبها، ويشبهها بمن استجار بالوادي من السيل ولا يعلم أن السيول مستقرها الأودية، ومع هذا اللوم يسوق العذر ويتعلل بقلّة الخبرة والتجربة، وأنها التي قادتّه إلى الخطأ، ويخلص الشاعر إلى أن التجربة طريق للوصول إلى الحكمة، فتبدو بجلاء حكمة الشاعر وتعقله في سبر أغوار نفسه، وذلك مما عُرف عنه كأول طبيب في الإسلام، فقد ساق العلة ومسبباتها بأسلوب سهل وواضح.

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٧٤.

المبحث الثاني: أسلوبية التأليف في شعرية اللوم والعتاب (المعجم الشعري)

المعجم الشعري هو البنية اللفظية المشكّلة للمعاني والصور في المختارات الحماسية، فالشاعر يعتمد إلى الاتكاء على الألفاظ في بناء شعره وتشكيل قصائده، حيث تتمتع بعض الألفاظ والتعبيرات بنسب تكرار عالية، وقد أشار الجاحظ لذلك بقوله: "ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظ بأعينها؛ ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير الألفاظ"^(١).

ويعتمد الشاعر في اختيار ألفاظه على مخزونه الثقافي، فلا بد أن يكون على ثقافة عالية تعينه على اختيار ألفاظه من بين آلاف الألفاظ، وتكمن براعة الشاعر في قدرته على توظيف الكلمات للتعبير عما يجول بخاطره، وتصبح تجربة الشاعر هي المحرك والباعث الحقيقي على اختيار ألفاظه؛ فالألفاظ المختارة تعد مرآة تعكس المشاعر التي تجيش بها نفس الشاعر والموقف الذي يعبر عنه.

وتختلف الألفاظ حسب الغرض الذي يتحدث فيه الشاعر، فلكل خطاب معجمه الخاص به، فمعجم الغزل يختلف عن معجم الفخر، والرتاء يختلف عن المديح ... أما عن المعجم الذي نحن بصددده هو معجم اللوم والعتاب، فتتسم ألفاظه بالركة والليونة والعدوبة، وفي بعض المواضع يتخلله ألفاظ الغضب والندم والأسف؛ بسبب ما يشعر به المعاتب من مشاعر الخذلان تجاه المعاتب.

ومن خلال دراستي للمعجم الشعري لشعراء الحماسة في باب اللوم والعتاب،

(١) عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، "الحيوان" (ط)

٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤ هـ)، ٣: ٣٦٦.

تبين أن مشاعر المحبة والود والأخوة انعكست بصورة واضحة على شعرهم، كما ظهرت ألفاظ أخرى تعبر عن مشاعر الضيق والضرر والحزن والخذلان، وقد حظيت الألفاظ التي تعبر عن (الود - الأخوة - الأقارب - الأصدقاء - الخذلان - العتاب - الندم - الحب - البعد - الشر - الكيد - الاستغناء) وما يرادفها بحضور واسع في أشعار الحماسة فتكررت على الترتيب (١٤ - ٨ - ٥ - ٥ - ٤ - ٤ - ٣ - ٢ - ٢) تلك هي الألفاظ التي تكررت في المقطوعات، أما باقي الألفاظ المتعلقة باللوم والعتاب فقد وردت مرة واحدة ولم تتكرر .

وسوف أكتفي برصد هذه الألفاظ والتمثيل عليها بمثال واحد، مع ذكر مواضع الألفاظ المتعلقة بكل حقل دلالي خلال الجدول التالي حتى لا يقع البحث في فخ الاستطراد، وأما تحليل الأبيات وإبراز السمات الفنية سأفرد لها مبحثا خاصا في الصفحات القادمة.

وقد قمت بجمع الألفاظ التي أسهمت في تشكيل حقل دلالي واحد، فوجدت أنه يمكن تقسيم الحقول الدلالية التي ارتكز عليها شعراء الحماسة لتكوين معجمهم الشعري في قصائدهم العنابية إلى ثلاثة حقول:

- ١- الحقل الدلالي لألفاظ العلاقات الإنسانية بين المعائب والمعائب.
- ٢- الحقل الدلالي للألفاظ المعبرة عن المشاعر الإيجابية بين المعائب والمعائب
- ٣- الحقل الدلالي للألفاظ المعبرة عن المشاعر السلبية بين المعائب والمعائب.

الاختيار والتأليف في حاسة ابن الشَّجْري (اللوم والعتاب أنموذجا) مقارنة أسلوبيّة، د. وفاء أحمد جابر أحمد

أولا - ألفاظ العلاقات الإنسانية بين (المعائب والمعاتب)

م	المفردة	الشاهد	عدد مرات تكرارها	الصفحة
١	الأخوة	فأنت أخي ما لم تكن لي حاجة فإن عَرَضْتُ أيقنت أن لا أخا ليا	٨	٢٥٣-٢٥٤-٢٥٥-٢٨٦-٢٨٨-٢٩٠
٢	الأقارب	ماذا علي، وإن كنتم ذوي رحمي ألا أحبكم إذا لم تحبوني	٥	٢٥٩-٢٧٠-٢٧٥-٢٧٦-٢٩٤
٣	ابن العم	ألا أبلغ معاتبتني وقولي بني عمي فقد حسن العتاب	٤	٢٦٠-٢٦٩
٤	الأصدقاء	ولست بأمن أبدا خليلا على شيء إذا لم يأتمني	٥	٢٦٧-٢٦٩-٢٧٣-٢٨٢-٢٨٧
٥	العشيرة	ولو أنني هانت على عشيرتي لَسَبَّ عَرُوضٌ وَاسْتَجَلَّتْ محارم	١	٢٧٦
٦	الشعب	إذن لانطوت عني شعوبي وأقبلت علي شكاة منهم وملاوم	١	٢٧٦

ثانيا - الألفاظ المعبرة عن المشاعر الإيجابية بين المعائب والمعاتب:

م	المفردة	الشاهد	عدد مرات تكرارها	الصفحة
١	الود	وددتك لما كان ودك خالصا وأعرضت عنك لما صار نخباً مقسما	٨	٢٥٣-٢٦١-٢٦٨-٢٧١-٢٨٤-٢٩٥
٢	الحب	فما نوت للعزاء إلا تدبذبث حبا لك ما لم تستعن بجباليا	٤	٢٥٤-٢٥٥-٢٧٠
٣	الرضى	وعين الرضا عن كل عيب كليله ولكن عين السخط تبدي المساويا	٣	٢٥٣-٢٨٠
٤	الوصال	فمن يك لا يدوم له وصال وفيه حين يغترب انقلاب	١	٢٦٠
٥	الحنين	يحن لهم قلبي فأمسي كأني من تذكرهم مصاب	١	٢٦١
٦	العطف	عطفك عليك النفس حتى كأنما بكفئك يؤسي أو لديك نعيمها	١	٢٦٦

ثالثاً - الألفاظ المعبرة عن المشاعر السلبية بين المعاتب والمعاتب:

م	المفردة	الشاهد	عدد مرات تكرارها	الصفحة
١	الخذلان	فأصدرت قلباً قد أطلت غليله ونفساً معتاة وظناً مخيباً	٥	٢٨٤ - ٢٨٩ - ٢٩١ - ٢٩٣
٢	الندم والأسف	يعضّ عليها الشَّيخُ إِبْهَامَ كَفِّهِ وتخزى بها أحياءُكم والمقابرُ	٥	٢٧٧ - ٢٨٧ - ٢٧٨ - ٢٨٩ - ٢٩٤
٣	العتاب	وسل هل كان لي ذنب إليهم هم منه، فأعتبهم، غضاب	٣	٢٦٠
٤	اللوم	تبعثُك إذ عثي عَلَيَّهَا غشاوة فَلَمَّا انجلت قطعتُ نفسي ألومها	٢	٢٦٦ - ٢٧٦
٥	الهجر	هجرتكم هجر القلا فتركتكم قبيحا بكم ظني، قليلا بكم ضني	٣	٢٨٧ - ٢٨٩ - ٢٦٦
٦	الاستغناء	غنيت بفضل الله عنكم وطوله فأغناكم إقصار قدركم عني	٢	٢٨٩ - ٢٩٥

تلك هي أهم المفردات التي شكلت المعجم الشعري لألفاظ اللوم والعتاب، وهناك كثير من المفردات الأخرى استخدمها الشعراء، ولكنني اكتفيت بذكر أهم المفردات.

المبحث الثالث: الخصائص الفنية للوم والعتاب في الحماسة الشجرية

* مما جاء في العتاب قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر:

رأيت فضيلا كان شيئا ملففا ... فلم أدع التفتيش حتى بدا ليا

كلانا غني عن أخيه حياته ... ونحن إذا متنا أشد تغانيا

ولست براء عيب ذي الود كله ... ولا ناظر فيه إذا كنت راضيا

وعين الرضا عن كل عيب كليلة ... ولكن عين السخط تبدي المساويا

فلا ازداد ما بيني وبينك كلما ... ذكرتكَ في الحاجات إلا تنائيا

فأنت أخي ما لم تكن لي حاجة ... فإن عرَضْتُ أيقنت أن لا أخا ليا^(١)

كان عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر عالما، ناسبا، وكان خطيبا مفوها، وشاعرا مجيدا^(٢)، ذكرت بعض المصادر أنه يخاطب بهذه القصيدة ابن الحسين بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، إذ كانا صديقين ثم تهاجرا^(٣).

