"موازنة أسلوبية"

بين قصيدتي (فتح عمورية)،لأبي تمام

و(الحدث الحمراء)، للمتنبي

"Procedure Balance"

Between the two poems (Fatah Amuriyah), for Abu Tmmam, and (red event) for AL- Mutanabi

م.د. كريم علي عبد علي

قسم اللغة العربية / كلية الآداب

الجامعة المستنصرية

م.د. ندى سالم عيدان

قسم اللغة العربية / كلية الآداب

الجامعة المستنصرية

Lec. Dr. Kareem Ali Abd Ali

Department of Arabic Language /The Faculty of Arts

AL-Mustansiriyah University

Lec. Dr.Nada Salim Edan

"موازنة أسلوبية"

بين قصيدتي (فتح عمورية)،لأبي تمام و(الحدث الحمراء)، للمتنبي

بسم الله الرحمن الرحيم

سعت هذه الدراسة الى عمل موازنة بين قصيدتين هما: (فتح عمورية) لأبي تمام، و(الحدث الحمراء) للمتنبي؛ لما بينهما من تقارب في الفحوى ، والمضمون، وكذلك المقام الذي نظمت فيه، فضلا عما حملتا من قيمة حضارية تكشف عما تحتضناه من تجربة إنسانية خالدة تتجاوز حدود الزمان، والمكان تستعلى على كل معيارية تحاول حصر الآفاق القصوى للرؤية الشعرية في بوتقة محددة ، مرتكزا على منهج "الأسلوبية" التي تتخذ من اللغة أساسا للدراسة الفنية، وذلك على مستوياتها الثلاثة : المستوى التركيبي ، والمستوى الدلالي ، والمستوى الصوتي

المدخل:

تعيش القصيدة عبرأزمنة مختلفة،عندما تكون مبدعة في ألفاظها، وتراكيبها، ومعانيها، وصورها، فتصبح مع مرور الزمن بمنزلة المثال الذي يعارضه شعراء الأزمنة المتلاحقة، وينظمون على منواله، كأن القصيدة الأولى تخوض منافسة إثر أخرى، فتبرز جمالا يزداد في معارضتها .

تتخذ هذه الدراسة من "الأسلوبية" مدخلاً تلج منه إلى إستبطان نص (فتح عمورية)، لأبي تمام(ت٢٣١هـ)، و(الحدث الحمراء)، للمتنبي(ت٣٥٤هـ)، وبما أن النصوص الشعرية على إختلاف ميادينها، وموضوعاتها تعتمد اعتمادا كليا على اللغة بناء، وتأسيسا؛ لذلك تعد اللغة منطلقا رئيسيا في مساءلة النصين؛ كون لغتهما تحمل في طياتها القابلية للتأويل عبرما تتمتع به من قدرة على الإنزياح عن الدلالات التداولية للغة؛ لذلك سلطت الضوء في دراستي على إتباع المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة أساسا للدراسة الفنية، وذلك على المستويات الثلاثة : المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى الصوتي.

وإنطلاقاً من أن الجديد لا يتأتى إلا بالإطلاع على القديم وإستقصائه، وهضمه تحاول هذه الدراسة أن توازن بين نصين لشاعرين كانا يهدفان من وراء نصيهما الى تنمية الروح الحربية في نفوس الأجيال اللاحقة ، بما يبثا فيهم من صور الشجاعة، والتضحية في مواجهة أعداء الأمة الإسلامية عبر تذكيرهم بمحامد، وأمجاد أبطالهم القادة.

وبالنظر في فحوى القصيدتين، وتوافق موضوعهما، والمقام الذي نظمت فيه، وهو: (الإعتزاز ، والمدح، والإفتخار)، أرتأيت أن أخوض غمار البحث مستخدما آليات هذا المنهج عبر مستوياته الثلاثة، يسبقها عرض للقصيدتين، وتفصيل للمسار التأريخي الذي ربط بين الشاعرين، والذي ضم : (النشأة ، زاد العلم والأدب ، طبيعة العصر) .

أولا / **المستوى التركيبي ، وتضمن** :

- البناء النحوي.
- الأساليب الخبرية والإنشائية : (أسلوب الأستفهام، أسلوب النداء ،أسلوب الشرط).

ثانيا / المستوى الدلالي، وينقسم على قسمين:

- نقاط الإلتقاء بين القصيدتين .
- نقاط الإفتراق بين القصيدتين .

ثالثا / المستوى الصوتي ، وتضمن : (الموسيقى الخارجية) و(الموسيقى الداخلية).

قصيدة (فتح عمورية)	قصيدة (الحدث الحمراء)
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ	عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ
فِي حَدهِ الحَدُّ بَيْنَ الجد واللَّعِبِ	وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ
بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي	وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها
مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّك والرِيَبِ	وَتَصغُرُ فِي عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ
والعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً	يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ
بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَفِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ	وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ
أَيْنَ الرِوايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا	وَيَطلُبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِهِ
صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ	وَذَلِكَ ما لا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ
تَخَرُّصَاً وأَحَادِيثَاً مُلَفَّقَةً	يُقَدّي أَتَمُّ الطَيرِ عُمرًا سِلاحَهُ
لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولاغَرَبِ	نُسورُ المَلا أَحداثُها وَالقَشاعِمُ
عَجَائِباً زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْفِلَةً	وَما ضَرَّها خَلقٌ بِغَيرِ مَخالِبِ
عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ	وَقَد خُلِقَت أَسيافُهُ وَالقَوائِمُ
وخَوَّفُوا النَاسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ	هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها
إِذَا بَدَا الكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَبِ	وَتَعلَمُ أَيُّ الساقِيَينِ الغَمائِمُ
وَصَيَّروا الأَبْرجَ العُلْيا مُرَتَّبَةً	سَقَتها الغَمامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِهِ
مَا كَانَ مُنْقَلِباً أَوْ غَيْرَ مُنْقَلِبِ	فَلَمّا دَنا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ
يقضون بالأمرِ عنها وهْيَ غافلةٌ	بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا
مادار فِي فلكٍ منها وفِي قُطُبِ	وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ
لو بيَّنت قطّ أَمراً قبْل مَوْقِعِه	وَكانَ بِها مِثلُ الجُنونِ فَأَصبَحَتْ
لم تُخْفِ ماحلَّ بالأوثانِ والصُلُبِ	وَمِن جُثَثِ القَتلى عَلَيها تَمائِمُ
فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ	طَريدَةُ دَهرٍ ساقَها فَرَدَدتَها
نَظْمٌ مِن الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ	عَلى الدينِ بِالخَطِّيِّ وَالدَهرُ راغِمُ
فَتْحٌ تفَتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ	تُفيتُ اللَيالي كُلَّ شَيءٍ أَخَذتَهُ
وتَبْرُزُ الأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا القُشُبِ	وَهُنَّ لِما يَأخُذنَ مِنكَ غَوارِمُ

يَا يَـوْمَ وَقْعَـةِ عَمُوريَّـةَ انْصَرَفَتْ ... إذا كانَ ما تَنويهِ فِعلاً مُضارِعًا
مِنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَـةَ الحَلَـبِ ... مَضى قَلَ أَن تُلقى عَلَيهِ الجَوازِمُ
أبقيْتَ جِدَّ بَنِي الإسلامِ فِـي صَعَدٍ ... وَكَيفَ تُرَجّي الرومُ وَالروسُ هَدمَها
والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ فِي صَبَبِ ... وَذا الطَعنُ آساسٌ لَهـا وَدَعائِمُ
أُمٌّ لَـهُـمْ لَـوْ رَجَـوْا أَن تُـفْتَـدى ... وَقَـد حاكَمـوها وَالمَنايا حَواكِمٌ
جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُـلَّ أُمٍّ مِنْـهُمُ وَأَب ... فَما ماتَ مَظلومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ
وَبَـرْزَةِ الوَجْـهِ قَـدْ أعْيَـتْ رِيَاضَتُهَا ... أَتـوكَ يَـجـرّونَ الـحَديـدَ كَأَنَّهُـمْ
كِسْرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرِبِ ... سرَوا بِجِيادٍ مـا لَـهُنَّ قَوائِـمُ
بِكْرٌ فَمـا افْتَرَعَتْهَا كَـفُّ حَـادِثَـةٍ ... إذا بَرَقـوا لَـم تُعرَفِ البيضُ مِنهُمُ
وَلا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّـةُ النُّـوَبِ ... ثِيابُهُـمُ مِن مِثْلِها وَالعَمائِـمُ
مِنْ عَـهْدِ إِسْكَنْدَرٍ أَوْ قَبل ذَلِكَ قَدْ ... خَميسٌ بِشَرقِ الأَرضِ وَالغَربِ زَحفُهُ
شَابَتْ نَواصِي اللَّيَالِي وهْيَ لَمْ تَشِبِ ... وَفـي أُذُنِ الجَوزاءِ مِنهُ زَمـازِمُ
حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللهُ السنين لَهَا ... تَجَمَّعَ فيـهِ كـلُّ لِسـنٍ وَأُمَّـةٍ
مَخْضَ البِخِيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ ... فَما تُفهِمُ الحُدّاثَ إلا التَراجِمُ
أَتَتْهُمُ الكُرْبَـةُ الـسَّوْدَاءُ سَـادِرَةً ... فَلِلهِ وَقـتٌ ذَوَّبَ الغِشَّ نـارُهُ
مِنْهَا وكانَ اسْمُهَا فَرَّاجَةَ الكُرَبِ ... فَلَـم يَبـقَ إِلّا صارِمٌ أَو ضُبارِمُ
جَرَى لَهَا الفَألُ بَرْحَاً يَـوْمَ أَنْقِرَةٍ ... تَقَطَّعَ ما لا يَقطَعُ الدِرعَ وَالقَنا
إِذْ غُودِرَتْ وَحْشَةَ السَّاحَاتِ والرَّحَبِ ... وَفَـرَّ مِـنَ الأَبطـالِ مَن لا يُصادِمُ
لمَّا رَأَتْ أُخْتَهـا بِـالأَمْسِ قَـدْ خَرِبَتْ ... وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ
كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مـن الجَرَبِ ... كَأَنَّـكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِـهَا مِـنْ فَـارِسٍ بَطَلٍ ... تَمُرُّ بِـكَ الأَبطالُ كَلـمى هَزيمَةً
قَانِي الذَّوائِب من آني دَمٍ سَرِبِ ... وَوَجهُـكَ وَضّـاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

بِسُنَّةِ السَّيْفِ والخطي مِنْ دَمِـه ... تَجاوَزْتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى
لاسُنَّةِ الدين وَالإِسْلاَمِ مُخْتَضِبِ ... إلى قَـولِ قَـومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِـمُ

لَقَدْ تَرَكتَ أَميرَ الْمُؤْمنينَ بِـها ... ضَمَمتَ جَناحَيهِمْ عَلى القَلبِ ضَمَّةً

لِلنَّارِ يَوْماً ذَليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ ... تَموتُ الخَوافي تَحتَها وَالقَوادِمُ

غَادَرْتَ فيها بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهْوَ ضُحًى ... بِضَرْبٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبُ

يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ ... وَصارَ إِلى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قادِمُ

حَتَّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ ... حَقَرتَ الرُدَينِيّاتِ حَتّى طَرَحتَها

عَنْ لَوْنِهَا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَم تَغِبِ ... وَحَتّى كَأَنَّ السَيفَ لِلرُمحِ شاتِمُ

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ والظَّلْمَاءُ عاكِفَةٌ ... وَمَن طَلَبَ الفَتحَ الجَليلَ فَإِنَّما

وَظُلْمَةٌ مِنَ دُخَانٍ فِي ضُحىً شَحبِ ... مَفاتيحُهُ البيضُ الخِفافُ الصَوارِمُ

فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقَدْ أَفَلَتْ ... نَثَرتَهُمُ فَوقَ الأُحَيدِبِ نَثْرَةً

والشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا ولَمْ تَجِبِ ... كَما نُثِرت فَوقَ العَروسِ الدَراهِمُ

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَهَا ... تَدوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكورَ عَلى الذُرى

عَنْ يَوْمِ هَيْجَاءَ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنُبِ ... وَقَد كَثُرتْ حَولَ الوُكورِ المَطاعِمُ

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيهِ يَومَ ذَاكَ على ... تَظُنُّ فِراخُ الفُتخِ أَنَّكَ زُرتَها

بانٍ بأهلٍ وَلم تَغْرُبْ على عَزَبِ ... بِأُمّاتِها وَهيَ العِتاقُ الصَلادِمُ

مَا رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ بِهِ ... إِذا زَلِقت مَشَّيتَها بِبِطونِها

غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ ... كَما تَتَمَشّى في الصَعيدِ الأَراقِمُ

ولا الْخُدُودُ وقَدْ أُدْمِينَ مِنْ خجَلٍ ... أَفي كُلِّ يَومٍ ذا الدُمُستُقُ مُقدِمٌ

أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ ... قَفاهُ عَلى الإِقدامِ لِلوَجهِ لائِمُ

سَماجَةً غنِيَتْ مِنَّا العُيون بِها ... أَيُنكِرُ ريحَ اللَيثَ حَتّى يَذوقَهُ

عَنْ كل حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَر عَجبِ ... وَقَد عَرَفَتْ ريحَ اللُيوثِ البَهائِمُ

وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْقى عَوَاقِبُهُ ... وَقَد فَجَعَتهُ بِابنِهِ وَابنِ صِهرِهِ

جَاءَتْ بَشَاشَتُهُ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ ... وَبِالصِهرِ حَمْلاتُ الأَميرِ الغَواشِمُ

لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ ... مَضى يَشكُرُ الأَصحابَ في فَوتِهِ الظُبا

لَهُ العَواقِبُ بَيْنَ السُمْرِ والقُضُبِ ... بِما شَغَلَتها هامُهُمْ وَالمَعاصِمُ

تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللهِ مُنْتَقِمٍ ... وَيَفهَمُ صَوتَ المَشرَفِيَّةِ فيهِمِ

للهِ مُرْتَقِبٍ فِـي اللهِ مُرْتَغِبِ ... عَلى أَنَّ أَصواتَ السُيوفِ أَعاجِمُ

ومُطْعَمِ النَّصرِ لَـمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ
يوْماً ولاحُجِبَتْ عَنْ رُوحِ مُحْتَجِبِ
لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَـمْ يَنْهَدْ إلَـى بَلَدٍ
إلاَّ تَقَدَّمَـهُ جَيْـشٌ مِـنَ الرعُبِ
لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً ، يَوْمَ الْوَغَى ، لَغَدا
مِنْ نَفْسِهِ ، وَحْدَهَا ، فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ
رَمَـى بِـكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَّمَهـا
ولَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَـمْ يُصِبِ
مِـنْ بَعْدِ مـا أَشَّبُوها واثقينَ بِهَـا
واللَّـهُ مِفْتاحُ بَـابِ المَعقِلِ الأَشِبِ
وقَـال ذُو أَمْرِهِمْ لا مَرْتَـعٌ صَـدَدٌ
للسَّارِحينَ ولَيْسَ الوِرْدُ مِـنْ كَثَبِ
أَمانياً سَلَبَتْهُمْ نُـجْـحَ هَاجِسِهـا
ظُبَى السُّيُوفِ وأَطْرَافِ القنا السُّلُبِ
إنَّ الحِمَامَيْنِ مِنْ بِيضٍ ومِـنْ سُمُرٍ
دَلْوَا الحياتين مِن مَاءٍ ومـن عُشُبِ
لَبَّيْتَ صَوْتـاً زِبَطْرِيًّا هَرَقْتَ لَـهُ
كَأْسَ الكَرَى وَرُضَابَ الخُرَّدِ العُرُبِ
عَداكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ
بَرْدِ الثُّغُور وعَنْ سَلْسَالِها الحَصِبِ
أَجَبْتَـهُ مُعْلِناً بالسَّيْفِ مُنْصَلِتاً
وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَـمْ تُجِبِ
حتّى تَرَكْتَ عَمود الشرْكِ مُنْعَفِراً
ولَم تُعَرِّجْ عَلى الأَوتَـادِ وَالطُّنُبِ
لَمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العين تُوفَلِسٌ
والحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ

يُسَرُّ بِمـا أَعطـاكَ لا عَن جَهـالَةٍ
وَلَكِـنَّ مَغنـومًا نَجا مِنـكَ غانِـمُ
وَلَستَ مَليكًا هازِمًـا لِنَظـيرِهِ
وَلَكِنَّـكَ التَوحـيدُ لِلشـرِكِ هـازِمُ
تَشَـرَّفُ عَدنـانٌ بِـهِ لا رَبيعَـةٌ
وَتَفتَخِـرُ الدُنـيا بِـهِ لا العَواصِمُ
لَكَ الحَمدُ في الدُرِّ الذي لِيَ لَفظُهُ
فَإِنَّـكَ مُعطيـهِ وَإِنّـيَ نـاظِـمُ
وَإِنّي لَتَعدو بي عَطاياكَ في الوَغى
فَـلا أَنـا مَذمـومٌ وَلا أَنـتَ نادِمُ
عَلى كُـلِّ طَيّـارٍ إِلَيـها بِرِجلـهِ
إِذا وَقَعَت فـي مِسمَعَيهِ الغَماغِمُ
أَلا أَيُّهـا السَيفُ الَّذي لَيسَ مُغمَدًا
وَلا فيـهِ مُرتابٌ وَلا مِنهُ عاصِمُ
هَنيئًا لِضَربِ الهامِ وَالمَجدِ وَالعُلا
وَراجِـيكَ وَالإِسـلامِ أَنَّـكَ سـالِـمُ
وَلِم لا يَقي الرَحمَنُ حَدَّيكَ ما وَقى
وَتَفليـقُـهُ هـامَ العِـدا بِكَ دائـمُ[1]

غَـدَا يُـصَـرفُ بِـالأَمْـوال جِزْيَتَـهـا فَـعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَّيارِ والحَدَبِ هَيْهَاتَ ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِـهِ عَن غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لاغزْو مُكتسِبِ لَـمْ يُنْفِق الذهَبَ المُرْبِي بكَثْرَتِهِ على الحَصَى وبِهِ فَقْرٌ إلى الذَّهَبِ إنَّ الأُسُـودَ أسـودَ الغيلِ همَّتُـها يَومَ الكَرِيهَةِ فِي المَسْلوب لا السَّلبِ وَلَّـى، وَقَـدْ أَلْـجَمَ الخطيُّ مَنْطِقَـهُ بِسَكْتَـةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِـي صخَبِ أَحْذَى قَرَابينـه صَرْفَ الرَّدَى ومَضى يَحْتَثُّ أَنْجى مَطَاياهُ مِـن الـهَـرَبِ مُـوَكـلاً بِـيَـفَـاعِ الأَرْضِ يُـشْـرِفُـهُ مِنْ خِفَّةِ الخَوْفِ لامِنْ خِفَّةِ الطرَبِ إنْ يَعْدُ مِنْ حَرهَا عَدْوَ الظَّلِيم ، فَقَدْ أَوْسَعْتَ جاحِمَها مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ تِسْعُونَ أَلْفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ يـارُبَّ حَوْبَـاءَ لمَّـا اجْتُثَّ دَابِرُهُمْ طابَتْ ولَوْ ضُمِخَتْ بالمِسْكِ لَمْ تَطِبِ ومُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِـهِ حَيَّ الرضَا مِنْ رَدَاهُمْ مَيتَ الغَضَبِ والـحَرْبُ قَائمَـةٌ فِـي مـأْزِقٍ لَجِـجٍ تَجْثُو القِيَامُ بِـه صُغْراً على الرُّكَبِ كَمْ نِيلَ تحتَ سَنَاهَا مِن سَنا قَمَرٍ وتَحْـتَ عارِضِها مِـنْ عارِضٍ شنِبِ	

كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسبَاب الرقَاب بِها إلـى المُخـدَّرَةِ العـذْرَاءِ مِنَ سَبَـبِ كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهنْدِي مُصْلَتَةً تَهْتَزُّ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزُّ فِـي كُثُـبِ بيضٌ ، إذَا انتُضِيَتْ مِـن حُجْبِهَا رَجِعَتْ أَحَقُّ بالبيض أتْرَاباً مِنَ الحُجُبِ خَلِيفَةَ اللَّـهِ جازَى اللَّـهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَـةِ الـديْنِ والإسْـلاَمِ والحَسَبِ بَصُرْتَ بالرَّاحَـةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَـالُ إلاَّ علـى جسْرٍ مِـنَ التَّعبِ إن كان بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِن رَحِمٍ مَوْصُولَـةٍ أَوْ ذِمَـامٍ غيْـرِ مُنْقَضِبِ فَبَيْنَ أيَّامِـكَ اللاَّتـي نُصِرْتَ بِـهَا وبَيْـنَ أيَّـامِ بَـدْرٍ أَقْـرَبُ النَّسَـبِ أَبْقَتْ بَنِي الأصْفَرِ المِمْرَاضِ كاسْمِهِمُ صُفْرَ الـوجُوهِ وجِلَّتْ أَوْجُـهَ العَرَبِ(٢)	

- **الجانب التاريخي :**

تعد " قصيدة عمورية فتحا جديدا في أفاق الشعر العربي، وهي درة فريدة من درر أبي تمام الكثيرة، التي قالها في حياته القصيرة، ولقد وضع فيها جل المعاني الحربية التي ركزت أساس شعر الحرب بحيث أن كل من طرق باب شعر الحرب بعده، وفي مقدمتهم المتنبي كانوا عيالا على صوره أطفالا على معانيه" (٣)

١-النشأة : بالنظر في سيرة الشاعرين، نرى تشابها واضحا إذ ولد أبو تمام في سوريا، واستقدمه المعتصم العباسي إلى بغداد، وقدمه على شعراء عصره، فأقام في العراق، أما المتنبي، فقد نشأ بالكوفة، و" أرسله والده الى بادية السماوة؛ ليتعلم اللغة، والأدب، والشعر، والفن، ويأخذ عن أهلها الفصاحة، والبلاغة(٤). قدم الشام في صباه واشتغل في فنون الأدب، وبذلك إرتفد الإثنان من روافد العطاء العراق والشام .

٢- **زاد العلم والأدب**: تردد أبو تمام على مسجد الفسطاط في مصر حيث مجالس العلم، وحلقات الدارسين في اللغة، والنحو، والفقه، والأدب ، ومسائل الدين (٥)،إذ كان كثير المحفوظ من الشعر الجيد،

قال عنه الآمدي(ت ٣٧٠هـ): " ما من شيء كبير من شعر جاهلي أو إسلامي، ولا محدث إلا قرأه، وإطلع عليه " [٦]؛ لذلك كان محفوظه من الشعر القديم وفيرا، وكان في إنتقائه حسن الذائقة، حتى قال عنه الحسن بن رجاء(*):" ما رأيت أحدا قط أعلم بجيد الشعر قديمه، وحديثه من أبي تمام "[٧]. أما المتنبي، فقد كان مشتغلا بالأدب و" من المكثرين من نقل اللغة، والمطلعين على غريبها، وحوشيها، لا يسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم، والنثر" [٨]، ذكيا سريع الحفظ ملازما لدكاكين الوراقين يطالع دفاترهم، وكذلك العلماء، والأدباء، وكان طموحاً متوثب النفس، وجعله ذلك يتردد بين البادية، والحاضرة، فاكتسب من الأولى صلابتها ونزعتها البدوية، ومن معينها الصافي لغتها، و من الثانية علومها، وثقافتها الأدبية .

إذن للحركة العلمية أثرعظيم في تكوين عقله، و تشكيل شاعريته، وإثراء فنه، ومن الناحية الأخرى يعد أبا تمام أحد مصادر ثقافته، إذ إتجهت ميوله إلى أكبر مداحين عرفهما (أبي تمام و البحتري)، فأخذ يقرأ، ويعيد شعرهما طوال حياته متمثلا بهما، وظل تحت سلطان شعرهما، فضلا عن تحيزه لهما عرقيا، فقد كانت تسيطر على أبي تمام فكرة تفوق العرب على بقية الأقوام، وتفوق عرب الجنوب شرفا، ونبلا على من سواهم من العرب، وأن العبقرية الشعرية وقف على اليمنيين[٩] ، وعندما ذكروا له تشابها في المعنى بينه، وبين أبي تمام، قال:" الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر"[١٠].

٣- **طبيعه العصر**: كل من أبي تمام، والمتنبّي عاشا في حقبة زمنية انتقلت فيها الخلافة الإسلامية من طور المهاجم الفاتح إلى دور المدافع عن ثغور البلاد، وكان لعصريهما الأثر الواضح في أشعارهما، ورؤيتيهما للإنسان، فلغة أبي تمام، والمتنبي الشعرية لا تتجاوز أن تكون ثمرة من ثمرات الحياة السياسية، والإجتماعية، والثقافية ،وجغرافيا إستلهما من (عمورية، والحدث)، مناخا لقصيدتيهما، فاجتمعا في النظرة إلى الدهر، والإنسان، إذ حاول المتنبي أن يبرز ملامح البطولة في المقاتل العربي، وإذا أراد أن يمدح إنسانا بعينه يخرج بمعانيه إلى الإنسانية بصفة عامة؛ لذلك تقيد شعره في الظاهر بالممدوح، لكنه تجرد وسما الى الإنسانية في كل عصر.

أما أبو تمام، فقد أعطى شعره قيمة حضارية تكشف عما يحتضنه من تجربة إنسانية خالدة تتجاوز حدود الزمان والمكان وتستعلي على كل معيارية تحاول حصر الآفاق القصوى للرؤية الشعرية في بوتقة محددة؛ والذي يسوغ لناهذه المقارنة :

١- وحدة الموضوع (فتح عمورية) و(الحدث الحمراء).
٢- وحدة العدو (الروم) .
٣- الحالة الإنفعالية التي تصدر عن الشاعرين، مع إختلاف تجلى من تمايز في التشكيل اللغوي لأسلوب التعبير، ومكوناته في كل منهما، واجتماع هذه التوافقات مع تلك التمايزات بين هذين النصين، هو ما سنحاول أن نكشف عنه، ونفسره؛ لغرض توضيح وتأكيد أثر الموقف

الفكري، والحضاري، والحالة الإنفعالية للشاعرين في تحديد معالم عناصر التشكيل اللغوي لقصيدتهما.

أولا / المستوى التركيبي :

- **البناء النحوي :**إتسمت قصيدتي (فتح عمورية)و(الحدث الحمراء) بسمات خاصة ميزت كل منها عن الأخرى، فعندما أفتتح أبو تمام قصيدته نجده يعتمد فيها اعتمادا كليا على (الجملة الأسمية) المتكونة من (المبتدأ والخبر) ، ومتعلقاتهما، لكن الذي يثير الدهشة أن مناخ القصيدة هو مناخ (حربي وقتالي) تطغي عليه الأفعال المتغيرة، والحركة الطارئة، إلا أن تركيزه على هذه الصيغة - الأسمية- وطبعها بطابع الحقائق الصارمة المنفصلة عن عرضية الحدث التي تطرأ على الأشياء بحيث تصبح الحركة فيها حركة تتفجر عنها الأشياء ذاتها، وربما تنشأ من التجاذب بين الأشياء هو حقيقة لا متغير، فالأسماء التي فيها إنما تفضي عن حقيقة حتمية مثلت فلسفة أبي تمام :

الصدق _____ يُكمن_____ حد السيف
جلاء الشك _____ يُكمن_____ الصفائح
العلم _____ يُكمن_____ الرماح
بيض الصفائح_____يُكمن_____ النبأ الصادق

وهذه فلسفة إنفرد في توظيفها ، إذ جمع بين (القوة، والرأي)، لكنه قدم:
(القوة) السيف، والرماح _____ (الرأي) العلم، والكتب
والتي تعارضت مع فلسفة المتنبي التي جمع بينهما لكنه قدم فيها :
(الرأي) _____ (القوة) = النصر
في قوله :

الرَّأيُ قَبْلَ شَجاعَةِ الشجْعانِ هُوَ أوَّلٌ وَهْيَ المَحَلُ الثَّاني
فإذَا هُما اجْتَمَعا لنفْسٍ مرَّةٍ بَلَغَتْ مِنَ العَلْيَاءِ كُلَ مكَانِ(١١)

والمقصود بالرأي – هنا- ليس معناه "الإعتقاد المحتمل"(١٢)، وإنما المقصود به "الإعتقاد اليقيني"(١٣). أي : العقل .

لا نعارض المتنبي في فلسفته الصائبة، إلا أننا لا ننسى أن إحداثيات الموقف هي التي إستدعت من أبي تمام إفتعال مثل هذه المقدمة، والتي إمتازت بالفخامة، والجزالة، وإحكام السبك، وجودة التعبير، ورقة الألفاظ ، ووضوح الدلالة، وهي صفات تتسم بها كثير من المطالع، لكن ما يطبع هذا المطلع بالخصوصية هو طريقة تعامل الشاعر مع اللغة وتشكيله لها، " فالألفاظ تحمل أكثر من معانيها، وكل لفظ ليس مستقلا في حد ذاته، وإنما جاء به ما بينه، وبين غيره من تناسب، وتجانس،

وتضاد.فالسيف إستعمل هنا رمزا إلى القوة والحرب، والكتب وردت رمزا إلى التنجيم وليس المراد بها سائر الكتب، والحد الثاني، ومعناه الفصل بين الشيئين، إنما أتت به مجانسته للحد الأول حد السيف، والحد الأول، إنما أتى به جناس التصحيف مع الجد. ولفظ الجد هنا استدعى اللفظ المضاد، وهو اللعب " [١٤]، فهناك بناء محكم للألفاظ يستدعي بعضها بعضا في تناسق ظاهر، وصنعة بينة، والأمر لا يتوقف على الجانب الشكلي لبنية الألفاظ، وترتيبها، وعلاقاتها بينها بل ينعكس ذلك على طريقة تفكير الشاعر؛ ولعل تفكيره كان مسلط على تكذيب دعاوى العدو التي بُثت بين صفوف الجيش[١٥]، والخليفة إزاء ما جرى أمام موقف لا يمكن التعامل معه إلا بواقع آخر يقوم على الفعل، ورد الفعل؛ لذا فهذه المقدمة ألذ من الشراب البارد على قلب الخليفة المعتصم بالله، فتقديم (الرأي) عند أبي تمام صادر عن (قوة وعزيمة)، وإعلاء من شأن السيف، وعده لغة بليغة في مواجهة التعدي الغاشم في نفوس المسلمين. وبذلك يُسجل الفضل لمن سبق دون الإنتقاص من براعة أبي تمام .

ويتبين من إفتتاحية قصيدة المتنبي الحضور المكثف للأفعال المضارعة الدالة على التجدد والإستمرارفي الزمن الحاضر، فالأفعال: (تأتي، تعظم، تصغر، يكلف، يطلب، تدعيه، يفدي)، وتواليها في النص دل على أن الرؤية الشعرية عنده نبع عن حركية المعركة، وإضطراب الرجال فيها، وهي في حقيقتها جاءت توصيفاً للواقع الراهن، وتعديه نحو المستقبل، ونلاحظ أيضاً عناية الشاعر بعنصر الحركة المتجددة في المعركة التي تكفلت بها الأفعال :(تأتي ،تعظم، تصغر)في حيزالمضارعية، والتي أتت مقترنة بـ (الحركة، والفاعل، والزمن)، فحضورالجملة الفعلية المشار اليها جاءت لغاية " إحداث إنفعال شعوري في نفس المتلقي؛ لغرض الإثارة" [١٦]، ووصفه هذا يشعر المُتلقي وكأنه أمام مشهد حي مثير. والشاعر كان يعبر عن انفعال صادق، وعاطفة جياشة بحب سيف الدولة ،وفي عجز البيت يأتي بنفس الفعل (تأتي)، لكن هذه المرة بتأخير الفاعل؛ ليخلق به الإثارة نفسها، ومنها يتضح القدرة العالية على التلاعب بجمل، و مفردات، وأساليب اللغة التي تحمل قدرة عالية ترمي الى دهشة المتلقي .

