المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN: 2710-095 Electronic ISSN 2790-1254
عدد خاص بالمؤتمر العلمي الدولي الثامن لكلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية – جامعة بغداد بعنوان
التكامل المعرفي للدراسات التربوية والاجتماعية

جماليات صور الكرم في شعر زهير بن ابي سلمى والحطيئة

أ.م.د. محمود أحمد شاكر غضيب
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية/ قسم اللغة العربية
Email:doctormahmood@cois.uobaghdad.edu.iq

الملخص
يقف البحث على الصور التي يرسمها الشاعر للتعبير عن قيم الكرم، فهذه القيمة الانسانية النبيلة، عرفها العربي منذ قديم الزمان، فقد كان الحطيئة شاعر ينتمي الى شعراء مدرسة الحوليات وكان استاذه زهير بن ابي سلمى في العصر السابق للاسلام، ثم عاش الحطيئة الفترة الاسلامية بعد مجيء الرسول ﷺ، واستمرت حياته الى بدايات الخلافة في العصر الراشدي، واخذت هذه القيمة الانسانية حيزاً واسعاً من شعره، ومن شعر استاذه زهير بن ابي سلمى، و لذلك فأن هذا البحث هو محاولة للتعرف على صور الشاعرين في التعبير عن هذه القيمة الإنسانية في شعرهما، فكان من ابرز الأساليب هو استعمال الصور الفنية التي كما سيتضح في قابل البحث.
منهجية البحث: ستقوم هذه الدراسة على تحليل النصوص الشعرية وبيان مواطن جمال قيمة الكرم والصور التي يستعملها الشاعر لإبراز هذه القيمة الأخلاقية.
كلمات مفتاحية: الحطيئة، زهير، الكرم، جماليات، الصور، الشعر.

The aesthetics of images of generosity in the poetry of Zuhair ibn Abi Salma and al-Hutay'a

Assistant Professor Dr. Mahmood Ahmed Shakir Ghadeb
University of Baghdad/Faculty of Islamic Sciences/Department of Arabic Language
doctormahmood@cois.uobaghdad.edu.iq

Abstract:
The research focuses on the images painted by the poet to express the values of generosity, a noble human value known to Arabs since ancient times. Al-Hutay'a was a poet belonging to the school of Al-Hawliyat, and his teacher was Zuhair bin Abi Salma in the pre-Islamic era. Al-Hutay'ah lived during the Islamic period after the advent of the Prophet, peace be upon him, and continued to live until the beginning of the Rashidun Caliphate. This human value occupied a large part of his poetry and that of his teacher, Zuhair ibn Abi Salma. Therefore, this research is an attempt to identify the images used by the two poets to express this human value in their poetry. One of the most prominent techniques was the use of artistic images, as will become clear in the research.
Research methodology: This study will be based on analysing poetic texts and highlighting the beauty of the value of generosity and the images used by the poet to emphasise this moral value.
Keywords: Al-Hutay'a, Zuhair, generosity, aesthetics, images, poetry.

المقدمة:

يعد الجاحظ (ت 255هـ) من أوائل من وقف على مفهوم الصورة الشعرية حين قال: ((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) (الجاحظ، 1965م، صفحة ج132/3)، وفي نقدنا العربي القديم وقف الشيخ عبد القاهر الجرجاني على الصورة وتكوينها في العقول فقال في ذلك: ((وأعلم ان قولنا الصورة هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ولما رأينا البينونة بين آحاد الناس تكون من جهة الصورة وكذلك كان الامر في المصنوعات، فكان بين خاتم وخاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الاخر بينونة في عقولنا و فرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك)) (الجرجاني، 1961، صفحة 355)، وفي العصر الحديث ذهب سيسل دي لويس الى القول: ((الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، وأن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن ان تخلق صورة)) (لويس، 1982م، صفحة 21)، كما تحدث عن قيمة الصورة في بيان مقدرة و نبوغ الشاعر فقال عن ذلك: ((ان الصور مهما تكن جميلة فأنها لا تميز الشاعر فحسب، انها تصبح ادلة للنبوغ الأصيل حين تلطف بالعاطفة او بالأفكار ذات العلاقة او الصور التي توقظها العاطفة)) (لويس، 1982م، صفحة 23)، بينما ذهب الدكتور نعيم اليافي الى الحديث عن نقل الكلمة او استعارتها من مجال لآخر فقال: ((في الاستعمال التصويري للغة يحور في وقع الكلمة بحيث ينقلها او يستعيرها من مجال الى آخر، او هو ادراك خاص للمفردة في ضوء علاقات متداخلة مع غيرها، وهذا هو الاستعمال الشعري)) (اليافي، 1982م، صفحة 12)