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٥٢.

(٢) جاء في كتب الأدب أنه كتب إلى بعض إخوانه: "أما بعد: فقد عاقني الشكّ فيك عن عزمة الرأي في أمرك؛ ابتدأتني بلطف عن غير خبرة، ثم أعقبني جفاء من غير ذنب، فأطمعني أولك في إخائك، وآيسني آخرك من وفائك؛ فلا أنا في غير الرجاء مجمع لك أطراحا، ولا أنا في غد وانتظاره منك على ثقة؛ فسبحان من شاء كشف بإيضاح الرأي في أمرك عن عزمة الرأي فيك، فأقمنا على ائتلاف، أو افترقنا على اختلاف". ينظر: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري القيرواني، "زهر الآداب وثمر الألباب"، (بيروت: دار الجيل)، ١: ١٢٥.

(٣) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، "عيون الأخبار". (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨ هـ)، ج ٣، ٨٧.

في هذا النص نلاحظ غلبة الأسلوب الخبري في الأبيات تلميحاً إلى لجوء الشاعر إلى الإخبار بنبرة عتب وموجدة (فلم أدع التفتيش - لست براء عيب - فأنت أخي - فإن أعرضت أيقنت أن لا أخا ليا)، كما تبرز الثنائيات الضدية في الأبيات، وكأنها قائمة عليها، (ملقفاً - بدا ليا - حياته - متنا - عين الرضى، عين السخط، أنت أخي، لا أخا ليا). وتكمن جمالية الثنائيات في أنها تنبع من نفس محبة عاتية معاً، بين إقدامها وإحجامها طرفة عين، فينعكس هذا على أسلوب الشاعر حدّ أن يُقام أود القصيدة على الثنائيات المتضادة والمتزاوجة. ويستفتح الشاعر بغلبة التوهم عليه في شأن صديقه، لكنه لم يدع النباش والتفتيش حتى صدّق حدسه وتوهمه، وفي هذا مضمون إسلامي حث عليه الإسلام في ضرورة التثبت من الأخبار الظنية، فرب ظنّ أودى بحياة.

كما يلحظ أن الأنا الشعرية تجسدت عن طريق حركة الضمائر، إذ افتتحت الأبيات بمتكلم وتوسطت بالمخاطب، ثم اختتمت بمزاوجة بين المتكلم والمخاطب، وقد لجأ الشاعر للإحالة الضميرية لما لها من أهمية في تحقيق تماسك النص شكلاً ومضموناً، وتعود هذه الضمائر على عناصر أخرى سواء داخل النص أو خارج "ويقع التماسك عن طريق الإحالة عند استرجاع المعنى أو إدخال الشيء في الخطاب مرة ثانية، ويحقق هذا الاسترجاع الإحالة والاقتصاد في اللغة، إذ تختصر الوحدات الإحالية العناصر المحال إليها" (١).

وقد بدأ الشاعر القصيدة بجملة افتتاحية استخدم فيها تاء الفاعل (رأيتُ) وهو ضمير متصل، وهو أول عائد على ذات الشاعر، ويعبر هذا الاستهلال عن محتوى

(١) حمدة خلف العنزي، "قصيدة ما على ظني باس - رؤية نحوية" المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل - العلوم الإنسانية والإدارية ١، (٢٠١٩م): ٨.

القصيدة ومضمونها، حيث يسلط الشاعر الضوء على ذاته، وتسيطر ذاته العاتبة على النص؛ فالمقام مقام عتاب وإظهار للمحبة، وتذكير لكل جميل قدمه لصديقه؛ لذا سيطرت ضمائر المتكلم على باقي نص؛ فتتوالى الضمائر على ذات المبدع (ليا - بيني - أخي - أيقنث) ويتلاءم استخدامه مع الحالة النفسية التي تعترى الشاعر من عميق الحزن والأسى تجاه صديقه.

وتمثل هذه الضمائر إحالة إلى ما هو خارج اللغة، أي إحالة عنصر لغوي إحالي، وهو ضمير المتكلم المتصل على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، إذ إنه يحدد العلاقة التي تربط بين الضمير وما يعود عليه.^(١)

وهناك ضمائر أخرى رابطة في هذا النص تتمثل في ضمير المخاطب (بينك - ذكرتكَ - فأنتَ) وهي تحيل إلى صديقه، لائما ومعاتبا له، لما يلاقيه منه بعد جفاء وإعراض، وهي إحالة إلى خارج النص أيضا، حيث إن " الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب إحالة إلى خارج النص، ولا تصبح إحالة إلى داخل النص إلا في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة متنوعة كالخطاب السري ".^(٢)

أما عن الإحالة الداخلية، وهي التي تحيل لشيء داخل النص فتتمثل في: (بدا) وتحيل إلى (شيء)، و(فيه) وتحيل إلى (عيب)، كذلك (عرضت) تحيل إلى (الحاجة)، وهكذا اتكأ الشاعر اتكاء واضحا على الإحالة الضميرية، لتحقيق التماسك داخل النص، وربط وحداته النصية.

ويختتم الشاعر القصيدة بتوجيه الخطاب لصديقه مستخدما ضمير الربط المنفصل (أنتَ) يليها ضمير المتكلم (أخي) فيزواج بين الخطاب والتكلم؛ ليؤكد قوة

(١) انظر: الأزهر زناد، " نسيج النص "، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣ م)، ١١٩.

(٢) انظر: مصطفى النحاس، " نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب "، (الكويت: منشورات ذات السلاسل، ٢٠٠١ م)، ٦٢.

العلاقة بينهما مهما حدث؛ فيقول: فأنت أخي ما لم تكن لي حاجة... ومن جليل الثنائيات التي قامت عليها الأبيات ثنائية الختام: (أنت أخي.. لا أخا ليا) وكأن الشاعر يحصر الأخوة في هذا الصديق، حتى إذا ما أعرض ونأى بجانبه فإن الشاعر يصبح بلا أخ عضيد مؤنس. وفي الأبيات بيت سارت به الركبان حتى غدا مثلاً، وهو قوله:

وعين الرضا عن كلّ عيب كليلة ... ولكنّ عين السّخط تبدي المساويا

فكم من أخطاء قد توارت لأن العين التي تراها عين محبة راضية، كليلة عن تتبع الأذى، وكم من لم لا يهوي إلى دركة الخطأ قد أصبح مثل أُحُدٍ جُرماً؛ لأن النظر إليه نظرٌ من زاوية السخط وعدم الرضا والإلف، وهذا المعنى امتداد للبيت قبله:

ولستَ براءٍ عيبَ ذي الودّ كلّهُ ... ولا ناظرٍ فيه إذا كنتَ راضيا

وبيانه أن الشاعر في غمرة عتبه يضمنّ الكلم معنى أنه مازال مبقياً على المودة راعياً للألفة، لا يرمي بشرر للعيوب ولا يتفرس مواضعها، لاسيما إذا امتلأ قلبه بالرضا عن الصديق، الذي يحمل معنى حبه وتقديره، وهو تضمين يفهمه المعاتب، في أنه الأحق والأجدر بإبقاء المودة ورعاية الصداقة.

وفي الأبيات بيت من الأجدر الوقوف عنده، وتبصر معانيه، وجماليات دلالاته، لما فيه من فلسفة تحيله حكمة شعرية، يقول الشاعر:

كلانا غنيّ عن أخيه حياته ... ونحن إذا متنا أشدّ تغانيا

وفيه إغراق في حتمية الاستغناء، لاسيما بعد الموت، إذ تنتقل الروح حينئذ إلى عالم مغاير، يُستغنى فيه عن الصديق والنديم والخليل، فما دامت هذه حتمية الموت؛ فالأحرى أن يُستمسك بالصديق، يُشدّ به أزر الحياة ويُعان على نوائب الدهر. وثمة وقفة مع القافية إذ شملت شعرية فائقة منبعها رويّ الباء المنتهي بألف

ممدودة، توصل شعور الامتداد في الشجو الذي أحدث هذا العتاب، وتنبئ بمسافة ما قد فصلت بين الصديق وصديقه، لابد من رد أبعادها وتقليصها حتى يظل الود، وتظل شرعة الصدق والوفاء هي الأسمى، من مثل ما ختم بهذه القافية قول الأسلع بن كليب يعاتب أخاه ضبيعة:

أظنك إن فارقتني لستَ واجداً ... أحاً لك يكفيك الذي كنت كافيا
فما نؤتَ للعزاء إلا تذبذبت ... حبالك ما لم تستعن بحاليا
بأي سنان تطعن القوم بعدما ... قطعت سناناً من قناتك ماضياً؟^(١)

وإذا كانت أبيات عبد الله بن معاوية قد تأسست على غلبة اليقين بعد التوهم، فإن أبيات الأسلع افتتحت بظن يقارب اليقين كذلك، إذ يرى أن في فراقه فراقاً لكل أخ، يكفي الشاعر ما قد يؤزّه يوماً، ثم أقام البيتَين الآخرين على صورتين استعاريتين، الأولى: يرى أن المعاتب إن نهض بجهد للأمور الشديدة فإن حباله ستتذبذب مالم تكن موصولة بحبله، حبل الصداقة المتين، ومن ثم يستفهم: كيف ستقدر على طعن القوم وبأي سنان بعد أن قطعتني من قناتك، وأنا أشد الأسنة وأمضاها؟ ففي الاستعارة الأولى وجه الشاعر الأهمية للعلاقة بينهم، وشبهها بالحبال، وفي الاستعارة الثانية وجه الأهمية لنفسه، حيث جعل نفسه سناناً ماضية بئارة. ونجد للحارث بن خالد المخزومي مقطوعة جيدة في اللوم،^(٢) حيث اختار له

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٥٤.

