فنية قصيدة المدح والرؤية الدينية عند أبي تمام
"فتح عمورية نموذجاً"

الدكتور احمد قتيبه يونس
مركز دراسات الموصل

من خلال القراءة الفاحصة للقصيدة بوصفها بنية مختزلة للمعاني الشعرية، يتبين اشتغال الغرض (ألمدحي) الذي ينضوي تحته الغرض الديني، داخل النص ككل، فقصيدة (فتح عمورية) تحاول أن تشتغل على عناصر أساسية تقف وراء فاعلية التلقي، وهي عناصر إستراتيجية يمكن أن تكتشف من خلال العلاقات المتشكلة في حركية السياق النصي الذي يدور في حيز القراءة، فالمناسبة التي قيلت من أجلها القصيدة، والغرض الشعري الذي ينتظمها، لا تتعدى أن التوجه في الخطاب.

وهذا المنعرج يستلزم التحول في موضوع "**(الفهم)** من **(اللغة)** إلى **(ما وراء اللغة)**؛ لأن فضاء التواصل على المستوى العميق يخرج بالدلالة من ثنائية الدال والمدلول إلى البحث في مدلولات القصيدة التي تشتغل في مساحة الرؤية الممتلئة بالتحول والإيحاء، فقد شكل انزياحها الجمالي استجابة جمالية؛ لأنها تعبئ فضاءً مؤسساً لمنظورات التلقي على نسقية النظم في بنية التضاد الوارد في بعض مفردات القصيدة.

وهنا تُرتَسم الملامح القرائية للقصيدة في إيقاع تشكل الصورة المتكونة من الثنائيات الضدية التي أضفت على النص جماليته وهذا ما تناولته في المبحث الأول من البحث.

Technical eulogy and the religious perspective when Abi Tammam "opening Amuriyah model,"

Dr. Ahmed Koutaiba Younis
Mosul studies Center

Through reading the gaze of the poem as a shorthand for the meanings of poetry, shows the functioning purpose (Almedhai) which comprises underneath religious purpose, within the text as a whole, Fqasidh (Fatah Amuriyah) is trying to work on the basic elements stand behind the effective receptive, a strategic elements can be detected through the relationships shape in the context textual mobility, which is taking place into reading, Valmenasph that were raised were the poem, which under a poetic purpose, does not exceed the trend in the speech. Daniel and this requires a change in the topic "(understanding) of (language) to (beyond the language); because space communication at the deep significance of the bilateral leaves dialing and significance to the research on the meanings of the poem that operate in the area of vision and give full transition, the form Anziahha aesthetic aesthetic response; they mobilize space founding of perspectives receptive the Nskih systems in the structure of disavowal of some items contained in

the poem. and here representing the literacy profile of poetry in the rhythm of a picture made up of city pairs antibody that invested text Jmalith This obligation has yet to be fulfilled first cited in the research.

المقدمة:

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في تحديد الرؤية الدينية في قصيدة (المدح) عند أبي تمام.

أهمية البحث :

تتحدد أهمية البحث في قراءة وتحليل الرؤية الدينية في قصيدة (المدح) عند أبي تمام.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى الكشف عن الرؤية الدينية من خلال قراءة قصيدة (المدح) عند أبي تمام.

المنهج:

سار البحث في إجرائه وفق المنهج الوصفي التحليلي، وقد أقتنص من قصيدة (فتح عمورية) بعض الأبيات الشعرية التي وظفت موضوعة (الجهاد) ووضحت الرؤية الإسلامية في شعر أبي تمام.

حدود البحث :

يتحدد البحث بقراءة قصيدة (فتح عمورية).

الخطة: تشكلت الخطة من:

التمهيد: الغرض الشعري العربي (نظرية أخلاقية).

المبحث الأول: بنية التضاد والتناص القرآني.

المبحث الثاني: التضاد وصورة المدينة الأنثى.

المبحث الثالث: موضوعة (الجهاد) والتفسير الإسلامي للتاريخ.

التمهيد: الغرض الشعري العربي (نظرية أخلاقية).

يلاحظ أن النظرية النقدية فيما يخص أغراض الشعر عند العرب نظرية أخلاقية؛ ذلك لأنها تشترط لكل غرض شعري شروطا أخلاقية، حتى ما يسمى بالغزل عندهم، قال عنه ابن رشيق القيرواني: "العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم"(١). ولذلك عيب على عمر بن أبي ربيعة تصويره المرأة محبة له، تسعى وراءه، لأن المرأة في شعر الغزل عند العرب "إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة"(٢)، كذلك لم يقبل الإسلام التغزل بمعيّن

فإنه لا يحل(٣). وكان أفضل الغزل عند النقاد- مثل قدامة بن جعفر- ما يصور الموقف النفسي للشاعر، لا ما يقدّم الصفات الماديّة للمحبوبة.

ولا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن شعر المدح عند العرب- في كثير منه- يحقق أهدافا أخلاقية، ذلك لأنه يصور المثل العليا التي يجب أن يتحلى بها الفرد في سعيه تجاه الكمال في إطار المجتمع العربي. أي أن شعر المدح يصور الجوانب الإيجابية من شخصية البطل في المجتمع العربي، ولذلك كان أفضله عند النقاد ما يكون بوصف الممدوح بالفضائل الأخلاقية في المجتمع الإسلامي؛ كالعقل والعفة والعدل والشجاعة والكرم(٤). أما الصفات الجسدية فتأتي أهميتها من دلالتها على صفات نفسية وأخلاقية لدى من يتصف بها. ويكون المدح بهذه الفضائل الأخلاقية إعلاء لها، وتأكيداً على أهمية التمسك بها، عن طريق عرضها وتقديم نماذج بشرية متخلقة بها. قال أبو تمام الطائي:

ولولا خِلالُ سنَّها الشعرُ ما درَى ..... بغاةُ العُلا من أينَ تُؤتَى المكارمُ(٥)

ولا أهمية لما يقال من احتواء شعر المدح على الملق والنفاق، فمثل هذه الدوافع مما يصعب الإمساك به علمياً، وإنما كان يؤخذ أصحابها بالوحي في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولنا ظواهر الناس وأما سرائرهم فموكولة إلى الله سبحانه وتعالى، كما ذكر عمر بن الخطاب رضي الله عنه(٦).

وإذا كان قد ورد من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي رواه المقداد "إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب"،(٧) فإن الحافظ ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) قد ذكر في شرح صحيح البخاري أن العلماء قد ذكروا أن المراد به "من يمدح الناس في وجوههم بالباطل"، وقال عمر: المدح هو الذبح، قال وأما من مدح بما فيه فلا يدخل في النهى فقد مدح صلى الله عليه وسلم في الشعر والخطب والمخاطبة ولم يحثُ في وجه مادحه ترابا(٨).