ويجعل أبو تمام لهذه الحقيقة (الجملة الأسمية) حدثا ألزمها به، أي : عندما يكون الفيصل بين موقفين :

الأول/ قبل زمن المعركة وما دار من أقوال، وما بث من إشاعات زعزعت صفوف المقاتلين. **الآخر/** الزمن الفعلي زمن وقوع المعركة .

شبه الجملة (في حده) : زمن المعركة > وزمن الكلام

أما مطلع المتنبي، فمن يتبصر هذه الحقيقة (على قدر أهل العزم) ، ويدرسها موضوعياً سيصل إلى هذه النتيجة (تأتي العزائم)، وتقديمه (الجار والمجرور) على الجملة الفعلية (تأتي العزائم) ؛لغاية ترك المتلقي مترقبا بشوق ماذا سيأتي بعد (على قدر أهل العزم)؟!.

إذن لم يكتف بتضخيم الطاقة التي يتدرج في إعلاء شأنها بل بتضخيم التلاعب اللفظي الذي يداعب تناغم القصيدة، إذ ينحرف عندما يختار من الألفاظ المستقرة في رصيده المعجمي إنحرافا يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة، وينحرف في توزيع الكلمات، وترتيب أجزاء الجملة؛ لغايات فنية وجمالية.

وتظهرالأفعال في مضمون قصيدة (فتح عمورية)، في صيغة الماضي : (صاغ، زعموا، خوفوا، صيروا، كان، دار، حل، جعلوا ،صدت، جرى،رأت، .....)، وقد يسبق بعضها أداة نفي : (ما كان، ما دار، ما حل،....)،فتفرغها من أي دلالة على الحدث.

أما المضارع غالبا ماجاء مصحوبا بأداة النفي (لم) التي تلغيه عن دلالته، فما حل بالأوثان، والصلب من تخرصات المنجمين قد أبطلت، والأسنة لم تكهم، والرامي لم يصب ... ألخ، وقد يقترن أيضا مع الأفعال المضارعة (لو) الإحتمالية التي تشكك في الحدث مثل: (لو بينت ،لو رجوا، لو يعلم الكفر، لولم يقد، لو رمى)الذي قد يؤدي دوراً إضافيا، وهو (السخرية) من الطرف الثاني في ضعفه عن مواجهة الموقف، وصد فعل الطرف الأول للتضاد فيه، فضلاً عن إثبات الوجه الذي عمل الشرط على نفيه.

وبذلك ندرك أن الأفعال التي يقلل أبو تمام من استعمالها في نصه (فتح عمورية) هي الأفعال التي تجمدت فيها الدلالة على الحدث، ولم يبق فيها إلا دلالة حركة الشيء في الزمان، أي : أنها أفعال ترصد حركة الصيرورة التي تعرض للأسماء في حد ذاتها.

أما المتنبي أدخل الجملة في متتاليات تشكل التنظيم البنائي الأكبر للحصول على التحولات التي ينتجها النحو التوليدي، إذ بنى قصيدته على الجمل الفعلية التي تنطوي على دلالات الحركة والزمن، فعلى المستوى الكمي يمارس (الماضي والمضارع) حضورا متساويا في القصيدة، وكل ما ذكره الشاعرعن (سيف الدولة) يتميز بالثبات والإستقرار؛ ولهذا كان الإعتماد في الأفعال على زمن المضارع. ومن الملاحظ إيراده (أفعال مضارعة) في القصيدة يصف بها أحداث المعركة التي إنقضت وإنتهت، والمعهود فيها إستخدام (أفعال ماضية) ، إلا أن الشاعر أستخدم أفعال مضارعة؛ لينقل القارئ الى جو المعركة، ويجعله شاهدا على هذه الواقعة بنفسه، وما حدث فيها، في حين يلون قصيدته بـ (الزمن الماضي) عند سرده للأحداث المتعلقة بالعدو؛ ليثبت فقدهم لكل عناصر القوة، والقدرة على النصر، فضلا عن إثبات الحجة على أنهم الضعفاء، وأن سيف الدولة هو الأقوى على أعتبار أن الأحداث مضت، وأصبحت تمثل الشاهد الذي رام المتنبي الى تحقيقه . وبذلك وظف الماضي؛ لتأكيد ماضوية مسلمتين :

الأولى : في طقوس المدح، وما تتطلبه من ضرورة حضوره في القصيدة.

الثانية : تتحدد في طقوس الدلالة التي تفرضها مدونة الغرض .

وعمد المتنبي الى أسلوب آخر في توظيف (الفعل)، وذلك من خلال إقترانه بقرينة و" أن هذه القرائن التي تحتويها الجمل في هذه القصيدة لايمكن أن نقول عنها أنها حشولا فائدة منها،إنما يحدد وجودها دلالات الجمل من حيث الأبعاد الزمنية ..؛ لتدل على الوظائف الزمنية من خلال السياق ،أن هذه المركبات ترتبط بالجمل؛ لتعبر عن الزمن تعبيراً يختلف تحديداً أو تخصيصاً عما يعبر عنه بناء الفعل المفرد وحده"[١٧]، وفي قوله :

يُكَـلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ ... وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ
وَما ضَرَّها خَلقٌ بِغَيرِ مَخالِبٍ ... وَقَد خُلِقَت أَسيافُهُ وَالقَوائِمُ
وَقَد حاكَموها وَالمَنايا حَواكِمٌ ... فَما ماتَ مَظلومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ

أيْنَــكرُ ريــحَ اللَيـثَ حَتّى يَذوقَــه وَقَـد عَـرَفَتْ ريــحَ اللُيوثِ البَهائِـمُ
وَقَد فَجَعَتهُ بِابنِــهِ وَابنِ صِهــرِهِ وَبِالصِهـرِ حَمْـلاتُ الأَميرِ الغَواشِـمُ

دل اقتران الأفعال بـ (قد عجزت) و(قد خلقت) و (قد حاكموها) و (قد عرفت) و (قد فجعته) على معنى مخصص محدود لايمكن أن يدل عليه الفعل وحده، لجأ الشاعر إليها؛ لتوكيد عباراته.
ويتبع المتنبي في قصيدته نهج أبي تمام في نفي بعض الأفعال عن دلالتها الزمنية بأدوات النفي (لا، لم، ما) في قوله: (لاتدعيه،لاعاش، لا يقطع ، لم تعرف، لم يبق، ما مات، ما تفهم، ما وقى).

- **الأساليب الخبرية والإنشائية :**

تشكل أساليب الإنشاء الطلبي حضورا متفاوتا في القصيدتين، وعندما نتأمل أسلوب النصين نرى أنهما يجمعا بين الأساليب الخبرية، والإنشائية بحسب ما يقتضيه المقام، غير أن الأسلوب الخبري هو الغالب على النصين، وقد قصد منه معظم الأحيان(المدح، والتعظيم)، وعكسه في (الهجاء، والتذليل) ،ولعل الميل إلى الأسلوب الخبري؛ يرجع إلى أنه الأنسب لمثل هذا الموقف حين يقف فيه الشاعران؛ ليصفا، ويمدحا عن طريق عرض المشاهد، وسرد الصفات كما أنهما أعطيا كل معنى ما يلائمه .

ونجد أبا تمام ينسق بين جمل مختلفة الخصائص، والعطاء فيستعين بجمل التقرير، والإستفهام، والتعجب ، والتوكيد ، والنفي، والشرط، والنداء في رشاقة، وإنسيابية تامة .

١- أسلوب الإستفهام :

يعد الإستفهام واحدا من الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعران في قصيدتي (فتح عمورية، والحدث الحمراء)؛ ويعزى ذلك الى قدرته الإدائية في التعبير عن إنفعالاتهم النفسية، وما يجول في خاطرهم من تساؤلات لا تبحث عن إجابات محددة؛ لكنها تهدف الى الإفصاح عن مشاعرهم، وأفكارهم، وإجتذاب المتلقي الى التفاعل مع غاياتهم، ومقاصدهم في قالب فني يكسب قصائدهم مسحة جمالية تثري المعنى .

ومن أغراض الإستفهام، ومعانيه البلاغية في نص أبي تمام (التهكم والسخرية)، وذلك بقوله :

أَيْنَ الـروايَةُ بَلْ أَيْـنَ النُّجُـومُ وَمَـا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومـنْ كـذِبِ

إذ يستفهم بأداة الإستفهام(أين) مرتين للغرض نفسه، وهو التأكيد على استخفافه بأقوال المنجمين التي لا قيمة لها .

ويتبع المتنبي خطى سابقه في إختيار أسلوب (الإستفهام الإنكاري)؛ للسخرية من القائد المهزوم (الدمستق)، وبنفس الأسلوب يظهر وجه آخر (لممدوحه) هو السمو، والعلو ، ففي قوله:

أفـي كُل يَوم ذا الدُمستُق مُقـدِّم قَفَـاهُ على الإقـدام لِلـوَجْهِ لائِـمُ
أينكَـرِ رِيح اللّيث حتى يَذوقَـه وقـد عَـرَفت رِيح اللّيوث البهَائِـم

المقترن بالزمنية (أفي كل يوم ؟) عبر عن سخريته من الدمستق بصورة فريدة يرسم فيها هروبه، وخوفه، ففقاه يتلقّى الضرب بدل من وجهه، فيلومه؛ لأنّه هاجم سيف الدولة، وهذا الإستفهام يأتي موافقا للتقرير مقويا لتأثيره، مثيرا لنفس المتلقي، ويكرر(الهمزة) الإستفهامية في البيت الآخر؛ لنفس الغاية

(الإنكارية)،إلا أنه ألبسه نوعا من التوبيخ، وخاصة إذا كان الأمر وقع فعلا، فالمنكر قد وقع فعلا (ينكر) بعد همزة الإنكار .

ويلح المتنبي في طلب أكثر من أداة إستفهامية في البيت الواحد بـ(هل) و(أي)؛ ليلون فيه لوحته الملحمية بنوع من التضخيم، والمهابة ، كما في قوله:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها وَتَعلَمُ أَيُّ الساقِيَينِ الغَمائِمُ

والفرق بين(هل) و(أي)هو أن(هل) لايطلب بها غير التصديق، إذ أن التساؤل بـ (هل) يعد علامة على ّحب المعرفة، والبحث عن الحقيقة مثلما هو مؤشر على التصور، والتصديق .

المكان (جثث القتلى) = الأمطار الدموي

الموت (للمشركين) < الحياة (للمسلمين)

خسارة (الدمستق) < (إنتصار سيف الدولة)

أما(أي) يطلب بها عما يميز أحد المتشاركين في أمر يعمهما، وعلى هذا يسأل بـ (أي) عن العاقل، وغير العاقل. إذ يسأل أي الساقين سقاها ؟. (الغمائم أم الجماجم)؟ ، يكتفي بذكر الغمائم، وهي السحاب، ويترك ذكر(الجماجم) .

ويوظف المتنبي صيغة إستفهامية أخرى هي (كيف)؛ لخدمة غرضه التصويري، كما في قوله :

وَكَيفَ تُرَجّي الرومُ وَالروسُ هَدمَها وَذا الطَعنُ آسانٌ لَها وَدَعائِمُ

يتعجب الشاعربهذه الأداة (كيف) من طمع الأعداء(الروم) في هدم (الحدث الحمراء)، وأساسها، ودعائمها دفاع سيف الدولة ، فإذا كان كذلك، فلا سبيل لهم إلى هدمها.

و يلح الشاعر باستخدامه أسلوب الإستفهام، ولكن بطرق مختلفة تتساير، والحالات الداخلية له، بقوله:

وَلِم لا يَقي الرَحمَنُ حَدَّيكَ ما وَقى وَتَفليقُهُ هامَ العِدا بِكَ دائِمُ

يعدل المتنبي عن دلالة الإستفهام الحقيقي الى دلالة أخرى تخدم بنية النص؛ ويرجع ذلك " إلى أن مجالات إستخدام اللغة الشعرية تتنوع بتنوع وظائفها، ومن ثم نجد أنفسنا أمام عدد من الأساليب الوظيفية "[١٨]، فهو يستنكر بنوع من التعجب، إذ يقول: كيف لا يقيك الله تعالى كل مكروه؟!، ولا يدفع عن حديك كل محذور؟!، ولما جعله سيفاً جعل له حدين.

٢- أسلوب النداء :

النداء كغيره من أساليب الإنشاء ، كان له حضور في شعر أبي تمام ، وذلك بما يتناسب مع موقف المدح، ومعانيه ، قوله :

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّة انْصَرَفَت منكَ المُنى حُفَّلاً معسولةِ الحلبِ

جاء النداء في البيت بالأداة (يا) لما فيها من التأكيد، والتنبيه وكأنه خاطب يوم وقعة عمورية؛ لعظم أحداثها، إذ أدى النداء بالأداة (يا) وظيفة تعبيرية، وهي (التعظيم) . وقد يحذف أبو تمام أداة النداء في قوله:

لَقَدْ تَرَكتَ أَميرَ الْمُؤْمنينَ بِها لِلنَّارِ يَوْماً ذَليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ

ليوحي بقرب الخليفة منه، والغرض من النداء التعظيم ... ، ودلالة ذلك " أن المنادى في أقرب منازل القرب من المنادي حتى لم يحتج الى ذكره أداة نداء له؛ لشدة قربه" [١٩] .

٣- أسلوب الشرط :

إستخدم أبو تمام أسلوب الشرط في القصيدة (١٤) مرة بصيغ مختلفة منها: (لو ،إذا، لما، أن) ويؤدي الشرط بـ (لو) في السياق نفسه دورا إضافيا ، وهو (السخرية) من العدو في ضعفه عن الصد، والمواجهة ، فضلاً عن إثبات الوجه الذي عمل الشرط على نفيه، يقول:

لـو بيَّنت قـطّ أَمـراً قبْـل مَوْقِعه لم تُخْفِ ماحلَّ بـالأوثـانِ والـصُّلُبِ

فإيراد القرينة (قط) في الجملة جاء؛ ليثبت المعنى الذي ينفيه الشرط .

وقوله :

أُمٌّ لَـهُـمْ لَـوْ رَجَـوْا أَن تُـفْـتَـدى جَعَلُوا فِدَاءَهَـا كُـلَّ أُمٍّ مِـنْـهُـمُ وَأَب

إن الحرف (لو) يعني امتناع وقوع الجواب؛ لإمتناع وقوع الفعل، فهذه البلدة هي (أمهم)، لو استطاعوا لفتدوا خرابها بكل أم لهم، وأب .

وقوله :

لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ لَهُ العَواقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ والقُضُبِ
لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً ، يَوْمَ الْوَغَى ، لَغَدا مِنْ نَفْسِهِ ، وَحْدَهَا ، فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ
رَمَـى بِـكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَّمَهـا وَلَوْ رَمَـى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَـمْ يُصِبِ
أَجَبْتَـهُ مُعْلِناً بِالسَّيْفِ مُنْصَلِتاً وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ

فالبنية اللغوية التي تثبت الفعل الشرطي بعد (لو) بسبب نفي هذا الإمتناع عن الفعل بـ (لَم) تشعر بإمكانية تحقق الجواب، وهي الصورة التي أراد الشاعر إثباتها للمعتصم .

و يتضح مما سبق أن الميزة الأسلوبية التي أنفرد بها أبو تمام في نصه هو إستخدامه لإداة الشرط (لو) بشكل مكثف؛ لتعميق المعنى، وتثبيته عند المتلقي على إختلاف المراحل الزمنية ، في حين إستخدم الصيغ الأخرى (إذا ، لما ،إن) مرتبطة بتقرير حقيقة فنية، نحو قوله :

حَتَّى إذَا مَـخَّضَ اللهُ السنين لَهَـا مَخْضَ البِخِيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ

الحقيقة : إن رمي بلدة (عمورية) بالغزاة ، والمهاجمين يكسبها حصانة ومنعة .

