

بَدِيعُ التَّرَاكِيِبِ

شِعْرُ أَبِي تَمَّامٍ
فِي تَمَامِ

١- الكَلِمَةُ وَابْجَلُهُ

دكتور
عَمْرِيرُ سُلْطَان

أستاذ النقد والبلاغة
ورئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس

الطبعة الثالثة

م ١٩٩٧

الناشر
بمركز الأبحاث
بمركز الأبحاث
بمركز الأبحاث

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حذى وشركاه
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

بَدِيعُ التَّرَاكِيِبِ

شِعْرُ أَبِي تَمَّامٍ
فِي تَمَامِ

١- الكَلِمَةُ وَابْجَلُهُ

دكتور
عَمْرِيرُ سُلَاطَانَ

أستاذ النقد والبلاغة
ورئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس

الطبعة الثالثة

م ١٩٩٧

الناشر
بمركز الأبحاث
بمركز الأبحاث
بمركز الأبحاث

ظهر هذا البحث تحت عنوان « بلاغة الكلمة والجمل والجمل » وطبع مرتين
في منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى سنة ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، ثم
توسَّعتُ فيه وطبَّقته على شعر أبنى تمام .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
« ... وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا »

« صدق الله العظيم »

الإهداء
إلى ساكنة الدوحة .
زهرة العمر الجميل .

مير

« أبو تمام أستاذُ كُلِّ مَنْ قال الشُّعْرَ بَعْدَهُ »

المتبي

الصُّبْحُ النُّبِيُّ ص ١٤٣

هذه الطبعة

يسعدنى أن أقدم للمكتبة البلاغية ، ولأساتذتى العلماء ، ولزملائى الأجلاء ، ولتلاميذى الأعزاء ، بحثى « بديع التراكيب فى شعر أبى تمام » لإكْمَلْ به مسيرتى البلاغية بعد بحثى « البديع فى شعر المتنبى » فى طبعته الثانية التى أدخلت عليها تعديلات وإضافات كانت بحاجة إليهما ، وغيّرت عنوانه إلى « تشبيهات المتنبى ومجازاته » ، وبحثى عن « البديع فى شعر شوقى » الذى سأتناوله بالتنقيح والإضافة — إن شاء الله تعالى — وأدفع به إلى المطبعة مُعَيَّرًا عنوانه إلى « الإيقاع فى شعر شوقى » ، وقد كان فى كتابين ، أحدهما بعنوان « البديع تأصيل وتجديد » ، والآخر بعنوان « البديع فى شعر شوقى » ، فضممتُهما فى كتاب واحد . هو « البديع فى شعر شوقى »

وأجدنى بحاجة إلى تفصيل ما يحدث ، فكُتِبَ لى ضبعته الأولى والثانية بين يديّ الباحثين ، ومن حقهم على ألا يقعوا فى التنبس .

صدر لى بحث « إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة » لى ثلاث ضبعات . ولم تعد التعديلات التى أدخلتها عليها حدّ الضرورى المُبلَغ .

وكذا كتابى « ابن سلام وطبقات الشعراء » الذى صدر فى طبعتين ، ولم تسمح الظروف بالعودة إليه ثانية .

وكذا كتابى المرزبانى والموشح الذى صدر فى الهيئة العامة للكتاب ونفدت طبعته الأولى ، وانتهت علاقتى به مؤقتًا . لعدم رضائى عنه ، وحاجتى الشديدة إلى فسحة من الوقت تسمح بنقضه من أساسه ، وبخه من جديد .

ثم ظهر كتابى الفصل والوصل فى القرآن الكريم فى دار المعارف بالإسكندرية ، ونفد من سنوات طويلة ، والآن أعيد نشره فى منشأة المعارف بالإسكندرية بنفس العنوان ، مع تغيير طفيف لا يمس الجوهر ، وذلك لحاجة الباحثين إليه فى موضوعه .

ويُعَدُّ كتاب « الفصل والوصل » — وظهر سنة ١٩٨٣ م — بداية التزامى بمنهج « التأصيل والتجديد » فى البلاغة ، بالرغم من عدم وضوح الرؤية ، وقلة

زاد الخبرة ، ولكنه نُحَوِّلُ بالنسبة إلى بداية طريق اللاعودة ، اللاعودة إلى البلاغة التقليدية ، والاستعداد للنضال الثقافي من أجل التجديد المتزن ، والانطلاق المدروس ، انطلاق من رحاب التراث البلاغي ، وعدم الانبهار بالوافد الغربي ، كما يفعل مَنْ يستسلم له ، وَيُسَلِّمُهُ مقعد القيادة ، بل ، أُفِيدُ من الوافد وأنا في رحاب التراث ، أدرسه وأحاوره ، لأدفع به إلى الحياة الكريمة ، فتراثنا هو كياننا .

وكان ارتباطي — تطبيقاً لللائحة — بمنهج البلاغة التقليدية في الجامعة ، ذلك الذى يجعل « علم المعانى » من نصيب طالبات السنة الأولى ، و « علم البيان » من نصيب السنة الثانية ، و « علم البديع » من نصيب السنة الثالثة ، أما السنة الرابعة فكان نصيبها « التذوق الفنى » . كان هذا الارتباط فرصة لإعادة النظر في هذا النظام العتيق ، فاقترحت على مجلس القسم أن نجعل « علم البيان » في السنة الأولى بدلاً من « علم المعانى » لما يتصف به من الجفاف في بعض موضوعاته ، واستُجِيبَ لطلبي .

وما كان هذا الاقتراح إلا إرهاباً لإحساسى بضرورة التغيير الجذرى .

وجاءت مشكلة إعداد كتب تحوى المقرر البلاغى للمطالبات ، فبدأت بعلم المعانى ، وجدت أن كتب البلاغة التقليدية تُقسَّمُ الدرس فيه إلى مقدمة في الفصاحة والبلاغة والفرق بينهما ، ثم القول في أحوال المسند إليه ، فأحوال المسند ، فأحوال متعلقات الفعل ، فالقصر ، فالجملة الإنشائية ، بما يندرج تحتها من (أمر ونهى واستفهام وتمن ...) ، فالفصل والوصل ، فالإيجاز والإطناب والمساواة .

أما الكتب الكلاسيكية الحديثة في البلاغة ككتاب أحمد مصطفى المراغى مثلاً ، فيقسم علم المعانى إلى أبواب — الباب الأول « الخبر » ، الباب الثانى « الإنشاء » ، الباب الثالث « الذكر » ، الباب الرابع « الحذف » ، الباب الخامس « التقديم » ، الباب السادس « التعريف » ، الباب السابع « التنكير » ، الباب الثامن « التقييد » ، الباب التاسع « الخروج عن مقتضى الظاهر » ، الباب العاشر « القصر » ، الباب الحادى عشر « الفصل والوصل » ، الباب الثانى عشر « الإيجاز والإطناب والمساواة » .

واقترحت على نفسى أن أجعل هذه الموضوعات فى ثلاث دوائر؛ دائرة الكلمة، وأدرس تحتها ما يخصها ولا يشترك معها غيرها، فوجدت « التعريف والتكبير » هو الباب الوحيد الذى تنطبق عليه القاعدة، أما التقديم والحذف فيشمل الكلمة والجمله كذلك، وجعلت الدائرة الثانية تختص بالجمله، ووضعت تحتها كل ما يتصل بالجمله الخبرية والجمله الإنشائية، مع ملاحظة أننى استبدلت بهما ما أطلقت عليه « الجمله الخبرية المباشرة، والجمله الخبرية الفنية »، ولم أعترف بهذين المصطلحين، وشرحت مبرراتى. ثم كانت الدائرة الثالثة مختصة بـ « الجمل » و « الأسلوب » وقد وضعت تحت دائرة الجمل « الإيجاز والإطناب والفصل والوصل »، مع جمل القصر جزءاً من الإيجاز لأنه كذلك.

ويكون بحث « الأسلوب » دراسة شاملة لخصائص الكتابة الفنية للشاعر، مع ملاحظة أن درس « الأسلوب » جاء جديداً مع بحثى لبديع التراكيب فى شعر أبى تمام.

وكانت البداية المبكرة « مذكرة » ضخمة على الآلة الكاتبة غنوتتها بـ « أحوال الكلمة والجمله والجمل »، ومذكرة أخرى أقل ضخامة من الأولى كانت بعنوان « فنون التشبيه والمجاز والكناية » بدلاً من « علم البيان »، فهذه الفنون أكبر بكثير من « علم البيان » بصورته التقليدية. والمذكرة الثالثة كانت بعنوان « فنون البديع ».

ولم تكن القضية تغيير المسمى، والبعد عن « علوم البلاغة » بقدر ما كانت استمراراً فى طريق التغيير بسياسة الـ « خطوة خطوة ».

ومن خلال مناقشة منهج المذكرات الثلاث مع الطلبة والطالبات، ومع الزملاء الأفاضل، بدأت أحوال المذكرة الأولى إلى كتاب بعد تنقيتها مما لا قيمة له علمياً وبلاغياً، وأسمايتها « بلاغة الكلمة والجمله والجمل » رداً على ابن سنان الخفاجى الذى رأى أن الفصاحة للكلمة والبلاغة للجمله والجمل، ثم تفرغت للمذكرة « فنون البديع » وجعلتها كتاباً بعنوان « البديع تأصيل وتجديد »، ثم رأيت أن أطبق فكرة تقسيم البديع إلى فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع « السجع والجناس والمشاكله والأزدواج »... وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع « الطباق والتعليل والمبالغة

والتورية ... » ، طبقت هذه الفكرة على شعر شوقي ، وكان الكتاب بعنوان « البديع في شعر شوقي » ، وفي هذه الفترة نفذت طبعة كتاب « بلاغة الكلمة » فأعدت طبعه مع بعض التعديلات التي لا تَمَسُّ الجوهر .

وتفرغت للمتنبي العظيم ، أدرس التشبيه والمجاز والكناية والتعريض عنده ، وكنت أنوى أن أجعل الدراسة في مجلدين ، الأول في « التشبيه والمجاز في شعر المتنبي » ، والآخر في « الكناية والتعريض في شعر المتنبي » ، ولكنني بعد الانتهاء من المجلد الأول وجدتني مطالباً بتطبيق فكرة « بلاغة الكلمة » على شاعر مثلما فعلت في التشبيه والمجاز وكذا فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، فأرجأت العمل في المجلد الثاني للمتنبي ، وصوبت جهدي إلى شعر أبي تمام . وحينما نفذ كتاب المتنبي أعدت طبعته بعد حذف كلمة « البديع » لأنها لا تغطي التشبيه والمجاز فقط بل تتعداهما إلى فنون البلاغة كلها ، ومن ثم خرج الكتاب بعنوان « تشبيهات المتنبي ومجازاته » .

وفي هذه الفترة — فترة عملي في المتنبي — نفذ كتاب « البديع تأصيل » و « البديع في شعر شوقي » فضممتها في كتاب واحد ، لتشمل الدراسة جانبها النظري مع الجانب التطبيقي .

ثم تفرغت لكتاب « بلاغة الكلمة » ، واخترت شعر أبي تمام مجالاً للتطبيق ، وأسمايت البحث « بديع التراكيب في شعر أبي تمام » لأن العمل الشعري لغوي بالدرجة الأولى ، واللغة تراكيب ، ومكونات التراكيب « الكلمة والجملة والجمل والأسلوب » — ولم أقتصر على ذلك بل ، طبقت مبدأ « البلاغة كُلُّ لا يتجزأ » ، فطالما أن البلاغة (تراكيب — وصور — وإيقاع) وأن الأساس هو التراكيب ، إذاً فماذا يمنع أن ندرس التراكيب ثم نستخرج منه ما به من صور (تشبيه — مجاز — كناية — تعريض) وما به من إيقاع إن وُجد .

فتكون جملة الاستفهام تركيباً لغوياً له أدواته واستخداماته ، وبها تشبيه أو مجاز ... ، وبها إيقاع ... ، وهذا واقع تشهد به الدراسة التي قُمت بها ، ومن ثم تكتمل النظرة الشاملة للبلاغة .

وإذا سألتني عن منهجي في البحث ، أقول لك « المعاودة » و « التقيح » ، لن تجد لي بحثاً في طبعته الثانية صورة طبق الأصل من طبعته الأولى .

أعاود ، وأنقح ، وأعدّل ، وأصحح ، وذلك ، لأني أقرأ ، وأبحث ، وأدرّس ،
وأعترف بالخطأ ، وأنه « فوق كل ذي علم عليم » ، وأفرح بمن يهديني خطئى ،
فأغيّر ، فالأمانة العلمية عبء ثقيل ، ولكنه ممتع جميل .

هذه رسالتى التى أخلصت لها حياتى ، ودفعت فيها أيام عمرى ، وسأظل
بمشيئة الله على الدرب أسير ، إلى أن ينتهى الأجل .

تأصيل وتجديد .

تراث بلاغى بلا استسلام .

وجديد غرلى بلا ذوبان .

فإن وُقِّتْ فمن العلى القدير . سبحانه

وإن لم أُوقَّ .

فليُشفِّعْنى إخلاصى للعلم ، وحبى للبلاغة ،

وانشغالى بالفن .

منير سلطان

٦٨ ش السيد محمد كريم —

الجمرك — الإسكندرية

الفهرس العام

تمهيد

- . الفصل الأول : الكلمة .
- . الفصل الثاني : الجملة .
- . الفصل الثالث : الجُمَل والأسلوب .
- . نتائج البحث .
- . المصادر والمراجع .

تمهيد :

- ١- لماذا أبو تمام؟
- ٢- ديوان أبي تمام .
- ٣- الأطوار الفنية لشعر أبي تمام .

أولاً : لماذا أبو تمام ؟

سؤال حقيقى بكل بلاغى أن يسأله نفسه ، فالبلاغى لا يؤرخ للأدب ، ولا يتبع الظواهر الأدبية ليدرس تطورها ، ولكنه وصَّافٌ للجمال فى العمل الفنى اللغوى ، والبلاغة عنده ، أدوات تتصل بالتراكيب اللغوية ، أو بالصور الفنية ، أو بالإيقاع الموسيقى ، ويتولى كل فنان — شاعراً كان أو ناثراً — توظيف هذه الأدوات بالطريقة التى يرضى عنها ، ويجد أنها أمثل الطرق لأداء المعنى بشكل جميل ، وهو بهذا يطور فى اللغة ، ويطور فى الحياة الأدبية والثقافية والجمالية

و (الطريقة) التى يرتضيها الفنان لا تتبع من فراغ ، فلها روافد من التكوين الدائق للفنان ، إلى التثقيف الجاد لنفسه ، إلى ممارسة فن القول بصفة تحول له فى النهاية أن يكون فناناً معترفاً به فى الأوساط الأدبية والنقدية والاجتماعية ، ويضاف إلى هذه الروافد مفهوم الفنان نفسه عن الشعر ودوره . — إن كان شاعراً — ، هل يقوم الشعر بتدوير التسلية ، أو إمتاع الناس بالكلمات الجميلة والصور الخلابة ، والإيقاع اللذيذ ، أم يكون دَوْرُهُ أن يُمتِعَ العقل والنفس معا ؟ وكذلك ، هل الشعر للخاصة المتخصصة ، أم للعمامة المتذوقة للشعر ؟ فمن موقف الشاعر من مفهوم الشعر ينطلق فى إبداعه . وهناك من الشعراء كالبحتري مثلاً قد فهم الشعر على أنه متعة وكلام جميل ثم يأتي الفكر . ولا على الشاعر أن يتعالى عن مستوى الجمهور ، فيوشى شعره بقضايا فكرية وفلسفية وتاريخية ، فيتحول إلى متعة ذهنية نفسية ، لا يتذوقها إلا الخاصة ، وغير البحتري كثير ، وغير أبى تمام قليل ، إلى أن ظهر المتنبي ليجمع بين رقة حواشى شعر البحتري ، ودقة أفكار شعر أبى تمام .

إذاً كان أبو تمام ظاهرة خاصة لها معاييرها الفنية ، ومفهومها الخاص للجمال اللغوى ، فطووع الشعر لهذا الغرض ، واتكأ على التراث الأدبى والدينى والفلسفى كما اتكأ على نفسه كثيراً ، فأدى به الأمر إلى الإغراب فى سبيل تحقيق معنى ، أو صورة غير مسبوقه ، فخرطه النقاد فى زمرة « مدرسة البديع » . يقول ابن المعتز فى طبقاته : « كان مسلم بن الوليد صريع الغواني مداحاً مُحْسِناً مجيداً مُفْلِحاً ، وهو أوَّل من وسَّع البديع . لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم

فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه ، وتجاوز المقدار^(١) ، ويقول
الآمدى عن شعر أبي تمام : وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ؛ ولا على طريقتهم ، لما
فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ...^(٢) .

هنا يجد البلاغى نفسه أمام مُتَحَنَّى مُتَمَيِّزٍ ، جديد ، له مذاق خاص ، قد
ظهر أثره واضحاً على التراكيب اللغوية ، وعلى الصور الفنية ، وعلى الإيقاع
الموسيقى .

ومن طبيعة الجديد ، أنه غريب ، وعجيب ، قد يحقق نجاحاً مُدَوِّياً ، وقد
يفشل فشلاً مأساوياً ، لا يعرف الوسط . وهذا ما حدث لأبى تمام .

ومن طبيعة الجديد ؛ أنه يغير المفاهيم الفنية ، ويضيف مفاهيم أخرى ، ويثير
حوله القيل والقال ، وكثرة السؤال ، وهذا ما حدث لأبى تمام .

ومن طبيعة الجديد أنه بحاجة إلى نوع خاص من النقاد والبلاغيين لا يرفضون
بل يفهمون ، لا يثورون بل يتذوقون ، لا يحطمون بل يقدرون ، يقدرون العناء
الذى بذله الشاعر كى تستوى صنعته على سوقها ، شائخة بين الصنائع ، رائعة
بين الروائع ، ولا يبحثون عن الخطأ ليرجموه به ، وهذا ما حدث لأبى تمام .

لهذه الأسباب ، أوجهت بحثى شطر شعر أبى تمام ، وبلاغة أبى تمام ، لأبحث
فى ديوانه عن سر جماله ، وسبب نبوغه ، ودواعى انزلاقه .