وقال الإمام محيى الدين النووي (ت٦٧٦هـ) في شرحه لصحيح مسلم تعليقاً على الحديث السابق الذي أورده في (باب النهى عن المدح إذا كان فيه إفراط، وخيف منه فتنة على الممدوح) قال النووي: "ذكر مسلم في هذا الباب الأحاديث الواردة في النهى عن المدح، وقد جاءت أحاديث كثيرة في الصحيحين بالمدح في الوجه. قال العلماء: وطريقة الجمع بينها أن النهى محمول على المجازفة في المدح والزيادة في الأوصاف، أو على من يخاف عليه فتنة من إعجاب ونحوه إذا سمع المدح، أما من لا يخاف عليه ذلك لكمال تقواه ورسوخ عقله ومعرفته، فلا نهى في مدحه

في وجهه إذا لم يكن فيه مجازفة، بل إن كان يحصل بذلك مصلحة كنشطة للخير والازدياد منه أو الدوام عليه، أو الاقتداء به كان مستحباً. والله أعلم"(٩).

وجعل الحافظ ابن حجر العسقلاني أيضاً من الشعر الجائز "ما خلا عن هجو، وعن الإغراق في المدح والكذب المحض (١٠)"، وذكر أن ما كان كذباً وفحشاً فهو مذموم(١١).

وكذلك جعل النقاد العرب "خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها (١٢)"، وقال خلف الأحمر، "أشد الهجاء أعفه وأصدقه (١٣)".

وإذا كان شعر المدح يصور الملامح الإيجابية لشخصية البطل في المجتمع العربي، فإن الهجاء يصور الملامح السلبية لها، ويكشف عن الرذائل التي يجب أن يحذرها العربي.

وليس هناك ما هو أدل على أخلاقية الشعر العربي من قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "إن من الشعر حكمة (١٤)". الذي شرحه الحافظ المباركفوري (ت١٣٥٣هـ) في كتابه "تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي" بقوله: "قوله (إن من الشعر حكمة) أي قولاً صادقاً مطابقاً للحق، وقيل أصل الحكمة المنع، فالمعنى أن من الشعر كلاماً نافعاً يمنع من السفه (١٥)".

وذلك فضلاً على ما استقر في التفكير النقدي عند العرب، من أن كثيراً مما لا يسوغ في الكلام يسوغ في الشعر، ويكتسب قبولاً، ومن ذلك قولهم: "ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها.. إلا أن يكون شاعراً، فإن ذلك جائز له في الشعر، غير معيب عليه (١٦)" أي أن المحاكاة في الشعر– كما ذكر أرسطو من قبل– تحسّن القبيح، فما كان قبيحاً قبل الشعر يصبح فيه– بفضل المحاكاة– سائغاً مقبولاً(١٧).

وهكذا نرى أن النظرية النقدية– فيما يخص الأغراض الشعرية عند العرب– في مجملها– نظرية أخلاقية. الأمر الذي يمكن معه ارتياد آفاق جديدة من البحث والدراسة لها.

يكتسب شعر المدح في العصر العباسي أبعاداً ثانية عندما يمعن في وصف الوقائع التاريخية التي تتصل بالممدوح، وينقل لنا صوراً واضحة الملامح لمعارك العصر، التي كانت في الغالب جهاداً من المسلمين لأعدائهم كالروم على وجه الخصوص، لذلك لا نغلو إذا وصفنا عدداً من قصائد الشعراء العباسيين بأنها من شعر الجهاد الإسلامي.

وشعر الجهاد من أهم أغراض الشعر الإسلامي– في رأينا– ذلك لما للجهاد من أهمية متميزة في الشريعة الإسلامية، وأهمية مماثلة في حياة المسلمين، لا ندلل عليهما لوضوحهما في أذهان أكثر الناس.

ولا نعني بتسجيل الشعر في العصر العباسي للوقائع التاريخية أن الشعر فيه قد تحـول تأريخـاً، فذلك مجاله (النظم) التعليمي. وإنما نعني أن الشعر فضلاً على قيمته الأدبية يُضيف إليهـا قيمـة أخرى تاريخية، فليس الشعر رصداً حرفياً للواقع، وإنما رؤية فنية له وإعـادة إنتـاج لأحداثـه، وقديماً قال أرسطو (ليست المحاكاة رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقـع.. فلو كتب تاريخ هيرودتوس شعراً لظل تاريخاً، لأنه يروي ما وقع لأشخاص معينين، فهو جزئـي يروي ما هو خاص بأفراد، على حين مواضيع الشعر كلية عامة. وليست أسماء الأشخاص فـي الشعر إلا رموزاً كلية لنماذج بشرية، حتى لو كانت هذه الأسماء تاريخيـة لأن وقـائع التـاريخ ذريعة الفنان) (١٨). أي أن هدف الشاعر إنما يكون فنياً في المرتبة الأولى، وتكـون محاكاتـه للطبيعة ووسائلها مضيفة إليها ومكملة لها، تكشف عن (المعاني الإنسانية وقضاياها الكلية التـي تبين عنها الحوادث المسوقة في حكاية الشعر، فالشعر بهذا- كما قال أرسطو- أوفر حظاً- فـي الفلسفة- من التاريخ) (١٩).

المبحث الأول: بنية التضاد والتناص القرآني.

نختار للكشف عن مبنى التفكير الفني عند أبي تمام، ورؤيته في تفـسير التـاريخ قـصيدته البائية المشهورة التي مدح بها الخليفة العباسي المعتصم (١٧٩هـ ٢٢٧هـ) عندما فتح عمّوريـة من أرض الروم في رمضان عام ٢٢٣هـ كما قيل- تلبية لنداء المرأة العربيـة المـسلمة التـي استغاثت به: وامعتصماه.

يلاحظ أن التفكير الفني لأبي تمام في هذه القصيدة- وربما في كثير من شعره يعتمـد- أساسـاً- على بنية التضاد، حتى لتتبني قصيدته على عدد من الثنائيات المتضادة، تؤدي هذه الثنائيات- بما تكتنزه من توتر وتناقض، وبما تشير إليه من نشاط عقلي وإتكاء ذهني- دورها في تصوير أبعاد الصراع الذي تحمله القصيدة على نحو يركز عليه قبل أي شيء غيره، يفتتح أبو تمـام قـصيدته قائلاً:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ..... في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في ..... متونهن جلاءُ الشكِّ والريبِ
والعلمُ في شُهبِ الأرماحِ لامعةً ..... بين الخميسين لا في السبعةِ الشهبِ
عجائباً زعموا الأيامَ مجفلةً ..... عنهن في صفرِ الأصفارِ أو رجبِ
وخوفوا الناسَ من دهياءَ مظلمة ..... إذا بدا الكوكبُ الغربي ذو الذنبِ
وصيروا الأبرجَ العليا مرتبةً ..... ما كان منقلباً أو غيرَ منقلبِ

يقضونَ بالأمرِ عنها وهي غافلةُ ..... ما دارَ في فلكٍ منها وفي قطبِ

فيتمثل مدخل أبي تمام إلى القصيدة في تحديد موقفه من ثنائية متضادة مطروحة لحل المشكلة التاريخية الراهنة وقتذاك. تلك الثنائية طرفاها المتضادان: السيف × الكتب، وتتوزع الثنائيات المطروحة في الأبيات التالية عليهما من أجل جلاء حقيقة كل منهما وما صدقاتها، على النحو التالي:

السيف × الكتب والنجوم

الجد × اللعب

الصدق × اللعب

الجلاء × الزخرف

بيض الصفائح × سود الصحائف

شهب الأرماح × السبعة الشهب

فإذا بنا أمام ثنائية طرفاها:

أ- حلّ إسلاميّ مفرداته (القوة من الرمي بالرماح غيرها- الصدق- الجد).