المبحث الأول: جماليات صور الكرم في مديح الشاعرين:

ان اللغة هي الأداة التي يستعملها الشاعر في التعبير عن أفكاره ومعانيه، وان لغة الشاعر هي أداة الشاعر التي يتحكم بها في صناعة صوره الحاملة للمعاني، وان هذه اللغة((هي وسيلة الانسان للتخاطب مع الاخرين وتبادل الأفكار والمشاعر معهم وطريقة فهمهم، و وسائل التأثير فيهم)) (ياسين، 2010م، صفحة 2)، وحين نطالع في مديح زهير بن ابي سلمى فأننا نجده مديحا يشد المتلقي اليه، و يجعل من ذكر قيم الكرم هي المثل العليا التي يؤكد عليها الشاعر، ولعل من الأمثلة على ذلك قول زهير بن ابي سلمى في مديح سيدين من سادات العرب وهما (الحارث بن عوف و هرم بن سنان) فيقول فيهما (سلمى، 1982م، صفحة 95،93،92):

إذا السَّنَة الشهباءُ بالناسِ أجحفت ونال كرامَ المال، في السنة، الاكلُ

رأيتُ ذوي الحاجات، حول بويتهم قطيناً لهم، حتى إذا أنبتَ البقلُ

هنالك ان يستخولوا المال يُخولُوا وإن يسألوا يُعطوا، وإن ييسروا يغلوا

.....

فما كان من خيرٍ أتوهُ فإنما توارثهُ آباءُ آبائِهم قبلُ

فهذا الشاعر انما يعرض بعض من جوانب الشخصية العربية المثالية التي توسمها في رجلين عربيين الحارث بن عوف وهرم بن سنان، ففي السنة الشهباء: أي البيضاء من الجدب لكثرة الثلج ليس فيها نبات (سلمى، 1982م، صفحة 92)، فحينما لا يجد الناس اللبن، فأن الممدوحين ينحرون إبلهم لأطعام الناس، وبذلك يكونوا الملجأ الوحيد للفقراء فيقطنون حول بيوتهم فيسكنون عندهم، ولذلك نجد الدكتور طه حسين يقول عنه ((هو يمدح الاخيار ويشجعهم على حب الخير، ويدعو الناس الى ان يتواصلوا بالبر والمعروف)) (حسين ط.، د.ت، صفحة 83) .

والصورة واضحة في قوله (**السنة الشهباء بالناس اجحفت**) فالشاعر يصنع صورة تقوم على الاستعارة المكنية اذ يصور السنة (عام القحط) كأنها شخص ظالم يجحف بالناس ويظلمهم، فحذف بذلك المستعار منه (الانسان الظالم) وأبقى على شيء من صفاته يتعلق بالفعل (أجحفت)، ويقع الجمال في هذه الصورة بتجسيد القحط على صورة الانسان الظالم، وإذا تابعنا قول الشاعر سنجد استعارة مكنية أخرى وذلك حين قال (**ونال كرامَ المال، في السنة، الاكلُ**) فصنع صورة قد تكون جديدة على الشعر الجاهلي، وذلك حينما يصور (الاكل) كأنه رجل يهجم وينال المال. وهذه الصور التي صنعها الشاعر أنما اعتمدت على متانة النسج والتركيب، ولقد تحدث النقاد في تراثنا النقدي القديم عن أهمية براعة النسج ومتانة

التركيب في خلق الصور الشعرية، فمن ذلك قول ابن الاثير في حديثه عن التفاضل في تركيب الالفاظ: ((واعلم أنَّ تفاوت التفاضل يقع في تركيب الالفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأنّ التركيب أعسر وأشق)) (الاثير، 1990م، صفحة ج151/1)، وهذا قد ظهر في براعة التراكيب التي صنعها زهير بن ابي سلمى.

ولعل من الأمثلة ايضاً قول زهير في مديح حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو الفزاري والتي قال في مقدمتها (سلمى، 1982م، صفحة 101):

صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطله وعُرّيَ أفراسُ الصّبا، ورواحِلُهْ

ثم قال في مدحه (سلمى، 1982م، صفحة 111، 113):

وأبيضَ، فيّاضٍ، يداه غمامة على مُعتفيهِ، ما تُغِبُّ نوافِلُهْ

.....

