جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق

مجلة الدراية
https://drya.journals.ekb.eg

مجلة الدراية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية

الإبيجرامات في مدونة الشعر العربي القديم
باب الملح في حماسة أبي تمام نموذجًا

الدكتورة/ أسماء حسن النويري

الأستاذ بقسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب

جامعة تبوك – المملكة العربية السعودية

الإبيجرامات في مدونة الشعر العربي القديم
باب الملح في حماسة أبي تمام نموذجًا

أسماء حسن النويري
قسم اللغة العربية – كلية التربية والآداب – جامعة تبوك – المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني : asmanwery@hotmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة تجليات الإبيجراما في باب الملح من حماسة أبي تمام، وهي تجري في مقدمة وتمهيد ومبحثين، تناول التمهيد حماسة أبي تمام وباب الملح فيها، في حين تناول المبحث الأول تجليات الإبيجراما في باب الملح، من جهة التسلسل والانسجام، وتناول المبحث الثاني الخصائص النوعية للإبيجراما في باب الملح، من جهة البناء الشكلي في الإيجاز، والبناء الموضوعي من جهة الهجاء باعتباره الإطار الذي يغلّف منطوق أبياتها. وقد وصلت الدراسة لعدد من النتائج، من أبرزها وجود نوع من التسلسل بين مقطوعات باب الملح من جهة معنى الأبيات فيها، كما وصلت إلى أن العلاقة بين الرجل والمرأة كانت هي المحور الأساسي الذي حرّك الأبيجرامات فيها، وصنع الفكاهة فيها، من خلال حرية التناول على مستوى اللفظ والمعنى، سواء بسواء.

الكلمات المفتاحية: الإبيجراما، أبي تمام، ديوان الحماسة، باب الملح، الشعر العربي القديم.

Epigrams in The Ancient Arabic Poetry Blog Humorous Anecdotes Chapter In The Enthusiasm Of Abi Tammam As A Model

Asma Hassan Al-Nuiri
Department of Arabic Language, Faculty of Education and Arts, University of Tebok, Saudi Arabia
E-mail: asmanwery@hotmail.com

Abstract :
This study addressed the manifestations of the epigramma in humorous anecdotes chapter from the enthusiasm of Abi Tammam. Study consists of an introduction, a preface and two sections. The preface contains of the enthusiasm of Abi Tammam and its humorous anecdotes. First section is about manifestations of the epigramma in humorous anecdotes chapter from the enthusiasm of Abi Tammam in terms of sequence and harmony. Second chapter dealt with the qualitative characteristics of the epigramma in humorous anecdotes chapter, in terms of the formal construction in Concision, and the objective construction on the part of satire as the framework that Encapsulate the operative part of its verses. The results showed that there is a kind of sequence between the pieces of humorous anecdotes chapter in terms of the meaning of the verses in them, and the study also found that the relationship between men and women was the main axis that moved the epigrams in them, and made humor in them, through the freedom of dealing at the level of word and meaning, alike.

Keywords: Epigramma, Abu Tammam, Enthusiasm, Humorous, Anecdotes, Ancient , Poetry.

مقدمة:

فن الإبجرامات من الفنون القديمة في تاريخ الشعر الإنساني، ويعود أقدم وجود له إلى الأدب اليوناني (حسين، ١٩٥٢، ص ١٢-١٤)، لكنه أيضًا بخصائصه المتميّزة ـ وعلى نحو ما أثبت الباحثون ـ وُجد في كل عصر وفي كل أدب، باعتباره فنًا خاصًا من فنون التعبير، على الرغم من عدم معرفته بهذا الاسم: الإبيجراما (الضمور، ٢٠١٦، ص ٣٧- ٣٩).

ولقد كان طه حسين أول باحث عربيّ لفت الانتباه إلى هذا الفن، حين قدمه في كتابه: جنة الشوك، ممهدًا له بمقدمة طويلة، تعرّفه وتكشف تاريخه (حسين، ١٩٥٢، ص ٧-٨). ورغم أن طه حسين قدم كتابه في ثلاثينيات القرن الماضي، إلا أن اهتمام الباحثين العرب بهذا الفن لم يتصل إلا في تسعينيات القرن الماضي أيضًا، من خلال ديوان الدكتور عز الدين إسماعيل: دمعة للأسى .. دمعة للفرح الذي حفل بمقدمة ضافية عن هذا الفن. وقد شكل عمل الرجلين إطارًا يحصر تجليات هذا الفن بجانبيه، النثر في جنة الشوك، والشعر في دمعة للأسى دمعة للفرح (إسماعيل،٢٠٠٠، ص٧-٢٠).

وقد تابع الباحثون المعاصرون الاهتمام بهذا الفن في الألفية الجديدة، لكنهم حاولوا تعميق المعرفة به، واختلفوا واتفقوا مع طه حسين فيما ذهب إليه، لكنهم أيضًا أقروا بالأصل اليوناني لهذا الفن (المراغي، ٢٠١٢، ص ١٧- ٢٠)، وحاولوا متابعة تاريخه في الأدب ما بعد اليونان (رمضان، ٢٠١٦، ص ٨٣-٩٧)، كما حاولوا ربطه بالأدب العربي، من خلال فن التوقيعات في التراث (رمضان، ٢٠١٦، ص ٨٤-٩٥)، كما تمثّلت في فنون الشعر الجديدة، والتي تجلّت على الخصوص في القصيدة القصيرة (الضمور، ٢٠١٦، ص ٣٧- ٣٩).

وأيا تكن مظاهر الاتفاق والاختلاف بين الباحثين في هذا الشأن، إلا أنهم اتفقوا على سمات عامة ثابتة للإبيجرامات، تتلخّص في الإيجاز، والميل إلى الهجاء والسخرية، والاعتماد على التناقض، وإنهاء الإبيجراما بما يشبه المفاجأة (بن علال،٢٠٢١، ص ١١٥-١١٦). كما اتفقوا على أن هذه الخصائص من السمات الفنية التي ظهرت في أكثر من عصر، وميّزت أكثر من لونٍ شعريّ (الديوب، ٢٠١٧، ص ٣١-٣٤)، سواء في الأدب العربي، أو في الآداب الأجنبية، على نحو ما هو معروف ـ مثالًا ـ عن فن الهايكو الياباني (فراق، ٢٠١١، ص ٣٦-٤٠).

من هنا، جاء الاهتمام بقراءة الشعر العربي المعاصر في ضوء هذه السمات، على نحو ما يظهر في عدد من الدراسات التي اهتمت بهذا الجانب (رمضان، ٢٠١٦؛ المراغي، ٢٠١٢)، كما يأتي الاهتمام بقراءة التراث الشعريّ في ضوئه أيضًا (بن علال،٢٠٢١، ص ١١٢-١٣٧)، ومن البدهي أن قراءة واحدة لتجليات الإبيجراما في التراث الشعري لا تكفي، لغنى التراث نفسه، وامتداد مساحته الزمنية، ولحجم ما يشمله من مادة شعرية، فضلًا عن المادة النثرية. ومن هنا تبرز ضرورة الاهتمام بقراءة تراث الشعر العربي مرة بعد مرة، في إطاره العام، وفي تجليات خاصة من جوانبه، كما في ضوء سمات الإبيجراما، من أجل تبيّن خصائصها وأثرها على بناء هذا الشعر.

ولذلك فقد رأيت أن أتتبع تجليات هذه الخصائص وأثرها على سمات الشعر في نموذج شهير من نماذج الشعر العربيّ، يمثّل بنفسه ملخصًا لهذا الشعر، ودليلًا على خصائصه العامة.

أعني بذلك مختارات الحماسة التي فرضت بحضورها الكبير الاهتمامَ بها على الباحثين. ولأن الحماسات في نفسها تحتاج إلى دراسات مطوّلة تكشف عن جوانبها المختلفة ـ وقد حظيت بذلك فعلًا ـ فإن تناولها من

منظور بناء الإبيجراما يفرض اختيار نموذج مناسب منها.

وقد رأيت في باب الملح من حماسة المتنبي ذلك النموذج الدال، لما يبرز فيه من خصائص الإيجاز والهجاء والسخرية والمفاجأة. ومن ذلك تأتي أهمية هذه الدراسة، حيث تسلّط الضوء على خصائص الإبيجراما في واحد من أشهر المجموعات الشعرية التي تعبر عن الشعر العربيّ. أما ضرورتها أو أهميتها، فهي كما ذكرت، تنبع من الحاجة إلى القراءة المتكررة لنماذج الشعر العربي، سعيًا لاكتشاف الجديد من خصائصه، وللكشف أيضًا عن تأثير خصائص الإبيجراما في بناء تلك الخصائص.