وقوله:

بيضٌ إذَا انتُضِيَتْ مِـن حُـجْـبِهَـا رَجعَتْ أَحَقُّ بالبيض أَتْرَاباً مِنَ الحُجُبِ

الحقيقة : إن إنتضاء السيوف موكلة بالبيض، والرؤوس، والرقاب، والدروع .

أما حرفا (لما، وإن) جاءا ؛ لتوضيح أثر فعل الإلغاء الذي مارسه الطّرف الأول ضد الآخر في قوله:

لمَّـا رَأَتْ أُخْتَها بالأَمْـسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مـن الجَرَبِ

فرأت هي فعل الشرط ، وجملة (كان الخراب....) هي جواب الشرط .

وقوله :

إنْ يَعْدُ مِنْ حَرهَا عَدْوَ الظَّلِيم ، فَقَدْ أَوْسَعْتَ جاحِمَها مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ

فعل الشرط فيها(يعد) وجوابه (فقد ..)، فمهما كانت سرعة (توفلس) في الفرار من نيران عمورية، إلا أنه ترك جيشه حطاما لنيرانها.

أما المتنبي فقد اعتمد الشرط بأسلوب يظهر فيه عنصر المفاجأة، والدهشة السريعة كما في قوله:

إذا كـــانَ مـا تَنويه فِعلاً مُضارِعًا مَضى قَبْلَ أَن تُلقى عَلَيهِ الجَوازِمُ

إِذا بَرَقـوا لَـم تُعرَفِ البيضُ مِنهُـمُ ثِيابُهُـمُ مِن مِثلِـهـا وَالعَـمائِـمُ

يحاول المتنبي بهذا الأسلوب أن يحيل المتلقي على معرفة لغوية، ونحوية، وظفها في إعطاء لوحة فنية عن شخصية ممدوحه (سيف الدوله)، وهو أن يكون قوله نافذا لحظة النطق به إذ يصبح حدثا ماضيا؛ لأن الجوازم (لم، لما) إذا سبقت الفعل المضارع قلبت الزمن من الحاضر الى الماضي، وبذلك تكون نوايا الممدوح فعلا ماضيا، من دون حاجة الى أدوات قطع أو جزم .

نلحظ من خلال هذه الموازنة من الجانب اللغوي بين النصين تركيز أبي تمام على أسلوب الشرط ؛ لإثبات فعل(المعتصم)، وإنتصاره أمام إنهزام العدو.

أما المتنبي، فقد قولب أسلوبه على(الإستفهام)؛ لتعظيم فعل الممدوح (سيف الدولة)، وإثبات قوته، وعظمته فوق قظمة جيشه الذي جمع في طيّاته أشتات الأمم جميعها ،ولذلك يبدو (سيف الدولة) في نظر الشاعر فاعلا محركاً للجيش، ومؤثرا في أحداثه.

ثانيا / المستوى الدلالي :

❖ **نقاط الإلتقاء بين القصيدتين** :

إن الناظر في نص المتنبي (الحدث الحمراء) وظروف المناسبة لا يلبث أن تعود به الذاكرة الى نص أبي تمام (فتح عمورية)، إذ تبدو وشائج القربى بينهما واضحة، من الجانب الفكري، والنفسي فقد إتسم شعرهما :

١- **الحكمة** : اتسمت القصيدتان بالحكمة، وهي سمة انمازا بها، إذ لم تكن عند أبي تمام فنا قائما بذاته، بل ينسجها أبياته، ومعانيه الشعرية على منوال الحكماء، ويصبها في قالب شعري، فيكون لها أثر، ووقع بارز في نفس متلقيه، وتجلى ذلك في أبياته التي أفتتح بها قصيدته، ومجد فيها خيار القوة المتمثل بـ (السيف) في حسم الأمور، قائلا:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِد واللَّعِبِ

إستهل الشاعر قصيدته مشيدا بالسيف (رمز القوة)، والتنديد بالتنجيم، والمنجمين، وأن فعله و(الأرماح اللامعة) بوصفها اللغة الأفصح، والأسلوب الأبلغ؛ لما يتركه من أثرعلى الأرض هوالعلم بعينه، فسيف المعتصم كذب خرافات المنجمين، بقوله:

والعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أَيْنَ الرِوايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا ومِنْ كَذِبِ
تَخَرُّصَاً وأَحَادِيثَاً مُلَفَّقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولاَغَرَبِ

وهذا إتجاه جديد، خالف فيه الشاعر مألوف الشعراء من قبله حين كانوا يفتتحون قصائدهم بالمقدمات الطللية،وتتوالى الحكم لتتخلل هذه القصيدة الطويلة بقوله:

بَصُرْتَ بالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَها تُنَالُ إلاَّ علَى جِسْرٍ مِنَ التَّعبِ

وتتمثل فكرة أبي تمام بأن تحقيق المنايا لا يحصل إلا إذا كان مقرونا بالتعب المضني الذي يصل حجمه إلى حجم جسر مثقل بالمتاعب .

أما المتنبي فقد كان من أكثر شعراء العرب احتفاء بالحكم، وإيرادا لها فى قصائده، فهي"المفتاح السحري العجيب الذي فتح به كل القلوب "[٢٠]؛ يعبر بها عن تجاربه، ويبثها في شعره، إذ دارت حوله العديد من قضايا الحياة، بثها فى معظم قصائده؛ لتأكيد معنى، أو تدعيم قضية، أو تبرير مبالغة، وقد استهل قصيدته (الحدث الحمراء) ببيتين ضمنهما حكمته، وفلسفته، يقول فيها :

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ فِي عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

فالعزيمة، والإرادة من القيم الإنسانية التي لا تخلو أمة من الإشادة بها.

وقد ضمن قصيدته حكمة أخرى، يقول فيها :

وَمَن طَلَبَ الفَتحَ الجَليلَ فَإِنَّما مَفاتيحُهُ البيضُ الخِفافُ الصَوارِمُ

ولها في هذا المقام وقع خاص إذ هي أشبه بفاتحة لجو مدحي، إذ يذكر مثلاً أعلى من الناس ينطبق عليه المبدأ العام الذي يلقيه الشاعر في الناس، ثم يميل إلى التخصيص.

ويتضح لنا بأن الحكمة التي أوردها المتنبى جاءت بصيغة خبرية (تقريرية)،والأسلوب الذي صيغت فيه زاد من تأثيرها، وأخرجها عن عاديتها، فالقارئ ينظر في معاني هذه الأبيات، ويلاحظ بأنها تتمحور حول فكرة واحدة، هي: أن السيادة، و المجد، و العظمة ،و الرفعة ،لا تكون إلا من نصيب من يقدر على مغالبة الصعاب، و تحدي المخاطر، و المهالك.

وكل الأبيات التي تلي بيتي الحكمة ليست إلا تكثيفاً هائلاً لمعانيها التي هي بمثابة الرأس من الجسد، وبذلك يتفق المتنبي مع أبي تمام في تضمين قصيدتيهما نفس الحكمة التي اشعت بضياء معناها - وهي جعل الطموح أساس شخصية الإنسان و مركب هام من مركباته- لفظا ومضمونا .

ومن الجدير بالذكر وجود صفة علائقية بين المقدمة الحكمية - للقصيدتين- والغرض الذي تتضمنه القصيدة، بمعنى أن للمقدمة وظيفة تمهيدية، والتمهيد يكون "بذكر ما يعلم السامع له أي معنى يُساق القول فيه، قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه"[٢١]. وبذلك تكون قد اتّخذت طابع الدلالة الإيحائية أوالإشارية ، ويتضح ذلك في مطلع القصيدتين.

٢- **الموقف والحدث** : يتفق الشاعران في (وحدة الموقف)، وهو الصراع، والحرب الضروس

التي دارت رحاها بين (المسلمين و المشركين)؛ لذلك أرسل الشاعران قصيدتيهما ملونه بلون غرائزهما، وطبائعهما، فهما يدعوان إلى محاربة الطغاة، والفتك بالأعداء، وطلب الحق، وتصوير أمجادهم العربية الإسلامية، لذا جاء النصان مندرجين تحت غرض (الشعر الحماسي) الذي انتشر في العصر العباسي، فقد مثلا سجلاً تاريخياً يضم مفاخر إمارة عربية (عمورية، والحدث)، استطاعت بفضل بسالة أميرها أن تذيق إمبراطورية عظيمة ويلات الحرب، وتجرعها كأس الهزيمة، وتحول دون مطامعها التوسعية.

أما (وحدة الحدث)، فقد وصف لنا الشاعران مشهد الحدث، فأبو تمام عد(**عمورية**) الحدث المركزي في القصيدة من حيث كونها البؤرة التي أنصب عليها الوصف بشكل تفصيلي، ساعياً بذلك إلى تعظيم الفاتح (الخليفة) المعتصم، وكذلك شأن الروم تعظيما لصورة الفتح (قوة الحدث)، يقول:

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ نظْمٌ من الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لـــهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّة انْصَرَفَت منكَ المُنى حُفَّلاً معسولةِ الحلبِ

تفنن أبو تمام في رسم صورة (عمورية)، وما جرى عليها من تحولات، إذ إفتتن في تصوير المشاهد إفتنانا لافتا، فنجده يصف خرابها، بقوله:

لَمّا رأتْ أختها بالأمسِ قد خربتْ كان الخرابُ لَها أعدى من الجرَبِ
لَقَدْ تَرَأّتَ أميرَ المُؤْمِنِيَن بِهَا لِلنّارِ يَوْماً ذَليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ
غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهْوَ ضُحَىً يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى أَنَّ جَلابِيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لوْنِهَا وأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ والظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ في ضُحَىً شَحِبِ
فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقَدْ أَفَلَتْ والشَّمْسُ واجِبَةٌ مِنْ ذَا ولَمْ تَجِبِ
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيه يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بَانٍ بِأَهْلٍ ولَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ

أما المتنبي فقد صوّر قلعة (الحدث الحمراء) تصويراً با رعا، وصف فيه اللقاء الذي كان سببا في إبداع هذا النص، وقد حملنا في وصفه الى أجواء المعركة الضارية، بما يشكل أبعاد قلعة الحدث وفقا لخيال الشاعر من أبعاد فنية، وليست هندسية يلعب التلوين فيها دورا أساسياً إذ يضفي عليها (اللون الأحمر الغامق المبتل بالخضرة) إشارة إلى ما يحيل عليه الغيث من خضرة، والجماجم من دم، وبذلك لون لوحته بدماء الأموات الذين سقطوا على أسوار تلك القلعة، وهذه المفردات تنازع الحياة، وتعلي من شأن الموت، فهي في صراع مع الموت، والعنف، يقول :

هل الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها وَتَعلَمُ أَيُّ الساقِيَينِ الغَمائِمُ
سَقَتها الغَمامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِه فَلَمّا دَنا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ
بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ

وَكانَ بِها مِثْـلُ الجُنونِ فَأَصبَحَت وَمِن جُثَـثِ القَتلـــى عَلَيها تَمائِمُ
طَريـــدَةُ دَهــرٍ ساقَهـا فَرَدَدتَه عَلى الدينِ بِالخَطِّيِّ وَالدَهرُ راغِمُ

وصفت قلعة الحدث في بلاد الروم بالحمراء؛ لأنها تلطخت بدماء الروم الذين تحصنوا بها، و لأن صورة المتنبي الشعرية صورة ملحمية، راح يحدد رؤاه الحربية، ويبدع في التقاط تفاصيلها، وتشكيلها في لوحته الشعرية، فعرض وقائع الحرب عرضا إيجازيا مع تفصيل مكاني دقيق مطعّم بسرديات حكائية، أي: أننا نقرأ ملحمة شعرية متكنكة بتقنيات السرد.

٣-شخصية (الفاتح) الخليفة :

تعدى الشاعران في وصف أحداث المعركة إلى وصف شخصية القادة الذين ساهموا في صنع هاتين المعركتين، إذ وصف أبو تمام المعتصم بالله بـ (الشجاعة العظيمة، وبالتدبير المحكم، وبالجهاد في سبيل الله)، مضفياً عليه الصفة الدينية؛ كونه خليفة رسول الله على الأرض، ويد الله التي يضرب بها أعداءه ، يقول:

تَدْبِـيرُ مُـعتصِمٍ باللهِ مُنْتَـقِمٍ للهِ مُرْتَقِـبٍ فِـــي اللهِ مُرْتَـغِبِ
خَـليفةَ اللهِ جازى اللهَ سَعْيَكَ عَنْ جُرثومَةِ الدّينِ والإسلامِ والْحَسَبِ

ويتضح ذلك من تكرار لفظ الجلالة في أبيات القصيدة إذ شدد على هذا المعنى، بقوله:

رَمَـى بِـكَ اللهُ بُرْجَيْـهَا فَـهَـدَّمَـهـا ولَـوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَـمْ يُصِـبِ
مِـنْ بَـعْدِ مـا أَشَّبُوها واثـقِـينَ بِـهَـا واللّـهُ مِفْتاحُ بَابِ المَعقِلِ الأَشَبِ

ويبالغ أبو تمام في توصيف ممدوحه، بما يضفيه عليه من صفات - خَلقية وخُلقية- ؛ لترهيب العدو، فهو يرعب العدو بجيشه قبل أن يصل اليهم، ويبالغ اكثر حين يجعل ممدوحه يشكل جيشاً مخيفاً، بقوله :

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً ، يَـوْمَ الْوَغَى لَغَدا مِـنْ نَفْسِـهِ وَحْدَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ

ومن الناحية الخُلقية يسلط أضواءه على (الصوت) الذي أثار إنفعال المعتصم بالله على المحارم، فيجيب نداء من استغاثه، وهو صوت المرأة العربية التي هتفت مستنجدة (وامعتصماه!)؛ ليلبي الإستجابة، بقوله:

لَبّيتَ صَـوْتاً زَبَطْرِياً هَـــرَقْتَ لَـه كَأسَ الكَرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ
عَداكَ حَرُّ الثُّغورِ المسْتَضامةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغورِ وعنْ سَلْسَـالِها الْحَصِـبِ

ويكشف عن الإنفعال الآخر للخليفة يبين فيه عظمة الفعل، وتحقيقه الرضا الذاتي، والعام، بقوله:

وَمُغْضَبٍ رجَعَتْ بيضُ السُّيوف بِهِ حَيَّ الرِّضا من رَداهُمْ ميّتَ الغَضَبِ

أما المتنبي، فمثله مثل فنان تشكيلي أبدع في رسم صورة ممدوحه إذ شكل وصفه لسيف الدولة

لوحة رائعة، فيلجأ الى صور يتغنى فيها بشجاعته، وفتكه بالأعداء، إذ توسل بالطير؛ لتمجيد الأمير والإشادة ببطولته، فكأن الطيور تفتديه بأرواحها مشيرا إلى ذلك، بقوله :

يُفَدّي أَتَمُّ الطَيرِ عُمرًا سِلاحــَهُ نُسورُ المَلا أَحداثُها وَالقَشــاعِـمُ
وَما ضَرَّها خَلقٌ بِغَيرِ مَخالِــبٍ وَقَــد خُلِـقَــت أَسيافُــهُ وَالقَوانِــمُ

صور ممدوحه بجيش تجسد في رجل، جعل منه بطل أسطوري تعجز الجحافل الجرارة عن إلحاق الهزيمة به، كما تخجل الأسود أن تدعي القدرة على القيام؛ بما يقوم به من معجزات، فهو قد فرش أرض المعارك بجثث الأعداء، ونلحظ في وصف المتنبي أنه لا يجنح إلى الوصف المباشر بل يلمح إلى الصفات المطلوبة، ويتولى القارئ ذاته التعبير عنها، فيكون هذا اللون أبهى في المدح؛ لأن إجهاد ذهن القارئ بالتحليل، والتفسير يكون أعمق في نفسه مما يصله بالقول الصريح، وقوله :

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمّه وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ
وَيَطلُبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِهِ وَذَلِـكَ مــا لا تَدَّعيـــهِ الضَراغِـمُ

أسبغ المتنبي على (ممدوحه) صفة القدرة حين نسب له أفعال (القدرة ، والإقتدار)، بقوله : (يكلف، يطلب) في حين يسلب عن الآخر(العدو) هذه الصفة، ويبين عجزهم عن الفعل، بقوله : (عجزت عنه، ما لا تدعيه)، حتى في الموت يجعله في جفن الردى، وهو غافل عنه، بقوله :

وقفت وما في الموت شكٌ لواقفٍ كأنّك في جفنِ الردى وهو نائم

إنها شخصية البطل الذي يهزأ بالموت، ولا يخافه، ويسخر منه؛ وذلك نابع من ثقته بالنصر، بل هي صورة القائد الذي تحطمت جيوش أعدائه عن جنوبه، و شماله في قوله :

ضممت جناحيهم على القلب حنةً تموت الخوافي تحتها والقوادمُ

يشترك الشاعران في مخاطبة ممدوحيهما بالأسم الصريح تارة ،وبالضمائر (التاء والكاف) تارة أخرى، حيث ورد عند أبي تمام في مواضع عديدة، منها: (لو بينت قط، منك المنى، أبقيت جد بني الاسلام، لقد تركت، غادرت فيها، تدبير معتصم بالله، رمى بك الله، لو رمى بك... ألخ).