(٢) ويجدر بالذكر أن الحارث أحد شعراء قُرَيْش المَعْدُودين، كثير الشعر في عهد بني أمية، من دَوِي الغزل والنسيب، وَكَانَ يذهب مذهب عمر بن أبي ربيعة وَلَا يَتَجَاوَزُ الغزل إلى المديح والهجاء وَكَانَ يهوى عَائِشَةَ بنت طلحة ويشبب بها، وَأَخُوهُ عِكْرَمَةُ بن خالد المخزومي مُحدث جليل من وُجُوهُ التَّابِعِينَ، ينظر: يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، أبو زكريا،

ابن الشجري في حماسياته مقطوعةً مناسبتها أن الحارث ولي مَكَّة من قبل يزيد بن معاوية، فلم يُمكنه منها ابن الزبير فلكمًا ولي عبد الملك أقره عليَّها ثم عزله، فقدم عليَّه دمشق فلم ير له عنده ما يحب، فأنصرف عنه وقال:

تبعتك إذ عني عليَّها غشاوة فلَمَّا انجلت قطعتُ نفسي ألومها
عطفْتُ عليك النفس حتى كائنًا بكفك بؤسي أو لديك نعيمها
فَمَا بي إن أقصيتني من ضراعة وَلَا افتقرت نفسي إلى من يضرها^(١)
فَلَمَّا سمع ذلك عبد الملك أرضاه ووَّصله^(٢).

يخاطب الشاعر الخليفة في قوله "تبعتك" أي؛ لحقت بك، وانتظرت منك تفريج كربتي، ظنا مني بأن البؤس أو النعيم بيدك، وهذا ما توهمته، فكأن علي عيني غطاء سرعان ما تلاشى وتبدد، فرجعت إلى نفسي باللوم والعتاب، فكيف آمل ما لا تملكه، ثم يعرج معاتبًا الخليفة برده إياه، نافيا عن نفسه الذل والخضوع، فهذه عادة العربي - الأنا العالية - يأنف الذل، ويأبى المهانة ولو كانت من الخليفة، لذلك لم يسبغ ألفاظ التبجيل أو التعظيم للخليفة؛ حتى أنه لم يذكر اسمه بل اكتفى بـ "ك" كاف الخطاب، ليومئ بالتماثل بينهما، فلا فرق فكلاهما لا يملك بؤسًا أو نعيمًا لأي مخلوق، فذلك كله بيد القادر على كل شيء، عندما أدرك الشاعر هذا المعنى قفل إلى

=

"شرح ديوان الحماسة: ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس" بيروت: دار القلم،

ج ٢، ٩٢.

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٦٦.

(٢) ينظر: شرح ديوان الحماسة، ج ٢، ص ٩٢.

دياره موقنا بما عند ربه من رزق، وعبر عن هذا المعنى بتعبير مجازي إذ شبه تعلقه ببذل الخليفة بالغشاوة أي الغطاء، فتعلق القلب بما عند الناس غطاءً للبصيرة يصرف الإنسان عن ربه، ويلهيه بأن الأمر كله بيد الرازق، لكن المؤمن سرعان ما يؤوب إلى ربه ويتدارك ما فاتته ليعلق قلبه آخراً بربه "قطعت نفسي ألومها" فنفس المؤمن اللوامة تجلت في هذا الشطر، بل يخالطه ندم وتقريع مرة بعد مرة إذ عبر بالفعل "قطع" ليبالغ في مدى أسفه على وقوفه على باب الخليفة، ولومه لنفسه على هذا التعلق الذي كان في غير مكانه.

وهذا الامتداد النفسي امتد ليستحوذ على قافية الشاعر، فلعل الامتداد الصوتي تنفيس للشاعر وفضاءً يث فيه لومه وعتابه.

يلحظ ما في المقطوعة من تراجع للنغم الناشئ من روي القافية، الهاء الممدود ما بعدها، والهاء حرف يخرج من أقصى الحلق، فإذا تبعته ألفٌ ممدودة فإن المد يتجاوب ويمتد من أول الحلق حتى يخرج إلى السمع، واختيار الروي من أقصى الحلق يشعر بتوغل اللوم أقصى مراحلها، الناشئ من توغل العلاقة حتى أقصاها، فالشاعر يذكر أنه كان تابعاً مُسيراً حدّ أن غشاوة على عينه منعتة من حسن السير والكشف قبل التفاجؤ بالصدمات في علاقته، ثم حين انجلت الغشاوة حلّ اللوم من كل جانب إلى حد أنه قطع نفسه التي بين جنبيه، وهي التي علقت بعبد الملك، وعطفت على نفسه فتمازجا حتى كأن بؤس الشاعر ونعيمه رهن كفي هذا الصديق الذي خرج من رقة الولاية أو من علاقة السياسي بمن يسوسه، وصار صديقاً أو أقرب من صديق. مع هذا فإن الشاعر يؤكد أن ما به ضراعة إن كان الإقصاء جزاءً وفاقاً له، فهو أبى، عزيزٌ عليه أن يُدَلَّ حتى لمن يملك مفاتيح نفسه، لن يتضرع ولن يفتقر، لاسيما إذا كان الافتقار، وكانت الضراعة لمن يسوم نفسه سوءاً لا يليق بوشائج القرى وعلائق الرفقة. كما يُلاحظ في المقطوعة غلبة الأسلوب الخبري الذي يلمح إلى الندم والإخبار

عن خيبة الظن كقول الشاعر (تبعتك إذ عيني عليها غشاوة - قطعت نفسي ألومها - بكفيك بؤسي...)، وهو لا يرغب في المجيء بأسلوب إنشاء لأن أساليب الإنشاء تتطلب قدراً من الانفعال، والشاعر هنا في ندم ولوم على ما كان منه من انصياع وتبعية باتجاه من أحب، ثم مرارة خذلان، يراها ويعظمها وإن لم تكن موجودة، وإن لم يكن عبد الملك قد خذله بمعنى الخذلان، لكن إحساسه يفرض عليه هيمنة أسلوب على أسلوب، مثلما فرض عليه هيمنة ضمير المتكلم على المخاطب: (تبعتك - عيني - قطعت - عطف - بؤسي - بي - نفسي) في جو مُغرق في التحسّر والملامة، ويُلاحظُ توظيف أسلوب الالتفات في (نعيمها) إذ السياق: بكفك بؤسي أو لديك نعيمي، لكنه أثر (نعيمها) لإحالة الضمير على النفس لا على المتكلم إلماحا إلى أن النعيم خاص بالنفس الواهية المتعلقة، والبؤس قد يعم النفس وصاحبها، وأن النعيم للنفس لا يكثر إلا بالمودة ممن تعلّقت به هذه النفس وعطفت عليه، ولتعنب العطفاني يعاتب بعض أصحابه:

مَا بَالُ قَوْمٍ لَنَامٍ لَيْسَ عِنْدَهُمْ *** عَهْدٌ وَلَيْسَ هُمْ دِينَ إِذَا انْتُمُوا
إِنْ يَسْمَعُوا رِيبةً طَارُوا بِهَا فَرَحًا *** مَيِّ وَمَا سَمِعُوا مِنْ صَالِحٍ دَفَنُوا
صُمٌّ إِذَا سَمِعُوا خَيْرًا ذُكِرَتْ بِهِ *** وَإِنْ ذُكِرَتْ بِسُوءٍ عِنْدَهُمْ أَذِنُوا^(١)

فهذه مضمفورة وصفية من الصفات أطلقها الشاعر على بعض من أصدقائه ومقربيه؛ فهم لا يوفون بعهد، ولا يؤتمنون على أمانة، لكن الشاعر لم يهجههم صراحة، بل بتلميح في قوله " ما بال قوم " فلذلك كان عتابا بين أخلاء، فعتب بأدب جم، فلم يعرف بهم أو يصرح باسم أو كنية، وكذلك ينبغي أن يكون العتاب بين أهل الود والألفة، ولعل الشاعر قد تأثر بالأسلوب النبوي، إذ كان صلى الله عليه وسلم يلمح

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٦٧.