وهذا يحدد هدف الدراسة ويحصره في تلمّس تجليات سمات الإبيجراما في مختارات أبي تمام من باب الملح في ديوان حماسته. وقد أقمتها على القراءة الوصفية التحليلية، هادفة إلى تلمّس سمات الإبيجراما في مختارات باب الملح في ديوان الحماسة لأبي تمام.

ـ مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تكمن مشكلة الدراسة في التساؤل عن مدى وجود خواص شعرية في تراث الشعر العربي تشبه خصائص الأبيجراما كفن قديم، حتى وإن لم يتم رصد هذه الخواص وتسميتها اصطلاحًا ووضعها تحت فن الإبيجراما.

وبالتالي، تتحدد أسئلة الدراسة في:

١ . ما هي خواص الإبيجراما كفن غربي قديم؟

٢ . ما تاريخ ظهور هذا الفن في التراث الإنساني وفي التراث العربي؟

٣ . ما تاريخ ظهور هذا الفن في الأدب العربي الحديث؟

٤ . ما الخواص الشعرية التي تميّزت بها مقطوعات باب الملح في حماسة المتنبي؟

٥ . ما مدى العلاقة بين خواص المقطوعات في باب الملح من حماسة المتنبي والخواص المعروفة للإبيجراما في التراث الإنساني؟

٦ . كيف تؤثر هذه الخواص على تفسير الدلالة في باب الملح من حماسة المتنبي؟

ـ أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة بشكل رئيسي إلى تتبع تجليات خصائص الإبيجراما في المقطوعات الشعرية التي تضمنها باب الملح في حماسة المتنبي. وتحت هذا الهدف تندرج عدة أهداف جزئية، تتمثل في:

١ـ تحديد الخصائص الرئيسية التي تتميز بها الإبيجرامات الشعرية.

٢ . الوقوف على تاريخ ظهور هذا الفن في التراث الإنساني وفي الأدب العربي الحديث خاصة.

٣ ـ أثر هذا الفن على كل من الشعر والنثر في الأدب العربي الحديث.

٤ ـ تتبع آراء الباحثين والدارسين لهذا الفن في الدرس النقدي الحديث.

٥ . بيان أثر خصائص هذا الفن في باب الملح، من خلال موضوعاته التي ركزت على رسم صورة عامة للعلاقة بين الرجل والمرأة.

ـ أهمية الدراسة:

وفي ضوء أهداف الدراسة تظهر أهميتها التي تتلخص في:

١ . الحاجة إلى القراءة المتكررة لمدونة الشعر العربي في ضوء ما يجد من نظريات وظواهر أدبية، تكشف عن مزيد من خصائص وقيمة هذا الشعر.

٢ . أهمية تتبع خصائص وتجليات الإبيجراما في التراث العربي وإثبات حضور هذه الخصائص.

٣ . الكشف عن أثر خصائص الإبيجراما خاصة في مدونة الشعر العربي القديم.

٤ . كونها أول دراسة تتناول خصائص الإبيجراما وتجلياتها في مدونة من مدونات الشعر العربي القديم.

٥ . بيان العلاقة بين خصائص مقطوعات الشعر في باب الملح من حماسة المتنبي من جهة، وخصائص الإبيجراما كفن شعري في الجهة المقابلة.

ـ الدراسات السابقة:

١ . دراسة بن علال (٢٠٢١م): الإبيجرامات الشعرية في التراث العربي، مجلة رفوف، مجلد (٩)، العدد (٢)، مخبر المخطوطات، جامعة أدرار، الجزائر. سعت الدراسة إلى تسليط الضوء على تجليات فن الإبيجرامات الشعرية في النقوش المدونة على الصخور والمقابر وأماكن العبادة وملابس النساء وأعضائهن وكذلك على الكئوس وأدوات المادة ونحوها، وذلك منذ العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي. وقد اتبعت الدراسة في تحليلها المنهج الوصفي التحليلي، تبعًا لتحديد أصول الإبيجراما باعتبارها النقش على الحجر. وقد وصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، من أبرزها: أن الورق لم يكن المادة الوحيدة التي دوّن عليها العرب شعرهم الذي ينتمي لهذا الفن، وأن بعض المسافرين دوّنوا أبياتًا شعرية على الصخور التي مروا بها، باعتبارها أداة توصيل لنقل رسائلهم لغرباء آخرين، كما شكلت النقوش الشعرية على القبور رسائل من الميت إلى الأحياء، كما اتخذ بعض الشعراء جدران الأماكن الدينية صحيفة لنقش أشعارهم، بينما امتازت النقوش الشعرية التي زُخرفت بها القصور بطابعها الجمالي، في حين أضفت الأبيات الشعرية التي نقشتها الجواري على ملابسهن وأجسادهن مسحة جمالية مضاعفة.

٢ . دراسة صالح (٢٠١٤): فن الإبيجراما في النثر العربي الحديث، ماجستير، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الجامعة الهاشمية، موقع الزرقاء، (الصفحات ١ . ١٢٢). تناولت الدراسة فن الإبيجراما في النثر العربي الحديث، من خلال كتب جنة الشوك لطه حسين، ورمل وزبد لجبران خليل جبران، وكتاب آخر كلمات العقاد، وبعض كتب إبراهيم الكوني. وقد

هدفت الدراسة إلى إثبات وجود فن الإبيجراما قديمًا قبل طه حسين، وقد تتبعت الدراسة في الفصل الأول تجليات الإبيجراما في التراث العربي من خلال أقوال بعض الصحابة والتابعين، بالإضافة إلى كتب الأمثال والحكم والتوقيعات، بينما تتبعت الدراسة في الفصل الثاني فن الإبيجراما عند طه حسين من خلال كتابه جنة الشوك، وفي الفصل الثالث تناولت فن الإبيجراما في كتابات المعاصرين بعد طه حسين. وقد أثبتت الدراسة في نتائجها أن فن الإبيجراما كان فنًا عفويًا في التراث العربي، وأن طه حسين رغم ما له من فضل في هذا المجال إلا أنه لم يكن أول رائد معاصر له، وقد تابع بعض المعاصرين الإبداع فيه بعد طه حسين.

٣ . دراسة قسطندي (١٩٨٣م): فن الإبيجراما عند طه حسين . دراسة في جنة الشوك، فصول، مج (٣)، عدد (٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (الصفحات ٨١ . ١٠٣). هدفت الدراسة إلى تتبع مسعى طه حسين في محاولته نقل جواهر الأدب الغربي ضمن خطة عامة للنهوض بالأدب العربي الحديث. وقد تتبعت الدراسة الخصائص الفنية للإبيجراما في جنة الشوك، وقد وقفت عند العنوان فيها، كما وقفت عند بعض نصوصها، وربطت بينها وبين مسعى طه حسين إلى تجديد الأدب العربي والوصول به إلى ما يستحق من آفاق الرفعة والفن. وقد أثبتت الدراسة ريادة طه حسين في هذا المجال، كما أثبتت قدرة الأدب العربي على التجدد واستيعاب آداب وفنون الأمم الأخرى.

٤ . دراسة العبد (٢٠٠٨): المعنى يبحث عن إنسان . قراءة في إبيجرامات عز الدين إسماعيل الشعرية. فصول، عدد (٧٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (الصفحات ٢١٤ . ٢٢٥). تناولت الدراسة النص الموازي في إبيجرامات عز الدين إسماعيل الشعرية المسماة: دمعة للأسى ودمعة للفرح. وبيّنت من خلال هذا التناول ريادة عز الدين إسماعيل في هذا

المجال باعتباره ناقدًا فذًا، وشاعرًا له إسهاماته في الحياة الأدبية والأكاديمية. وقد أثبتت الدراسة أثر هذه الريادة في توجه عز الدين إسماعيل إلى استئناف العمل في الإبيجرامات الشعرية استكمالًا للعمل الذي قدمه طه حسين في مجال النثر من خلال كتابه جنة الشوك. وقد أثبتت الدراسة أن الحوار لعب دورًا محوريًا في هذه النصوص، فمن خلاله عمل الشاعر على اكتشاف الذات والعالم، وقد حافظ الشاعر على روح الشعر وصفائه في هذا الاكتشاف، وعبر عن موضوعات شتى، بدءًا من مغالبة الإحباط حتى تمجيد أطفال الحجارة.

