مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١٠) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (10) 2026

تجربة الحبّ والاشتياق في شعر الطّرمّاح بن حكيم الطّائيّ

د. صالح إبراهيم نجم*
زينة محمود عمران**

(تاريخ الإيداع ١/١٨ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ١٠/٥ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث شعر الطرمَّاح الأموي في أيام السلم والرخاء، مركزاً على تجربته في إظهار الحب والاشتياق لزوجته (سلمى). ويكشف عن وجهٍ وجدانيٍّ مغايرٍ لشخصيته الفخرية الحماسية، حيث يعبر شعره عن معاناة نفسية عميقة ناتجة عن الغربة والفراق. ويتميز هذا الخطاب العاطفي بصدق العاطفة وشرعية العلاقة، معتمداً على صور بلاغية مبتكرة مستمدة من البيئة البدوية، كما يحول الشاعر المحبوبة من شخصٍ محدد إلى رمزٍ للحب المطلق والملاذ الوجودي. وبهذا، يقدّم الطرمَّاح نموذجاً متميزاً لغزل الزوجة، يجمع بين قوة التعبير الفني وصدق التجربة الإنسانية، مكملاً بذلك أبعاد شخصيته الشعرية.

الكلمات المفتاحيّة: الطّرمّاح بن حكيم الطّائيّ، الزوجة (سلمى)، الحبّ، الغزل العفيف، الاشتياق والاغتراب.

* مدّرس في قسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة طرطوس، سورية.
**طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة طرطوس، 0940943725

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١٠) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (10) 2026

The Experience of love and longing in the poetry of Al-Tarmah Bin Hakim Al-Tai

* Dr.saleh Ibrahim Njm
**Zina Mahmod Omran

(Received 18/1 /2026. 10 /5/2026)

□ ABSTRACT□

This study examines the poetry of Al-Turmmah, an Umayyad poet, during times of peace and prosperity, focusing on his experience of expressing love and longing for his wife (Salma). It reveals an emotional dimension that contrasts with his proud and passionate persona, as his poetry conveys deep psychological suffering stemming from exile and separation. This emotional discourse is characterized by sincere sentiment and the legitimacy of the marital relationship, relying on innovative rhetorical imagery drawn from the Bedouin environment. The poet transforms the beloved from a specific person into a symbol of absolute love and existential refuge. Thus, Al-Turmmah presents a distinctive model of marital love poetry (ghazal), combining the power of artistic expression with the sincerity of human experience, there by completing the dimensions of his poetic persona.

Key words: AL- Tarmah bin hakim Al- Tai, love, wife (Salma), chaste spinning, longing and alienation.

* Lecturer in the Arabic Language Department - Faculty of Arts - University of Tartous, Syria.
** Master's student in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts - University of Tartous, 0940943725

المقدمة:

عندما يُذكر اسم الطِّرمَّاح بن حكيم الطّائيّ في الدراسات الأدبية، فإنّ أول ما يتبادر إلى الذهن هو صورة الشاعر الخارجيّ المقذع، وفارس الفخر القبلي والعقائدي، الذي حوّل معارك عصره السياسية إلى ملاحم شعرية.

هذه الصورة، وإنْ كانت صحيحة، فهي جزئية، وتكاد تُطمس جانباً بالغ الأهمية في تجربته الشعرية والإنسانية، وهو جانب الحب الهادئ والاشتياق المُرّ الذي خصّ به زوجه (سُلمى) في أيام السلم والرخاء.

ينطلق هذا البحث من فرضية مفادها أنّ شعر الطرمَّاح العاطفي يمثل وجهاً مُكمِلاً ومُوازياً لشخصيته الحماسية، ويمنح القارئ نافذة فريدة لقراءة نفسية الشاعر في لحظاتها الهشّة والتأملية، بعيداً عن صخب المعارك وزحام الأيديولوجيا.

ففي غربته واشتياقه لسلمى لا تأتي أهمية دراسة هذا الجانب من كونه مجرد استثناء عاطفي في حياة شاعر خارجي فحسب، بل لأنه يُشكّل نموذجاً متميزاً للغزل العفيف المرتبط بالحب الزوجي في الشعر الأموي؛ إذ يمتزج الوفاءُ بالشرعية، والشوقُ الروحي بالحنين المادي، في قالب شعري يجمع بين صدق العاطفة وقوة التصوير البياني، ليقدم مادة خصبة لدراسة تحول الذات الشاعرة وانكفائها على مشاعرها الخاصة في فترات الهدوء النسبي، أيام سلمه ورخائه.

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من كونه يُظهِر وجهاً إنسانياً وجدانياً لشاعرٍ اشتهر بشعره الحماسي والفخري والتّعصبي لخارجيته، ممّا يقدّم صورةً متكاملةً عن شخصيته الشعرية. كما يسلّط الضوء على شعر الغزل العفيف في العصر الأموي، بوصفه تعبيراً عن قيمة الأسرة والعلاقة الشرعية، في مواجهة الصورة النمطية لشعر الغزل الفاحش أو العذري البعيد. ممّا يجعل دراسة هذا الجانب مدخلاً لفهم التنوع الموضوعي في شعر الطرمَّاح، وتأثير السياق (السِّلم) في خطابه الشعري.

أهداف البحث:

١-تحليل تجربة الحب والاشتياق عند الطرمَّاح لزوجته، والكشف عن الأبعاد النفسية والوجودية لهذه التجربة.

٢-دراسة الخصائص الأسلوبية والبلاغية التي وظفها الشاعر في التعبير عن وجده وشوقه.