ب- حلّ غير إسلامي مستمد من اللامعقول الذي يحاربه الإسلام؛ مفرداته تتكشف دلالاتها الثرّة إذا تذكرنا سياقاتها في القرآن الكريم- هي (الزخرف- الكذب- اللعب (اللهو)- الصحف السُّود- النجوم، وهي تسبح في أفلاكها بريئة مما يخرصون).

وقد اختار أبو تمام الحلّ الأول منذ مفتتح قصيدته، ويترتب على هذا التقابل الرئيس بين هذه الأضداد، أن يمتد به الشاعر ليستعمله حين يستطرد للحديث عن الطرف المنفي المرفوض منه في هذه الثنائية وهو الطرف الثاني: فأحاديث المنجمين: ليست بنبع ولا غرب، والأبرج العليا منها: ما كان منقلباً أو غير منقلب، حتى ليمكن فهم قوله: (ما دار في فلك منها وفي قطب) على ضوء مقولة التضاد. وقد بدأ الشاعر بالطرف الثاني المنفي من هذه الثنائية، ليعمل على نفيه واستبعاده من أجل أن يتفرغ للطرف الأول الذي هو موضوع القصيدة في الحقيقة. يقول الشاعر:

فتحُ الفتوح تعالى أن يحيطَ به ..... نظمٌ من الشعرِ أو نثرٌ من الخُطَبِ

فتحٌ تُفتح أبوابُ السماءِ له .....وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ

يا يومَ وقعة عمّوريةٍ انصرفتْ .....منك المنى حُفَّلاً معسولةَ الحَلَبِ

أبقيت جد بني الإسلامِ في صَعَدٍ .....والمشركينَ ودارَ الشركِ في صَبَبِ

أمٌ لهم لورجوا أن تُفتَدى جعلوا .....فداءها كلَّ أمٍ منهم وأبِ

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها .....كسرى وصدتْ صدوداً عن أبي كَربِ
بكر فما افترعتها كفّ حادثه .....ولا ترقت إليها همةُ النُّوبِ
من عهد إسكندر أو قبل تلك قد .....شابتْ نواصي الليالي وهي لم تشبِ
حتى إذا مخض الله السنين لها .....مخضَ البخيلةِ كانت زبدةَ الحقبِ
أتتهم الكربة السوداء سادرة .....منها وكان اسمُها فرّاجة الكُرَبِ
جرى لها الفأل برحاً يوم أنقره .....إذ غودرتْ وحشةَ الساحاتِ والرُّحَبِ
لما رأت أختها بالأمس قد خربت .....كان الخرابُ لها أعدى من الجربِ
كم بين حيطانها من فارس بطل .....قاني الذوائب من آني دمٍ سَربِ
بسنة السيف والخطي من دمه .....لا سنةِ الدينِ والإسلامِ مختضبِ

ويلاحظ أن الشاعر كلما توغل في موضوع قصيدته، وازدادت حماسته لما يعاني أو يصف منه، عليه ازداد توغله في طريق الصناعة الفنية، لكن من خلال ما اعتمده منذ بداية القصيدة من مبنى التضاد، ويصل في هذا الجزء من القصيدة من خلال التضاد إلى ما يمكن عده ضرباً من التناقض أو التعارض الظاهري٢٠، فهذا الفتح الذي يبدو أعلى من أن يحيط به طرفا الأدب- الشعر والنثر، وبينهما تضاد- ربما كان أولى بالفهم الاتجاه إلى القول باستحقاقه أن يخلد في الشعر والنثر. ذلك الفتح الذي تحتفل به كل من السماء والأرض- وهما طرفا ثنائية أيضاً- بطريقتها الخاصة، فتتفتح السماء بالعطاء، وتتشقق الأرض بالعطاء الناتج عن عطاء السماء، وتأخذ زينتها، ومن هذا التعانق الذي يحدثه الشاعر بين السماء والأرض تتثال المعاني الروحية المصاحبة لهذا الفتح التي تشعها كلمة الفتح ابتداء.

ويتبدى التناقض من خلال وصفه يوم وقعة عمّورية بأن يصور المنى فيه (حفلاً معسولة الحلب) ثم يسلب ذلك كله بقوله: انصرفت. وعندما يجعل عمّورية أماً لهم يفدّونها بكل أم وأب (وهما طرفا ثنائية أيضاً) ثم ينفي كل ذلك عنهم بقوله: لو رجوا أن تفتدي.

وعندما يجعل عمّورية وهي فراجة الكرب عندهم مدخلاً للكربة السوداء إليهم، وعندما يأتيها- من الفأل البارح- الذي يتمسكون به لولعهم بالتكهن والتنجيم لجاهليتهم- الخراب والوحشة. وأوضح من ذلك أن يصف جنود الروم في عمّورية بأنهم كلهم (فارس بطل) ثم يسلب هذا الوصف كل جدوى أو فاعلية، عندما يخبر عنهم بأنهم كلهم- في هذه المعركة- (قاني الذوائب من آني دم سرب)، مختضب بدمه من سنة السيف، لا من سنة الإسلام في خضاب الشيب بالحنّاء. أي أن الشاعر مازال متمسكاً ببنية التضاد لكنه يعقدها شيئاً فشيئاً مع تصاعد الموقف وتعقد جو المعركة

في هذه القصيدة. فكان اكتشافه التناقض الظاهري وسيلة فنية اعتمد عليها في تشكيل تجربتـــه أو صناعة قصيدته في هذا المقطع من قصيدته على وجه الخصوص، وإن سقطت منه أشـــياء فـــي سائر القصيدة مثال قوله:

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها ..... تنال إلا على جسر من التعب ونضيف إلى ما قاله القدماء والدكتور شوقي ضيف التأكيد على أن هناك مصدراً مهماً نقترح إفادة أبي تمام منه- فـــي هـــذا الصدد- بحكم ثقافته الواسعة (٢٥) وبفعل الجو الديني الذي يتـــنفس فيـــه شـــعره فـــي الجهـــاد الإســـــــــلامي، ذلـــــــك المـــــــــصدر هـــــــو القـــــــــرآن الكـــــــــريم.