٥ . دراسة ماجد (٢٠١٤): الإبيجرامة الرعوية عند أنيتي، مجلة كلية الآداب، مج (٩٤)، جزء (٨)، جامعة القاهرة، الصفحات (٢٠١ . ٢٤١). تتناول الدراسة الإبيجراما في شعر أنيتي، الشاعرة الأركادية التي أُعجب بها معاصروها لإبيجراماتها ومرثياتها الساحرة. وقد هدف البحث إلى إثبات أن أنيتي كانت رائدة في ابتكار النوع الجنائزي في تأليف المرثيات عن الحيوانات، وكذلك ابتكار الإبيجرامات الرعوية التي أصبحت موضوعات شائعة في الشعر الهيلنستي. وقد أثبتت الدراسة أن أنيتي ابتكرت نوعًا جديدًا من الإبيجرامة على شكل حوار، هو الذي أصبح شائعًا فيما بعد عند ليونيداس، وكاليماخوس، وبوسيديبوس، كما أثبتت أن إبيرجامات أنيتي تعتبر سجلًا لسيرتها الذاتية، فأي رجل يقرأ إبيجراماتها يعرف أنها امرأة من أركاديا.

أما إطار الدراسة نفسه، فقد بنيته على هذه المقدمة، أتناول فيها موضوع الدراسة، كما أقف عند الإطار التاريخي لفن الإبيجراما وتطوره في الأدب، مشيرة إلى أبرز معالمه، وقد تركت التفاصيل لمتن الدراسة نفسها، داخل المبحثين اللذين اشتملت عليهما، ثم تمهيد يختص بتناول حماسة أبي تمام، ويصف باب الملح فيها على وجه الخصوص، ثم مبحثين، أرصد في

أولهما تجليات الإبيجراما في باب الملح من الحماسة، من جهة التسلسل والانسجام، وفي الثاني أتابع التجليات النوعية للإبيجراما من جهة خصيصتي الإيجاز والهجاء، حيث وجدت فيهما تجليًا جامعًا لأغلب سمات الإبيجراما، من الناحيتين الشكلية والموضوعية، بما يغني عن تفصيل القول في غيرهما، ثم تأتي الخاتمة التي ترصد أبرز نتائج هذه الدراسة.

تمهيد ـ حماسة أبي تمام وباب الملح فيها:

أبو تمام "حبيب بن أوس الطائي" واحد من أعلام الشعر في العصر العباسي الأول، وهو صاحب مذهب خاص في الشعر، هو البديع، ورغم أنه لم يسبق إليه، لكنه وصل بهذا المذهب إلى الغاية، فكان سببًا في مساجلات نقدية طويلة حوله، ما بين مؤيّد ومعارض (ضيف، دون تاريخ، ص٢٨٦-٢٦٩). وهو إلى جانب ذلك معروف بثقافته الشعرية واللغوية إلى جانب اهتمامه برواية الشعر. وهي الثقافة وذلك الاهتمام اللذين أديا إلى وضعه مختاراته الشعرية المعروفة بالحماسة (إسماعيل، ١٩٨٠، ص ٩٠-٩٣).

وقد وضعها في رواية معروفة تذكر أنه كان في بعض رحلاته بين العراق وخراسان، فحبسه الثلج في همذان، فاضطر مكرهًا إلى الاكتفاء بما وضعه آل سلمة (أبو الوفاء بن سلمة) بين يديه من خزانة كتبهم، فانكب عليها أبو تمام واختار منها مقطوعات (عسيلان، دون تاريخ، ص ٢٣-٢٥) وبعض القصائد التي لا يتجاوز أطولها اثنين وعشرين بيتًا (إسماعيل، ١٩٨٠، ص٩١) التي بلغت في مجموعها نحو ألف وثلاثمائة وأربعة وعشرين بيتًا، وحاز منها باب الملح الذي تهتم به هذه الدراسة بمائة وثلاثة أبيات (ناصف،١٩٥٥، ص١٨).

وإذا لم تكن فكرة اختيار المجموعات الشعرية جديدة في عصر أبي تمام، فقد سبقها مختارات المفضل الضبي في مفضلياته، وكذلك مجموعات شعر القبائل وعلى رأسها المعلقات(ناصف،١٩٥٥، ص١٨)، فإن أبا تمام تميز في هذه المختارات بعدة خصائص، أبرزها أنها أول اختيار يقوم على التبويب الموضوعي، فقد بناها على عشرة أبواب، تبدأ بباب الحماسة، ومنه أخذت عنوانها على أرجح الأقول، وتنتهي بباب مذمة النساء. هذا إلى جانب ما حوته من أشعار المتقدمين، بداية من العصر الجاهلي، ونهاية ببعض معاصريه، بالإضافة إلى عنايته بشعر المغمورين، وهو ما أثّر في

نسبة المختار من أشعارهم، لكنه "فتح الباب بما اختاره من الشعر الحديث آنذاك أمام من جاءوا بعده لكي يولوا هذا الشعر مزيدًا من الاهتمام"(إسماعيل، ١٩٨٠، ص ٩٤).

وإلى ذلك، فمن الظواهر الجديدة التي تميزت بها هذه المختارات أنها ضمت بعضًا من أشعار النساء "فكان أولًا في هذا الاختيار حتى زمانه"(إسماعيل، ١٩٨٠، ص ٩٤). ولعلّ ذلك سببًا من أسباب شهرة هذه المختارات والتي كان من علاماتها تعدد شروحاتها إلى درجة تجاوزت الثلاثين(النهمي، ٢٠١٣، ص ٢٢، كما بلغ من العناية بها أن كانت موضعًا للدراسة والتحليل لدى الباحثين المعاصرين، وهي دراسات كررت النقل عن المرزوقي في شرحه لها، حيث يؤكد قيمة الحماسة باعتبارها مصدرًا من مصادر الشعر الموثوقة عند القدماء (ناصف، ١٩٥٥، ص٣١؛ عسيلان، ص٤٨) ، بالإضافة إلى تأثيرها فيمن جاء بعد أبي تمام، فاتبعه في تصنيف مثل هذه المختارات، بل واتخذت اسمها عنوانًا، فكانت الحماسات المختلفة، بداية من حماسة البحتري (إسماعيل، ١٩٨٠، ص ٩٥).

وولع أبي تمام بمثل هذه المختارات جعله يصنّف مثلها، فصنع على غرارها الحماسة الصغرى، بالإضافة إلى مختارات أخرى، لم يصل منها إلا هذه المختارات؛ أي ديوان الحماسة، وكتاب الوحشيات أو الحماسة الصغرى (عسيلان، ص ١٣،١٤).

وكما أشرت، فقد اتبع أبو تمام منهجًا خاصًا في هذه المختارات، فجاءت تعبر عن حسه المرهف، وذوقه العالي، شاء بها أبو تمام أن يضع بين أيدي معاصريه نماذج جديدة من الشعر الرائع، إلى درجة دفعته إلى استبدال بعض ألفاظ الأبيات القلقة بغيرها، "حتى يستوفي الكلام عناصر الحسن اللائق بها"(إسماعيل، ١٩٨٠، ص ٩١) ، هو ما كان موضع

جدل، تابع فيه الباحثون إشارة المرزوقي لذلك، وحاولوا تأويله بما يبرز قيمة هذا التغيير ويسوّغه (عسيلان، ص ٤١-٤٣).

وما يهمنا في هذا النهج الذي اتبعه أبو تمام في مختار شعر الحماسة أنه حرص على أن تكون الأبواب منسجمة في داخلها، تتشاكل في معانيها، "فجمع كل متجانس منها بعضه إلى بعض، وأطلق عليه اسما"(إسماعيل، ١٩٨٠، ص ٩٣). وهو في هذا الحرص عايش الشعراء الذين يختار لهم "معايشة مستمرة، ليختار من شعرهم أحسن وأروع ما يقع عليه ذوقه وإحساسه" (عسيلان، ص ٣٣).

