مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٧، صيف ١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص٥٢-٢٣

The power of meaning production and belief semantic secretions in Abi Tammam al-Ta'i's Ghadiriyya

Article Type: Research

MohamadHassan amraei *

Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Velayat University, iranshahr, Iran

Abstract

Stylistic study is one of the modern linguistic methods that emerged as a result of linguistic developments in recent centuries. It is a strategy to gain the power to produce meaning that explodes the energy of language and places its elements in aesthetic situations outside the standard form of language, leading to valuable stylistic and semantic features of the text. Stylistics is essentially a linguistic study based on the analysis of linguistic phenomena and the structure of the text, according to common linguistic levels. In this regard, there are committed literary poems that have been written in love with the Ahl al-Bayt, especially Imam Ali (AS), including Ghadiriyya Abi Tamam Ta'i in praise of Imam Ali (AS) and his elaboration in He mentioned the caliphate and the province; From this perspective, we have studied this Ghadiriyeh by relying on a stylistic approach, based on different levels of thought, phonetics, grammar and rhetoric, in order to express the beauty of the poet's style in expressing his thoughts towards Imam Ali (AS) and his preference over others. Be more apparent in the Ghadir incident. The results of the research indicate that loud voices dominate the whispers, due to the poet's tendency to express anger and explode his suffering So that the music of his words has taken on a long, deep and drawn tone. The poet's passionate enthusiasm led him to use current sentences more than noun sentences in general and to give them color and dynamism. Narrative and news methods have overshadowed the ode; Because the poet wants to inform about the important issues that are the confirmation of the caliphate for Ali ibn Abi Talib (AS); And to narrate what happened to his family in the incident of Ghadir and Karbala; Therefore, it has shown more tendency to past tenses in relation to the narrative context of discourse in Ghadiriyeh.

Keywords: Stylistics, Arabic Poetry, Abu Tamam Al-Taie, Ghadiriyeh, Imam Ali PBUH.

---

*Corresponding Author m.amraei@Velayat.ac.ir

قوة إنتاج المعنى والإفرازات الدلالية الاعتقادية فى غديرية أبى تمام الطائي (مقاربة أسلوبية بنيوية)

نوع المقالة: أصيلة

محمدحسن أمرائي * [١]

أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة ولايت، إيرانشهر، إيران.

تاريخ استلام البحث: ١٤٠١/٠٦/٠٧ تاريخ قبول البحث: ١٤٠١/١١/٠٣

الملخّص

إنّ الدّراسة الأسلوبية منهج من المناهج اللغوية الحديثة التي ظهرت جراء التطورات اللّسانية التي عرفتها القرون الأخيرة. وهي استراتيجية لاكتساب القوة على إنتاج المعنى الذي يفجر طاقة اللغة ويضع عناصرها في مواقع جمالية منزاحة عن المعيار اللغوي تخلق سمات أسلوبية ودلالية قيمة للنص. فالأسلوبية هي في الأصل دراسة لغوية تعتمد على تحليل الظواهر اللغوية وبنية النص وفقًا لمستويات مألوفة. في السياق ذاته، هناك نصوص أدبية ملتزمة أُنشدت في حب أهل البيت ولا سيما الإمام علي (ع) ومنها غديرية أبي تمام الطائي في مدح الإمام علي (ع) وتفضيله في الخلافة والولاية؛ فمن هذا المنطلق، تناولنا هذه القصيدة الغديرية بكليتها معتمدين على المنهج الأسلوبي، بما فيه من المستويات الفكرية والصوتية والنحوية والبلاغية، بغية الكشف عن جمال أسلوب الشاعر في التعبير عن أفكاره تجاه الإمام علي (ع) وتفضيله على الآخرين في واقعة الغدير. تشير نتائج البحث إلى هيمنة الأصوات المجهورة على المهموسة، وذلك بسبب رغبة الشاعر في الإجهار بغضبه وتفجير آلامه ومعاناته؛ بحيث اصطبغت موسيقاه بصبغة صوتية جهورية عميقة. وقادت عاطفة الشاعر الجياشة إلى استخدام الجملات الفعلية أكثر من الجملات الاسمية بشكل عام، حيث أضفت عليها لونًا من الحركية والديناميكية. وألقت الأساليب الخبرية ظلالها على القصيدة؛ إذ إنّ الشاعر أراد أن يخبر عن قضية هامة وهي إثبات الخلافة لعلي بن أبي طالب (ع) وما وقع بأهل بيته في الغدير وكربلاء؛ إذن فمال الأكثر إلى الأفعال الماضية المرتبطة بسياق الخطاب السردي في الغديرية.

الكلمات الرئيسة: الأسلوبية، الشعر العربي، أبوتمام الطائي، الغديرية، الإمام علي (ع).

*الكاتب المسؤول m.amraei@Velayat.ac.ir

المقدمة

تُعتَبَرُ الأسلوبية بشكل عام، علم دراسة أساليب التعبير الفني والأدبي، والتي تُعدُّ من نواح كثيرة شكلًا متطورًا من أشكال الخطابة في التقليد الكلاسيكي. ولكن فيما يتعلق بخلفيتها العلمية، فإن الأسلوبية كانت بداية في مجال النقد الأدبي؛ ثم أصبحت شائعةً مع ظهور علم اللغة وتطوره، في دراسة أسلوب النصوص الأدبية، وباتت حقلاً مستقلاً يتعلق بالنقد الأدبي واللغويات.

اتّجهت الأسلوبية خلال نموها وتطورها، إلى فروع مختلفة، مما أدى إلى ظهور مدارس مختلفة ومنها تياران مهمان بشكل عام وهما: المدرسة الفرنسية تتبع أفكار تشارلز بالي والتي تميل نحو اللغويات؛ والمدرسة الألمانية المستوحاة من الأفكار الجمالية للفيلسوف الإيطالي المثالي، بينيديتو كروتشه. ثمّ تفرعت من هذين التيارين المدارس والمناهج النقدية العديدة، بما فيه مدرسة البنيوية التى تليها الأسلوبية تشتغل بدراسة كيان النص الأدبى فى عدة مستويات منها الإيقاعية واللغوية والتركيبية والبلاغية والدلالية.

في المجال ذاته، هناك قصائد منشودة في واقعة الغدير اتخذت طابعًا أبديًا ومنها غديرية أبي تمام الطائي في ثلاثة وسبعين بيتًا، روت فيها واقعة الغدير وأيّدت تنصيب الإمام علي (ع) للخلافة والولاية. فمن هذا المنطلق، نظرا لأهمية القصيدة، وبغية العثور على المعاني المكنونة وراء نصّ القصيدة، ثمّ الكشف عن ظواهرها الأسلوبية تطرقنا إلى تحليل القصيدة معتمدين على المنهج الأسلوبي ومستوياته المختلفة.

أسئلة البحث

ومن أهم الأسئلة التي يحاول البحث أن يجيب عنها:

١. ما أبرز الخصائص الأسلوبية لدى أبي تمام في غديريته؟

٢. ما أهم الشحنات الدلالية التي ينوي أبو تمام التعبير عنها في غديريته؟

الدراسات السابقة

هناك كتب قليلة للسلف، تناولت غديرية أبي تمام الطائي، منها "الغدير في الكتاب والسنة والأدب" و"أعيان الشّيعة"؛ حيث تطرقت إلى لمحات من القصيدة هذه. ولكن هناك بحوث جديدة أجريت حول أبي تمام، ومنها:

١. «سه چكامه ولائي از ابوتمام طائي» للباحثين راثي تهراني ويزدي‌مهر (١٤٠٠ش)؛ حيث درسا في هذا الكتاب، ثلاث قصائد خالدة لأبي تمام. وشرحا القصائد ونقاطها الأدبية والمعجمية، ومصفوفاتها البلاغية، وجوانبها السردية والتاريخية والأيديولوجية.

٢. «التناص الديني في شعر الغديريات: موسوعة الشيخ الأميني أنموذجا» أطروحة للطالبة بشرى خضير شمخي (٢٠١٧م) في مرحلة الدكتوراه نشرت في الجامعة المستنصرية. درست هذه الأطروحة التناص الديني في الغديريات الموجودة في موسوعة الشيخ الأميني.

٣- «تطور البناء الفني في شعر الغدير في كتاب الغدير من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري» عنوان مقال لهدى هادي عباس (لاتا) التي اختارت فيه كتاب الغدير للشيخ الأميني لدراسة البناء الفني في شعر الغدير من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري.

٤. «الغديريات في الشعر العربي» كتاب للدكتور حربي نعيم الشبلي (٢٠١٢م). يعتبر هذا الكتاب مراجعة فنية لشعر الغدير، ولا يقتصر على كتاب الغدير؛ حيث لا يتطرق لعدد من قصائد الشعراء الذين ذكرهم الأميني في كتاب الغدير.

٥. «العلاقات الحِجاجيه فى رائية أبي تمام»، عنوان مقال لجمال محمود محمد عيسى (٢٠١٦م)، نُشر في مجلة الدراسات الإسلاميه والأدبيه بمصر. ولم نعثر عليه.

والحقيقة هي أنّ الأبحاث التي أجريت في مجال شعر الغدير، تناولت الجوانب المحتوائية لهذه القصائد في الغالب الأعمّ. ولكن الدراسة الحالية تدرس المستوى الفكري والموسيقي والنحوي والبلاغي لقصيدة أبي تمام في مدح الإمام علي بن أبي طالب (ع) وتنصيبه إماماً للمسلمين. فمن هنا يختلف البحث الحالي عن البحوث المذكورة من حيث تناول العناصر الأسلوبية لغديرية أبي تمام الطائي.