بقوله: "ما بال أقوام" فيصّرّح بالأفعال دون المساس بالذوات، فالشاعر أبقى حبل الوصل ممدودا بينه وبين أصدقائه إذ لم يخاطبهم مباشرة فلعل الله يحدث بعد ذلك أمرا، ويسترسل الشاعر في عتابه من خلال مقابلة بين شطري البيت الثالث؛ فالمفارقة واضحة بين ضدين؛ صمّ في حال المدح، أذن في حال الذم، حيث وظف الشاعر المجاز المرسل بعلاقته الآلية، وهنا يؤدي المجاز دورا دلاليا فاعلا حيث يسلبهم آذانهم عند سماع الخير، بينما تأتي صيغة المبالغة في قوله (أُذُنُو) - فُعل - ما يجعل عادة التغافل عن الخير، وحيهم للشر طبعا فيهم، وعلاوة على ذلك جمعهم بيم الجهل والجن الذي اتصفوا به.

وللإصبع العدواني قصيدة كلها عتب جميل، مع اشتغالها على معاني غزيرة في الاعتزاز والفخر والقيم الحميدة، ومعلوم أن بني عدوان من أعز العرب وأكثرهم عددا، وقد وقع بأسهم بينهم فتفانوا، وقد عني ذو الإصبع بتسجيل هذا الشقاق والتناحر في هذه القصيدة وفي أخوات لها مسطورات في صدر الجزء الثالث من الأغاني. وقد بدأ قصيدته بشيء من الغزل، ثم سرد ما بينه وبين ابن عم له كان يتدسس إلى مكانه، ويشي به إلى أعدائه، ويسعى بينه وبين بني عمه، ويبيغهم عندهم شرا، سرد ذلك في تحكم هادئ عجيب، معتزا برعايته لأواصر القرابة مع هذا الخلاف المستعر، ثم تهدده إن لم يكف عن سعيه. وفخر عليه بنسب أمه، وبأنه رجل أيّ، وقد ساق هذا المعنى في مبالغة ظاهرة. وبعفة نفسه ولسانه، وبكرمه وحسن رأيه. ثم بصره في الحروب واحتمال الجراحات. وغلبته الخصوم عند المقاتلة. ثم أظهر في آخر الأمر طيب نفسه واستعداده للمهادنة.^(١) من ثم فإن ابن الشجري اختار له من

(١) ينظر: قصيدة ذي الإصبع العدواني: علي بن عمر،

<http://afaqattaiseer.net/vb/archive/index.php/t-9468.html>

استرجعت بتاريخ ١٥/٨/١٤٣٨ هـ.

القصيدة أبياتاً وافرة الدلالة على العتب، وهي مقطوعة عتابه لابن عمه، يقول:

لَاهِ ابْنِ عَمِّكَ لَا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبِ	عَنِّي، وَلَا أَنْتَ دَيَّانِي فَتَخْزُونِي
وَلَا تَقُوتُ عِيَالِي يَوْمَ مَسْغَبَةٍ	وَلَا بِنَفْسِكَ فِي الْعَزَاءِ تَكْفِينِي
وَأِنْ تُرْدُ عَرَضَ الدُّنْيَا بِمَنْقَصَتِي	فَإِنَّ ذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يَشْجِينِي
إِنَّ الَّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَسْطُهَا	إِنْ كَانَ أَغْنَاكَ عَنِّي سَوْفَ يُغْنِينِي
إِنِّي لَعَمْرُكَ مَا بَاقِي بِمَنْغَلِقٍ	عَنِ الصَّدِيقِ وَلَا خَيْرِي بِمَمْنُونٍ
وَلَا لِسَانِي عَلَى الْأَدْنَى بِمَنْطَلِقٍ	بِالْفَاحِشَاتِ وَلَا فَتْكِي بِمَأْمُونٍ
لَا يَخْرُجُ الْقَسْرُ مِنِّي غَيْرَ مَأْبِيَةٍ	وَلَا أَلِينَ لِمَنْ لَا يَتَغَيَّ لِبْنِي
كُلُّ أَمْرِيءٍ صَائِرٌ يَوْمًا لِشَيْمَتِهِ	وَإِنْ تَخَلَّقَ أَخْلَاقًا إِلَى حِينٍ
وَأَنْتُمْ مَعْشَرٌ زَيْدٌ عَلَى مَائَةٍ	فَأَجْمَعُوا أَمْرَكُمْ طُرًّا فَكِيدُونِي
مَاذَا عَلَيَّ وَإِنْ كُنْتُمْ ذَوِي رَحِمٍ	أَنْ لَا أَحِبَّكُمْ إِذْ لَمْ تُحِبُّونِي ^(١)

حيث تُلحظ نبرة الخطاب الانفعالي في ثنايا المقطوعة، وهي ناتجة عما قبلها من أبيات في القصيدة كاملة، من ثم طغت كذلك على مقطوعة اللوم؛ إذ افتتحها: لله ابن عمك!، التي صيَّرها الشاعر: (لاهِ) لتحمل معنى التعجب^(٢).

كما يُلحظ الخطاب العقلي لدى الشاعر، وهو من الشعراء الذين عرفوا بالحكمة ورجاحة العقل، فبدا ذلك واضحاً في تسلسل حجته، وفصاحة منطقه، حاملاً تلك المعاني في أساليب إنشائية ليحقق نتيجة رُمى إليها الشاعر مفادها (لن

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٩٦-٢٧٠.

(٢) معنى التعجب قال به صاحب لسان العرب، ينظر: ابن منظور، "لسان العرب":

تضربي قطعتكم في شيء)، التي أكّد عليها من خلال تكرار "لا" النافية ويليها ضمير المخاطب "أنت"، وكاف الخطاب، والضمير المستتر "تقريبا وتشديدا في لومه، فكيف تصدر الآلام من القربى، الذين هم أولى بالألفة والمودة وهذه من المعاني التي أقرّها الدين الإسلامي، وإن كان الشاعر جاهليا، لكن شيمة العربي الإحسان والتودد لبني عمومته، ومن يربطه بهم صلة القربى.

ولا تخفى لوعة الشاعر التي امتزجت بذلك العتب، فلولا تلك المرارة لم يكرّر خطابه في كل بيت من المقطوعة، فكانت أبياته - مقلدة - يصلح كل منها أن ينفرد بمعناه ويسير بين الناس.

ويتعجب الشاعر ممن لا فضيلة له في حسب، ولا مال، ولا إطعام، ولا شجاعة وجود، وكل معنى من هذه الأربع اختزله في شطر، وفي ذلك من التكثيف ما يبرز مقدرة الشاعر ولقائته، ثم نلاحظ اللقائية كذلك في البيتين المتعلقين بالقسم:

إِنِّي لَعَمْرُكَ مَا بَابِي بِمَنْغَلٍ عَنْ الصَّدِيقِ وَلَا خَيْرِي بِمَمْنُونٍ
وَلَا لِسَانِي عَلَى الْأَدْنَى بِمَنْطَلِقٍ بِالْفَاحِشَاتِ وَلَا فَتْكِي بِمَأْمُونٍ

فإنه اختزل في بيتين نفياً يحمل قوة ثباته وأكديته، حيث قرن الخبر بالباء (بمنغلق - بممنون - بمنطلق - بمأمون)، فتفيد إضافة الباء الثبات في النفي والقوة له والتأكيد عليه، ودلالة ذلك أن الشاعر موغل في هذه الصفات الكريمة النابعة من نفس حرّة، كما جمع في هذين البيتين أربع كنايات كل كناية استقلت بشطر، فقلوه: (ما بابي بمنغلق) كناية عن الجود، (ولا خيري بممنون) كناية عن تقديم الخير دون استكثار أو إتباع مَنٍّ، (ولا لساني على الأدنى بمنطلق) كناية عن عفة اللسان واحتشامه، (ولا فتكي بمأمون) كناية عن الشجاعة، وهو بكل هذا العطاء الشعري والدفق القيمي يكثّف جميع ما قاله في نفسه، مخبراً أن مرد المرء هي شيمه التي مهما حاول استتارها إلا أنها تظهر على فلتات لسانه، وتحليلات أحواله وأحيانه:

كُلُّ امْرِئٍ صَائِرٌ يَوْمًا لِشِمَّتِهِ وَإِنْ تَخَلَّقَ أَخْلَاقًا إِلَى حِينٍ

وهذا المعنى يشبه المعنى عند زهير:

ومهما تكن عند امرئٍ من خليقةٍ وإن خالها تخفى على الناس تُعلم.

كما أن قوله: (إن كان أغناك عني سوف يغنيني) يُشير إلى أن إيليا أبا ماضي قد استفاد منه في: (سيغنيني الذي أغناك عني).