وهذا ما فعلته من قبل حين توقفت أمام شوقى شاعر العصر الحديث ، والمنتبى
شاعر العربية الكبير ، وتحليل مطران شاعر الرومانسية الذى مزج رحيق الحضارة
الغربية بالحضارة العربية .

إن البلاغة تبحث عن القمم الذين حققوا إضافاتٍ تحسب لهم ، والذين
طوروا نسيج البلاغة ، لتقدر لهم جديدهم ، وتتطور بهم .

وكأن التاريخ يعيد نفسه فهائم شعراؤنا المحدثون ، يخرجون على التقاليد الموروثة ،
ويحطمون عمود الشعر ، ويعودون به إلى مفهوم أبى تمام ، شعر الإمتاع العقل

(١) طبقات الشعراء — ابن المعتز — ٢٣٥ تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط دار المعارف ، الرابعة .

(٢) الموازنة — الآمدى — ٦/ ١ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ .

والنفس ، شعر يرى الذوق ، شعر بحاجة إلى مقدرة خاصة من الناقد ليرقى إلى مستواه ، ويتفهم قضاياه .

وها نحن أمام طوفان المناهج النقدية الحديثة ، من بنيوية وأسلوية ونصية وحدائقة ، نتمسك بِيَمَانًا تراثنا ، وبيسرانا نفتح هذه النوافذ ، نتفهمها ، ونفيد منها ، بقدر ما نطور به تراثنا .

إن منهج التأصيل والتجديد لا يستطيع أن يتجاوز شاعراً عملاقاً كأبي تمام .

ثانياً : الديوان :

بعد عمر حافل بالجمال ، وجمال حافل بالبيان ، وعذب التراكيب والصور والإيقاع ، ترك لنا أبو تمام ديوانه : مدينة الأحلام ، التي تأتق في صنعها ، وأغرب في بناء عمداها ، وحشد لها الأزهار والأطيار ، وشق الجداول والأنهار ، وجلب ألوانا من الحسنان وملأها بالخلفاء والوزراء والكتاب والقواد ، والأحباب والحقاد ، صنع هذا كله بذوقه وشخص هذا كله بطريقته ، فعدل في الشخصوس ، وغير في الأشكال .

وهو في هذا كله يصبغ شخصه بلون فرشاته ، ويدخل عليها خطوطاً من إحساسه ، وعقله وذوقه ، ويحشر فيها شيئاً من آماله أو آلامه ، ويرودها بقبس من أحلامه ، فتخرج من بين يديه منسوبة إليه ، تنبض بالحياة .

وطول هذه المدينة التمامية سبعة آلاف ومائة بيت ، مقسمة إلى عمارات بلغ عددها أربعمائة وثلاثاً وثمانين عمارة ، منها ما طال وشهق وكان في شكل قصيدة - ومنها ما قصر وضؤل وكان في شكل قطعة (١) .

والديوان الذي أتخذُه أداةً للدرس هو الذي شرحه الخطيب التبريزي (ت ٥١٢ هـ) ، وحققه محمد عبده عزام (٢) ، وكنت أستأنسُ بشرح الصولي (ت

(١) في آل ديوان عند القصائد والقطع (٤٩٠) وهو خطأ .

(٢) طبعة دار المعارف « سلسلة ذخائر العرب » رقم ٥٠ ، سنة ١٩٦٤ م .

٣٣٥ هـ) المسمى « شرح الصولى لديوان أبى تمام^(١) ، وشرح ابن المستوفى (ت ٦٣٧ هـ) المسمى « النّظام فى شرح شعر المتنبى وأبى تمام^(٢) .

وشرح التبريزى يقع فى أربع أجزاء عدد صفحاتها ثمانون وثمانمائة وألف صفحة، شغل المدح منها ثلاثة أجزاء، وتجمعت بقية الأغراض لتشغل الجزء الرابع منه .

وهو مُحَقَّقٌ تحقيقاً علمياً دقيقاً ، إلا أن المحقق لم يُول الأعلام — الذين نظم فيهم أبو تمام قصائده — عنايةً ، وتركهم غُفلاً من التعريف ، أو من أى إشارة إلى المصادر التى تُعِينُ على كشف غامضهم فازدحم الديوان بعدد غفير من البشر ، منهم المشهور ومنهم المغمور ، مما أوقع الباحث فى عنت شديد .

فالمصنوع فيه العمل الفنى (مدحا كان أو هجاء أو ... أو ...) جزء متمم للدرس العمل الفنى ، فمدح الخليفة يمد الشاعر بأفكار وصور تختلف عنها إذا مدح قائدا من القواد أو قاضيا من القضاة أو صديقا من الأصدقاء .

لاسيما إذا كان بين الشاعر والممدوح علاقات متداخلة ، أو مواقف مسانكة .

وعلى الباحث أن يقطع رحلة مضنية وراء هؤلاء البشر الذين كانوا أبطالاً لأعمال أبى تمام الفنية وقد يسعده الحظ فيعرف عنهم شيئا أو يخونه التوفيق فيتحرك على شاطئ العمل ولا يستطيع أن يَغُوصَ فيه .

بالإضافة إلى وجود قطع من الشعر فى غير بابها ، ففى باب الغزل قطعة من الهجاء فى غلامه عبد الله الكاتب (٧ أبيات)^(٣) .

وفى باب الأوصاف مرثية فى أحمد ومحمد ابنى حُمَيْد (٨ أبيات)^(٤) ، ومرثية أخرى فى امرأة لا نعرف مَنْ تكون (٧ أبيات)^(٥) ، وعِتَاب (رَجَزٌ) مَوْجَهٌ إلى

(١) دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار الطليعة للطباعة والنشر — بيروت ، ومنشورات

وزارة الثقافة والفنون — الجمهورية العراقية ، « سلسلة كتب التراث » ، رقم ٦٩ سنة ١٩٧٨ م .

(٢) أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الإربلى ، دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى — ١٩٨٩ م .

(٣) الديوان — ٤ / ١٦٢ .

(٤) الديوان — ٤ / ٥٦٠ .

(٥) الديوان — ٤ / ٥٤٤ .

صالح بن عبد الله القرشي (١٨ بيتا)^(١) ، وفي باب الزهد قطعة في الحكمة (٣ أبيات)^(٢) .

ثم أربع أراجيز أطولها في وصف الغيث (١٩ بيتا)^(٣) ، ويليها ما خاطب به صالح بن عبد الله القرشي (١٨ بيتا)^(٤) ، ثم قطعتان طول كل منهما سبعة أبيات ، واحدة في هجاء عياش^(٥) ، والأخرى في الفخر بقومه عند انصرافه من مصر^(٦) .

وفي نهاية الديوان فصل بعنوان « أخبار متفرقة عن أبي تمام في سبع صفحات »^(٧) ، ثم ملحق جمع فيه المحقق « أشعارا منسوبة لأبي تمام »^(٨) .

وفي الجدول التالي حصر بعدد قصائد وقطع كل غرض ، وعدد أبيات كل منها على حدة ثم المجموع الكلي للأبيات التي نظمت في كل غرض وقد رتبها ترتيباً تنازلياً .

-
- (١) الديوان — ٤ / ٥٣٠ .
 - (٢) الديوان — ٤ / ٥٣٣ .
 - (٣) الديوان — ٤ / ٥٠١ .
 - (٤) الديوان — ٤ / ٥٣٠ .
 - (٥) الديوان — ٤ / ٣٧٤ .
 - (٦) الديوان — ٤ / ٥٦٥ .
 - (٧) الديوان — ٦٠٣ إلى ٦٠٩ .
 - (٨) الديوان — ٦١٣ إلى ٦٨٠ .

| المجموع الكلى للآيات التي نظمت في الغرض | عدد الآيات | عدد القطع | عدد الآيات | عدد القصائد | الغرض |
|---|---------------|--------------|---------------|----------------|---------------|
| ٤٥٩٥ بيتا | ٤٩٣ بيتا | ٦٥ قطعة | ٤١٠٢ بيتا | ١١٠ قصيدة | المدح |
| ٠٦٤٢ بيتا | ٥٢٨ بيتا | ٨٠ قطعة | ٠١١٤ بيتا | ٠٠٤ قصائد | الهجاء |
| ٠٥٨٠ بيتا | ١٣١ بيتا | ١٦ قطعة | ٠٤٤٩ بيتا | ٠١٤ قصيدة | الثناء |
| ٠٥٦٣ بيتا | ٥٦٣ بيتا | ١٣١ قطعة | - | - | الغزل |
| ٠٢٨٠ بيتا | ١٨٧ بيتا | ٠٢٥ قطعة | ٠٠٩٣ بيتا | ٠٠٤ قصائد | العتاب |
| ٠٢١٢ بيتا | ١٠٣ بيتا | ٠١٦ قطعة | ٠١٠٩ بيتا | ٠٠٥ قصائد | الوصف |
| ٠١٧٩ بيتا | ٠٢٤ بيتا | ٠٠٤ قطع | ٠١٥٥ بيتا | ٠٠٤ قصائد | الفخر |
| ٠٠٤٩ بيتا | ٠١١ بيتا | ٠٠٣ قطع | ٠٠٣٨ بيتا | ٠٠٢ قصائد | الزهد |
| ٧١٠٠ قصيدة | ٢٠٤١ بيتا | ٣٤٠ قطعة | ٥٠٦٠ بيتا | ١٤٣ قصيدة | المجموع الكلى |

وقراءة في الجدول السابق تعطينا أكثر من مؤشر ، مع ملاحظة :

١- أن ديوان أبى تمام - مثل أى ديوان - لا يشتمل على كل ما نظمه الشاعر . فمعظم الشعراء - إن لم يكن كلهم - قد أسقطوا الكثير من شعرهم لأسباب فنية أو سياسية أو أخلاقية .

٢- أننى التزمت بما قاله ابن جنى في عدد أبيات القصيدة ، وعدد أبيات القطعة . القصيدة : ما زاد عدد أبياتها على ستة عشر بيتا ، والقطعة : ما قل عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتا^(١) .

(١) قال ابن جنى : والذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر (قطعة) ، وما زاد على ذلك ، فإنما تسميه العرب قصيدة - انظر لسان العرب ، مادة : ق ص د ، ٤ / ٣٦٤٣ ط دار المعارف .

٣- أننى اضْطُرْتُ إلى إضافة البيتين المفردين للقطع بغرض الإحصاء^(١)، فقد تفيدنا في درس التراكيب ، والقطعة في نظرى ما كانت على ثلاث أبيات إلى خمسة عشر بيتا .

٤- أن أطول قصيدة كانت في المدح وعدد أبياتها (٨٨ بيتا)^(٢) وكانت في المعتصم يمدحه ويذكر فتح عمورية .

٥- أن أبا تمام كان ينظم قصيدة المدح في ممدوح ، وهو الشائع ، ولكنه نظم قصيدة في ممدوحين هما الحسن وسليمان ابنى وهب^(٣) ، وفي ثلاثة ممدوحين هم عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بن منصور وإبراهيم بن وهب^(٤) .

٦- أن احتمال الخطأ في الإحصاء وارد ، ولكنه لن يؤدي إلى أن يُعكس النتائج إن شاء الله .

* أما المؤشرات : فمنها :

١- أن عدد قصائد وقطع المدح (١٧٥) ومجموع أبياتها (٤٥٩٥) بيتا ، بينما نجد عدد قصائد وقطع الأغراض الأخرى مجتمعة (٣٠٨) ، ومجموع أبياتها (٢٥٢٧) بيتا ، وهذا يعنى أن إبداع أى تمام تجلّى في المدح .

٢- أن غرض الهجاء جاء تاليا لغرض المدح (٨٤) قصيدة وقطعة ، مجموع أبياتها (٦٤٢) بيتا ، وهذه طبيعة الشاعر المذاح ، فَمَنْ مدح هجا ، وَمَنْ مدح رثى ، الممدوح يُمدحُ - وأعداؤه يُهَجَّونُ ، وإن مات بكاه الشاعر ، وقد يمدح الشاعر من هجا ويهجو من بكى .

٣- أن القطع التى سجلت أقصى ارتفاع لها كانت في الغزل (١٣١) قطعة ،

(١) تصنيف القطع ذات البيتين ، المدح : ٤ ، الهجاء : ٢ ، الغزل : ٦ ، العتاب : ١ ، الوصف : ٣ قطع .

(٢) الديوان - ١٣٢/٣ .

(٣) الديوان - ٢٩٤/٣ .

(٤) الديوان - ٢٧٢/٣ .

والتي سجلت أدنى انخفاض كانت في الزهد (٣) قطع ، وهذا يعنى أن أبا تمام شاعر احتضن الدنيا ، وغاص في ملذاتها ، ولم يفرط في حظه منها ، ولم يشبع ، بل تعب في تعقبها ، ويئس في أن ينالها كما يود ، فزهد فيها زهد العانى ، الذى تقطعت أسبابه ، فظل ينتظر النهاية وعينه تتلفت إلى البداية ، يتمنى أن تعود إليه من جديد .

ثالثاً : الأطوار الفنية لشعر أبى تمام :

عاش أبو تمام ما عاش ، وترك لنا ديوانا يضم بين دفتيه قصيدة طويلة طولها (٧١٠٠) بيت ، استغرقت الديوان كله .

ودرج الباحثون على أن ينتقوا من الديوان شاهدا من هنا ، وشاهدا من هناك ، طالما أنه يؤكد ما يذهبون إليه ، بغض النظر عما في هذا الصنيع من مزلق فنى يشكك في النتائج التى توصل إليها الباحث .

فإذا كان أبو تمام قد وُلد سنة ١٧٢ هـ أو ١٨٨ هـ أو ١٩٠ هـ على اختلاف في الأقوال ، وإذا كان قد توفى سنة ٢٣١ هـ على اتفاق فيها ، فيكون قد توفى وفي عمره ٥٩ سنة أو ٤٣ سنة ، أو ٤١ سنة ، وإذا افترضنا أن عمره كان حين الوفاة ٤٨ سنة في المتوسط فهناك على الأقل خمس عشرة سنة ضاعت في رحلة النضوج العقلى ، وبذا تكون مرحلة نظم الشعر قد استغرقت ثلاثاً وثلاثين سنة ، تنقص أو تزيد .

فهل من المعقول أن تضطرد هذه السنوات على وتيرة واحدة ؟ ونسقى لا يتغير ؟ أين الرحلة وأثرها ؟ أين المجالس الأدبية وأثرها ؟ أين الاطلاع المضمنى وأثره ؟ أين الخبرة والممارسة في الفن والحياة وأثرهما ؟ أين أثر اختلاف السياسة لاختلاف الساسة ؟ أين أثر الحرب والسلام على الاقتصاد والمفاهيم والقيم ؟ أين أثر اختلاف حياة أبى تمام من العزوبة إلى الزواج إلى الإنجاب إلى فقد الأنجال . ؟ أين أثر القلب من الحاجة الملحة إلى الثراء العريض ؟ أين ، وأين ؟ وأين ؟

الشاعر نهر متدفق ، يحمل في ثناياه تاريخ أمته وحضارتها كل منهما مشدود إلى الآخر ، يتحرك معه ويحركه ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يتفقان — الشاعر وأمته — أو يختلفان ، ولكنهما يتحركان في إطار واحد .

لا أستطيع أن أعد ديوان الشاعر قصيدة واحدة ، بدأت بأول بيت قاله الشاعر ، وانتهت بآخر بيت ورَدَ في الديوان .

ولا أقصد من وراء ذلك أن أطبق المنهج الاجتماعي بحذافيره ، أو المنهج النفسى بمدارسه ، أو غيرهما من مناهج أدبية ، فالشاعر له خصوصيته ، وليس هناك أدق من المنهج التكاملى ، الذى يعترف بكل المناهج ولا يقع أسيرا لأى منها ..

ومع أنى تمام صادفتنى صعوبة غموض أحداث حياة الرجل ، مع كثرة تَسْفَاره ، وغزارة عدد الشخصيات التى احتك بها ، وتحقيق الديوان لا يشفى الغليل .

ألا من سبيل إلى تقسيم حياة أى تمام إلى أطوار ؟ أو إلى مستويات فنية في شعره ؟ بحيث يكون البحث أقرب إلى الموضوعية .

أمامى حدثان جسيمان اكتوت بناهما الدولة العباسية في عصرها الأول ، وشُعَبُها معها . هما :

١- معركة بَابِك الخُرَّمِي .

٢- معركة فتح عمورية .

* الأولى : هزت أركان السلام في الدولة ، وكادت تقوِّض أركانها ، بعد أن سلبت النوم من أجفانها اثنين وعشرين عاما ، إلى أن كتب الله النصر « وكان حقا علينا نصر المؤمنين » صدق الله العظيم .

* والأخرى : شبيهة بنصر أكتوبة ١٩٧٣ م بعد هزيمة ١٩٦٧ م ، نُصِرَ أعاد للإسلام هيئته وللدولة كرامتها ، وللخلافة مكانتها . وبمساندة بحث نجيب البهيتى استطعت أن أضع تصورا يقسم حياة أى تمام الفنية إلى أطوار ثلاثة :

(أ) طور التكوين والارتقاء :

(ب) طور الازدهار .

(جـ) طور التآلق .

أى طور البداية ، ثم طور النضوج ، ثم طور التميز أو العبقريّة : وليس معنى ذلك أنها أطوار تنطبق على كل الفنانين ، فقد يسبق طور منها الآخر ، وقد يسقط طور من السلسلة ، وقد يتوقف الفنان عند طور النضوج ولا يتعداه .

وليس معنى ذلك أن الأطوار شرائح منفصلة مستقل بعضها عن الآخر ، فالحياة لا تتوقف وخصائصها في الإنسان لا تنقطع .

فالأطوار ببساطة تصور يجمع الخصائص الفنية المتشابهة ويضمها في حزمة واحدة ، فالبداية ذات خصائص فنية ، والازدهار له خصائص أخرى ، والتألق له خصائص تختلف .

وكلما كانت حياة الفنان واضحة المعالم ، وقصائده معروفة التاريخ ، كان تطبيق الأطوار أسهل وأنفع .

وطور التكوين والارتقاء بالنسبة إلى أى تمام يبدأ من مولده — أيًا كانت سنة مولده إلى سنة ٢١٤ هـ .