الإطار النظري للبحث

تُعتَبَر الأسلوبية منهجًا نقديًا يقوم بالتحليل اللغوي لبنية النصوص الأدبية (خضري وزملاؤه، ١٣٩٦ش: ٤٢). والهدف من علم الأسلوب هو اكتشاف علاقة قانونية وذات مغزى بين أسس علم اللغة ودراسة النصوص الأدبية من وجهة نظر طريقة استخدام اللغة (عياد، ١٩٩٢م: ٤٥). وفقًا لوجهة نظر الباحثين الأسلوبيين، تتطلب دراسة أسلوبية للنصوص منهجًا يُعدُّ من أكثر طرق تحليل النص فاعلية على ثلاثة مستويات: لغوية، وأدبية، وفكرية، ومن خلال التعاون والترابط بين هذه المستويات اللغوية المتميزة، يتم تنظيم الدراسة الأسلوبية للنص (فتوحي،١٣٩٠ش: ٢٣٧). وبهذه الطريقة، أثناء إتقان مكونات النص، نقوم بتحليل هيكل العمل للعثور على العناصر الأسلوبية الواردة فيه. إذن فاستنادًا إلى مبادئ علم الأسلوب على المستوى الفكري، نعبر عن الفكرة الرئيسية للنص ونحاول أن نرسم للمتلقين أن صاحب النص ما يريد أن يقوله؟ وما هي اهتماماته؟. وعلى المستوى الأدبي، تُبذل محاولات لمناقشة التقنيات المتضمنة في النص، بما فيه

القضايا البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والقضايا البديعية والدلالية. وأمّا دراسة المستوى اللغوي للنص فتتضمن نفسه ثلاثة أجزاء: الصوتي، والمعجمي والنحوي، حيث يفحص فيه الباحث الأسلوبي الموسيقى للعمل الأدبي وكيفية اختيار الكلمات، من وجهة نظر بساطة الكلمات أو تركيبها، وتكرارها ونوع اختيارها حسب محور الاستبدال، وتحليل الجمل من حيث القصر والطول، والأسمية والفعلية وزمن الأفعال والضمائر و ... إلخ.

مستويات التحليل الأسلوبيّ في القصيدة

المستوى الفكري

المرحلة الأولى من الدراسة الأسلوبية هي المستوى الفكري وتحديد الموضوعات. احتل شعر العقيدة مكانة هامة لدى أبي تمام؛ حيث كان مبدئًا متمكنًا من فنه للإبداع والمشاركة العاطفية مع آل البيت (ع). لقد بدأ أبوتمام قصيدته هذه، بمقدمة غزلية لا تنتهك الوحدة الفنية الشعرية، وتبلغ ثلاثة وعشرين بيتًا بهذا المطلع:

أظبيـةُ حيـث اسـتنّتِ الكُثُـب العُفـرُ رُوَيــدَكِ لا يغتالــكِ اللــومُ والزجــرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦١)

حتى البيت الثالث والعشرين، قائلا:

فهــلاّ زجــرتمْ طــائرَ الجهــل قبــل أن يجــيءَ بمــا لا تبســئون بــه الزجــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

فمن الملاحظ أن الشاعر قد بدأ قصيدته بمقدمة غزلية مقتفيًا آثار الشعراء الأولين. وأدرج في طيّات قصيدته أصداء الشّكوى، وأنين التّذمر من الدهر والزمان والناس الخائنين الغادرين. ثم يدخل غرضه الرئيسي وهو مدح أمير المؤمنين (ع) وذكر فضائله وتفضيله في الخلافة، وتوبيخ الناس على أنهم كيف جحدوا حقه بعد وصايا رسول الله (ص) المبرهنة. تبدأ هذا المقطع الشعري، من البيت الرابع والعشرين:

طَــوَيْتُمْ ثنــايا تخبئــون عُوارَهــا فـأين لكـمْ خِـبءٌ وقـد ظهـر النشـرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

حتى البيت الثامن والعشرين:

فجــأتم بهــا بكــرا عــوانا ولم يكــن لهــا قبلهــا مثــل عــوان ولا بكــر

(المصدر نفسه: ١٦٣)

بعد أن يحصي الشاعر تلك المزاعيم التي تنكر وصايا النبي الكريم (ص) في يوم الغدير، يواصل ذكر فضائل أمير المؤمنين (ع) وبطولاته وما تضمنته من أحاديث للنبي (ص) في فضل أمير المؤمنين (ع)، ومنها حديث النبي (من كنت مولاه فهذا علي مولاه) أو ما يعرف بـ"حديث المنزلة" (مسلم، لاتا: ١٧٨/٤)، حيث اعتبر النبي (ص) علياً منه بمنزلة هارون من موسى، يبدأ من البيت التاسع والعشرين:

أخــوهُ إذا عــدَّ الفخــارُ وصــــهرُه فــلا مثلــهُ أخٌ ولا مثــــلهُ صــهرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦١)

حتى البيت التاسع والثلاثين:

مشــاهدُ كــان اللهُ كَاشِــفُ كَربِهــا وفارِجُــه والأمــر مُلتبــسٌ أمــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٤)

ثم يذكر واقعة غدير خم، ويعتبرها الحدث الأكثر مصيرية في التاريخ وفرصة لشرح قضية الولاية في المجتمع العربي آنذاك، حيث يرى أن في يوم الغدير حصحص الحقّ لأهله، خلال ثمانية أبيات تبدأ من البيت الأربعين:

ويــوم الغــدير استوضــحَ الحــقَ أهلُــه بضــحيآء لا فيهــا حجــابٌ ولا ســترُ

(المصدر نفسه: ١٦٤)

حتى البيت السابع والأربعين:

إلى منــزل يلقــى بــهِ العصــبةَ الأُولى حــداها إلى طغيانهــا الافــنُ والخســرُ

(المصدر نفسه: ١٦٤)

ثم يعود الشاعر ويتطرّق إلى زوايا قصيرة من مصائب آل بيت رسول الله (ع) في حادثة الكربلاء وما مني به أحفاده وأسباطه جراء قضية العاشوراء، ضمن ثمانية أبيات تبدأ من البيت الثامن والأربعين:

هــراقوا دَمَــيْ ســبطيهمُ وتمسَّــكوا بحبـل عمىً لا المحضُ فتلاً ولا الشَّزَرْ

(المصدر نفسه: ١٦٤)

حتى نهاية القصيدة في البيت الثالث والسبعين:

إذا الــوحي فــيكم لم يضــركم فــإنني زعــيم لكــم أن لا يضــوركم الشــعر

(المصدر نفسه: ١٦٦)

وفي الحقيقة يبدو أنّ الشاعر نُسب إلى التشيع بسبب هذه القصيدة المدروسة التي تروي فضائل الإمام علي (ع) وبطولاته كما تلمح إلى استشهاد الحسين (ع) في الكربلاء؛ ليصوّر لنا عمق الفاجعة البشرية التي حلت بساحة أهل بيت العصمة والطهارة (ع) والأمة الإسلامية.

المستوى الصوتي أو الموسيقي

إنّ المستوى الصوتي هي بداية الولوج إلى النص الأدبي وعالمه وفهمه لتحقيق القيم الجمالية المكنونة فيه. فالموسيقى هي العنصر الأساسي التي تديم نص القصيدة في ذهن القارئ وهي أقوى أداة للتعبير عن شيء مخفي في أعماق الشاعر تعجز الكلمة عن التعبير عنه (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ١٥٦). يمكن للأصوات أن تثير معاني معينة في ذهن القارئ، بحيث لا يستطيع المرء على الأقل تخمين معناها إلا من خلال رنينه ولحنه، على الرغم من أنه لا يفهم تمامًا معنى الكلمات.

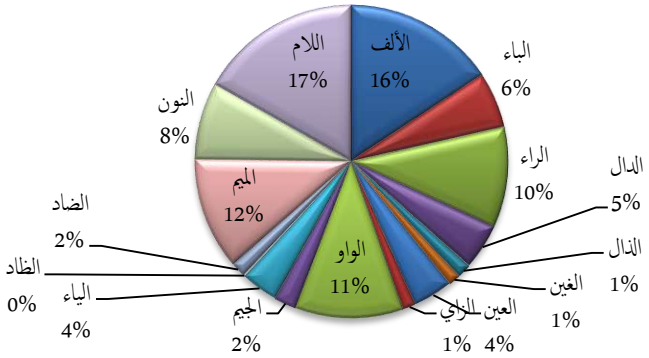
الأصوات المجهورة والمهموسة

من بين الأصوات الأكثر شيوعًا في القصيدة، يمكننا أن نذكر الأصوات المجهورة. والصوتُ المجهورُ: هو الذي يهتزُّ معه الوتران الصوتيّان (أنيس، ٢٠٠٧م: ٢٢). وإنّها الأصوات المهيمنة على القصيدة:

توافر الأصوات المجهورة في القصيدة

نوع الأصوات	صفات الأصوات	توافر الأصوات	النسبة المئوية
الألف	بين الشدة والرخوة	٣٠٤	١٥%/٦٧
الباء	انفجاري، شديد	١١٢	٥%/٧٧
الراء	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	٢٠٢	١٠%/٤١
الدال	انفجاري، شديد، مرقق	٩١	٤%/٦٩
الذال	احتكاكي، رخوي، مرقق	٢٨	١%/٤٤
الغين	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	٢٤	١%/٢٣
العين	احتكاكي، رخو، مرقق	٧٩	٤%/٠٧
الزي	رخو، احتكاكي، مرقق، صفيري	٢٦	١%/٣٤
الو و	انتقالي، صامت، شبه لين	٢١٧	١١%/١٨
الجيم	انفجاري، غازي، مركب، احتكاكي	٤٤	٢%/٢٦
الياء	رخو، انتقالي، صامت، شبه صوت اللين	٧٤	٣%/٨١
الظاد	رخو، احتكاكي، مفخم، مطبق	٤	٠%/٢٠
الضاد	انفجاري، شديد، مفخم، انحرافي، رخو	٣٠	١%/٥٤
الميم	متوسط بين الشدة والرخاء	٢٢٤	١١%/٥٤
الو ن	أنفي، مرقق	١٥٥	٧%/٩٨
اللام	متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم	٣٢٦	١٦%/٨٠
المجموع		١٩٤٠	١٠٠%

الرسم البياني لمدى توافر الأصوات المجهورة في القصيدة

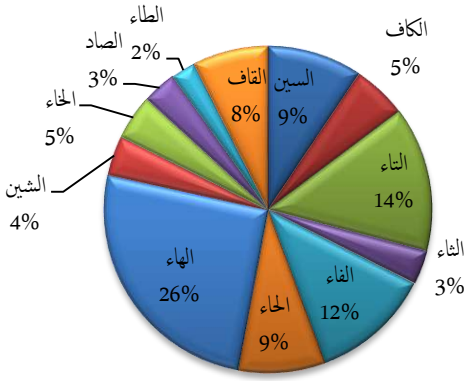


وأما الأصوات المهموسة فهي التي ذات خاصية ناعمة بطبيعتها ولها لون من الحزن والكآبة وتتعارض أحيانًا مع الصوت المجهور، لذلك لا يوجد اهتزاز معها للأحبال الصوتية (سيبويه، ١٩٨٢م: ٤/٤٣٤). يعرضها الجدول أدناه:

توافر الأصوات المهموسة في القصيدة

نوع الصوت	صفات الأصوات	توافر الآصوات	النسبة المئوية
السين	احتكاكي، مرقق، رخو صفيري	٧٠	٩%/٣٨
الكاف	شديد مهموس	٤٠	٥%/٣٦
التاء	انفجاري، شديد، مرقق	١٠٧	١٤%/٣٤
الثاء	احتكاكي، رخو، مرقق	٢٥	٣%/٣٥
الفاء	حتكاكي، رخو، مرقق	٨٩	١١%/٩٣
الحاء	احتكاكي، رخو، مرقق	٦٤	٨%/٥٧
الهاء	احتكاكي، رخو، مرقق	١٩٠	٢٥%/٤٦
الشين	رخو، غازي، مرقق	٢٩	٣%/٨٨
الخاء	احتكاكي، رخو، شبه مفخم	٣٣	٤%/٤٢
الصاد	رخو، مفخم	٢٥	٣%/٣٥
الطاء	شديد، مطبق	١٨	٢%/٤١
القاف	شديد، منفتح	٥٦	٧%/٥٠
المجموع		٧٤٦	١٠٠%

الرسم البياني لمدى توافر الأصوات المهموسة في القصيدة



لا يمكن إنكار وجود العلاقة بين الشكل والمعنى. ووفقًا للأسس النظرية، لميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥)، فإنّ "الشكل والمحتوى متماثلان في الكلام" (باختين،١٩٨١: ٢٦٩).

والمتمعن في غديرية أبي تمام يدرك من خلال الجدول أعلاه أنّ عدد تواتر الأصوات الشديدة أكثر تواترًا من الأصوات المهموسة والرخوة في المجموع. وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على نوع من الهيمنة الواضحة لأصوات المد وأشباه المد في هذه القصيدة والتي اصطبغت بصبغة صوتية جهورية محددة، تنجلي عنها موسيقى بارزة، فصوت (لام) و(نون) و(الواو) و(الباء) و(الراء) من أكثر الحروف المجهورة استخدامًا في بنية القصيدة التي تظهر موجات من الألم والمرارة الشديدة وعدم الاستسلام والرضوح.

على سبيل المثال، فإنّ تكرار الأصوات: / أ / ل / م / ر/ في البيتين التاليين أدناه، بالإضافة إلى التأكيد على مركزية الموضوع والمحور الرئيسي للقصيدة، وهو "الموت وعظمة مشاهد الكربلاء"، يزيد بشكل كبير من موسيقى البيتين ويعطيهما لحنًا ثقيلًا ممتدًا لبيان ما يعانيه من أزمات ويلات الدمار والقتل، حيث يقول:

سمـا حمنـايا ا مْـر حتـى تكشّـفتْ وأسـيافُه حمـرٌ وأرماحُـهُ حُمْـرُ

مشـاهدُ كـان اللهُ كَاشِـفُ كَرِبِهـا وفارِجُـه وا مـر مُ تبـسٌ أمـرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦٤)

وحرف الراء المتحركة في قافية الأبيات كحرف رويّ لها، مما يدلّ على استمرار الحوادث المتوالية وسيالية الموت وديناميكيته في ساحة الكربلاء الدامية. ففي المقطع أعلاه، يشعر المستمع بحركة

الموت في ساحة الكربلاء وجولانه من خلال تكرار حرف الراء المتحركة وكذلك صوت الألف الذي يظهر حزن الشاعر وصيحته طويلة ممتدة نابعة من إظهار تأسفه العميق من قضية استشهاد الحسين (ع) وأصحابه الأوفياء؛ حيث ضغطت هذه المشاهد المحزنة على أعصاب الشاعر وأثارت اضطرابه العاطفي فلم يجد وسيلة للتخلص منها إلا اللجوء إلى تكرار الأصوات المجهورة والشديدة، بما فيه توظيف صوتي الميم واللام؛ حتى يمهد مساحة نصية مفتوحة لبث آهات الغيض والتأوه والحسرة العميقة. يمكننا قوله إنّ أبي تمام استطاع بإدراكه وإتقانه لمفهوم هذه الأصوات أن ينقل للمستمع مفهوم شدة الحزن ومدى اتساعه خلال التطرق إلى قضية الكربلاء ومشاهدها المفجعة.

إنّ إلقاء نظرة فاحصة على نص القصيدة يكشف أن حرف التاء بصفته انفجاريا، شديدا، مرققا من أكثر الأحرف المهموسة شيوعًا مع توافرها ١٠٧ مرّة في القصيدة، كما أنّ صوت الهاء وهو من الحروف المهموسة الرخوة التي لها دور موسيقي بارز وهادئ تناسب ومضمون الرثاء. على سبيل مثال، ورد توافر هذين الحرفين في الأبيات التالية أدناه قد برزناها بلوني الأحمر والأصفر، هكذا:

طَـــوَيْتُمْ ثنـــايا تخبـــؤون عُوارَهـــا فـأين لكـمْ خِـبءٌ وقـد ظهـر النشـرُ

فعلـــتمْ بأبنـــاءِ النبـــيّ و رهطِـــهِ أفاعيـــلَ أدناهـــا الخيانـــةُ والغـــدرُ

ومـــن قبلـــه أخلفـــتمُ لوصـــيِّهِ بداهيـــةٍ دهيـــاءَ لـــيس لهـــا قَـــدرُ

(المصدر نفسه: ١٦١-١٦٣)

ومما لا شك فيه أن لفظة التاء الهمسية ذات طابع الشدة والقوة تعمق الدلالة والمعنى وتنسجم مع الموضوع وتلك المشاهد المؤلمة. والكلمات المتمثلة في «استودعتُها، سَئِمتم، زجرتمْ، لا تبسؤون، طَوَيْتُمْ، تخبؤون ...» وما شابهها في نص القصيدة يمكن أن تكون أفضل الأمثلة والتفسيرات لإظهار تكرار حرف التاء المهموسة في الأبيات أعلاه. فليس غريبا، في هذه الأبيات، أن يخاطب الشاعر بني أمية بلغة قوية ذات جرس عال، هذه اللغة التي كانت الأصوات المجهورة هي العامل الرئيس في التعبير عما توحي به من معانٍ. مع ذلك، إذا أمعنا النظر في أنحاء القصيدة نرى أنّ الشاعر لم يستخدم من الأصوات الجهورية فحسب، بل هيأت كذلك الفضاء النفسي الحزين لبيان الآهات والويلات بتوظيفه للأصوات المهموسة كالهاء الرخوة التي لها دور موسيقي بارز وهادئ تناسب ومضمون الرثاء.

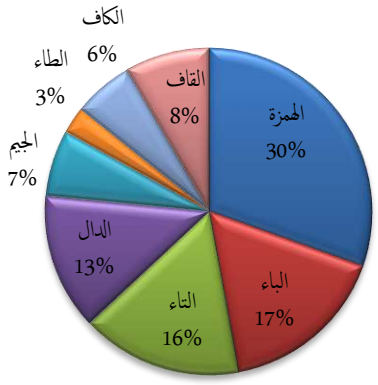
الأصوات الانفجارية والاحتكاكية أو الصفيرية

إن الأصوات الانفجارية، هي التي تدل على القوة، سواء من الشفاه أو سقف الحلق، أو أي موضع نطقي آخر من المواضع النطقية في الجهاز (أنيس، ٢٠٠٧م: ٢٣). يوضحها الجدول أدناه:

توافر الأصوات الانفجارية في القصيدة

نوع الصوت	صفات الأصوات	توافر الآصوات	النسبة المئوية
الهمزة	بين الشدة والرخاوة	٢٠٥	٣٠%/٤٦
الباء	انفجاري، شديد	١١٢	١٦%/٦٤
التاء	انفجاري، شديد، مرقق	١٠٧	١٥%/٨٥
الدال	انفجاري، شديد، مرقق	٩١	١٣%/٥٢
الجيم	انفجاري، غازي، مركب، احتكاكي	٤٤	٦%/٥٣
الطاء	شديد، مطبق	١٨	٢%/٦٧
الكاف	شديد مهموس	٤٠	٥%/٩٤
القاف	شديد، منفتح	٥٦	٨%/٣٢
المجموع		٦٧٣	١٠٠%

الرسم البياني لمدى توافر الأصوات الانفجارية في القصيدة

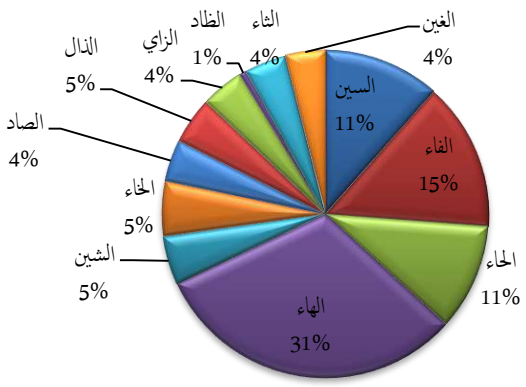


وأما الأصوات الاحتكاكية أو الصفيرية فيقصد بها شدة وضوح الصوت، وظهوره نتيجة الحتكاك الهواء الصاعد في الممر الصوتي بالمخرج، فيخرج مصحوبا بدرجة من الصفير (داود، ٢٠٠١م: ١٢٨). يبينها الجدول التالي:

توافر الأصوات الاحتكاكية في القصيدة

نوع الصوت	صفات الأصوات	توافر الأصوات	النسبة المئوية
السين	احتكاكي، مرقق، رخو صفيري	٧٠	١١%/٥٣
الفاء	احتكاكي، رخو، مرقق	٨٩	١٤%/٦٦
الحاء	احتكاكي، رخو، مرقق	٦٤	١٠%/٥٤
الهاء	احتكاكي، رخو، مرقق	١٩٠	٣١%/٣٠
الشين	رخو، غازي، مرقق	٢٩	٤%/٧٧
الخاء	احتكاكي، رخو، شبه مفخم	٣٣	٥%/٤٣
الصاد	رخو، مفخم	٢٥	٤%/١١
الذال	احتكاكي، رخوي، مرقق	٢٨	٤%/٦١
الزي	رخو، احتكاكي، مرقق، صفيري	٢٦	٤%/٢٨
الظاد	رخو، احتكاكي، مفخم، مطبق	٤	.%/٦٥
الثاء	احتكاكي، رخو، مرقق	٢٥	٤%/١١
الغين	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	٢٤	٣%/٩٥
المجموع		٦٠٧	١٠٠%