ومن حركة الضمائر تبدو الأنا الشاعرة مفصحةً عن نفسها في كل أبيات المقطوعة عدا بيت: (كُلُّ امْرِئٍ صَائِرٌ يَوْمًا لِشِمَّتِهِ = وَإِنْ تَخَلَّقَ أَخْلَاقًا إِلَى حِينٍ) وحتى هذا البيت فإنه يرمي بطرف للشاعر، إذ يحيل على نفسه في الأبيات قبله، ومن ثم فالأبيات لا تخلو من ضمير المتكلم وإن مُزج بضمير المخاطب حيناً، وهذا يُشعر بقوة نفسية ترجمتها وجود الأنا التي تعلو على كل ضمير ولا يُغلى عليها، نبع هذا من مقدرة عند الشاعر مكنته من الوقوف أمام من يعاتب موقف صاحب الحق الذي يملك الصحيح من القيم والأخلاق فيجعلها دفاعاً له، وإبرازاً لفضله أمام من يعاتبه. ولا يخفى ما في القافية المؤسسة على روي النون المكسورة من إبحاء رنان مطلق، يناسب نبرة الفخر وأبيات العتب البارز، الذي ظهر أوفى ما ظهر في: (إن كان أغناك عني سوف يغنيني)، و(ولا ألين لمن لا يبتغي ليني)، و(ألا أحبكمُ إذ لم تحبوني).

ويظهر في اختيار الشاعر لحركة الكسر التي توحى بمشاعر حزن عميقة مندسة تحت نبرة الفخر، فليس أسوأ من الاختلاف والافتراق بين القربى يورث في النفس آهاتٍ يرددها في كل حين، كذلك السكون الذي سكن في أواسط الكلمات " قسّر، بمنطلق، يبتغي، خبزي، كئيد، بمنغلق، يفيض " وغيرها، والتي يسكن خلفها حزن وقهر يحاول الشاعر كتمانها كما يكتم النفس عند النطق بالحرف الساكن، كما تنتشر الأفعال المضارعة " يخرج، أحبكم، تحبوني، تقوت، ترد، يغني " وغيرها وكأن ذلك ديدنهم مع الشاعر، أو عادة اعتادها الناس مع ذوي القربى، أو ما يصيب العلاقات

الإنسانية بشكل عام من اختلاف تارة واختلف تارة أخرى. ونجد عند الفرزدق:

تَصَرَّمَ عَنِي وَدُّ بَكْرٍ بِنِ وَاثِلٍ	وَمَا كَادَ عَنِي وَدُّهُمْ يَنْصَرِّمُ
قَوَارِصُ تَأْتِينِي، فَيَحْتَقِرُونَهَا	وَقَدْ يَمْلَأُ الْقَطْرُ الْأَيْ، فَيَفْعُمُ ^(١)

ورد في كتاب الحيوان للجاحظ قوله: "إن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعرا لم يُسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق؛ فإنك لا ترى شاعراً قطُّ يجمع التجويد في القصار والطوال غيره"^(٢)

فالعتب لا يكون إلا من قلب محب، فالشاعر يعلن تعلقه ومودته التي يكنها في قلبه لقبيلة: (بكر بن واثل) إلى حد اعتقاده أن هذا الود باقٍ لا يفنى إلا بفناء الشاعر، وتناسى الشاعر بأن الأيام ما تفتأ متداولة، وعهود الود ما تنفك متقلبة، فمكانة (بكر بن واثل) قد انقضت عهدها، وعَلَّلَ تَقَلُّبَ قلبه عنهم بصغائر منهم لم يحتملها قلب الشاعر، فنأى عنهم، متخذاً صورة مجازية، كانت كفيلة بتصوير تلك الحال وشرح مفرداتها في صورة بصرية سمعية حركية؛ فهذه الصورة الكلية كانت مفعمة بالمشهد والصوت والحركة، يمثّلها المتلقي في ذهنه، فقطرة الماء عندما تتجمّع وتتحرك بانسيابية وسلاسة وهدوء حتى تكوّن شكلاً كروياً تأخذ في الحركة و التمدد حتى تسقط محدثة أثراً صوتياً، وقطرة خلف قطرة حتى تملأ الإناء؛ فصغار الأمور وتوافهها كقطرة لا يؤبه لها؛ لكن إن تجمعت ملأت الإناء كما امتلأ قلب الشاعر بغصاتٍ عكرت صفو مشاعره تجاه قبيلة (بكر بن واثل)، فالنار كانت من مستصغر الشرر. وللمتوكّل الليثي:

ألا أبلغ أبا قيس رسولا فإني لم أخنك ولم تخني

(١) ابن الشَّجْري، "الحماسة الشجرية"، ٢٧١

(٢) الجاحظ، "الحيوان" ج ٣: ٤٩.

ولكني طويت الكشح لما رأيتك قد طويت الكشح عني
ألم أك أبسط المعروف بيني وبينك لا أكدره بمن
ولست بآمن أبدا خليلا على شيء إذا لم يأتمني
ألا ياليت أني لم أخالط أبا قيس وما يغني التمني؟^(١)

عتب رقيق ينم عن محبة وتقدير، وقلب نقي، في صفاء ولين، هذه أبيات للشاعر تبدى فيها حُسْنُ السبك، ورقة اللفظ، وقد راوح الشاعر في استخدامه لأساليب الإنشاء بين أمرٍ واستفهام وتمنٍ (ألا أبلغ - ألم أك - ألا ليت - وما يغني التمني)، وقد عكست تلك الأساليب ما بدخل الشاعر من ثورة وتعجب ودهشة.

ويفتح الشاعر مقطوعته بتقرير معنى الأخوة والصداقة بينه وبين أبي قيس، وكلاهما وفيّ لصديقه، لكن تباعدت القلوب، وأعرض أحدهما عن الآخر بدون موجبات لتلك القطيعة، فعزّ على الشاعر ذلك التجافي، وبلغ من نفسه ذاك التناهي، كل تلك المعاني ساقها الشاعر بكل وضوح وشفافية مبتعدا عن التعقيد أو الإغراب أو الإسراف في الحلل البلاغية التي تزين أبياته، أو تبين مراميها، وهنا تكمن روعة تلك الأبيات التي بلغ فيها الإحساس الشأن الرفيع، فسرت كأنسام هادئة رقراقة.

كما نلاحظ الموسيقى الداخلية النابعة من تكرار الشاعر لبعض الألفاظ (أخنك-تحني) المنفيتان لتأكيد دوام الوفاء بينهما، كذلك تكرار (طويتُ الكشح- طويتُ الكشح) مسندة مرة للمتكلم، ومرة أخرى للمخاطب وقد ربط بينهما ب (لما الشرطية) التي تدل على وقوع التعليق، فيحدث الثاني بناء على وقوع الحدث الأول، فالشاعر لم يعرض عن صديقه إلا بعدما فعل هو ذلك، وقد أكد فعله بحرف التوكيد

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٧٣.

(قد طويت) ؛ فهو حريص على وصله ووده، ولكن كرامته تأبى أن يكون موضع ثقل على صديقه، حينها يقرر الابتعاد عنه، كذلك كرر الشاعر ظرف المكان (بين) بإضافته مرة للمتكلم ومرة أخرى للمخاطب خلال تذكيره لمعاتبه لما كان بينهما من معروف، وأيضا تكرار (آمن - يأتمني)، وتكرار اسم صديقه (أبا قيس) في أول المقطوعة وآخرها، وهكذا نجد أن الشاعر لجأ للتكرار عمدا لتأكيد المعنى الذي يهيمن على نفسه من حبه لصديقه.

ومما يلحظ أيضا سيطرة الأنا العاتبة على النص، ويرجع ذلك لإحساس الشاعر بقوة موقفه تجاه صديقه فقد سلك كل سبل المحبة والود، ولن يألُو جهدا في التقرب إليه، ولحميد بن ثور الهلالي:

أتاني عن كعبٍ مقالٌ ولم يزل لكعبٍ يمينٌ من يديّ وناصرٌ
لأعترضن بالسَّهل ثم لأحدونَّ قصائد فيها للمُعادين زاجرٌ
فرائدٌ يستحلي الرواة قريضها ويلهو بها من لاعب الحَيِّ سامرٌ
يعضّ عليها الشَّيخ إبهام كفه وتخزي بها أحياءكم والمقابرُ^(١)

لوم يخالطه تهديد، فالشاعر يتوعد بسلاحه الذي يملكه، فيهدد بقصائد فريدة سائرة بين الناس يغنيها السمار، ويلهو بها اللاهون، وتُهان بها قبيلة أعدائه حتى لتطال الموتى في قبورهم، فهجاؤه يلحق المتقدمين والمتأخرين قذعا وملامة.