أما المتنبي، فقد وردت عنده في مواضع، منها: (سيف الدولة، فرددتها، أخذته، أتوك يجرون، وقفت وما في الموت، كإنك في جفن، تمر بك، ووجهك، وثغرك ... ألخ) ، وليس من شك أن الأبيات جميعها تدخل صورها، وأخيلتها في موضوع واحد يعبر عن إعجاب الشاعرين بشخصية الممدوح(المعتصم بالله) و(سيف الدولة)، وشجاعتهما؛ ولذلك جاءت القصيدتان إنشودة إنتصار، وزهو، ورجولة، وقوة إستطاعا من خلالها أن ينقلا ملحمة عربية قادها الخليفتان ضد الروم .

ويشترك الشاعران في تلوين صور (القادة) بالمعاني الدينية؛ لتكون ذات تأثير بيّن في قلوب المسلمين، كما في قول المتنبي :

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقف كَأَنَّـكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

حاول من خلاله أن يرسم لقائد المعركة الدور الذي كرمه الله تعالى الى الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في معركة بدر عندما قال له : ((**فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ ۚ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ**)) [٢٢]، وهو نفس الدورالذي ترسمه قبله أبو تمام عندما خاطب الخليفة المعتصم، قائلا:

رمـى بـــك الله برجيهـا نهدمَهـا ولـو رمـى بـك غير الله لم يصبِ
خَـليفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَــنْ جُرْثُومَةِ الدِّين والإسْلامِ والحَسَبِ
إنْ كانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ مَوْصُولَةٍ أوْ ذِمَـامٍ غَيـرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْـنَ أيَّامِـكَ الـلاَّتِي نُـصِرْتَ بِـهَـا وَبَيْــنَ أيَّـامِ بَــدْرٍ أقْـرَبُ النَّسَـبِ

فقد صبغه بالصبغة الإسلامية التي أعطاها الله لجده محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويتجلى هذا الأمر في إستدعائه المتكرر لصور المعارك الإسلامية السابقة، ومحاولة الربط بينها، وبين أحداث عصره. ومن ذلك نلحظ إتفاق الشاعرين (أبي تمام والمتنبي) في قصيدتيهما على خلق صفة الخلود من خلال ما يأتي :

وظيفة سياسية : خلق نماذج بطولية عُليا عبر تحويل ممدوحيهم(المعتصم بالله) و(سيف الدولة) من قادة حرب، وأمرائها إلى مُثل عسكرية عليا؛ لغاية نقشها في الذّاكرة الجماعيّة للمجموعة المحاربة التي يتغذّى وجدانها من خلال أعمال هؤلاء القادة البطولية بمشاعر العزّة، والكرامة، والإباء، فيتعمّق شعورها بالإنتماء إلى هويّة لها حضورها في التاريخ على صعيد المنجزات الحربية.

وظيفة نفسية: حققت المعركتان إنتصارا للإسلام، وأهله على عدوهم الشعوبي الرومي، فلكل أمة بطولات، وأمجاد تتوارثها الأجيال، وقد مثل الشعر ديوان العرب يسجلون فيه مآثرهم، ويوثقون وقائعهم، ويخلدون إنتصاراتهم .

٤- **معارضة المتنبي لصور أبي تمام :** يستحضر المتنبي بعض صورالمعركة التي إرتسمها أبو تمام في فتح (عمورية)، وأولى هذه الصور (ضرب مركز العدو) في قوله :

حتّى تَـرَكْـتَ عَـمـود الـشـرْكِ مُنْعَفِـراً ولَم تُـعَـرِجْ عَـلـى الأَوتَــادِ وَالـطُّـنُـبِ

ومراد أبي تمام فيها" إنك من بيت الشرك قصدت عموده، وما كان قوامه به، فزعزعته، ونزعته،ولم يعطف على جوانبه، أي قصدت قصبة الكفر دون القرى والرساتيق"[٢٣]، أي: أن الخليفة عمد الى فتح مركز عمورية، ولم يقتنع بالقرى، وسبي من فيها . عارضها المتنبي ،بقوله:

ضَمَمتَ جَناحَيهِمْ عَلى القَلبِ ضَمَّت تَـمـوتُ الخَوافـي تَحتَهـا وَالقَــوادِمُ

إذ صور نفس المعنى، لكن بإسلوب فني خاص، فقد استعار للعدو شكل الطائر الذي أفقده القائد قدرته بأن ضم جناحيه ضمَة قاتلة على مركز جسمه (القلب)، بمعنى : أن سيف الدولة عمد الى ضرب، وتحطيم جيش العدو في مركزه لا جانبيه (الميمنة أو الميسرة) أو (المقدمة، والمؤخرة).

ويسيرالمتنبي مع أبي تمام بفنية وإبداعية عالية من خلال تقصي أشكال النصرالتي إرتسمها للمدوحه، فأبو تمام لم يستطع إخفاء الأثر الذي تركه سبي الروم للنساء المسلمات في زبطرة، فبرز

الصوت الزبطري في القصيدة، لهذا ركز على تصوير ما حل بالنساء الروميات في عمورية بعد فتحها، بقوله :

لمْ تَطْلُعِ الشَّـــمسُ فيه يومَ ذاكَ عَلى بانٍ بأَهْلٍ ولَــمْ تَغْرُبْ عـلـى عَزَبِ
كَمْ نيلَ تَحْتَ سَناها مِنْ ســـــنا قَمَرٍ وتَخْتَ عارضها مِـنْ عارضٍ شنبِ
كَمْ كانَ في قَطْـعِ أسبابِ الرِّقابِ بِهـا إلى المُخَـــدَّرة العَــلْياء من سَبَبِ

وهي أبيات توضح ما للسيوف من وقع كبير في المعركة، فأعمالها في حز الرقاب كان أكبر الأسباب لطريق فتح عمورية، أدرك المتنبي معنى البيت، وترجمه بأسلوب فني، قائلا :

بِضَربٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِب وَصارَ إِلى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قـادِمُ

والبيت وإن تغير في ألفاظه، وعباراته إلا أنه صب في معنى البيت السابق . وتعامل المتنبي مع بيت أبي تمام يدل على سعة تعمقه في فهم بيته، ما يؤكد حضور (قصيدة عمورية) أمام المتنبي، وهو يعكف على إبداع قصيدته (الحدث الحمراء)، وقوله :

كَمْ نِيلَ تحتَ سَناهَا مِن سَنا قَمَرٍ وتَحْـتَ عارِضِها مِـنْ عارِضٍ شنِبِ

ويتفق الشاعران في إنشاد مجرى الأحداث بإسلوب قصصي للوصول إلى قصيدة إبداعية، مثل: (صورة الحرب التي تمطر المنايا، و ضم الجناحين على القلب، وقطع أسباب الرقاب، وضرب الهامات، إلى نيل سنا الأقمار، ...)، ويكتمل الشكل الفني للصورةعند المتنبي، بقوله :

نَثَرتَهُــمُ فَـوقَ الأُحَيـدِبِ نَثْــرَةً كَما نُثِرَت فَـوقَ العَروسِ الدَراهِـمُ

يتضح أن الصورتين تسيران في خطين متوازنين، وهي موازاة تنم عن إطلاع المتنبي على قصيدة أبي تمام (فتح عموريية). وفي صورة أخرى يرسمها المتنبي يعتمد في تلوينها على صورة كان قد نقشها أبو تمام في رسم قصيدته، بقوله :

أَفي كُــلِّ يَومٍ ذا الدُمُستـَقُ مُقـدِمٌ قَفـاهُ عَلى الإِقــدامِ لِلوَجــهِ لائِـمُ
أَيُنــكِرُ ريــحَ اللَيثَ حَتّى يَذوقَــهُ وَقَد عَـرَفَتْ ريـحَ اللُيوثِ البَهائِـمُ

هذه اللوحة تسير بموازاة صورة أبي تمام في وصف المعتصم، بقوله :

هَيْهَاتَ ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِـهِ عَن غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لاغزْو مُكتسِبِ
إنَّ الأُسُــودَ أســودَ الـغيلِ همَّتُـهـا يَومَ الكَرِيهَةِ فِي المَسْلوب لا السَّلَبِ

وبذلك تتبين الموازاة الواضحة بين القصيدتين في رسم الأحداث، وتلوين المناظر، وإبراز اللوحات. ونسلخ صورة أخرى يشترك فيها المتنبي مع صورة أبي تمام التي رسمها في قصيدته يذكر فيها (توفلس) قائد جيش الروم، وما حل بجيشه، وفرسانه رغم هروبه، قائلا:

أَمـانـيـاً سَلَبَتْـهُمْ نُـجْـحَ هَـاجِسِـهـا ظُبَى السُّيُوفِ وأَطْرَافَ القنـا السُّلُـبِ

إلى أن يقول :

إنْ يَعْدُ مِـنْ حَرهَـا عَدْوَ الظَّلِيـم ، فَقَدْ أَوْسَعْتَ جاحِمَهـا مِـنْ كَثْـرَةِ الحَـطَب
تِسْعُونَ أَلْفـاً كآسـادِ الشَّـرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُـضْـجِ التـينِ والعِنَـبِ

أي أنهم لم ينجوا في تحقيق مقاصدهم، ومراميهم إذ استطاعت أسنة السيوف، وأطراف الرماح الطويلة أن تسلب أمانيهم في تحقيق مقاصدهم (النصر)، وإن استطاع (توفلس) القائد الفرار من المعركة إلا أنه خلف جيشه وقودا لنار الحرب، فأن أعمار تسعين الف من قوادهم الأبطال الذين يشبهون أسود الجبال كانت قد أنضجتها هذه النيران المستعرة في المعركة، وهي صورة تقترب في شكلها من صورة رسمها المتنبي في لوحته، بقوله:

وَقَـــد فَجَعَتهُ بِابنِـــهِ وَابنِ صِهـــرِه وَبِالصِهرِ حَمْلاتُ الأَميرِ الغَواشِـمُ
مَضى يَشكُرُ الأَصحابَ في فَوتِهِ الظُبا بِمـا شَغَلَتهـا هامُهُمْ وَالمَعاصِمُ

يرسم المتنبي صورة لإنتصارات سيف الدولة قبل هذا النصر(الحدث الحمراء)، فحملاته عليهم قد غشمتهم، وأوقعت بهم الخسائر، وحطمت قواهم، إذ أفجعتهم (بإبنه، وصهره)،فهلا يعتبر بهم حتى لا يتقدم ؟!.

❖ **نقاط الإفتراق بين القصيدتين :**

بقدر ما لقصيدة (فتح عمورية) من إبداع فني، وإشراق لغوي، فأن قصيدة (الحدث الحمراء) على الدرجة نفسها من الإبداع، والفن الهندسي، مع الفارق الزمني، والأحوال، والمقامات، والجمهور المتلقي .

١- **المقدمة الحكمية**: صنع أبو تمام في مقدمته ممايزة بين (السيف)الذي عده مفتاح النصر بين طرفين مختلفين فكريا، ودينيا، وبين (الكتاب) الذي مثل الفكر، والكلام، فكلاهما لا يتعدى تأثيرهما التأثير المعنوي، ويرجح في هذه الممايزة (السيف) الذي يعمل عمله الأقوى في قضية الأنباء؛ لأن الفكر لا أثر، ولا فائدة ترجى منه دون قوة تأتي به إلى حيز الواقع.

السيف

المشركين × المسلمين

أما المتنبي، فقد افتتح مقدمته بعبارة (على قدر أهل العزم)، فالكلمة الأولى حرف الجر (على)، والتي تستعمل كثيرا للأستعلاء ؛ ليدلل بها مقام ممدوحه، وماتحويه من معنى القوة، و الجبروت، وأهل العزم مأخوذة من (أُولُوا العزم)، وهو مصطلح قرآني يُطلق على أصحاب الشرائع، و الكتب من الرسل الذين بعثهم الله عَزَّ و جَلَّ الى البشرية للخير، والصلاح، وذلك في قوله تعالى: **((فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ))** [٢٤]، وقوله تعالى : **((فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ))**[٢٥]، فأختار هذه الصورة من القول؛ لتكون مدخلا إفتتاحيا يصف فيها ممدوحه (سيف الدولة)، وينسب اليه صفات خص بها صفوة من الرسل عندما عده من هذا الصنف الذي يتمتع بالإرادة الغلابة، والطموح لنيل أعلى مراتب الشرف، والكرامة، ولذا فأنه يُحمل جيشه على تحقيق ما تصبو إليه همته من الغزوات، والفتوحات التي طالما عجزت عن مثلها الجيوش الكثيرة؛لأنها كانت تفتقد مثل همته. والذي نلحظه من المقدمتين:

١- جاءت مقدمة أبي تمام مليئة بكتلة شعورية إندفاعية مجد فيها عظمة قوى النصر(فتح عمورية)، والذي عزى أسبابه إلى :

١-السيف ___ الالة القتالية ___ قوة حربية ___ مصدره الايمان بالله
٢-الخليفة ___ العقل المنظم ___ قوة قيادية ___ مصدره الايمان بالله
٣-المسلمين ___ الجيش المقاتل ___ قوة دينية ___ مصدرها الايمان بالله

أما مقدمة المتنبي على الرغم من منحه المطلع مقدارا من العناية، والتوفيق المنطقي إلا أن (الأعمال الذهني) يطغي على جو القصيدة بشكل واضح، وصريح؛ ونعزو سبب هذا التصنع الى تركيز المتنبي على إبراز شخصية الأمير الممدوح، وجعله في مقام عال لا يشاركه أحد في التفوق، فهو مؤسس النصر في (الحدث الحمراء)، وصاحب أثر على المحيطين حسب ترتيب ذكرهم في الأبيات (الجيش، والناس، والطير)، إذ عده محور الإستقطاب؛ لما له من فضائل (المجد، والرفعة، والعظمة) .

همة الأمير (سيف الدولة) ___ يُكَلِّفُ ___ الجيش ما لا تستطيعه الجيوش العظيمة فعله.
همة الأمير (سيف الدولة) ___يَطلِبُ ___ الناس أن يكونوا عند حسن ظنه يبذلون قصارى جهودهم.
همة الأمير (سيف الدولة) ___يُفَدّي ___ الطير الدعاء للممدوح بطوال العمر لأن سلاحه كفاها مؤونة الكد في مطاردة الفرائس.

و- هنا- إشادة بعلو الطاقة، وتضخيمها في سيف الدولة، وجيشه، وهي توشيح عن عالم المتنبي النفسي الساخط على كل قائد لم تتوافر فيه هذه الصفات .