٣- رصد التحول في صورة المرأة (الزوجة) من محض موضوع الشوق إلى رمز للحب المطلق والاستقرار الوجودي.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي الذي ينطلق من دراسة النصوص وتحليلها، وفحص مضامينها العاطفية، والمنهج الفني في تحليل الأدوات البلاغية والأسلوبية التي شكلت عالم قصيدة الحب والشوق في أيام السلم التي عاشها الشاعر.

الدراسات السابقة:

لا ينفصل هذا البحث عن سياق الجهود العلمية التي اتّصلت بشعر الطّرمّاح بن حكيم الطّائي، وانطلاقاً من مبدأ التراكم المعرفي، يستعرض هذا القسم أبرز الدراسات التي شكّلت مرجعية لهذا البحث.

دراسة سهير القلماوي (١٩٤٥) بعنوان: أدب الخوارج في العصر الأموي [١]

تناولت هذه الدراسة أدب الخوارج بالدرجة الأولى مبرزة القسم التاريخي للخوارج والقسم الأدبي لشخصيات خارجية منها قطري بن الفجاءة وعمران بن حطان والطّرماح والكميت، وأشارت القلماوي إلى شعر الخوارج كوحدة متكاملة تدور حول فكرة واحدة، وتناولت الطّرماح كنموذج جمع بين تعقيد اللغة بسبب بدويته وبين وضوح العقيدة مشيرة إلى شعره كمرحلة نضج فنّي في أدب الخوارج.

رسالة ماجستير (٢٠٠٨) بعنوان: الطّرمّاح بن حكيم الطّائي حياته وشعره، إعداد الطالب: طارق إبراهيم عبد الرحمن الركابي، إشراف: د. الحبر يوسف نور الدائم [٢]

سعت الدراسة إلى تقديم صورة شاملة لحياة الطرماح مستقصية أخبار قبيلته (طيئ) وتحليل ديوانه بموضوعاته وأساليبه المختلفة كما عمدت إلى إبراز شعره في ميزان النقد متمثلاً بلغته الغريبة وسرقاته وبآراء العلماء في شعره.

واستفادت دراستنا من تطّرق الباحث لأبواب شعر الطّرمّاح وأساليبه منها الغزل.

دراسة عزمي الصالحي (١٩٦٦) بعنوان: الشاعر الخارجي الطّرمّاح بن حكيم الطّائي [٣]

تعدّ هذه الدراسة من أهم المراجع التي تناولت موضوعات مختلفة في شعر الطّرمّاح مقدّمة قراءة متكاملة لمقومات شخصيته، وقد تتبعت الدراسة حياة الشاعر وبيئته القبلية (طيء) وانتمائه وأثر ذلك في نتاجه الشعري، ، واستفادت دراستنا ممّا أشار إلى جوانب رقيقة في علاقته بزوجته ووصفه للصحراء فاكتسبت دراسته أهمية استثنائية كونها وضعت اللبنات الأولى لفهم الاتصال الوثيق بين عقيدة الطرماح وفنّه.

دراسة علي جفّال (١٩٩٠) بعنوان: الخوارج تاريخهم وأدبهم [٤]

تعدّ دراسة جفّال من الدراسات الشاملة التي حاولت الربط بين التطور التاريخي لفرق الخوارج وبين النتاج الأدبي الذي خلّفته هذه الفرق متناولاً الشّق التاريخي في تتبع نشأة الفرق وصراعاتها، أمّا الشّق الأدبي فقد عرض من خلاله مجموعة من نصوص مختارة لكبار شعرائهم من بينهم الطّرماح مبرزاً خصائص الأدب الخارجي.

تمثل دراسة جفّال مرجعاً مهمّاً لفهم السياق العام الذي وُلد فيه شعر الطرماح مقارنة بشعراء آخرين.

---

[١] _ القلماوي، سهير، ١٩٤٥، *أدب الخوارج في العصر الأموي*، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

[٢] _الركابي، طارق إبراهيم عبد الرحمن، ٢٠٠٨، ، *الطرماح بن حكيم الطائي حياته وشعره*، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف: د. الحبر يوسف نور الدائم، جامعة الخرطوم.

[٣] _ الصالحي، عزمي،١٩٦٦، *الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي*، مطبعة الاقتصاد، بغداد.

[٤] _جفّال، علي،١٩٩٠، *الخوارج تاريخهم وأدبهم* ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

التمهيد:

التعريف بالشاعر:

يعدُّ الطّرمّاح بن حكيم الطّائي (ت نحو ١١٠ هـ) من أبرز فحول الشعراء الإسلاميين، الذين جمعوا بين الجزالة اللغوية والنزعة المذهبية؛ إذ امتزج في شعره الانتماء القبلي " اليمانيّ" بالولاء المذهبي " الخارجي".

نشأ الطّرمّاح في بيئة متجاذبة الثقافات بين الشام والكوفة وسواد العراق ، ممّا صقل ملكته اللغوية حتّى غدا معلّماً للأدب ومؤدباً للصبيان، وامتاز شعره بالغرابة والمتانة اللغويّة، حيث كان يتقصد إدخال الألفاظ الغريبة في نسيجه الشعري .

تجلّت في ديوانه أغراض شتّى؛ تصدرها الفخر القبلي، والهجاء السياسي (لا سيّما نقائضه مع بني تميم)، والمدح، والزهد القائم على الخوف والورع بمفهوم الخوارج، فضلاً عن براعته في الوصف وتصوير حياة البداوة والاغتراب، مع حضور لافت لجانب الوجد والحنين في شعره لزوجنه سلمى، وأبنائه

المبحث الأول: الأبعاد النفسية والوجودية لتجربة اشتياق الطرماح أيام السلم

ممّا لا شكَّ فيهِ أنَّ الحياةَ العامّةَ التي يحياها الإنسان تمّثلُ التُّربةَ الخصبةَ التي تحمِلُ جُملةَ القيمِ والمفاهيم الوجوديّةِ، وكذلك فهي ترسمُ الأبعادَ الكليّةَ لمسيرتهِ الحياتيّة، ولاسيّما عندما يحيا المرءُ في ظلالِ الرّخاءِ والسّلمِ؛ إذ تصبحُ الحياةُ عندهُ سلسةً من الأفعالِ والأعمالِ الإيجابية التي ترفدُ مسيرتَهُ، وتغذّي نسغَ البقاءَ لديه.