ويظهر أسلوب المبالغة الذي لجأ إليه الشاعر لتصوير المعنى المراد، والكنائيات المبتوثة في أبيات المقطوعة ففي الشطر الثاني من البيت الأول "لكعب يمين من يديّ وناصر" كناية عن المعروف بين الشاعر وكعب، و(من يلومه في المقطوعة)، و(قصائد للمعادين زاجر) كناية عن قوة شعره، فبه يزجر معارضيه، (فرائد يستحلي الرواة

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٧٨

قريضها)، كناية عن سريان شعره بين الناس وتناقل رواة الشعر لأشعاره، (يعض عليها الشيخ إبهام كفه) كناية عن الندم وتقريع الذات، ولعبد الرحمن بن أم الحكم لمعاوية:

ألا أبلغ معاوية بن حربٍ مغلغلة من الرجل اليماني
أتغضب أن يقال أبوك عَفٌّ وترضى أن يقال أبوك زاني
فأشهد أن رحمك من زياد كرحم الفيل من ولد الأتان^(١)

لوم وعتاب وهجاء كانت تدور حولها معاني المقطوعة فهو يلوم (معاوية) عن طريق الاستفهام الذي خرج لمعنى النفي، فمن يغضب إذا وُصف أبوه بالعفة؟! ومن يرضى إذا وُصف أبوه بنقيض العفة؟!

فالمقابلة في البيت الثاني أوضحت معنى الشاعر بطريقة الجمع بين الضدين والخالين المختلفين وما توحى به من أن الشاعر كان لائماً لمعاوية لكنه تدارك ذلك اللوم الذي قُلب هجاءً في آخر المقطوعة: كرحم الفيل من ولد الأتان) فقطعاً لا يكون الفيل من الأتن، فشتان بين الاثنين، ويقول أنس بن زعيم الكناني:

لَقَدْ كُنْتُ أَسْعَى فِي هَوَاكَ وَأَبْتَغِي رِضَاكَ وَأَعْصِي أَسْرِي وَالْأَدَانِيَا
حِفَاطًا وَإِمْسَاكَ لِمَا كَانَ بَيْنَنَا لَتَجْزِيَنِي يَوْمًا فَمَا أَنْتَ جَارِيَا
أَرَانِي مَا شِئْتُ فَبِكَ سَحَابَةٌ لَتُمَطِّرَنِي عَادَتْ عَجَاجًا وَسَافِيَا
إِذَا قُلْتُ نَالَتَنِي سَمَاكَ تَيَامَنَتْ شَأْبِيهَا وَاتْعَجَّرَتْ عَنْ شِمَالِيَا
وَأَلْقَيْتُ دَلْوِي فِي دِلَاءٍ كَثِيرَةٍ فَأُبْنُ مِلَاءٍ غَيْرَ دَلْوِي كَمَا هِيَا
أَقْصَى وَيُدْنِي مَنْ يُقْصِرُ رَأْيُهُ وَمَنْ لَيْسَ يُغْنِي عَنْكَ مِثْلَ غَنَائِيَا؟^(٢)

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٧٩.

(٢) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٨٠.

نلاحظ في هذا النص تكتيفا للصور، أخذ الشاعر يرسم من خلاله صورة للعتاب تتنازع بين التذكير بالماضي والحاضر.. الماضي حيث سعى في هواه، وابتغى رضاه، بل عصى فيه الأقربين، والحاضر حيث كان يطمح أن ينال كريم خلقه، يقول محمد غنيمي هلال: "تحسن صورة الاحتجاج إذا كانت دلالتها الفكرية مبنية على تصور الشعر عن طريق التقابل الإيحائي بين حالة وحالة"^(١) في البيت الثالث؛ فالشاعر هنا يرسم صورة للنوال الذي كان يرجوه، وأنه كالسحاب في كرم عطاياه، التي كادت تمطره لكن تلك السحب صارت إعصارا يثير الغبار ويحمل في طريقه كل ما تستطيع الرياح نثره من أتربة وسفء، وهذه الصورة تشي بدلالات متعددة لضياغ المودة وتلاشيها. فلا تكاد سماء المعائب تجود ببركاتهما حتى تتحول إلى غير ذات الشاعر، حتى إذا ما حاول أن يلقي دلوه عاد خالياً، في حين أن العطاء وافرٌ وممتدٌ لغيره وهنا كناية عن خيبة الأمل، ثم يختتم المقطوعة بأسلوب الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى الاستعطاف والاستلطاف واستمالة قلب المعائب، ومن خلال هذه القراءة نجد أن العتاب أميل إلى الصنعة التي تتوخى التأني والدقة، مع اعتماده على التصوير والإنشائية.

وفي موضع آخر نجد أبا علي الضرير يوجه رسالة إلى قومه تحمل لوما لهم يقول:

أَبْلَغُ خَلِيلِي أَبَا بَكْرٍ مُغْلَغَلَةً إِنَّ وَافَقْتُ مِنْهُ إِصْغَاءً وَإِنْصَافًا
مَا بَالُ أَسْمَاعِكُمْ عَنْ دَعْوَتِي وَقَرْتُمْ؟ وَقَدْ دَعَوْتُكُمْ جَمْعًا وَأَشْتَاتًا
كَأَنِّي حِينَ أَدْعُوكُمْ لِنَائِبَةٍ أَدْعُو لَهَا مِنْ بُطُونِ الْأَرْضِ أَمْوَاتًا

(١) محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث". (القاهرة: دار نضضة مصر)، ٤٤٤.

لا تحسبوا سرمداً أمري وأمركم فإن للعُسْرِ والإيسار مِيقَاتاً^(١)

فالشاعر هنا يوجه الخطاب لمن يحمل هذه الرسالة بأن يبلغ خليفه أبا بكر ما فيها.. ولفظ (مغلغلة) يراد بها الرسالة التي تحمل من بلد إلى بلد، فهو أرسلها عليها تجد من المرسل إليه (إصغاء وإنصات) وقد وظّف هذين اللفظين لما لهما من دلالة عميقة؛ فالإصغاء يراد به التفاعل مع النص قلباً وعقلاً ووجداناً، أما الانصات فيمثل حالة الإصغاء الجيد البعيد عن كل المؤثرات الخارجية التي تشتت الذهن والعقل والوجدان؛ لذلك بدأ بالإنصات لأنه مترتب عليه ولازم من لوازمه.. ثم يأتي بأسلوب الاستفهام: ما بال أسمعكم عن دعوتي وقرت؟ وهذا الاستفهام^(٢) خرج لمعنى التوبيخ والتقريع واللوم، وفي لفظة (وقر) اقتباس من الآية القرآنية وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَتِلْكَ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا فَبَسَّطَهُ بَعْدَآبٍ أَلِيمٍ^(٣).

ولا يزال في توبيخه لهم في عدم سماع دعوته، فيصفهم بالأموات الذين لا يستجيبون لنداء، ثم يختم رسالته بالتذكير لهم بأن هذا الأمر الذي هم فيه لا يدوم: (لا تحسبوا سرمداً أمري وأمركم).

و"لقد كان لنظام القبيلة أثر في إبعاد الشاعر عن مزلق الضعف والخذلان

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٨٣

(٢) يلاحظ غلبة استخدام أسلوب الاستفهام في كثير من مقطوعات اللوم والعتاب ق (١٨٢ -

١٨٤ - ١٨٦ - ١٩١ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ٢٠٢ - ٢٠٤ - ٢٠٦ - ٢٠٩ -

٢١٠ - ٢١٤ - ٢٢٠) لما يحمل هذا الأسلوب من تعجب ودهشة وإنكار تملأ نفس

المعائب.

(٣) لقمان، ٧.

والهوان؛ فهو صحيفتها السائدة، ولسانها الذي ينثر مفاخرها"^(١)، لذلك نجد عتاب القبيلة حاضراً لدى بعض الشعراء يقول علي بن العباس الرومي:

تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا	سهام العدا عني فكنتم نصاها
وقد كنت أرجو منكم خيراً	على حين خذلان اليمين
فإن كنتم لم تحفظوا لمودتي	ذمماً فكونوا لا عليها ولا لها
قفوا موقف المعذور عني بمعزل	وخلّوا نبالي، والعدا ونبالها ^(٢)

ونلاحظ غلبة نزعة التصوير لدى ابن الرومي في هذا النص خاصة في البيت الأول فقد شبه قومه بالدرع والترس، في حمايتهم له من أعدائه، كما صور ما يلقاه من أعدائه بالسهم، وهنا نلاحظ توظيف الصور والتشبيهات في العتاب وتصوير حالة خذلان القوم له فلم يكونوا إلا عوناً لأعدائه عليه كالتصال للسهم... ويبقى الشاعر في عتابه لقومه معتمداً بعد ذلك على أفعال الأمر "كونوا، قفوا، خلّوا" وتوالي الأفعال يدل على الحالة النفسية للشاعر ووصوله لأعلى درجات اليأس والاحباط "فكونوا لا عليها ولا لها" هذا الخطاب يصل بالعتاب لقمته فيطلب أن يقفوا موقف الأعزل ويتركوه وأعداءه "وخلّوا نبالي، والعدا ونبالها" وكأن لديه القدرة على مواجهة خصومه، لكن لا قدرة له على تحمل خذلان قومه له، وهنا يصل لمنتهى اليأس من نصرتهم له. وفي نص آخر يطالعنا أبو العتاهية بعتاب يحمل في طياته دعوة للأخلاء بالتواضع، وهو هنا يمنح العتاب بُعداً أخلاقياً، يقول:

- (١) أحمد الشايب، "تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري". (بيروت: دار القلم، ١٩٧٦م) ص ٣٤.
- (٢) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٨٤.