الرسم البياني لمدى توافر الأصوات الاحتكاكية في القصيدة

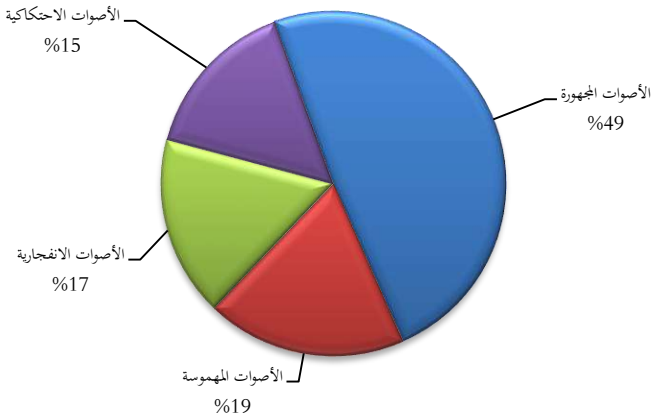


تتمتع الصوتيات بخصائص خاصة، فبعضها أسهل في التعبير عنها مع ضغط وإجهاد أقل، وينطق البعض الآخر بمزيد من الانكماش في عضو الكلام. تؤدي هذه المشكلة إلى إظهار المتحدث ميلًا لاستخدام الأصوات المختلفة في مواقف مختلفة. عندما يكون سعيدًا ومرتاحًا، فإنه يستخدم صوتيات ناعمة وكاشطة أكثر، وعندما يكون حزينًا وغاضبًا، فإنه يستخدم صوتيات تقييدية ومقيدة. تؤثر أجهزة النطق ذات المشاعر المختلفة تلقائيًا على إنتاج الصوتيات.

إنّ الممعن النظر في القصيدة ونسبة توافر حروفها، ليلاحظ أن أكثر التكرار الصوتي في القصيدة كان للأصوات المجهورة وكذلك للأصوات التي لها شدة وانفجار، بالمقارنة مع الكلمات

التي لها رقة واحتكاك؛ كأنه استخدم أصواتًا قويّة كوسيلة للتعبير عن الحزن والألم والقسوة والسخط. إذن فاختار الشاعر أصواتًا قويّة لشرح هذا المعنى والظروف الصعبة التي عاشها في أجواء الحزن والملل الذي غمر ضميره بسبب خيانة الناس في واقعة الغدير وكذلك استشهاد الحسين (ع) وأصحابه الكرماء.

الرسم البياني لنسبة توافر الأصوات الإجمالية



التكرار

يعتبر "التكرار" أساس الموسيقى الشعرية في النص الأدبي. لأنّ التكرار، سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى المقاطع وسواء على مستوى الصوت فهو أحد أسباب تأليف موسيقى الشعر. وظف أبو تمام أشكالًا منوعة من التكرار الصوتي، وتكرار الألفاظ:

التكرار الصوتي

هذا التكرار يتمثل في توظيف أصوات كالهمزة والألف (٥٢٣) واللام (٣٢٦) والميم (٢٢٤) والواو (٢١٧) والنون (١٥٥) و ...، إلخ؛ بحيث تحمل في طياتها اصرار لمواجهة الشعور بالحزن والأسى المرير الذي سببته حادثة الغدير وكربلاء ومظلومية أهل البيت (ع). لقد أعطت هذه الأصوات الصوتية المكررة موسيقى القصيدة طابعًا صوتيًا رائعًا بالإضافة إلى التكرار صوت الراء في نهاية أبيات القصيدة

الذي يعبر عن مظاهر حركة الذات في إطار النص الشعري بسبب اشتداد الموسيقى التي تصل إلى درجة الإثارة والسيطرة الحركية المستمرة الناعمة على أشجان وأوجاع قلب الشاعر.

التكرار اللفظي

هذا النوع من التكرار هو أضخم أنواع التكرار تواردًا وأشمله ذيوعًا في قصيدة أبي تمام ومن أمثلة ذلك:

فجئتم بها بِكراً عَواناً ولم يَكنْ لها قبلَها مِثْلٌ عَوانٌ ولا بِكرُ
أخوه إذا عُدَّ الفَخارُ وصِهْرُهُ فلا مثلُهُ أخٌ ولا مثلُهُ صِهْرُ
وشُدَّ بهِ أزْرُ النبيّ محمّدٍ كما شُدَّ من موسى بهارونِهِ الأزْرُ
هو السيفُ سيفُ اللَّهِ فى كلِّ مشهدٍ وسيفُ الرسولِ لا ددانٌ ولا دثرُ
يروحُ ويغدو بالبيانِ لِمَعْشَرٍ يروح بهم غَمْرٌ ويغدو بهمْ غَمْرُ

(أبو تمام، لاتا ١٦٣-١٦٤)

من الملاحظ أن الشاعر استثمر الطاقات التعبيرية الكامنة لتقنية التكرار في هذه السطور الشعرية لاستخدامها كأداة فعالة للتعبير عن غرضه المنشود، مما يدل على مهارته الشعرية والشعورية. ومن ثم، كرر الكلمات النصية المفعمة بالإيقاع. وهكذا يصبح التكرار مفتاح الوصول إلى العالم النفسي للشاعر، لأنه يوجه انتباه القارئ إلى المواقف المذكورة في النص التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقي. ومنها ما كرر الشاعر كلمة السيف ثلاث مرات، حتى يمدح مقام الإمام علي (ع) وشجاعته ويمجّده بأحسن وأسمى العبارات الشعرية المفخمة.

التصدير

إنّ ردَّ العَجُز على الصدر من الفنون البديعية التي فطن لها القدماء، فقد سمَّاه ابن المعتز" ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها" (عتيق، ٢٠٠٩م: ٢٢٥). احتلت هذه الظاهرة مكانة ضخمة في غديرية أبي تمام كأسلوب ملفت للنظر، يقول:

يسدُّ بهِ الثغرَ المخوفَ من الردى ويعتاضُ من أرض العدوِّ بهِ الثغرُ
سما للمنايا الحُمْر حتى تكشّفتْ وأسيافُه حمرٌ وأرماحُهُ حُمْرُ
فكان لهم جَهْرٌ بإثباتِ حقِّهِ وكان لهم فى بَزِّهِمْ حقَّهُ جَهْرُ
بأُحْدٍ وبدرٍ حين ماجَ بِرَجْلِهِ وفرسانه أُحدٌ وماجَ بهم بدرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦٣-١٦٤)

وظّف الشاعر اللفظين المكررين في اللفظ والمعنى بما فيه: «الثغر – الثغر»؛ حيث تظهر بلاغة هذا الأسلوب من خلال دلالة أول الكلام على آخره وارتباط آخره بأوله ممّا يزيد المعنى قوة وتأكيدا ويوفر ترددًا قويًا من الإيقاع والموسيقى؛ حيث ردّ عجز الفقرات على صدورها، وهذا التكرار الذي يقوم على العودة من النهاية إلى البداية، له معنى صوتي متميز؛ لأن الكلمات المذكورة في بداية الفقرات يتردد صداها مرة أخرى في نهاية الفقرة. إذن فيعطي هذا التكرار للموسيقى جمالها كنغمة موحدة تربط بداية الفقرة ونهايتها.

الترادف والتقابل

عنصر دلالي آخر في نظام غديرية أبي تمام وهو الترادف الذي يتمثل في توظيف كلمات لها نفس المعنى، لكنها مختلفة تمامًا في التركيب. إذن فالعثور على مثل هذه الترادفات المعجمية يتطلب مهارة ودقة خاصتين؛ لأنّ كل منها يميل إلى الانفصال عن الآخر. هذا الاستخدام المعجمي يحدث عن قصد ووعي من قبل أبي تمام في كلمات ذي علاقة معنوية في القصيدة، منها «اللوم والزجر» و«الحمد والأجر» و«الخيانة والغدر» و«الفتح والنصر» و ... إلخ:

أظبيـة حيـث اسـتنت الكثـب العفـر ... رويـدك لا يغتالـك اللـوم و الزجـر
هـمُ النـاسُ سـارَ الـذمُّ والحـربُ بيـنهمْ ... وحمّـرَ أن يغشـاهُمُ الحمـدُ والأجـرُ
فعلـتم بأبنـاء النبـى و رهطـه ... أفاعيـل أدناهـا الخيانـة و الغـدر
و مـا زال كشـافا دياجـير غمـرة ... يمزقهـا عـن وجهـه الفـتح و النصـر

(المصدر نفسه: ١٦١-١٦٣)

حيث لا يمكن استخدام الكلمتين في السياق اللغوي للتناقض بشكل كامل بدلاً من بعضهما البعض؛ بل هناك غرض دلالي آخر من تلفيقهما ربّما يكون اتّساع معنى الخطاب الأكثر واستيفائه في النص. هناك ظاهرة دلالية أخرى في القصيدة تسمى بالتقابل أو المقابلة؛ حيث يجمع الشاعر كلمات تكون فيها جميع سماتها متشابهة، باستثناء سمة واحدة، أو تختلف في سمة واحدة فقط. لذلك هناك نوع من التشابك اللغوي على جانبي التركيب اللغوي الذي يتعارض من الناحية المفاهيمية مع بعضهما البعض بالتساوي. ويتم الربط بين المعنى والخيال الفني في بعض المقاطع من خلال المواجهات الدلالية هذه، مثل «النهى والأمر» و«الحداثة والفقر» و«يروح ويغدو» و«المزلة والذكر» و ... إلخ:

أراك خـــلال الأمـــر و النهـــى بـــوة عداك الردى ما أنت و النهى و الأمر
و مـــا لامـــرئ مـــن قائـــل يـــوم عثـــرة لعـــا و خـــديناه الحداثـــة و الفقـــر
يـــروح و يغـــدو بالبيـــان لمعشـــر يـــروح بهـــم غمـــر و يغـــدو بهـــم غمـــر
فجنـت جنـونا واستعاضـت مـن الـربى فنـــونا ومـــا تغـــني المزلـــة والـــذكر

(المصدر نفسه: ١٦١-١٦٣)

وهذه التناقضات الدلالية لها تأثير مباشر على معنى غديرية أبي تمام. إذ إنّ مواجهة الاتجاهين المعاكسين بإمكانها أن تجلب بعض طبقات المعنى التحتية المكنونة إلى السطح وتسهل فهمها للمتلقين.