٢- **صورة الممدوح :** من خلال موازنتنا السابقة بين االقصيدتين نجد بقدر ما أفاد المتنبي من أبي تمام إلا أنه لم يستطع الوقوف على الأرضية التي إرتكز عليها أبو تمام، فسيف الدولة كان أميراً، وليس خليفة ؛ لذلك التجأ المتنبي إلى تصعيد شخصية ممدوحه من خلال المبالغات، والتجاوزات الصورية، وبذلك نلمس الفارق الشعوري الفطري التي امتازت بها قصيدة (أبي تمام) والتصنيع الإنفعالي عند (المتنبي)، وبالتالي يتبين صدى القصيدتين في مقدار رضى الممدوحين، فشعور سيف الدولة بالرضى عن نفسه في مدائح المتنبي، وخاصة أنه كان ينشد في بعض أبياته (بصيغة المجهول) تختلف عن شعور المعتصم من خلال مدائح أبي تمام فيه، إذ " أنكر سيف الدولة تطبيق عجزي البيت على صدريهما، بقوله :كان ينبغي أن تقول:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقف كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِم
تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَة وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ "[٢٦]

وفي الوقت الذي كان يرسم أبو تمام خطى المعتصم في نهج الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) داخل لوحة الفتح، والتي عبر عنها، بقوله :

إن كان بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِن رَحِمٍ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غيْرِ مُنْقَضِبِ
فبَيْنَ أيَّامِكَ اللاَّتـي نُصِرْتَ بِهَا وبَيْنَ أيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

كان المتنبي يتعدى حدود وصفه لممدوحه بالنبي، الى حدود الخالق العظيم، وهي مجاوزة فيها مبالغة كبيرة تعويضا عن سرد مجريات الأحداث بشكلها التفصيلي، وهذا الكلام وأن كان يرضي الشاعر، فإنه لا يرضي الممدوح، وإذا كان يرضي الممدوح، فأنه لا يرضي المتلقي .

ونلمح في نص أبي تمام غياب الصوت الفردي، والتحدث بالصوت الجماعي، فقد وصف عظمة فتح عمورية بفتح الفتوح، ومن عظمة هذا الفتح يعجز الشعر، والنثر عن الوفاء بحقه بقوله :

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ نظْمٌ من الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لـــهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ

أما في نص المتنبي نجد صوت (الأنا) مرتفع من خلال الألفاظ :(لي، إني، بي، أنا)، فقد جعل لنظمه الشعر الفضل في تعظيم، وتخليد هذا النصر، فكان له حضورا حقيقيا، و فنيا في قوله:

لَكَ الحَمدُ في الذِّكرِ الذي لِيَ لَفظُـه فَإِنَّـكَ مُعطـيـهِ وَإِنِّـيَ نـاظِـمُ
وَإِنّي لَتَعدو بي عَطاياكَ في الوَغى فَـــلا أَنـا مَـذمـومٌ وَلا أَنـتَ نـادِمُ

ثالثا/ المستوى الصوتي :

❖ **الموسيقى الخارجية:**

مثلت الموسيقى بنوعيها الداخلية، والخارجية روح الشعر في القصيدتين، إذ نلحظ الذي صنع عذوبة النصين هوالإمتزاج، والتلائم بين جميع عناصرها، وخاصة الوزن، والقافية، والإيقاع الداخلي المنتشر بين لبنات النصين .

- **الوزن :**

جاءت قصيدة أبي تمام (فتح عمورية) على البحر البسيط " وهي من بحور الشعر التي أولع الشعراء بركوبها منذ الجاهلية ؛ وذلك لإتساع أفقه، وإمتداد رقعته، وجمال إيقاعه، وسمى بسيطا؛ لسهولته في الذوق "[٢٧].

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد والـلعب
مستفعلن/ فعلن /مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فاعلن/مستفعلن/ فعلن

أما المتنبي فقد جاءت قصيدته (الحدث الحمراء) على البحر الطويل ؛ لأن " طبيعة هذا البحر من حيث كثرة المقاطع، وإتساع المساحة تتناسب مع جلال مواقف المفاخرة "[٢٨] . يقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

فعـولن/ مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن فعولن / مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

والذي نلحظه من بحور القصيدتين(البسيط ، والطويل) أن ثمة تشابه بينهما :

١- إن كلا البحرين يتألف من تفعيلتين مختلفتين مكررتين أربع مرات في كل شطر مرتين .

٢- إن تنوع التفعيلات التي يتشكل منها الوزن يكسب الإيقاع وحدتين إيقاعيتين بدلا من وحدة إيقاعية، وبذلك يترك أثرا موسيقيا تطرب له الآذان .

- **القافية :**

إختار أبو تمام في بناء قافية قصيدته حرف الروي (الباء)، وهوصوت له مخرج، وصفة عالية؛ فيها من القوة، والحدة، والشدة، وما ينسجم مع موضوع قصيدته الحربية .

أما المتنبي فإختار لقصيدته حرف روي ينسجم، وفكرة نصه (الميم)، وهو صوت ذو جرس عال؛ لما يوحيه هذا الصوت من ثبات، وإستقرار، فمعاني الجرأة، والإقدام الى جانب الشهامة، والبسالة معاني قوية لا تتجسد إلا من خلال هذا الصوت الرنان، والموقف، والفكرة هي التي فرضت عليه هذا الإختيار، " فقد راعى المتنبي جو الحالة الشعرية التي كانت تطيف بكيانه ،وتطوف في فضاء ذاته، وإختار لها بوعي قاصد، وبلا شعور الوزن الذي يلائمها، وإستجابت له القافية المناسبة، والروي المتمم لذلك التناغم بين الحالة، والتعبير" [٢٩]، كي يكون أكثر فاعلية في التأثير على المتلقي بشكل جيد يستشعر من خلالها بأحوال الحادثة .

❖ **الموسيقى الداخلية :**

١- التكرار

يعد التكرار سمة تميزت بها قصيدتي أبي تمام، والمتنبي؛ لما له من أثرفي الكشف عن رغبة في تأكيد المعنى الذي يُراد إظهاره لذا عمد الشاعران بوعي تام على التوحيد بين البناء الفكري، والبناء الموسيقي، والتكرار يطال الأجزاء الصغرى، والكبرى من النص الشعري(الحروف، والكلمات، والتراكيب)، وسنعرض لمستويات التكرار الصوتي محاولين ربط الظاهرة بالأبعاد الإيقاعية، والدلالية:

أ- **تكرار الحروف :** شكل تكرار الحروف في تناوبها، وتعاقبها في مواقعها من القصيدتين إيقاعا موسيقيا خاصـا؛ لإختلاف صفاتها بين مجهور، ومهموس، و صحيح، وممدود. من ذلك قول أبي تمام :

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِـهِ نَظْمٌ مِن الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فَتْحٌ تفَتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وتَبْرزُ الأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا القُشُبِ
جَرَى لَهَا الفَأْلُ بَرْحَاً يَوْمَ أَنْقِرَةٍ إذْ غُودِرَتْ وَحْشَةَ السَّاحَاتِ والرِّحَبِ

نجد أن حرف(الحاء) شكل بروزا واضحا مما كون نغمة موسيقية داخلية في النص، إذ استطاع الشاعر من خلال صورته الصوتية التي دلت على (الفرح، والإنشراح) نقل خلجات

نفسه بفرح النصر(فتح عمورية)؛ لأنه أغنى الأصوات عاطفة، وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير. ويكرر في الأبيات الآتية :

لَقَدْ تَرَكتَ أَميرَ الْمُؤْمنينَ بِها ... لِلنَّارِ يَوْماً ذَليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ
مَا رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ بِهِ ... غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ
وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْقَى عَوَاقِبُهُ ... جَاءَتْ بَشَاشَتُهُ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ
لمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ ... كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبِ
عَداكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ ... بَرْدِ الثُّغُورِ وعَنْ سَلْسَالِها الحَصِبِ
حتّى تَرَكْتَ عَمودَ الشرْكِ مُنْعَفِرا ... ولَم تُعَرجْ عَلَى الأَوتَادِ وَالطُّنُبِ
لَمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العينِ تُوفَلِسٌ ... والحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ
أَحْذَى قَرَابينه صَرْفَ الرَّدَى ومَضى ... يَحْتَثُّ أَنْجى مَطَايَاهُ مِن الهَرَبِ
بَصُرْتَ بالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَها ... تُنَالُ إلاَّ علَى جِسْرٍ مِنَ التَّعبِ

حرف(الراء) (٣٣) مرة بشكل يقرع الآذان محققا ترددا صوتيا عاليا ينبثق من التراكم الصوتي لهذا الحرف الذي يحتل الصدارة من بين الأصوات المكونة؛ لما يحدثه من رنين صوتي يجعل كل بيت من هذه الأبيات أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، والألوان .

وكان لتكرار حرف الباء (٢٩) مرة في هذه الأبيات وقعا متواترا حادا حقق من خلاله تناغما صوتيا متناسبا مع موضوع القصيدة، ومنسجما مع القافية، وبذلك أضفى موسيقى داخلية فضلاً عن موسيقاها الخارجية، لا سيما عند الوقوف عند قافية الباء.

وتشترك القصيدتان بإرتفاع صوت(السين) بنسبة عالية، إذ تكرر في قصيدة فتح عمورية (٧٢) مرة. أما في قصيدة (الحدث الحمراء)، فقد تكررت(٣٠) مرة إذ شكل غطاء لجو القصيدتين، فهو من الأصوات الصفيرية التي تتلائم، ومعانى الكلمات في الغالب؛ ولما يحويه من عذوبة تهز أسماع المتلقين، وتجعلهم يتفاعلون مع النص الشعري، وما يكسبه من إيقاع ذا جرس موسيقي رنان له وقع كبير في النفوس، وعلى أرض المعركة .

ويلعب تكرار الحرف في قصيدة (الحدث الحمراء) دورا تعبيريا، وإيحائيا فضلا عن دوره في خلق بنية النَّص، وتلاحمها، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أنسا، وتشد إنتباه المتلقي إليه، فقد عرف عن المتنبي أنّه كان : " يُكثف من تكرار بعض الحروف، ليس لمسألة فنية فقط، بل إنّه يفعل هذا ليُحدث هزةً مفاجئة في المستمع أو القارىء"[٣٠]، إذ يقول :

بَناهـا فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنـا ... وَمَوجُ المَنايـا حَولَهـا مُتَلاطِـمُ
تَقَـطَّعَ ما لا يَقطَعُ الدِرعَ وَالقَنـا ... وَفَـرَّ مِـنَ الأَبطـالِ مَن لا يُصادِمُ
وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِف ... كَأَنَّـكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِـمُ

تقوم هذه الأبيات على إيقاع قوي، ومميز، ناتج عن تكرار حروف (القاف)، وهو صوت جهوري يحيل إلى محاكاة صوت المعركة، وقعقعة السلاح، فكأننا نستمع إلى صوت المعركة، وهو ما يشحن البيت بإيقاع مميز يعانق الدلالة؛ لتأكيد النفَس الحماسي في القصيدة.

ويكرر المتنبي حرف (الراء) في قوله :

أَيُنــكِرُ ريــحَ اللَيـثَ حَتّى يَذوقَــهُ وَقَد عَـرَفَتْ ريــحَ اللُيوثِ البَهائِـمُ
وَكَيفَ تُرَجّي الرومُ وَالروسُ هَدمَها وَذا الطَـعـنُ آسانٌ لَهـا وَدَعائِـمُ

إن تكرار حرف الراء (٧) مرات على هذه الشاكلة يثير نغمة قوية، وجرسا موسيقيا متصاعدا ملائما، ودلالة الصورة التي ترمز للقوة، والشدة، فكأن تُكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بالراء يحاكي حركة الليوث في أفعالها، وقوتها.

وبذلك التجأ الشاعران (أبو تمام، والمتنبي) الى هذا النوع من التكرار؛ لإحداث غاية نغمية موسيقية تعمل على تحرير المخزون الكمي من العواطف، والمشاعر الممزوجة مع الحدث (الفعلي) للقصيدة، بشكل يلفت نظر (المتلقي)، ويثير إهتمامه مما يجعله يشعر بروح المعركة، وكأنه يعيش وقائعها، وأحداثها.

ب- تكرار الكلمة :

يعد تكرار الكلمة أكثر وضوحا من تكرار الأصوات، إذ لم يكتف الشاعران بتكرار أصوات بعينها في ألفاظ مختلفة من البيت أو مجموعة الأبيات في القصيدة، بل كررا مجموعة بعينها من الأصوات في بنية كلمة ما يرددونها أكثر من مرة؛ كونها أكثر فاعلية في ترابط الأبيات، وتماسكها من جهة، وتعد المُعين على إبراز الفكرة(النصر) التي يصبو الى إخراجها الشاعرمن خلال إلحاحه عليها، والتعرف على الأحاسيس، والمشاعر التي تلبست الشاعر لحظة الإبداع من جهة أخرى .

يطفو في نص أبي تمام بعض الدوال بشكل لافت على سطحه؛ لتوحي لنا بسلطتها على فكره، وسيطرتها على إهتمامه؛ لأنه " كلما تشابهت البنية اللغوية، فأنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف الى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار، والإعادة "[٣١] . ونقف على بيت لأبي تمام يكرر فيه أداة الاستفهام (أين)، إذ يقول :

أَيْنَ الـروايَةُ بَلْ أَيْـنَ النُّجُـومُ وَمَـا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومـنْ كـذِبِ

إن تكرار الأداة (أين) إشعار بحالة الشاعر النفسية، والموقف المعاش، فأن كثرة المساءلة جاءت في قمة التأثيرالإنشادي للقصيدة، والشاعر بحنكته، وعقله إستطاع أن يوظف هذا اللون من التكرار؛ لغاية دلالية لها الأثرالكبير في المعركة، وهي تشويش، وتكذيب دعاوى العدو، وإثبات الضد منه، وهو الحق، والصدق للمسلمين . وكذلك في قوله :

حَـتَّى إذَا مَـخَّضَ اللهُ السنيـن لَهَـا مَخْضَ البِخِيلَةِ كانَـتْ زُبْـدَةَ الحِقَـبِ

عمد الشاعر الى لفظة (مخض)، فكررها في صدر البيت، وعجزه، فجعلها في الثانية رابط إستعاري؛ يؤكد المعنى، ويقويه بما يلائم المعنى العام للقصيدة . وهو في نسجه الموسيقي يعزف بقوة على بعض الكلمات، كما في قوله :

حَـتَّـى كَـأَنَّ جَلابِـيـبَ الـدُّجَـى رَغِـبَـتْ عَـنْ لَوْنِـهَـا وكَأَنَّ الشَّـمْـسَ لَـم تَـغِـبِ
فالشَّمْسُ طَالِعَـةٌ مِـنْ ذَا وقَـدْ أَفَـلَـتْ والشَّمْـسُ وَاجِبَـةٌ مِـنْ ذَا ولَـمْ تَـجِـبِ
لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيـهِ يَـومَ ذَاكَ على بـانٍ بـأهلٍ وَلَـم تَـغْرُبْ علـى عَـزَبِ

إستطاع في تكراره للفظة (الشمس) في هذه الأبيات أن يجلي بشكل تام عن المعنى الذي يصبو الى إظهاره، وهو قوة اللهيب الناتج عن حرق (عمورية) إذ تحول ليلها إلى نهار يسطع بضياء الشمس " فإلى جانب الجمال الشكلي ينبغي أن ينظر الى المضامين الداخلية، وإلى ما تحمله الكلمة من قوة شعورية قد تصلح في مجال، ولا تصلح في مجال آخر ..." [٣٢]، فعمد الى معادلة رسم فيها صورة للشمس، هي :

الحقيقة (الكونية) = صورة (إحتراق عمورية)
١- الشمس لم تغب = بهيم الليل = ضحى النهار
٢- الشمش طالعة = قوة ضوء لهيب النار المستعرة
٣- طلوع الشمس = (غياب الشمس = انطفاء الحريق)

وهذه المعادلة الدلالية لوظيفة (الشمس الكونية الحقيقة، وشمس عمورية الناتجة عن حريقها) كشفت عن حال عمورية بعد حريقها، فحريقها لم يكن لخرابها؛ لأن حرارة شمسها لم تحرق سوى الكفر، والظلم والإستبداد. أما ضياء لهيبها، فلوح عن قدوم نور الحق والإيمان، والعدل، والإسلام بفتحها على يد المعتصم .

