الأثر الْفِكْرِيُّ لِلصِّيَغِ الِاشْتِقَاقِيَّةِ فِي قَصِيدَةِ فَتْحِ عَمُّورِيَّةَ لِلشَّاعِرِ أَبِي تَمَّامٍ

م.د. إبراهيم علي سلمان

قسم اللغة العربية

كلية التربية/ طوزخورماتو

جامعة تكريت

الإيميل الرسمي: ib1989im@tu.edu.iq

رقم الهاتف: 07706655097

الملخّص:

يسلّط البحثُ الضّوءَ على الصّيغ الاشتقاقيّة على اختلاف ألوانها، فيقف على كلِّ نوع منها بالتحليل والإيضاح والتقعيد الذي وُضع له من أئمة اللغة العربية، نافذاً من خلال ذلك إلى عمق اللغة التي شكّلت قصيدة فتح عموريّة للشاعر العبّاسي المجدِّد أبي تمّام.

إنَّ كلَّ لفظةٍ لا تأتي عفو الخاطر في شعر الشاعرِ الحاذق، فقد صيغت بحيث تؤدّي الغرض الذي قررته قريحة الشاعر، وحدّدته مخيلته، واجتباهُ ذوقه العذب، وفكره النافذ، ليُظهِرَ النّصُّ الشعريُّ الفكرَ الخلّاق المبدعَ للشاعرِ في نظمهِ القصيدةَ الشعرية.

والنّصُّ الذي بين أيدينا يحكي بأسلوبٍ لغويٍّ تحليليٍّ قصّة شرفٍ عربيٍّ انتفضَ لردِّ كيد المعتدين، ونفضِ غبارِ الذّلِّ الذي كادَ أن يلحق بأمّةٍ بأكملها لولا صرخةٌ شهيرةٌ من امرأةٍ حرّةٍ راعها ما عاينته من هول المصيبة وفداحة الفاجعة، فأطلقت صرختها المدوّيةَ (وا معتصماه)؛ لتلقى الصرخةُ صداها عاجلاً غير آجلٍ، وليتلقفَ الحدثَ الشاعرُ أبو تمام فكانَ المرآةَ التي انجلى على صفحتها غبارُ المعركةِ، كاشفاً بعينِ ذائقته الفنّيّة عمّا جرى في تلك الواقعة.

الكلمات المفتاحية: الصّيغ الاشتقاقية، الشاعر، الذائقة الفنية، أبو تمام، فتح عمورية.

Abstract

The research sheds light on the different types of etymological forms, and examines each type with the analysis, clarification, and explanation given to it by the imams of the Arabic language, penetrating through this into the depth of the language that formed the poem "Fath Amoriya" by the modernist Abbasid poet Abu Tammam.

Every word does not come out of the mind in the poetry of a skilled poet. It was formulated in such a way that it fulfills the purpose decided by the poet's mind, determined by his imagination, and drawn by his sweet taste and penetrating thought, so that the poetic text shows the poet's creative and inventive thought in his composition of the poem.

The text in our hands tells, in an analytical linguistic style, the story of an Arab honor that rose up to repel the machinations of the aggressors, and shake off the dust of the humiliation that almost befell an entire nation, had it not been for a famous cry from a free woman who was horrified by what she witnessed of the horror of the calamity and the enormity of the tragedy, so she uttered her loud cry (Wa Mutasemah) so that the cry would resonate. Sooner than later, let the poet Abu Tammam catch the event, and he was the mirror on whose page the dust of the battle was cleared, revealing with the eye of his artistic taste what happened in that event.

Keywords: etymological forms, poet, artistic taste, Abu Tammam, Fath Amoria.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله سيّد الخلق، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعدُ.

فإنَّ البحثَ الذي بين أيدينا والموسوم بـ (الأثر الفكريّ للصيغ الاشتقاقية في قصيدة فتح عمورية) للشاعر أبي تمّام يضطلعُ برصدِ الأثر الفكريّ الذي تُحدثه الصيغ الاشتقاقيّة، سواء من حيثُ عددُها، أو من حيث توزّعُها في أبيات القصيدة، ولا يعني هذا – بحالٍ من الأحوال – أنَّ أبا تمّام قد تكلّف جهداً في ذكرها، إنّما جاءت بها سجيته الفنّيّة وذائقته الأدبية المتأصّلة في طبعه.

وقد أفردتُ في سبيل ذلك مبحثاً لكلِّ اسم مشتقٍّ بالوصف والتحليل والشرح، لكنَّ طبيعةَ البحثِ ذي الصفحاتِ المحدودةِ فرضت عليَّ أن أختارَ عدداً من الكلمات لكل نوعٍ من المشتقّات، مع الإشارة إلى غيابِ أيِّ ذكرٍ في القصيدةِ لاسم الزمانِ، وورود اسم الآلة مرّةً واحدً فقط في سياق مجازيٍّ لا حقيقيٍّ.

واتّبعتُ في هذا البحث المنهجَ الوصفيَّ التّحليليَّ، إلى جانب الأسلوبية التي تُظهر اللفظة ضمن سياقها الصّحيح.

اختتمتُ البحث بجملةٍ منَ النتائجِ التي توصّلتُ إليها.

ولا يَسَعُني في النهاية إلى أن أشيرَ على أنَّ ما قدمته كان جهداً متواضعاً وصادقاً في سبيل محاولةِ الإضاءة على شعر هذا الشاعرِ الفذِّ من زاويةٍ صرفيّة، لعلَّ اللهَ تعالى ينفعُ بنا المتعلمين والقرّاء، والله من وراء القصد.

التمهيد:

يُعدُّ أبو تمّام إمامَ المجدّدين في الشعر العربي؛ إذ شهد عصره تغييراً أو بتعبيرٍ آخر تطويراً للأغراض الشعرية كالزهدِ والخمرة، غير أنَّ ما أتى به أبو تمام لم يكن على صعيد الأغراض الشعرية، إنما نفذَ إلى بنية القصيدة وهيكلها الفنّي البحت، مجدِّداً في بناها الداخليّة، ومكونات لغة الصورة الشّعريّة[1]، الأمر الذي جرَّ عليه الكثير من المعارضات والانتقادات الحادّة من الشعراء والنّقّاد.

وكانت قصيدة (فتحُ عمّوريّة) مضماراً أظهر براعة الشاعر الفنيّة وحذقه، ومرآة جَلَتْ تجديدَهُ، وأكّدتْهُ بما لا يدع مجالاً للشكِّ، ولم تكن مجرّد شعرٍ عرَضِيٍّ نظمهُ الشاعرُ في مناسبة عابرة، بل كانتْ فتحاً في مجال الإبداع الشعري، والتجديد فيه، و"وثبة من وثبات الشعر العربي إلى الآفاق الإنسانية الرحبة[2]، وجاءت منسجمةً تمام الانسجام مع الحدث التاريخي الذي أغفلته الكثير من كتب التاريخية، فيما كانت قصيدة (فتح عمورية) بمثابة وثيقة تاريخية تؤرّخ للحدث بأسلوبٍ فنّيٍّ شائقٍ يمتعُ القارئَ ويقنعه بحقيقة ما جرى، ففي العام (223 هـ) قام المعتصم (ت 227 هـ) على رأسِ جيشٍ جرّارٍ بالزحف إلى مدينة عمّوريّة أحد أهم حصون الروم المنيعة، بعد أن وصلت إليه أخبار إغارة امبراطور الروم (تيوفيل بن ميخائيل) على زِبَطرة التي كانت تقع في أقصى حدود الدولة العربية آنذاك[3]، فأساء إلى أهلها وبغى وتسلّط عليهم قتلاً وتنكيلاً برجالهم ونسائهم وولدانه[4]، وأشهر ما في الحادثة صوت المرأة التي استغاثت (وا معتصماه) فكانت أحد دوافع انطلاق الجيش الجرّار بغية رد المعتدين.

وكان للصيغ الاشتقاقية أثرٌ بارزٌ في تشكيل ملامح المشهد الذي أراد الشاعرُ تصويره، وبريشة كلماته البديعةِ رسم صورةً مثلى للقائد الحربي في المعركة والهيئة التي يجب أن يكون عليها.

وحينما نتحدّثُ عن الصيغ الاشتقاقية فإننا نرمي إلى المشتقات التي وقف عليها النحاة بالدرس والتحليل والتوضيح في ثنايا كتبهم اللغوية المختلفة، وهي: اسم الفاعل ومبالغته، واسم المفعول، والصفة المشبّهة باسم الفاعل، واسم التفضيل، واسما الزمان والمكان، واسم الآلة. تلك الصيغ التي اختلف استعمال الشاعر إياها من حيث الكم والسياق وفق الحاجة التي يستدعيها استخدام هذا المشتق أو ذاك على ما سنرى في تضاعيف بحثنا.

الأثر الفكريّ للصيغ الاشتقاقية في استجلاء معاني قصيدة فتح عمورية:

أوّلاً: الأثر الفكريّ لاسم الفاعل:

يُعرَّفُ اسمُ الفاعلِ بأنه الاسم المشتقّ الذي يدلّ على الحدث ومن قامَ به[5]، وقد عرّف في النحو الوافي بأنه "اسم مشتق يدلّ على معنى مجرد حادث وعلى فاعله" [6]. وهذا المعنى الحادث هو معنىً طارئٌ غير مقيّد بزمنٍ ما وغير ثابت أو دائم. غير أنَّ آخرين ذهبوا إلى أنَّ اسمَ الفاعل يدلُّ على ثبوت الوصف في الماضي[7]. ومصطلحٌ اسم الفاعل بصري، إذ إنه برأيهم مشتقّ من المصدر، لكنَّ الكوفيين يعدّونه قسماً من أقسام الفعل، وقد أطلقوا عليه اسمَ الفعلِ الدّائمِ[8].

وقد وعى أبو تمّام هذا الأثر الذي يضطلع به اسم المشتقّ فكانِ لوجوده أثرٌ رئيسٌ في إيصال فكره ورؤاه المختلفة في قصيدته التي هي موضوع بحثنا.

ومن أسماء الفاعلين التي وردت في قصيدة فتح عمّوريّة:

1- **لامعةَ:** لننظر في قول أبي تمّامٍ[9]:

والعلمُ فـــي شهبِ الأرمـــاحِ لامعةً بينَ الخميسينِ لا فـي السبعةِ الشهبِ

نجد أنَّ الشاعر قد سلكَ منذ البيت الأول مسلك الدفاع عن حقيقة الواقع، والهجوم على تنجيم المنجمين وادّعاءاتهم الزائفة التي أثبتتها وقعةُ عمّوريّةَ، فكنّى عن الحقيقة بالعلمِ؛ وذلك لأن مهمّة الشعر كشف حقائق الوجود بالأدلّة القطعيّة؛ لذلك أسند إلى العلمِ مكمنه الموجود في الأسنّة والرّماح التي بها فتَحَ جنودُ الخليفةِ عمّوريّةَ، ودكّوا حصونها، ولِيَظهرَ المعنى في أبهى حللهِ بيّنَ الشاعرُ حالَ الأرماحِ مستخدماً اسمَ الفاعلِ (لامعة) الذي ثبّتَ حقيقة العلمِ، فإن كانَ العلمُ يكشفُ مجاهيل الكون فإنَّ اللَّمَعَانَ يلفت النّظرَ إلى أثر العلمِ دونَ أدنى شكٍّ، فاللّمَعَانُ هنا في صيغة (اسم الفاعل) رسّخَ حقيقةَ الانتصارِ، وجعله منفلتاً من إطارِ الزّمانِ محلّقاً في فضاءٍ بعيدٍ عن التقييدِ والتّحديد.