وطور الازدهار :

من الممكن أن نطلق على مرحلة معركة بآبك الحُرْمِي ، ابتداءً بمن حركها من الخلفاء إلى من شارك فيها من القادة ، إلى من اتصل بها من الأمراء والساسة والوزراء والكتاب والشعراء .. الخ ، وكان لأبي تمام علاقة بهم . (وكان ذلك ما بين ٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ) .

وطور التألق :

وهو مرحلة معركة عَمُورِيَّة ، وفي هذا الطور صار أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم المشار إليه بالبنان ، الشاعر الذي تتخاطفه المجالس الأدبية ، وتتنازعه الشخصيات المهمة ، الشاعر القلم ، أحد أعمدة مدرسة البديع ، الذي شق طريقه إلى الشهرة والمجد ، وسعت إليه كتب الأدب والنقد والبلاغة تلتقط أبياته وتتذوق إبداعاته ، واستمر ذلك من سنة ٢٢٣ هـ إلى أن تُوفِّي سنة ٢٣١ هـ .

ولا أدعى أنني قد نجحت تماما في وضع كل قصيدة وقطعة في مكانها الدقيق من الأطوار الثلاثة، فغموض حياة الشاعر، وقلة ما نُقِلَ عنه من أخبار، أوقعاني

أمام عدد من الشخصيات المسكوت عنهم في كتب التاريخ والسير ، ولا أدري أين أضع القصائد أو القِطَع التي قيلت فيهم ، وسأحاول جاهدا أن أنقب عنهم هنا وهناك ، علتي أقتنص أحدا منهم .

وهناك أشعار أخرى أحسن حالا من تلك التي لا أجد لها مكانا في أي طور من الأطوار الثلاثة لفقد المعلومات ، وهي تلك الأشعار التي نظمها لنفسه ، لا ينتظر من ورائها عطاءً ولا يُبعدُ بها عقابا ، أطلقها ليرضى نفسه ليستمع إلى صوته ، وهو يبكي وحده ، أو يناجي الطبيعة أو يفتخر بذاته ، أو يتقرب إلى خالقه . وهو في كل هذا يقترب من درجة الشاعرية المثلى . الشاعرية المجردة ، التي تنظم الشعر للشعر ، وتنتج الفن للفن .

وسأضع هذه الأشعار تحت عنوان :

« أشعار تنازعتها الأطوار الثلاثة » :

لأنني لا أدري متى قيلت ولكنها في ديوانه ، وهي أصدق ما قال ولكنها ليست أروع ما قال .

« أولا : الرثاء :

في ثلاث قطع ، اثنان منهما في رثاء ولده محمد ، وولد له آخر صغير والثالث في رثاء جارية له توفيت .

وفي رثاء ابنه محمد كانت قطعة من أربعة أبيات يقول في مطلعها :

لا يَشْمَتِ الأعداءُ بالموتِ إنَّنا . سُنْخُلِي لهم من عَرَصَةِ المَوْتِ مَوْرِدًا^(١)

والقطعة الأخرى يرجح محقق الديوان أنها في رثاء ولد له صغير . وهي من سبعة
بيات : يقول في مطلعها :

إِنِّي أَظُنُّ البليَّ لَوْ كَانَ يَفْهَمُهُ صَدُّ البليِّ عن بَقَايَا وَجْهِهِ الحَسَنِ^(٢)

(١) الديوان — ٤ / ٦٤ ، والعرصة : ساحة الدار .

(٢) الديوان — ٤ / ١٤٦ .

والمرثية الثالثة وهى فى جارية له توفيت ، فى ثمان آيات ، مطلعها :

أَلَمْ تَرْنِي خَلَيْتُ نَفْسِي وَشَأْنَهَا وَلَمْ أُحْفِلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَّثَانَهَا؟ (١)

* ثانيا : الغزل (٢) :

قلت إن قطع الغزل (١٣١ قطعة) يتراوح طولها بين البيتين (٣) ،
والثلاثة (٤) ، والأربعة (٥) ، والخمسة (٦) ، والستة (٧) ، والسبعة (٨) ، والثمانية (٩) .

وظنى أن هذه القطع الغزلية — فى معظمها — نُظِمَتْ لِيَتَعَنَّى بِهَا ، فى
الأغاني نص يقول : « إن المكتفى بالله أخرج بيتين لأبى تمام » هما :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ دَاجٌ غِيَاهِبَةٌ
لَأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَيْمَّ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَيْمَّ عَوَاقِبُهُ

بالرقة ، فى رقعة وهو أمير ، وأمر أن يُصَنَعَ فيها لَحْنٌ (١٠) .

ويدهى أن الكثير منها يصور تجربة وجدانية شخصية ، فالشاعر ضعيف أمام
الجمال والجمال أول من يصطاد عُشَّاقَ الجمال .

* ثالثا : الأوصاف (١١) :

وتقع فى خمس قصائد ، وست عشرة قطعة ، عدد آياتها (٢١٢) بيتا ،
زواوج طول القصائد ما بين سبعة عشر بيتا ، وسبعة وثلاثين بيتا ، استأثر

(١) الديوان — ١٤٢/٤ .

(٢) الديوان، ١٤٧/٤ — ٢٩٥ .

(٣) عدد القطع : سبعة قطعة .

(٤) عددها : اثنا عشرة قطعة .

(٥) عددها : اثنان وسبعون قطعة .

(٦) عددها : اثنان وعشرون قطعة .

(٧) عددها : اثنا عشرة قطعة .

(٨) عددها : خمس قطع .

(٩) عددها : قطعة واحدة .

(١٠) الأغاني : ٣٨٢/١٦ .

(١١) الديوان : ٥٤٥ — ٥٠٠/٤ .

وصف البرد والغيث والغيم والسحاب بمعظمها ، وبلى ذلك وصف تعذر الرزق عليه في مصر وثيسابور ، ثم وصف سوء أحوال الدهر .

وأبو تمام كان سريع الإصابة بأمراض البرد ، يكره فصل الشتاء ويحن لفصل الربيع والصيف بالإضافة إلى أنه كان شاعرا طموحا ، مشغولا بتطلعاته ، وتطلعاته كانت بيد المملوحين والمملوحون ، يوظفون الطبيعة لجمع المال ، ولا يشغلون أنفسهم بإضاعة الوقت في التمتع بها .

وهكذا لم تنل الطبيعة الخلافة التي أكثر أبو تمام التسفار بين مغانيها ، لم تنل منه مأربها في أن يتغنى بها في قصائد مفردة لها وحدها .

* رابعا : الفخر (١) :

ويقع في أربعة قصائد طولها (٢٥ و ٣٧ و ٤٥ و ٤٨ بيتا) ، وأربع قطع طولها (٤ و ٤ و ٧ و ٩ أبيات) ، وعدد أبياتها جميعا (١٧٩ بيتا) .

وأبو تمام يفخر دائما ببراعته في صناعته ، وتفرده في فنه ، وأن غيره من الشعراء لا يبلغون شأوه في ذلك ، كما يفخر بجلده على الخطوب والأهوال ، ويفخر بقومه العرب ، ومن العرب يفخر باليمن ، ومن اليمن يفخر بطيء .

هَلْ اجْتَمَعَتْ عَلَيَا مَعْدُومٌ مَدَجِجٌ يَمْلُتْخِمُ إِلَّا وَمِنَّا أَمِيرُهَا ؟!
بَلِ الْيَمَنُ اسْتَعَلَّتْ لَدَى كُلِّ مَوْطِنٍ وَصَارَ لِطَيْءٍ تَاجُهَا وَسَرِيرُهَا (٢)

* خامسا : في الزهد :

في الزهد قصيدتان ، إحداهما في سبعة عشر بيتا ، والأخرى في واحد وعشرين بيتا ، وثلاث قطع طولها (٣ و ٣ و ٥ أبيات) .

— بعد أن أفنى أبو تمام حياته في طلب الدنيا ، والخصام معها وعليها يستريح من عنائه في ظلال أشعار يهرب فيها من الدنيا ، ويزهد في يريقها ويكتشف أنها سراب .

(١) الديوان — ٤ / ٥٤٥-٥٩٢ .

(٢) الديوان — ٤ / ٥٧٩ .

٣- الأطوار الفنية :

الطور الأول : طور التكوين والارتقاء :

(من سن النضوج إلى سنة ٢١٤ هـ) .

* أبو تمام بين الشام ومصر والعراق وخراسان :

ولد أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي بـ « جاسم » ناحية « منبج » (١) قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية (٢) .

واختلف الرواة في سنة مولده ما بين ١٧٢ هـ و ١٨٨ هـ و ١٩٠ هـ (٣) .

(١) ذكر أبو تمام منبج في شعر غزل له ، قال :

غناؤك محذور على الدئيف الشنجي
نقاصي عن صحبي وحق تعرجي

أطلال بنت العامري بنبنج
أجيبى سؤلى واغزى إن غزفته

(٢) باقوت الحموي — معجم البلدان .

(٣) انظر في ترجمة أبي تمام — ابن المعتز (ق ٢٩٦ هـ) طبقات الشعراء المحدثين — ص ٢٨٢ ، تحقيق عبد الستار أحمد فرح ، ط دار المعارف ، الرابعة ، الصولى (ت ٣٣٦ هـ) ، أخبار أبي تمام — ص ٢٢٢ ، تحقيق محمد عبده عزام و خليل محمود عساكر ، ونظير الإسلام الهندي — ط بيروت ، الثالثة ، ١٩٨٠ م ، المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) مروج الذهب — ٤ / ٦٧ ، تحقيق قاسم الشماصي الرفاعي — بيروت . أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) — الأغاني — ١٥ / ٣٨٣ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط دار الكتب ، المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) ، الموشح ، ص ٣٠٣ ، تحقيق على محمد البجاوي ، ط دار نهضة مصر ١٩٦٥ م ، ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) ، الفهرست ، ص ٢٤١ ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة (المكتبة التجارية) ، والغدادي (ت ٤٦٣ هـ) ، تاريخ بغداد — ٨ / ٢٥٢ ، رقم ٤٣٥٢ ط مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٣١ م ، وابن الأنباري (ت ٥٧٧ هـ) ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء أى النحاة ، ص ٢١٣ وما بعدها ، وياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) ، معجم الأدباء ، ط دار المأمون ، وابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ، وفيات الأعيان ، ٢٥ ، وابن تغري بردى (ت ٨٧٤ هـ) التجوم الزاهرة ، ٢ / ٢٦١ ، أخبار سنة ٢٣١ هـ ط دار الكتب ١٩٣٠ م ، والبديعي (ت ١٠٧٣ هـ) ، هبة الأيام ص ٩ ، تحقيق محمود مصطفى ، مطبعة العلوم ١٩٣٤ م ، العماد الخليل ، (ت ١٠٨٩ هـ) ، شذرات الذهب ٢ / ٧٢ ، ط بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، واليانعي (ت ٧٦٨ هـ) ، مرآة الجنان ٢ / ١٠٢ ، ط حيدر آباد ١٢٢٧ هـ . بالإضافة إلى كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ٢ / ٧١ ، نقل إلى العربية د. عبد الحلیم النجار ، ط دار المعارف ، ودائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الأول ص ٣٢٠ ، ط ١٩٣٣ م ، والدكتور شوق ضيف ، العصر العباسي الأول — ص ٢٦٨ ط دار المعارف السادسة ، والدكتور نجيب البيهتي ، أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ، ط دار

وميل البيهتي إلى جعل مولده سنة ١٧٢ هـ (١) .

عاش أبو تمام حياته « على ظهور العيس » كما يقول في شعر له (٢) بين الشام ومصر وبغداد وخراسان وأرمينية وسرّ مَنْ رأى وكُور الفرات والحجاز والموصل ، وتكرر زيارته هنا وهناك ، حتى يستقر أخيراً في الموصل ، حيث أتاحت له فرصة العمل التي يتمناها طوال المرحلة الأخيرة من حياته ، ولكنه لم يهنأ بها طويلاً ، ومات في الموصل سنة ٢٣١ هـ ، ويقول المؤرخون له : أنه مات شاباً وقد نيّف على الثلاثين ، وشك ابن خلكان في هذه الرواية وأيده البيهتي في ذلك .

* أبو تمام في مصر :

— وبعد فترة من بقاءه بـ « جاسم » حائكا ، رحل إلى مصر يافعا ، وكانت مصر آنذاك قبلة أنظار العالم الإسلامي ، وظل بها خمس سنوات يتردد على جامع عمرو بن العاص يسقى الماء ، ويستمع إلى الفقهاء والعلماء والشعراء ، هم يطفئون ظمأه إلى العلم والفن وهو يطفىء ظمأهم إلى الماء والرّى .

— عاد أبو تمام إلى الشام ليزور أهله وأحباءه ، و « أغلب الظن أنه ترك مصر سنة ٢١٣ هـ » (٣) .

— « أما الفترة التي يمكن أن تُؤكد أن أبا تمام كان في خلالها بمصر فهي سنة ٢١١ هـ إلى سنة ٢١٤ هـ ، قضى جزءا من هذه الأخيرة في مصر وجزءاً في العراق » (٤) .

= الكتب ، القاهرة ١٩٤٥ م ، والدكتور محمد الرهداوي ، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، ط دار الفكر بالقاهرة ١٩٦٧ م ، وغيرهم .

(١) البيهتي ، أبو تمام — ص ٥٠ .

(٢) الديوان — ٣ / ٣٠٨ / ٠٣ (الرقم الأول (٣) للجزء ، والرقم الثاني (٣٠٨) للصفحة ، والرقم الثالث

(٣) للبيت في القصيدة) .

(٣) البيهتي — ٩٠ .

(٤) البيهتي — ٩٣ و ٦٤ .

• أشعار أبي تمام في هذا الطور :

• أولا : في عِيَّاش بن لَهِيعة :

كان على شرطة مصر أيام واليها جابر بن الأشعث الطائى (ت سنة ١٩٥ هـ) (١) ، ومدحه أبو تمام فأعطاه عياش خمسة آلاف درهم على قصيدته (تَقَى جَمَحَاتِي ..) (٢) ، ومدحه بأخرى سينية (٣) .

ولا تلبث العلاقة بينهما أن تتزعزع ، ويفسر لنا صاحب العقد الفريد سبب ذلك : بأن أبا تمام استسلف عياشا مائتى مثقال ، فشاور فيه زوجته ، فقالت له : هو شاعر يمدحك اليوم ويهجوك غدا ، فاعتل عليه واعتذر ولم يقض حاجته (٤) ، فأخذ أبو تمام يعاتبه محتفظا بمعنى المدح في عتابه ، شاكيا طول ما بقى على بابه ، وما صنع به العاذلون لديه ثم صبر أبى تمام ، ثم انقطع ذلك الأمل الذى كان يمسكه عن هجائه ، فهجا عياشا ، ولما مات عياش لم يمسح الموت الجبار ذلك الأثر الذى تركه عياش فى قلب أبى تمام ، فهجاه بعد موته (٥) .

(١) الصولى — أخبار أبى تمام — ١٢١

(٢) الديوان — ١٤٦/١ وهى (٣٢) بيتا .

(٣) مطلعها :

أَحْيَا حُشَانَةَ قَلْبٍ كَانَ مَحْلُوسَا وَرَمَّ بِالصَّبْرِ عَقْلَا كَانَ مَأْلُوسَا
(٢٥٣/٢)

(٤) ابن عبد ربه — العقد الفريد (٣٢٨ هـ) — ١٩٦/١ تحقيق محمد سعيد العريان — دار الفكر ، ط ١٩٤٠ م .

(٥) الديوان — ٣٥٨/٤ و ٣٦١/٤ .