ومن ثم فإن لنا أن نلحظ انسجام مختاراته في باب الملح، كانسجامها في غيره من الأبواب. وهو باب ـ كما أشرت ـ احتوى مائة وثلاثة بيت، موزعة على خمس وثلاثين مقطوعة، من القطعة رقم (٨٤٢)، إلى القطعة (٨٧٧). وهو ترتيب يختلف عن ترتيب الأعلم الشنتمري في شرحه للحماسة، حيث اشتمل على نحو خمس وعشرين مقطوعة، من رقم (٨٨٠) إلى رقم (٩١٥)، بالإضافة إلى اختلافه في طريقة العرض، حيث رتب المقطوعات على حروف الهجاء (الشنتمري، ١٩٩٢، ص ١١٣٧-١١٦٥).

إلا أنه مع هذا الاختلاف ومع تعدد نسخ الحماسة بتعدد الروايات والتحقيقات(إسماعيل، ١٩٨٠، ص ٩٧)، يظل الإطار العام للحماسة واحدًا، ومحتواها واحدًا، باستثناء بعض التغييرات الناتجة عن اختلاف الرواية، واختلاف الشرح، على نحو ما أشرت إلى شرح الأعلم الشنتمري، وهو ما يسمح بالاطمئنان إلى ما ورد فيها مجملة. ولذلك فقد اخترت أن تكون طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة هي الأساس في تناول هذه الدراسة، مع الاستئناس بالطبعات الأخرى المتوفرة.

المبحث الأول ـ تجليات الإبيجراما في باب الملح ـ التسلسل والانسجام:

تكشف المختارات في باب الملح من الحماسة عن خصائص الإبيجراما، على نحو ما حدده طه حسين، ففيها القصر، وفيها التأنّق في اختيار الألفاظ، والمعنى يميل إلى أن يكون أثرًا من آثار العقل والتفكر، وفي مقطوعاته ما يشبه النصل المرهف ذي النصل الضئيل الحاد، فإذا انطلق من قوسه أصاب، بما فيه من حدة، وبما فيه من حريّة تجعل صاحبها لا يتورّع عن استخدام ألفاظ مفحشة في بعض الحالات(حسين، ١٩٥٢، ص ١٨).

وهذا ما يجعل من المقطوعة في هذا الباب، تتميّز بوحدة موضوعها، وبكثافتها العالية، وباقتصادها في المعنى، بوصفها قصيدة قصيرة جدًا(الضمور، ٢٠١٦، ص ٣٨)، "تخرج عن رتابة النظم الإيقاعي المعهود، وتحقق درجتها الإيقاعية العالية بسماتها الأسلوبية، كالتضاد، والمفارقة، والحذف، والتقديم والتأخير، والانزياح"(الديوب، ٢٠١٧، ص ٣٧)، على النحو الذي يجعلها تجمع بين غنائية الشعر التقليدية ودراما التناقض شبه المسرحي(فراق، ٢٠١١، ص ٢٦).

وبالنظر إلى طبيعة الإبيجراما باعتبارها "قصيدة قصيرة "تتميّز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلًا عن اشتمالها مفارقة، وتكون مدحا أو هجاء أو حكمة" (إسماعيل،٢٠٠٠، ص١٠) ، وتدل على موقف إنساني يمرّ به الشاعر، ويعبر عنه في صورة "فكرة أو خاطرة بإحكام وسخرية"(عباس، ٢٠٠٦، ص ٣٢٦)، فإننا يمكن أن نلحظ بيسر توافر مثل هذه الخصائص في كثير من أبيات الشعر العربي القديم؛ وإن لم يلتفت الشعراء إلى النوع الفني الذي يكتبونه، ودون أن يضع النقاد القدماء مصطلحًا واضحًا له (المراغي، ٢٠١٢، ص ٢٧-٣٤).

وهذا ما ينطبق على مختارات أبي تمام في باب الملح من حماسته، ففي مقطوعاتها تلك المواقف الإنسانية التي تعبر عنها أبيات تتراوح بين البيت الواحد والسبعة أبيات، وكل مقطوعة منها تصوّر موقفها طريفًا بطريقة ساخرة، وأحيانًا لا تخلو من كلمات مفحشة، وهي تثير طيلة الوقت حس الفكاهة بتصويرها.

ويمكن أن نلاحظ فيها أيضًا أن أبا تمام ـ فيما يبدو ـ حرص على أن يجمع المقطوعات المتشابهة في موضوعها، لتكوّن ما يشبه الحوار، أو تبادل التأثير، كأخبار متتالية تميّز طبيعة الإبيجراما ضمن خصائصها المتعددة (الديوب، ٢٠١٧، ص ٣٤)، على نحو هذا الخبر الذي يجمع بين الأم وابنها، إذ تعرب الأم عن عدم رضاها بمن اختارها الابن زوجةً له، بينما يدعو الابن على أمه مبغضا فعلها، قال سعد من قرط (الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٣٢– ٦٣٣):

ألا ليتما أمنا شالت نعماتها .. أيما إلى جنة أيما إلى نار

تلتهم الوسقَ مشدودا أشظّهُ .. كأنما وجهها قد طُلِيَ بالقارِ

ليستْ بشبعى ولو أوردْتها هجرا .. ولا بريّا قاظتْ بذي قارِ

خرقاءَ بالخيرِ لا تُهْدى لوجهتهِ .. وهي صناعُ الأذى في الأهل والجارِ

وسعد هذا الذي تشير إليه الأبيات يصف أمه وصفًا لا يليق بالابن البار بأمه، بل إنه يدعو عليها بالموت "ليت أمنا شالت نعامتها"، ويصفها إلى جانب ذلك بصفات لا تليق بسيدة، فضلًا عن أن تليق بأم، فهي كالبعير الأجرب الذي طلي وجهه بالقار، ولا تشبع، وخرقاء، لا تسعى لخير، وتصنع الأذى ولا تخلو من الغيظ.

وترد الأم على هذا الوصف؛ مبينةً أسباب حنقها على زواج ابنها، فالمرأة التي اختارها سيئة الخلق، بشعة المنظر، ولا تليق ـ حسبا ترى الأم ـ بأن تكون زوجةً لابنها، قالت مخطابةً ابنها سعد (الشنتمري، ١٩٩٢،

ص٦٣١- ٦٣٢):

لعمري لقد أخلفت ظني وسؤْتني .. فحُزْتَ بعصياني الندامةَ فاصْبِرِ
ولا تك مطلاقا سؤوما وسامحِ القرينةَ وافعلْ فعْلَ حرٍّ مُشْهَرِ
فقد حُزْتَ بالورهاءِ أخبثَ خبيثةٍ .. فدعْ عنك ما قدْ قلتَ يا سعدُ واحْذَرِ
تربّصْ بها الأيّامَ علَ صروفَها .. سترْمي بها في جاحِمٍ متسعّرِ
فكمْ من كريمٍ قدْ منَاهُ إلاهُهُ .. بمذمومةِ الأخلاقِ واسعةِ الحرّ
فطاولها حتى أتتْها منيّةٌ .. فصارَتْ سفاةً جُثْوةً بين أقْبُرِ
فأعقبَ لمّا كان بالصبر مُعْصما .. فتاةً تمشي بين إثْبٍ ومِئْزَرِ
مهفهفةَ الكشحينِ محطوطةَ المطا .. كهمّ الفتى في كلّ مبدىً ومحضرِ
لها كَفَلٌ كالدعْصِ لبّدهُ النّدى .. وثغرٌ نقيٌّ كالأقاحِ المنوَّرِ

والحقيقة أننا يمكن أن نشعر بأن هذه القطعة يمكن أن تنقسم قسمين، الأول تصف فيه الأم سوء خُلُق وخِلْقة المرأة التي اختارها الابن زوجةً له (الأبيات من ١ . ٦)، والثاني تصف فيه الأم أيضًا ما تتمناه لابنها من زوجة جميلة الخُلُق والخِلْقة (الأبيات من ٧ . ٩). وهذا يعني أننا أمام إبيجرامتين، الأولى لا تتورّع عن الهجاء المضمّن في الوصف، والثانية بعكسها، تمدح الخُلُق والخلقة. وما يجمعهما هو السياق الواحد، أو المناسبة الواحدة.

وهذا يلفت النظر إلى حرص أبي تمام على أن يجمع الأبيات المتشابهة في مضمونها في إطار واحد، فيسردها متوالية في ترقيمها داخل مدونة الحماسة. وإن يكن من اللازم أن نشير إلى أن الأعلم في شرحه لم يحافظ على هذا التوالي بسبب حرصه المقابل على أن يصنّف الأبيات أو المقطوعات بحسب قوافيها، وهو ما أدى إلى تفريق المقطوعات ذات الموضوع الواحد.