فقد استعمل القرآن الكريم- كما لاحظ البلاغيون القدماء ابتداء بابن المعتز ت ٢٩٦هـــ في كتاب البديع.. بصفة عامة الطباق. ونلاحظ أن هناك من السور المكية القصيرة التي تبدأ بالقسم ســـوراً اعتمدت بنية التضاد أساساً لمبناها يتغلغل خطابها على سبيل المثال: سورة الليل يقول الله سبحانه وتعالى:

والليل إذا يغشى/ والنهار إذا تجلى/ وما خلق الذكر والأنثى/ إن سعيكم لشتى/ فأما مـــن أعطـــى واتقى/ وصدق بالحسنى/ فسنيسره لليسرى/ وأما من بخل واستغنى/ وكذب بالحسنى/ فسنيـــسره للعسرى/ وما يغني عنه ماله إذا تردى/ إن علينا للهدى/ وإن لنا للآخرة والأولى/ فأنذرتكم نـــاراً تلظى/ لا يصلاها إلا الأشقى/ الذي كذب وتولى/ وسيجنبها الأتقى/الذي يؤتي ماله يتزكى/ ومـــا لأحد عنده من نعمة تجزى/ إلا ابتغاء وجه ربه الأعلى/ ولسوف يرضى) وفـــي هـــذه الـــسورة الكريمة نجد أنفسنا إزاء ثنائيات متضادة متتابعة تشمل شتى المجالات:

١- من ظواهر الطبيعة: الليل × والنهار - يغشى × تجلى.

٢- من البشر والخلق: الذكر × والأنثى.

٣- من أعمال البشر: أعطى × بخل- اتقى × استغنى- صدق × كذب.

٤- من حساب الله ومجازاته: الحسنى × العسرى- الآخرة × الأولى- ســـيجنبها الأتقـــى × يصلاها الأشقى.

وهكذا تتابع الثنائيات والمحصلة: أن تثبت الآيات الكريمة لله سبحانه وتعالى الخلق والأمر.

وتعمق التقابل بين الكفر والإيمان الذي هو قسمة طبيعية شأن الليل والنهار، وترتب على هذه القسمة في السلوك: الأشقى × والأتقى قسمة في الجزاء الجنة × والنار.

وهذه الثنائيات هي ما نلتقي به في سورة مكية قصيرة أخرى مبدوءة بالقسم أيضاً هي سورة الشمس: يقول الله تعالى:

(والشمس وضحاها. والقمر إذا تلاها. والنهار إذا جلاها. والليل إذا يغشاها. والسماء وما بناها. والأرض وما طحاها. ونفس وما سواها. فألهمها فجورها وتقواها. قد أفلح من زكاها. وقد خاب من دساها. كذبت ثمود بطغواها. إذ انبعث أشقاها. فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها. فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها. ولا يخاف عقباها.) صدق الله العظيم. فتطالعنا الثنائيات الآتية التي تتغلغل في أثناء الكون، ومجالات الخلق، والجزاء:

١- من ظواهر الطبيعة التي تشهد بوجود الخالق سبحانه ووحدانيته:

الشمس × القمر

النهار × الليل

السماء × الأرض

جلاها × يغشاها

وهذه القسمة تعادل القسمة إلى إيمان × وكفر، فمن السماء النور والهداية وعلى الأرض البشر والظلام، ولابد أن تتعانق السماء والأرض ليعم الخير ويتحقق مجتمع اللّه.

٢- النفس البشرية التي سواها الخالق سبحانه:

فجورها × تقواها

دساها × زكاها

٣- الجزاء والمحاسبة:

خاب × أفلح

٤- مثال رجل السماء والهداية، ومثال رجل الأرض والضلال:

رسول الله صلى الله عليه وسلم × أشقاها

وهكذا تتتابع الثنائيات لتكون لها المحصلة السابقة نفسها من إثبات الخلق والأمر لله سبحانه وتعالى، وتعميق التقابل بين الكفر والإيمان على مستوى السلوك وعلى مستوى الجزاء على السواء.

وتتأكد من خلال تلك الثنائيات- القسمة الجديدة أو الثنائية الجديدة التي أتى بها الإسلام وهي الحياة الدنيا والآخرة التي ينقسم موقف الإنسان فيها ثنائياً أيضاً إلى مؤمن وكافر، فينقسم جزاؤه تبعاً لذلك إلى الجنة والنار. هذه الثنائيات الإسلامية: الدنيا × الآخرة، الكافر × المؤمن، الجنة × النار، قسمة جديدة على عقل العربي الجاهلي الذي لم يكن يعرف سوى قسمة ثنائية واحدة هي الحياة × الموت فقط.

المبحث الثاني: التضاد وصورة المدينة الأنثى.

ومن أثناء هذا المقطع تطلُ صورة عمّورية أماً بكراً! تمنعت على الفرس كما صدت عن العرب- وهذه ثنائيات متضادة أيضاً- برزة (أي حيية ومتبرجة) شابت لها الليالي، وهي لم تشب. يالها من أنثى عجيبة! تدخر عفافها للمعتصم! يستعين الشاعر على تصويرها فضلاً على الكلمات المتضادة، بالكلمات الأضداد مثل: الفأل- برحا- برزة..، حيث تدلُ كل كلمة بنفسها على معنيين متضادين في وقت واحد. لعل تصوير عمّورية في صورة الأنثى الخالدة التي تجمع طرفي الحياة أو النقيضين، ضرباً من التناسب في الصنعة الفنية- يتفق مع ما يذكره الشاعر في المقطع التالي من تضحية المعتصم بنسائه وعاجل لذته بمثل قوله:

لبيتَ صوتاً زبطرياً هرقتَ له ..... كأسَ الكرى ورضابَ الخُردِ العُرُبِ
عداك حَرُّ الثغورِ المُستضامةِ عن .... بردِ الثغورِ وعن سلسالِها الحصبِ

فقد اختار المعتصم الثغور/ الحرب، على الثغور/ النساء، فاختار الحرب والمشقة على البرد واللذة. وكانت تضحيته هذه من أجل الأنثى الخالدة عمّورية.