2- **مظلمة:** يقول أبو تمام[10]:

وخوّفـــوا الناسَ من دهياءَ مظلمة إذا بـــدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ

ما فتئ الشاعرُ يكشف خداعَ المنجمين ومحاولاتهم البائسة لثني الخليفة عن الخروج لقتال الروم، وقد وظّفَ اسمَ الفاعلِ (مظلمة) لإظهار مشهد الخداعِ الذي رسمهُ أولئك المنجمونَ، وقد صيغَ المشتقُّ (مظلمة) من الفعل فوق الثلاثيّ (أظلمَ) الذي أفادَ المبالغةَ والصيرورة[11]؛ إذ دلَّ على حلول الظلامِ واستقرارهِ وسيطرته على المكانِ، وحلولُ الظلامِ يُدخِلُ في النفسِ مشاعرَ السكينة والاستقرارِ، كما جاء في قولهِ – عزَّ شأنُهُ-: [وَجَعَلْنا اللّيْلَ لِبَاسًا ۙ وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا] [12]، إلى جانب إيحائه بالخوف والرهبة التي يضفيها مشهد الظلام الدامس حينما يحلُّ. ولذا فإنَّ المعنى المستفاد من صيغة الزيادة في اسم الفاعل، فضلاً عن دلالة اسم الفاعل ذاته، يوحي بمحاولةِ تثبيط همّةِ الخليفةِ وإحباطه، ودفعه إلى التّراجعِ عن قرارِ القتالِ وحمايةِ الثّغورِ، فضلاً عن محاولةِ

ترويعِ النّاسِ وتخويفهم، وهو ما سيشكّلُ عائقاً في وجهِ الخليفة الذي يقودُ جيشاً محبطاً فاقداً أيَّ أملٍ بالانتصارِ وفق ما أراد له المنجّمونَ.

وإذا ما نظرنا أيضاً إلى السّياق الذي أورَدَ فيه الشاعرُ اسمَ الفاعلِ فإنّنا نجدُ أنَّ المنجّمينَ ربطوا الفشلَ بظهورِ كوكبٍ في الغربِ يسمّى في اللغة العلميّةِ المعاصرةِ (المذنّبَ)؛ ولأنَّ المجتمعَ آنذاكَ مختلفٌ بشكلٍ مطلقٍ عن مجتمعِ العصرِ الرّاهنِ، فإنَّ حدوثَ مظاهرَ كونيّةٍ نادرةٍ كالكسوفِ والخسوفِ وظهور المذنّباتِ كانَ يُلقي بظلالٍ مخيفةٍ في نفوسِ عامّةِ النّاسِ لعدمِ الدّرايةِ الكافيةِ بحقيقتها العلميّةِ أوِ الدّينيّةِ.

3- **المشركين:** قال أبو تمّام[13]:

أبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صعدٍ والمشركينَ ودارَ الشّــركِ فــي صَبَبِ

يعقدُ الشاعرُ مقارنةً بينَ حالِ المسلمينَ وحالِ المشركينَ والمآل الذي آلت إليه الأمورُ بفضلِ ما تحقَّقَ في هذه الوقعةِ الشهيرةِ، وكلُّ ذلكَ يعودُ إلى العزيمةِ والإصرارِ اللذينِ عقدَ عليهما الخليفةُ المعتصم، فمن جهةٍ نصرَ الإسلامَ، وأعلى عمادهُ، وقوّى دعائمهُ وأركانهُ، ومن جهةٍ أخرى حطَّ من شأنِ المشركينَ، وأذلّهم، وكان لاستخدامِ صيغةِ اسمِ الفاعلِ (المشركينَ) ولا سيّما أنها وردت في صيغة الجمعِ، الأثرُ الكبيرُ في رسمِ صورةِ إذلالِ الشّركِ، فهو مشتقٌّ من الفعلِ المزيدِ (أشركَ) المتعدّي[14]، وأشركَ باللهِ "كَفَرَ فهوَ مُشرِك"[15].

قالَ تعالى: (يا بُنَـيَّ لَا تُشْرِكْ باللّـهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيم] [16]. والشركُ: "أن يُجعَلَ لله شريكاً في ربوبيّته، تعالى اللهُ عن الشركاءِ والأنداد" [17].

وقال أبو العباس في قوله تعالى: [وَالّذِيْنَ هُمْ مُشْرِكُونَ] [18]، أي: "الذين هم صاروا مشركين بطاعتهِ للشيطان، وليس المعنى أنهم آمنوا بالله، وأشركوا بالشيطان، ولكن عبدوا الله، وعبدوا معه الشيطان، فأصبحوا بذلك مشركينَ.

وعليه فإنَّ الإشراكَ هو ذروةُ الكُفرِ الموصلِ بالإنسانِ المشركِ أن يكونَ في مواجهةِ الخالقِ العظيمِ، وما ينجمُ عن ذلك من مصيرٍ قاتمٍ لهذا المشركِ في الآخرةِ، وقد كان ذلك دافعاً قويّاً للمعتصم المدركِ حقيقةَ من يقاتلُ، وصوابيّةَ دفاعهِ عن الإسلامِ وإعلاءِ كلمةِ الله، فهو ليس في مجابهةٍ سياسيّةٍ لكسبِ مصالحَ دنيويّةٍ زائلةٍ، بل في معركةِ الدّفاعِ عن الحقِّ، ونصرِ دينِ الله تعالى في وجهِ تجبُّرِ الطُّغاةِ والمشركينَ.

وفي صيغةِ التّعديةِ في الفعلِ (أشرَكَ)، المصوغِ من اسمِ الفاعلِ (المشركين)، ما يوحي بالتّعدّي على حدودِ الله تعالى ودينه، والانحرافِ عن جادّةِ الصّوابِ. كما أنَّ الطّاقةَ المعنويّةَ التي يحملها المشتقُّ من حيث الدلالةُ على تلبُّسِ الشّركِ لأصحابهِ، واستحواذهِ على أرواحهم، وتقمّصهِ إيّاهم ما يدفعُ إلى النّظرِ إلى أنَّ القضاءَ على الخصومِ ليسَ قضاءً على أجسادٍ أو أشخاصٍ فحسب، بل هو قضاءٌ على فكرةِ الشّركِ وانتزاعها وتحقيق النصر عليها، معَ الإشارةِ هنا إلى أهميّةِ المقارنةِ بينَ صورتينِ متقابلتينِ تجسّدت في ثنائيّاتِ (الإسلام، والشّرك)، و(الصّعود، والسّقوط)، و(الحقّ، والباطل)، و(الخير، والشّرّ)، و(النّصر، والهزيمة)، و(العزّ، والذّلّ).

4- مُعتصِم، ومُنتقِم، ومُرتقِب، ومُرتغِب:

جاء في القصيدة ذاتها[19]:

تـــدبيرُ معتصمٍ بـــاللّه، منتقمٍ للهِ، مـــرتقبٍ فـــي الله، مرتغبِ

لم يكنِ الاستعدادُ للحربِ وخوضُها محضَ صُدفةٍ، ولا وليدةَ لحظةٍ، بل كانت مدبّرةً من قائدٍ فَذٍّ ذي بصيرةٍ نافذةٍ وفكرٍ عسكريٍّ حاذقٍ، يحيطُ بالأسبابِ ويعلمُ العواقبَ ويضعُ الاحتمالاتِ المُمكِنةَ وغيرَ الممكنةِ؛ لضمان سيرها المعركة حسبَ ما يخططُ له، وللوصول إلى النتائجِ المرجوّةِ. ولذا فقد ركّزَ الشاعرُ على شخصية المعتصم وخصائصها النفسية، "فالقائد في نظر أبي تمّام يجب أن يكون مؤمناً بمبدأ نذر له حياته، وسخّر له سلطته، وإذا لم يكن ذا مبدأ ضارب في أعماق نفسه، مستحوذ على عقله وتفكيره فلن يكتب له النصر، قائده هو خليفة المسلمين المدافع عن حومة الدين ضدَّ أعدائه المشركين وأيّ مبدأ أعمق في النفس من المبادئ الاعتقاديّة"[20].

لقدَ حشدَ الشاعرُ عدداً كبيراً من المشتقّاتِ في بيتِ واحدٍ فقط، وقَصَرَها على نوعٍ واحدٍ هو اسم الفاعلِ، وليس هذا فحسب، بل جاء اسم الفاعل في الألفاظ الأربعة مصوغاً على نفس الوزن، فـ (مُعتصِم، ومُنتقِم، ومُرتقِب، ومُرتغِب) كلُّها جاءت على وزنِ (مُفتعِل) المصوغ من الفعل فوق الثلاثي (افتعَلَ) وهي على الترتيب (اعتصمَ، وانتقَمَ، وارتقَبَ، وارتَغَبَ)، وهي صيغة تفيد معاني متعددة، لكنها في هذا السياق أفادت الاتّخاذ[21]، أي: تسلّم زمام المبادرة والانطلاق في التأثير لا التأثُّر، والتفاعُلِ لا الانفعال في الآخر؛ لذلك استخدم اسم المعتصم صفةً له في هذا البيت؛ فهو القائد الذي اعتصم بدين الله، واتّخذ من العصمة سلاحاً يفتكُ بأعداء اللهِ من خلاله، ثم وظّف اسم الفاعلِ (منتقِم) كصفةٍ داعمة للصفة الأولى، وكأنّه موكّلٌ بالدفاع عن دين الله، مكلَّفٌ تكليفاً شرعيّاً بالانتقام لدين الله والذود عنه، والبطش بأعدائه. ثم أردف مشتقاً ثالثاً هو (مرتقِب)؛ لإظهار اضطلاعه بالمهمّة الموكلة إليه، فهو قائدُ المعركة، الأمينُ على سيرِ مُجرياتها خطوةً بخُطوةٍ، فلا غرابةَ أن يكونَ مرتقباً الحوادثَ، منتظراً الظفر بالنصر. ولم يكتفِ بذلك، بل أضاف إلى المشتقات الثلاثة مشتقّاً رابعاً وهو (مرتغِب)، الذي يظهرُ ذروة الإخلاص في العمل، والسعي لنيل مكاسب مادية دنيوية زائلة؛ إذ لا تنقص المعتصم ملذات الحياة على اختلاف أنواعها وألوانها، بل جلُّ همّهِ نيل رضا الله والرغبة العارمة في كسب تأييده ونصره. من هنا نجدُ دقّة اختيار الشاعر اسم الفاعل هنا سواء من حيث العدد أو من حيث الوزن والصياغة التي لم تُكسب المعتصم صفات لصيقةً به، بل جعلت تلك الصفات متأصلة به لا يمكن فصلها عنه أو نزعها منه، من هنا قطفَ الخليفةُ ثمار اعتصامه بدين الله، وانتقامه من أعداء هذا الدين، وترقُّبِه مجريات المعركة لقيادتها نحو النصر المؤزّر، رغبةً منه في كسب النصر والتأييد والرضا من الله تعالى.