ومن هذه الأبيات أو المقطوعات التي تشعر المتلقي بنوع من التسلسل في تواليها، ما أورده أبو تمام في المقطوعات (٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤)، على لسان جوار تتسابين، حيث تصور المقطوعات نوعًا من تبادل الهجاء بينهما - أو بينهم، حيث يقول: وقالت جارية بجوار تتسابين(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٣٠- ٦٣١)::

سُبّي أبي سبُّك لن يضيرهْ
إنّ معيَ قوافيا كثيرهْ
ينفخ منها المسكُ والذريرهْ

وقالت الأخرى:

إن أباكِ زهْزَقٌ دقيقُ
لا حَسَنُ الوجهِ ولا عتيقُ
تضحكُ من طُرْطُبِهِ العُنوقُ

وقالت الأخرى:

يا رَبّ مَنْ عادى أبي فعادِهِ
وارمِ بسهمينِ على فؤادِهِ
واجعلْ حِمامَ نفسهِ في زادِهِ

والحقيقة أيضًا أننا يمكن أن نرى في المقطوعات الثلاثة مثالًا واضحًا للإبيجرامات المنفصلة الموجزة التي تترجم خاطرة حرة في نفس قائلها، وهي أقوال فيها الفخر (المقطوعة الأولى)، وفيها الهجاء (المقطوعة الثانية)، وفيها الدعاء (المقطوعة الثالثة). وألفاظها ليست بالمبتذلة ولا بالرصينة، وتجمع بين المدح (الضمني) والهجاء، إلى جانب التعبير عن عاطفة الحب التي تبديها البنت لأبيها. وهذه كلها من خصائص الإبيجراما على النحو الذي رصده وقرره طه حسين في تقديمه لهذا الفن (حسين، ١٩٥٢، ص ١٣).

ولا يبعد عن ذلك فكرة التسلسل، كخصيصة إضافية، لم يشر لها واحد من الباحثين الذين تناولوا هذا الفن، سواء في أصله اليوناني والأوروبي، ولا في تجلياته في التراث العربي، لكننا يمكن أن نلمس مثل هذه الخصيصة في عمل طه حسين نفسه، حين أدار إبيجرامه النثري كله على جملتين مركزيّتين في مقطوعاته كلها: قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ، قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى (حسين، ١٩٥٢، ص ٢٩)، وكذلك الأمر في عمل عز الدين إسماعيل، حين بنى ديوانه على مقطوعات، تجمعها فصول مختلفة، فهذا فصل للذات، وذاك فصل للدنيا، وآخر للأيام، وهكذا إلى نهاية الديوان(إسماعيل، ٢٠٠٠، ص٢١).

وفي ظني أن أبا تمام لو أدرك على نحو واضح إمكانية تقسيم مقطوعاته الداخلية لمثل هذه الفصول أو تلك الأقسام لفعل، ليحقق مزيدًا من الانسجام بين مقطوعاته. ولعلّ هذا ما حدا بالبحتري الذي ترسّم خطى أبي تمام في حماسته أن يبني حماسته الخاصة على أبواب المعاني لا الأغراض، ففصّل ما أجمله أبو تمام، استقصى فيها المعاني الجزئية، ووضع لكل معنى جزئيّ عنوانًا خاصًا به (النهمي، ٢٠١٣، ص ٢٩).

وهذا يدعونا إلى أن نعيد النظر في مقطوعات باب الملح لنتبيّن فيه هذا التسلسل، ونحاول من خلاله أن ندرك الخصائص التي تجمع كل حلقة منها. ومن ثم يمكن أن نتبيّن خيطًا موضوعيًا واحدًا يجمع كل هذه المقطوعات تحت عنوان: المرأة/ الرجل، فالباب يبدأ بعدد من المقطوعات التي تصف المرأة المثالية من وجهة نظر الرجل، ثم تعرّج على الرجل المثالي من وجهة نظر المرأة، وتتفرّع من ذلك إلى علاقة الابن بالأم وعلاقة البنت بالأب ـ على نحو ما مرّ، ويتخللها وصف مقذع لا يخلو من فحش ـ أو إعجاب ـ بالصفات الجسدية، لكل من الرجل والمرأة.

وهذا يعني بحسب وجهة نظر نقدية، أن رؤية العالم التي حكمت أبا تمام في اختياراته لهذه المقطوعات، دارت حول علاقة الرجل بالمرأة باعتبارها مصدر الفكاهة في الحياة (جابر، ١٩٩٨، ص١٢٨-١٣١). وهذا يعني أيضًا أن اختيارات أبي تمام في هذا الباب لم تكن عشوائية، ولا كانت عفو الخاطر، ولا بحسب المتوفر مما عُرض عليه من شعر، وإنما أراد بهذه الاختيارات أن يقدّم للقارئ وجهة نظر معيّنة، تصوّر له ما يدور في واقع الحياة من علاقات، محورها الأول ذلك التفاعل بين الرجال والنساء، على اختلاف العمر والبيئة.

على أن ما يلفت النظر أن أبا تمام بدأ الباب ببيتين يدور معناهما بعيدًا عن هذه العلاقة؛ إذ يردان على لسان أبي دُلامة، أو الأعور الشنّي، يترجم فيهما عن خوفه على حياته، وحرصه على رأسه؛ الحرص الذي منعه من المشاركة في الحرب، يقول (الشنتمري، ١٩٩٢، ص١١٦٣):

يقول لي الأمير بغير جزمٍ .. تقدّمْ حين جدّ بنا المراسُ

فما لي إن أطعتُكَ من حياةٍ .. ومالي غيرَ هذا الرأسِ راسُ

والبيتان تتجلى فيهما الطرافة من خلال تحويل المعنى المجازي (وما لي إن أطعتك من حياة) إلى معنى فيه تعريض؛ يصور حقيقة الفعل لا معنى المجاز فيه: (وما لي غير هذا الراس راس)، مع تسهيل الهمزة، مراعاة للقافية، وإفادة من المد في الألف. والبيتان أيضًا يشيران إلى الإيجاز الذي تتميّز به هذه المختارات باعتباره أولى الخصائص التي تميّز الإبيجرامات (رمضان، ٢٠١٦، ص ٦٥-٦٦). وهذا ما يدع الباحثة إلى النظر في هذه المختارات من جهة توفّر الخصائص المعروفة للإبيجراما في مختارات الملح من ديوان الحماسة، على النحو الذي سأتناوله في المبحث التالي.

المبحث الثاني ـ الخصائص النوعية للإبيجراما في باب الملح:

تعتمد الإبيجرام ـ كما هو معروف ـ على خصائص الإيجاز الذي ينتج عن الاقتصاد اللغوي، ويترجمه الحجم القصير في بيت أو أبيات، إلى جانب التكثيف الشديد في المعنى، والمفارقة التي جاءت مدحًا أو هجاءًا أو حكمةً، بالإضافة إلى الحرية التي تدفع الشاعر إلى عدم التورّع في استخدام الألفاظ المفحشة (المراغي، ٢٠١٢، ص ٤٠-٤٣).

وهي الخصائص التي جعلت الإبيجراما تتداخل مع أشكال فنية أخرى، أبرزها القصيدة القصيرة أو قصيدة الومضة أو التوقيعات، على تقارب في المفهوم المقصود من كل منها؛ إذ إنها جميعا "تعبر عن حالة شعورية واحدة غير متشطية، تتركز في عمق الفكرة وإدهاشها، واعتمادها على المفارقة أحيانًا"(الذيابات، ٢٠١٨، ص ٤). وسأتابع فيما يلي تبيّن هذه الخصائص من خلال الوقوف على النماذج المختلفة من المقطوعات التي تضمنها باب الملح في الحماسة.