أخي ثقةٍ، لا تُهلِكُ الخمرُ مالَهُ ولكنّهُ قد يُهلكُ المالَ نائلُهْ

تراهُ، إذا ما جئتَهُ، مُتهلّلاً كأنّكَ تُعطيهِ الذي، أنت سائلُهْ

ج

والشاعر لأجل تقديم قيم الكرم فأنه خلق لنا صورة قوامها التشبيه في قوله: (يداه غمامة)، فهذا التشبيه بليغ حذف منه أداة التشبيه، وتزخر هذه الابيات بكل معاني الكرم والجود في العطاء ولاسيما في البيت الثالث الذي سيكون من الابيات التي يتأثر ببعض الفاظه الحطيئة كما سيظهر لاحقا. وفي هذه الابيات يقول الدكتور موسى سامح ربابعة: ((يبدو موضوع المدح غير منفصل عن موضوعات النص الأخرى، فهو موضوع يرسم صورة للممدوح تدل على النقاء والصفاء، وهذا متمثل بقوله (وأبيض)، كما أنَّ قوله (يداه غمامة) و (فياض) يلتقي بوضوح مع قوله (وغيث)، فالغيث الذي يحمل تباشير الامل والحياة والخصب في مشهد الصيد من القصيدة. وينتصر الممدوح على المحاولات جميعها التي بذلتها العواذل لكفه عن الكرم؛ لأنه يرى أنه من خلال الكرم يمكن أن يحقق ذاته وأن يحفظها في عالم يبدو فيه كل شيء مهدد بالفناء والزوال، و تتجلى صورة الافراط في الكرم حتى بعد أن انصرفت النساء عنه، وهي صورة عكست قدرة الشاعر على تكوين صورة مثلية لهذا الممدوح، الذي يعطي عن طيب نفس حتى إن عطاياه تنتشر في آفاق رحبة من الأرض، وأستطاع بذلك أن يحقق مجداً و هو مجد متوارث)) (ربابعة، 2014م، الصفحات 117-118)

ولعل من الأمثلة ايضاً قول زهير في يمدح هرم بن سنان بن ابي حارثة المري، في قصيدة بدأها بقوله (سلمى، 1982م، صفحة 160):

غَشِيتُ الدّيارَ، بالبقيعِ، فثهمدِ دوارسَ، قد أقوينَ من أمّ معبدِ

ثم بعد ذلك يقول (سلمى، 1982م، الصفحات 160-170):

وقفتُ بها، رأدَ الضحاء، مطيتي أسائِلُ أعلاماً، ببيداء، قَردَدِ

فلما رأيتُ أنّها لا تجيبني نهضتُ الى وجناءَ، كالفحلِ، جَلعَدِ

.....

الى هرِمٍ تجيرُها، ووسيجُها تَرَوَّحُ، من ليلِ التّمامِ، وتغتَدِي

الى هرِمٍ، سارت ثلاثاً، من اللوى فنِعمَ مسيرُ الواثقِ، المُتعمدِ

سواءٌ عليهِ أيَّ حينٍ أتيتهُ أساعة نحسٍ، تُتَّقى، أم بأسعُدِ؟

أليسَ بفياضٍ، يداهُ غمامة ثمالِ اليتامى في السنينِ، محمَّدِ

إذا ابتدَرَتْ قيسُ بن عيلان غايةً من المجدِ، من يسبق الى يُسَوَّدِ

سبقتَ اليها كلَّ طلقٍ، مُبَرزٍ سبُوقٍ، الى الغاياتِ، غير مُجلّدِ

تقيٍّ نقيٍّ، لم يكثّر غنيمةً بنكهةِ ذي قربى، ولا بحقلّدِ

فلو كان حمدٌ يُخلِدُ النّاسَ لم يمتْ ولكن حمدَ الناسِ ليس بمُخلدِ

ولكنَّ فيهِ باقياتٍ، وراثةً فأورِثْ بَنيكَ بعضَها، وتَزوَّدِ

حاول الشاعر ان يجعل من ممدوحه المقصد الذي يعمد في الوصول اليهِ، وظهر ذلك في ابياته حين قال:
(الى هرمٍ سارت ثلاثاً) و(الى هرم تهجيرها) و قال: (فنعم مسير الواثق المتعمدِ)، فهذه الابيات انما ترتبط موضوعياً بالأبيات اللاحقة، والتي سيرسم من خلالها صورة كرمه وجوده (المبرّز)، ثم ان هذا القصد في الوصول الى هرم انما يمهد لصورة الترحيب البعيد عن التشاؤم بمجيء الاضياف، والتي ساقها حول شخص الممدوح الذي قال فيه:

سواءٌ عليهِ أيَّ حينٍ أتيتهُ أساعة نحسٍ، تُتّقى، أم بأسعُدِ؟

وتجسدت صورة الكرم حين قال: (يداه غمامة) فكانت صورة قوامها التشبيه البليغ، وقصد بقوله (محمد) بمعنى محمود الخصال، ثم صنع صورة صوتية جميلة برزت في قوله (التقي/ النقي). وما يظهره هذا التلاعب الصوتي في اللفظتين من الجمال الصوتي.
ولعل من الأمثلة ايضاً قول زهير بن ابي سلمى في مدح سنان بن أبي حارثة المُريَّ (سلمى، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، 1944م، الصفحات 194، 198-199):