ثانياً: الأثر الفكريّ لمبالغة اسم الفاعل:

تحملُ المبالغة معنى اسم الفاعل من حيث الدلالةُ على الحدث وفاعله، لكن مع المبالغة والزيادة في المعنى[22].

وقد اختُلفَ في عدد صيغ المبالغة، ومنهم مَنْ أدخَلَ (فَعِل) كحَذِر في المبالغة كابن الحاجب[23]، أمّا السيوطي فقد نقل عن ابن خالويه اثنتي عشرة صيغة للمبالغة[24].

1- **فرّاجة:** قال أبو تمّام[25]:

أتتهُمُ الكربـــةُ السوداءَ ســادرةً منهــا وكان اسمُهـــا فرّاجةَ الكُـرَبِ

أتى الشاعرُ على ذكر المبالغةِ في هذا البيتِ من خلال تصويرٍ متضادٍّ للمعنى، فعموريّة المدينة التي فتحها المعتصم كانت وبالاً على الأعداء، وقد سمّاها الشاعرُ (الكربة السوداء)؛ إمعاناً في تصويرِ الإذلالِ الذي لَحِقَ بالرّومِ فيها، لكن في مقابل ذلكَ المدينة ذاتها تمثّلُ معنىً آخرَ متضاداً هو (فرّاجةُ الكُرَبِ) للمعتصمِ الذي أرادَ من خلالها تحقيقَ نصرٍ عظيمٍ باهرٍ لا لبسَ فيهِ، ويكونُ حديثَ الأصدقاءِ والأعداءِ في الشرقِ والغربِ، فكانَ له ذلكَ. وقد أسهمت صيغة المبالغة (فعّالة) في كلمة (فرّاجة) في إظهارِ أعلى دَرَجاتِ التّفريجِ عن الهمومِ والمصائبِ، فهي مصوغةٌ من الفعلِ الثلاثيّ (فرجَ) المتعدّي إلى مفعولٍ به واحدٍ، ففي التّفريجِ تخفيفُ الهمومِ والتخليص منها أو القضاءُ عليها، الأمر الذي يعودُ بالسّعادةِ والرّاحة والطّمأنينةِ على المفرَّجِ عنه تلك الكُرَبَ، وهي – أي صيغة المبالغة – من جانبٍ آخرَ تفيدُ الّدخولَ في الصّفةِ حتى تصيرَ كأنّها صناعةٌ لها[26]، وكأنَّ عموريّة صارتَ شهيرةً بهذهِ الصّناعةِ صناعةِ تفريجِ الهموم والكُرَبِ.

وتخفي المعاني السابقة خلفها معانيَ أخرى تتجاوز التّفريجَ عن الكربِ إلى تصوير عظمة المدينة ودورها وأهميتها التي منها استمدَّ الشاعرُ أهميّة دون المعتصم وجيشه وعَظَمة ما قاموا به فيها، فلو صوّر الشاعرُ عمورية على أنها مدينة ضعيفة لا تقوى على المقاومةِ لَمَا كان من البطولة اقتحامها والفتكُ فيها، لكنَّ الشاعر عظّمَ شأنها لتعظيم شأنِ مُحرِقها، أي المعتصم، من هنا جاءت أهميّة مبالغة اسم الفاعل (فرّاجة) لبيان أهميّة الخليفة وإعلاء شأنه من خلالها.

2- **الوقور:** قال أبو تمّام[27]:

هيهات! زُعزِعتِ الأرضُ الوقورُ بــه عن غزو محتسبٍ لا غزوِ مكتسبِ

يقدّم أبو تمّام مشهداً دراميّاً للحرب التي دارت رحاها في عموريّة، هذا المشهد قائمٌ على صورتين متضادّتين شأنه شأن القصيدة كلها التي بنيت على التضادّ المعنوي المُفضي إلى مشهدٍ متكاملِ الأركانِ.

إنَّ هجوم المعتصم على المدينة قد زعزعَ الأرض تحت أقدامِ جنود توفلس القائد الروميّ الذي لا يُستهان بقوّته؛ ولذا فإنَّ حركة الأرض العنيفة كانت بسبب قوّة الهجوم، فالمعتصم هنا سبّبَ الزّعزعة، أو إنَّ الزّعزعة كانت من أجل غزوته، وهو ما أفاده حرف الجرِّ (عن) في هذا السياق. وما زاد من الدلالة على قوّةِ المُعتصمِ المُزعزِعةِ صيغةُ المبالغة (الوقور) وهي على وزن (فَعول)، أي: الثابت الراسخ في الأرض، وبما أنّها صِيغةُ مُبالغةٍ فقد وهبت المعنى قوةَ الثّباتِ وصلابتَهُ والتّمكّنَ منه لِدَرَجةِ استحالةِ القُدرةِ على تحريكِها، لكنَّ القواعد الصرفية تتحطّم في هذا المقام، فأيُّ ثباتٍ هذا أمام جبروت قائدٍ قد زعزعَ الأرضَ الوقورَ من تحتِ أقدام جيش الرومِ لغرضٍ سامٍ هو إعلاء كلمة الله ونصرة المستضعفين، لا لجمع المال والثروات، وهو الغني عنها المتعفف عن طلبها.

ثالثاً: الأثر الفكريّ للصّفةِ المشبّهةِ باسمِ الفاعلِ:

يرى اللغويونَ أنَّ الصّفةَ المشبّهةَ باسمِ الفاعلِ هي اسمٌ مشتقٌّ يدلُّ على صفةٍ ثابتةٍ في الموصوف، وكأنّها سجّيةٌ أو طبعٌ ملازمٌ لهُ، ويميزونها عن اسم الفاعل، من حيث الدلالة، من خلالها إكسابها صفة الثبوت على عكس اسم الفاعل الذي يدلُّ على صفةٍ طارئٍ في الموصوف[28].

ولها أوزانٌ كثيرةٌ على عكسِ باقي المشتقات، منها: فَعْل، وفَعَل، وفِعْل، وَفُعْل، وفُعُل، وفَعال، وفُعال، وفعيل، وفعول، وفعلان مؤنثه فَعلى، وأفعل مؤنثه فعلاء[29].

وهذا ما دفع الدكتور تمّام حسّان إلى القول: إنَّ تعدّدَ أوزانها يُخرجها من دائرة الالتباس مع المشتقات الأخرى[30].

1- **بيض، وسود:** قال أبو تمّام[31]:

بيضُ الصفائحِ، لا سودُ الصحائفِ في متونهنَ جـــلاءُ الشــكّ والرِّيَــبِ

يبرع أبو تمّام في استعمال فنون البديع المختلفة لإظهار مهاراته اللغوية، وقدرته على التجديد، في مقابل براعته في إيصال المعنى وإخراجه بأسلوب فنّيٍّ أنيقٍ، ولا يجدُ حَرَجاً في المزج بين الأسلوب البلاغي والبديعي وشتى الصيغ النحوية والصرفيّة، نجد ذلك في البيت الذي بين يدينا إذ استعمل لفظينِ متضادّين هما (البيضُ والسّودُ) مضافاً إليهما الصفائح التي قصدَ بها السيوف العريضة، وهي عكس القُضُب، والصّحائف التي هي في البيت أخبار المنجّمينَ، وما بينَ الصفائح والصحائف من اختلافٍ يصل حدَّ التضادِّ لوجهين؛ **<u>الأوّل</u>** أنَّ الاختلاف يدخل في باب التضاد وفق ما ذهب إليه بعض اللغوين، مثل ابن سيدة الذي رأى " إذا جازَ وقوعُ اللفظةِ الواحدةِ للشيءِ وخلافِهِ جازَ وقوعها للشيء وضدّهِ؛ إذ الضّدُّ ضربٌ من الخلاف"[32]. وأيّده في ذلك السيوطيّ الذي ذهبَ إلى أنَّ التّضادَّ نوعٌ من الاشتراك اللفظيّ[33]. في حين إن ابن الأنباريّ هو من وضع مصطلح الاشتراك اللفظي الذي يصبُّ في هذا السياق[34]. وأما الوجه **<u>الثاني</u>** فهو إضافة اللفظتين أي الصفائح والصحائف إلى لفظتين متضادتين أصلاً هما (البيض) ومفردها الأبيض، (والسّود) ومفردها الأسود، وحينما قرنَ الشاعرُ الصفائح بالبياض، وقرنَ الصحائفَ بالسواد يكون قد أظهر رأيه بشكلٍ جلي في التفرقة بين نصاعةِ الحقِّ المتجلّي في ضربات السيوف القاطعة التي يحملها فرسان الخليفة المعتصم، وما يمثله من جانب الحقِّ، وبينَ قتامة الباطل المتمثّلِ في روايات المنجّمين ومزاعمه الباطلة التي تشبهُ حَلَكَ الليلِ في الظلمة والإضلال والتعمية عن نور الحقيقةِ. من هنا تمثّل الأثر الكبير للصفتين المشبّهتين (أبيض، وأسود) اللتين جاءتا من الفعل الثلاثي على وزن أفعل دالتين على ثبات صفات الجمال والوضوح في السيوف، وصفات السواد والتضليل في أقوال المنجمين الكاذبة، وقد برز الإبداع في ورود الكلمتين متآلفتين متضادتين في آنٍ واحدٍ.

2- **بَطَل، وسَرِب:** قال أبو تمّام[35]:

كم بين حيطانها من فارس بطــلٍ قاني الذوائب مـــن آني دمٍ سربِ[36]

لا يكتفي الشاعر برصدِ المشهدِ العامِّ للمعركة، بل ينتقل إلى تفاصيل المعركة الدقيق ووصفها من الداخل، وهنا يبرز دورهُ في أنْ يوظّفُ ما يعاينه في إبداع صورة فنّيّة لا تقف عند حدود الواقع فحسب، وإنما تعيد تشكيله وفق رؤية فنيّة جديدة [37].

ومما رصده لنا أبو تمّام ما يدور بين أسوار المدينة المدمّرة، فترى فيها أبطال جيش الروم، وقد غطت رؤوسهم الدماء من هول المعركة وضراوتها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنّما يدلُّ على شدة القتل والفتك الواقع بهم نتيجةَ التحامهم بشكلٍ مباشرٍ مع جنود الخليفة، فهم بين حيطان المدينة أي داخل أسوارها وجهاً لوجهٍ مع خصومهم.

إن وصف جنود الروم بالقوة والبأس ليس تمجيداً لهم، بل هي عادة العرب في وصف قوة الخصم وشدّته لإظهار قوة الممدوح وقدرته على التمكن من العدو مهما اشتدَّ وعتا، وما الصفة المشبّهة (بَطَل) التي صيغت من الفعل الثلاثي اللازم (بَطلَ) على وزن (فَعَل) إلّا دليلٌ من الأدلة التي قدمها الشاعر على شجاعة جنود المعتصم، التي ظهرت من خلال وصف شجاعة جنود الخصمِ؛ إذ إنهم أبطال، لكنَّ جنود الخليفة يفوقونهم شجاعةً وباساً، وهذا يظهر في الصورة التي ظهر بها جنود الروم من تخضّبٍ بالدماء التي تعلو رؤوسهم. فضلاً عن الدلالة المعنوية لها من حيث ثبات البطولة واستقرارها في نفوسهم حتى لا تكاد تُميّز عنهم، فهي ليست صفةً طارئةً بل سجيّة يتطبّع بها الجنود، وخُلُقاً يتخلّقونَ به. هذه الدلالة المعنوية تحمل معنى يتناسب طرداً؛ إذ كلّما ازدادت بطولة الأعداءِ ازدادت بطولة جيس الخليفة.