المستوى النحوي (التركيبي)

ما يمكن اعتباره سمة أسلوبية ملفتة تستحق الوقوف أمامها في هذا المستوى هو تكرار ضمير الغائب ١٢١ مرّةً، وضمير المخاطَب ٢٣ مرّةً، وضمير المتكلم ٤ مرّةً.

إنّ استخدام الضمائر بدلاً من الأسماء في اللغة العربية يعتبر إحدى الأدوات المعرفية في تقديم قطب الأنا والآخر (امرائي، ١٤٠١ش: ١٨). في المجال ذاته، احتل ضمير الغائب جزءًا كبيرًا من القصيدة. بحيث إن الشاعر، للإشارة إلى الدال المركزي للخطاب (وهو مدح الإمام علي (ع) وأهل بيته)، استخدم ضمير (هـ وهم) ١٢١ مرة، كما وظّف ضمير المخاطب (كم، تم وأنتم) ٢٣ مرّة ليركز على توبيخ قطب الآخر؛ فمن ثمّ يذمّ الدهر والناس، حتى يؤكد على استقطاب نظام الخطاب ويخلق فجوات عميقة بين قطبي الأنا والآخر؛ بحيث عبر عن قطب الأنا بضمائر الغائب (هـ وهم) الراجعة إلى الإمام علي (ع) والإمام الحسين (ع) وأهل البيت (ع) من جهة، وقطب الآخر بضمائر المخاطب (كم وتم وأنتم) الراجعة إلى الناس آنذاك من جهة أخرى، قائلا:

فعلـــتمْ بأبنـــاءِ النبـــيّ و رهطِـــهِ أفاعيـــلَ أدناهـــا الخيانـــةُ والغـــدرُ
ومـــن قبلـــه أخلفـــتمُ لوصـــيّهِ بداهيـــةٍ دهيـــاءَ لـــيس لهـــا قَـــدرُ
فجئـــتم بهـــا بِكـــراً عَـــواناً ولم يَكـــنْ لهـــا قبلَهـــا مِثْـــلٌ عَـــوانٌ ولا بِكـــرُ
أخـــوه إذا عُـــدّ الفَخـــارُ وصِـــهْرُهُ فـــلا مثلُـــهُ أخٌ ولا مثلُـــه صِـــهْرُ
وشُـــدَّ بـــه أزْرُ النبـــيّ محمـــدٍ كمـــا شُـــدَّ مـــن موسـى بهارونِـهِ الأزْرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦٣)

لقد حاول الشاعر عبر توظيف ضمائر الغائب والمخاطب إلى الاستقطاب وخلق المسافة بين الإمام علي (ع) وأهل بيته من جهة، وبين المعاندين والخائنين آنذاك من جهة أخرى؛ إلى حيث يعتبر الإمام علي(ع) وأهل بيته بريئين تمامًا في قطب الأنا ويعتبر الناس الخائنين المذنبين في قطب الآخر؛ ليركز على أحقيّة الإمام علي (ع) بالخلافة والإمامة في يوم الغدير.

من الملاحظ أن الزمن الماضي احتلّ مساحة ضخمة في هذه القصيدة، في المكانة الأولى والأفعال المضارعة هي في المرتبة الثانية، لكننا لم نجد فعل الأمر إلا في أربع حالات ولم نعثر على المستقبل والنهي كليهما إلا في حالة واحدة. لهذا السبب، اعتمد الشاعر في صياغته على الأفعال الماضية التي تُظهر أحداثًا سرديةً وقعت في الماضي. يمكن قوله إن الشاعر يريد باستخدامه الكثيف للفعل الماضي أن يسرد ما تعرضت له أهل البيت (ع) من آلام وانكسارات وصدمات في يوم الغدير وما خلّفه من أزمات ونوازل هائلة. والفعل المضارع يطرح في المرتبة الثانية مع توافر قويّ كذلك، كما نعلم فإن الفعل المضارع يدل على الحدوث والتجدد ويختبئ فيه معنى الاستمرار، وهذا القدر من توظيف المضارع في النص إن دلّ على شيء فإنّما يدل على تخلجات الشاعر النفسية واحتجاجه المستمر على الجامعة العربية آنذاك لما ارتكبه في واقعة الغدير والكربلاء ورغبته في إضفاء لون الجدّة والحداثة على مشاهدهما الدرامية المؤسفة المؤلمة تخليداً لذكرها.

وأما في مضمار بنية الجملات في هذه القصيدة فإنها قد تكوّنت من ١٨٩ جملة في المجموع، منها ١٠٥ جملة فعلية، و١٥ جملة إنشائية، و٦٩ جملة اسمية.

بعد مراجعة موجزة في شعر أبي تمام، من وجهة نظر إحصائية، يتضح لنا أن الشاعر استخدم الجمل الفعلية أكثر في شعره؛ حيث توافرها في الاسمية ٦٩ مرة وفي الفعلية ١٠٥ مرة، وفي الإنشائية ١٥ مرة. يشير هذا الحضور المكثف للجملة الفعلية مقارنةً بالحضور الخفيف للجملة الاسمية إلى حركية الانفعال الشعوري في القصيدة وديناميكيتها؛ حيث يمتدح الشاعر بطولات الإمام علي (ع) وأوصافه الحميدة بلغة صارمة ويندد خيانة الدهر والناس بلهجة صارخة لا في واقعة الغدير فحسب بل في واقعة الكربلاء كذلك. ولاشك أنّ هذا الاستخدام الكثيف للجمل الفعلية جاء متناسباً لجو القصيدة العام.

سيطرت الجمل الخبريّة على معظم أبيات القصيدة كظاهرة أسلوبية لافتة للنظر، بحيث يخبر الشاعر عن الوقائع المؤلمة المستمرة النابعة عن مظلومية أهل البيت النبوي ومصائبهم الجمة. على

أية حال، على الرغم من هيمنة بارزة للجمل الفعلية الخبرية في نصّ القصيدة إلا أن هناك بعض الأساليب الإنشائية أكثر توافرا في أنحاء القصيدة بما فيه الاستفهام والنداء.

الاستفهام

يرى عبد العزيز عتيق أن الاستفهام هو «طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة» (عتيق، ٢٠٠٩م: ٨٨). ومما يفيده الاستفهام في القصيدة هو ما نراه في الصيغة الإنشائية هذه:

أتُشْـــغلُنى عمّـــا هُرِعـــتُ لمثلِـــهِ حـــوادثُ أشـــجانٍ لصـــاحِبها نُكـــرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦١)

حيث خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ويكون في موضع الإنكار والاستبعاد؛ فيقول الشاعر في مونولوغ دراميّ يخاطب فيه الدهر: هل تمنعني الأحداث المأساوية الصعبة من القيام بما أنا في عجلة من أمري؟ فينكر الشاعر ذلك ويعتقد أنه لا يتزعزع ولا يمكن للدهر أن يمنعه من مدح الإمام علي وأهل بيته (ع) وتوبيخ مناوئيهم. وكذلك قوله:

فهـــلّا زَجَـــرتم طـــائرَ الجهـــلِ قبـــلَ أن يجـــيءَ بمـــا لا تَبســـأونَ بـــه الزجـــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

يتسائل الشاعر الناس بلهجة حادة مفعمة بالتعنيف والتوبيخ ويقول: ما هذه الجهالة التي قمتم بها جراء قضية الغدير؟" ولماذا ما منعتم طائر الجهل من الطيران؟ قبل أن يجلب لكم هدية مشئومة غير مألوفة؟ وفي الواقع، إن الشاعر أراد أن يظهر لهم مدى سوء عملهم. في مجال آخر، يشير إلى عداوة الناس للإمام علي (ع)، قائلا:

أرينـــى فتـــىً لم يَقْلِـــهِ النـــاسُ أو فتـــىً يصـــحُّ لـــه عَـــزْمٌ ولـــيس لـــه وَقْـــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٢)

حيث خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ويكون في موضع الاستبعاد مع التعجب؛ إذ إن الشاعر يستبعد وجود ذاك الفتى. ويعتبره بعيداًّ حساً أو معنى؛ لأن الشاعر يعتقد أن نية المتكلم في الاستفهام أحيانًا هو الفصل والتناقض بين المفهومين وهما (فتىً/لم يَقْلِهِ الناسُ و ...) وفي رأيه أنهما ليسا قريبين ومتناسبين مع بعضهما البعض. وفي موضع آخر، نرى الشاعر يوبخ الناس على كتمانهم للحقيقة في الغدير ويلومهم بسبب إهمالهم وعداوتهم مع الإمام علي (ع)، قائلا:

طَـــوَيْتُمْ ثنـــايا تخبـــؤون عُوارَهـــا فـــأين لكـــمْ خِـــبءٌ وقـــد ظهـــر النشـــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

حيث يوبخ الشاعر أعداء الإمام علي (ع) وخصومه في قضية الغدير، ويعتقد أنهم كتموا الحقيقة، ولكن الآن استوضحت الحقيقة ولا يمكن إخفاءها.

النداء

يُستخدم النداء في أصل وضعه لجذب انتباه الجمهور وإقبالهم على الموضوع. ولكن يخرج أحيانا بدلالة القرينة عن معناه الحقيقي إلى المجازي، منه: التعجب، والتعظيم، والإرشاد والدعاء، والتحير والتضجر، و... إلخ. في المجال ذاته، إنّ الممعن في القصيدة يدرك أن الشاعر استخدم النداء في موضعين فقط. ومنه في قول الشاعر:

أظبيـةُ حيـث اسـتنّتِ الكثُـب العُفـرُ رُوَيـدَك لا يغتالـك اللـومُ والزجـرُ

(المصدر نفسه: ١٦١)

حيث خرج النداء إلى المعنى المجازي وهو الإرشاد والنصيحة. فقد نادي الشاعر الظبيّة وشبهها بالإنسان الذي يجب أن يراقب نفسه بألا يغتاله اللوم والزجر فيريد الشاعر أن يرشده إلى طريق الصواب. ومنه كذلك قوله يخاطب أمير المؤمنين (ع) ويمجده:

أحجـــــة رب العـــــالمين ووارث النـــبي ألا عهـــد وفي ولا إصـــر

(المصدر نفسه: ١٦٥)

حيث خرج النداء عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي وهو تعظيم مقام الإمام علي (ع) ومنزلته العالية عند الله تعالى ورسوله (ص). يجدر قوله إنّ أبي تمام قد وظّف جميع إمكانيات الجمل الإنشائية ولا سيّما الاستفهام والنداء لنقل المفاهيم المقصودة في قصيدته.