١ ـ الإيجاز:

يتبيّن الإيجاز في عدد كبير من المقطوعات التي تضمنها هذا الباب، فلم تزد عن بيت واحد أو بيتين، لعل من أبرزها ما أورده على لسان واحد لم يعيّنه (الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٦):

وما العيشُ إلّا نَوْمةٌ وتَشَرّقٌ .. وتمرٌ كأكبادِ الجرادِ وماءُ

وهو بيت يعبر بوضوح عن ملخص وجهة نظر الشاعر ـ أو ربما أبي تمام ـ في راحة البال، تلك التي تتمثّل في الرضا بالمتاح: النوم في الشمس، وأكل التمر، وشرب الماء. وهو بيتٌ يشبه الحكمة، يلخّص موقف الكثيرين في هذه الحياة. وهو يتصل من هذه الجهة بأبيات مماثلة، تتناول جوانب أخرى من راحة البال تلك، ومنها(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٧):

إذا اجتمع الجوع المبرّحُ والهوى .. على الرجلِ المسكينِ كادَ يموتُ

وبعده ما نقله على لسان آخر(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٧):

رأيت الجوعَ لا يغني فتيلا .. إذا ما البيتُ أعوزَهُ الدقيقُ

وهي صور بسيطة لا تقول شيئا سوى أنها تلخّص موقف الإنسان وحياته، فالجوع - الذي يمثّل عنصرًا مشتركًا بين البيتين - يمنع الرجل، والإنسان عمومًا، رجلًا وامرأةً، من أن يستمتع بحياته أو أن يشعر بالراحة، إذا ما خلا بيته من الدقيق؛ أي المؤونة، باعتبار الدقيق هنا مجازًا مرسلًا عن الطعام، وكذلك إذا ما اجتمع مع الجوع انشغال الرجل بالحب، انشغالًا يحوّله إلا مسكين، بالمعنيين: الرقيق الحال (الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٧)، ومعنى المغلوب على أمره بالاتساع في المجاز الذي تكنّي عنه الكلمة.

وهذا يشير أيضًا إلى أن الإيجاز لا يعني فحسب حجم القطعة، سواء أكانت بيتًا واحدًا أم بضعة أبيات، وإنما الإيجاز الذي يعود إلى إيجاز البنية اللغوية نفسها باستغلال الطاقات اللغوية على مستوى البناء اللغوي المباشر، وعلى مستوى المجاز بألوانه المختلفة كذلك (المراغي، ٢٠١٢، ص٥٢،٥٥، ١٠٧،١١٠).

ويبدو لي أن أبا تمام كان واعيًا بترتيب القطع السابقة، كما كان واعيًا بمعناها، فهي تأتي ضمن سلسلة تتحدث كلها عن الحب في أبيات ثنائية أو مفردة، وتبدأ بالتعبير عن عدم القدرة على كتم الأسرار، حيث ينقل على لسان رجل(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٤):

لا أكتم الأسرار لكن أنمُّها .. ولا أدعُ الأسرارَ تغْلي على قلبي

وإنَّ قليل العقل من باتَ ليلهُ .. تقلّبهُ الأسرارُ على جَنْبِ

ولا يبعد أن يكون المقصود بتلك الأسرار خاصة أسرار الحب، إذ إن أبا تمام يورد بعدها سلسلة من الأبيات التي تصف جمال المحبوبة وأحوال العاشق، ومنها(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٤):

فإنك إن ترى عرصات جُملٍ .. بعاقبةٍ فأنتَ إذا سعيدُ

لها عينانِ من أقطٍ وسمنٍ .. وسائرُ خَلْقها بعدُ الثريدُ

قال آخر(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٥):

أنخْ فاصطنعْ قُرصا إذا اعتادكَ الهوى .. بزيتٍ كما يكفيك فقدُ الحبائبِ

فدعْ عنك أمرَ الحبّ لا تذكرنّهُ .. وبادرْ إلى تمرٍ معدٍّ ورائبِ

وقال آخر(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٥):

كأن ثنياها وما ذقت طعمهُ .. لِبا نعجةٍ سوّطتهُ بدقيقِ

وقال آخر(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٥):

رمتني بسهمِ الحبِّ أما قَذاذَهُ .. فتمرٌ وأما ريشهُ فَسَويقُ

ثم تختتم السلسلة بالبيت الذي قدمته من قبل(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٦):

وما العيشُ إلا نَوْمةٌ وتشرّقٌ .. وتمرٌ كأكباد الجرادِ وماءُ

فهل كان أبو تمام يعني بذلك أن أمر الحبّ لا يشغل الفتى ما دامت الجوع يشغله، وأن أمر الطعام والشراب أولى باهتمام المرء !! لا أظن أن أبا تمام فكّر بعيدًا عن ذلك، سيما أن حديثه عن الحب والمحبوبة في الأبيات السابقة كلها ارتبط بالطعام وبالشراب، فعيناها من أقط، وهو الطعام الذي يصنع من لبن الماعز (ابن منظور، مادة أقط)، وحين يضغط الحب على نفس العاشق، فإن ما يخفف هذا الضغط ليس إلا الطعام المكوّن من قرصٍ (الخبز) والزيت، إلى جانب التمر واللبن، أما ثنياها فأيضًا مصنوع من الدقيق المخلوط من (لبا) النعجة (ابن منظور، مادة لبأ).

٢ . الهجاء:

يقترن الهجاء بنشأة الإبيجراما في مصدرها اليوناني، إلى جانب ما تصورّه من عواطف الحب أو نزعات المدح. ولعل هذا الأصل الذي يختلط فيه الحب بالمدح بالهجاء هو المسؤول عما يميّزها أيضًا من نزعات السخرية والفكاهة التي تتسرّب في تصوير تلك العواطف المتداخلة، كما أنه مسؤول عما بها من ميل إلى استعمال فاحش اللفظ الذي يتجاوب مع حرية العقل التي أشار إليها طه حسين أيضًا في تقديمه لهذا الفن(حسين، ١٩٥٢، ص ١٣-١٧).

ورغم أن طه حسين وصل من تحليله للمسار التاريخي للإبيجراما إلى أنها لم توجد في تراثنا العربي، إلا أنه عاد وأقرّ أن التأمل في هذا التراث يقود إلى تبيّن خصائص الأبيجراما في أشعار "بشار وحمّاد ومطيغ وأصحابهم في البصرة والكوفة"، وقد شاع ذلك كله في القرن الثاني الهجري، قبل أن يزوي لأسباب حضارية أرجعها طه حسين إلى غلبة شعر الفحول وطريقتهم على شعراء ذلك العصر، إلى جانب عوامل حضارية أخرى تتعلّق بالرفاه الاجتماعي (حسين، ١٩٥٢، ص ١٨-٢٦).

وقد تابع الباحثون من بعد طه حسين دراسة هذه العلاقة، ولاحظوا ما للبيت المفرد من دور يجعله في مقام القصيدة الكاملة، بما فيه من حكمة، و حِدّة وإصابة معنى (فراق، ٢٠١١، ص ٤٠-٤١)، وهو ما يسمح لنا بأن نجد في بعض ما نقرأ "من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية القديمة والحديثة، أمثلة تحقق ـ على نحو يتفاوت قلة وكثرة ـ نموذج الإبيجراما"، خاصةً أن نموذجها لا يُشترط فيه أن يكون قصيدة كاملة، "فالإبيجراما في الشعر قد تتشكل أحيانًا من جزء من القصيدة يتمثّل في بيتين أو رباعية دون أن يكون لها كيان مستقل"(إسماعيل،٢٠٠٠، ص١٣-١٥). وهو ما يسمح في الأخير للذات الشاعرة أن تعبر عن وجودها في ظل التناقض

الذي يحيط بمظاهر الحياة(الذيابات، ٢٠١٨، ص ٤).

ومن هنا يمكن أن نلحظ الطابع الهجائي الذي يغلب على مختارات الملح في الحماسة؛ إذ إن موضوع الباب نفسه (الملح)، يتطلّب أن يكون هناك ما يستثير حس الفكاهة، حتى لو كان عن طريق الهجاء المبطّن، من خلال الوصف الذي يركز على العيوب الخلقية ونحوها في الإنسان. وهذا قد يفسّر أن الأعلم الشنتمري في شرحه لمختارات هذا الباب سماه: باب والملح والطرف والمفاحشات (الشنتمري، ١٩٩٢، ص١١٣٧). وإضافة الطرف والمفاحشات دال بلفظهما على هذا المقصد.