وبما أن الجنود أبطال أشدّاء فإنَّ مظاهرَ البطولةِ ستتراءى بشكلٍ جليٍّ للجميع، وهذا ما حرص الشاعر على نقله وتصويره، فقد عرضَ لنا من خلال صفةٍ مشبّهةٍ أخرى هي (سَرِب) سيلانَ الدم دون توقّفٍ لشدّةِ القتال وكثرة الالتحام والتعرض للضربات والطعان، و(سَرِب) هنا وزنه (فَعِل) كـ (فَطِن) و (دَمِث) أوحى بالثبات ودوام سيلان الدماء واستمرارية ذلك من الماضي، أي: من لحظة انطلاق المعركة وحتى الحاضر، ترسيخاً لفكرة طول المعركة وثبات المقاتلين فيها.

3- **جُنُب:** قال أبو تمّام[38]:

تصرّحَ الدهرُ تصريحَ الغمامِ لهـا عن يوم هيجاء منهـا طاهر جُنبِ

يلجأ أبو تمام في كلِّ قصيدته إلى المزاوجة بين المعاني من خلال التضاد، وهنا مكمن الإبداع لديه في إيصال المعنى بذكر المتضاداتِ، فالأفكار والمعاني تنصهر في مخيلة الشاعر التي يقودها الإحساس ويولّدها، فينتج عن ذلك التجربة الشعرية التي تنقل المتلقي من الخاصّ إلى العامّ، وهذا يسمى (قوة الخيال الخلاق) التي تنقل الواقع بصورة أدبية وتعيد تشكيلها فنّيّاً[39].

يزاوج أبو تمّام في هذا البيت بين المتضادات، في كلمتي (طاهر) و(جُنُب)، أي: بين اسم الفاعل والصفة المشبهة، فالدهر قد انقشع؛ ليكشف حقائق المعركة ونتيجتها الباهرة كما ينقشع الغيم فتظهر السماء، والحقيقة التي كشف عنها الدهر تمثّلت في طهارة الهدف من المعركة، فالمعتصم مندوب إليها، وهي واجب شرعيٌّ عليه، تمثّل ذلك في اسم الفاعل (طاهر)، وهي من طرف آخر (جُنُب)، أي: من كثرةِ ما وُطِئَ فيها من السبايا صار الجنود جُنُباً محتاجين إلى التطهّرِ والغسلِ، وصيغة (جُنُب) على وزن (فُعُل) التي أعطت انطباعاً أنَّ الجنابة لازمتهم، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنما يدلُّ على كثرة ما حدث فيها، إلى حدٍّ صار فيها الحدث دائماً مستمرّاً حتى صارَ طبعاً، لا حدثاً طارئاً مؤقّتاً.

4- **الخُرَّد, العُرُب:** قال أبو تمّام[40]:

لبّيتَ صوتاً زِبَطرِيَّاً هرقتَ لــه كأسَ الكرى، ورضابَ الخرَّدِ العُرُبِ

نجدُ أنَّ أبا تمّامٍ قد استعان في هذا البيتِ بصفتين مشبّهتين لإتمام المعنى هما: (الخُرّد)، جمع (خريدة)، وهي الحيِيّة، و(العُرُب)، جمع عَرُوب، وهي المرأة المُتحبّبة إلى زوجها، وقد قيل: إنَّ المعتصم لمّا انطلق إلى عمورية لاقتحام أسوارها إنّما وصلت إليه أحاديث عن امرأةٍ من زبطرة صرخت مستغيثةً (وا معتصماه)، وكان في يده قَدَح يريد أن يشرب، فلما وصل إليه خبر المرأة ترك القَدَحَ، ولم يشرب حتى أنجز ما خرج من أجله[41]، وما تلبيته النداء سوى دليل على النّخوة العربية التي يتحلّى بها، فقد كان بإمكانه القعود عن القتال، وصمِّ الآذان عن سماع استغاثة المستضعفاتِ، لكنّه أبى ذلك، وترك ما لذَّ وطابَ من متاع الحياة، تجلّى ذلك في الصفتين المشبهتين (الخرّد، والعُرُب)، وقد اختارهما الشاعر؛ لما في الخريدة والعَروُب من جمالٍ مَمزُوجٍ بالحبِّ والحَياءِ؛ لذا فإنَّ تفضيلَ الخُروجِ إلى المعركةِ على البقاءِ مَعَ المرأةِ الخَريدةِ والعروبِ يُعدُّ ضرباً من التّعفُّفِ والتّرفُّعِ عنْ ملذّاتِ الحياةِ، وقد ذكرَهُما الشاعرُ بصيغةِ الجَمعِ (خُرّد، وعُرُب)؛ لإظهارِ مدى قُدرةِ المعتصمِ على التّلذّذِ بما يحلو له منْ نساءٍ، وفي المقابل يُظهر المعنى أعلى درجاتِ تركِ التّمتّعِ بالملذات من أجلِ هدفٍ أسمى، ألا وهو نُصرةُ المظلومينَ وإعلاءُ كلمة اللهِ تعالى.

5- **لَجِب:** قال أبو تمّام: [42]

لو لم يقدْ جحفلاً يومَ الوغى لغدا مــن نفسهِ وحدها في جحفلٍ لجِبِ

لم يفوّت أبو تمّام فرصةً لإظهارِ مديحه للمعتصم إلا وانتهزها، سواءٌ في وصف المعركةِ وقوّة الجنود والدّمار الذي ألحقوه بعموريّة، وصولاً إلى تعظيم شأن الخليفة ورفع قدره، حتى لو كان في الأمرِ مبالغةٌ جعلت من الخليفة المعتصم موازياً لجيشٍ عظيمٍ جرّارٍ، ففي نظر أبي تمّام حتى لو لم يكن لدى المعتصم جيشٌ جرّارٌ لكفى به شرفاً ومكانةً أن يقودَ المعركةَ بنفسه، فكأنّه لوحده جيشٌ لعِظَم شأنه وعلوّ مكانته في نفس الأعداء والأصدقاء، وهذه ذروة المديح التي أوصل به الشاعر إلى هذه المكانة السامية، وقد استعان الشاعرُ بالصفة المشبهة (لَجِب) وهو مصوغةٌ من الفعل الثلاثي (لجبَ) على وزن (فَعِل) وتعني الصَّخب الكثير الأصوات.

وقد أظهرت هنا هذه الصفة المشبهة ديمومة الصّخَب الناتج عن ديمومة عظمة الخليفة ومكانته الرفيعة التي لا تنقضي بانقضاء الوقت، من هنا أطلق المشتقّ العنان للمعنى بعيداً عن تقييد الزمان كي يمنحَه تجدُّداً واستمرارية لا تحدُّ من طاقتها الدلالاتُ الزمنيةُ للأفعالِ.

وقد دلّت الصفة المشبهة (لَجِب) على دائمِ الصخبِ، فصارت صفةً لصيقةً به وجزءاً منه، فلو قلنا صوت لَجِب فكأنَّ كلّاً منهما منفصلٌ عن الآخر، أمّا في بيت أبي تمّام فإنَّ اللّجب هو في ذاته الصوت الصاخب وهذه ذروة الامتزاج المعنويّ والفكري. من هنا كانت قيمة المعتصم الموازية لجحافلِ الجيوشِ مطلقةً غيرَ مؤطَّرة ضمن حدود الزمان والمكان.

رابعاً: الأثر الفكريّ لاسم المفعول:

يعرّفُ اسم المفعول بأنّه المشتقُّ الذي يدلُّ على الحدثِ ومن وقع عليه ذلك الحدث[43]، وبهذا فهو أوسعُ دلالةً من الفعل الذي تنحصرُ دلالته في الزمن الذي دلّت عليه الصيغة الفعلية، كما يشمل الدلالة على الحدوث والانفعال والحال والاستقبال فضلاً عن دلالته على ذات المفعول[44].

أمّا عن صوغ اسم المفعول فإنّه يُصاغ من الفعل الثلاثي وغير الثلاثي المبني للمجهول، أي: ما كان فاعلُه مجهولاً، وفي ذلك دلالات شتّى تختلفُ باختلاف السياق الذي ترِدُ فيه على ما سنرى الآن.

1- **مُلَفَّقَة:** يقول أبو تمّام[45]:

أيـــــن الروايةُ أم أيــن النجومُ وما صاغوهُ منْ زُخْرُفٍ فيها ومــن كذب
تخرّصـــــــاً وأحاديثـــــاً مُلفّقـــةً ليسـتْ بنبعٍ، إذا عـــدّت، ولا غَـرَبِ

يستفهم الشاعر ساخراً من ادّعاءات المنجّمين وتخرصاتهم التي بانَ كذبُها، وافتُضِحَ أمرُها، بعد أن انجلتِ المعركةُ عن ناصرٍ ساطعٍ لا لبسَ فيه، فأينَ تلكَ المزاعمُ؟ وما موقفُ أصحابها؟ لأنَّ كلَّ مزاعمه لا تعدو كونها تخرُّصاً، أي: افتراءً وكلاماً باطلاً، يدعمُ ذلك استخدامُ اسمِ المفعول (مُلفّقة)، الذي جاءَ على وزن (مُفَعَلة)، والتلفيقُ لغةً: ضمُّ الشيء إلى غيره وهو ليس على شكله[46]، والأحاديث الملفَّقة هي الأحاديث المزخرفة؛ ولذا فإنَّ صيغة اسم المفعول في هذا البيت دلّت على التلفيق في ذاته، أي: الزخرفة مقروناً بالأحاديث التي وُصِفت بالتلفيق، وهذه ذروة التدليل على المعنى بالوصف الدقيق له، فقد أظهر اسم المفعول المصوغ من الفعل المتعدي الحدثَ والمُحدَثَ مع إغفال فاعل التلفيق، وهم المنجمون الذين لا يَخفَونَ على أحدٍ، لكن ترك ذكرهم صراحة فيه ما فيه من تقليل قيمتهم وازدرائهم ولفت النظر إلى أن المعتصمَ لا يلتفتُ إليهم كأشخاصٍ، ولا يحفلُ بهم؛ لأنَّ حربه ليست معهم بل مع الشرك المتمثل في قتال الروم وهزيمتهم والذود عن حياض الإسلام.

2- **معموراً:** جاء في قولِ أبي تمامٍ[47]:

ما ربعُ ميّةَ، معموراً، يُطيفُ بــهِ غيلانُ، أبهى رُبىً مـن ربعها الخربِ[48].