المستوى البلاغي

التشبيه

يُعدُّ التشبيه ادعاء المماثلة. وقد عرفه أبو هلال العسكرى: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه» (عكاوي، ١٩٩٦م: ٤٢٣/٣). ومنه ما يقول أبو تمام:

هـو السـيفُ سـيفُ اللّهِ فـى كـلِّ مشـهدٍ وســيفُ الرســولِ لا ددانٌ ولا دثــرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦٣)

استخدام الشاعر التشبيه البليغ، حيث شبّه شخصية الإمام علي(ع) القوية النافذة بالسيف الصارم في الشجاعة والاقدام؛ يمكن قوله إنّ اللغة الشاعر الشعرية تعبر عن اتساع مدلولاتها

المعجمية لكي تصبح لغة مثيرة تستحضر وعي المتلقي، لأنّها تحاول الإبانة عن معالم شخصية الإمام على (ع). وكذلك قوله في التشبيه المرسل المجمل وطرفاه المفرد بالمفرد وهما مقيدان:

كـــان نجـــوم الليـــل في أخرياتـــه عيـــون لـــه نادى بتغميضـــها الفجـــر

(المصدر نفسه: ١٦٦)

لقد شبه الشاعر تغميض العيون في أواخر الليل بغياب النجوم عندما تذهب شيئاً فشيئاً وقت الفجر، ووجه الشبه هو الاغلاق أو التحول إلى الانطفاء شيئاً فشيئاً. لقد خصص الشاعر الطاقات التعبيرية والبلاغية الموجودة في تقنية التشبيه للغة الشعرية ليعبر عن مشاعره وهواجسه الشعرية والعاطفية. فأصبح هذا التشبيه أداة فعالة في إبراز ما هو مخفي، مما يزيد المعنى والوضوح. وكذلك قوله في وصف الليل:

كـــأن ســـواد الليـــل ثم اخضـــراره طيالســـة ســـود لهـــا كفـــف خضـــر

(المصدر نفسه: ١٦٦)

نرى في هذه البيت تشبيهًا مركبًا قد تكوّن فيه المشبه من الجزئين وهما سواد الليل واخضراره والمشبه به كذلك مكوّن من الجزئين هما طيالسة سود وكفف خضر والوجه تمثيليّ يتألف من هيئة منتزعة من شيء أسود عليه أشياء خضراء. ومن الملاحظ أن الكلمات النصية والوحدات اللغوية كلّها تساهم في تقوية معنى التشبيه وإيضاحه وجماله لخدمة صورة التشبيه التي يريد الشاعر من خلالها التأثير على المخاطبين.

لقد تطرّق أبو تمام كذلك إلى حديث المنزلة في غديريته موظّفًا أسلوب التشبيه التمثيلي، حيث يقول:

وشُـــدَّ بـــه أزْرُ النبـــيِّ محمّـــدٍ كمـا شُـدَّ مـن موسـى بهارونِـهِ الأزْرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

يأتي هذا النوع من التشبيه أحيانًا بعد انتهاء المعنى وللمزيد من التوضيح والتفسير؛ مثلما جاء في حديث منزلة في البيت أعلاه؛ حيث ذكر أبو تمام العلاقة بين هارون وموسى أولاً ثم ذكر العلاقة بين النبي وأمير المؤمنين. في مثل هذه الحالات، هناك إما سبب لإمكانية ما تمّ تقديمه قبل التشبيه،

أو أنّه تأكيد لمعنى ثابت (الهاشمي، لاتا: ٢٣٦/١). فلا تُوجد مشكلة في النظر في كلا الافتراضين هنا. من المثير للاهتمام ملاحظة أنّه من خلال حمل عدة أشياء، لا يمكنك إزالة الاستخلاف المحدد؛ وعليه فإن معنى التشبيه في هذا الحديث هو الاستخلاف في جميع الأمور (العامة).

الاستعارة

تنقسم الاستعارة باعتبار الطرفين إلى المصرّحة وهي التي صرّح فيها بلفظ المشبه، والمكنية هي التي حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (الجرجاني، ١٩٨٨: ٧). أُستخدمت الاستعارة في هذه القصيدة أكثر من الجزء الثاني، حيث تعطي القصيدة صورة فنية قوية. ومنها، ما نراها في العبارة "كأنّما يُقَضِّى نذوراً فى مساءتىَ الدهرُ":

ودهــرٌ أســاءَ الصُّــنْعَ حتــى كأنّمــا يُقَضِّــى نــذوراً فــى مســاءتىَ الــدهرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦١)

شبه الشاعر الدهر بالانسان الذي يتمكن من أن يقضي نذوره بجامع أداء النذر في الكل وأعطاه شخصية بشرية على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية المرشحة. يتضح أن الشاعر قد تعمد استخدام الاستعارة المكنية لمساعدته على خلق مساحة جديدة وواسعة للمعنى أمام المتلقي، إذ إنّ الاستعارة تساهمه في إبانة واقعه المرير وتتيح له التعامل مع الأزمة النفسية الناجمة عن اضطهاد أهل البيت النبوي (ع).

أو ما نراه في "الذمّ والضلال"، حيث يقول:

فــأىُّ يــدٍ للــذمِّ لم يَــبْرِ زَنْــدَها ووجــهِ ضــلالٍ لــيس فيــه لــه أثــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

نرى أن الشاعر أرجع كلمتي اليد للذمّ والوجه للضلال على التوالي، وأكسى الصفات البشرية عليهما؛ ثم حذف الإنسان وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو اليد للذمّ والوجه للضلال، على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية في كليهما، وإثبات اليد للذمّ والوجه للضلال يعتبران الاستعارتان التخييليتان وهما قرينتا المكنية إذ تخيل اليد والوجه بالنسبة إلي الذمّ والضلال. أراد الشاعر من خلال نصه الشعري أن يصور كوامن ضلالة الناس في زمن الإمام علي (ع)، إذن فوضع ضلالتهم وسيئاتهم في إطار عام بتوظيفه للاستعارة المكنية، حتى يمسهما قلب الإنسان بكل كيانه.

لقد ذكر أبو تمام فضائل الإمام علي (ع) في صورة استعارات جيدة ويقود الجمهور إلى إدراك هذه الفضائل؛ حيث يقول:

هـو السيفُ سيفُ اللَّهِ فـى كـلِّ مشـهدٍ وســيفُ الرســولِ لا ددانٌ ولا دثــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

هناك نوع من الاستعارة التصريحية في البيت أعلاه، يتمثل في (سيف الله) و (سيف النبي)؛ حيث شبه الشاعر الإمام علي (ع) بالسيف الضارب الذي يقطع دابر الكفر ويعزّ الإسلام بجامع القوة والقدرة الحربية في الكل؛ ثم حذف المشبه وهو الإمام علي (ع) وأشار إليه بشيء من لوازمه وهو كونه سيفًا لله ولرسوله على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية المرشحة. وهذا السيف هو الذي يهدم الكفر ويحترم الإسلام؛ فلذلك عبّر أبوتمام عن هذا المعنى، بالاستعارات التصريحية متعددة، بما فيه (وأمنٌ بحدّهِ) و(في حَدِّهِ ذُعرٌ) في البيت التالي، حيث يقول:

ثــوى ولأهــلِ الــدينِ أمــنٌ بحــدهِ وللواصــمينَ الــدين في حــدهِ ذُعــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

لقد تركت صورة سيف الله وصورة سيف الرسول آثارًا واضحة في معالم الكفر، فكانت لوجودها أمان للمسلمين وذعر للكافرين (ثوى ولأهلِ الدينِ أمنٌ بحدهِ) فهي استعارة تصريحية تقوم على تثبيت الدليل في ذهن المتلقي؛ لأنّ كلمة (ثوى) تعنى الإقامة والاستقرار والأمن والأمان بوجود هذا السيف، ثم يصوّر الشاعر لنا صورة مقابلة إلى الذعر والخوف في نفوس العائبين والمعاندين للدين، وقد عبر عنها (وللواصمينَ الدين في حدهِ ذعرُ).

الكناية

الكناية هي إحدى تقنيات التعبير التي يتبناها الشاعر للتعبير عن مشاعره الخفية وانفعالاته بشكل غير مباشر. استخدم أبو تمام التراكيب اللفظية في إطار أسلوب الكتابة التي تتسم بالعبقرية أحيانًا. ومنها:

سَـيَحْدوكمُ استسـقاؤكمْ حَلَـبَ الـردى إلــى هُــوّةٍ لا المــاءُ فيهــا ولا الخمــرُ

(المصدر نفسه: ١٦٢)

يتّضح أن الشاعر كنّى عن القبر أو الهاوية (كناية عن الموصوف) بكلمات "إلى هُوّةٍ لا الماءُ فيها ولا الخمرُ" رغبة منه في إثراء عمله الأدبي وإظهار مهارته في استخدام الكلمات النصية وانزياحها وقدرته الفنية في تكوين صور أسلوبية تجذب انتباه المخاطبين. ومنه كذلك في قوله:

طَــوَيْتُمْ ثنــايا تخبــؤون عُوارَهــا فـأين لكـمْ خِـبءٌ وقـد ظهـر النشـرُ

(المصدر نفسه: ١٦٣)

استخدم الشاعر عبارة (طَوَيْتُمْ ثنايا) كناية لإثبات الغضب واستياء الناس تجاه الإمام علي وأهل بيته(ع) (كناية عن الصفة)؛ حيث حاول باستخدام الكناية بشكل عام، التعبير عن الحالة الإنسانية المحزنة التي أصابت الإمام علي (ع) وأهل بيته.