لِمنِ الدّيارُ، غَشيتَها، بالفَدْفَدِ؟ كالوَحي، في حَجَرِ المَسيلِ، المُخلِدِ

ثم قال بعد ذلك:

نِعمَ الفتى المُرّيَّ أنت، إذا هُمُ حضرُوا، لدى الحُجُراتِ، نارَ الموقِدِ

خَلِطٌ، ألُوفٌ للجَميعِ، ببيتِهِ إذ لا يُحَلُّ، بحيّزِ المُتوحّدِ

يَسِطُ البيوتَ، لكي يكونَ مَظِنّةً من حيثُ تُوضَعُ جَفنةُ المُستَرفِدِ

عوَّدتَ قَومَكَ، إنَّ كلَّ مُبرّزٍ مَهما يُعَوَّدُ شيمةً يَتَعوَّدِ

فهذه الابيات تزخر بمعالم الكرم والتي أومئ اليها من خلال ايراد بعض الصور التي خلقها الشاعر، فمن ذلك صورة النار المتوقدة في قوله (اذا هم حضروا لدى الحجرات نار الموقدِ) ففي ذلك كناية عن صفة الضيافة وأطعام الناس، كما أن قوله (ألوف للجميع ببيته) دلالة على معرفة الناس بكرم الممدوح فهي كناية أخرى على الكرم، فالناس تألف بيته وهو لا يكون معزولاً عن الناس، كما أنَّ قوله (يسط البيوت، لكي يكون مظنة) كناية عن صفة الكرم ثالثة تدل على أنَّ بيته يتوسط البيوت لمساعدة الناس. يرى أبو منصور الثعالبي: ((الكناية عن صفة وهي التي يصرح بالموصوف وبالنسبة اليه ولا يصرح بالصفة المطلوبة نسبتها واثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها)) (الثعالبي، 1998م، صفحة 22).
ومثلما صنع لنا زهير صوراً عبّر من خلالها عن كرم ممدوحيه، فأنه من جهة أخرى أظهر كرم بعض الممدوحين من خلال الوصف أو من خلال إقامة صورة تقوم على التقابل ، فمن ذلك على سبيل المثال قول زهير في مديح هرم بن سنان المُريَّ (سلمى، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، 1944م، صفحة 116،119،120):

قفْ بالدّيارِ الّتي، لم يعفُها القِدَمُ بلى، وغيَّرها الأرواحُ، والدّيمُ

ثم قال بعد ذلك:

إنَّ البخيلَ مَلُومٌ، حيثُ كان، ولكنَّ الجوادَ، على علاتِهِ، هَرِمُ

هو الجوادُ، الذي يُعطيكَ نائلَهُ عفواً، ويُظلَمُ أحياناً، فيَظّلِمُ

وإنْ أتاهُ خليلٌ، يومَ مسألةٍ، يقولُ: لا غائبٌ مالي، ولاحَرِمُ

والشاعر بحسب هذه الابيات يقيم صورة تقابلية بين (البخيل) و (الجواد)، (فالبخيل ملوم حيث كان) و لكن (الجواد على علاته هرم)، ثم أنَّ لفظة (هرم) تدل على الكبر كما هو معروف، ولكن الشاعر يستعملها مجازاً لتدل على ثبات ورسوخ كرم الممدوح. ذلك لأن كلمة (هرم) تومئ في المخيلة العربية الى الامتداد الزمني الطويل والموغل في القدم في عهده، فهذا الكرم لم يكن وليداً للحظة وانما ترسخ عبر عشرات السنين الطويلة. ولذلك حينما نرجع الى لسان العرب فأننا سنجد أن كلمة (هرم) تعني ((أقصى الكبر)) (الافريقي، د.ت، صفحة ج607/12)

وأعتمد الوصف في بيان قيم الجود التي يتسم بها هرم بن سنان فقال فيه : (هو الجواد) و (يعطيك نائله عفواً)، وفي البيت الأخير يعبّر عن جود ممدوحه المستمر حينما لا يحرم ماله عن الخليل الذي يأتي فيسأله. فكل ما قاله لم يبنَ على التصوير في عرض قيم الكرم التي يتسم بها الممدوح.