استخدمَ الشاعرُ اسمَ المفعول (معمور) المصوغ من الفعل الثلاثي المبني للمجهول (عُمِرَ) الذي يدلُّ على البناءِ والتّعمير، وهو فعلٌ – بطبيعة الحالِ – متعدٍّ إلى مفعولٍ واحدٍ بُنيَ في هذا البيت؛ لما هو مجهولٌ فاعلهُ، فعمارةُ ربع ميّة جاء نتيجةَ عواملَ مختلفةٍ، كالطبيعة من مطرٍ ورياحٍ وسحابٍ وتربةٍ تصلحُ للنباتِ، وبفعلِ عواملَ بشريّةٍ من حيث ضرب الخيام وبناء الإسطبلات ومرابط الخيول والإبل ومواضع الطهو والمضافات وغيرها مما يمكن للإنسان أن يبنيَهُ أو يُنشِئَهُ في أماكن سكناهُ، ولذا فإنَّ الشاعرَ تركَ الفاعلَ مجهولاً غير مذكورٍ، وإن كانَ غيرَ خافٍ على أحدٍ، لكن المقام ليس لذكر هذا الفاعل، فذو الرمّة لا يأبه به؛ إذ إنَّ حبّه ميّة دفعَهُ إلى حبِّ ديارها، وهذا كثيرٌ لدى الشعراء، فهذا قيس بن الملوح يصرّحُ بما أضمره ذو الرمّة في بعض شعره، يقول مجنون ليلى[49]:

وما حبُّ الدّيارِ شَغَفْنَ قلبي ولكن حبُّ مَنْ سَكَنَ الدّيارا

فهو يصرّحُ أنَّ الحبَّ ليس لديار ليلى، بل لمحبوبته ليلى التي تسكن تلك الديار، وهذا ينطوي على معنى آخر، وهو أن الشاعر يتعلق بكل ما له صلة بليلى، فهي المحور في كلِّ ذلك.

من هنا كان ذِكْرُ اسمِ المفعولِ متوافقاً مع المعنى مكملاً إياه، لا بل كان ضرورياً لخدمة المعنى، فضلاً عن دلالته الزمنية على الحدوث والتحقّق والمضي، فالإعمار مكتملٌ في الرّبع، وما إعجابُ ذي الرمّة إلا نتيجةٌ لذلك الإعمار. هذه الصورة استدعت لدى أبي تمّامٍ أن يلتقط المشهد بعينٍ فاحصةٍ تجمع المتناقضاتِ؛ إذ قرنَ إعجاب ذي الرمّة بديارِ ميّةَ بإعجاب المسلمينَ بخرابِ عموريّةَ، وإن كانت الأولى معمورةً والثانية مدمّرة، لكنَّ براعة أبي تمّام تجلّت في جعلِ خراب المدينةِ متفوّقاً في الجمال والأثر النفسيّ على عمارة ربع ميّةَ، وهذا مكمن الإبداعِ لدى الشاعر.

3– **مُطعَم:** قال أبو تمّام[50]:

ومُطعَمِ النّصرِ لم تكهَمْ أسِنّتُهُ يوماً ولا حُجِبَتْ عن روحِ مُحتَجِبِ[51]

يرسمُ اسمُ المفعولِ صورةَ القائدِ المعتصم، الذي ظفر بالنصر بعد فتح عموريةِ والقضاء على الشرك فيها، حسب ما أورد الشاعر؛ ولأنَّ النّصرَ حليفَهُ لم تشهدْ رماح جنوده ولا سيوفهم ولا أدوات حربهم كلالةً أو ضعفاً، ولم تكهم أبداً، فهو المؤيّد بالنصر، العازم عليه.

وكانت فاتحةُ البيت الشعري اسمَ المفعول (مُطعَم) الذي كنّى به الشاعرُ عن المعتصم، وهو في الأصل يُقالُ في الصّيدِ، إذا كان الصيّادُ محظوظاً بالطّرائد وسهامه، لا تخيبُ في الاصطياد، وقد صيغ اسمُ المفعول من الفعل فوق الثلاثي (أطعمَ) المتعدّي إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر، ليُظهر أنَّ فاعل الإطعام، أي: واهبَ النّصر غير مذكور، في حين إنَّ مفعولي الفعل المتعدي أحدهما الخليفة، وقد كُنِّيَ عنه باسم المفعول (مُطعم) والمفعول به الثاني هو (النصر) الذي أضيفَ إلى صيغة اسم المفعول، ولا ننسى أنَّ علاقة المضاف بالمضاف إليه هي علاقة ملكية، يكون فيها المضاف ملكاً للمضاف إليه، كما نقول مثلاً (بيتُ الرَّجُلِ) يكون البيتُ في هذا التركيب ملكاً للرجل، من هنا نجد ارتباط القائد بالنصر بصلة ملكية وثيقة، كما أنَّ إضمار ذكر الفاعل الحقيقيّ مردّهُ إلى أنه معلوم في الذهن، ولا حاجة لذكره صراحة، فلا يشكُّ الشاعرُ في أنَّ الله تعالى هو منْ أطعَمَ الخليفةَ النّصرَ ومدّهُ به، عملاً بقوله تعالى ذكره: [وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَىٰ لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّن بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا][52]، وقوله تعالى – أيضاً –: [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ][53]، وقد جاءَ اسمُ المفعولِ في هذا المقام من البيت مثبّتاً لفكرةِ النّصرِ من عند الله؛ إذ إنَّ الخليفة خرج نصرةً للدين، ولقتال الشّرك فكان من البديهي أن ينتصرَ على الأعداء، ويكون النصر من عند الله الذي وعد عباده الذين ينصرونه بالنصر المبين، ولا سيّما أنَّ اسم المفعول قد ورد مجروراً لفظاً بـ (رُبَّ) التي أفادت التّقليل في هذا السياق؛ إذ ليس لفعل الخليفة كثير شبهٍ في الإخلاص والقوة والظّفر بالانتصار.

4- **المسلوب:** قالَ أبو تمّام[54]:

إنّ الأسودَ أســـودَ الغيــلِ همّتُها يومَ الكريهةِ في المسلوبِ لا السّلبِ [55]

في هذا البيتِ تأكيدٌ من الشاعرِ أنَّ النفوسَ العزيزة الكريمة، لا تُشترى بالمال ولا بالذهب، بل يكون همّها في الحرِ الظفر بالنصر واسترداد الحقوق المسلوبة. فكنّى عن النفوس العزيزة بالأسود وما فيها من ضراوة القتال واشتداد البأس على الأعداء، وأسند إلى تلك النفوس، المكنّى عنها بالأسود، الهمّة العالية، والمروءة الكبيرة التي بها يتحقق النص، فلا قدرة لقائد على تحقيق النصر في ظلِّ همّةٍ محبطة ومروءة ضائعة، وقد استعان بغية الوصول إلى هذا المعنى الدقيق باسم المفعول (المسلوب)، المصوغ من الفعل الثلاثي المبني للمجهول (سُلِبَ)؛ ليُظهر الظلم الواقعَ على الثغور الإسلامية، فهي مسلوبة من قبل العدو الذي تركه الشاعر مجهولاً في صيغة اسم المفعول، كما يظهر المشتق هنا معنى الاعتداء من قبل الروم، فالسلب ليس فقط وضع اليد على الأرض، بل نهب خيراتها وتجويع سكانها وممارسة شتى أنواع الظلم والاضطهاد، وانتهاك الأعراض والحرمات والكرامات، فالسلب – هنا – معنويّ ومادّي، وبالتالي يستلزم – هنا – التضحية والتحرّك العاجل؛ لاسترداد هذا المسلوب وإزالة هذه الصفة عنه، فيتحول من مسلوبٍ ذليلٍ مهانٍ إلى عزيزٍ حرٍّ شامخٍ، يحيا الناس فيه بكرامتهم المعهودة.

خامساً: الأثر الفكريّ لاسم التفضيل:

وهو اسمٌ مشتقٌّ يدلُّ على أنَّ شيئين اشتركا في صفةٍ واحدةٍ وزادَ أحدهما على الآخر في تلك الصّفة[56].

ولاسم التفضيل شروطٌ يصاغ من خلالها، ذكرها ابن مالك بقوله "كلُّ فِعْلٍ ثلاثي، متصرّفٍ، تامٍّ، قابلٍ في معناه للتفَاضُل، غيرِ مَبْنيّ للمَفْعُول، ولا مَنفيّ، ولا مَدْلُولٍ على فاعله بـ أفعل[57]، كما يُصاغُ إذا لم يستوفِ الشروط السابقة بطريقةٍ غير مباشرة بذكر اسم تفضيلٍ على وزن (أفعل) مميَّزاً بمصدر الفعل الذي اختلَّ فيه الشرط، يقول سيبويه: "ألا ترى أنّكَ لا تقول: ما أحمره، ولا ما أبيضه، ولا تقول في الأعرج: ما أعرجه، ولا في الأعشى: ما أعشاه، إنّما تقول ما أشدَّ حمرته، وما أشد عشاهُ"[58].

1- **أصدقُ:** قال أبو تمّام[59]:

السّيفُ أصدقُ أنباءً منَ الكتبِ في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

يمثّل اسم التفضيل (أصدقُ) الميزان الذي به يقيس الشاعرُ حقائقَ الأمور، ففي مطلع القصيدة يطالعنا الشاعر بمقارنةٍ بين صدقِ الحقيقةِ المتمثّلة في نصر المعتصم في عمّوريّة، وكذبِ الباطل المتمثّلِ في ادّعاءات المنجّمين، واسمُ التفضيل (أصدق) مشتقٌّ من الفعل الثلاثي صدق، ولم يكن اختياره من قبل الشاعر عفو الخاطر، بل استناداً إلى مصدر الاشتقاق ومنبعه الصدق، فأيُّ كلامٍ يكون بعد الصدق المنجلي عن حقائقَ لا يمكن نكرانها، وحينما وضع الشاعر الكذب والحقيقة في ميزان اسم التفضل لم يكن ذلك انتقاصاً من الحقيقةِ، ولا ازدراءً لها، بل كشفاً لما احتجبَ عن أعينِ المشككين الذين قد يرون الحقيقة منقوصةً، فيقلّلون من شأن هذا النصر العظيم، ولأنَّ الأشياءَ تتبيّنُ بضدّها، كما يقول دَوقلة المنبجي في القصيدة المعروفة باليتيمة[60].

ضِدّانِ لَمّا استُجْمعَا حسنا والضّدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضّدُّ

فقد جمع أبو تمّام بين الضدّين لإظهار نصاعة الحقيقة في مقابل قتامة الافتراءِ، وجعل بينهما اسم التفضيل ميزاناً رجحت كفّته نحو الحقيقةِ.

2- **أبهى، وأشهى:** قال أبو تمّام[61]:

ما ربعُ ميّةَ، معموراً، يُطيفُ بـــهِ غيلانُ، أبهى رُبىً مـن ربعها الخربِ

ولا الخدودُ، وقد أُدمينَ مـــن خجلٍ أشهى إلـــى ناظرٍ مـن خدّها التربِ

من صور جمال عمّوريّة في نظر الشاعرِ دمارها وإحراقها وتخضّب قتلاها بالدماء وتحولها إلى ركام، ولكن كيف يكون هذا المنظر بهياً؟ يكون كذلك في عين الشاعر الحاذق الذي برع في جمع المتناقضات والتأليف بين المتضادّاتِ، وإلّا كيف لمنظر الدمار والدماء أن يكون بهيّاً شهيّاً كما ذكر أبو تمام في اسمي التفضيل (أبهى، وأشهى)، وهما مشتقان من (البهاء، والشهوة).