ومن ثم، يمكن أن نلحظ الطابع الهجائي الذي غلب على مختارات الملح في الحماسة، ونتعامل معه باعتباره باعثًا للسخرية التي تؤدي إلى بعث الفكاهة في نفس المتلقي. يظهر هذا في مثل هذه الأبيات الثلاثة التي يمثّل كل منها قطعة من المختارات، وكلها يتحدث عن موضوع واحد، حي يصف خصيتي الرجل، قال (الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٢):

كأنّ خُصييه إذا ما جُبّا .. دجاجتانِ تلقطان حبّا

وقال آخر:

كأنّ خُصييه من التدلدلِ .. ظرفُ جرابٍ فيه ثنتا حنْظَلِ

وقال آخر:

كأنّ خُصييه إذا تدلدلا .. أثْفيّتانِ تحملانِ حنْظلا

واللافت أن الأبيات الثلاثة تشترك في المركب الأساسي: "كأن خصيصة"، ثم يأتي الاختلاف في بقية البيت. وكأن صاحب هذا البيت كان يجرّب وصف خصيي الرجل، ولم يعجبه ولا واحد منها، أو ربما أعجبه فوق ما ينبغي فأخذ يكرره، كما أعجب أبا تمام، فنقلها جميعا رغم التقارب فيما بينها، وعدم الإضافة التي يمكن أن يضيفها اللاحق للسابق.

ففي البيت الأول وصف الخصيين بأنهما ـ حال انحناء ظهر الرجل ـ دجاجتان تلقطان الحب، كناية عن كبر الحجم وقلة الفائدة، وفي الثاني يصفهما ـ حال التدلدل ـ بأنهما مجرد حنظلتين، وزاد على ذلك في الثالث أن جعلهما محمولتين على حجرين (أثفيّتين).

والحقيقة أن النظرة الأخلاقية ربما ترى في هذه الأبيات خروجا على آداب اللياقة لتحدثها فيما لا يليق الحديث فيه أو إعلانه، فضلًا عن أنها تشهر بأحد الرجال ـ أو بالرجال عمومًا ـ وكأنها تسخر منهما، وتحقق نوعًا من الانتقام الذي أراد أبو تمام لسبب لا نعرفه. وربما أراد بذلك المدح لا القدح، لأن كبر الحجم له دلالته أيضًا، خاصةً أن أبا تمام أتبع هذه الأبيات الثلاثة بقطعتين تصفان عضو الرجل نفسه، وتركز على كرته التي يقول في وصفها(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٣):

وفيشة زين وليست فاضحهْ
نابلةٍ طورا، وطورا رامحهْ
على الصديق والعدوّ جامحهْ
من لقِيَتْ فهْيَ له مصافِحهْ
مُفْسدةٍ لابن العجوز الصالحهْ
كأنّها صنجةُ ألفٍ راجحهْ

وقال آخر:

وفيشةٍ ليست كهذي الفَيشِ
قد مُلئت من خُرُقٍ وطَيْشِ
إذا بدَتْ قُلْتَ: أميرُ الجَيْشِ
من ذاقَها يعرفُ طعمَ العَيْشِ

والقطعتان تصفان حجم الذكر بالنسبة للرجل، وتؤكد قدرته على الطعن وإفساد النساء، أعداء وأصدقاء، كما تؤكد أن فيها مصدر السعادة.

وقد يكون في الوصف مبالغة، لكنه بالتأكيد مثير للفكاهة، ويقترن بصورة من صور الفحش، وإن يكن استعمل المجاز في التعبير (فيشة زين ، نابلة، رامحة ..إلخ).

على أنه في بعض المواضع الأخرى لا يتورّع عن الوصف الذي لا يُداري ولا يستعمل المجاز، وإنما يستعمل التعبير المباشر، على نحو قوله في وصف جمال فرج الأنثى(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٦):

قامت تمطّى والقميصُ مُنْخَرِقْ
فصادف الخرقُ مكانا قد خُلِقْ
كأنّه قُعْبُ نضارٍ مُنْفَلِقْ

ومن ثم يقترن في القطعة الواحدة فحش التصوير مع فحش المعنى، هو يظهر أكثر في هاتين القطعتين اللتين تصفان سلوك الضيف الثقيل، حيث يظل يأكل حتى تنتفخ بطنه، فيبدو كالمرأة الحامل، حين تضع ولدها، قال (الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٨):

وأبغض الضيفَ ما بي جُلّ مأْكلهِ .. إلا تنفُّجُهُ حولي إذا قَعَدا
ما زال يَنْفُجُ جَنْبَيْهِ وحُبْوَتَهُ .. حتّى أقولَ لعلّ الضيْفَ قد وَلَدا

وهي صورة كاريكاتورية لا ريب، تجعل من الضيف الموصوف كالمهرج الذي تخرج ثيابه من جنبيه لعظم ما يضع فوق بطنه، فيبدو في صورة المرأة الحامل، وهو لا يكتفي بذلك وإنما يتصنع الحركات المضحكة ليجلب سرور المشاهدين، ومن ثم فهو يجلس فاردًا قدميه، مطلقًا لبطنه العنان حتى ترتاح فوق جسمه، وهو ينفخ وينفج من كل زاوية. ولعل مثل هذه الصورة المضحكة كانت تحتاج إلى توازن في الدلالة، من جهة المضيف نفسه، ولذلك أعقب أبو تمام هذه القطعة بقطعة ثانية تتحدث عن الضيف أيضًا، لكنها أشبه بالاعتراف الذي يطلقه المضيف عن علاقته بالأضياف، قال(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٨):

وإنّا لنجفُو الضيفَ من غَيْرِ عُسْرَةٍ .. مخافةَ أن يضْرى بنا فيعودُ
ونُثْلي عليه الكلبَ عنْدَ محلّهِ .. ونُبْدي له الحرمانَ ثم نزيدُ

وهو قول غامض، لا نعرف إن يكن المقصود به التعبير عن الترحيب بالضيف، أم التعبير عن بغضه، وإن يكن ظاهره البغض، ولا يخفّف منه التأويل على معنى حذف لا، من ثم فهو كما قال الأعلم الشنتمري في شرحه "ظاهر الدلالة على لؤم قائله"(الشنتمري، ١٩٩٢، ص١١٤٨).

وأيًا يكن الأمر، فإن باستطاعتنا أن نمضي في تتبع المقطوعات داخل باب الملح لنستخرج منها مظاهر الهجاء، أو غيره من العواطف الإنسانية المختلطة بالسخرية وبالتصوير الباعث للفكاهة، على نحو هذه القطعة التي تصف شعور المرأة حين يتزوّج عليها بعلها، فهي تكتم غيظها وتظهر عدم المبالاة، في حين أنها تشتعل من داخلها، أو كما قال بعض الحجازيين(الشنتمري، ١٩٩٢، ص٦٢٠):

خبّروها بأنني قد تزوّجتُ فظلَّتْ تُكاتمُ الغيظَ سرّا
ثم قالتْ لأختها ولأخرى .. جزعا ليته تزوّج عشْرا
وأشارَتْ إلى نساءٍ لديها .. لا تَرى دُونَهُنّ سِتْرا
ما لقلبي كأنّه ليس منّي .. وعِظامي أَخالُ فيهِنّ فَتْرا
من حديثٍ نمى إليَّ فظيعٍ .. خِلْتُ في القلْبِ من تلظّيهِ جمْرا

والأبيات تصوّر بوضوح حال التناقض الظاهري بين حالتي المرأة؛ داخلها وخارجها، فهي من الداخل تشتعل جمرًا، في حين أنها تظهر الثبات والرضى وعدم الاهتمام أمام النسوة الأخريات. وكل ذلك بسبب حديث نمى إليها عن زواج بعلها بأخرى. ولعلها من القطع القليلة التي يبرز فيها التناقض على سطح المعنى، كتأكيد لسمات الإبيجراما في بنائها.