* أولاً : المدح :

١- وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي :

تَقَى اجْمَعَاتِي لَسْتُ طَوْعَ مُوْتِي وَلَيْسَ جَنِيبي إِنْ عَدَلْتِ بِمُصْحَبِي
٣٢ بيتا - ١٤٦/١

٢- وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي :

أَحْيَا حَشَاشَةَ قَلْبٍ كَانَ مَحْلُوسًا وَرَمَّ بِالصَّبْرِ عَقْلًا كَانَ مَالُوسًا
٢٦ بيتا - ٢٥٣/٢

* ثانيا : العتاب :

٣- وقال يمدح عياشا وعبابه :

وَتَذَابِكِ إِنَّهَا إِغْرِيضُ وَآلِ تَوْمِ وَبُرْقٍ وَبِيضُ
٢٨ بيتا - ٢٨٧/٢

٤- وقال يعاتب عياشا :

اصْدَفْتِ لَهْيًا قَلْبِي الْمُسْتَهْتِرِ فَبَقِيْتُ نَهَبَ صَبَابَةٍ وَتَذَكَّرِ
٢٩ بيتا - ٤٤٩/٤

٥- وقال يعاتب عياشا :

نَسَجَ الْمَشِيْبُ لَهُ لَفَاعًا مُغْدَفًا يَفَقًا فَفَنَعٌ مِنْدُرُوبِهِ وَنَصْفًا
٢٦ بيتا - ٤٧٠/٤

٦- وقال يعاتب عياش بن لهيعة (قطعة) :

ذُلُّ السُّؤَالِ شَجِي فِي الْحَلْقِ مُعْتَرِضُ مِنْ دُونِهِ شَرَقٌ مِنْ حَلْفِهِ جَرَضُ
١٣ بيتا - ٤٦٥/٤

٧- وقال يعاتب عياشا (قطعة) :

لَيْسَ يَذْرِي إِلَّا اللَّطِيفُ الْحَيِيرُ أَيُّ شَيْءٍ تُطَوِّرِي عَلَيْهِ الصُّدُورُ
٦ أبيات - ٤٤٨/٤

• ثالثا : الهجاء :

٨- وقال يهجو عياش بن لهيعة :

كَأَنِّي لَمْ أَبُكُّكُمْ دَخِيلِي وَلَمْ تَرَيَا وُلُوعِي مِنْ ذُهُولِي
٣٠ بيتا - ٤/ ٤١٥

٩- وقال يهجو عياشا الحضرمي ، وهو أول هجاء له ، كأنه استبطاء :

قَلْبْتُ أَمْرِي فِي بَدْيٍ وَفِي عَقَبِ وَرُضْتُ حَالِي فِي جَوْرِ وَمُقْتَصِدِ
١٨ بيتا - ٤/ ٣٣٦

١٠- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

الرَّزْجُ أَكْرَمُ مِنْكُمْ وَالرُّومُ وَالْحَيْنُ أَيْمَنُ مِنْكُمْ وَالشُّومُ
١٢ بيتا - ٤/ ٤٢٥

١١- وقال يهجو عياش بن طبيعة (قطعة) :

النَّارُ وَالْعَارُ وَالْمَكْرُوهُ وَالْعَطْبُ وَالْقَتْلُ وَالصَّلْبُ وَالْمُرَانُ وَالْحَشْبُ
١٠ أبيات - ٤/ ٣١٣

١٢- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

عِيَّاشُ زُفِّ إِلَيْكَ جَهْدُ جَاهِدُ وَاحْتَلَّ سَاحَتَكَ الْبَلَاءُ الرَّاكِدُ
١٠ أبيات - ٤/ ٣٤٧

١٣- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

عِيَّاشُ يَاذَا الْبُحْلِ وَالْتَصْرِيدِ وَسُلَالَةَ التَّضْيِيقِ وَالْتَشْكِيدِ
٩ أبيات - ٤/ ٣٤٥

١٤- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

صَرْدٌ وَنَكْدٌ وَزَنْدٌ أَنْتَ مَعْلُورُ أَسْدُ الشَّرِي لَيْسَ تَنْمِيهَا الْخَنَازِيرُ
٩ أبيات - ٤/ ٣٧٢

١٥- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

سَتَعَلَّمُ يَا عِيَّاشُ إِنْ كُنْتُمْ تَعَلَّمُ
فَتَتَدَّمُ إِنْ نَحَلَّاكَ جَهْلَكَ تَتَدَّمُ
٩ أبيات - ٤ / ٤٢٢

١٦- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ
عَنْ الْعَالَمِ مِنْ بُعْضِيَّةِ
٤ أبيات - ٤ / ٣٨٥

١٧- وقال يهجو عياشا (قطعة) :

صَدَّقَ أَلَيْتُهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا
«لَا وَالرَّغِيفِ» فَذَلِكَ الْبُرُّ مِنْ قَسَمَةِ
٣ أبيات - ٤ / ٤٢٤

• هجاؤه له بعد موته :

١٨- وقال يهجو عياش بن لهيعة بعد موته : (قطعة) :

إِنِّي عَلَى مَا نَأَلَيْتِي الصَّبُورُ
وَبِعَيْرِ حُسْنِي تَجَلَّدُ لَجَدِيرُ
١٠ أبيات - ٤ / ٣٥٨

١٩- وقال يهجو عياش بن لهيعة بعد موته : (قطعة) :

لَا سَقَيْتَ أَطْلَالَكَ الدَّائِرَةَ
وَلَا انْقَضَتْ عَثْرَتُكَ الْعَائِرَةَ
٩ أبيات - ٤ / ٣٦١

ثانيا : يوسف السراج شاعر مصر :

ليس لدينا شيء من أخبار السراج ، وخصوصته مع أي تمام ، سوى إشارة على ابن عبد العزيز الجرجاني في «الوساطة»، «... وما عذوت في هذا الفصل قضية أي تمام ولا خرجت عن شرطه»، أن يقول في يوسف السراج شاعر مصر في وقته:

فَلَوْ نُبِشَ الْمَقَابِرُ عَنْ زُهَيْرٍ لَعَوْلَ بِالْبُكَاءِ وَبِالنَّحِيبِ
مَتَى كَانَتْ مَعَانِيهِ عِيَالاً عَلِي تَفْسِيرِ بُقْرَاطِ الطَّيِّبِ
وَكَيفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشُّعْرِ مَاءً يَرِفُ عَلَيْهِ رَيْحَانُ الْقُلُوبِ (١)

وهجاه بقصيدة أخرى :

أَمْسِكْ بِلِاسْتَمْسِكِ لِوَقْعِ هِجَايِ فَلْتَسَأَلْنِ عُنُوتِي وَأُجَايِ
١١ بيتا ٤ / ٣٢٨

• أبو تمام في الشام :

لم يخرج أبو تمام من مصر إلا بعد أن استضاءت نفسه بذلك النور الذي يضاعف الحس بالحياة فيفجر من لآلائها كي يزيد من ظلمتها ، ويجعلها مسرحا للاقتران الرائع بين عبادة الحياة والنقمة عليها الأمر ، الذي يدفعه إلى القول :

أَحَاوَلْتُ إِرْشَادِي فَعَقَلِي مُرْشِدِي أَمِ اسْتَمْتِ تَأْدِيِي فَدَهْرِي مُوَدِّي
هُمَا أَظْلَمَا حَالِي ثُمَّتْ أَجْلِيَا ظَلَامِيَهُمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَدِ أَشْيَبِ (٢)

عاد أبو تمام إلى الشام من مصر شاعراً ، وذلك سنة ٢٠٣ هـ ، وقد نزل الشام بعد عودته هذه إليها عدة مرات

(١) الجرجاني — الوساطة — ٢٠ ومطلع هذه القصيدة :

تَرَمَّتْ النَّاسَ فِي شَكِّ مُرَيْبِ
٩ أبيات ٤ / ٣١٥

أَيُّسُفُ جَعَتْ بِالْعَجَبِ الْعَجِيبِ

(٢) الديوان — ١ / ١٥٠ / ١٢ و ١٣ .

« أشعار أبي تمام في الشام :

أولاً : موسى بن إبراهيم الرافقي ، أبو المغيث :

ولّى دمشق من قِبَل المعتصم ، المرة الأولى ثم الثانية ، بعد أن ولى بعده أبو الصالحات ثم دينار بن عبد الله بن أحمد بن محمد ، وعُزل وأعيد ، ومات المعتصم وأبو المغيث على دمشق . وقد مدح أبو تمام أبا المغيث قبل أن يكون والياً على دمشق لأن أولى ولايته كانت أيام المعتصم ، والمعتصم لم يكن خليفة قبل سنة ٢١٨ هـ (١) .

وقريب مما حدث مع عياش بن لهيعة في مصر ، تكرر مع أبي المغيث في الشام . أبو تمام يلح في الاستجداء ، والمملوح يَضِيقُ بالإلحاح ، ويخشى لدعة الهجاء فيسوف ، والشاعر لا يرحم .

مدح أبو تمام أبا المغيث بقصيدتين (٢) ، وعاتبه بقطعة (٣) ، وهجاه بأربع (٤) .

(٢) ابن عساكر - تاريخ دمشق .

- وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي :

لَطَمَحَتْ فِي الْإِبْرَاقِ وَالْإِرْعَادِ وَغَدَا عَلَيَّ بِسَيْلِ لُؤْمِكَ غَادِ
٣٥ بيتاً ٢/ ١٢٦

- وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي :

صَرَفَ التَّوَى لَيْسَ بِالْمَكِيَّةِ يَهَيْتُ مَا لَيْسَ بِالثَّبِيَّةِ
٢٨ بيتاً ١/ ٣٢٣

(٣) وقال يعاتب موسى بن إبراهيم الرافقي في ضنئه عليه بجاهه : (قطعة) :

إِنِّي لَأَسْتَجِي يَقِينِي أَنْ يُرَى لِشِكْوِي فِي شَيْءٍ عَلَيْهِ سَيْبِ
٧ أبيات ٤/ ٤٨٦

(٤) وقال يهجو أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي : (قطعة) .

أَنْضَيْتُ فِي هَذَا الْأَتَامِ تَجَارِي وَتَلَوْتُهُمْ بِمَفْخَصَاتِ مَذَاهِبِي
١٣ بيتاً ٤/ ٣١٧

- وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي : (قطعة) :

فَاضَ اللَّقَامُ وَغَاضَتِ الْأَحْسَابُ وَاجْتَمَعَتِ الْعَلِيَاءُ وَالْآدَابُ
١١ بيتاً ٤/ ٣١١

- وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي : (قطعة) :

أَمْزَسُ كَيْفَ رَأَيْتَ نَصَبَ حَبَالِي أَوْ لَيْسَ خَطْلِي فَوْقَ خَطْلِ الْخَائِلِ ؟
١١ بيتاً ٤/ ٤١٣

- وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي (وفي نسخة : موسى بن مغيث) : (قطعة) :

أَيُّ رَأْيٍ وَأَيُّ عَقْلِ صَجِيحٍ لَمْ يُخَوِّتْكَ سَابِجِي وَهَبِجِي ؟
٩ أبيات ٤/ ٣٣٣

ثالثاً : أبو تمام في العراق :

لم يكن أبو تمام قد ذهب إلى بغداد حتى أيام مدائحه في ابن حسان يقول له في قصيدة نونية :

٤- بِالشَّامِ أَهْلِي وَبَغْدَادُ الْهَوَى وَأَنَا
٥- وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ
٦- تَحَلَّفْتُ بِالْأَفْقِ الْقَرِيبِ لِي سَكَنًا
بِالرَّقَّتَيْنِ ، وَبِالْفُسْطَاطِ لِأَخَوَانِي
حَتَّى تُطَوِّحَ بِي أَقْصَى خُرَّاسَانَ
قَدْ كَانَ عَيْشِي بِهِ حُلُومًا بِحُلُومَانِ (١)

والقصيدة تمثل « حال أبي تمام بعد تركه الشام ، فهو مفرق النفس بين تلك البلاد التي نزلها جميعاً ، ويذكر أهله بالشام ، ويحن إلى أخوانه بالفسطاط ويتحرق إلى عيش كان حلواً بحلوان » .

* أشعار أبي تمام في العراق :

أولاً : محمد بن حسان الضبي : (أبو عبد الله النحوي) :

عن السيوطي : « قال ياقوت : كان نحوياً فاضلاً ، وأديباً شاعراً ، أدب أولاد المأمون ، وولاه مظالم الجزيرة ، وقنشرين ، والعواصم ، والشعور سنة خمس عشرة ومائتين ، ثم زاده بعد ذلك مظالم الموصل . وأرمينية . وولاد المعتصم مظالم الرقة سنة أربع وعشرين ومائتين وأقره الواثق عليها » (٢) . وله في محمد بن حسان الضبي ثلاث قصائد (٣) ، وقطعة (٤)

(١) الديوان — ٣/٣٠٩ و ٤/٣١٠ — ٢٦

(٢) البيهقي — ٩٥ إلى ٩٧ .
(٣) السيوطي — بغية الوعاة — ١/٧٥ ، تحقيق حمد أبو الفضل إبراهيم — بيروت — دار الفكر ، ومعجم الأدباء ١٨/١١٩ .

— وقال يمدح محمد بن حسان الضبي ، وكان مدح بهذه القصيدة يحيى بن ثابت :

فَدَكَ أَجَبَ أُرَيْثُ فِي الْعُلَّوَاءِ كَمَ تَغْلِبُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَانِي
٣٠ بيتا — ١/٢٢

— وقال يمدح محمد بن حسان :

أُرْغَمْتُ أَنْ الرَّبْعَ لَيْسَ بِمَيْمٍ وَاللَّمَعُ فِي دِمَنِ حَفَّتْ لَا تَسْجُمُ إِهْ
٢٩ بيتا — ٣/٢١٢

— وقال يمدح محمد بن حسان :

أَلَقْتُ عَلَى غَلْرِي حَبْلَ امْرِئٍ عَلِيٍّ نَوَى تَقَلُّبُ دُونِي طَرْفَ مُتَبَانٍ
١٨ بيتا — ٣/٣١٢

(٥) وقال يمدح محمد بن حسان الضبي (قطعة) :

مَا الْيَوْمُ تَوَدَّعَ وَلَا الْكَاثِي الْبَيْنُ أَكْثَرُ مِنْ شَوْحِي وَأَخْرَابِي
١٣ بيتا — ٣/٣٠٨

ثم يترك محمد بن حسان إلى أذربيجان حيث -عليّ بن مرّ وله فيه قصيدتان وقطعة^(١).

« رابعا : مرحلة التجوال :

أما الفترة فيما بين ٢٠٥ هـ و ٢١١ هـ ، فيقول عنها البهيتي : لا نكاد نعرف على درجة من التحقق شيئا عن أبي تمام ، ولكنى أستظهر أن أبا تمام قد قضى هذه الفترة متنقلا بين العراق وخراسان والشام يحاول أن يؤسس سمعته ومجده في تلك الأحاء المختلفة ، وأغلب ظني أنه جمع مختاراته الكثيرة في تلك الفترة من حياته .

والسبب عند البهيتي « قد يكون اضطراره إلى العيش من هذه السبيل لَمَّا لَمْ يستمع الناس إلى شعره في تلك الفترة من حياته »^(١) .

ويرجح البهيتي أن أبا تمام قد مدح آل عبد الكريم الطائي في حمص ، وهجا عتبة بن أبي عاصم في هذه الفترة ، وذلك قبل عودته إلى مصر ، ومدحه لعبد الله بن طاهر كان سنة ٢١١ هـ .

= — وقال في أبي الحسن علي بن مر :

وَحَمَلِي الشَّوْقَ مِنْ بَادٍ وَمُكْتَمِينَ

أُرَاكَ أَكْبَرْتَ إِذْمَانِي عَلَى الدَّمَنِ

— وقال يخاطب علي بن مر ، ويستهديه قُرُوءًا :

وَيْتَسَى سِرَاهُ مِنْ يُعَافِي وَيُصْحَبُ

دَنَا سَفَرٌ وَالذَّارُ . ثَنَائِي وَتُصَنِّبُ

١٦ بيتا / ٢٧٧

— وقال يصف شوقه إلى علي بن مر : (قطعة) :

وَتَرَكْتُ جِسْمِي — لَا سُبَيْتَ — سَبِينَا

يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتُ عَظِيمًا

٤ أبيات / ٥٣٩

(١) البهيتي — ٩٩ .

(٢) البهيتي — ١٠١ .

وقد مدح آل عبد الكريم بقصيدتين^(١)، وهجا عتبة بقصيدة وتسع قطع^(٢).

(١) — وقال بمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي :

يا دَارَ دَارٍ عَلَيكَ إِزْهَامُ الثَّدَى وَاهْتَرَّ زَوْضُكَ فِي الثَّرَى فَتَرَادَا
٣٠ بيتا ١٠١/٢

— وقال بمدح عبد الكريم (الطائين) :

أَرَامَةٌ كُنْتُ مَأْلَفَ كُلِّ رِيحٍ لَوْ اسْتَمْتَعْتُ بِالْأَنْسِ الْقَدِيمِ
٢٩ بيتا ١٦٠/٣

(٢) — وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم شاعر أهل حمص :

الدَّارُ نَاطِقَةٌ وَلَيْسَتْ تُنْطِقُ بِدُثُورِهَا أَنَّ الْجَدِيدَ سَيُخْلِقُ
٣٦ بيتا ٣٩٣/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

بُئِثْتُ عُتْبَةَ يَعْزِي كُنَى أَشَائِمُهُ اللَّهُ أَكْبَرُ أَلِي اسْتَأْسَدَ الثَّقَدُ
١١ بيتا ٣٤٠/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

أُعْتَبَةُ أَجْبِنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا بِجَهْلِكَ صِرْتُ لِلْمَكْرُوهِ نَصْبَا
١٠ أبيات ٣٠٢/٤

— وقال يرد على عتبة ، وكان هجا بنى عبد الكريم الطائين (قطعة) :

شِعْرِي ، أَلِي هَزَبْتُ فِي الطَّلَبِ وَتَوَّ صَعَلْتُ السَّمَاءَ فِي سَبَبِ
١٠ أبيات ٣٠٥/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم :

جِحْيِي لِجِحْيِ الْبَطَالَةِ مُسْتَبِيحُ وَقَدَّرَ لِلْمَكَارِمِ مُسْتَبِيحُ
١٠ أبيات ٣٣١/٤

— وقال في عتبة :

أُعْتَبَةُ إِنْ تَطَاوَلَتِ اللَّيَالِي عَلَيَّ فَإِنَّ شِعْرِي مِمَّ سَاعَةٍ
١٠ أبيات ٣٨٧/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم :

أَعْلَى يُقْلِمُ عُتْبَةَ الْمُسْتَحْلِقُ هَيْهَاتَ يَطْلُبُ شَاوِرَ مَنْ لَا يُلْحِقُ
١٠ أبيات ٤٠٢/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

بُئِثْتُ عُتْبَةَ شَاعِرِ الْقَوَاعِي قَدْ ضَجَّ مِنْ عَوْدِي وَمِنْ إِبْدَائِي
٩ أبيات ٢٩٩/٤

— وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

أُعْتَبُ ابْنَ الْفَعْلَةِ اللَّحْنَاءِ أَلَيْتَ مِنْ بَدْحِي وَمِنْ غُلُوَائِي
٨ أبيات ٢٩٨/٤

— وقال يهجو (وفي الأغاني أنها قيلت في عتبة — الديوان) (قطعة) :

أَلِي تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ وَالْقَنَدِ وَأَلَّتْ أَنْزُرُ مِنْ لَا شَيْءَ فِي الْعَدْوِ
٥ أبيات ٣٥١/٤

* يحيى بن عمران القمى :

كان المأمون قد حط عن أهل الرى بعض ما عليهم من خراج فطمع أهل قم من المأمون في مثل ما فعل مع أهل الرى ، فلم يُجِبهم ، فامتنعوا من الأداء ، فوجه إليهم على بن هشام ، الذى حاربهم وظفر بهم ، وقتل يحيى بن عمران ، وهدم سور قم ... ، وكان ذلك في حوادث سنة ٢١٠ هـ (١) .

ولأبى تمام رثاء في يحيى بن عمران القمى : يقول مطلعها :

لَا تُعْذِلِي جَارَتِي أَنْتَى لَكَ الْعَدْلُ فَلَا شَوَى مَا رُزِنَتْهُ وَلَا جَلَلُ
٣٦ بيتا — ١٢١/٤

خامساً : عودة أبى تمام إلى مصر :

في الفترة ما بين سنة ٢١١ هـ و ٢١٤ هـ ، قضى أبو تمام جزءاً منها في مصر وجزءاً في العراق ، وهو يمدح عبد الله بن طاهر لانتصاره على عبيد بن السرى في مصر في عهد المأمون ، قائلا :

لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَتْ بِبَصْرٍ وَقِيَعَةٌ أَقَامَتْ عَلَى قَصْدِ الْهَدْيِ كُلِّ مَا مِيلُ
عَلَى الْخُنْدُقِ وَمَا كَانَ حَوْلَهُ وَمَا قَدْ يَلِيهِ مِنْ فِضَاءٍ وَسَاحِلِ (٢)

وفي يوم الثلاثاء لثلاث عشرة من ربيع الآخر سنة ٢١٤ هـ ، قتل أهل الحوف الثائرون والى مصر عمير بن الوليد ، فرثاه بقصيدة ذكر الديوان أنها أول أشعاره (٣)

(١) الطبرى — ٦١٤/٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف .

(٢) الكندى — الولاة والقضاة — ص ١٨١ .

(٣) وقال يرفى عمير بن الوليد :

أعيدي النوح معولة أعيدي وزيدى من بكائك ثم زيدى
٣٣ بيتا — ٥٥/٤

وفي الهامش يقول المحقق : « لا ندرى على وجه التحقيق ، أهذه المراثية هي أول شعر قاله أبو تمام ، كما جاء في نسخ التبريزى ، وكما ذكر ابن المستوفى أم هي كما قال الصولى : من أول أشعاره وهو الأرجح ، فقد مات عمير بن الوليد هنا في حوادث مصر سنة ٢١٤ هـ ، حين استخلفه المعتصم على مصر ، إذ ثارت القيسية عليه بالخوف وقتلوه ، وكان الذى قتله مبارك الأسود (راجع : الولاة والقضاة للكندى) ، ولكننا نجد أنه في سنة ٢١٠ هـ أقبل عبد الله بن طاهر سائرا إلى مصر ، ونزل خندق عبد الله بن السرى .

وقطعة (١) .

وفي رجب سنة ٢١٤ هـ يهزم عيسى بن زيد الجلودى في التويرة ، وهو يومئذ
والى على مصر من قبل المأمون ، وهازمونه هم الثائرون .

فيقول أبو تمام مادحا الثائرين من القيسية واليمانية . هاجيا الجلودى :

صَحْبِي قِفُوا مُلَيْتِكُمْ صَحْبًا فاقضُوا لَنَا مِنْ رَبِّعِكُمْ نَحْبًا (٢)

وفي هذه السنة ، يترك أبو تمام مصر مرتحلا إلى العراق ، حيث يبتدئ أزهر
أيامه وأخصبها ، وأذخرها بالنتاج الأدبى .

= في المحرم سنة ٢١١ هـ ، فقال أبو تمام قصيدة « لامية » ذكر الكندى بعض أبياتها (ص ١٨١) ،
ويذكر فيها انتصار عبد الله بن طاهر ، وهزيمة ابن السرى وخروجه هاربا إلى بغداد ، وأولها :
لَعَنَرِي لَقَدْ كَانَتْ بِبَصْرَ وَقِيَعَةً أَقَامَتْ عَلَى قَصْدِ الْهُدَى كُلَّ مَائِلٍ
وآخرها :

فأورده بغداد يهوى يبرجلسه ذُمول تُرَامِي فِي قِلاصِ ذَوَامِلِ
فأصبح قد زالت ظلال نعيمه وأى نعيم ليس يوما يزائل ؟
فعلى هذا ، لا يمكن أن تكون هذه المرثية أول أشعار أبى تمام ، إلا إذا أريد أول مرثية ، الديوان
... ٤ ، هامش ٥٥ .

(١) . وقال برئى عمير بن الوليد :

كَفَّ التَّلَى أَضْحَتِ بِغَيْرِ تَبَانٍ وَقَتَانَهُ أَمَسَتْ بِغَيْرِ سَبَانٍ
١٤ بيتا ٤ / ١٤٤

(٢) . الديوان ٤ / ٣٢٠ (ثلاثون بيتا) ، وانظر الكندى - ١٨٨ .

(ب) الطور الثاني :

طور الازدهار

(٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ)

معركتنا فاصلتان زلزلتا أمن الأمة الإسلامية في العصر العباسي الأول ، أرقنا مضجعتها ، وزعزعنا استقرارها ، وجذبنا إليها جحافل الجيوش العباسية ، ورمت في أتونها بعظماء القادة العسكريين ، والتهمتا العديد من الرجال ، وهدمتا المدن وخربتا البقاع ، وصارت على كل لسان ، وأخبارهما في كل بيت ، وهما معركة بآبك الخرمي (٢٠١ هـ / ٢٢٢ هـ) ، ومعركة عمورية (٢٢٣ هـ) .

وأبو تمام شاعر يدور مع أحداث أمته حيث تدور ويجد نفسه في خضمتها ، مُنشِغاً بها: يفرح للانتصار ، ويحزن للاندحار ، ويمدح ويعاتب ويهجو ، حتى شككت كل معركة بأحداثها ، وربحها الدائرين معها في ساحة القتال ، والمُحرِّكين لها في ساحة السياسة ، مُنحني بارزا في حياته ، لارتباطه بهم ، وارتباطهم بها ، بل واشترآكه في بعض مواقعها .

وكانت معركة بآبك الخرمي ، بأحداثها الجسام فرصة لأبي تمام ، أن يزدهر شعره وتقوى آله ، ويتمكن من صنعتته ، بعد أن عاصر المرحلة الأخيرة من المعركة ، وهي أشد المراحل شراسة ، وأعنفها ضراوة وقد انصهر أبو تمام في أتونها ثماني سنوات حتى شاهد نهايتها .

أما معركة عمورية (٢٢٣ هـ) فواكبت بلوغه الغاية في فنه ، والنهاية في إتقانه ، والدرجة العالية في إبداعه ، حتى صار أحد أعلام الشعر آنذاك ، الذين لهم طريقة ، ولفنهم طابع ، ولشعرهم منهج .

وسأتوقف في حديثي عن معركة بابك عند المأمون ، محرك الفيالق ومنسق الحملات ، ثم أنتقل إلى القادة العسكريين الذين شاركوا في المعركة ، ثم هؤلاء الساسة الذين كان لهم ارتباط بالمعركة ، وسرى كماً كبيراً من شعر أبي تمام قد استفدته هذه المعركة ، بالإضافة إلى معركة عمورية .

ومنظوري إلى هذه الأحداث سيكون من خلال أبي تمام وعلاقته بكل هؤلاء .

* أولاً : المأمون :

لم يكن من حظ المأمون أن يقضى على الخُرمية ، وتَرَكَها تَرَكةً ثَقِيلةً لأخيه المعتصم الذى قضى عليها فى مطلع عهده ، وكان ذلك قبل أن يخوض معركته الظافرة مع الروم فى موقعة « عمورية » .

كان المأمون غارقاً فى مشكلات الجبهة الداخلية ، من ثورات وفتن ، وانشغل فى معارك مع الروم الذين كانوا يؤازرون الخُرمية بالمال والسلاح .

ومن جانب آخر ، حينما بلغه خبر الخرمية فى مطلع عهده ، أرسل إليهم يحيى معاد بن مسلم ، مولى بنى ذهل أرمينية ، فلم يفعل شيئا ، فولى عيسى بن محمد ابن أبى بخالد فلم يفعل شيئا ، فولى رزيق بن على بن الأزدي فعجز فيما عجز عنه السابِقون ، فولى محمد بن حميد الطوسي ، فقتل ، وفجّر قتله ينبوعاً غزيراً من الحزن فى قلوب الناس بحمص وألهم استشهاده أبا تمام شعراً من أجمل الشعر .

ولم يكن أبو تمام سعيد الحظ مع المأمون ، الذى لم يُعْطِه حَظَّهُ من الاهتمام وظنى أن ذلك لمدح أبى تمام لأبى دلف العجلي . مع مدح أبى تمام لآل على بن أبى طالب مسaire لاتجاه الدولة ، ثم انقلاب المأمون عليهم ، مما أوغر صدر المأمون على أبى تمام .

وقد مدح أبو تمام الخليفة المأمون بقصيدتين^(١) وقطعة^(٢)

* ثانياً : الحسن بن سهل :

أمير العراق فى عهد المأمون ووزير المأمون وأبو بوران التى تزوجها المأمون فى خفل زفاف أسطوري ، وأخو الفضل بن سهل ذى الرياستين^(٣) .

(١) — وقال يمدح المأمون :

دَمَنَّ أَلَمٌ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ خَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِلْتِمَامُ ؟
١٥٠/٣ بيتا ٥٤

— وقال يمدح المأمون :

كَشَيْفَ الْبَطَاءِ ، فَأَرْقِيْدِي أَوْ أَحْبِيْدِي لَمْ تُكْمِيْدِي فَظَلَنْتِ أَنْ لَمْ تَكْمِيْدِي
٤٦ بيتا ٤٣/٢

(٢) وقال يمدح المأمون :

يَا وَارِثَ الْمَلِكِ إِنَّ الْمَلِكَ مُحْتَبِرٌ وَقَفَّ عَنَّا إِلَى أَنْ تُنْشَرَ الصُّورُ
٤ أبيات ٢٢١/٢

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١٠/٢٥٨ وما يليها سنة ٢٠٥ هـ إلى ٢١٠

وكان مقصد الشعراء ومدحه أبو تمام بقصيدتين^(١) ، وله في أبي القاسم ابن الحسن بن سهل عتاب^(٢) ، وعتاب آخر في محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل^(٣) .

* ثالثاً : الْمُطَّلِبُ بن عبد الله الخُزاعي :

وَلِيَّ مصر سنة ١٩٨ هـ من قِبَل المأمون ، ثم صُرف بعد سبعة أشهر ونصف ، ثم وُلِيَهَا مرة أخرى سنة ١٩٩ هـ ، بعد خطوب بينه وبين السري بن الحكم الذي كان مسجوناً ، فأطلقه عبد العزيز الجروى الخارج على المطلب بن الخُزاعي ، وسيطر السري على مصر ومعه أهل خراسان ، وطلب المطلب منه الأمان على أن يسلم إليه الأمر ويخرج عن مصر ، وخرج المطلب سنة ٢٠٠ هـ مهجواً من الشعراء^(٤) ، ومن أبي تمام الذي هجاه بعد أن كان مدحه^(٥) .

(١) — وقال يمدح الحسن بن سهل :

وَكُنْتُ بِاسْتَعَاثِ الْحَيِّبِ حَبَائِبًا
٢٧ يثا ١٣٨/١

أَيَّامِنَا مَا كُنْتَ إِلَّا مَوَاهِبًا

— وقال يمدح الحسن بن سهل :

وَأَلَّ مَا كَانَ مِنْ عُجْبٍ إِلَى عَجْبٍ
١٨ يثا ١٠٩/١

أُبَدِّثُ أَسَى أَنْ رَأَيْتَنِي مُخْلِصَ الْقَصَبِ

(٢) وقال يعاتب أبا القاسم ابن الحسن بن سهل :

وَلَأَزَالَ مَنْ حَارَتْهُ دَائِمَى الْكَلِمِ
٢١ يثا ٤٩٤/٤

أَبَا الْقَاسِمِ اسْتَلَمَ فِي وَفُودِ مِنَ الْقَسَمِ

(٣) وقال يعاتب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل (قطعة) :

فَمَا بِأَذْنِكَ عَنْ أَكْرَمِيَّةٍ صَمَمُ
١١ يثا ٤٩٠/٤

مُحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ أُرْعِي أَدْنَا

(٤) الكندي — الولاية ، كتاب القضاة : ١٥٢—١٥٩ .

(٥) يقول أبو تمام في يعين :

أَنْكَ لَا تَقْبَلُ أَقْوَلَ الْكَلْبِ
بُخْلًا ، لَقَدْ أُلْصَقْتَ يَا مُطَّلِبُ

أَوَّلُ عَدْلٍ مِنْكَ فِيمَا أَرَى
مَدْحُكُمْ كَذِبًا فَجَانَّتِي

٣٢٤/٤

وليس في الديوان ذكر لمدحة أبي تمام ، ويبدو أنه لم يضمها للديوان .

* رابعا : هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي :

وَلِي مِصْرَ مِنْ قَبْلِ الْمَأْمُونِ سَنَةَ ١٩٨ هـ بَعْدَ أَنْ عَزَلَ عِبَادَ بْنَ مُحَمَّدٍ ، وَلِكثْرَةِ
الاضطرابات في مصر ، وانقسام أهلها إلى فريق يوالى الأمين ، وآخر يوالى
المأمون ، ظل المأمون يولى الولاية ثم بعد قليل يعزلهم ، وكان هاشم الخزاعي أحد
الذين طبقت عليهم قاعدة التولية والعزل ، وأضيف إليه القبض والحبس (١) .

ولأبى تمام قصيدة يرثى بها هاشم بن عبد الله هذا (٢) .

خامسا : أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة :

كان واليا على الجبل أيام المأمون ، وفي الأغاني لأبى الفرج : « أخبرنى
الصولى ، أخبرنى الحسن بن وداع كاتب الحسن بن رجاء قال : حضرت أبا
الحسين محمد بن الهيثم ، وأبو تمام ينشده :
أَسْقَى دِينَارَهُمْ أَجْسُ هَزِيمٍ وَعَدَّتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةً وَنَعِيمٍ

قال : فلما فرغ أمر له بألف دينار ، وخلع عليه خِلعة حسنة ، وأقمنا عنده
يومنا فلما كان من غد ، كتب إليه أبو تمام :

قَدْ كَسَانَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْفِ جِرْقٌ مُكْتَسٍ مِنْ مَكَارِمِ وَمَسَاعٍ (٣)

فقال محمد بن الهيثم : ومن لا يُعْطَى على هذا مُلْكُهُ ؟ والله لا يبقى في دارى
ثوب إلا دفعته إلى أبى تمام ، فأمر له بكل ثوب كان يملكه في ذلك الوقت (٤) .

(١) النجوم الزاهرة - ١٥٧ .

(٢) وقال يرثى هاشم بن عبد الله مالك الخزاعي :

لَيْمْنَا وَصَرَفَ الدَّهْرَ لَيْسَ بِتَالِمٍ
خُزَيْمْنَا لَهُ قَسْرًا بِتَيْمِرٍ خَزَائِمٍ
٣٥ يتا ٤ / ١٢٩

(٣) الجِرْقُ : السُّخِيُّ .

(٤) الأغاني : ٣٩٣ / ١٦ ، وانظر في ترجمته مروج الذهب للمسعودى ١ / ١٣ ، وأخبار أبى تمام

للصولى ، ١٨٨ - ١٩٠ .

وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد^(١) وقطعتين^(٢).

- (١) — وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة :
قَفُوا جَلْدُوا مِنْ عَهْلِكُمْ بِالْمَعَادِ وَأَنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِشَتَائِنِ نَاشِدِ
٥٠ بيتا ٦٨/٢
- وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة :
تَجَرَّعَ أَسَى مَدَّ أَقْفَرَ الْجَرَّعَ الْفَرْدُ وَكُفَّ جَسَى عَيْنَ يَحْتَلِبُ مَا فِيهَا الْوَجْدُ
٥٠ بيتا ٨٠/٢
- وقال يمدح ابن شبانة : أبا الحسن محمد بن الهيثم :
تَكَرَّرَتْ فَرِيدٌ مَدَامِجٍ لَمْ يُنْظَمْ وَالذَّمْعُ يُحْمِلُ بَعْضَ ثِقَلِ الْمُقَرَّمِ
٤٠ بيتا ٢٤٨/٣
- وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة :
أَسْقَى طَلُولَهُمْ أَجْشُ هَزِيمُ وَغَدَّتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَبِعِيمُ
٣٥ بيتا ٢٨٩/٢
- وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة ، من أهل مرو ، وهجر أبا صالح بن يزيد ويعرض به ،
وكتب بها إليه :
سَلَامٌ اللَّهُ عِدَّةَ زَمَلٍ حَبِيبِ عَلَى ابْنِ الْهَيْثَمِ الْمَلِكِ الْقَبِيبِ
٣٤ بيتا ٢٨٢/١
- وقال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة :
نَوَارٌ فِي صَوَاحِبِهَا نَوَارٌ كَمَا فَاجَاكَ سِيرْبٌ أَوْ صَوَارٌ
٣٢ بيتا ١٥٢/٢
- وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة :
وَيْمَةٌ سَمْحَةُ الْقَيْلِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
١٨ بيتا ٢٩١/١
- (٢) — وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة ، ويذكر يخلعة خلعها عليه :
قَدْ كَسَانَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْفِ بَحْرٌ مَكْتَسٌ مِنْ مَكَارِمِ وَمَسَاعِ
١٠ أبيات ٢٤١/٢
- وقال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة ، ويهته بالعافية :
كَانَتْ صُرُوفُ الزَّمَانِ مِنْ قَرَقِ وَأَكْنُ أَهْلِ الْإِعْدَامِ فِي وَرَقِ
٤٠٤/٢

* سادسا : دينار بن عبد الله :

استخلفه المأمون على جنده ، بعدما أصيب الحسن بن سهل بالسوداء^(١) ،
ولأبي تمام قصيدة فيه يمدحه^(٢) .

* سابعا : الحسن بن رجاء بن أبي الضحاك (الكاتب) :

تولى الجبل في عهد المأمون ، من كتاب الدولة العباسية ، كان ذكيا أدبيا
شاعرا ، قال المبرد : « وحدثني الحسن بن رجاء قال : قدم علينا علي بن جبلة
(العكوك ت ٢١٣ هـ) إلى عسكر الحسن بن سهل ، والمأمون هناك بانبا على
خديجة بنت الحسن المعروفة بـ « بُوران » ، فقال الحسن ، ونحن إذ ذاك نُجْرَى
(نعطي) على نيف وسبعين ألف ملاح ، وكان الحسن بن سهل يسهر مع
المأمون يتصَبَّح ، فيجلس إلى الناس إلى وقت انتباهه — فلما ورد علي قلت : قد
ترى شغل الأمير ، قال : إذا لا أضيع معك .. الخ^(٣) .