وإذا أردنا ان نقف على بعض النماذج الشعرية التي قالها الحطيئة، وبيان ما كان ينتهجه في صناعة الصور التي تظهر جمالية قيمة الكرم، فكان يعتمد ايراد الالفاظ والتراكيب الواضحة التي تصنع الصورة، والتي تقدم هذه القيمة الإنسانية النبيلة، ولعل من ذلك، ابياته في مدح سعيد بن العاص بن أمية بن عبد شمس يقول فيها الشاعر الحطيئة (الحطيئة، 2003، صفحة 51):

إذا غبت عنا غاب عنا ربيعنا ونسقى الغمام الغرَّ حين تؤوبُ

فنعمَ الفتى تعشو الى ضوء ناره إذا الريح هبّت والمكان جديبُ

فحينما قال (تعشو الى ضوء ناره) فأنه صنع صورة تقوم على الكناية عن صفة (الكرم)، وقد صنعها الشاعر بألفاظ معروفة و واضحة، والصورة الفنية لدى بعض رواد الفكر السيميائي ((أنما تسمح لنا برؤية الشيء كأنه شيء آخر)) (تشاندلر، 2007م، صفحة 215)، والشاعر لم يصرح بلفظة (الكرم) وانما رمز اليها حينما جاء بما يدل عليها وهي ايقاد النار في ليالي الشتاء، وفي ابيات أخرى قال الشاعر الحطيئة في ابي عقيل عمرو بن مسعود بن عامر بن متعب الثقفي (الحطيئة، 2003، صفحة 58):

يعيش الندى ما عاش عمرو بن عامر وولى الندى ان نفس عمرو تولّتِ

حليف الندى لما تولى خلا الندى فماتت عطايا المكثرين وقلّتِ

توارى الندى لما توارت عظامهُ فأعظم بها في المُعتقينَ وجلّتِ

فصنع لنا صورة قوامها الاستعارة وقعت في أكثر من موضع في ابيات الشاعر، فتارة يقول(يعيش الندى) والندى يعني الكرم، وجعل الندى يعيش مثلما يعيش الانسان، ويقول: (وولى الندى) وهذه استعارة أخرى، وقال: (حليف الندى) فجعل من عمرو بن مسعود بن عامر حليفاً للكرم مثل خليل لا يفارقه، وكلها صور تقوم على الاستعارة التي حذف منها المستعار منه.

يرى بعض الباحثين ان الحديث عن العلاقات والترابطات والمشابهات تفرض الاستعارة نفسها، فتكون الوسيط بين الذهن البشري وما يحيط به من أشياء، فتصبح الاستعارة وسيطاً ثقافياً يمكن من ابتكار التصورات، ويكون للجانب اللغوي دوره في هذه العملية العقلية، بوصفها مثيراً لغوياً يستدعي الصورة الذهنية التي تقابله من الذهن (احمد، 2014، صفحة 14)، وحينما ننظر في البيت الأخير حينما قال (توارى الندى لما توارت عظامه) ففي توارى الندى استعارة

حذف منها المستعار منه. فقد جعل الكرم يتوفى مثلما يموت الانسان، فربط الشاعر بين موت الندى و موت الممدوح فكانت الصورة التي تقوم على الكناية هي أسلوب من الأساليب المتبعة في اظهار جمالية هذه القيمة الإنسانية. وفي قصيدة قالها الحطيئة في مدح ابن شماس (الحطيئة، 2003، الصفحات 69-70):