في موضع آخر، نجد أبا تمام يصف الإمام علي (ع) بالشجاعة والإقدام بالحرب في بيان فضائله ويقول:

سمـا للمنـايا الحُمْـر حتـى تكشّـفتْ وأسـيافُه حمـرٌ وأرماحُـهُ حُمْـرُ

(المصدر نفسه: ١٦٤)

هناك كنايات لطيفة استعملها أبوتمام لإثبات صفة الشجاعة للموصوف وهو الإمام علي (ع)، فقد كنى عن الحرب وشدة وطيسها بالمنايا الحمر، مما أضفى عناصر إيحائية في تصوير المعركة، ثم التعبير عن هذه الفكرة بملازماتها (أسيافُه حمرٌ) و(أرماحُهُ حُمْرٌ). فهذه العلاقة التجاورية نستدل بها على الشجاعة انطلاقا من معطى واقعي، وهو كثرة المعارك التي خاضها الإمام علي (ع)، الأمر الذي دعا الشاعر أن يربط بين المتفقات وهو المعركة والسيف والرمح ليخلص إلى نتيجة مفادها أن قوة المعركة واشتدادها تركت آثارًا في سيف الإمام ورمحه (لون الدم الأحمر)، مما أعطى انطباعًا على قوة الإمام وكثرة القتلى والدماء. ثم عضد الشاعر هذه الصورة الكنائية بصورة كنائية أخرى ليستكمل الصورة الكلية للنص في بيت آخر، قائلًا:

مشـاهدُ كـان الله كَاشِـفُ كَربِهـا وفارِجُـه والأمـر مُلتبـسٌ أمـرُ

(المصدر نفسه: ١٦٤)

يدل البيت على هول المعركة واشتدادها، فكانت يد الغيب تحيط بالمسلمين إبان المعارك فكشف الله كربها، فكنى الشاعر عن هذا الموقف بـ(الأمرُ ملتبسٌ) كناية عن وصف حال المسلمين الملتبس مما يحتاج إلى الإبانة والاستظهار، فجاءت صورة البطل الذي يذيل هذا الالتباس متمثلة بشخص الإمام على (ع) من دون غيره، والذي وصفه النبيّ (ص) في يوم الغدير، قائلًا:

ويـوم الغـدير استوضـحَ الحـقَ أهلُـه بضـحيآء لا فيهـا حجـابٌ ولا سـترُ

(المصدر نفسه: ١٦٤)

عبارة (استوضحَ الحقَ) كناية عن ذلك اليوم الذي نصب فيه النبيّ (ص) الإمام علي خليفة بعده، فعبر الشاعر عن هذا اليوم (بضحيآء لا فيها حجابٌ ولا سترُ) وهو كناية عن الطريق الواضح الذي لا فيه ساتر أو حاجب.

التضمين والاقتباس (التناص القرآني)

يعد النص القرآني مصدراً غنيا للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية (جربوع، ٢٠٠٤م: ١٣). لقد وظّف أبو تمام النص القرآني في صياغة مبتكرة للتعبير عن تجربته الشعرية من خلال تفاعل الأحداث المناسبة لظروف ذلك الوقت، بالاعتماد على النص القرآني. إنّ التناص المعجمي من أكثر العناصر شيوعا في غديرية أبي تمام. ومنه ما نذكره من القرآن الكريم على سبيل المثال لا الحصر:

هراقـــوا دمـــي ســـبطيهم وتمســـكوا بحبـل عمـى لا المحـض فـتلا ولا الشـزر

(أبو تمام، لاتا: ١٦٤)

بحيث تلهمنا هذا البيت الآية القرآنية التالية:

﴿وَاعتَصِموا بِحَبلِ اللَّهِ جَميعًا وَلا تَفَرَّقوا وَاذكُروا نِعمَتَ اللَّهِ عَلَيكُم إِذ كُنتُم أَعداءً فَأَلَّفَ بَينَ قُلوبِكُم فَأَصبَحتُم بِنِعمَتِهِ إِخوانًا﴾ (آل عمران: ١٠٣)

إنّ القليل من التأمل في تركيب الآية القرآنية والبيت المذكور أعلاه في القصيدة، يدلّ على أنّ أبي تمام أخذ في الاعتبار كلمات القرآن الكريم في تأليف هذا البيت. طبعًا، في شرحه يقال إنّ كلام الله يتمثل في التمسك بالخيط الإلهي لتوحيد المسلمين وتعزيز تلاحمهم وانسجامهم، ولكن كلام الشاعر في البيت، يشير إلى تمسك الكفار بخيط الضلال والتجاهل والغواية في قضية الغدير وسماع قصتها من النبيّ (ص). إذن فوفقًا لنظرية التناص، يتمّ وضع هذا النوع من التناص، في أعلى أنواعه، أي النفي العام أو التحوير، وقد استوحى أبو تمام من الآية القرآنية واستخدمها مع بعض التغييرات الدلالية من أجل شرح معناها فنيًا.

أو ما جاء في البيت التالي من التناص القرآني، حيث يقول:

لقـــد أسمـــع الـــداعيكم لـــو سمعـــتم صـــراخا ولكـــن في مســـامعكم وقـــر

(أبو تمام، لاتا: ١٦٦)

ويذكرنا هذا البيت، الآية القرآنية التالية:

﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّى مُسْتَكْبِرًا كَأَنْ لَمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ (لقمان: ٧ و١٦)

فالاقتباس اللفظي واضح من قوله تعالى "كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا" أو ما في معناه من الآيات المتماثلة في القرآن الكريم، فالشاعر أقتبس اللفظ القرآني ووفق في توظيفه وتحويله بما ينسجم وغاياته، منتقلًا من المضمون الذي ورد في القرآن وهو إصابة آذان الكافرين بثقل وصمم ومرض

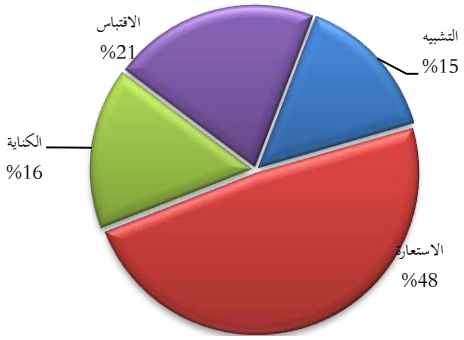
يحول بينه وبين سماع القرآن إلى المضمون الذي قصده الشاعر فيما يرتبط بقضية الغدير والذين كانوا حاضرين في واقعة غدير خم وقد سمعوا كلام الرسول (ص)؛ ثمّ تجاهلوا تلك الواقعة وما حدث فيها. بإمكاننا قوله إنّ التناص القرآني في شعر أبى تمام نتاج التوجه الديني الأيديولوجي، وقد أدّى هذا التناص إلى تعميق الدلالة في شعره، ومنحه تميزا وقُدرةً على توصيل المعنى من أقرب طريق ممكن في بساطة تعبيرية.

وكذلك استدعى أبو تمام الشخصيات القرآنية كالرسول الأكرم (ص) في البيت: ٢٩ و٣١ و٤٠ وطالوت في البيت: ٦٠ وموسى وهارون في البيت: ٢٩ وقد لمح إلى قصصهم. وغيرها من التعابير والقصص الدينية والقرآنية. ومنها ما يلمح إلى قصة الموسى وهارون في القرآن الكريم، قائلا:

وشُـــدَّ بـــه أزْرُ النبـــيّ محمّـــدٍ كمـا شُـدَّ مـن موسـى بهارونِـهِ الأزْرُ

(أبو تمام، لاتا: ١٦٣)

يشير الشاعر إلى حديث من النبي الكريم (ص) يعرف بـ"حديث المنزلة" (مسلم، لاتا: ١٢٠/٧). يتّضح أن الشاعر قد لجأ إلى التلميح والتضمين والاقتباس من القرآن الكريم باللفظ أو المعني للاستدلال والتركيز على أحقيّة أهل البيت ولاسيما الإمام علي (ع) وتقريع المعاندين في يوم الغدير.



النتيجة

لقد تمخض هذا المقال عن نتائج أهمّها كالتالي:

– إنّ التزام أبي تمام بعقيدة الشيعية الإمامية أثر في أسلوبه بشكل بارز؛ فالمحتوى الفكري لغديريته يتمثل في مدح الإمام علي (ع) وتنصيبه إماماً للمسلمين في واقعة غدير خم، وكذلك بيان مشاهد كربلاء وويلاتها واضطهاد أهل البيت ولا سيما استشهاد الامام الحسين (ع) ولمحات من مصائب الأئمة الأطهار وشيعتهم. لقد ساق أبو تمام هذه الأفكار في تراكيب لغوية مفعمة

بالعواطف والمشاعر الحزينة تجاه الإمام علي (ع) وأهل بيته (ع) ومصائبهم الجمة فأظهر أشواقه ومودته الخالصة ومباهاته لأمجاد الإمام علي (ع).

– إنّ نسبة توظيف الأصوات المختلفة في القصيدة تتناسب مع الدلالات الشعورية والمعنوية فيها. فمن ثمّ، تميل الأصوات إلى الجهر أكثر من ميلها إلى الهمس، وكذلك إلى الشدة أكثر من ميلها إلى الرخاوة؛ إلى حيث هيمنت الأصوات المجهورة على المهموسة، بسبب رغبة الشاعر في الإجهار بغضبه وتفجير آلامه ومعاناته؛ كما أنّ حضور الأصوات الانفجارية، بنسبة مرتفعة مقارنة بالأصوات الاحتكاكية، يرجع إلى كون الغديرية بأكملها ثورة شاملة بوجه العديد من المنافقين والكفار المعاندين لخلافة علي بن أبي طالب (ع).

– إنّ التعبير عن المشاعر والعواطف الصادقة والطلاقة من أهم السمات التي تميز هذه الغديرية، حيث إنّ القصيدة هي الشاعر نفسه في التعبير عن عواطفه ومواقفه العقلية والروحية التي تنعكس في لغة شعره. فمن هذا المنطلق، لقد قادت عاطفة الشاعر الجياشة إلى استخدام الجملات الفعلية أكثر من الجملات الاسمية بشكل عام، حيث أضفت عليها لونًا من الحركية والديناميكية.

– تراوحت الأساليب الخبرية بين الاسمية والفعلية والجمل الفعلية بين الماضية والمضارعة. وتتّضح هيمنة الأساليب الخبرية على غيرها؛ لأن الشاعر أراد أن يخبر عن قضية هامة وهي إثبات الخلافة لعلي بن أبي طالب وما وقع بأهل بيته في كربلاء؛ إذن فمال الأكثر إلى الأفعال الماضية المرتبطة بسياق الخطاب السردي في الغديرية.