وإنَّ السّلمَ يُعدُّ قيمةً مُثلى يتوقفُ عندها الدارسون بوصفها خطّاً موازياً لقيمةِ الحَرب، " ولأنَّ للإنسانِ قيمةً في الحياةِ، ولعقله المكان الأوّل فهو يفكر تفكيراً حُرّاً، يبحثُ عمّا يشاء" ، والإنسان كما هو معروفٌ يتقبّلُ

---

[١] _ اسمه ونسبه: هو الحكم بن حكيم بن نَفْر الطّائيّ، من بني ثُعَل من الغوث من طيئ، و" الطّرمّاح" لقب غلب عليه ومعناه الطّويل القامة، وهو من طرمحَ البناء وغيره: علّاه ورفعه، ومنه سُمّي الطّرماح في بني فلان إذا كان عالي الذكر والنسب، اختُلف في زمن ولادته، والمرجح أنّه عاش في النّصف الثاني من القرن الأوّل وبداية القرن الثاني الهجريين، وتوفي بعد الفرزدق (ت ١١٠هـ). يُنظر: ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم ، *لسان العرب* ،ت: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت ، مادة (طرمح)؛ ابن حزم الأندلسي،أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ،١٩٦٢، جمهرة أنساب العرب،ط٥، ت: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ص٣٠٤ ، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ١٩٤٨، *البيان والتبيين*، ت: عبد السلام محمد هارون، ط٤،ج١، دار الفكر، بيروت، ص٤٦.

[٢] _نشأته ومذهبه: تضاربت الروايات في منشئه بين الشام وسواد الكوفة، والثابت أنّه اتّصل بفرقة "الشراة" واعتنق مذهب الخوارج (قيل صفريّاً، وقيل أزارقياً)، وظهر أثر في شعره المليء بالمصطلحات الدينية. يُنظر: الطّائي، الطرماح بن حكيم، ١٩٩٤، *ديوان الطرماح بن حكيم الطائي*، تح: د.عزة حسن، ط٢،دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، مقدمة التحقيق، ص١٥؛ الأصفهاني، أبو الفرج،١٩٥٠، *الأغاني*، ط١،ج١٢، دار الكتب المصرية، القاهرة،ص٣٦.

[٣] _مكانته العلميّة: عُرف بالخطابة والفصاحة، وكان معلّماً للأدب في الكوفة والّري، ويُروى أنّه كان يتعلم ألفاظ "النبيط" ليدخلها في شعره طلباً للغريب، وقد أثنى عليه الكميت ووصفه لأنّه جامع لعنان الخطابة والشجاعة والفصاحة. يُنظر: أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي،٢٠٠٨، *شرح ديوان الحماسة*،ج١، دار عالم الكتب، بيروت، ص١٢٢، ابن قتيبة،أبو محمد عبد الله بن مسلم، ١٩٥٨، *الشعر والشعراء*، ت: أحمد محمد شاكر، ط٢، ج١، دار المعارف، القاهرة،ص٥٨٥.

[٤] _ أسرته: كنيته " أبو نفر"، ذكر في شعره زوجته (سلمى) وابنه (صمصامة)، ومن عقبه حفيده أمان بن الصمصامة الذي كان راوية لشعره. يُنظر: الطائي، الطرماح بن حكيم: ديوان الطرماح، ص٧،وص ٩٨.

قيماً ويرفض أخرى بناءً على مزاج خاص، ولكنّ التطورَ الإنسانيّ وتعاقُبَ الحضاراتِ يجعل بعض القيم نسبيةً، وبعضها الآخر ثابتاً وفق انسجامها أو تناقضها مع تطلعات هذا الإنسان وطموحاته غير المحدودة، فتبدو القيمَ" نسبيةً، وهذه النسبيّةُ ليست في القيمة في حدّ ذاتها ولكن في وجهة النظر حول هذه القيمة أو تلك، وهذا ما يترتّبُ عليه أحياناً الإيهام بالقيم المتضادة أو المتناقضة" [٢]

في إطار الحديث عن إظهار الطّرماح الحبّ لزوجه والاشتياق إليها، يشكّلُ الزواجُ في الحقيقةِ رابطاً مقدّساً يجمع بين الزوجين، ويقومُ على جملةٍ من العلاقات المكوّنة لطبيعته، والزواج هو السبيلُ الأفضل للتعبير عن مكنونات الذات البشرية، وما يختلجُ فيها من مشاعرَ وأحاسيس؛ فالزوج يبادلُ زوجهُ الحُبَّ والحنانَ والعطف، راسمين معاً الخطواتِ الأساس في تشكيل مجتمعٍ سليمٍ صحيحٍ.