وإذا كان هذا التشخيص للمدينة في صورة الأنثى له ما يبرره من توظيف فني فإن له أيضاً ما يدعمه في الذهنية العربية، فالمدن- لدينا نحن العرب- نساء، بل ونساء أبكار أيضاً- عرائس (فحائل عروس الشمال، وجدة عروس البحر الأحمر- والإسكندرية عروس البحر الأبيض- والمنيا عروس الصعيد- وهكذا تتعدد العرائس؛ فالعقلية العربية تستسيغ فكرة تعدد الزوجات!) ولعل ذلك الربط بين المدينة والأنوثة- خاصة في هذا النص الذي يدور حول عمّورية المدينة المفتوحة للمعتصم- يرجع إلى ارتباط البطولة لدينا نحن العرب- كوراثة ثقافية تاريخية إن جاز التعبير عن العصور العربية الأولى- بالرحلة والسفر، تماما كما ترتبط لدينا أيضاً- كوراثة عن تلك العصور- بالفحولة، ومن تلك الاستعمالات الواضحة الدلالة، ما كانت تطلقه العرب على الشاعر المتميز- أي البطل في مجال الشعر- من وصف (الشاعر الفحل). كذلك كانت تضحية المعتصم السابقة من أجل إحراز نساء الروم. فقد حاول أبو تمام تصوير عظمة انتصار المسلمين بكثرة ما حازوه من سبى رومي.

يقول الشاعر:

والحربُ قائمةٌ في مأزقٍ لجج ..... تجثو القيامُ به صغراً على الركبِ
كم نيلَ تحت سناها من سنا قمرٍ ..... وتحت عارضها من عارضٍ شنبِ
كم كان في قطع أسبابِ الرقابِ بها ..... إلى المخدّرة العذراءِ من سببِ

كـــم أحـــرزتْ قـــضبُ الهنـــدي مُـــصلتة ..... تهتـــزُ مـــن قُـــضبٍ تهتـــزُ فـــي كثـــبِ
بـــيضٌ إذا انتـــضيت مـــن حجبِهـــا رجعـــتْ ..... أحـــقَّ بـــالبيضِ أترابـــاً مـــن الحُجُـــبِ
خليفـــةَ اللهِ جـــازي اللهُ ســـعيَك عـــن ..... جرثومِـــة الـــدينِ والإســـلامِ والحـــسبِ
وعلى الرغم من أن الشاعر ابتدأ هذه الصورة التي استطرد إليها عن السبي الذي حازه المسلمون معتمداً على التضاد في البيت الأول منها بقوله (تجثو القيام به...) إلا أنه أضاف إليه ضروباً من التكرار اللفظي عن طريق الجناس (قضب وقضب– بيض وبيض) ورد الإعجاز على الـصدور (أسباب وسبب– بيض وبيض– من حجبها والحجب).

ومن خلال هذا الجو الديني الذي تتنفس فيه القصيدة، والذي سنوضحه مفصلاً فيما بعد إن شـاء الله، والذي يشير إليه البيت الأخير من هذا المقطع، يمكن عد صورة النساء الـسبايا تلميحـاً لـم يجرؤ الشاعر على التصريح به عما كان ينتظر المعتصم وجنوده من أجر لمن يستشهد منهم فـي هذه الموقعة، أو هي إشارة إلى أجر المجاهدين عجلت لهم منه في الدنيا البشرى بما ينتظرهم من جزيل الأجر في الآخرة، وفي هذا السياق تشع كلمة أترابا– إذا قُرئت على أنها تمييـز– لكلمـة البيض في البيت قبل الأخير– دلالات دينية لورودها في سياق الحديث عن الحور العين، وذلـك في قوله تعالى (إنا أنشأناهن إنشاء* فجعلناهن أبكاراً* عرباً أترابا* لأصـحاب اليمـين) سـورة الواقعة: الآيات ٣٥– ٣٨.

مما يرشح لهذا الاحتمال الذي قدمناه لتفسير هذه الصورة في القصيدة، خاصة وأن الشاعر قد قدم المـصاحب اللفظـي المعهـود لهـذه الكلمـة (أترابـاً) فـي البيـت الـسابق:

لبيـت صـوتأ زبطريـاً هرقـتَ لـهُ ..... كـأسَ الكـرى ورضـابَ الخُـردِ العُـرُبِ

التضاد ونوافر الأضداد.

ثم تكون نقلة فنية من الشاعر نحو تعقيد الصورة من خلال بنية التضاد تتساوق مع توغلـه فـي القصيدة، في المقطع التالي:

لقـد تركـتَ أميـرُ المـؤمنينَ بهـا ..... للنـارِ يومـاً ذليـلَ الـصخرِ والخـشبِ
غـادرتَ فيهـا بهـيمَ الليـلِ وهـو ضـحىً ..... يـشلهُ وسـطَها صـبحٌ مـن اللهـبِ
حتـى كـأنَّ جلابيـبَ الـدجى رغبـتْ ..... عـن لونهـا وكـأنّ الـشمسَ لـم تغـبِ
ضـوءٌ مـن النـارِ والظلمـاءُ عاكفـةٌ ..... وظلمـةٌ مـن دُخَـانٍ فـي ضُـحَىً شـحبِ
فالـشمسُ طالعـة مـن ذا وقـد أفلـتْ ..... والـشمسُ واجبـة مـن ذا ولـم تجـبِ
تـصرّح الـدهرُ تـصريحَ الغمـامِ لهـا ..... عـن يـوم هيجـاءَ منهـا طـاهرٍ جنـبِ

لـــم تطلـــعِ الـــشمسُ فيـــه يـــومَ ذاك علـــى ..... بـــانٍ بأهـــلٍ ولـــم تغـــربْ علـــى عـــزبِ
مـــا ربـــعُ ميـــةَ معمـــوراً يطيـــفُ بـــه ..... غـــيلانُ أبهـــى ربـــيً مـــن ربعهـــا الخـــربِ
ولا الخـــدودُ وقـــد أدمـــينَ مـــن خجـــلٍ ..... أشـــهى إلـــى نـــاظري مـــن خـــدها التـــربِ
ســـماجةٌ غنيـــت منـــا العيـــونُ بهـــا ..... عـــن كـــلِ حـــسنٍ بـــدا أو منظـــرٍ عجـــبِ

ويلاحظ أن التقنية الجديدة التي يستعملها أبو تمام من التضاد في هذا المقطع هي ما أسماه الشاعر (بنوافر الأضداد) الذي يشتمل فيه البيت على وصفين متضادين، الأمر الذي لاحظه وأشار إليه- من قبل- أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، وذكر له عدداً من الأمثلة منها قول أبي تمام:

بيـــضاء تـــسري فـــي الظـــلام فيكتـــسي ..... نـــوراً وتـــسربُ فـــي الـــضياءِ فـــيظلمُ

الذي يعلق عليه بقوله: "أرأيت إلى هذا التضاد وهذا الضياء المظلم؟ إن حقائق الأشياء تتغير فـــي شـــعر أبـــي تمـــام علـــى هـــذه الـــصورة التـــي نـــرى فيهـــا الـــضياء المظلـــم..."