– استفاد أبو تمام من إمكانيات الجمل الإنشائية الاستفهامية والندائية لنقل المفاهيم المنشودة في قصيدته؛ حيث خرجت إلى المعنى المجازي تتمثل في الإنكار والتوبيخ والاستبعاد والتعظيم في الغالب الأعم.

– تحظى غديرية أبي تمام بدفء وحماس أدبي خاص؛ حيث ترك الشاعر العنان لعقله ولخياله في مدح الإمام علي (ع) وبدأ قصيدته بالغزل وفقًا للممارسة الشائعة للقصائد العربية وحاول تجميل قصيدته من خلال استخدام الصور الشعرية الجميلة كالتشبيهات والاستعارات والكنايات؛ حيث إنّ قوة الشاعر الهائلة على الإبداع أنشأت أعذب الأنماط البيانية المتطورة عن طريق الانحراف عن معانيها المباشرة؛ فتنوعت صوره الدلالية باعتبارها وسيلة للإقناع وتقوية المعنى.

– لجأ أبو تمام إلى ظاهرة التلميح والتضمين والاقتباس من القرآن الكريم والقصص الدينية والروايات الإسلامية باللفظ أو المعني للاستدلال والتركيز على أحقيّة الإمام علي (ع) بالخلافة والولاية؛ حيث إنّ التعرف عليها يكشف عن مدى إشراف الشاعر على الموروث الثقافي الإسلامي المتمثل في كل ما خلفه الأسلاف المسلمون من عقيدة دينية (القرآن والسنة) وعطاءات حضارية.

المصادر والمراجع

العربية

- القرآن الكريم
- أبو تمام، حبيب بن أوس (لاتا)، **الديوان**، فسّر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محيي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، طبع مرخصًا من نظارة المعارف العمومية الجليلة.
- أنيس، إبراهيم (٢٠٠٧م)، **الأصوات اللغويّة**، ط٤، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.
- جربوع، عزة (٢٠٠٤م)، **التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر**، مجلة فكر وإبداع، العدد ١٣، ١٣٤.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٨م)، **أسرار البلاغة في علم البيان**، بيروت: دارالكتب العلمية.
- داود، محمد (٢٠٠١م)، **العربية وعلم اللغة الحديث**، القاهرة: دار الغريب.
- سيبويه (١٩٨٢م)، **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، ج٤، القاهرة: مكتبة الخانجى.
- عتيق، عبدالعزيز (٢٠٠٩م)، **في البلاغة العربية (علم المعاني)**، ط٢، بيروت، لبنان: دار النهضة العربية.
- عشري زايد، على (٢٠٠٦م)، **استدعاء الشخصيات التراثيه فى الشعر العربى المعاصر**، القاهرة: منشورات دار غريب.
- عكاوي، إنعام فوّال (١٩٩٦م)، **المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، بيروت: دار الكتب العلمية.
- عياد، شكرى (١٩٩٢م)، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ط٢، الرياض: دار العلوم.
- القشيرى النيسابورى، أبو الحسين مسلم بن الحجاج (لاتا)، **صحيح مسلم**، القاهرة: دار الجيل/ دار الأفاق الجديدة.
- الهاشمى، احمد (لاتا)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت: دار احياء التراث العربي.

الفارسية

- فتوحى، محمود (١٣٩٠هـ ش)، **سبكشناسى، نظريه‌ها، رويكردها و روشها**، تهران، انتشارات سخن.

النشريات

– امرائی، محمدحسن (١٤٠١ش)، «تحليل الخطاب النقدي لشعر النقائض وفقًا لنظرية فان دايك الاجتماعية المعرفية (نقيضة الفرزدق وجرير أنموذجًا)»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة**، العدد الـ٦٣، صيف١٤٠١هـ. ش/٢٠٢٢م، صص ١–٣٠.

– پویان، مجید (١٣٩١ش)، «سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاه‌های موریس گرامون»، **فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)**، سال پنجم، شماره سوم، شماره پیاپی ١٧، صص٣٥–٤٧.

– خضری، علی، ورسول بلاوی، وفاطمه محمدی (١٣٩٦ش)، «الظواهر الاسلوبية وتاثيرها الإيحائي على قصيدة «انشوده التحرير» لعبدالرحيم محمود»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة**، العدد ال٤٥، شتاء ١٣٩٦ ه. ش/٢٠١٨م، صص ٣٩–٥٦.

الإنجليزية

– Bakhtin.M.M (1981) The Dialogic Imagination, University of Texas press.

Referenc

• Holy Quran

- Abu Tammam, Habib Ibn Aus (no date), al-Diwan, Fasr al-Fazah al-Laghuyyah and Waqf Ali Taabah Muhyiddin al-Khayyat, Taaba Bamnazara and Tazama Muhammad Jamal, Taaba Marhshaa under the supervision of al-Maarif Al-Jalila.

- Akawi, Inam Fowal (1996), Al-Ma'jam al-Mafsal fi Ulum al-Balagha, al-Badi'i and al-Bayan and al-Ma'ani, Beirut: Dar al-Kutub Al-Elamiya.

- Al-Jurjani, Abd al-Qahir (1988), Asrar al-Balaghah fi 'ilm al-Bayan, Beirut: Dar al-Kitab al-Elamiya.

- Al-Qashiri al-Nisaburi, Abu al-Hussein Muslim bin al-Hajjaj (Lata), Sahih Muslim, Cairo: Dar al-Jail/Dar al-Afaq al-Jadidah.

- Amraei, Mohammad Hassan (1401H), Analysis of the critical discourse of the poetry of contradictions according to Van Dyck's social theory (the contradiction of al-Farzdaq and Jarir as an example), Iranian Journal of Arabic Language and Literature, Al-Mahqah Quarterly, No. 63, 1401H. Sh/2022, pp. 1-30.

- Anis, Ibrahim (2007), Al-Aswat al-Laghuyyah, Vol. 4, Cairo: Al-Anjalo Al-Masryiyah Library.

- Ashri Zayed, Ali (2006), Iddaa al-Lhoshayat al-Tarathiyah fi Shaar al-Arabi al-Maasr, Cairo: Dar Gharib Publications.

- Atiq, Abdulaziz (2009), Fi al-Balagha Al-Arabiya (Elam al-Ma'ani), Vol. 2, Beirut, Lebanon: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

- Ayyad, Shokri (1992), Introduction to Style, Vol. 2, Riyadh: Dar al-Uloom.

- Bakhtin.M.M (1981) The Dialogic Imagination, University of Texas press.

- Daoud, Muhammad (2001), Arabic and Modern Linguistics, Cairo: Dar al-Gharib.

- Futuhi, Mahmoud (1390 AH), stylistics, theories, approaches and methods, Tehran, Sokhon publications.

- Jarboua, Azza (2004), Al-Tannas with Al-Qur'an al-Karim in Contemporary Arabic Poetry, Magazine of Thought and Thought, No. 13, 134.

- Pooyan, Majid (2013), phonetic stylistics of Hafez Shirazi's poetry according to Maurice Grammon's views, Specialized Quarterly Journal of Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab), 5th year, 3rd issue, serial number 17, pp. 35-47.

- Siboyeh (1982 AD), Al Kitab, research by Abd al-Salam Haroun, Volume 2, Volume 4, Cairo: Al-Khanji Library.

- Al-Hashimi, Ahmed (Lata), Jawahar al-Balagha fi al-Ma'ani wal-bayan wal-badi', Beirut: Dar Ahya Al-Trath Al-Arabi.

- Khezri, Ali, & Rasoul Balavi, & Fatemeh Mohammadi (1396), The stylistic elements and divine influences of the poem "Anshude al-Tahrir" by Abd al-Rahim Mahmood, Journal of the Iranian Association for Arabic Language and Literature, Scientific Quarterly No. 45, Winter 1396. Sh/2018, pp. 39-56.

قدرت تولید معنا و تراوشات معنایی اعتقادی در غدیریه أبو تمام الطایی (رویکردی سبکی ساختاری)

نوع مقاله: پژوهشی

محمدحسن امرائی[1]

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران

چکیده

مطالعه سبک‌شناختی یکی از روشهای زبانی مدرن است که در نتیجه تحولات زبانی قرن‌های اخیر پدیدار شد. این یک استراتژی برای به دست آوردن قدرت تولید معنایی است که انرژی زبان را منفجر می کند و عناصر آن را در موقعیت‌های زیباشناختی خارج از فرم معیار زبان قرار می‌دهد که منجر به ویژگی‌های ارزشمند سبکی و معنایی متن می‌شود. سبک‌شناسی در اصل یک مطالعه زبانی مبتنی بر تجزیه و تحلیل پدیده‌های زبانی و ساختار متن، با توجه به سطوح زبانی معمول است. در همین زمینه، قصاید ادبی متعهدی وجود دارد که در عشق به اهل بیت، به ویژه امام علی (ع) سروده شده است، از آن جمله، می‌توان به غدیریه ابی تمام طائی در مدح امام علی (ع) و تفضیل او در خلافت و ولایت اشاره کرد؛ از این منظر، ما با تکیه بر رویکرد سبکی، مبتنی بر سطوح مختلف فکری، آوایی، دستوری و بلاغی، به بررسی این غدیریه پرداخته‌ایم تا زیبایی سبک شاعر در بیان افکار خود نسبت به امام علی (ع) و ترجیح او بر دیگران در واقعه غدیر بیشتر آشکار شود. نتایج تحقیق حاکی از تسلط صداهای بلند بر زمزمه‌ها، به دلیل تمایل شاعر برای ابراز خشم و انفجار درد و رنج او است. به طوری که موسیقی کلام او لحنی بلند و عمیق وکشیده به‌خود گرفته است. اشتیاق پرشور شاعر، او را بر آن داشت تا از جملات فعلیه بیشتر از جملات اسمیه به طور کلی استفاده کند و به آنها رنگ حرکت و پویایی ببخشد. روشهای روایی و خبری بر قصیده سایه افکنده است؛ زیرا شاعر می‌خواهد از مسأله‌ای مهم که تأیید خلافت برای علی بن ابی طالب (ع) است خبر بدهد؛ و نیز آنچه را که بر خانواده‌اش در حادثه غدیر و کربلا گذشت، روایت کند؛ بنابراین، بیشتر به افعال ماضی در ارتباط با زمینه روایی گفتمان در غدیریه تمایل نشان داده است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، شعر عربی، ابوتمام الطائی، غدیریه، امام علی علیه السلام.

*نویسنده مسئول m.amraei@Velayat.ac.ir