أما أكثر المقطوعات في هذا الباب، فإنها تعتمد على التناقض غير

المباشر؛ أي ذلك الذي يستشفه القارئ من سياق الحال في وصف الأبيات، بما يسمح بأن تكون الفكاهة أو حس السخرية هي المقدمة قبل أي شيء، وإن لم تخل من الحدة، على نحو ما نلمسه في الأبيات السابقة، وعلى نحو ما يمكن أن نلمسه في هذه الأبيات التي تتوسّل بالتعريض البلاغي، حيث يبدو من منطوقها أن ثمة رجلًا يوجه حديثه إلى فتاة أو امرأة بعينها، لكنه لا يعيّن اسمها، ويحاول أن يدفعها إلى الزواج بعرض لطيف تغلّفه الفكاهة، وظاهره التوسّل، قال(الشنتمري، ١٩٩٢، ص ٦٢٠-٦٢١):

جزى الله عنّا ذاتَ بعلٍ تصدّقَتْ .. على عَزَبٍ حتّى يكونَ له أهْلُ

فإنّا سنجْزيها بما فَعَلَتْ بنا .. إذا ما تزوّجنا وليس لها بعْلُ

اَفيضوا على عُزَّابِكمْ من نسائكمْ .. فما في كتابِ الله أنْ يُمْنعَ الفضلُ

ولا ريب أن الفكاهة هي الغالبة على البيت، خاصةً أن الشاعر جعل من الزواج صدقة، وجعل من النساء فيضًا، وجعل تبادل السعي في تزويج العازب فضلًا من الفضل، يعود إلى قوله تعالى: "ولا تنسوا الفضل بينكم" [البقرة : ٢٣٧] ، وكذلك قوله تعالى: "ولا يأتلِ أولوا الفضلِ منكم"[النور : ٢٢]. أي أن دعوة الشاعر ـ العازب ـ مدعومة بكلام الله تبارك وتعالى، ومدعوم بالرغبة الطبيعية في التقارب بين الرجال والنساء. وهي الرغبة التي كانت محور الملح في الحماسة، وشكّلت فروعها المختلفة.

الخاتمة:

تناولت الدراسة تجليات الإبيجراما في باب الملح من حماسة أبي تمام، وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج، يمكن إيجازها في:

١. باب الملح من الأبواب اللافتة بطبيعته الخاصة القائمة على اختيار المقطوعات ذات الحدة في الوصف.

٢. ولقد كانت العلاقة بين الرجل والمرأة هي محور الاختيارات في هذا الباب.

٣. ولذلك طغى عليها الهجاء أو الوصف الذي يتناول أعضاء الرجل أو أعضاء المرأة دون تحفّظ.

٤. ولقد كان الهدف الأساسي من هذا الوصف هو إثارة حس الفكاهة لدى المتلقي.

٥. وما يلفت النظر في مختارات باب الملح في حماسة أبي تمام أنها تكشف عن لون من التنسيق الداخلي الذي يصنع سلاسل مختلفة الحلقات من المقطوعات المختارة.

٦. وداخل هذه السلاسل تتوضح من الناحية الموضوعية تركيز المختارات على العلاقة المتبادلة بين الرجل والمرأة، فيصف الرجل المرأة، وتصف المرأة الرجل، كل من وجهة نظره، بما يكشف عن السمات المفضلة لدى كل منهما في الآخر.

٧. كما تناولت هذه المقطوعات مواقف مختلفة بينهما، فظهر موقف الابن من أمه، وموقف الأم المتشدد من ابنها، كما ظهرت غيرة النساء من بعضهن في تجليات مختلفة.

٨. ولقد حفلت هذه الغيرة بألفاظ خارجة عن حدود اللياقة بما يصل إلى الفحش في القول، فُذكرت أعضاء الرجل كما ذُكرت أعضاء المرأة دون تحفّظ.

٩ . إلا أن ما هذه الحرية في ذكر الأعضاء، فقد تغلّفت بمسحة من المجاز الذي يشير إلى المعني ولا يعيّنه تعيينًا مباشرًا.

١٠ . ومن هنا تظهر سمات الإبيجراما في باب الملح، حيث الحرية المطلقة في استعمال الألفاظ الدالة دون تخوف من تخطي حدود اللياقة.

١١ . وكما ظهر الهجاء الذي صنع إطارًا عامًا للفكاهة في هذه المختارات.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، بدون.
- أبو تمام (١٩٩٦): ديوان الحماسة بتحقيق عبد المنعم أحمد صالح، الجزء الثاني، ط الزخائر، رقم ٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- إسماعيل، عز الدين(١٩٨٠): المصادر الأدبية واللغوية، ط الثانية، دار المعارف، مصر.
- إسماعيل، عز الدين(٢٠٠٠): دمعة للأسى .. دمعة للفرح، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط الأولى، القاهرة .
- بن علال، آيت العسري عادل. (٢٠٢١). الإبجرامات الشعرية في التراث العربي .رفوف، مج٩، ع٢ ، ١١٢ – ١٣٧.
- حسين، طه. (١٩٥٢): جنة الشوك، ط الأولى، دار المعارف، مصر.
- الديوب، سمر جورج. ٢٠١٧. قصيدة الومضة بين الشعرية و السردية. مجلة دواة، مج. ٣، ع. ١٢، ص ص. ٢٩-٥١.
- الذيابات، على محمد نزال. (٢٠١٨). قصيدة الومضة عند طاهر رياض: قراءة تأويلية .مجلة البحث العلمي في الآداب، ع١٩، ج٩ ، ١٦٥-١٧٤.
- رمضان، عبدالله. (٢٠١٦) : فن الأبيجرام في الشعر العربي المعاصر، كتابات نقدية، العدد ٢٣٧، ط الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان الأعلم النحوي.(١٩٩٢): شرح حماسة المتنبي المسمى: تجلي غرر المعاني عن مثل صور

الغواني والتحلي بالقلائد من جواهر لفرائد في شرح الحماسة، تحقيق الدكتور علي المفضل حمودان، المجلد الثاني، ط الأولى، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، دار الفكر المعاصر، لبنان.

- صالح، لبني عبدالفتاح محمود، و مقابلة، جمال محمد عودة. (٢٠١٤). فن الابيجراما في النثر العربي الحديث، (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الهاشمية، الزرقاء.
- الضمور، عماد عبدالوهاب خليل. (٢٠١٦). جماليات القصيدة القصيرة في شعر عبدالله منصور: ديوان " وطن .. وحجر .. وحمام " نموذجا. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج١٣، ع٢ ، ٣٦ – ٥٦.
- ضيف، شوقي. (د.ت): العصر العباسي الأول، ط التاسعة، دار المعارف، مصر.
- ضيف، شوقي. (د.ت): الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط الثانية عشرة، دار المعارف.
- عباس، إحسان. (٢٠٠٦): أوراق مبعثرة . بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي، جمع وتعليق عباس عبد الحليم عباس، ط ١، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- العبد، محمد السيد سليمان. (٢٠٠٨). المعني يبحث عن انسان: قراءة في ابيجرامات عز الدين اسماعيل الشعرية. فصول، ع ٧٢ ، ٢١٤ – ٢٢٥.
- عسيلان، عبدالله عبد الرحيم. (د.ت): حماسة أبي تمام وشروحها . دراسة وتحليل، دار أحياء الكتب العربية . عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة.

- عصفور، جابر(١٩٩٨): نظريات معاصرة، ط مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- فراق، عائشة. (٢٠١١): قصيدة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر . دراسة تطبيقية لديوان لكأن المجاز المجاز لناصر الدين باكرية، ماستر، قسم اللغة العربية، كلية الأداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي، الجزائر.
- قسطندي، فخري. (١٩٨٣). فن الإبيجراما عند طه حسين: دراسة في " جنة الشوك ." فصول، مج ٣، ع ٤ ، ٨١-١٠٣.
- ماجد، نهلة عبدالرحيم السيد. (٢٠١٤). الإبجرامة الرعوية عند أنيتي. مجلة كلية الآداب، مج٧٤، ج٨ ، 241 – 201.
- المراغي (د. أحمد الصغير): بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ٢٠١٢.
- ناصف، علي. (١٩٥٥): دراسة في حماسة أبي تمام، ط الأولى، مكتبة نضة مصر بالفجالة، القاهرة.
- النهمي، أحمد (٢٠١٣): الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري . شعر الحرب والفخر أنموذجا، دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٥٤٧
ـ مشكلة الدراسة وأسئلتها	٥٤٩
ـ أهداف الدراسة	٥٥٠
ـ أهمية الدراسة	٥٥٠
ـ الدراسات السابقة	٥٥١
تمهيد ـ حماسة أبي تمام وباب الملح فيها	٥٥٥
المبحث الأول ـ تجليات الإبيجراما في باب الملح ـ التسلسل والانسجام	٥٥٨
المبحث الثاني ـ الخصائص النوعية للإبيجراما في باب الملح	٥٦٤
المبحث الثاني ـ الخصائص النوعية للإبيجراما في باب الملح	٥٦٤
٢ ـ الهجاء	٥٦٧
الخاتمة	٥٧٣
المصادر والمراجع	٥٧٥
فهرس الموضوعات	٥٧٨