ومنها قول أبي تمام في وصف الشراب:

جهميـــــةُ الأوصـــــافِ إلا أنهـــــم ..... قـــــد لَقبوهـــــا جـــــوهرَ الأشـــــياءِ

الذي يعلق عليه الدكتور شوقي ضيف بقوله: (فهي جهمية أي ليس لها اسم، لأن الأسماء في رأي جهم بن صفوان تطلق على الجواهر والأعراض.. " فقد رقت- كما ذكر التبريزي- حتى كـــادت تخرج من أن تكون عرضاً أو جوهراً أو أن تسمى شيئاً إلا أنها لفخامـــة شـــأنها لقبـــت جـــوهر الأشياء" فهي مسماة وغير مسماة في الوقت نفسه) (٢١).

وعندما ننظر في أبيات هذا المقطع من القصيدة، فإننا نلاحظ في البيت الثاني أن بهيم الليـــل قـــد تحول إلى ضحى، وأن ذلك الظلام يطرده من قلب عمّورية صبح لكنه من اللهب، (فجمـــع بـــين الترك والطرد وبين ظلمة الليل والصبح فطابق بين موضعين (٢٢). فهناك ظلام لكنه ليس بظلام فقد تحول إلى ضحى، وهناك صبح لكنه ليس بصباح حقيقي فإنه من لهب. والصورة في البيـــت التالي استطراد لتفسير السابقة؛ فالدجى وهو قائم موجود كأنه رغب عن جلابيبـــه فهـــو يحـــاول تبديلها، وكأن الشمس- وهي غير موجودة- قائمة لم تذهب. وفي البيت الرابع يقـــدم صـــورتين لمشهد واحد تبدوان متناقضتين لأول وهلة: ضوء من النار يحاول تبديد الظـــلام العـــاكف علـــى المدينة، وظلمة من الدخان تذهب لون الضحى وتشحب ضياءه، فيغالبه الظلام ، والبيت الخـــامس تفسير لهذه الصورة واستطراد لها، فبعد ما ذكره ترى شمساً طالعة في الليـــل مـــع أن الـــشمس الحقيقية قد ذهبت. وترى ظلمة في النهار مع أن الوقت ضحى. وفي البيت السادس يتكشف الدهر ويتجسد موقفه إزاء عمّورية، فيصيبها بيوم طاهر جنب، يفسر الشاعر حقيقة اليـــوم فـــي البيـــت

التالي له؛ بما يذكره من مفارقة يحدثها يوم عمّورية، الذي لم تطلع شمسه على بان بأهلـــه مـــن الروم إذ قتل، وفي المقابل لم تغرب على عزب من المسلمين إذ أنكحتهم رماحهم سبايا الروم. ثم يعمق أبو تمام المفارقة– من خلال توظيف التراث– عندما يجعل ربعها الخرب– أي عمّوريـــة– غاية في البهاء! فيقرنه بربع مية معموراً يطيف به ذو الرمة تقديساً وشـــوقاً، ويفـــضله عليـــه. فعمّورية محبوبة، تزداد مع الخراب حسناً! وفي سياق الحب، وتناسباً مع تصويره عمّورية امرأة كانت عصية شموساً قبل المعتصم، يراها أبو تمام– في البيت التاسع– من خلال مشهد الخـــراب الذي تلذذ به سادياً– امرأة لصق خدها– وكانت تصعره في ذي قبل– بالتراب، ومشهدها– ذليلـــة لصقت بالدقعاء– أشهى لديه من مشهد خدود الحسان وقد أدمين من خجـــل. وشـــتان مـــا بـــين المشهدين، ولكن الشاعر يصنع شعره من خلال الصور المتقابلة؛ المتناقضة والمتفارقة! وإن كان يعترف في بيت تقريري بأن منظرها سمج في الحقيقة، لكنه يستقبله استقبالاً مفارقاً لما يناســـبه إذ يستلذه! فيجمع بين نوافر الأضداد أيضاً. ويختم هذا المقطع بالتضاد أو التقابل الواضح بين حسن المنقلب لدى المسلمين، الذي جاء من سوء المنقلب لدى الروم.

وهكذا نرى أبا تمام قد أوغل في كتابة قصيدته من خلال ما أسمته البلاغة العربية الطباق، وبلـــغ في تعقيده، فتدرج إلى استخدام التناقض الظاهري ثم إلى استخدام نوافر الأضداد.

واعتماد أبي تمام على فن المطابقة من البلاغة العربية أمر قد لاحظه القـــدماء، وعللـــه بعـــض المحدثين؛ فقد ذكر أستاذنا الدكتور شوقي ضيف:

(وإن من يدرس أبا تمام يرى هذه الأضداد متصلة بأخلاقه، فهو تارة كريم جداً، وتارة بخيل جداً، وهو تارة متدين وتارة ملحد مسرف في إلحاده)(٢٤). فيعلل ولع أبي تمام بفن المطابقة في شعره بطبيعة أخلاقه القائمة على التضاد. أي أن بنية التضاد تعد أساساً لأخلاق أبي تمام وفنـــه علـــى السواء.

المبحث الثالث: موضوعة (الجهاد) والتفسير الإسلامي للتاريخ.

وحري بنا– ونحن ندرس شعر الجهاد الإسلامي الذي يتضمن هذه القسمة الإسلامية الجديـــدة أن نعقد الصلة بينه وبين القرآن الكريم الذي أتى بهذه القسمة التي تمثلها الشاعر الإسلامي الحقيقـــي وأقام تفكيره الفني وفق معطياتها. يرشح لهذه النتيجة ما سنذكره الآن من تمثل أبي تمام– في هذه القصيدة للتفسير الإسلامي للتاريخ الذي أتى به القرآن الكريم.

بدر من أبي تمام في قصيدته البائية التي ندرسها هنا، ما يمكن أن نعده تفسيراً للواقعة التاريخيـــة أو الحدث التاريخي وبياناً لمكوناتهما أو عناصرهما. من ذلك قوله:

لــو يعلــمُ الكفــرُ كــم مــن أعــصُرٍ كمنــت ..... لــه العواقــبُ بــين الــسُّمر والقُــضُبِ
تــــدبيرُ معتــــصمٍ بــــاللهِ منــــتقم ..... لله مرتقــــب فــــي الله مرتغــــبِ
ومُطعــم النــصر لــم تكهــم أســنتهُ ..... يومــاً ولا حُجبــت عــن روحِ مُحتجــبِ
لــم يغــزُ قومــاً ولــم ينهــد إلــى بلــد ..... إلا تقدمــه جــيشٌ مــن الرعــبِ
لــو لــم يقــد جَحفــلاً يــوم الــوغى لغــدا ..... مــن نفــسه وحــدها فــي جحفــلٍ لجــبِ
رمــى بــك اللهُ برجيهــا فهــدّمَها ..... ولــو رمــى بــك غيــرُ اللهِ لــم يــصبِ
مــن بعــد مــا أشــبوها واثقــينَ بهــا ..... واللهُ مِفتــاحُ بــابِ المعقــلِ الأشــبِ
إن الحمــامين مــن بــيضٍ ومــن سُــمُرِ ..... دلــوا الحيــاتين مــن مــاءٍ ومــن شــجرِ
عــداك حَــرُّ الثغــورِ المستــضامةِ عــن ..... بــردِ الثغــورِ وعــن سلــسالها الحــصبِ
أجبتــه معلنــاً بالــسيف منــصلتاً ..... ولــو أجبــتَ بغيــرِ الــسيف لــم تجــبِ
حتــى تركــتَ عمــودَ الــشركِ مُنعفــراً ..... ولــم تُعــرجْ علــى الأوتــادِ والطنــبِ
لمــا رأى الحــربَ رأي العــينِ تــوفلس ..... والحــربُ مــشتقة المعنــى مــن الحــربِ
غــداً يــصرفُ بــالأموالِ جريتهــا ..... فعــزه البحــرُ ذو التيــار والحــدبِ
هيهــات زُعزِعــت الأرضُ الوقــورُ بــه ..... عــن غــزو محتــسبٍ لاغــزو مكتــسبِ
ولّــى وقــد ألجــمَ الخطــيُّ منطقَــهُ ..... بــسكتة تحتهــا الأحــشاءُ فــي صــخبِ
أحــذى قرابينــه صِــرفَ الــردى ومــضى ..... يحتــثُ أنجــى مطايــاه مــن الهــربِ
مــوكلاً بيفــاعِ الأرضِ يــشرفه ..... مــن خِفــةِ الخــوفِ لا مــن خِفــةِ الطــربِ
خليفــةَ اللهِ جــازي اللهُ ســعيكَ عــن ..... جرثومــةِ الــدينِ والإســلامِ والحــسبِ
بَــصُرتَ بالراحــة الكبــرى فلــم ترهــا ..... تُنَــالُ إلا علــى جــسر مــن التعــبِ
إن كــان بــين صــروفِ الــدهرِ مــن رحــمٍ ..... موصــولةٍ أو ذمــامٍ غيــرُ منقــضبِ
فبــين أيامــكِ اللاتــي نُــصرتَ بهــا ..... وبــين أيــامِ بــدرٍ أقــربُ النــسبِ

ونقف أولاً عند تفسيره للحادثة التاريخية فنراه تفسيراً إسلامياً للتاريخ تبدو ملامحه منذ البيت الأول الذي تحدث فيه عن عاقبة الكفر التي كانت حتمية وإن تأجلت، والبيت الثاني الذي يجعل المعتصم بالله يدبر من أجل أن ينتقم من الروم بالله ولله، يراقب الله ويرجو ما عند الله.

وفي البيت الثالث تحدث عن انتصار المعتصم الذي يتم في إطار من رزق الله ومشيئته فهو (مُطْعَم النصر) بصيغة اسم المفعول أي مرزوقه من الله سبحانه وتعالى الذي جاهد المعتصم في سبيله كما بدا من البيت السابق. وقوله (مطعم النصر) في سياق الجهاد في سبيل الله يمكن أن

يمثل تناصاً مع سياقات قرآنية متعددة، منها قول الله تعالى: " قل أغير الله أتخذ ولياً فاطر السموات والأرض وهو يطعم ولا يطعم " الأنعام١٤.

وقوله تعالى– على لسان إبراهيم عليه السلام– "الذي خلقني فهو يهدين والذي هو يطعمني ويسقين" الشعراء٧٩. حيث يرد في الآية الأولى الإطعام مسنداً إلى الله الخالق مرتبطاً بالنصر وفي الثانية يرد مرتبطاً بالهداية. وفي البيت الرابع يحدث الشاعر تناصّاً مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم (نصرت بالرعب– وفي رواية: مسيرة شهر) (٢٦). ولا يفعل الشاعر ذلك من قبيل المبالغات في المدح التي يتوهمها بعض قراء الشعر ويهربون إلى القول بها عندما يعجزون عن استكناه أسرار الشعر، وإنما هي تعبير فني نراه متساوقاً مع ما سيعقده الشاعر من صلة بين هذه الغزوة وبين غزوة بدر الكبرى التي كانت لرسول الله صلى الله عليه وسلم، بما تشعه من دلالات روحية ثرة تكتسبها موقعة عمّورية من خلال هذا الاقتران.

وفي البيت السادس تناص آخر مع آية قرآنية كريمة هي قول الله تعالى: " وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى " الأنفال ١٧. ويقصد الشاعر من وراء هذه العلاقة مع نص الآية الكريمة أن يظهر عمل المعتصم هذا من خلال مشيئة الله سبحانه وتعالى، الأمر الذي يزيد معنى توفيق الله له ويقترب في هذا البيت من معنى التسليط الذي تذكره الآية الكريمة (ولكن الله يسلط رسله على من يشاء والله على كل شيء قدير) الحشر ٦. وورد أيضاً في قوله تعالى (ولو شاء الله لسلطهم عليكم فلقاتلوكم) النساء ٩٠.

ويكرر الشاعر في البيت السابع إسناد الفتح إلى الله سبحانه، ولم يبق أبو تمام للمعتصم من دور يمدح به أو من معنى مدحي يخص ذاته سوى قوله:

لو لم يقُد جحفلاً يومَ الوغى لغدا..... من نفسَه وحدها في جحفلٍ لجبِ

وعندما أراد أن يثبت له أنه من نفسه ورباطة جأشه في جحفل، جاء نفيه– في مطلع البيت– بعد الشرط مثبتاً أنه كان يقود في هذه المعركة جحفلاً حقيقياً. كما أن الشاعر لما أراد أن يظهر المعتصم ممدوحاً بشخصه دون جيشه فذكر أن غزوه غزو محتسب لا غزو مكتسب جاء قوله (غزو محتسب) يظهر المعتصم من خلال معان روحية، تتكر فيها الذات احتساباً وتتلاشى وسط التماس الأجر من الله. بخلاف غزو المكتسب الذي تظهر فيه ذاته الأنانية ذات البطولة المستعلنة التي تحاول الكسب المادي. ولما حاول الشاعر أن يؤكد المعنى المدحي السابق وأن يظهره في سياق حكمة عامة جاء قوله يدمج شخصية المعتصم في شخصية جنوده ويذيبها فيها بدلاًمن أن يكرس تمييزه وذلك في قوله التالي:

إن الأســـودَ أســـودَ الغيـــلِ همتُهـــا يـــوَم الكريهـــةِ فـــي المـــسلوبِ لا الـــسلبِ

مما يرجح لدينا انشغال الشاعر بمعاني الجهاد والفتح قبل انـشغاله بمعـاني المـدح وشخـصية الممدوح.