أبا جعفر إنَّ الفقى ليشينه تكبُّره على الأخلاء بالوفّر
ألم تر أنَّ الفقر يُرْحَى لَهُ الغنى وأنَّ الغنى يُخْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْفَقْرِ^(١)

فالشاعر هنا اعتمد على أسلوب التقرير في البيت الأول، كما أن الاستفهام في البيت الثاني خرج لمعنى التقرير أيضاً، فنجد النص مباشراً، بعيداً عن التصوير الذي عهدناه في هذا اللون من الشعر؛ ولعل نزعة الزهد لدى أبي العتاهية هي التي جعلت شعره مباشراً حتى في أغراضه المتعددة فهو يعتمد على التقرير والمباشرة. ويقول أيضاً حين دخل على علي بن يقطين فسلم عليه أبو العتاهية فأعرض عنه:

مالك لا تَرْجِعُ السَّلامَ علي الرُّ وَارِ إلَّا بِلِمْحَةٍ الْبَصَرِ؟
ما أنت إلَّا من العباد وإنَّ أَصْبَحْتَ فِي إِمْرَةٍ وَفِي خَطَرِ
ما أَقْدَرَ اللَّهَ أَنْ يَغَيِّرَ مَا أَصْبَحْتَ فِيهِ، فَكُنْ عَلَى حَذَرِ^(٢)

نجد اللوم يتجلى في هذا النص فأبو العتاهية يتجه بلومه لابن يقطين؛ لعدم رده للسَّلام، ويعتمد في ذلك على اللفظ المباشر.. بدءاً من الاستفهام الإنكاري، والاعتماد على أسلوب التقرير والتأكيد. ونجد عتاب الأخ لدى إبراهيم بن المهدي حيث يقول:

وكنْتَ أَخِي بِأَخَاءِ الزَّمانِ فَلَمَّا نَبَا صِرْتَ حَرَبًا عَوَانًا
وكنْتَ أَعْدُكَ لِلنَّائِبَاتِ فَهَآ أَنَا أَطْلُبُ مِنْكَ الْأَمَانَا
وكنْتَ أَذْمُ إِلَيْكَ الزَّمانِ فَأَصْبَحْتُ فِيكَ أَذْمُ الزَّمانِ^(٣)

فهو يعاتب أخاه لخذلانه له، ونلاحظ اعتماده على التكرار "كنت، أخي،

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٨٥.

(٢) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٨٥.

(٣) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٨٦.

الزمان "ونلاحظ مدى ارتباط الأخوة لديه بالزمان وتقلباته، فلما تحول الزمان تحولت تلك الأخوة، وأصبح الأخ حرباً عواناً، وهنا تصوير بديع فقد شبه الأخ بالحرب ولم يكتف بالتشبيه بل قرنها بالوصف "عوان" و"العوان" أشد أنواع الحروب والتي تتكرر مرة بعد مرة، فبعد أن كان الأخ الأيمن لأخيه، وسندا له في النكبات أصبح يتقي شره، وحين كان الأخ يسمع شكوى أخيه من الزمان، أصبح يُشكى منه إلى الزمان... فالأبيات تصور لنا العتاب وترتكز على الماضي والحاضر وهنا نجد نوعاً مختلفاً من العتاب يختلف عما سبق من نماذج حيث الحرية في إطلاق المشاعر التي تجيش في نفس المعاتب، مما أتاح له قدراً من التجاوز في العتاب وفي هذا السياق يقول آخر :

حياتك لا يسرُّ بها صديق وموتك من مصائبنا الجسام
وشرك دائماً يجري إلينا وخيرك رمية من غير رام^(١)

نلاحظ اعتماده على الطباق "خير، شر" و "موت، حياة"، فلم نجد الاستعطاف والاستلطاف بل اللوم والتفريع. وفي عتاب الخلفاء قال أبو فراس يعاتب سيف الدولة:

قد كنتَ عُديّ التي أسطو بها ويدي إذا اشتد الزمان
فرميتُ منك بغير ما أملت والمرء يشرق بالزلال البارِد^(٢)

نلاحظ أن الصورة الفنية في قول أبي فراس تصور لنا تحول سيف الدولة عن

(١) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٨٧.

(٢) ابن الشجري، "الحماسة الشجرية"، ٢٩٢.

سابق مودته وصلته إلى حال من الخذلان لم يأملها الشاعر، وفي هذين البيتين يظهر ضعف أبو فراس وتودده في الخطاب، ولعل هذا من السمات التي اتسم بها خطاب الخلفاء الذي يميل إلى الرقة يقول ابن المقفع: (إذا شغلت بصحبة الملوك فعليك بطول المراقبة من غير معاتبة)^(١). ومن هنا نلاحظ أن عتاب الملوك والخلفاء اتخذ له طابعاً خاصاً حيث امتاز بالرقة واللين واللفظ.

(١) ابن المقفع، "الأدب الكبير". تحقيق أحمد باشا، (مطبعة مصر ١٣٣٠هـ) ١٢٠.

الختام

- حاولت في هذه الدراسة التطبيقية الفنية إبراز شعرية اللوم والعتاب في حماسة ابن الشجري وخلصت إلى جملة من النتائج بيّناها كما يلي:
- لاحظت أن بواعث اللوم والعتاب لا تخرج عن: جفوة، أو استبطاء أو تغير حال.
 - توجيه العتاب واللوم إلى الأخ أو للصديق، وأبناء العمومة، والأقوام أو العشيرة، والخليفة أو الوالي، وعتاب الذات، ولم نجد عتابا ولوما للمحوبة في مختارات ابن الشجري؛ ولعل هذا يرجع للحس الديني، الذي يظهر من انتقائه لشعراء إسلاميين أو مخضرمين.
 - وفرة استدعاء المخزون الإسلامي بمضامينه، فهناك معان إسلامية، وقيم رفيعة تتوارد في العتاب مثل أن يذكرّ المعاتب بإغاثته اللفان ونجدته الملهوف، كما وجدت اقتباسات من القرآن الكريم.
 - مال ابن الشجري لتكرار مقطوعات شعرية لعدد من الشعراء مثل الحارث بن كلدة، وأبي علي الضير وأبو العتاهية وغيرهم.
 - ظهرت الأنا الشاعرة عن طريق تتبع حركة الضمائر داخل النسيج الشعري، -قصيدة أو مقطوعة-، وبرزت في باب العتاب واللوم لأنها باب للمواجهة مع الملام أو المعاتب، ومفتاح فخر الشاعر بنفسه وتمننه وتعدد نعمه على من يعاتبه أو يلومه.
 - توزعت النماذج بين اللوم والعتاب، مع اختلاف في كل نوع بناءً على حال المخاطب؛ فنجد خطاب الملوك والخلفاء يظهر فيه العتاب أكثر من اللوم، كما أن خطابهم اتسم بالاستعطاف والاستلطاف والرقّة في القول، والبعد عن التوبيخ، في حين أن خطاب الأخوة أو الأشخاص اتسم بقدرٍ

- من الحرية والتجاوز في العتاب؛ فظهر التقريع والتوبيخ، والتعبير عن المشاعر دون قيد أو خوف.
- بعض الأبيات المختارة جاء لوما محضاً، وبعضها جاء عتاباً محضاً، ومنها ما اختلط فيها اللوم بعتب أو اللوم والعتب وتعدى للذم والهجاء.
 - اتكأ الشعراء في تشكيل معجمهم الشعري على ألفاظ العتاب الرقيقة، فكانت أكثر بروزاً من بين ألفاظهم العتابية، كذلك ظهرت بعض ألفاظ اللوم الممزوج بالهجاء.
 - اعتمد شعراء الحماسة على التكرار في كثير من المقطوعات، لتأكيد المعنى الذي يهيمن على أنفسهم سواء كان حباً، لوعة، عتب أو ندم.
 - مزج شعراء الحماسة بين استخدامهم للأساليب الخبرية والإنشائية، فجاء الأسلوب الخبري لتقرير حالة الحزن والأسى التي يشعر بها المعاتب، كذلك عكست الأساليب الإنشائية ما بدخل الشعراء من ثورة وتعجب ودهشة تجاه معاتبيهم.
 - جاءت قافية معظم المقطوعات الشعرية مكسورة الروي، مما يتناسب مع مشاعر الحزن والأسى التي تسيطر على الشعراء، فأمد الروي المكسور الإيقاع بمعاني الحسرة والندم.
 - اتسمت ألوان العتاب واللوم بتوظيف الصور البلاغية من تشبيهات وكنيات، كما اعتمد على أساليب بلاغية؛ كالطباق والتقابل والتكرار والاستفهام والأمر، وجاء بعض العتاب لدى بعض الشعراء مباشراً بعيداً عن التصوير كما عند أبي العتاهية؛ حيث اعتمد على المباشرة مع ارتباطه بالجوانب الأخلاقية.