يريدُ الشاعر أن يعقد هذه العلاقة التفضيلية بين القبح والجمال، بين عمارة ربع ميّة، واحمرار وجنتيّ المحبوبة من جهة ودمار عموريّةَ وتمرّغ وجه المدينة بالتراب؛ كي يصلَ إلى ذروة الإبداع الشعري في جعل الجمال نفسياً معنوياً لا شكليّاً حسياً، فكان البهاء في ربع مية وعمورية المدمّرة لكنَّ صيغة التفضيل جعلت الكفّة تميل لصالح المدينة التي دمّرها أبطال جيش المعتصم، وفي المقابل كانت الشهوة في خدّي المحبوبة الحمراوين وتعفّر مدينة عمّورية بالتراب، بَيدَ أنَّ الكفّةَ مالت مرّةً أخرى لهذا الركام فكان أشهى منظراً من منظر الخدين المتورّدين.

3- **الكبرى، وأقرب:** قالَ أبو تمّام[62]:

بَصُرْتُ بالراحةِ الكبرى فلم تـــرها تُنالُ إلا علـــى جسرٍ مـــن التعبِ

فبينَ أيامــكَ اللاتـــــي نُصرتَ بها وبين أيامٍ بـــــدرٍ أقـــربَ النسبِ

للمعتصمِ بصيرةٌ نافذةٌ للمستقبل، فليست غايته تدمير عمّوريّة من أجل التدمير فحسب، بل كانت له رؤية ثاقبة لما بعد دمارها ولسبب دمارها وللطريق الذي ينبغي عليه أن يسلكه كي يظفر بـ(الراحة الكبرى) التي لا تُنال إلا بالتعب، وهو ما أشار إليه المتنبي في قوله[63]:

وإذا كانت النفوسُ كباراً تعبتْ في مرادها الأجسام

غير أنَّ أبا تمّام "قابل الراحة بالتعب وجعل التعب موصلاً إلى الراحة، خلافاً للمتنبي. وهو يرى أنّ الأيام تتناسل وتربطها أنساب الأرحام، كما تربط ذلك العباد، ولذلك يرى أيام انتصار المعتصم موصولة نسباً بوقعة بدر الكبرى التي وطّدت أركان الإسلام في عهده، كما وطّد فتح عمّوريّة دعائم الإسلام في عهد المعتصم"[64] وفي اسم التفضيل (الكبرى) مطلق الدلالة على الراحة في شكلها الأعظم وحدّها الأقصى، إذ ليس بعدها راحةٌ بحسب ما دلّت عليه الصيغة المؤنثة لاسم التفضيل (فُعلى)، كما تحمل دلالة اسم التفضيل هنا بُعداً آخرَ يتمثّل في الحكمة التي يتمتع بها الخليفة في رصد الحقائق والقدرة على تحليلها وتقييمها ودراسة أبعادها المختلفة.

في المقابل أفادت صيغة اسم التفضيل (أقرب) في تميّز يوم عمّورية عن سواه من أيام العرب ووقائعهم قرباً من وقعة بدرٍ التي شهدت نصرَ الله تعالى على يد نبيّه الأكرم صلى الله عليه وسلمَ ضد المنافقين الذين أذلهمُ الله ورسوله في تلك الغزوة، من هنا تبدو أهميّة اسم التفضيل (أقرب) المصوغ من الفعل الثلاثي (قَربَ) في بيان قدسية معركة المعتصم؛ لأن قربها من وقعة بدر هي لجهة قتاله المشركين والدفاع عن الحق ورد الظلم، وهو من هذا الجانب يمازج بين الوقعتين، ويجعل يوم عمورية الأقرب من بين كلّ معارك المسلمين نسباً إلى غزوة بدرٍ، مع الحفاظ على مقام وقعة بدرٍ لتتربّع على عرش معارك الحق، أي: من دون أن تدفع المبالغةُ الشّاعرَ إلى تفضيلِ عمّوريّةَ على غَزوةِ بَدرٍ.

سادساً: الأثر الفكريّ لاسم المكان:

يُعرِّفُ اللغويون اسمَ المكان بأنه الاسم المشتقُّ الذي يدلُّ على الحدثِ ومكانِ وقوعهِ[65]، ويسمّى عند سيبويه اسمَ الموضع[66].

وفي صوغه حديثٌ طويلٌ ليس المجال هنا لذكره، لكن خلاصةُ الأمر أنهُ يُصاغُ من الفعل الثلاثي على وزنَي (مَفْعَل– مَفْعِل) بحسب الصحة والاعتلال، أو بحسب حركة عين المضارعة[67]، كما يُصاغ من الفعل فوق الثلاثي على وزنِ اسم المفعول، ويتمُّ التّمييز بينه وبينَ اسم الزمان والمفعول من السياق التي ترد فيه هذه الأسماء[68].

ولا بدَّ قبل البدء في استجلاء الدلالات المعنوية لهذا المشتق من الإشارةِ إلى خلوِّ قصيدة (فتح عموريّة) من اسم الزمان.

1– **مَنظَر**: قال أبو تمّام[69]:

سماجـةً غنيت منّا العيــونُ بهـــا عــن كلّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجبِ

يتمحور المعنى في البيت السابق حول الأثر النفسي الذي أحدثه دمار عمورية في نفوس المسلمين الظافرين بالنصر، واسمُ المكانِ (منظر)، وهو مشتقٌّ من الفعل الثلاثي (نظرَ) على وزن (مَفْعَل)، حملَ معنيين متضادّين، الأوّل معنى القبح المتجلّي في كلمة (سماجة)؛ إذ إنَّ منظر المدينة المدمّرة لم تَرُق لأبنائها المنهزمين على يد جيش المعتصم، والمعنى الثاني هو معنى الحُسن والجمال النّاتج عن بهاء منظر الانتصار على المشركين في مدينة عمّوريّة.

نجدُ أن النظر إلى المشهد يحملُ قيمة مضادّة ويؤكّد حقيقة الرؤية المعيارية للأحداث في الحياة طبقاً لعوامل متعدّدة: منها ما هو نفسيّ، ومنها ما هو عقائدي، أو نفعي مادّي، أو غيرها من العوامل التي تجعل من هذا المنظر أو ذاك مشحوناً بطاقاتٍ انفعاليّة مختلفةٍ إلى حدِّ التناقض، كما رأينا في اسم المكان (منظر).

2- **مَرْتَع:** قال أبو تمام[70]:

وقـــال ذو أمرهم لا مرْتَع صَدَدٌ للسَّارحين وليس الـــورد من كثبِ

يسردُ الشاعرُ حادثةً تظهر تخبُّطَ جيش الروم وتوهمهم عجزَ جيش المعتصم عن الظفر بالنصر؛ فقد زعمَ قائدهم أن لا مرابط للخيل ولا مرعى ولا ماء، وهذه من حاجات أيِّ جيش في المعركة مما يسمّى في زمننا الحاليّ بالاستعدادات اللوجستية للمعركة، وهذا المزاعم كانت من الحسابات الخاطئة التي وقع بها قادة جيش الروم وأودت بهم إلى الهلاك والهزيمة. دلَّ على ذلك اسم المكان (مَرْتَع) المصوغ من الفعل الثلاثيّ (رتعَ) على وزن (مَفْعَل)، وهو المكان الذي ترتعُ فيه الرّاعيةُ، فصارت أهميّة اسم المكان في كونه أحد أركان النصر في المعركة في الوقت الذي كان فيه بنظر قادة جيش الروم أحدَ أركان هزيمة جيش المعتصم، فحمل اسم المكان دلالتين متضادتين؛ الهزيمة المزعومة والنصر المحقّق، ولا سيّما أنه ورد في صيغة النّفي لا الاثبات، ففي نظر الروم لا وجود للمرتع كعاملِ قوّةٍ للمعتصم، في حين أثبتت الوقائع وجوده كأحد عوامل النصر على الروم.

سابعاً: الأثر الفكريّ لاسم الآلة:

يعرّف علماءُ اللغة اسمَ الآلة بأنه اسمٌ مشتقٌّ يدلُّ على الحَدَثِ وآلةِ حدوثِهِ[71]، كالجرّار الذي يدلُّ على حَدَثِ الجرِّ وآلةِ القيام بفعل الجرّ، والمِجْرَفَة التي تدلُّ على حَدَثِ الجَرْفِ وآلة القيام بالجرف وهي أداةٌ يستعملها المزارعون. ويرى سيبويه أنَّ اسمَ الآلة "هو اسمُ ما عالجَتْ بهِ" [72].

أمّا صوغه فيكون من الفعل الثلاثي المتعدّي غالباً على أوزان فَعّال كجرّار، وفعّالة كسيّارة، ومِفعَل كمِقوَد، ومِفْعَلَة كَمِكنَسَة، ومِفْعال كمِحْرَاث[73].

وبعد قراءة متأنّية لقصيدة أبي تمّام تبيّن ورودُ اسم آلةٍ واحدٍ فقط في كلِّ القصيدة، وهو (مفتاح)، إذ يقول[74]:

منْ بعدِ ما أشّبُوها، واثقينَ بها واللّه مفتاحُ باب المعقلِ الأشِبِ[75].

لقد ظنَّ جنود الرومِ المدافعون عن عمّورية أنهم قد أحكموا تحصينها، وكانوا على ثقةٍ باستحالة اختراق حصونها المنيعة من قِبل جيش المعتصمِ؛ إذ قوَّوها بالرّماح التي صارت لكثرتها كالشجر الكثيف الملتفِّ. ورغم كلّ ما سبق أغفل هؤلاء القوم حقيقةً جوهريّةً تكمن في أنَّ جيش المعتصم يتّكلُ على إيمانه بالله تعالى وبأنَّ الله سبحانه هو الفاتح ما انغلق من مصاعبَ وعَقَباتٍ، ولذا فمهما تحصّن الروم ودعموا عمورية بكلّ ما أوتوا من قوّةٍ فلن يستطيعوا مواجهة إرادة الله في دحرهم، وما كتبه تعالى لهم من هزيمةٍ منكرة.

ولقدِ استعان الشاعر باسم الآلة (مفتاح) المصوغ من الفعل الثلاثي (فَتَحَ) على وزنِ (مِفعال)؛ للتدليل على قدرة الله تعالى وإرادته التي لا تُقهر، وهو القهّارُ العظيم. مع الإشارة إلى أنَّ استخدام الشاعر اسمَ الآلة كان على سبيل المجازِ لا الحقيقة، وقد جاء خبراً للفظ الجلالة (الله)؛ فلئن كان اسم الآلة دالّاً على الآلة المادية، إلى جانبِ دلالته على الحدث، فإنَّ المراد باسم الآلة (مفتاح) في هذا البيت الشعري لهو كنايةٌ عن القدرة الإلهية والإرادة الربّانية التي تشاءُ الأمرَ فيكونُ، كما في قوله تعالى: [إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ][76].

النتائج:

في ختامِ هذا البحث، وبعدَ جهدٍ مضنٍ وممتعٍ، يمكنني أن أذكر النتائجَ التي توصّلتُ إليها من خلال درس الصيغ الاشتقاقيّة وأثرها الفكريّ في قصيدةِ (فتحُ عموريّة) لأبي تمّام:

1- تفاوتَ اعتمادُ الشاعرِ على المشتقاتِ، فلم يكن استخدامه إيّاها على سويّةٍ واحدةٍ، بل وفق السياق الذي يستدعي هذا المشتقُّ أو ذاك، ولم يكن منهجنا في البحث بنيويّاً حتى نقومَ بإحصاءِ تلك المشتقّات كمّاً، بل كان التّركيز على الكيف، أي: النّوع والدلالة المعنوية.