فما زالت الوجناء تجري ضفورها إليك ابن شماس تروح وتغتدي

نزور أمرأً يؤتي على الحمدِ مالهُ ومن يعطِ أثمان المحامد يحمدِ

يرى البخل لا يبقي على المرءِ مالهُ ويعلمُ ان الشحَّ غيرُ مُخلدِ

كسوبٌ ومتلافٌ إذا ما سألتهُ تهلّلَ واهتزَّ اهتزاز المهندِ

متى تأتهِ تعشو الى ضوء نارهِ تجد خير نارٍ عندها خيرُ موقدِ

تزورُ امرأً ان يعطكَ اليومَ نائلاً بكفيّهِ لا يمنعكَ من نائلِ الغدِ

وأنتَ امروٌّ من ترمِ تهدمْ صفاتهُ ويرمِ فلا يهدم صفاتكَ مرتدي

سواءٌ عليه أيّ حينٍ أتيتهُ أفي يوم نحسٍ كان أو يوم أسعدِ

هو الواهب الكُوم الصفايا لجاره تروّحُها العبدانُ في عازبٍ ندي

فأخذت قيمة الكرم مساحة واسعة في ابيات الشاعر، حتى حاول ان يجعل من الصورة سبيلاً لحمل وإظهار هذه القيمة النبيلة، فمرة يقول (اذا ما سألته تهلل واهتز اهتزاز المهندِ) فمثلما ان السيف يجود حينما يفتك بدماء الأعداء، فالممدوح يهتز حينما يذبح الكوم الصفايا لاطعام الناس، وهو تشبيه بليغ قامت عليه صورته التي رسمها بالكلمات، حذف منه أداة التشبيه، و في موقع اخر يوظف الكناية في تجسيد كرم هذا الممدوح وذلك حين قال (متى تأته تعشو الى ضوء ناره)، فضوء النار كناية على كرم الضيافة الدائمة التي لا تنطفأ لهذا الممدوح. والشاعر حاول ان يقدم صورة الكرم في ابياته بالفاظ معروفة واضحة، وقديما يكشف السكاكي في كتابه مفتاح العلوم عن أهمية استعمال الالفاظ المعروفة من قبل الشاعر ومدى اعتزاز العرب بذلك فقال: ((قولهم في الالفاظ اذا وجدوها لا تثقل على اللسان، ولا تكون غريبة وحشية تستكره، لكونها غير مألوفة، ولا مما تشتبه معانيها و تستغلق، فتصعب الوقوف عليها، وتشمئز عنها النفس، هي كالعسل في الحلاوة، وكالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرقة)) (السكاكي، 2000م، صفحة 446)، وكان الشاعر الحطيئة متأثراً ببعض الشعراء الذين سبقوه في صياغة صور الكرم، فهو يتناص في قوله (متى تأته تعشو الى ضوء ناره) مع قول امرئ القيس في مديح طريف بن مالك (القيس، صفحة 142):

لنعم الفتى تعشو الى ضوء ناره طريفُ بن مالكٍ ليلة الجوعِ والخصرْ

وحتى حينما استعمل الحطيئة الفعل (تهللَّ) فهو يتناص مع ما قاله زهير بن ابي سلمى (سلمى، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، 1944م، صفحة 143):

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنّكَ تُعطيهِ الذي انت سائلهْ

ولعل هذا يحيلنا الى ما ذهب اليه فان ديك حين عد النص مكون من العديد من الثقافات التي تسهم جميعاً في بناء النص (ديك، 2004م، صفحة 188). واذا دققنا اكثر في صدر بيت الحطيئة في قوله: (كسوب ومتلاف اذا ما سألته) ففي قوله (اذا ما سألته) هو يتأثر في قول زهير بن ابي سلمى الذي قال فيه: (تراه اذا ما جئته) ولعل ذلك من قبيل التناص

بالمضمون، والذي يقول عنه الدكتور محمد مفتاح ((ان التناص قد يحصل في (المضمون) لأننا نرى الشاعر يعيد انتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة)) (مفتاح، 1985م، صفحة 128).

المبحث الثاني: صور الكرم والهجاء:

وفي مفهوم الهجاء يرى قدامة بن جعفر ان الهجاء هو على نقيض المديح (جعفر، صفحة فصل الهجاء)، أو هو فن الشتم والسباب أو كما يرى بعض الباحثين ان ((ابلغ الهجاء هو ما يكون بسبب الصفات المستحسنة التي تخص النفس.. وليس الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة وما في معنى ذلك بليغاً مرضياً)) (حسين، د.ت، صفحة 9)، ولعل الكرم هو أحدى الصفات او القيم المستحسنة التي يعتز بها العربي قديماً (العلوي، 2005م، صفحة 18 وما بعدها)، وهذه الصفة الإنسانية النبيلة جعلها الحطيئة سلاحاً رفعه بوجه الزبرقان بن بدر الذي استقبله في يوم من الأيام، وما كان من الحطيئة الا ان يسلح عليه بهذه القيمة و قصته معروفة في تراثنا القديم، ففيها يقول ابن قتيبة: ((وكان الحطيئة جاور الزبرقان بن بدر، فلم يحمد جواره، فتحول عنه الى بغيضٍ، فأكرم جواره)) (قتيبة، صفحة 315)، فقال يهجو الزبرقان:

ما كان ذنبُ بغيضٍ أن رأى رجلاً ذا فاقةٍ في مستوعرٍ شأسِ

جاراً لقومٍ أطالوا هون منزلهُ وغادروهُ مقيماً بين أرماسِ

ملّوا قراه وهرَّتهُ كلابُهُم وجرّحوهُ بأنيابٍ وأضراسِ

دع المكارم لا ترحل لبُغيتِها واقعُدْ فأنّكَ أنتَ الطاعم الكاسي

والحقيقة ان هذه الابيات انما قدمت صورة الشاعر الحطيئة الفقير، فيصف حاله بانه (ذا فاقة)، وهذا الشاعر الفقير لم يجد الضيافة والاكرام من الزبرقان وقومه، فملوا قراه وهرته كلابهم، وجرّحوه بأنياب واضراس، ولذلك فأنه (أي الحطيئة) قرر ان يسلح على الزبرقان باستعمال هذه الفضيلة الأخلاقية العليا (الكرم) ليقول له:

دع المكارم لا ترحل لبُغيتِها واقعُدْ فأنّكَ أنتَ الطاعم الكاسي

حتى نجد بعض الباحثين في جامعة بغداد يقول عن هذه القصيدة ((هذه القصيدة متميزة في تراكيب بنائها، فيها محاور خطابية عدة، اتهام و هجاء و ذم وعرض، مقاصد متداخلة الأطراف، أودعت في لوحة واحدة تحكي قصة الانتقام المروع الذي أودى بالزبرقان فأدماه بقسوة، بأسلوب خطابي متعاظم، أخذ يدق بقوة في أذن الزبرقان, اخص بالقول البيت القائل: **(دع المكارم لا ترحل لبُغيتِها .....)** فمعناه المعجمي ليس بذي قيمة، ولا حتى بمبتكر في تصور معناه، ولكن هذا البيت قد فعل مما أجبر الزبرقان ان يشتكيه الى الخليفة عمر بن الخطاب رضون الله عليه فأدخل الحطيئة الحبس. لكن الحطيئة سجنه في ذاكرة التاريخ بهذا البيت)) (التميمي، 1995م، صفحة 77).

وقال الحطيئة في هجاء بني بجاد من عبس (الحطيئة، ديوان الحطيئة، د.ت، صفحة 299):

قبحَ الالهُ بني بجادٍ إنّهم لا يصلِحُونَ وما استطاعوا، أفسَدوا

.....

من كان يَحمَدُ في القرى ضيفانَهُ فبنو بجادٍ في القرى لم يُحمَدوا

فيعيرهم بأنهم لا يعرفون أصول قرى الاضياف ولا يحمدون بهذه القيم العربية فلذلك قال: **(فبنو بجادٍ في القرى لم يُحمَدوا)**، وقال ايضاً في هجائهم (الحطيئة، ديوان الحطيئة، د.ت، صفحة 305):

فأما بجادٌ رهطُ جحشٍ فإنّهم على النّائباتِ لا كرامٌ ولا صُبرُ

ثم يفخر بقومه فيقول (الحطيئة، ديوان الحطيئة، د.ت، صفحة 305):

إذا اجحفت بالناس شهباءٌ صعبة لها حرجفٌ مما يقلُّ بها القترُ

نصبنا – وكان المجد منا سجية- قدوراً، وقد تشقى بأسيافنا الجُزر

وقول الشاعر (**إذا اجحفت بالناس شهباءٌ**) هو تناص واضح المعالم مع قول زهير بن ابي سلمى (سلمى، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، 1944م، صفحة 92):

إذا السَّنة الشهباءُ بالناسِ أجحفت ونال كرامَ المال، في السنة، الاكلُ

ففي السنة الباردة تجد قوم الشاعر ينصبون القدور، ويجزرون اللحوم لأطعام الناس، وأقحم الشاعر بين لفظتي (نصبنا) و (قدوراً) قوله (– **وكان المجد منا سجيةً-**) ليؤشر من خلالها على المجد الذي يتأتى من شجاعتهم و بطولاتهم المستمرة، فدمج بين المجد والكرم، والحقيقة ان ((الشجاعة والكرم صفتان اخلاقيتان متلازمتان في النفس، فكل خصلة لا يمكن ان تتوفر في شخص الا اذا توافرت الأخرى)) (الكلحوت، 2008، صفحة 156). وحينما نتأمل في بيتي الشاعر سنجد أنَّ البيت الشعري الذي بدأه بأداة الشرط (أذا) في قوله (اذا السنة الشهباء أجحفت ..)، إنما أكتمل يكمل معناه في البيت التالي في قوله (نصبنا – وكان المجد منا سجية-قدوراً)، كما صنع في قوله (قد تشقى بأسيفنا الجُزر) صورة فنية تقوم على الكناية عن صفة الكرم و كثرة الجزر لأطعام الناس في أيام الشتاء القارص.
وبعد ذلك، فأننا حينما نتأمل في قصائد الهجاء التي قالها زهير بن أبي سلمى، فسنلحظ أنه حاول قدر الإمكان أن يتجنب سلب المهجو هذه القيمة الإنسانية، و أن كانت قصائد الهجاء قليلة في ديوان الشاعر (سلمى، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، 1944م، الصفحات 52-74/ص236-238/ص 259/).