وقال الصولي : حدثنا عون بن محمد الكندي ، قال : حدثني محمد بن سعد
أبو عبد الله الرقي — وكان يكتب للحسن بن رجاء — قال : قدم أبو تمام مدحا
للحسن بن رجاء ، فرأيت رجلا علّمه وعقله فوق شعره ، واسنشدته الحسن بن
رجاء ، ونحن في مجلس شرب ، فأنشده :

كُفِّي وَغَاكِ فَإِنِّي لَكَ قَالِي لَيْسَتْ هَوَادِي عَزَمَتِي بِتَوَالِي
أُأَذُو عَرَفْتِ فَإِنْ عَرَّتْكَ جَهَالَةٌ فَأَنَا الْمُقِيمُ قِيَامَةَ الْعُدَالِي

(١) الطبري — تاريخ الطبري — ٥٦٨/٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) وقال يمدح دينار بن عبد الله :

مَهَاةُ الثَّقَا لَوْلَا الشُّوَى وَالْمَايِضُ وَإِنْ مَحَضَ الإِعْرَاضَ لِي مِنْكَ مَا حِضُّ

٢٦ بيتا ٢٩٤/٢

(٣) المبرد — ٣٠٨/١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وانظر الأغانى — ١٠٠/٥ ط سامي ،
والطبري — تاريخ الطبري — ٣١٤/٣ ط أوربا ، والصولي — أخبار أبي تمام — ١٦٧ وما بعدها ،
وبنت الشاطي — رسالة الغفران — ٤٨٣ ط دار المعارف .

كُفِّي وَغَاكِ : يَكْفِي وَغَاكِ أَوْ وَعَاكِ : صَوْتُكَ .

فلما قال :

عادت له أيامه مُسَوِّدَةٌ حَتَّى تَوَهُمَ أَنَّهُنَّ لِيَالِي

قال له الحسن : والله لا تسود عليك بعد اليوم ، فلما قال :

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالَسَيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
وَتَنْظُرِي تَحَبَّبَ الرِّكَابِ يَنْصُهَا مُحْيِي الْقَرِيضِ إِلَى مُبِيَّتِ الْمَالِ

قام الحسن بن رجاء وقال : والله لا أتمتها إلا وأنا قائم ، فقام أبو تمام لقيامه ،
وقال :

لَمَّا بَلَّغْنَا سَاحَةَ الْحَسَنِ انْقَضَى عَنَّا تَمَلُّكَ دَوْلَةِ الْإِمْحَالِ
... الخ

(عدد الصولى ستة أبيات) ، فتعانقا وجلسا ، فقال له الحسن : ما أحسن
ما جَلَيْتَ هذه العُرُوسَ (١) .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن رجاء بقصيدة ومقطوعة (٢) .

* ثامنا : أبو الفضل جعفر الخياط :

أحد قواد المأمون فى معارك البيزنطيين سنة ٢١٥ هـ (٣) . ومدحه بقصيدة ،
قال ابن دريد : هذه القصيدة من أول أشعاره ، وليست فى جعفر ، وقال
الصولى : قال أبو مالك : هى له وهى من أول شعر قاله ، وليست فى الخياط ،
وقال ابن المستوفى وفى نسخة : قال أبو مالك وليست غيرها فيه (٤) .

(١) الصولى — أخبار أبى تمام — ١٦٧ وما بعدها .

(٢) — وقال يمدح الحسن بن رجاء ويطلب منه فرسا :

جَرَّتْ لَهُ أَسْمَاءُ حَبَلِ الشَّمْسِ وَالْوَصْلُ وَالْهَجْرُ نَيْمٌ وَبُورِ
٢٧ بيتا ٢٧٤/٢

— وقال يمدح الحسن بن رجاء (قطعة) :

كَفَى وَغَاكِ فَإِنِّى لَكَ قَالِي لَيْسَتْ هَوَالِي عَزْمِي بِتَوَالِي
١٣ بيتا ٢٦/٣

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ٦٢٤/٨ ط دار المعارف .

(٤) أبو مالك : هو عون بن محمد الكاتب ، راوى شعر أبى تمام ، وأحد أصحاب ابن الأعرابى — معجم
الأدباء ١٦ / ١٤٥ .

يقول في مطلع قصيدته :

شَجَا فِي الْحَشَى تَرْدَادُهُ لَيْسَ يَفْتُرُ بِهِ صُمْنٌ آمَالِي وَإِنِّي لَمُفْطِرٌ
١٨ بيتا ٢ / ٢١٤

* تاسعا : محمد بن وهيب الحميري الشاعر :

في الأغاني : « هو شاعر من أهل بغداد ، من شعراء الدولة العباسية ، كان يستمنح الناس بشعره ، ويتكسب بالمدح ، ثم توسل إلى الحسين بن سهل بابن رجاء بن أبي الضحاك ومدحه ، فأوصله إليه ، وسمع شعره ، فأعجب به ، واقتضاه لنفسه وأوصله إلى المأمون ، حتى مدحه وشفع له ، فأسنى جائزته ، ثم لم يزل منقطعا إليه حتى مات » ... ، وفي الأغاني فيما يخص أبا تمام « قال محمد بن وهيب الشاعر : لما تولى الحسن بن رجاء بن أبي الضحاك الجبل ، قلت فيه شعرا وأنشدته أصحابنا دِعْبَلُ بن علي ، وأبا سعيد الخزومي ، وأبا تمام الطائي ، فأستحسنوا وقالوا : هذا لعمرى من الأشعار التي تلقى بها الملوك ... » (١) .

وقد هجاه أبو تمام بقطعة (٢) .

* عاشرا : قادة معركة بَابِكِ الدين مدحهم أبو تمام :

كانت بلاد الفرس التي نشأ فيها بابك كثيرة المعتقدات والبدع ، سواء كان ذلك قبل الإسلام أم بعده ، ولذلك ظهرت فيها الطوائف الدينية على اختلاف أشكالها ، ومنها طائفة الخُرْمِيَّة (٣) التي أسسها مزدك في أيام قُبَاذِ أبي كسرى الأول ، المعروف بأنو : روان ، وقد نشأت من طائفة الخُرْمِيَّة المزدكية طائفة العباسية أيام المأمون وأخذ أمره يتفاقم إلى أيام المعتصم .

(١) الأغاني — ٤٧/١٩ وما بعدها ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزبلي ، ط الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢ م .

(٢) وقال يهجو محمد بن وهيب الشاعر الحميري :

وَعَنَّا إِلَيْكَ تُجَهِّزُ الْأَشْعَارُ
١٠ أبيات ٤ / ٣٥٥

(٣) البغدادي — الفرق بين الفرق — ٢١٥ .

وفي عهد المعتصم تزايد قلق أهل بغداد من بابك الخرمي ، ودخلت آذربيجان تحت حوزته ، وأعانه ملك أرمينية واميراطور الدولة البيزنطية ، فانتشرت جيوشه ، وأدخل الرعب في نفوس أهل البلاد الواقعة بين آذربيجان وإيران التي كانت تموج بالمذاهب المتطرفة .

ومن مبادئ الخرمية^(١) تحويل الملك من العرب إلى الفرس والمجوس ، ومن مبادئهم تأليه البشر ، ومبدأ الرجعة التي قال بها غلاة الشيعة ، وكانوا يزعمون « أن الرسل كلهم على اختلاف شرائعهم وأديانهم يحصلون على روح واحدة ، وأن الوحي لا ينقطع أبدا ، وكل ذي دين مصيب عندهم ، إذا كان راجي ثواب وخاشي عقاب ، ولا يرون تهجينه التخطي إليه بمكروه ، ما لم يرم كيد نحلتهم ، ونخسف مذهبهم... » ويعظمون أمر أبي مسلم الخراساني ، ويلعنون أبا جعفر علي قتله ، ويكثرون الصلاة على فيروز لأنه من ولد فاطمة بنت أبي مسلم ، ولهم أئمة يرجعون إليهم في الأحكام ورسل يدورون بينهم ، ويسمونهم « فريشتكان » ، ولا يتبركون بشيء تبركهم بالخمور والأشربة وأصل دينهم القول بالنور والظلمة ،... ، ووجدنا منهم من يقول بإباحة النساء ،... ، وإباحة كل ما يستلذ وينزع إليه الطبع^(٢) .

ويقول اليعقوبي : إن بابك تحرك بتحريض حاتم بن هرثمة « لما قتل المأمون أباه هرثمة بين أعين ، تحرك فغلب على عمل آذربيجان ، وبلغ المأمون الخبر فولى يحيى ابن معاذ بن جبل مولى بنى ذهل أرمينية ، وأمره بحرب بابك ، ففعل ذلك وأوقع يحيى بن معاذ ببابك وقعات لم يظهر عليها في وقعة منها ، وكان المأمون قد أمر عيسى بن محمد بن أبي خالد ، القائد المحارب كان أيام المخلوع ، فلما لم يحمدهم أثر يحيى ولي المأمون عيسى أرمينية و آذربيجان ،... ، ولقيه بابك فهزمه ،... ، واستعظم أمر بابك بـ « البَدْ » فولى المأمون رزيق بن صدقة الأزدي ، فلم يصنع شيئا ، فولى محمد بن حميد الطوسي ، فقتل بعد صراع رهيب مع بابك^(٣) واستشهاد محمد بن حميد الطوسي ألهم أبا تمام شعرا من أجمل الشعر .

(١) البلخي - البدء والتاريخ ، ١٣٤/ ٥ .

(٢) البلخي - البدء والتاريخ ، ٣١-٣٠/ ٤ .

(٣) اليعقوبي - تاريخ اليعقوبي ، ٥٧٥/ ٢ .

يقول ابن الأثير ، عن « ابن حُميد الطُّوسِي » فسلك المضايق وكان كلما جاوز مضيقاً أو عقبة ، ترك عليه من يحفظه من أصحابه إلى أن نزل « بهشتاسر » وحفر خندقاً وشاور في دخول بلد بَابِك ، فأشاروا عليه بدخوله من وجه ذكروه له ، فقبل رأيهم وعبأ أصحابه ، وجعل على القلب : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائي المعروف بأبي سعيد (ممدوح أبي تمام) ، وعلى اليمين السعدى بن أصرم (هو : المهدي بن أصرم) (ممدوح أبي تمام كذلك) ، وعلى اليسرة العباس بن عبد الجبار اليقطيني ، ووقف محمد بن حميد خلفهم في جماعة ينظر إليهم ، وأمرهم بسد خلل إن رآه ، فكان بابك يشرف عليهم من الجبل مقدار ثلاثة فراسخ ، وخرج عليهم الكُمَّتَاء ، وانحدر بابك إليهم فِيمَنَ معه ، وانهمز الناس ، فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصبر فلم يفعلوا ، ومروا على وجوههم ، والقتل يأخذهم ،... ، وصبر محمد بن حميد مكانه ، وفر من كان معه غير رجل واحد ، وسار يطلبان الخلاص فرأى جماعة وقتلوا فقصدهم ، فرأى الحُرْمِيَّة يقاتلون طائفة من أصحابه ، فحين رآه الحُرْمِيَّة قصدوه ، لما رأوه من حسن هيئته ، فقاتلهم وقتلوه ، وضربوا فرسه بمزارق ، فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحاً جواداً ، فرثاه الشعراء ، وأكثروا منهم الطائي ، فلما وصل خبره إلى المأمون عَظُمَ ذلك عنده (١) .

ويقول البديعي : « إن أبا تمام لما بلغه خبر قتله ، غمس طرف ردايه في مداد ثم ضرب به كتفيه وصدرة ، ثم أنشد القصيدة التي تمنى أبو دلف لو كان هو المقتول وقيلت فيه :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الحَطْبُ وَلْيَفْدَجِ الأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَا وَهَا عُنُرُ (٢)

وقد رثى أبو تمام ابن حُميد الطوسى بقصيدتين وقطعة (٣) ، وظلت ذكراه

(١) ابن الأثير - تاريخ الكامل - ٦ ، حوادث سنة ٢١٤ هـ ، والنجوم الزاهرة - ٢ / ١٩٠ ، والطبرى ٥٤٩ / ٨ .

(٢) البديعي - هبة الأيام - ١٤١ .

(٣) - وقال يرثي محمد بن حميد الطائي :

كَلَّا فَلْيَجِلَّ الحَطْبُ وَلْيَفْدَجِ الأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَا وَهَا عُنُرُ

٣٠ بيتا ٤ / ٧٩

=

ترتف على قصائد أبي تمام كلما سنحت الفرصة^(١) حتى أنه حينما أسمعه بعض

=

— وقال يرثي محمد بن حميد ، ويسمي قحطية ، ويقال قحطبة أخوه :
يَأْبَى وَغَيْرِ أَبِي وَذَاكَ قَلِيلٌ ثَابِرٌ عَلَيَّ تَرَى النَّبَاحَ مَهِيلٌ
٣٠ بيتا ٤/١٠١

— وقال يرثي محمد بن حميد : القطعة
مُحَمَّدُ بْنُ حُمَيْدٍ أَخْلَقَتْ رِمَّةٌ أُرِيْقُ مَاءَ الْمَعَالِي مُذْ أُرِيْقُ دَمُهُ
٦ أبيات ٤/١٣٧

(١) — وقال يرثي بعض بني حميد في مرثية أبي الفضل الحميدي :
صَحَّحَ الدَّمْعُ لِي أَوْ نَاصَحَ الكَمْدُ لَقَلَّمَا صَجِيحِي الرُّوحَ وَالْجَسَدُ
٢٥ بيتا ٤/٧٤

— وقال يرثي بعض بني حميد بن قحطبة (قطعة) :
أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يُنْصَدِّعُ وَلَيْتُ نَوْمَ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِّعُ ؟
١٥ بيتا ٤/٨٩

— وقال يرثي بعض بني حميد (قطعة) :
يَا أَيُّهَا أَدْرَجُ زَيْدُ الْخَيْلِ فِي كَفْرِ وَالْحَلْ مَعْقُودُ دَمْعِ الْأَعْيُنِ الْهَيْثُ
١٢ بيتا ٤/١٣٩

— وقال يرثي أبا نصر محمد بن حميد (قطعة) :
أَصَمَّ بِكَ التَّاعِي وَإِنْ كَانَ أَسْمَعَا وَأَصْبَحَ مَعْتَى الْجُودِ بَعْدَكَ بَلَقَمَا
١٠ أبيات ٤/٩٩

وقال في غيبة أحمد ومحمد بن حميد (وذكره في الصفات) (قطعة) :
طَوَّرْتَنِي الْمَنَابِي بِنِعْمِ الْهُوَ بِلَذَّةٍ وَقَدْ غَابَ عَنِّي أَحْمَدُ وَعَمَّسْتُ
٨ أبيات ٤/٥١٠

— وقال يمدح بعض بني حميد ، ويخص أصرم بن حميد (قطعة) :
بَيْتِي حُمَيْدُ اللَّهِ فَضَلُّكُمْ أَبْقَى لَكُمْ أَصْرَمًا فَاسْتَعَدَّكُمْ
٧ أبيات ٣/٢٧٠

— وقال يرثي بعض بني حميد ، وقد مات بعد أبي نصر محمد — وهو الأكبر — أخوان له يقال
لأحدهما محمد وللآخر قحطبة (قطعة) :
ذَكَرْتُ مُحَمَّدًا يَقْتُلُ مُحَمَّدٌ وَقَحْطَبَةً ذَكَرْتُ طَوِيلَ الْبَلَابِلِ
٥ أبيات ٤/١١٩

حميد ابن قحطبة بن شيب الطائي ، من قواد الدولة العباسية الشجعان وكان والياً على مصر —
الطبرى حوادث : ١٤٣ (٧/٥١٥) ، والنجوم الزاهرة — ١/٢ — ٣٥ =

بنى حميد وأرْبَى عليه بعدما قُتِلَ مُحَمَّدُ بن حميد ، لم يصرح أبو تمام بهجائه ،
واكتفى بالتعريض (٢) .

* ومن قادة معركة « بَابِك » الذين مدحهم أبو تمام :

* أولاً : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائي المعروف بأبي سعيد الثغري :

ويلقب بالثغري نسبة لعمله معظم أيامه في ثغور المسلمين ، ويقول البيهقي :
« ويظهر لي أن معرفة أبي تمام بأبي سعيد كانت قبل سنة ٢١٤ هـ ، فلأبي تمام
فيه شعر يدل على أنه كان صغير السن يوم قاله ، وأن أبا سعيد لم يكن ينظر إليه
بعين الاعتبار ، يقول :

فَلَيْنَ شَطَّتِ الدِّيَارُ وَغَالَ الدَّهْرُ فِي آيْفٍ وَفِي مَأْلُوفٍ
وَتَبَدَّلَتْ بِالبَشَاشَةِ حُزْنَاً بَعْدَ لَهْوٍ فِي مَرْبِجٍ وَمَصِيفٍ
فَعَزَّائِي بَانَ عِرْضِي مَصُونٌ سَائِعُ الوِرْدِ ، وَالسَّمَاحُ حَلِيفِي
ثُمَّ عَلِمَى عَلَى حَادَاثَةِ سِنِي بِصُرُوفِ الدَّهْوَرِ وَالتَّصْرِيفِ (٢)

٦-٣/ ٤٧٧/ ٤

== — وفي مدحه لأبي سعيد الثغري ، يقول :

صَدَّقْتُ مَدْحِي فَبِكَ جِيْنَ رَعْمَتِي

يَتَحَرَّسِي بِالسَّيِّدِ الْمُتَشَهِّدِ

١١/ ١٣٧/ ٢

وذلك في قصيدة :

دَاعِ دَعَا بِلِسَانِ هَادٍ مُرْشِدِ

فَأَجَابَ عَزَمَ هَاجِدٌ فِي مَرْقِدِ

١١/ ١٣٧/ ٢

وبالهامش : في النظام في شرح شعر المتنبى وأبي تمام ، لابن المستوفى : في نسخة يعني محمد بن
حميد الطائي ١٣٧/ ٢ .

١٣٧/ ٢

(١) وقال يعرض ببعض بني حميد ، وقد أسمعه وأرى عليه (أي زاد في التطاول) بعد ما قتل محمد بن
حميد ، ولم يصرح بهجائه ، لمدحه إياهم ولأنه طائي :

إِذَا جَارَيْتَ فِي تُحُلِّي دَنِيْفَا قَأْنَسْتُ وَمَنْ تُجَابِيهِ سَوَاءُ

٩ أبيات ٤/ ٩٦

(٢) مطلعها :

نَطَقْتُ مَقَلَةَ الْفَتَى الْمَلْهُوفِ فَتَشَكَّتْ بِفَيْضِ دَمْعِ ذُرُوفِ

وفي الديوان : وقال يعاتب ابن أبي سعيد يوسف بن محمد بن يوسف ٤/ ٤٧٧ .