وإنَّ الحبّ أساساً عاطفةٌ تتّصف مثل غيرها من المشاعر والانفعالات الإنسانية " ببعدين رئيسيين: الامتدادُ في الزمان، أي دوام الحالة العاطفية واستمرارها عبر فترة معينة من الزمن، والاشتداد، وهو يدل على مدى عنف الحالة العاطفية وَحِدّتها في لحظةٍ ما في الزمان". [٣]

وإنّ علاقةَ الحُبّ من خلال هذين البُعدين تؤسس لنمطٍ حياتي خاص يتمثّلُ في القدرة على اختراقِ حدود الطبيعة العامة لمفهوم الحب، والاتجاه نحو مفهومٍ أكثر شموليةً ربّما وهو (سطوة الحبّ) ليسيطر الهوى على النفس ويجنح بها نحو عوالمَ لا حدودَ لها من الدهشةِ والعجبِ، ويرتبط الحب بالاشتياق الذي يولَدُ مِن رحم تجربةٍ غنيةٍ زاخرةٍ بالانفعالات والعواطف الجيّاشةِ التي تُبنى عن هذه العلاقة السّامية علاقة الحب؛ لأنَّ الحبَّ اختراقٌ حقيقيٌ لحالةِ المعاناة، وتجسيدٌ لأبعادها في أحيانٍ كثيرةٍ.

١_ **الألم والحزن بوصفهما أساساً لتجربة الشاعر:** لا يظهر الحبّ عند الطرماح بوصفه فرحاً بل ألماً نابعاً من الغربة والفراق ويَعرِفُ الطّرمّاح الحُبَّ، ويكتوي بناره، وقد ألهبَ بعدُهُ عن زوجته فؤادَهُ، وجعلهُ ينظّم أبياتاً ترصدُ خبايا هذه الرّوح المعذّبة التي تعاني في بلاد الغربةِ في أرض(كرمان) ببلاد فارس مرسلاً إليها كلماتٍ حرَّى، لعلّهُ يُخفّفُ من أوجاعهِ ومُصابِه يقول: [٤]

فيَا سَلْمَ لا تخشَيْ بِكَرمانَ أنْ أرى أُقَسّسُ أعراجَ السَّوامِ المُروّحِ

كفى حَزَناً، يا سَلْمَ، أنْ كانَ ذاهباً بِكَرمانَ بي حَوْلٌ ولَمْ أتسرّح

يلتقط الطرماح في البداية حالة الشوق، من خلال النداء الحزينِ المشفَع بالنهي، المعبّر عن حالةِ الانكسار النفسي أمام الفراق، فحضور الأنثى في هذا المشهد يحيلُ إلى تعاظم الحنين في النفسِ، وعظمة الاشتياق الذي يجتاحُ الروحَ مثل سيلٍ جارفٍ.

فيصوّر الشاعر نفسه وهو يسوق الإبل إلى مُرَاحها، مُطمئناً زوجته (لا تخشي)، لكن هذه الإبل التي غنمها في كرمان لم تعوّضه عن الحزن الذي سببه غيابه عنها عاماً كاملاً؛ ليحوّل معاناته اليوميّة في الرعي إلى نوعٍ من الاغتراب النفسي محوّلاً مدة هذا الغياب إلى حجة لوقف الحزن وبدء الأمل من خلال إطلاقه وعداً

---

[١] _: ملحس، ثريا، ١٩٦٤، *القيم الرّوحيّة في الشّعر العربي قديمه وحديثه*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص١٤.

[٢] _ بوبعيو، بوجمعة، ٢٠٠١، *جدليّة القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقديّة معاصرة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٢٨.

[٣] _ العظم، صادق جلال، ٢٠٠٣، *في الحبّ والحُبّ العذري*، ط٥، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ص٩٥.

[٤] _ الطرماح، ديوانه، ص٩٥.

بالرجوع دون أن ينطق به ، ويدعو سلمى إلى ترك الحزن من خلال استخدامه للفعل (لم أتسرّح) فالفعل لم يحدث بعد، ممّا يعني أنّه ربّما سيحدث قريباً في الرجوع إلى وطنه وأهله وزوجته.

٢_ الصراع الداخلي والاحتمالية: يتجلّى الصّراع في التردّد بين الأمل في العودة واليأس من تحقيقها، فيعكس حالة التوهان وعدم اليقين التي يعيشها، فيبرز مدى العجز أمام القدر والبعد، فيستعين بابنه في إبراز عجزه وشتاته يقول أيضاً:[١]

أَصَمْصَامَ، إن تشفع لِأمِكَ تَلقَها لَها شافِعٌ في الصّدرِ لم يتبرّحِ

إذا غِبْتَ عنَّا لَمْ يَغِبْ، غيرَ أنَّهُ يَعِنُّ لَنَا في كُلِّ مُمْسىً ومُصبحِ

يرسم الشاعر صراعاً بين الداخل والخارج، وبين ما يشعر به وما يستطيع فعله، وبين حضور الحّبّ وغياب الحبيب، فيتجلى ذلك بتصويرٍ عاطفي من خلال توظيف مفهوم " الشفيع" كدلالة رمزية تشير لحالة وجدانية باطنة تتمثل في الحبّ الكامن في صدر الشاعر اتجاه زوجته، فهذا الشافع؛ هو الشاعر نفسه المتعلّق بزوجته، إذ يحفّز الابن على الحنوّ على أمّه، وكأنّها وسيط نفسيّ دائم الحضور، وفي البيت الثاني بعدٌ دلاليٌّ يتمثّل في المفارقة بين الغياب والحضور (غِبتَ، لم يَغِبْ)؛ فالابن قد يغيب جسداً غير أنّ هذه القوة الشعورية المتمثلة بالذكرى والحنين لا تغيب، بل تظلّ متجددة في وجدان الشاعر " تعِنُّ" في كل مساء وصباح ليجعل من الحبّ قوة حيّة دائمة الحضور تتجاوز حدود الغياب المكاني، وتتحول إلى عنصر فاعل يعكس عمق التجربة الوجدانية في النّص الشعريّ.