هذا مع ملاحظة أن استطراده لذكر شخصية ملك الروم الذي يـستكمل بـه عناصـر الواقعـة التاريخية أو ملامح المعركة، والذي استخدم فيه مقدرته التصويرية لرسم صـورة كاريكاتيريـة مضحكة وساخرة لملك الروم، هذا التصوير– أظنه– يخدم شخصية المعتصم ويرسم أشياء مـن ملامحها عن طريق تقديم النموذج السلبي أو النموذج الضد، ولكن هذه الملامح المستخلصة تخدم الجانب الإنساني من شخصية المعتصم قبل أن تخدم الجانب البطولي منها، وتعلي من قيم الجهـاد الإسلامي فالمعتصم يحتسب جهاده لا يكتسب به في مقابل ملك الروم الذي يفرق الأموال لـيحفظ نفسه وينجو بها. وإذا كان ملك الروم يضحي بجنده بل بأخلص المقربين إليه، فإن المعتصم مـع جنـــوده يحـــافظ علـــيهم ويقاتـــل بهـــم، وهمهـــم العـــدو لا الغنـــائم.

ثم يعود ليؤكد إسلامية هذه الغزوة، فالمعتصم (خليفة الله) ينفذ مشيئته وجهاده سعي مشكور يدافع به عن الدين والإسلام، وكذلك عندما يجعل بين هذه الغزوة لعمّورية، وغزوة بدر صـلة رحـم ونسب، والإسلام يؤكد على أهمية صلة الرحم ويدعمها. ويلاحظ أن الشاعر في كل القصيدة وفي البيت الأخير:

فبـــين أيامـــكَ اللاتـــي نُـــصرتَ بهـــا .....وبـــينَ أيـــامِ بـــدرٍ أقـــربُ النـــسبِ

على وجه الخصوص يبدو أبو تمام مقتصد اً في أوصاف المدح مغايراً لمـألوف الـشعراء فـي المبالغة، فلا ينسب إلى المعتصم النصر أو يجعله من عند نفسه، بل يجعله من عند الله سـبحانه وتعالى. مما يؤكد ما قررناه من قبل من التزامه التفسير الإسلامي للتاريخ الذي لايغفـل الجانـب الغيبي بل يقدره حق قدره، ويبرز عمل الإنسان وجهده واضحاً من خلال مشيئة إلهية كلية سابقة وشاملة ونافذة وعلم رباني لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء. يتجلى هـذا المعنـى للتفسير الإسلامي للتاريخ (٢٧) من خلال آيات قرآنية كريمة متعددة منها قولـه تعـالى: " لقـد صدقكم الله وعده إذ تحسونهم بإذنه " آل عمران ١٥٢

وقوله تعالى " فأتاهم الله من حيث لم يحتسبوا وقذف في قلوبهم الرعب يخربون بيـوتهم بأيـديهم وأيدي المؤمنين" الحشر٢.

وقوله تعالى: " قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين " التوبة ١١. إلى آخر هذه الآيات الكريمة التي تبدو فيها إرادة البشر متضمنة في إرادة إلهية أشمل

في تناسق تام. ومما سبق يبدو لنا أبو تمام من خلال هذه القصيدة شاعراً إسلامياً حقيقياً يستقي من القرآن الكريم أدواته الفنية التي يشكل بها تجربته الشعرية متمثلة في بنية التضاد، كما يستمد من القرآن الكريم رؤيته في تفسير التاريخ.

الهوامش:

١،٢. ابن رشيق القيرواني ت ٤٦٣هـ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل بيروت- الطبعة الخامسة ١٤٠١- ١٩٨١. ج ٢ ص ,١٢٤

٣. صفاء الضوي. إحالة القارئ باختصار فتح الباري. للحافظ بن حجر العسقلاني ت ٨٥٢. دار ابن الجوزي- الرياض- الطبعة الأولى ١٤١٤- ١٩٩٣- الجزء الرابع: ص ,٤٩٣

٤. ابن رشيق القيرواني: العمدة ج ٢ ص ,١٣١

٥. الخطيب التبريزي ت ٥٠٢: شرح ديوان أبي تمام- نشر؛ راجي الأسمر- دار الكتاب العربي- بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤- ١٩٩٤ ج٢ص,٨٩

٦. الإمام أبو زكريا محيي الدين النووي ت٦٧٦: رياض الصالحين- تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف زهير الشاويش- تخريج محمد ناصر الدين الألباني- نشر المكتب الإسلامي- بيروت. الطبعة الأولى ١٤١٢- ١٩٩٢. باب إجراء أحكام الناس على الظاهر وسرائرهم إلى الله تعالى ص١٩٦، ,١٩٨

٧. الإمام أبو زكريا محيي الدين النووي ت٦٧٦: شرح صحيح مسلم ط. دار الخير بيروت. الطبعة الأولى ١٤١٤- ١٤٩٤- الجزء السادس عشر ص ,٤١٨

٨. إتحاف القارئ: ج٤ ص٤٦٠. وقد استجاد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) شعر زهير وفضله على الشعراء لأنه كان يمدح الرجل بما فيه. العمدة ج١ ص,٩٨

٩. شرح صحيح مسلم: ج١٦ ص,٤١٧

١٠. إتحاف القارئ: ج٤ ص,٤٩٣

١١. المصدر السابق: ج٤ ص ,٤٩٣

١٢. العمدة ج٢ ص ,١٧٠

١٣. العمدة ج٢ ص,١٧١

١٤. إتحاف القارئ. ج٢ ص ,٤٩١

١٥. الحافظ أبو العلا محمد المباركفوري ت١٣٥٣: تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى١٤١٠-١٩٩٠ الجزء الثامن ص ,١١٠

١٦. العمدة ج١ ص,٢٥
١٧. د. محمد الغنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث- دار العودة- بيروت- ١٩٨٧. ص,٥٧
١٨. المرجع السابق ص,٥٦
١٩. نفسه ص,٦٢
٢٠. د. نصرت عبد الرحمن: النقد الأدبي الحديث ص ٦٢ مكتبة الأقصى- عمان ١٩٧٩- الطبعة الأولى.
٢١. د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي- دار المعارف بمصر- الطبعة التاسعة. ص ١، ٢ وما بعدها.
٢٢. شرح ديوان أبي تمام ج١ ص,٣٩
٢٣. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر ت٣٧٠ هـ- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد-دار المسيرة- بيروت الطبعة الخامسة ١٩٨٧. ص,٢٥٧
٢٤. د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٥٢
٢٥. د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول- دار المعارف بمصر. الطبعة السادسة ص ,٢٧٦
٢٦. الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج ت ٢٦١. صحيح مسلم- ترتيب محمد فؤاد عبد الباقي- دار الخير بيروت- الطبعة الأولى ١٤١٤- ١٩٩٤. الحديث رقم ٥٢١، ٥٢٣ والإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ت ٢٥٦ هـ- صحيح البخاري الطبعة الثالثة- الدار السلفية القاهرة الحديث رقم ٣٣٥، ,٢٩٩٧
٢٧. د. عماد الدين خليل: التفسير الإسلامي للتاريخ- بيروت- دار العلم للملايين ط٤- ١٩٨٣م. ص١٣٨.