وله فيه أبيات لها نفس الروح ، أولها :

حَلَّ الأَمِيرُ مَحَلَّ رِفْدِ الرَّافِدِ . وَمُيِّحُ طَارِفِ مَالِهِ وَالتَّالِدِ

١/١٥١/٢

ويذكر الصولي عنه أيضا ، أنه كان من مرو ، وظنى به أنه اتصل به في خراسان قبل مقدمه للمرة الثانية ، أى قبل سنة ٢١١ هـ ، وربما يكون عرف عن طريقه آل حميد^(١) .

وظلت علاقة أبي تمام بأبي سعيد تشتد آصرتها مع الأيام . وأبو سعيد مشغول بالحفظ على ثغور المسلمين ، والاشتراك في معارك بابك الخرمي ، ومات المأمون سنة ٢١٨ هـ بالثغور ، وفي سنة ٢٢٠ هـ وجه المعتصم بالأفشين لحرب بابك بعد أن عقد له على الجبال ، وقبل ذلك كان أبو سعيد باذريجان بأمر المعتصم فيقول الطبري : « أنه لما أفضى الأمر إلى المعتصم ، وجه أبا سعيد إلى أردبيل ، وأمره أن يبنى الحصون التي خربها بابك فيما بين زنجان وأردبيل ، ويجعل فيها الرجال مسلح لحفظ الطريق لمن يجلب الميرة إلى أردبيل ،...، ووجه بابك سرية له في بعض غاراته ، وصير أمرهم رجلاً يقال له معاوية ، فأغار على بعض النواحي ، ورجع منصوراً ، فبلغ ذلك أبا سعيد ، فخرج إليه وواقعه ، وهزمه ، وهي أول هزيمة على أصحاب بابك » ، فلما جاء الأفشين أذريجان كان من قواده أبو سعيد وقد أنزله برستاق يسمى « خش » وفي هذه السنة ٢٢٠ هـ كانت بين بابك والمسلمين موقعة مشهورة في شعر أبي تمام ، يذكرها دائماً في مدحه أبا سعيد وهي موقعة « أرشق » .

وفي سنة ٢٢٢ هـ فتحت « البذ » مدينة بابك ، ودخلها المسلمون . وخربوها واستباحوها ، وفي هذا الفتح كان مع « الأفشين » ممدوح أبي تمام ومهجوه كذلك « جعفر الخياط » ، وكان أول من اشتبك مع الخرمية على باب مدينتهم ، وساعدهم في ذلك جماعة من المطوعة ، تحت إمرة أبي دلف العجلي (ممدوح أبي تمام) ،...، ولما جاء موعد الهجوم على « البذ » رتب الأفشين قواده ، بحيث كان تل « البذ » محاصراً من كل مكان ، ثم هاجم المدينة بقواده الأربعة ، ففي المقدمة جعفر مما يلي الباب وإلى جانبه أبو سعيد الثغري ، ودارت

(١) البيهقي - ١٠٥ و ١٠٦ .

الحرب واشتد الضيق بمن في المدينة ، وطلب بابك أمان أمير المؤمنين ، ولكنه طلب التأجيل إلى الغد ، فنصحته الأفشين بأن يكون ذلك اليوم ، وأن يرسل الرهائن ، فقبل ، وبينما الأفشين في تلك المفاوضات إذ أتاه الخبر أن طلائع عسكر المسلمين قد دخلوا المدينة ، وأنهم يحاصرون بابك في قصر من قصوره ، وهرب بابك في وادٍ كثير الشجر والعشب ، طرفه بأذريجان وطرفه الآخر بأرمينية ، وسار بابك على وجهه في جبل أرمينية ، ووقع بابك في يد ابن سنباط الذى عرفه وخذعه عن نفسه ، وأرسل إلى الأفشين يعلمه بمكانه ، فأرسل إليه الأفشين بأبى سعيد وآخر ، وقبض عليه أبو سعيد وصاحبه ، وسار به إلى الأفشين الذى كافأه ابن سنباط ومن معه وكتب إلى المعتصم بذلك ، فأمره بالقدوم به عليه^(١) .

وكل خطوة من هذه الخطوات ، التى ذكرتها — عن الطبرى — التى لم أذكرها وردت في شعر أبى تمام في مدحه لكل من شارك في هذه المعركة الفاصلة من الأبطال ، ومنهم أبو سعيد الثغرى .

والقصائد والقطع التى نظمها أبو تمام في أبى سعيد الثغرى ، تسمح لى بأن أطلق على أبى تمام لقب «شاعر أبى سعيد الثغرى» فقد نظم فيه أبو تمام ثلاثين قصيدة وقطعة بالإضافة إلى قطعة يعاتب فيها ابنه ، يوسف بن محمد ، والثلاثون قصيدة وقطعة منها خمس عشرة قصيدة ، وأربع عشرة قطعة ، يتراوح طول القصائد ما بين (٧٣) بيتا إلى (١٦) بيتا ، ويتراوح طول القصائد ما بين (١٥) بيتا إلى أربعة أبيات بالإضافة إلى بيتين قالهما فيه مدحا ، وعدد الأبيات كلها (٨٦٦) بيتا من (٤٥٩٥) بيتا في المدح ، وليس هناك ممدوح لأبى تمام حظى بما حظى به أبو سعيد الثغرى من شعر أبى تمام^(٢) .

(١) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١١/٩ وما بعدها ، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) — وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

مَاعِيَدَنَا كَذَا نَجِيبَ الْمَشْرِقِ كَيْفَ وَالذَّمْعُ آيَةَ الْبَعْشُوقِ

٧٣ بيتا ٤٣٠/٢

— وقال يمدح أبا سعيد :

لَا أَنْتِ أَنْتِ وَلَا الدِّيَارُ دِيَارُ خُفِّ الْهَرَى وَتَوَلَّتِ الْأَوْطَارُ

٦٤ بيتا ١٦٦/٢

= — وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

عَسَى وَطَنٌ يَدُلُّوْهُمُ وَيُؤَلِّمُنَا وَأَنْ تُعْتَبَ الْأَيَّامُ فِيهِمْ قُرْبَمَا
٦٠ بيتا ٢٣٢/٣

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَّا تُجِيبَا فَصَوَّابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تُصَوِّبَا
٥٥ بيتا ١٥٧/١

— وقال يمدح محمد بن سعيد الثغري :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ حُرُوفَ نَوَى عِدِّ وَعَدَا قَتَادَا عِنْدَهَا كُلَّ مَرْقِدِ
٥٥ بيتا ٢٢/٢

— وقال يمدح محمد بن يوسف الثغري :

يَأْبَعْدُ غَايَةَ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعُدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلُ الدُّهْرِ وَالسُّهْدِ
٥٣ بيتا ١٠/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، ويعرض بإنسان ولي الثغور مكانه ، وكان ناسكا ،
فهُزِمَ :

أَطْلَلَهُمْ سَابَتْ دُمَاهَا الْهَيْفَا وَاسْتَبَدَّلَتْ وَحْشًا يَهْنُ عُرْفَا
٥٢ بيتا ٣٧٦/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري :

أَمَّا إِنَّهُ لَوْلَا الْخَلِيطُ الْمَوْدِعُ وَرَبِّعَ عَفَا مِنْهُ مَصِيفٌ وَتَرَبِّعُ
٥١ بيتا ٣١٩/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد قدم من مكة :

إِنْ عَهْدًا لَوْ تَعَلَّمَانِ ذَمِيمَا أَنْ تَنَامَا عَنْ تَلْتَلِي أَوْ تُهَيِّمَا
٤٨ بيتا ٢٢٢/٣

— وقال يمدح محمد بن سعيد الطائي :

أَطْنُ دُمُوعَهَا سَتَنَ الْفَرِيدِ وَهَى سِلْكَاهُ . مِنْ نَحْرِ وَجِيدِ
٤٦ بيتا ٣٢/٢

— وقال يمدح أبا سعيد الثغري :

دَاعٍ دَعَا يَلْسَانَ هَلَا مُرْشِدِ فَأَجَابَ عَزَمَ هَاجِدٌ فِي مَرْقِدِ
٤٤ بيتا ١٣٦/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ويذكر وقعته، بالخرمية :

فَلَا شَتْبًا يَهْوَى وَلَا فَلَجَا وَلَا اخْوَارًا يُرَاعِيهِ وَلَا دَعَجَا
٣٨ بيتا ٣٢٩/١

— وقال في أبي سعيد محمد بن يوسف يمدحه ، حين خرج من عمورية إلى مكة :

مَالِي بِعَادِيَةِ الْأَيَّامِ مِنْ قَبْلِ لَمْ يَثْنِ كَيْدَ الثَّوَى كَيْدِي وَلَا جَيْلِي
٣٦ بيتا ٨٨/٣

=

== وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، ويذكر المالكين من بنى تغلب :
قَرَى دَارِهِمْ بِمَيِّ الدَّمُوحِ السَّوَالِكُ وَإِنْ غَدَا صَبَّحِي بَعْدَهُمْ وَهُوَ خَالِكُ
٣٤ بيتا ٤٥٦/٢

— وقال يمدح أبا سعيد ، ويخثه على ير ابنه يوسف بن محمد :
جُعِلَتْ فِدَاكَ أَنْتَ مَنْ لَأْ نَدُّهُ عَلَى الْحَزْمِ فِي التَّقْدِيرِ بَلْ نَسْتَدِلُّهُ
١٦ بيتا ١٤٦/٣

— وقال يمدح ويستمبِحه لإنسان تحمل به عليه ، وأراد أن يُعْرِمه . (قطعة) .
قُلْ لِلْأَمِيرِ الْأَرَبِيِّ الَّذِي كَفَّاهُ لِلْبَادِي وَاللْحَاضِرِ
١٥ بيتا ١٦١/٢

— وقال يخاطب أبا سعيد ، وقد رده عن حاجة (قطعة) :
شَهِدْتُ لَقَدْ لَبَسْتَ أَنَا سَعِيدُ تَحْلَاقِ تَبَهَّرَ الشَّرَفَ الطُّرُولَا
١٥ بيتا ١٤٩/٣

— وقال يمدح أبا سعيد الثغرى (قطعة) :
إِنِّي أَتَيْتِي مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةً غَلَبَتْ هُمُومَ الصَّدْرِ وَهِيَ غَوَالِبُ
١١ بيتا ١٧٤/١

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد غاب عنه (قطعة) :
مَتَى كَانَ سَمْعِي خُلْسَةً لِلْوَالِيمِ وَكَيْفَ صَنَعْتُ لِلْعَلَالِيتِ عَزَائِمِي
١١ بيتا ٢١٩/٣

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى (قطعة) :
أُرْوَيْتَ ظَمَانَ الصَّعِيدِ الْهَامِيدِ وَمَلَأْتَ مِنْ جِرْعَتِكَ غَيْنَ الرَّائِدِ
١٠ أبيات ٠٨/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف — ويستهديه مركوبا (قطعة) :
قُلْ لِلْأَمِيرِ أَبِي سَعِيدِ ذِي التَّنْدِي وَالْمَجِيدِ ، زَادَ اللَّهُ فِي إِكْرَامِهِ
١٠ أبيات ٢٤٥/٣

— وقال في محمد بن يوسف (قطعة) :
حَلَّ الْأَمِيرُ مَحَلَّ وَفِدِ الرَّائِدِ وَمَيِّحُ طَارِفِ مَالِهِ وَالثَّالِدِ
٩ أبيات ١٥١/٢

— وقال يمدح أبا سعيد ، ويذكر غمه بخروجه (قطعة) :
أَفْدَتْ رِكَابُ أَبِي سَعِيدٍ لِلنُّوِي فَسَيِّدَةٌ بِالْيَمَنِ وَالْإِمَانِ
٩ أبيات ٣٤٠/٣

— وقال يستأذن أبا سعيد في الانصراف إلى أهله (قطعة) :
يَأْتِنُ بِهِ يَفْتَخِرُ الْفَخْرُ وَمَنْ بِهِ يَتَّبِعُ الشُّعْرُ
٨ أبيات ١٨٣/٢

=

* ثانيا : مهدي بن أصرم :

هو الذي كان على ميمنة جيش محمد بن حميد في معارك بابل^(١) ، ومدحه .
أبو تمام بواحدة عينية^(٢) .

* ثالثا : أبو دلف العجلي « القاسم بن عيسى » :

كان على رأس المطوعة في معركة الاستيلاء على « البذ » ، آخر معقل الخرمية
سنة ٢٢٢ هـ مع الأفيشين ، وجعفر بن دينار الخياط ، وكان يقيم تارة بالجلال ،
وتارة بالعراق ، وكان أبو دلف مشهورا بكرمه تتمثل فيه صورة العرفى بإبائه ،

= — وقال يعزى محمد بن سعيد بأبيه (قطعة) :

أُمَحْمَدُ بْنُ سَعِيدٍ لِذَخِيرِ الْأَسَى فِيهَا رُؤَاؤُ الْحُرِّيِّومِ ظَمَائِمِ
٨ أبيات ٣٧/٤

— وقال يمدح أبا سعيد (قطعة) :

مُحَمَّدٌ. إِي لِي بَغْتَعَا لَمَدَّكُمْ إِذَا مَا لِسَانِي نَحَانِي فَيْكَ أَوْ شُكْرِي
٦ أبيات ١٦٤/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف (قطعة) :

أَبَا سَعِيدٍ وَمَا وَصُونِي بِمُتَّهِمِ عَلَى الشَّيْءِ وَلَا شُكْرِي بِمُخْتَرِمِ
٦ أبيات ٢١٨/٣

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف (قطعة) :

أَبَا سَعِيدٍ تَلَاقَتْ عَيْنُكَ التَّمَمُ فَأَنْتَ طَوْدٌ لَنَا مُنْجٍ وَمُعْتَصِمِ
٥ أبيات ٢٤٧/٣

— وقال يمدح أبا سعيد (قطعة) :

هَلِ اجْتَمَعَتْ أَحْيَاءُ عَدْنٍ كُلُّهَا بِمُلْتَجِسٍ إِلَّا وَأَنْتَ أَيْرُمَا
٤ أبيات ٢٢٢/٢

— وقال لأبي سعيد (بيتان) :

لَمَعْرُكَ لَلْيَأْسُ غَيْرُ الْمُرِيْبِ خَيْرٌ مِنَ الطَّمَسِ الْكَافِيبِ
٤ أبيات ٤٤٧/٤

— وقال يعاتب ابن أبي يوسف بن محمد بن يوسف (قطعة) :

نَطَقْتُ مُقَلَّةَ الْفَتَى الْمَلْهُوفِ فَتَشَكُّتُ بِفَيْضِ دَمْعِ ذُرُوفِ
١٢ بيتا ٤٧٧/٤

(١) ابن الأثير — الكامل .

(٢) وقال يمدح مهدي بن أصرم :

لُحْيِي غَبْرَاتٍ غَيْلِي عَنْ زِمَاعِي مَا أَوْلَيْتَ مِنْ الْفِنَاجِ
٣٠ بيتا ٢٣٦/٢

=

وَأَنْفَتِهِ ، وكان الأفيشين الفارسي يحسده لحسن سيرته فأوقع به عند المعتصم ، لولا أن بلغ الخبر القاضي أحمد بن أبي دؤاد ، فأنقذه من القتل (١) .

وقد مدحه أبو تمام بقصيدتين (٢) ، وأربع قطع (٥) ، ومدح أخاه بيتين (٤) .

* رابعا : جعفر بن دينار :

وهو من قواد معركة بابل (٥) ، عاتبه أبو تمام بقصيدة (٦) .

(١) ابن الأثير - الكامل .

(٢) - وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

أَمَّا الرَّسْمُ قَدَّ أَذْكَرُنْ مَا سَلَفَا فَلَا تُكْفَنُ عَنْ شَأْنِكَ أَوْ يَكْفَمَا

٥٧ بيتا ٣٥٩/٢

- وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبَعٍ وَمَلَاعِبِ أَذْهَلَتْ مِصُونَاتِ الدَّمُوعِ السُّوَائِبِ

٤٥ بيتا ١٩٨/١

(٥) - وقال لأبي دلف القاسم بن عيسى ، يهينه بسلامته من الأفيشين ، ومن علة لحقته (قطعة) :

قَدَّ شَرَّدَ الصَّبِيحُ هَذَا اللَّيْلَ عَنْ أَفْقِهِ وَسَوَّغَ النَّهْرُ مَا قَدَّ كَانَ مِنْ شَرِيْقِهِ

٧ أبيات ٤٠٢/٢

- وقال يعاتب أبا دلف وقد حجبه ، وقيل هي في عبد الله بن طاهر (قطعة) :

صَبْرًا عَلَى الْمَطْلِ مَا لَمْ يَتْلُهُ الْكَذِبُ فَبَلِّغْهُ خَطُوبَ إِذَا سَامَحَتْهَا عَقْبُ

٧ أبيات ٤٤٦/٤

- وقال يعاتب أبا دلف في بذله ماله ، وتقطيعه في وجهه (قطعة) :

عَجَبْتُ لَعْمَرِي أَنْ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي وَأَلْتِ بِوَجْهِكَ تَفْعِيكَ مُقْبِلٌ

٧ أبيات ٥٨/٣ و ٤٨٥/٤

- وقال يعاتب أبا دلف (قطعة) :

أَبَا دَلْفٍ لَمْ يَتَّقِ طَالِبَ حَاجَةٍ مِنْ النَّاسِ غَيْرِي وَالْمَحَلَّ جَلِيْبٍ

٦ أبيات ٤٤٣/٤

(٦) الديوان - ٢٨٠/٤ .

(٦) الطبري - تاريخ الطبري - ١٠٤/٩ وما بعدها ، و ١٩٦/٩ . ط دار المعارف .