2- برزَ على رأس قائمة المشتقات التي طغت على قصيدة فتح عمورية الصّفة المشبّهة؛ إذ استُعملت أكثر من أربعين مرةً في دلالةٍ واضحةٍ على مراد الشاعرِ في إضفاء صفات الثبات والديمومة على الشخصيات التي أوردها في القصيدة، فالمعتصمُ وجنودُهُ يتحلّون بصفاتِ الشجاعة والاستبسال في القتال والذود عن الحمى والسعر لإعلاء كلمة الله تعالى ونصرة الحقِّ والمظلومين وعلى رأسهم تلك الصرخة الشهيرة التي عُدّت مفتاح القصيدة وقُطب الرحى فيها ونقطة البداية في معركة المعتصم في عمورية. وفي المقابل رسمت الصفة المشبّهة صورةً ثابتةً لاندحار جنود الروم وقادتهم، وهزيمتهم التي انطوت على هزيمة الشرك، مع الإشارة إلى اتّكاء الشاعر وتعمّده استخدام الصفات المشبهة لتصوير قوّة جيش الروم، لا لمدحهم، وإنّما لامتداح قوة المعتصم التي لم تَحُل قوّة أعدائه دون الفتك بهم وتدمير رمزهم وإلحاق الذلّ والمهانة بهم، كلُّ ذلك ما كان ليتّضح لولا أثر الصفة المشبّهة الجليل في هذا المقام أو ذاك.

3- تلا الصّفةَ المشبّهةَ اسمُ الفاعلِ من حيث كثرة وروده في القصيدة، وكان بوصفه دالّاً على صفات طارئةٍ غيرِ ثابتةٍ عاملاً مساعداً في رصد سيرِ المعاركِ والتوقّفِ عند تفصيلاتها الدقيقة، فضلاً عن إسهامه بشكلٍ جليٍّ في رسم معالمِ الشخصياتِ وتوضيحها، والغوص في أوصافها الداخلية، وتحليل الحالة النفسية التي تمرّ بها، كما رأينا في رسم ملامح شخصية المعتصم في قوّته، وقائد جيش الروم في فراره وهزيمته، وكأنَّ المتلقّي يعاينُها بالنّظَرِ لا بالخيالِ.

4- كان لاسم المفعول نصيبٌ وافٍ من المشتقات، أسهم في إظهار صورة الانفعال الحاصل في مشهدِ المعركةِ، فأيّام النصرِ معسولةٌ، والمدينة مستضامة، والمعتصمُ مُطعمُ النّصر، وسيوفه مصلتة، وقائد جيش الروم موكَّلٌ باستطلاع الأرض ليجد المفرّ، وكلّها مشتقاتٌ أظهر الانصهار الإيجابيّ أو السلبيّ بحسب مقتضيات السياق، فشكّلَ اسمُ المفعولِ مع اسم الفاعلِ مشهداً متكاملاً، يُظهر من جانبٍ قوّةَ تأثير المعتصم وامتلاكه زمام المبادرةِ وقيادته رحى الحرب وتحكمه بها، في مقابلِ صفات الضعف والخذلان والانهيار النفسيّ والجسديّ الذي لحق بجيش الرّومِ.

5- شكّلَ اسم التفضيلِ عاملَ توازنٍ في القصيدةِ احتيجَ إليه في المقارنةِ بين طرفي المعركة، وأكثر ما برع به أبو تمّام هو التضادّ الذي بنى قصيدته عليه بشكلٍ كاملٍ، فالحقُّ يقابلُ الباطلَ، ومن هذا التقابل بنى الشاعر مقابلاته كلّها، (المعتصم, تيوفيل) (الإسلام، والشرك)، و(القوّة، والضعف)، و(الصّدق، والكذب)، فكان اسم التفضيل – بحقٍّ – ميزاناً يَزِنُ به الشاعرُ مراحلَ المعركةِ، ويحلِّلُ أبعادها، ويتوقّعُ نتائجَها، فاسم التفضيل عرّفَنا تفوّقَ السّيف على ادّعاءاتِ المنجّمينَ، وبه نَقَلَنا الشاعرُ إلى علمِ الفَلَكِ

ليُرِيَنا دناءَة فعلِ المنجّمينَ، واستعانتهم بأقصى ما يمكن الاستعانة به، وهي الأبرُجُ التي تفوقُ كلَّ الكواكب والنجومِ كي يثبتوا هزيمة المعتصم، ويُدخِلوا الوهنَ إلى نفوس أتباع الخليفةِ، وبه أيضاً اختصرَ الزمنَ، وهدمَ المنطقَ؛ ليبنيَ منطقاً آخرَ تمثّلَ في جعلِ النّسَبِ في المعارِكِ، لا في القرابة والتناسلِ عند ربطه بين نصر عموريّةَ ونصر بدرٍ.

6- كان لكلٍّ من اسم المكان والمبالغةِ واسم الآلة حضورٌ خجولٌ في قصيدة (فتح عموريّة)، وكانَّ الشاعرَ استعاضَ عن اسمِ المكانِ بذكرِ الأمكنةِ (عموريّة، وربع مية، وأنقرة)، وكأنَّ حضور عموريّة، بوصفه الأساس في القصيدةِ، قد نسفَ كلّ ما يمكن ذكرهُ هنا وهناكَ من صِيَغِ اسم المكانِ، وكذا المبالغة التي لم تُذكر سوى ثلاثِ مرّاتٍ، واسم الآلة الذي وردَ مرّةً واحدةً بصيغةٍ مجازيّةٍ، لم يُرَدْ منها المعنى الحرفيّ للآلة.

أمّا اسمُ الزمانِ فغابَ بشكلٍ كاملٍ عن القصيدةِ، في ظلِّ حديثِ الشاعرِ عنِ المعركةِ التي اختُزلَ فيها الزمانُ بأزمنته الثلاثة في لحظة النّصر العظيمة.

وأيّاً تَكُنِ النِّسَبُ المتفاوتة في استخدام المشتقّاتِ يبقى الثابت الوحيد هو إبداعُ أبي تمّام، وقدرته اللغويّة الفذّة في الإتيانِ بكلِّ جديدٍ، وفي جمع المؤتلفِ والمختلِفِ، وكذا في اجتماعِ الأضدّادِ، وجعلِ المكروهِ محموداً، والمحمودِ ذميماً في غير موضعٍ من قصيدته التي يصحُّ فيها قول المتنبّي[77].

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

الهوامش:

(1) دراسات فنية في الأدب العربي, د. عبد الكريم اليافي، 1963، ص 107.

(2) فن الشعر الملحمي وتجلياته عند العرب، أحمد أبو حاقة، 1960م، ص 139.

(3) مدينة بين ملطية وسمسياط والحدث في طرق بلد الروم سمّيت بـ (زبطرة) بنت الرون بن النفر بن سام بن نوح (ع)، معجم البلدان, ياقوت الحمويّ، (د.ت)، 3/ 130 – 131.

(4) تاريخ الرسل والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، 1968م، 9\ 55، البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، (ت 774هـ)، 1966م، 9\ 25.

(5) أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك: جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، (1414 هـ – 1994م)، 3\ 181، معاني المباني في اللغة العربية، فضل المفصل في علم العربية، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، (د.ت)، ص 226، همع الهوامع في شرح جمع الجوائع، الإمام جلال الدين السيوطي، (1413 هـ – 1992م)، 5\ 57، الكافية في النحو: جلال الدين أبو عمرو عثمان المعروف بابن الحاجب النحوي المالكي، شرح راضي الدين محمد بن الحسن، الأستراباذي، (د.ت)، 5\ 388.

(6) النحو الوافي، عباس حسن، ج 3، (د.ت)، ص 832.

(7) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي مخزومي ود. إبراهيم السامرائي، (1401هـ- 1981م)، ص 51.

(8) معاني القرآن, يحيى بن زياد الفرّاء، (1980م)، الطبعة الأولى, ص 43.

(9) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ص 41.

(10) المصدر السابق، ص 44.

(11) الممتع في التصريف: ابن عصفور الإشبيلي، (د.ت)، 1\ 186- 188، وشرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، (1400 هـ- 1980م)، 4\ 263، هياكل العمل عند الشافعية ابن الحاجب، (1402 هـ- 1982م)، ص 146، 151.

(12) النبأ: 10- 11.

(13) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ص 47.

(14) يُصاغ اسم الفاعل من الفعل فوق الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومةً وكسر ما قبل آخره، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك: جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، (د.ت)، 2\ 703.

(15) ترتيب القاموس المحيط, الفيروزآبادي، (د.ت)، 2\ 704.

(16) لقمان: 13.

(17) لسان العرب المحيط, ابن منظور، (د.ت)، مادة (شركَ)، 2\ 306.

(18) النحل: 100.

(19) ديوان أبي تمام، ص58.

(20) جدلية التناسب والتضاد في قصيدة (فتح عمورية) للشاعر أبو تمام، الدكتور منتجب عمران، (2023م)، ص 15.

(21) الكتاب, سيبويه، (1402 هـ_ 1982م)، 4\ 73، والممتع في التصريف: ابن عصفور الإشبيلي، 1\ 192- 193، وشذا العرف في فن الشرف، أحمد بن محمد الحملاوي (1991 م)، ص 42، 43، وشرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 4\ 263- 264.

(22) المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، عبد الله يوسف الجديع، (2000م)، ص 107. وحاشية الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، (د.ت)، 2\ 296- 298.

(23) فوائد مضيئة: نور الدين عبد الرحمن الجامي، (1403 هـ - 1983م)، 2\ 200، و الصاحبي في فقه اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، (د.ت)، ص 373، والكافية في النحو ابن الحاجب، (د.ت)، 3\ 835.

(24) "فَعال كفَساق، وفُعَل كَغُدَر، وفعّال كَغَدّار، وفَعول كَغَدور، ومِفْعيل كَمِعْطير، ومِفْعال، كَمِعْطار، وفُعَلَة، كهُمَزة، ولُمَزَة، وفَعولة كَمَلولة، وفَعّالة كعلامة، وفَاعِلة، كراوية، وخائنة، وفَعالة، كَبَقاقة: للكثير الكلام، ومِفْعالة كَمِجْزامة" همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الإمام جلال الدين السيوطي, (د. ت) ج2\ 243.

(25) ديوان أبو تمّام, ص 50.

(26) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع السيوطي, ج5\ 88.

(27) ديوان أبو تمام, ص 65.

(28) شرح البيان على الإيضاح: خالد الأزهري، (د.ت) ج 2\ 82, الكامل في النحو والصرف أحمد زكي صفوت, (د. ت) ص46.

(29) وحاشية الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج2\ 234

(30) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان, 1994م, ص 99- 100.

(31) ديوان أبي تمّام, ص 40

(32) المخصص, ابن سيدة, د.ت. ج13, صـ 259.

(33) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي, ج 1 3 , صـ 387.

(34) الأضدّاد, ابن الأنباريّ, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, 1987م, صـ 1.

(35) ديوان أبي أبو تمّام, ص 52.

(36) قاني الذوائبِ: محمرّها, الآني: الحارّ , ومن الماء المغليّ, سَرِب: سائل، ديوان أبي تمّام, ص 52.