الخاتمة ونتائج البحث:

توصل البحث الموسوم (**جماليات صور الكرم في شعر زهير بن ابي سلمى والحطيئة**) الى أبرز النتائج التالية:

1- كانت الصورة الشعرية هي أبرز الأساليب التي انتهجها الشاعران في أظهار قيم الكرم المتجسدة في ممدوحيهم.
2- تنوعت الصورة التي صنعها الشاعران بين صور قوامها التشبيه البليغ، وصور أخرى تقوم على الكناية عن صفة الكرم، ومرة ثالثة يصنعان صورة قوامها الاستعارة.
3- وجدنا بعض الصور التي كانت تصاغ من حالة التقابل التي يصنعها الشاعر، وهو ما تمثل بشكل أساسي في بعض النصوص التي قالها زهير بن ابي سلمى، وقد كانت الصورة تتمثل أحيانا من خلال الوصف.
4- كانت اغلب المدائح التي صنعها زهير بن ابي سلمى موجهة الى رجلين عرفا بالكرم والجود المنقطع النظير وهما هرم بن سنان وحارث بن عوف.
5- تفرد الحطيئة في استعمال قيم الكرم سلاحاً في الهجاء، ولاسيما في قصيدته الشهيرة التي قالها في الزبرقان بن بدر، وقصتهما الشهيرة، فقد كان يسلب المهجو هذه القيمة الأخلاقية النبيلة.
6- كشف البحث عن تشابه على سبيل التناص في بعض الصور التي صنعها الشاعران، ولاسيما صورة الكرم في أيام الشتاء البارد، حينما لا يجد الناس ما يكفيهم من الطعام.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن الاثير. (1990م). *المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر*. (محمد محيي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت: المكتبة العصرية.
ابن قتيبة. (بلا تاريخ). *الشعر والشعراء*. (احمد محمد شاكر، المحرر) القاهرة: دار الحديث.
ابو الفضل جمال الدين محمد بن مرك ابن منظور الافريقي. (د.ت). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1965م). *كتاب الحيوان* (المجلد 2). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي. (1998م). *الكناية والتعريض*. (عائشة حسين فريد، المحرر) القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.
ازدهار عبد الرزاق ابراهيم التميمي. (1995م). *البناء الفني في شعر الحطيئة*. بغداد: جامعة بغداد/ كلية الاداب.
الحطيئة. (2003). *ديوان الحطيئة*. (مفيد محمد قميحة، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
الحطيئة. (د.ت). *ديوان الحطيئة*. (نعمان امين طه، المحرر) القاهرة، مصر: مصطفى البابي الحلبي.
امرؤ القيس. (بلا تاريخ). *ديوان امرئ القيس* (المجلد 4). (محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) القاهرة: دار المعارف.
دانيال تشاندلر. (2007م). *أسس السيميائية*. (طلال وهبة، المحرر) مركز دراسات الوحدة العربية.
زهير بن ابي سلمى. (1944م). *شرح ديوان زهير بن ابي سلمى*. (فخر الدين قباوة، المحرر) القاهرة: دار الكتب المصرية.
زهير بن ابي سلمى. (1982م). *شرح شعر زهير بن ابي سلمى* (المجلد ط1). (فخر الدين قباوة، المحرر) بيروت: دار الافاق الجديدة.
سيسل دي لويس. (1982م). *الصورة الشعرية*. (احمد نصيف الجنابي، المحرر) بغداد: دار الرشيد للنشر.
طه حسين. (د.ت). *حديث الاربعاء* (المجلد ط14). القاهرة، مصر: دار المعارف.
طهراوي ياسين. (2010م). *اثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي مقاربة لسانية نفسية*. تلمسان، الجزائر: جامعة ابي بكر بلقايد.
عبد القاهر الجرجاني. (1961). *دلائل الاعجاز*. القاهرة.
عطية سليمان احمد. (2014). *الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية*. القاهرة، مصر: طبعة الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
فان ديك. (2004م). *النص بنى و وظائف مدخل اولي الى علم النص* (المجلد ط1). (منذر عياشي، المحرر) الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
قدامة بن جعفر. (بلا تاريخ). *نقد الشعر*. (كمال مصطفى، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.
محمد احمد بن طباطبا العلوي. (2005م). *عيار الشعر*. (عباس عبد الستار، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
محمد حسين. (د.ت). *الهجاء والهجاءون في الجاهلية*. القاهرة: مكتبة الاداب.
محمد مفتاح. (1985م). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
موسى سامح ربابعة. (2014م). *قراءة النص الشعري الجاهلي*. عمان، الاردن: دار اليازوري.
نعيم اليافي. (1982م). *مقدمة لدراسة الصورة الفنية* . دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي.
يعقوب يوسف بن محمد بن علي (ت 626هـ) السكاكي. (2000م). *مفتاح العلوم*. (عبد الحميد هنداوي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
يوسف شحدة الكلحوت. (2008). *قراءات نقدية* (المجلد ط1). غزة: الجامعة الاسلامية.