والمرأة بالنسبة إلى الطّرماح عنصرٌ وجوديٌ بالغُ الحضورِ في نصوصه الشعريّةِ المحمّلةِ بطاقاتٍ من الشوقِ ولواعج الحنين، والأسى لفراقها، يقول:[٢]

ويَا سَلْمَ، إنْ أرْجِعْ إليكِ فَربّما رَجعتُ، وأمرِي للعِدا غيرُ مُفرحِ

بِلا قُوّةٍ منّي، ولا كَيْسِ حَيلَةٍ سِوى فَضْلِ أيدِي المُستغاثِ المُسَبَّحِ

وإلّا فإنّي إنّما أنا هامةٌ غدا بينَ أحجارٍ بِبَيداءَ صْردَحِ

تتخذ المرأة (سلمى) بُعداً وجوديّاً محورياً، بوصفها مصدر الحنين والألم معاً إذ يفتتح الشاعر بنداءٍ حزينٍ (ويا سلمى) ليحمل طابعاً مأساوياً يكشف عن انكسارٍ داخليٍّ ثم يقرن هذا النداء بأسلوب الشرط لاحتمالي (إن أرجع إليك فربّما رجعت) ، فهو يخبر زوجته بعودته القريبة التي لن يفرح بها أعداؤه، وهذه العودة ليست بقوته وحيلته وإنّما بفضل الدّعاء لله عزّ وجلّ، وإن لم يعد كما يشتهي فإنّ مصيره الموت في تلك الصحراء البعيدة، ليشبّه نفسه (أنا هامة)؛ بالطير الذي يظهر في الليل في الأماكن الخربة والمقابر، وهو مرتبط بالموت والوحدة ليبيّن للقارئ استعداده للفناء الحقيقي عندما يتحوّل الشوق والغربة إلى فضاء للصراع النفسي الذي ينتهي بقناعة ضمنية بأنّ الفراق قد يفضي إلى الهلاك وما يخلّفه ذلك من تمزّقٍ داخليّ بين الحب والواقع.

٣_ الحب بوصفه ملاذاً وجوديّاً: في مواجهة قسوة الغربة تتحول الزوج (سلمى) إلى معنى للوجود نفسه فهو يفضل حبّها على الدنيا كلها قائلاً:[٣]

---

[١] _ الطرماح، ديوانه، ص٩٥

[٢] _ المصدر السابق نفسه، ص٩٧

[٣] _ الطرماح، ديوانه، ص٩٥.

أنامُ لِألقى أُمَّ سَلْمَ، ورُبَّما رَماني الكَرَى بالزائرِ المُتزَحزحِ
ويَا سَلْمَ ما أربَحتُ إن أنا بِعتُكُم بِدُنيا، وكم من تاجرٍ غيرُ مُربحِ

يجعل الشاعر لقاء زوجته حتى في المنام غاية تمنح الحياة استقراراً مؤقتاً، فهو لا يريدُ إلّا أن يظفرَ بلقائها ولو كان اللقاء في النّومِ فقط، فذلك يكفيه ويريحُهُ كليّاً، وإنَّ الطيفَ هنا يعكس عمق الاشتياق، فيتحوّل الطيف إلى زائرٍ، وفي حركةِ الزيارةِ استقرارٌ نفسيٌ يسعى إليه الشاعر، وينتقل خطاب الشاعر إلى مستوى دلاليّ أعمق قائم على ثنائية (الربح والخسارة) فالشاعر يصرّح بأنّ تجارته خاسرة لأنّه اختار الغربة من أجل الدنيا وحطامها، ولن يكون رابحاً باستبدالها بالدنيا، فيتحول الواقع إلى مجال للخسارة، ويغدو الحبّ القيمة العليا التي تتضاءل أمامها المكاسب الماديّة.

المبحث الثاني: الخصائص الأسلوبية والبلاغية في خطاب الحب:

١_ **توظيف الصور البيانية المبتكرة:** يتميز شعر الطرماح بتشبيهات قوية مستمدة من بيئته البدوية والحياتية فتظهر براعته مقدّماً نموذجاً فريداً من نوعه يجمع فيه صدق العاطفة الجياشة مع قوة التصوير البيئي المحسوس فهو لا يكتفي بوصفه الحب شعوراً عابراً بل يحوّله إلى تجربة وجودية تقاس بالألم الجسدي والنفسي وتستعار ألفاظها من رحم حياة الصحراء وقسوتها ما يبرز النفحة البدوية في حياته بقوله:[١]

أسلمَى ألّمتْ، أمْ طوارقُ جِنَّةٍ هَواكَ، إذا تَكرَى، لَهُنَّ ضَجِيعُ
إذا ذُكِرَتْ سَلْمَى لهُ فكأنّما يُغلغلُ طِفلٌ في الفؤادِ وجِيعُ
كأنَّ الحشا مِنْ ذِكْرِ سلمى إذا اعترى جَناحٌ حَدَتْهُ الجِربِياءُ لمُوعُ

يبدأ الشاعر باستخدام همزة الاستفهام وأم المنقطعة التي تفيد التخيير والتفصيل ليبرز للقارئ قدرته على البناء الدرامي، ليبني مشهداً استفهامياً يطرح أمام القارئ احتمالين: هل تلك الحرارة التي ألمّت به أثر من ذكرى سلمى، أم أنّ حبّه يأوي إليه في الليل ويكون كالرفيق المضاجع في وحدته؟ فيعمد إلى استخدام الصورة البلاغيّة بقوله (إذا ذُكِرتْ سلمى فكأنّما يغلغلُ طِفلٌ في الفؤاد وجيعُ)، فهو يشبّه ذكر سلمى على مسمعه بتغلغل النار في قلبه، فالطِفل المقصود منها الجمرة التي تحمل في طبيعتها خاصية الإحراق والثبات المؤلم حين تستقر في موضع ما فيُظهر الشاعر هذا التشبيه باستخدامه للفعل المضارع (يغلغلُ) الدال على التسلل والنفوذ المتكرر و المستمر ممّا يوحي بأنّ ذكرى سلمى تخترق أعماق الفؤاد اختراقاً يشبه استقرار الجمرة في موضعها واستمرارها في الإحراق، ليأتي لفظ (وجيع) ليكون وجه الشبه، فيحوّل الألم النفسي إلى إحساس جسدي ملموس، محققاً بذلك انتقالاً من المعنوي إلى المحسوس.