ويجلي أبو تمام عن معانيه بلون آخر من التكرار، وهو تكرارحرف الجر(من) في بيته القائل فيه:

إنَّ الحِمَامَيْنِ مِنْ بِيضٍ ومِنْ سُمُرٍ دَلْوَا الحياتين مِن مَاءٍ ومن عُشُبِ

إذ كرره (إربع مرات)، لإحداث نوع من التوازي التام بين ألوان الموت، وهو: (الأبيض، والأسمر)، وأسباب الحياة وهي: (الماء، والعشب) .

وإعتمد المتنبي هذا اللون(تكرارالكلمة) وسيلة من وسائل التعبير؛ لما فيه من إيقاع موسيقي مؤثر في نفس سامعيه، فضلا عما يكسب القصيدة قوة، وجمالا يعطيه قدرة على فهم المعنى، وتقبل النغم؛ لما يحويه من ترتيب، وتنظيم ، فيقول:

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّـه وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ
وَيَطلِبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِـه وَذَلِـكَ مـا لا تَدَّعيـهِ الضَراغِـمُ

إن تكرار كلمة (جيش، وجيوش) و(عند الناس، عند نفسه)؛ جاء لتضخيم ،وإشادة بطاقة ممدوحه من خلال تلبيسه صفات يتفوق بها على أقرانه وهي: (الحنكة، والحكمة القيادية).

ويحاول المتنبي أن يسلط الضوء من خلال التكرار على نقطة حساسة في العبارة، يتضح ذلك من خلال تكراره لكلمة (سقتها) في البيت الذي يقول فيه:

سَقَتهـا الغَمـامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِهِ فَلَمّـا دَنـا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

كرر كلمة (سقتها) في البيت الشعري؛ لتعطي قيمة دلالية توحي بـ (الكثرة والإمتلاء) .

قبل الحرب/ أرض الحدث _____ السقاء _____ أمطار الغيوم .
بعد المعركة/ أرض الحدث _____ السقاء _____ أمطار الجماجم (دماء القتلى) .

إنبثقت جمالية هذه الدلالة من جراء إعادة معطى نغمي يهيئ له الشاعر في بيته الشعري، وهي صورة الغمام (سقيا الدم) في ذهنية المتلقي، فتكشفت الأهمية من خلال ذلك التكرار .

وفي قوله:

بَناها فَأَعـلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنّـا وَمَوجُ المَنايـا حَولَهـا مُتَلاطِـمُ

ويحاكي مضمون النص صوتيا من خلال تكرار كلمة (القنا) مؤكدا القدرة على تمجيد القوة، والتغنى بفعل الرماح، وهي تقرع بعضها بعض؛ لأجل (الإعلاء في البناء) .

وقوله :

بِضَربٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبُ وَصارَ إِلى اللَبّـاتِ وَالنَصرُ قـادِمُ

جاء تكرار لفظة (النصر)؛ لما لها من قيمة دلالية تنبع من نفسية الشاعر في تصوير البطولة، وحتمية تحقيق النصر، ودلل على مقصديته بلفظة (النصر قادم)؛ ولأن الكلمات تحمل زيادة عن معناها الدقيق، فـ " القيمة المؤثرة في ذاتها قيمة النغمة، والتي نراها مفروضة تلقائيا؛ لأنها رنانة بالفكرة، وبالأفكار التي تُوَلد تنتج حتى من تكوينها نفسه موسيقاها الخاصة، وإيقاعاتها "[٣٣] .

ويكرر لفظة (نثرت) في قوله :

نَثَرتَهُـمُ فَـوقَ الأُحَيـدِبِ نَثـْرَةً كَما نُثِرَت فَـوقَ العَروسِ الدَراهِـمُ

إن إختيار المتنبي لهذه اللفظة، وتكرارها في البيت الشعري؛ جاء لإبراز قوة التفريق في هذه اللفظة، وقد حملت دلالات عدة أهمها :

- **الإهانة، والإحتقار، والتصغير**: ففعل النثر في الأساس يستخدم للأجسام الصغيرة كالحبوب والدنانيروغيرها[٣٤]، والشاعر خص منها (الدراهم) وهي عملة معدنية جامدة خاوية من الحياة، تستخدم وسيلة في البيع، والشراء؛ لذلك حمل المتنبي هذه اللفظة أثواب من الدلالات التي تطمس من مكانة جيش العدو، وتصغر من حجمه.
- **تعظيم مقام الممدوح** : والقصد في النثر أن تجمع المادة المنثورة في وعاء أو كف، ثم يتم تفريقها (النثر) على الأرض، وهذا الوعاء مثله المتنبي بفعل سيف الدولة (نثرتهم)، وهو ينثر قتلى الأعداء على جبل الأحيدب على غير تريب، كما تُنثر الدراهم فوق العروس في ليلة زفافها، فدل على كثرتها، وشمولها ساحة المعركة .
- **إظهار الحالة النفسية** : نقل المتنبي صورة (الفرح، والسرور) لممدوحه، من خلال لفظة (النثر)، فنثر الدراهم يكون بالعادة في طقوس الأعراس، والأفراح، وجو النصر الذي يحيط بالجنود كالفرح الذي يحيط بالعروس، وهذه المشاعرهي التي خيمت على نفسية ممدوحه، ويدعم معناه بتكراره للفظة (الوكور)، في قوله :

تَدوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكورَ عَلى الذُرى وَقَد كَثُرَتْ حَولَ الوُكورِ المَطاعِـمُ

ليثبت معنى البيت السابق، ويؤكده بصورة أخرى تدعم المعنى، وتقويه (كثرة عدد القتلى)، ولفظة (الوكور)، هو جمع للفظة (وكر)، وهو بيت الطائر،وعادة ما يكون في أماكن مرتفعة، إستطاع سيف الدولة الوصول اليها، وتقديم قتلى العدو مطاعم لها .

ويحاول المتنبي في (صور مشهدية متحركة) أن يُعظَم شجاعة ممدوحه ؛ وذلك من خلال توسيع مداها التخيلي، فتكراره لكلمة (واقف)، في قوله :

وَقَفْتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقف كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

وما تحمله من صورة حركية (وقفتَ – واقف) لا توحي بمشاهدات المتنبي لأحداث المعركة عن كثب فحسب، وإنما تنبو عن أنه كان يحياها بمشاعره ،وإنفعالاته بحيث أسست له هذه الدقة في التصوير المؤثر . وهذه الموازنة كشفت لنا :

١- إعتماد المتنبي بشكل فعال على إسلوب التكرار، وخاصة (تكرار الكلمة)؛ لما لها من وحي دلالي يجلي به عن مقصديته في تضخيم الصور الجمالية؛ لقوة ،وبطولة ممدوحه، فضلا عما يمتلكه من تناغم موسيقي منتظم وظيفته خلق لحظة التكثيف الشعوري، والتوافق بين المبدع والمتلقي.

٢- إن المتنبي في إسلوبه (التكرار) كان أكثر حذلقة في صناعته الفنية (الحدث الحمراء) من أبي تمام الذي كان أكثر فطرية في صناعته (فتح عمورية).

- **الجناس :**

وهومن الأساليب التي اعتمدها الشاعران في خلق الموسيقى الداخلية للقصيدتين، ويتجلى روعة جناس أبي تمام في قوله :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدهِ الحَدُّ بَيْنَ الجد واللَّعِبِ

إذ أورد جناسات ناقصة في قوله : (حده ، الحد ، الجد) ، فضلا عن إحتوائها على تقارب في مخارج الحروف، وتكرر عدد كبير من الحروف، بما يعطي القدرة على تقليل تنافر الحركات المتباعدة، و يسهل جريها على اللسان بكل سهولة وسلاسة .

أما في قوله :

بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّك والرِيَبِ

وظف(تجنيس القلب) في (الصفائح، الصحائف)، وذلك بإختلافهما في ترتيب الحروف، فالصحيفة: وهي الكتاب أو الدفتر الذي يكتب فيه، أما الصفيحة: هي الحديدة العريضة، إذ لا يركز أبو تمام في توظيفه للجناس على الأهمية الإيقاعية بما يكسب الكلام حُسناً، فحسب بل بما يضفيه من قيمة دلالية تعود على المعنى بالتمكين في ذهن السامع؛ لذلك فأن روعة التجنيس في إفادته للمعنى.

الصفائح = السيف + شهب الرماح (بياضها، ولمعانها)

الصحائف= الكتب + السبعة الشهب (ظلام الفلك)

وفي قوله :

والعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَة بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافِي السَّبْعَةِ الشُّهُب

يجانس بين لفظتي (شهب، الشهب)، فالأولى: للرماح ، والثانية: للطوالع، وعنى بها أبو تمام الكواكب الفلكية، فهذا الربط الجناسي المتوزع بين أبيات مقدمة القصيدة يُضفي رابطا دلاليا قويا يزيد من عمق المعنى، فضلا عما يجعله من مخارج الحروف المتقاربة، وبذلك يكون الكلام يجري بكل سلاسة، وإتساق . ويجانس في قوله :

تَـدْبِـيـرُ مُـعْـتَـصِـمٍ بِاللهِ مُـنْـتَـقِـمٍ ... لِلهِ مُـرْتَـقِـبٍ فِـــي اللهِ مُـرْتَـغِـبِ
هَيْهَاتَ ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُـورُ بِـهِ ... عَن غَزْوِ مُخْتَسِبٍ لاغَزْو مُكتسِبِ

إستطاع أبو تمام في تجانسه بين هذه الكلمات (مرتقب ، مرتغب) و (محتسب ، مكتسب) أن يضفى جوا موسيقيا للأبيات، فضلا عن تعميق دلالة المعنى، وإجلائها في أبهى الصور(وصف الأجر، والثواب)، وقوله :

عَداكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَـةِ عَنْ ... بَرْدِ الثُّغُور وعَنْ سَلْسَالِهـا الحَصِبِ

مجانسة بين (الثغور)، (الثغور) وأراد بالأولى : موضع العدو، أما الثانية، أراد بها ثغر المرأة، وهذا النوع من الجناس أكسب البيت غموضا فكريا؛ لأنها جاءت مقترنة بالطباق .

ويأتي توظيف الجناس عند المتنبي لمعان كثيرة يستدعيها السياق الذي دل عليه قصده كما في قوله :

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ ... وَتَأتي عَلى قَـــدرِ الكِرامِ المَكـارِمُ
وَتَعظُمُ فِي عَينِ الصَغيرِ صِغارُها ... وَتَصغُرُ فِـــي عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

إذ وقع الجناس بين (العزم، العزائم)و(الكرام، المكارم) و(الصغير، صغارها) و(العظيم، العظائم) بما يخدم تقارب مخارج الحروف على اللسان إذ يتحكم بجرس الألفاظ تحكما فنيا لصالح القصيدة .

إن إعتماد (المتنبي)على هذا اللون جاء بشكل محدود نسبيا فرضته مقصدية الشاعر،إذ كان تركيزه كما ذكرنا - سلفا- متجها؛ لإبراز صفات ممدوحه (سيف الدولة)، وتعظيم شخصه، وقوته اللتين كانتا سبب إنتصاره في المعركة، أكثر من وصفه المعركة ذاتها، وهو بهذا المسار يختلف مع مقصدية أبي تمام الذي حاول :

أولا/ التغنى بفتح الفتوح (عمورية) بمشاهدها، وأحداثها .

ثانيا/ تعظيم قوة ممدوحه (المعتصم بالله) من خلال هذا اللون البديعي الذي عقد من خلاله مقارنة بين قائدين (منتصر) بفضل الإسلام، و(مهزوم) بسبب الشرك، والكفر، ومن ذلك إستطاع أن يعظم، ويمجد (الرمز الديني) الذي كان السبب الكبير وراء هذا النصر المحتوم للممدوحه .

- **التضاد :**

يعد التضاد أداة فنية مميزة إعتمدها (أبو تمام، والمتنبي) في بنائهما الفني للقصيدتين؛ لما يحويه من "دلالة سيميائية من حيث كونها تثير حركة ديناميكية في السياق النصي، وتجعل تفاعل المعاني، والأخيلة، والأحداث، والشخصيات محققاً في جوهر واحد يمثله المعنى، مما يسمح بإعادة ترتيب بنية النص، وجعله أكثر تكاملاً، وإنسجاماً " [٣٥]، فالموقف يمثِّل صراعا، وحربا ضروسا بين (توحيد، وشرك، وإسلام، وكفر...)، إذ تتناسب هذه الحركة الضدية، وطبيعة المعركة؛ ولذلك عمد

أبو تمام الى نقش قصيدته بثنائيات ضدّية ولدت ظاهرة أسلوبية تميزت بها قصيدته؛ بما يخدم موقفه مدح الخليفة (المعتصم)، ويعمق من معانيه، فيتمثل مدخله إلى القصيدة في تحديد موقفه من ثنائية متضادة في قوله :

السيف/ اصدق انباء // من الكتب / في حده الحد/ بين الجد واللعب//
بيض/ الصفائح// لا سود/ الصحائف// في متونهن جلاء/// الشك والريب///

الأطراف المتضادة تتمثل بـ :

الطرف المنتصر له × الطرف المرفوض منه
(الإسلام) ، السيف، الجد، × (المشركين)، الكتب (الكاذبة)، اللعب
الصدق، الرماح، الجلاء، الأبيض × الكذب ، الشهب ، الشك ، الأسود

يبرز إنحياز الشاعر الى الطرف الأول (الممدوح) الذي لون أفعاله باللون (الأبيض)، وما أتصف عمله من نقاء، و صفاء ، وكرم، وخير، وهو دليل النصر؛ لقوة ممدوحه، واللون (الأسود) للطرف الآخر المضاد (المنجمين) ، ويحمل دلالات عدة منها: الظلم، والشرك، وعدم الهداية .

و- هنا- لعب الطباق اللوني دورا كبيرا في إحداث هذه المقابلة، وهي الحقيقة الفنية التي بنى عليها قصيدته، ففي اللفظين(الأبيض و الأسود) ما يذكر بأكثر من معنى ديني، وخلقي،" وقد وفق الشاعر في إقامة المقابلات بين البياض، والسواد أيما توفيق، وما أحلى ما يكون الصدق مع البياض،وما أوقعه من تأثير أن يكون الشك، والإرتياب مع السواد " [٣٦]. وتظهر بنية التضاد بشكل مكثف في الأبيات الآتية :

وُحسـن ُمُنـقلَب تَبقَى َعواقُبــه جـاء ْت َبشاشتُه ْمن ُسـوء ُمُنقَلـب
أبقَيت ِجَّد َبنـي ِالإسلام فـي َصَعدٍ والمشر َكين َودار ِالشرك في َصبب

وسيلة يوازن بها بين طرفين متضادين (في صعد× في صبب)، و(حسن منقلب×سوء منقلب)، و(المشركين، ودار الشرك × المسلمين، جد بني الإسلام)؛ لهدف بيانه الإستقصاء، إذ إستعان بالفعل (أبقيت)؛ ليرمز الى ديمومة الحدث، وهذه الموازنة في التقابل بين الإسلام، وبين الشرك، وبين الصعود، وبين الصبب، وأيضا بين حظوظ المسلمين، وبين هبوط الشرك، والمشركين هي موازنة عقلية، وهذه الصورة ولدت عنها تجل آخر كشفت عن جمع بين ضدين آخرين في موقف واحد هو(حسن منقلب) للمسلمين، و(سوء منقلب) للمشركين.