(37) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، د. جابر عصفور, 1983م, صـ 309 – 310. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي, 1999م. ص 15.

(38) ديوان أبي تمام، ص 55.

(39) الرباعي, ج7 . 1993مـ صـ 78 . 80.

(40) ديوان أبي تمّام, ص 61.

(41) المصدر السابق, ص 61- 62.

(42) المصدر السابق, ص 70.

(43) شرح المرح في التصريف: للعلامة بدر الدين محمود بن أحمد العيني، (د. ت), ص 129, 130, معاني المباني في اللغة العربية، فضل المفصل في علم العربية، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري, ص 274.

(44) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي مخزومي ود. إبراهيم السامرائي, ص 59, 65.

(45) ديوان أبي تمّام, ص 42.

(46) ترتيب القاموس المحيط, الفيروز آبادي ،ج 4\ 15. ديوان أبي تمّام, ص 42.

(47) ديوان أبي تمام, ص 56.

(48) لقد سبقت الإشارة إلى مناسبة هذا البيت في مبحث الصفة المشبهة, لذا يمكن تناول المشتقّ الوارد في هذا البيت مباشرةً

(49) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحرير عبد الستار أحمد فراج, (د. ت), ص 170.

(50) ديوان أبي تمّام, ص 58

(51) لم تكهم: "سيفٌ ولسانٌ وفَرَسٌ ورجلٌ كهام: كليلٌ, عيٌّ, بطيءٌ, مُسِنٌّ" الفيروز آبادي, مادة (كَهَمَ), لسان العرب المحيط. وديوان أبي تمام, ص 59.

(52) النّور – 55

(53) محمد– 7

(54) ديوان أبي تمّام, ص 66

(55) القاموس المحيط, الفيروز آبادي, مادة (كَرِه) ج 4\ 44

(56) أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك: جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري, (د.ت), ص 312, وشرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، (د. ت) ج6\ 91.

(57) شرح الكافية الشافعية، لابن مالك، 1982م, ج2\ 1121. شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك, ابن عقيل, ج3\ 175.

(58) الكتاب, سيبويه, ج 4\ 97.

(59) ديوان أبي تمام، ص 40

(60) رواية القاضي علي بن محسن التنوخي, 1983م, ص 30

(61) ديوان أبي تمام, ص 56, 57

(62) المصدر السابق, ص 73

(63) شرح ديوان المتنبي, تحقيق أبي البقاء العكبري, ج3, 1971م, صـ 345

(64) جدلية التناسب والتضاد في قصيدة (فتح عمورية) للشاعر أبو تمام، الدكتور منتجب عمران, 2023، ص 19

(65) شذا العرف في فن الشرف، أحمد بن محمد الحملاوي،1991, ص 82 , وشفاء العليل في عدة التسهيل، أبو عبد الله محمد بن عيسى السلسيلي، 1400 هـ- 1986م, ج2\ 85-86

(66) الكتاب, سيبويه, ج4\ 87

(67) شرح المفصل في صنعة الإعراب, عبد الرحمن بن سليمان العَثيمين, 1990م, ج3\ 135، حاشية الصبان, شرح الأشموني, (د.ت): ج2 \ 211, ونزهة الطرف في علم الصرف، ابن هشام، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي 1410 هـ - 1990م, ص 103.

(68) الكتاب, سيبويه, ج4\ 95,والمقتضب, المبرد (د. ت), ج2\ 120, وشرح المفصل, ابن يعيش، ج3\ 139.

(69) ديوان أبي تمّام, ص 57

(70) المصدر السابق, ص 60.

(71) شرح المفصل, ابن يعيش, ج6\ 111

(72) الكتاب, سيبويه, ج4\94.

(73) المصدر السابق, ج4\94.

(74) ديوان أبي تمام, ص 60

(75) أشّبوها: صعّبوا الأمرَ, وحصّنوها. معجم العين, الخليل بن أحمد الفراهيدي, مادة أشب

(76) يس – 82

(77) شرح ديوان المتنبّي, أبو البقاء العكبري, ج3\ 367.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي مخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان.

2- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك مع شرح الأدلة للعيني، دار إحياء الكتب العربية, الجزء الثاني.

3 – الكافية في النحو: جلال الدين أبو عمرو عثمان المعروف بابن الحاجب النحوي المالكي، شرح راضي الدين محمد بن الحسن، الأستراباذي، تحقيق عبد العلي. السالم مكرم، عالم الكتب، (ط. ت)، ج. 5.

4 – الكامل في النحو والصرف، أحمد زكي صفوت، (د.ت).

5- المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، عبد الله يوسف الجديع، مؤسسة الريان، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2000م.

6 – المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي: تحقيق محمد أحمد جاد المولى، وآخرون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت)، المجلد. 2.

7 – المخصّص، ابن سيدة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت.د.. ط. المجلد الرابع، الجزء 13.

8 – الممتع في التصريف: ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق فخر الدين قباوة، المعرفة، بيروت لبنان، (تحرير): ج1.

9 – المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، (ط)، ج ٤. 2.

10 – المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، شرح وتعليق محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد العلي. – البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر (د. ت.).

11 – النحو الوافي، عباس حسن، ج. 3، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة.

12 – الصاحبي في فقه اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (تحرير).

13 – ترتيب القاموس المحيط، الفيروزآبادي، الطاهر أحمد الزاوي، وعيسى البابي الحلبي، المجلد الأول. 1، 2، 4، القاهرة – مصر، مطبعة البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، (ط. ت).

14 – دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، الطبعة الأولى 1963م، دار العسل للطباعة والنشر، دمشق – سوريا.

15 – ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الأول، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر.

16 – ديوان مجنون ليلى، جمع وتحرير عبد الستار أحمد فراج، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د. ت).

17 – ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبو البقاء العكبري، جمع وتوثيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحافظ شلبي، الجزء الثالث، الطبعة النهائية، 1971. م، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر.

18 – شرح الكافية الشافعية، لابن مالك، تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، مكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1982م، المجلد الأول. 2.

19 – شرح المرح في التصريف: للعلامة بدر الدين محمود بن أحمد العيني، تحقيق عبد الستار جواد، (تحرير).

20 – شرح المفصل في صنعة الإعراب، تأليف عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، دار الغرب الإسلامي، مكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1990، المجلد الأول. 3.

21 – شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، التراث، القاهرة، الطبعة العشرون، 1400هـ – 1980م، المجلد الأول. الجزء 4.

22 – شرح قطر الندى وبل السادة، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (تحرير).

23 – شرح البيان على الإيضاح: خالد الأزهري، الحلبي، القاهرة، (ط. ت), الجزء الثاني.

24 – شرح المقدمة الكافية في علم الإعراب: جمال الدين أبو عمرو عثمان بن الحاجب، تحقيق جمال عبد العاطي مخيمر أحمد، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة، الرياض، (ط.)، المجلد 3.

25 – تكوين المعنى الشعري، د. عبد القادر الربيعي، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية. الجزء السابع – شوال – مارس 1993.

26 – همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الإمام جلال الدين السيوطي، تحقيق عبد السالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413هـ – 1992م، المجلد. 5. الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1980م، الجزء الثاني

27 – حاشية الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية، البيت الأخضر الحسين، ج2.

28 – رواية القاضي علي بن محسن التنوخي، نشر وتقديم الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1983، الطبعة الثالثة.

29 – لسان العرب المحيط، محمد بن مكرم، ابن منظور، إعداد وجمع يوسف خياط ونديم مرعشلي، المجلد الأول. 1، 2، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د. ت).

30 – فوائد مضيئة: نور الدين عبد الرحمن الجامي، تحقيق أسامة طه الرفاعي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق، 1403هـ – 1983م، الجزء الثاني.

31. – معاني المباني في اللغة العربية، فضل المفصل في علم العربية، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الجليل، بيروت، ط2، (ط).

32. – الأشكال الصرفية ودلالاتها في مجموعة عبد الرحيم محمود – دراسة وصفية، حنان جميل عابد، جامعة الأزهر – غزة، 1432هـ – 2011م.

33. – نزهة الطرف في علم الصرف، ابن هشام، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1410هـ – 1990م.

34. – انظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (طبعة.) (طبعة)، المجلد الأول. 3.

35. – شذا العرف في فن الشرف، أحمد بن محمد الحملاوي، دار الفكر، بيروت، 1991م.

36. – شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي، القاهرة، (ط.ت)، المجلد الأول. 6.

37. – شرح عمدة الحافظ وعدة الحافظ، جمال الدين محمد بن مالك، تحقيق عدنان عبد الرحمن الدوري، المجلد الأول. 2.

38. – شفاء العليل في عدة التسهيل، أبو عبد الله محمد بن عيسى السلسيلي، تحقيق الشريف عبد الله علي الحسيني البركاتي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1400هـ – 1986م، المجلد. 2.

39. – اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الخامسة، 1994م.

40. – فن الشعر الملحمي وتجلياته عند العرب، أحمد أبو حاقة، الطبعة الأولى، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، 1960م.

41. – الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، د. جابر عصفور، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م.

42. – كتاب الأضداد لابن العنبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.

43.– جدلية التناسب والتضاد في قصيدة (فتح عمورية) للشاعر أبو تمام، الدكتور منتجب عمران، مجلة جامعة البعث (حمص)، المجلد 45، 2023م.

44. – تاريخ الرسل والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الثانية الجزء التاسع القاهرة – دار المعارف 1968م.

45. – قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام، قراءة أخرى لبنيتها الفنية، الدكتور سعيد حسون العنبكي، مجلة المورد العدد 4، 2005.

46. – أهمية المشتقات في ديوان البحتري، دراسة دلالية (نماذج مختارة)، رسالة ماجستير، حركات ذهبية، جامعة العربي بن مهيدي، الجمهورية الجزائرية، 1435هـ، 2014م.

47. – الدلالة الزمانية للأسماء في اللغة العربية: النعت والنعت والمصدر أنموذجا، محمد حسن قواقزة، دراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد 1، 2015م.

48. الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الثانية، 1402هـ – 1982م، المجلد الأول. 4.

49. التراكيب الصرفية الدالة على المبالغة دون الأشكال المبالغ فيها، د. حسن خميس محمود شحاتة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 90، العدد 1، 2020 م.

50.– الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، الطبعة الثانية، جامعة اليرموك، الأردن، 1999.

51. البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت 774م)، الطبعة الأولى، الجزء التاسع، مكتبة بيروت المعرفية، ومكتبة الرياض، 1966م.

52. أوضح الطرق إلى ألفية بن مالك: جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، تحقيق بركات يوسف هبود، المجلد الأول. 3، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1414هـ – 1994م.

53. بلاغة بنية قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، خالد عبد الرؤوف الجبر، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، الملحق 2، 2014م.

54. هياكل العمل عند الشافعية ابن الحاجب، عصام نور الدين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1402هـ – 1982م.

55. معاني القرآن, يحيى بن زياد الفرّاء (ت 207 هـ)، الجزء الثاني, تحقيق أحمد يوسف نجاتي, محمد علي النجار, الدار المصرية للتأليف والترجمة، الطبعة الأولى, 1980م.

56. الأضدّاد, ابن الأنباريّ, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية, بيروت– لبنان,1987م