لم يكتفِ الشاعر بهذه الصورة بل كرّر صورة أخرى مستمدّة من البيئة الصحراوية بقوله (كأنّ الحشا من ذكرِ سلمى جناحٌ جربياءُ)؛ شبّه حشاه (قلبه) بجناح القطامي السريع الخفقان، وهذا التشبيه يُكمل الأوّل من حيث استمرارية الذكرى التي لا تزول بل تعبّر عن شوقه ومدى تعلّقه بسلمى، فيظهر الشاعر خصب الخيال وقدرته على صوغ معانٍ تعبّر عن حالته النفسية التي يعيشها بعيداً في ظلّ الاغتراب، ففي رأي د. جابر عصفور "فالتشبيه قد يكون في الهيئة، وقد يكون في المعنى، وإنه قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة"[٢]

---

[١] _ المصدر السابق نفسه، ص١٨١.

[٢] _ عصفور، جابر،١٩٩٢، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* ، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص١٧٢.

وتبرز أهمية الصورة البيانية " فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، فهي تعمل على تحسين المعنى، وتزيينه"[١]

٢_ **تكثيف الدلالة عبر التكرار والنداء:** فهو يكثر من النداء " يا سلم" بوصفها مناجاة حزينة تؤكد الحضور الغائب للمحبوبة ويكرر ألفاظاً ليؤكد على مبتغاه بقوله:[٢]

أغارُ على نفسِي لِسَلمةَ خالياً ولَوْ عرَضَت لي كلُّ بيضاءَ بَيدَحِ

تَمَلُّحُ ما اسطاعَتْ، ويغلِبُ دُونَها هوىً لكِ يُنسِي مُلحَةَ المُتمَلّحِ

إنَّ سلمةَ تحتلّ قلب الشاعر بالكامل لدرجة أنّهُ يغار على نفسه من كثرة التفكير بها عند خلوته وحيداً، وهي صورة تعبّر عن امتلاك الحبيبة للذات لدرجة أنّ الشاعر يشعر أنّه يُنافس نفسه عليها، ثم ينفي تأثره بأي امرأة أخرى مهما بلغت من الجمال معبّراً عن ذلك بقوله (بيضاءَ بيدحِ) فلن يلتفت إليها لأن قلبه مشغول بسلمة ، ولم يكتفِ بذلك بل أراد أن يوّضح مقدار الهوى فكرّر لفظياً لأجل النفي (تملّحُ، مُلحةَ، المتملّح) ليبين فشل محاولات التزيّن كلّها وإظهار الجمال لسلمة أو غيرها ، فهوى الشاعر يغلب ذلك كلّه بأضعاف، ويجلعه ينسى ملاحة أي امرأة متزينة فقد خلق التكرار نغمة صوتية موّحدة تربط أجزاء فكرة الشاعر وتجعل الأذن تنتقل بين مدى حب الشاعر ومدى التزّين للمرأة ليبني صورة الجمال عند المرأة ثم يعمد إلى هدمها لإنكار قوة الشيء المكرر (التملّح) وهو تمثيل حقيقي للصراع الذي ينتهي بانتصار الحب.

ويقول:[٣]

وما وصْلُكُم بالرّثِّ، ياسلم فانعِمِي صباحاً ولا بالمستعارِ المُمَنّحِ

يأتي بالنداء محمّلاً بالدعاء (يا سلم فانعمي) متمنياً الإقبال صباحاً بخير وسعادة إذا كان وصلها صادقاً مثل حبّه كل ذلك يندرج بإظهار الشاعر للقارئ رسوخه على الرغم من الصعاب في (كرمان)، ويبرز المعايير العالية لديه عند انتقاله من الحديث عن سلمة بضمير الغائب (تملّح.. ويغلب دونها) إلى مخاطبتها مباشرة (يا سلم) ليشعر القارئ باللحظة الدرامية الحاضرة وليجعل الحبيبة تحضر في النّصّ كطرف مشارك ممّا يرفع من شأنها ويبرزها بوصفها جوهر الغزل ومحور النّص.

من الملاحظ أنّ استخدامه للنداء مُكَرراً في الأبيات الشعرية ليعكس عدم الاكتفاء بذكر سلمى مرّة واحدة، بل الحاجة إلى استدعائها باستمرار، ليبين مدى أهمية المنادى بالنسبة له وللقارئ كأن النداء نفسه يمثّل فعلاً وجودياً يُبقي علاقة الحبّ حيّة في الأبيات فيقول :[٤]

ويَا سَلْمَ، إنْ أرْجِعْ إليكِ فَربّما رَجعتُ، وأمرِي للعِدا غيرُ مُفرحِ

وهاجرةٍ يا سَلْمَ كفَّنتُ هامتي لهَا وفَمِي بالأتحَمِيّ المُسَيّحِ

ويَا سَلْمَ ما أربَحتُ إن أنا بِعتُكُم بِدُنيا، وكم من تاجرٍ غيرُ مُربِحِ

---

[١] _ المصدر السابق نفسه، ص٣٢٣.