وفي قوله :

ومُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِـه حَيَّ الرضَا مِنْ رَدَاهُمْ مَيتَ الغَضَبِ

يعتمد الشاعر على ثنائية التضاد في الصيغتين الحاليتين (حي ِالرضا × ميت غضب) في تغيير حال الطرف الأول، فالمقابلة جرت بين (حي × ميت) و(الرضا× الغضب)، وهي تشعر بإختلاف الحالين، إذ لم يكتف أبو تمام بإماتة غضب المغضب إلا بعد أن أحيا رضاه؛ لما فعلته السيوف بتحقيق ردى الآخر، ومن ذلك يتضح أن التضاد هو الطابع العام الغالب على لغة قصيدته.

ويسير المتنبي مقتفيا أثر أبي تمام في توظيفه لأسلوب (التضاد) في بناء نصه الملحمي (الحدث الحمراء)، إذ تبدو هذه الجدلية حاضرة، وجلية منذ مفتتح القصيدة، بل أن القصيدة كلها مبنية على هذا المفتاح الأول المؤسس على البناء الحكمي حركةً، وايقاعا، وتشكيلاً، إذ يقول:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَـــدرِ الكِرامِ المَكــارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ فـــي عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

وكما – ذكرنا- فأن التضاد حاضر في البيت الأول من نصه، لكنه بأسلوب مضمر في محاولة منه؛ لرسم صورة إنفرادية لممدوحه يثبتها في وعي متلقيه بما يحقق له تميز يختلف به عن الآخرين، بشكل يثير دهشته، ويشغل عقليته، فيجعلها في تساؤل، وتفاعل دائم مع النص منذ الوهلة الأولى، فعبارة :

أهل العزم × أهل اللاعزم
أهل الكرم × أهل البخل

والبيت الثاني يكشف عن ضمور التضاد الأول من خلال (الواو) الإستئنافية ، إذ تتمثل بنية التضاد الظاهرة في اللفظ (تعظم × تصغر) و(الصغير× العظيم) صورة الإنسان العظيم (أهل العزم) متعالية على كل أمر عظيم، والإنسان الصغير الذي ليس من أهل العزم يرى في صغار الأمور، والأحداث أمورا كبيرة لا يستطيع إنجازها.

ويشكل التضاد ثيمة يندرج في إطارها مجموعة من الثنائيات الضدية نحو قوله:

وَقَـد حاكَمــوها وَالمَنــايا خَواكِـم فَمــا ماتَ مَظلومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ
بِضَربٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبُ وَصــارَ إِلى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قادِمُ

تكمن مقصديتها الأساسية في تجلية بطولة الممدوح بميدان المعركة، وذلك يحتاج الى بصيرة نفاذة قادرة على إستقدام كل ما يقع في غير الممكن بأن يحول بالصياغة الشعرية الى أمر ممكن، فالحاكم (المنايا)، والمحكوم له (المظلوم)، وهي القلعة، والمحكوم عليه (الظالم) الروم، وعلاقة ذلك بفعلين متضادين يؤشران قدرة عالية في الإختيار، وهو (مات×عاش).

الخاتمة :

وفي ختام هذا البحث، وبعد أن طفنا مع أبي تمام والمتنبي في قصيدتيهما (فتح عمورية) و(الحدث الحمراء) وتعطرنا بعطور أريجها ، وإستمتعنا بفنونها ، ونهلنا من مناهلها ، يجدر بنا أن نقف على أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- إن أبا تمام رسم صورة المعركة بشكل أكثر تفصيلا من المتنبي الذي كان أكثر أهتماما في رسم صورة (الممدوح) من أبي تمام، إذ ركز- المتنبي- على تلوين صور ممدوحه بشكل يبرز خصاله الحربية، والفردية، مما جعله محور الإستقطاب.
- أفاد المتنبي من صور أبي تمام، وسار معه بفنية وإبداعية عالية في رسم الأحداث، وتلوين المناظر، وإبراز اللوحات إذ تبدو واضحة بين القصيدتين .
- إرتفاع الصوت الحماسي في القصيدتين، وهو في أسمى معانيه ينبني على الشجاعة، والبأس، فكلاهما يعمدان، في المقاطع الحماسية إلى توسيع هذا المعنى، وتفصيله، وتوليد معان جديدة متنوعة منه.
- غياب الصوت الفردي في قصيدة أبي تمام، والتحدث بالصوت الجماعي، بينما يرتفع صوت (الأنا) في قصيدة المتنبي .
- النمط الغالب في القصيدتين هو النمط (السردي) أي: سرد الأحداث الحربية بشكل قصصي؛ لما يتوافر فيها من عناصر القص المعروفة من (شخصيات، وأحداث، وأمكنة، وأزمنة).
- استطاع أبو تمام، والمتنبي بإسلوبهما أن يؤرخا في قصيدتيهما لأهم حدث تأريخي في عصريهما ، فقد وصفا الحرب، والقتال، وسجلا كل حركة، وضربة بشكل فني، مسبغان عليها من أحساسهما، وعواطفهما الشيء الكثير؛ لذلك دونت أبياتهم كوثائق سياسية، وتاريخية كشفت عن إنتصارات عجز التاريخ عن تخليدها في ذاكرة المتلقي .
- اعطى الشاعران للقصيدتين (فتح عمورية، والحدث الحمراء) قيمة حضارية تكشف عما يحتضناه من تجربة إنسانية خالدة تتجاوز حدود الزمان، والمكان تستعلى على كل معيارية تحاول حصر الآفاق القصوى للرؤية الشعرية في بوتقة محددة .
- ربط مقدمتي - القصيدتين- برابط علائقي مع الغرض الذي تتضمنه القصيدة، أي أن للمقدمة وظيفة تمهيدية ذات طابع دلالي إيحائي على الغرض الذي يرمي إليه الشاعر.
- بقدر ما أفاد المتنبي من أبي تمام إلا أنه لم يستطع الوقوف على الأرضية التي إرتكز عليها أبو تمام، فسيف الدولة كان أميراً، وليس خليفة ؛ لذلك التجأ المتنبي إلى تصعيد شخصية ممدوحه من خلال المبالغات، والتجاوزات الصورية، وبذلك نلحظ الفارق الشعوري الفطري الذي امتازت بها قصيدة (أبي تمام) والتصنيع الإنفعالي عند (المتنبي).

- ❖ إنحراف الشاعرين في توزيع الكلمات، وترتيب أجزاء الجملة إنحرافا سبب للمتلقي هزة غير متوقعة؛ لغايات فنية، وجمالية .
- ❖ قلل أبو تمام من إستخدامه للأفعال التي تجمدت فيها الدلالة على الحدث، ولم يبق فيها إلا دلالة حركة الشيء في الزمان، أي: أنها أفعال ترصد حركة الصيرورة التي تعرض للأسماء في حد ذاتها.
- ❖ إعتماد المتنبي بشكل كبيرعلى زمن المضارع من خلال إستخدامه لأفعال مضارعة في القصيدة يصف بها أحداث منقضية، والمعهود فيها إستخدام (أفعال ماضية)؛ لينقل القارئ الى جو المعركة، ويجعله شاهدا على أحداثها، في حين يلون قصيدته بـ (الزمن الماضي) عند سرده للأحداث المتعلقة بالعدو؛ ليثبت فقدهم لكل عناصر القوة، والقدرة على النصر.
- ❖ ركز أبو تمام على أسلوب الشرط ؛ لإثبات فعل(المعتصم)، وإنتصاره أمام إنهزام العدو، أما المتنبي، قولب أسلوبه على(الإستفهام)؛ لتعظيم فعل الممدوح (سيف الدولة)، وإثبات قوته، وعظمته فوق قظمة جيشه الذي جمع في طياته أشتات الأمم جميعها .
- ❖ شكلت الموسيقى الداخلية، والخارجية روح الشعر في قصيدتي (فتح عمورية، والحدث الحمراء)، فقد جاء الروي فيهما متناغما مع الألفاظ ، والمعاني، والإمتزاج، والتلاؤم بين جميع عناصرها، وخاصة الوزن، والقافية، والإيقاع الداخلي المنتشر بين لبنات النصين هو الذي صنع عذوبة القصيدتين .
- ❖ بقدر ما لقصيدة (فتح عمورية) من إبداع فني، وإشراق لغوي، فأن قصيدة (الحدث الحمراء) على الدرجة نفسها من الإبداع، والفن الهندسي، مع الفارق الزمني، والأحوال، والمقامات، والجمهور المتلقي .

الهوامش :

(١) ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق: محمد عبده عزام ، ط٣، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩١م : ١/ ٤٠-٧٣.
(٢) ديوان أبي الطيب بشرح أبي البقاء العكبري المسمى، بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه، وصححه، ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وابراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة، بيروت ، ١٩٧٨م : ٣/ ٣٧٨-٣٩٣.
(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م: ٦٧٤.
(٤) ينظر: المتنبي في عيون قصائده، ياسين الأيوبي، المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢م :٩.
(٥) ينظر:الشعر والشعراء في العصر العياسي :٦٣٥.
(٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد الصقر، ط٤، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م: ٥٢.
(*) كان من جلة الكتاب في العصر العباسي، ونشأ في خلافة المأمون . تنظر: إعتاب الكتاب، ابن الأبار بن أبي بكر القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق :د. صالح الأشتر، ط١، دمشق، ١٩٦١م : ١/ ١٦٨.
(٧) أخبار أبي تمام، أبي بكر محمد بن يحيى الصولي(ت٣٣٥هـ)، حققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، وآخرون ، قدم له : أحمد أمين ، ط٣، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م : ١١٨.
(٨) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس بن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٠٩٧٢م : ١/١٢٠.
(٩) أبو الطيب المتنبي- دراسة في التاريخ الأدبي: ريجيس بلاشير: ترجمة : إبراهيم الكيلاني، ط ٢،دار الفكر، دمشق، ١٩٧٥م: ٥١-٥٢.
(١٠) الواضح في مشكلات شعر المتنبي، أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الاصفهاني ، تحقيق : محمد الطاهر ابن عاشور، تونس،١٩٦٨م :١٠.
(١١) ديوانه :٤/ ١٧٤.
(١٢) شعر المتنبي، دراسة فنية، أبو العلا مصطفى، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٦م: ٢٢٨.
(١٣) م . ن : ٢٢٨.
(١٤) دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، ط١، مطبعة دار الحياة، دمشق، سوريا، ١٩٦٣: ١٠٥.
(١٥) ينظر: ديوانه، تحقيق: محمد عبده عزام : ١/ ٤٢.
(١٦) الأسس النفسية للبلاغة العربية، د. مجيد عبد الهادي ناجي، ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ١٩٨٤م : ١٣٠.
(١٧) الدلالة الزمنية في الجملة العربية، د.علي جابرالمنصوري، ط١، مطبعةالجامعة، بغداد، ١٩٨٤ : ٤٩.
(١٨) شعر المتنبي قراءة أخرى ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٣م: ٩٧.
(١٩) البلاغة العربية، عبد الرحمن الدمشقي، ط١، دار القلم، دمشق- بيروت، ١٩٩٦م : ٢٤٢.
(٢٠)حكمة المتنبي، ماجد جعفر، مجلة الأقلام، العدد (٤)، تونس، ١٩٧٨ م: ٦٧.

(٢١)عيار الشعر، محمد بن احمد العلوي (ت ٣٢٢هـ)،تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٥٦م : ١٧ .
(٢٢) الأنفال : ١٧.
(٢٣) ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تقديم : راجي الأسمر،ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م : ١/ ٤٤.
(٢٤) آل عمران : ١٥٩.
(٢٥) الأحقاف : ٣٥.
(٢٦) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت،١٩٦٤م: ٢/ ٢٠٦ .
(٢٧) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، ط٢، بغداد ، ١٩٨٥م: ٢٠٥ .
(٢٨) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، ط٢، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ١٩٥٢م: ١٩٢ .
(٢٩) المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، علي شلق، ط١،المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٢م: ٢٢٧.
(٣٠) البنية الموسيقية لشعر المتنبي ، محمّد حسين الطريحيّ ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م : ٧.
(٣١) تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ١٩٩٢م : ٣٩.
(٣٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين بن الاثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة ، مصر : ١/ ٢١١.
(٣٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير،مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧: ١٠٤.
(٣٤) تنظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر،ط١، مطبعة المدني ، القاهرة، ١٩٩١م :٥٧، ٥٨.
(٣٥) قراءة سيميائية في طوق الحمامة، لابن حزم الظاهري، نعمان بوقرة .مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، العدد(١٢)، جدة، ٢٠٠٣م : ٥٣٥.
(٣٦) في التذوق الجمالي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية ، دراسة نقدية إبداعية ، محمد علي أبو حمدة ، دار الجيل، بيروت ، ١٩٨٤م: ٣٤.

المصادر والمراجع

أولا / الكتب:

- القرآن الكريم .
- أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي: ريجيس بلاشير: ترجمة : إبراهيم الكيلاني، ط ٢،دار الفكر، دمشق، ١٩٧٥م.
- أخبار أبي تمام، أبي بكر محمد بن يحيى الصولي(ت٣٣٥هـ)، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، وآخرون ، قدم له : أحمد أمين ، ط٣، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر،ط١، مطبعة المدني ، القاهرة، ١٩٩١م .
- الأسس النفسية للبلاغة العربية، د. مجيد عبد الهادي ناجي، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.
- إعتاب الكتاب، ابن الأبار بن أبي بكر القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق :د. صالح الأشتر، ط١، دمشق، ١٩٦١م .
- البلاغة العربية، عبد الرحمن الدمشقي، ط١، دار القلم، دمشق- بيروت، ١٩٩٦م .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير،مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.
- تحليل الخطاب الشعري(إسترتيجية التناص)، محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ١٩٩٢م.
- دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، ط١، مطبعة دار الحياة، دمشق، سوريا، ١٩٦٣م .
- الدلالة الزمنية في الجملة العربية، د.علي جابرالمنصوري، ط١، مطبعةالجامعة، بغداد، ١٩٨٤.
- ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق: محمد عبده عزام ، ط٣، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩١م.
- ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تقديم : راجي الأسمر،ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- ديوان أبي الطيب بشرح أبي البقاء العكبري المسمى، بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه، وصححه، ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وابراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة، بيروت ، ١٩٧٨م.
- شعر المتنبي، دراسة فنية، أبو العلا مصطفى، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٦م.
- شعر المتنبي قراءة أخرى ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٣م.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت،١٩٦٤م.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، ط٢، بغداد ، ١٩٨٥م.
- عيار الشعر، محمد بن احمد العلوي (ت ٣٢٢هـ)،تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٥٦م.

- في التذوق الجمالي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية ، دراسة نقدية إبداعية ، محمد علي أبو حمدة ، دار الجيل، بيروت ، ١٩٨٤م.
- المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، علي شلق، ط١،المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٢م .
- المتنبي في عيون قصائده، ياسين الأيوبي، المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين بن الاثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة ، مصر، (د . ت) .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد الصقر، ط٤، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م.
- موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، ط٢، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ١٩٥٢م.
- الواضح في مشكلات شعر المتنبي، أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الاصفهاني ، تحقيق : محمد الطاهر ابن عاشور، تونس،١٩٦٨م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس بن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ،١٩٧٢م.

ثانيا/ الرسائل الجامعية :

- البنية الموسيقية لشعر المتنبي ، محمّد حسين الطريحيّ ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م : ٧.

ثالثا/ الدوريات:

- حكمة المتنبي، ماجد جعفر، مجلة الأقلام، العدد (٤)، تونس، ١٩٧٨ م: ٦٧.
- قراءة سيميائية في طوق الحمامة، لابن حزم الظاهري، نعمان بوقرة .مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، العدد(١٢)، جدة، ٢٠٠٣م : ٥٣٥.

Abstract

This study sought to balance the work between the two poems(Open Amuriyah) to Abu Tammam, and (red event) for Mutannabi When two of the convergence of the substance Algosaid, and agree their themes, and above all, who organized it, As well as the campaigns of cultural value reveals what Ihtdhanah of immortal human experience beyond the limits of time, The place Tstaly on each standard is trying to limit the maximum prospects of seeing poetry in specific Crucible, An anchor to the method of "stylistic" based in the mainly technical language of the of the study,
And on three levels: Compositional level, and semantic level, voice level