- بعض النماذج التي ذكرها ابن الشَّجْري كانت لشعراء مجهولين، فنجدته في أكثر من موضع يقول: "وقال آخر ". ومعظم الأبيات لشعراء العصر العباسي، والنزر القليل للإسلاميين.
- لم يذكر ابن الشَّجْري أبيات لشاعرات العرب في هذا الباب.
- لم يسر ابن الشَّجْري في باب العتاب واللوم وفق منهجية معينة، فلم يعتمد العصور الأدبية في ترتيب نماذجه، ولا أسماء الشعراء مرتبة أبجدياً.. إنما كان يذكر النماذج دوان مراعاة للترتيب الزمني أو الأبجدي، كذلك أورد للشعراء المشهورين، كما أورد للمغمورين، والمكثرين والمقلين، ولعل الذي دفعه إلى ذلك أن عيار الشعر عنده كان جودة الشعر، كما أنه لم يفصل نماذج العتاب عن اللوم.
- الأبيات في المجمل واضحة بعيدة عن الإغراب والتعقيد، مع ترابط المعنى وتماسكه كوحدة واحدة وهذا عين ما يتطلبه غرض كاللوم والعتاب، إذ لا يصلح فيه التعقيد ولا الوحشي من الألفاظ والغريب من المعاني.
- وأخيراً فإن مثل هذه البحوث تعد نموذجاً تطبيقياً لتحليل الأغراض الفنية في الشعر العربي، وأرى أنها تساعد في تقريب هذه الأغراض إلى أذهان القراء، وتوفيقهم على مواطن الجمال الكامن فيها، ليُجعل منها نموذجاً عالياً قادراً على مجابهة النماذج التي هي دونها في المستوى الفني، وهذه المحاولات نراها تصب في قالب انتشار الشعر العربي وتخليصه مما علق به من التصورات البعيدة عن واقع الاستعمال، المفضية لإحداث فجوة بين زمنين أحدهما ممتد من الآخر ومنبثق عنه.

المصادر والمراجع

أولاً - المصدر:

ابن الشجري، هبة الله بن علي العلوي الحسيني "الحماسة الشجرية". تحقيق عبد المعين الملوحي، وأسماء الحصري، (دمشق: منشورات الثقافة، ١٩٧٠م).

ثانياً - المراجع:

إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري القيرواني، "زهر الآداب وثمر الألباب"، بيروت: دار الجيل.

أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، بيروت: دار القلم، ١٩٧٦م.

ابن أبي الأصبغ المصري، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة: لجنة إحياء التراث، ١٩٦٣ م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى الليثي، الحيوان، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤ هـ.

حمدة خلف العنزي، قصيدة ما على ظني باس - رؤية نحوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل - العلوم الإنسانية والإدارية ٢٠١٩، ١م.

خالد نبيل علي، الحقول الدلالية في الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ١، ٢٠١٨ م.

الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨ هـ.

رائدة مهدي جابر، العتاب في الشعر العباسي، جامعة بابل، مجلة كلية التربية الأساسية، ١٠، كانون الثاني ٢٠١٣م.

الأزهر زناد، نسيج النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣ م.

سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، عالم الكتب، ١٩٩٢م.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران

اللغوي العسكري، ديوان المعاني، تحقيق أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي ٢٠٠٣م.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الفروق اللغوية، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، القاهرة - مصر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.

علي بن عمر، قصيدة ذي الإصبع العدواني، شبكة المعلومات الدولية: <http://afaqattaiseer.net/vb/archive/index.php/t-9468.html>
عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني. ط٤، لبنان: درا النشر، ٩٢٣ هـ.

ابن المقفع، الأدب الكبير. تحقيق أحمد باشا، مطبعة مصر ١٣٣٠هـ.
القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٥١م.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث. القاهرة: دار نهضة مصر.
محمود عياد، "الأسلوية الحديثة محاولة تعريفية" مجلة فصول ٢، ١٩٨١م.
مظاهر بشير علي أحمد، القيم الأدبية والشعرية في حماسة ابن الشجري، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٨م.

مصطفى النحاس، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، الكويت: منشورات ذات السلاسل، ٢٠٠١م.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ هـ.

يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا، شرح ديوان الحماسة: ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس، بيروت: دار القلم.

Bibliography

source:

Ibn Al-Shajari, Hibatullah Bin Ali Al-Alawi Al-Husseini, "Al-Hamaasah Al-Shajariyyah". Investigated by Abd al-Mu'in al-Malouhi and Asma al-Hussaini, (Damascus: Manshorat Al-thaqafa, 1970 CE).

Second: References:

- Ibrahim bin Ali bin Tamim Al-Ansari, Abu Ishaq Al-Husari Al-Qayrawani, "Zaher Al-adab wa Thmer Al-albab" (Beirut: Dar Al-Jeel).
- Ahmed Al-Shayeb, "The History of Political Poetry to the Middle of the Second Hijri Century." (Beirut: Dar Al-Qalam, 1976).
- Ibn Abi Al-Asba' Al-Masry, "Editing Al-Tabeer in Poetry and Prose Industry, and the Chapter on the Miracles of the Qur'an." Edited by Hanafi Muhammad Sharaf, (Cairo: Lajnat Ehiaa Al-Turath, 1963 AD).
- Al-Jahiz, Amr bin Bahr bin Mahboub Al-Kinani with loyalty, Al-Laithi, Abu Othman, famous for Al-Jahiz, "Al-Hayyah" (2nd ed., Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1424 AH).
- Hamda Khalaf Al-Enezi, "A Poem I Don't Think Bass – A Syntactic Vision," The Scientific Journal of King Faisal University - Humanities and Administrative Sciences 1, (2019 AD).
- Khaled Nabil Ali, "Semantic Fields in Tree Passion, a Stylistic Study". Journal of the Islamic University of Human Research 1, (2018 AD).
- Al-Dinori, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaiba Al-Dinori, "Uyun Al-Akhbar" (Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1418 AH).
- Raeda Mahdi Jaber, "Abbas in the Abbasid Poetry". (University of Babylon, Journal of the College of Basic Education, 10, January 2013).
- Al-Azhar Zinad, "Nashes Al-Nass" (Beirut: The Arab Cultural Center, 1993)
- Saad Maslouh, "Stylistics, a Statistical Linguistic Study," The World of Books, 1992).
- Al-Askari, Abu Hilal Al-Hassan Bin Abdullah Bin Sahel Bin Saeed Bin Yahya Bin Mahran Al-Askari Linguist, "Diwan Al-Ma'ani".

- Investigated by Ahmed Salim Ghanem, (Al-Gharb Al-Islami House, 2003).
- Ali bin Omar, "The Poem of the Aggressive Finger:"
<http://afaqattaiseer.net/vb/archive/index.php/t-9468.html>
- Omar Farroukh, "The History of Arabic Literature from the Beginning of the Fifth Century Hijri to the Ottoman Conquest." (4th edition, Lebanon: Dar Al-Nashr, 923 AH).
- Ibn Al-Muqaffa', "Al-Adab Al-Kabeer". Investigation by Ahmed Pasha, (Egypt Press 1330 AH).
- Al-Qayrawani, Ibn Rashi, "The Mayor in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism." Investigated by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, (5th edition, Beirut: Dar al-Jeel, 1951 AD).
- Muhammad Ghunaimi Hilal, "Modern Literary Criticism". (Cairo: Egypt's Renaissance House).
- Mahmoud Ayad, "Modern Stylistics, An Attempt to Define," Fosoul 2 Magazine, 1981 AD.
- Mazahir Bashir Ali Ahmed, "The Literary and Poetic Values in Ibn Al-Shagari's Enthusiasm" (Master's Thesis, University of Khartoum, 2008).
- Mustafa Al-Nahas, "Towards the Text in the Light of the Linguistic Analysis of the Discourse" (Kuwait: That Al-Silsil Publications, 2001).
- Ibn Manzur, Muhammad Ibn Makram Ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Afriqi, "Lisan al-Arab". (3rd Edition, Beirut: Dar Sader, 1414 AH).
- Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahel bin Saeed bin Yahya bin Mahran Al-Askari, "Linguistic Differences", edited and commented on by: Muhammad Ibrahim Selim, (Cairo – Dar Al-Elm wa Al- ThaQafa).
- Yahya bin Ali bin Muhammad al-Shaibani al-Tabrizi, Abu Zakaria, "Explanation of the Diwan of enthusiasm (Diwan Al-Hamasa: chosen by Abu Tammam Habib bin Aws)" (Beirut: Dar al-Qalam).





الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 7

Part : 1

Jan - Mar 2023