[٢] _ الطرماح، ديوانه، ص٩٦.

[٣] _ المصدر السابق نفسه، ص٩٦.

[٤] _ الطرماح، ديوانه، ص٩٧.

المبحث الثالث: المرأة بين الواقع والرمز في تجربة الطرماح:

١ــ الزوجة بوصفها محور العالم الشعري: تظهر سلمى ليس كمعشوقة عابرة بل رمزاً للعاطفة والوجود، فحبّها شرعي وعفيف، مما يمنح النصوص طابعاً أخلاقياً وهي مصدر للألم والاشتياق، وفي الوقت نفسه الملاذ الوحيد للشاعر، يميز شعر الطرمّاح وهو بعيدٌ عن زوجه بقوة العاطفة وصدقها وغالباً ما يدور شعره في ذلك حول الاشتياق والفراق والغزل العفيف، فسلمى تمثل المحور الرئيسي في تجربة الشاعر، إذ يترك هجرُها أثراً بالغاً في قلبه، ولا شكَّ أنّ البعد والقطيعة الناجمين عن سفره قد غيّرا مسار حياته فيقول معبراً:[١]

وهاجرةٍ يا سَلْمَ كفَّنتُ هامتي لهَا وفَمِي بالأتحَمِيّ المُسَيّحِ

يستخدم الشاعر أسلوب النداء في كلّ مرة يعبر فيها عن حالته النفسية وهو بعيد ، فيصف مشهداً قاسيّاً من مشاق السفر فيأتي بالاستعارة المكنية في قوله: (كفّنتُ هامتي) ليوحي بتحوّل الذات الشاعرة إلى كائن أشبه بالميت، فالشاعر يلّف رأسه وفمه اتّقاء حرّ الشمس أثناء السفر ، وصورة تكفين الرأس توحي بصعوبة الحياة بعد الفقد وصعوبة السفر سوياً الذي استنزف قواه كلّها، وجعله في حالة أشبه بالحياة ولكن بحالة العجز، هذه القوة التصويرية جسدت براعة الشاعر كيف حوّل الحب عند فقدانه إزاء الغربة والسفر إلى نوع من الفناء الصامت .

خلاصة القول إن الصورة الفنية التي استخدمها الشاعر جزء من عملية الخلق الفني، وليست شكلاً من أشكال الزخرفة فهي تؤدي دوراً بارزاً في توضيح المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، فتقوم هذه الصورة على التشبيه أو الاستعارة أو الطباق وغيرها ما يشير إلى أنّ الصورة تدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، والصورة مجال الحكم على الشاعر لأن المعاني مطروحة على الجميع.

٢ــالجسد الأنثوي بين الوصف والتجريد: يقدّم الشاعر للقارئ مشهداً وصفيّاً لجسد الحبيبة (سلمى) يتجاوز فيه التعبير المجرد إلى التصوير الحسي المباشر، مستنداً إلى عناصر بيئية صحراوية ليبني صورة مركبة تتقاطع فيها الحواس فيقول:[٢]

كَأنّي إذا باشرتُ سَلْمَةَ خالياً على رملةٍ ميثاءَ لِلمُتَبَطِّحِ
إذا أدبرتْ أَثَّتْ، وإن هي أقبلتْ فَرُؤْدُ الأعالي، شَخْتَةُ المُتوَشِّحِ

يبدأ الشاعر بتشبيه مستمد من البيئة الصحراوية بقوله (كأنّي إذا باشرتُ سلمةَ خالياً على رملةٍ ميثاء للمتبطّحِ)؛ فيجعل هيئة ملامسته لسلمى كأنّه على رملة لينة ممهدة لمن يضطجع عليها، فالرملة الميثاء صورة حسيّة ينقل فيها إحساس اللمس من خلال تشبيهه نعومة الجسد بالرملة اللينة، وجعل الحواس تعمل في تصوير حركة الجسد (إدبار وإقبال)، وحاسة البصر (أثّت ، رؤد الأعالي ، شختة المتوّشح) في حركة تمايل الخصر وإدبارها فتبدو عجيزتها كثيفة متراكمة اللحم، وتجسيد الحواس جعل إحساس الشاعر ينتقل بقوة إلى المتلقي مباشرةً ليجعله يشعر بحضورها.

---

[١] _ المصدر السابق نفسه، ص٩٩.

[٢] _ المصدر السابق نفسه، ص٩٦.

٣_ **من الحبيبة إلى صورة الغياب ومعاناة الاغتراب:** تتجاوز سلمى في كثير من الأبيات كونها امرأة محددة لتصبح رمزاً للحب المطلق وللحنين إلى الوطن والاستقرار والوصل فيصبح حبّه لها تجسيداً للشوق الإنساني العام إلى السلام والوئام في زمن مليء بالصراعات [١]

كأنَّ فؤادي بينَ أظفارِ طائرٍ إذا سنحَتْ ذِكراكِ مِنْ كلِّ مَسْنَحِ

وذِكراكِ ما لم تُسعِفِ الدّارُ بيننا تباريحُ من عيشِ الحياةِ المُبرّحِ

ويستحكم الحبُّ بالنفس، فيحيلها إلى طائرٍ يحومُ، حاملاً بين أظفاره ذاك الفؤاد المدّمى المعذّب، وقد تحوّلَ الحنينُ في نفسِ الطّرمّاح إلى جمرٍ متوقّدٍ لا ينطفئُ أبداً فتأتي الصورة التشبيهية (كأنَّ فؤادي بين أظفار طائرٍ) مرسومةً على وفق المستوى العميق الدلالي كالآتي:

فالمشبه الفؤاد جُعِلَ في قبضة مخالبِ طائرٍ كمشبه به تُمثِّل الذكرى نفسها كائناً جارحاً يهاجم الذات حيثما توجّهت، وهو ما يضاعف الإحساس بالألم المزمن ،فالفؤاد محمولٌ دلاليٌ يدل على مقدار العذاب الداخلي الخاص بتجربة الذات الشاعرة في صراعهما مع الحبّ، وما ارتباطه بياء المتكلم إلّا دليلٌ على مدى هذا الألم الذاتي الناشئ من تراكم الأحزان في ذاتهِ، ثمَّ جاءت لفظة (أظفارٍ) لتزيد من حجم الإحساس بالمعاناة، وترصدَ أبعادها، فهي توحي بالتمزّق المتكرر لا الافتراس الآني ، أمّا قوله (إذا سنَحت ذكراكِ من كلّ مسنحِ) ليكشف عن طبيعة الغياب المهيمن رغم غياب الحبيبة ، مؤكداً أنَّ الذكرى تتحوّل إلى نوع من العذاب المستمر حين يستحيل الوصل بفعل الغياب،وهنا تتجلى معاناة الغربة بوصفها فقداناً للملاذ، ومن الممكن القول إنَّ إيجاد تلك الملامح البارزة للحبّ العذري والذي هو: " انتصارُ الروحِ على الجسدِ وهزيمةُ النفس الأمّارةِ بالسّوءِ أمامَ المثاليةِ الخلقية التي يؤمِنُ بها العاشِقُ العذري، وأمنيتهُ القُصوى هي الحصولُ على الرباط المقدّسِ بينهُ وبينَ حبيبتهِ"

الخاتمة:

*أثبت البحث أنّ تجربة الحبّ والاشتياق عند الطّرمّاح هي وجه متمم لشخصيته الحماسية والعقائدية، فبقدر ما كان الشاعر صلباً في حياته أيام الحرب والصراعات كان رقيقاً ومنكسراً أمام لوعة الفراق والاغتراب.

*قدّم الطّرماح نموذجاً فريداً للغزل العفيف، فاتّسم خطابه بالشرعية والوفاء، وتحوّلت الزوجة من محضّ موضوع للوصف التقليدي إلى شريك وجودي وملاذ نفسي له، ليؤطر قيمة الأسرة والاستقرار العاطفي.

* كشفت الدراسة أنّ الغربة في (بلاد كرمان) المحفّز الأكبر لإظهار طاقة الشاعر الإبداعية، فمن قسوة الصحراء ومشاق السفر استقى أدواته التعبيرية فجاءت الصور البيانية مبتكرة وحسيّة تعبر عن تمزق الذات بين مطامع الدنيا وحطامها، وبين الاستقرار في كنف المحبوبة.

*تميّز خطاب الطرماح العاطفي بقدرته على توظيف الأدوات البلاغية (كالنداء، والتشبيهات البدوية المستمدة من البيئة، والتكرار اللفظي) لخلق حالة دراميّة تجذب المتلقي، فنجح في تحويل الألم المعنوي إلى محسوس ملموس.

[١] _ الطرماح، ديوانه، ص٩٦

[٢] _ خليف، يوسف، ١٩٦١، *الحبُّ المثاليُّ عند العرب*، سلسة اقرأ، دار المعارف، مصر، ص١٠.

* خلص البحث إلى أنّ (سلمى) كانت بوصلة الشاعر في تيه الغربة؛ فبها يقيس الربح والخسارة، وفي طيفها يجد السكن، وبدعائها يرجو النجاة، مما جعل من تجربته الحبيّة رحلة بحث عن الذات المفقودة في زحام الصراعات السياسية والمذهبية.

ثبت المصادر والمراجع:

١. ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، ١٩٦٢، *جمهرة أنساب العرب*، ت: عبد السلام هارون، ط٥، دار المعارف، القاهرة.

٢. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، ١٩٥٨، *الشعر والشعراء*، ت: أحمد محمد شاكر، ج١، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

٣. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، (ت٧١١هـ) لسان العرب، ت: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت.

٤. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ٢٠٠٨، *شرح ديوان الحماسة، شرح، الخطيب التبريزي*، ج١، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان.

٥. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين،١٩٥٠، *الأغاني*، ط١،ج١٢، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٦. بوبعيو، بوجمعة، ٢٠٠١، *جدليّة القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقديّة معاصرة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ٢٠٠١.

٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،١٩٤٨، *البيان والتبيين*، ت: عبد السلام محمد هارون، ج١، ط٤، دار الفكر، بيروت،١٩٤٨.

٨. جفال، علي، ١٩٩٠، *الخوارج تاريخهم وأدبهم* ،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٩. خليف، يوسف، ١٩٦١، *الحبُّ المثاليُّ عند العرب* ، سلسة اقرأ، دار المعارف، مصر.

١٠. الصالحي، عزمي، ١٩٦٦، *الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي* ، مطبعة الاقتصاد، بغداد،١٩٦٦.

١١. الطرماح بن حكيم الطائي،١٩٩٤، *ديوان الطرماح بن حكيم الطائي*، ت: د. عزة حسن، ط٢، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان.

١٢. عصفور، جابر، ١٩٩٢، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* ، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت.

١٣. العظم، صادق جلال، ٢٠٠٣، *في الحبّ والحُبّ العذري* ، ط٥، دار المدى للثقافة والنشر، سورية.

١٤. القلماوي، سهير، ١٩٤٥، *أدب الخوارج في العصر الأموي*، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

١٥. ملحس، ثريا، ١٩٦٤، *القيم الرّوحيّة في الشّعر العربي قديمه وحديثه* ، دار الكتاب اللبناني، بيروت.