(٢) وقال يعاتب جعفر بن دينار :

ضَاخَكُنْ مِنْ أَسْفِ الشَّبَابِ الْمُدِيرِ وَتَكِينِ مِنْ ضَنْجِكَاتِ شَيْبِ مُقْمِرِ

١٧ بيتا ٤٥٧/٤

« خامسا : الأفيشين^(١) » خَيْذَرُ بنِ كَاوسِ :

صدر أمر المعتصم إلى الأفيشين بإحضار بآبك — بعد القبض عليه — إلى سُرَّ مَنْ رَأَى وكان الخليفة قد بناها سنة ٢٢٠ هـ ، وأبو تمام في غيبة عنها بخراسان ، أول الأمر ، ثم بالشغور بعد ذلك ، يشهد حرب بآبك ، ويستوحى من معاركها صُوراً نابضة يجسدها في أشعاره ، وصار الأفيشين إلى سُرَّ مَنْ رَأَى تَحُبُّ ركا به بأخطر خارج عرفته الأمة الإسلامية ، خارج ظل متمنعا في جبهه اثنين وعشرين عاما ، يقطع الطريق ، ويرقوع الناس ويهزم الأبطال ، ولما وصل الأفيشين وبصحبه بآبك توجه إلى المعتصم فألبسه المعتصم وشاحين بالجواهر ، ووصله بعشرين ألف ألف ، وعشرة آلاف ألف يفرقها في عسكره ، وعقد له على السند ، وأدخل عليه الشعراء بمدحونه .

وكان أبو الأفيشين من ملوك فرغانة فيما وراء النهر ، وكانوا مجوسا يعبدون النار ، أما الأفيشين نفسه فكان مسلما ، وظل على هذا عند الناس جميعا ، حتى أتهم في دينه سنة ٢٢٥ هـ ، وفي أمانته للدولة ، وبأنه حمل مذياب حاكم طبرستان على خلع المعتصم والثورة به ، وقد أخذ المذياب هذا ويقال إنه أقر بذلك على الأفيشين ، ويتهمون كذلك بتحريض خال والده منكجور الفرغاني ، وكان بأذربيجان على الخلع ، ففعل .

وقد بناحت الأفيشين هيئة مكونة من محمد بن عبد الملك الزيات ، وأحمد بن أنى دؤاد ، وإسحق بن إبراهيم المصعبى (وكلهم مدح أبو تمام) وانتهى أمره برده إلى حبسه وكانت وجدت عنده أصنام من أصنام أهل أشروسنة بَلَدِهِ وكتاب مذهب من كتب المجوس ، وأتهم أنه لم يُحْتَسَن ، ومات الأفيشين سنة ٢٢٦ هـ ، فأخذ وصلب على باب العامة ، ثم أحرق^(٢) .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين^(٣) ، وذكر أمر صلبه وتحريقه في قصيدة مدح بها

(١) وقال بمدح الأفيشين :

بَدَّ الْجِلَادُ الْبَدَّ فَهَوَّ ذَيْبُ

مَا لَنْ يُوَ الْوُحُوشَ قَطِيْرُنْ

٣٦ بيتا ٣/٣١٦

— وقال بمدح المعتصم والأفيشين :

عَدَا الْمُلْكُ مَعْمُورَ الْحَرَا وَالْمَنْزِلِ

مُعْمُورَ وَخَيْفَ الرَّوْضِ عَدَبَ الْفَنَائِلِ

٣٢ بيتا ٣/٧٩

(٢) كلمة فارسية تعنى : الكرم .

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١١١/٩ — ١١٤ .

المتعصم^(١) .

« قَادَةٌ مَدَّخَهُمْ أَبُو تَمَامٍ لَهُمْ عِلَاقَةٌ بِالمَعْرَكَةِ :

« أُولَا : عَبْدُ اللَّهِ بْنِ طَاهِرٍ :

وَلِيَّ المَشْرِقِ مِنْذُ مَاتَ أَبُوهُ طَاهِرُ الحُسَيْنِ سَنَةَ ٢٠٧ هـ ، فَندَبَ أَخَاهُ طَلْحَةَ ، فَظَلَّ حَاكِمًا بِهِ إِلَى أَنْ مَاتَ سَنَةَ ٢١٣ هـ ، فَانْحَدَرَ عَبْدُ اللَّهِ إِلَى خِرَاسَانَ ، وَكَانَ جَوَادًا كَرِيمَ النِّفْسِ وَلَهُ فِي ذَلِكَ حِكَايَاتٌ تُشَبِّهُ الحِكَايَاتِ الَّتِي تَرَوَى عَنِ العَرَبِ فِي عَصْرِ بَطُولَتِهِمُ الذَّهَبِيِّ^(٢) ، وَكَانَ بَارِعَ الأَدَبِ ، حَسَنَ الشَّعْرِ ، تَتَلَدُ الأَعْمَالُ الجَلِيلَةَ ، وَكَانَتْ مِصْرَ أَوَّلِ وِلَايَتِهِ ، وَقَدْ عَرَفَهُ أَبُو تَمَامٍ ، وَقَالَ فِيهِ شَعْرًا لَمَّا كَانَ فِي مِصْرَ سَنَتِي (٢١٠ هـ وَ ٢١١ هـ) لِاخْتِضَاعِ ابْنِ السَّرِيِّ وَطُرْدِ الأَنْدَلُسِيِّينَ مِنَ الإسْكَندَرِيَّةِ ، وَفَسَدَ مَا بَيْنَ أَبِي تَمَامٍ وَعَبْدِ اللَّهِ بْنِ طَاهِرٍ ، وَقَالَ الرِّوَاةُ فِي هَذَا سَبَابًا عَدَّةً ، مِنْهَا رَفُضَ أَبِي تَمَامٍ لِمِكَافَأَتِهِ عَلَى قَصِيدَةِ « هُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ » ، وَمِنْهَا أَنَّهُ أَحَبَّ مَغْنِيَةً كَانَتْ تَغْنِي بِالفَارْسِيَّةِ ، وَكَانَتْ حَاذِقَةً الصَّوْتِ^(٣) ، وَيَقُولُ البَهَيْتِيُّ « وَلَكِنَّ هُنَاكَ شَيْئًا آخَرَ ، وَهُوَ الأَهَمُّ فَقَدْ نَزَلَ أَبُو تَمَامٍ خِرَاسَانَ فَمَدَحَ عَبْدَ اللَّهِ بِقَصِيدَةِ « هُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ » ، ثُمَّ أَخَذَ أَبُو تَمَامٍ يَجُوبُ خِرَاسَانَ فَمَدَحَ مِنْ يَدَعِي أَبُو عَبْدَ اللَّهِ حِفْصَ مِنْ عَمْرِ الأَزْدِيِّ^(٤) ، وَكَانَ رَئِيسًا مِنْ رُؤَسَاءِ العَرَبِ فِي ذَلِكَ الأَقْلِيمِ وَفِي القَصِيدَةِ يَصُورُ ثُمَّ مَا كَانَ بَيْنَ العَرَبِ وَالفَرَسِ مِنْ خِصُومَةٍ يَوْمَ ذَلِكَ وَيَقُولُ عَنِ فَرَسِ خِرَاسَانَ :

وَأَوْبَاشُهَا تُحْزِرُ إِلَى العَرَبِ الأُولَى لِكَيْمَا يَكُونَ الحُرُّ مِنْ نَحْوِ العَبِيدِ

(١) وَقَالَ يَمْدَحُ المَتَعَصِمَ وَيَذَكِّرُ أَمْرَ الأَنْشِينِ ، وَهُوَ تَخَلُّدُ بْنُ كَلُوسٍ :
الحَقُّ أَهْلُجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ فَحَدَّارٍ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَخَّارِ
٣٢ يَتَا ١٩٨/٢

(٢) . النجوم الزاهرة ١٩١/٢ وما بعدها .

(٣) قَالَ فِيهَا :

أَبَا سَهْرِي بِبَيْلَةِ أُنْبَرِ شَهْرِي
ذَمَّمْتُ إِلَيَّ يَوْمًا فِي سِيُولَهَا
أَخْبَارُ أَبِي تَمَامٍ — ٢١٣

(٤) . وَقَالَ يَمْدَحُ أَبَا عَبْدَ اللَّهِ حِفْصَ بْنِ عَمْرِ الأَزْدِيِّ :
عَفَّتْ أَرْبَعُ الجَلَّاتِ لِالأَرْبَعِ المُلْدِ
لِكُلِّ هَضِيمِ الكَشْحِ مَجْنُودَةَ القَدِّ

٤١ يَتَا ١٨/٢

ويقول فيها :

وَمَا قَصَدُوا إِذْ يَسْحَبُونَ عَلَى الْمُنَى
بُرُودَهُمْ إِلَّا إِلَى وَارِثِ الْبَرِّ
٢٠ و ١٨/ ١٢١/ ٢

وكان الحسين بن طاهر ، هو خالع الخليفة المأمون ، وتارك الدعاء له على المنبر ، فوجد عبد الله في هذا كله مساً مؤلماً بالفرس ، وسعاية خبيثة بعائلته ، ويظهر أن عبد الله لم يصرح بسبب غضبه هذا ، ضنا بنفسه أن ينتسب إلى عصبية ، ولم يغفل عبد الله عن الشاعر الذي بعث إليه برقعة فيها شعر ، فقال مرة ثانية بمدحه ، ويوسطه بينه وبين ابن طاهر شاعر العميل^(١) .

ولم يرض ابن طاهر الفارسي عن أبي تمام ، الذي ظل طويلاً ببابه إلا بعد أن أرغمه على مدح الأفشين الفارسي ، انتقاماً منه ، وتكليلاً به على ما بدر منه في مدح أبي عبد الله حفص عمر الأزدى فقال أبو تمام قصيدته التي مرت بنا في الأفشين ، بادئاً مدحه بالمعتصم وخالقاً بالمعتصم ، وفي نهر القصيدة عرج على الأفشين بالمدح ، وبعد أن صلب الأفشين عرف أبو تمام كيف يرد الصفة صفعات^(٢) .

ولأبي تمام في عبد الله قصيدة وبيتان^(٣) ، وقصيدة رثاء في ابنه عبد الله بن

(١) وقال يمدح عبد الله بن طاهر ، ويسأل أبا العميل شاعر عبد الله عن شيء وقع له به عبد الله بن طاهر ، فتأخر :

كَيْتَ الظُّبَاءِ أبا : الْعَمِيلُ خَبِرْتُ
خَبيراً : الْبُرُوى صَلَواتِ الْهَامِ
١٠ أبيات ٢٨١/٢

(٢) البيهقي — ١٢٣ .

(٣) — وقال يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر :

هُنْ عَوْلَى يُوْسُفَ وَصَوَاجِبُهُ
فَعَزَمًا قَلْبًا أَدْرَكَ السُّوْلَ طَالِيَهُ
٤٤ بيتا ٢١٦/٢

— وقال في عبد الله بن طاهر ، وقد خرج إليه :

يَقُولُ فِي قَوْمِ صَحْبِي وَقَدْ أُخِذْتُ
مِنَّا السُّرى وَحُطَّا الْمَهْرِيَّةُ قُودِ
١٣٢/٢

طاهر وكاناً صغيرين^(١) ، وفي كاتبي عبد الله بن طاهر قصيدة اعتذار^(٢) .

ثانيا : أبو عبد الله حفص بن عمر الأزدي :

كان رئيساً من رؤساء العرب ، وهو الذي أفسد ما بين أبي تمام وابن طاهر
الفارسي ولأبي تمام فيه قصيدة^(٣) .

ثالثا : إسحاق بن إبراهيم المصعبى :

لما خرج المأمون إلى بلاد الروم في محرم سنة ٢١٥ هـ ، استخلف على بغداد
إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وهو ابن عم عبد الله بن طاهر ، وولاه مع ذلك
السواد وحلوان وكور دجلة — ومات المأمون بالشعر وكان معه المعتصم الذى بايعه
القواد ، ثم عاد إلى بغداد فى مستهل رمضان ، فما كاد يستقر بها ، حتى خرجت
الحميرة ، بالجبل ، فتنطعوا الطريق ، وقتلوا فى حاج خراسان ، فوجه المعتصم
إسحق بن إبراهيم فى جيش ، واستخلف إسحق أخاه طاهرا على الشرط ، وواقع
الحميرة ، وقتل منهم مقتلة عظيمة ، وأقام حتى أصلح البلد ، والحميرة كانوا على
دين الخزمية^(٤) .

يقول الصولى : « ما كان أشغف بشعر أبى تمام من إسحاق بن إبراهيم
المصعبى ، وكان يعطيه عطاء كثيراً »^(٥) .

(١) وكان يرثى ابن عبد الله بن طاهر ، وكاناً صغيرين :

مَا زَالَتِ الْاَيَّامُ تُحِيرُ سَائِلًا اَنْ سَوَّفَ تَفَجَّعَ مُسْهِلًا اَوْ عَاقِلًا

٢٥ بيتا ٤ / ١١٣

(٢) وقال يعتلر إلى إبراهيم ، والفضل كاتبي عبد الله بن طاهر ، من تأخره عنهما بالمطر وكانا من أهله من
طوىء ويمدحهما :

قَوْلًا لِابْرَاهِيمَ وَالْفَضْلِ الَّذِي سَكَنَتْ مَوَدَّتُهُ جُوبَ شَعْفَى

١٩ بيتا ٢ / ٣٨٩

(٣) وقال يمدح أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدي :

عَفَّتْ اُرْبُعُ الْجَلَاتِ لِلاُرْبُعِ الْمُلْدِ لِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مَجْلُودَةِ الْقَدِّ

٤١ بيتا ٢ / ١١٨

(٤) ابن العماد الحنبلى — شنرات الذهب — ٨٤ / ٢ ط القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ .

(٥) الصولى — أخبار أبى تمام — ٢٢١ .

وقد مدح أبو تمام إسحاق المصعبى بأربعة قصائد (١) وقطعتين (٢) واستبطأ عطاءه في قطعة (٣) ، وعاتبه بأخرى (٤) ، ومخرض به بثالثة (٥) .

(١) — قال بمدح إسحاق بن إبراهيم :
أصغى إلى الين مُعْتَرَاً فَلَا جَرَمَا
أَنْ التوى أسارث في قلبه لَمَا
٥٣ يتا ١٦٥/٣

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم :
يَاتِعُ لَوْ رَعُوا عَلَى ابْنِ مُمُومٍ
مُسْتَسْلِمٍ لِيَجُوى الْفِرَاقِ سَيِّمٍ
٥٣ يتا ٢٦١/٣

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم ، ويذكر إيقاعه بالمُحَمَّرَةِ « أصحاب بَاهِك » وكانوا تواعدوا إلى موضع عَلِيمَ به ، فَوَقَّفَ لَهُمْ فِيهِ ، فكل من جاء قَتِيلَ وَخَزَتْ أذُنُهُ ، حَتَّى وَجَّهَ إِلَى الْمُعْتَصِمِ بِسِتِينَ أَلْفِ أذُنٍ .

عَشْنَتِ عَلَيْهِ أُعْتُتِ بِنَى مُحَشَّيْنِ
وَأَلْجَحَ فِيكَ قَوْلَ الْعَلَّيْنِ
٣٧ يتا ٢٩٧/٣

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم بن مصعب :
قُلْ لِلْأَمِيرِ الَّذِي قَدْ نَالَ مَا طَلَبْنَا
رَدًّا مِنْ سَالِفِ الْمَعْرُوفِ مَا ذَهَبَا
١٦ يتا ٢٣٤/١

(٢) — وقال في إسحاق بن إبراهيم (قطعة) :
كَفَانِي مِنْ حَوَادِثِ كُلِّ ذَهْرٍ
بِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ جَارَا
١٤ يتا ٢١٩/٢

— وقال بمدح إسحاق بن إبراهيم ، وهذه قدمها قبل قصيدته « أصغى إلى الين مُعْتَرَاً فَلَا جَرَمَا » :
أَلَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُعَلَّى
إِذَا بَغَضَ الْمُلُوكُ غَدَا نَيْحَا
٤ آيات ٣٤٣/١

(٣) وقال يستبطئ إسحاق بن إبراهيم ، واختارها أبو أحمد (قطعة) :
أَنَا زِينَةُ الدُّنْيَا وَجَامِعُ شَمَلِهَا
وَمَنْ عَدَّه فِيهَا تَمَامَ تَهَالِهَا
٧ آيات ٤٤٢/٤

(٤) وقال يعاتب إسحاق بن إبراهيم بن مصعب (قطعة) :
قُلْ لِلْأَمِيرِ نَجْدٌ لِلْقَوْلِ مُضْطَرْنَا
وَتَلَقَى فِي كَتَفَيْهِ السَّهْلَ وَالرُّجْبَا
٨ آيات ٤٤٤/٤

(٥) وقال يمرض بإسحاق بن إبراهيم المصعبى (قطعة) :
بَسَطْتُ إِلَى بَنَاتِ أُسْرُوعَا
نَصِيفُ الْفِرَاقِ وَمَقْلَةٌ يَبْرُوعَا
٨ آيات ٣٩٠/٤

« شخصيات ثانوية :

إسحق بن أبي ربيعي :

كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبي ، وأبي دلف العجلي ، مدحه أبو تمام بثلاث قطع^(١) ورثاه بقصيدة^(٢).

(١) — وقال يمدح إسحق بن أبي ربيعي ، كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبي ، ويستنجزه موعدا :
لولا أبو يعقوب في إبراهيم سبب الغلا لالحل ثني ذمابه
٧ أبيات ٣ / ٢٦٩

— وقال يمدح إسحاق بن أبي ربيعي :
أعنت عني غنلة الماء في الشرق وكنت منشيئ وتل العارض القديق
٦ أبيات ٢ / ٤٠١

— وقال لإسحاق بن أبي ربيعي ، كاتب أبي دلف ، وسأله أن يشفع له إليه :
إن الأمير بلاك في أحواله قرأك أهزعه غداة بضالته
٦ أبيات ٣ / ٥٩

(٢) وقال يرمي إسحق بن أبي ربيعي :
أي تدي تين الثرى والجوب وسودد لذن ورأي صليب
١٧ بيتا ٤ / ٤٧

(ج) الطور الثالث :

التألي

(٢٢٣ - ٢٣١ هـ)

• موقعة عَمُورِيَّة :

بدأ البيزنطيون إغاراتهم على أراضي الدولة العباسية في عهد أبي جعفر المنصور فغزوا قَسْطَنْطِين الرابع بعض أراضي الشام سنة ١٣٧ هـ ، واستولى على مَلْطِيَّة وخرَّب حصونها ، غير أن العرب تمكنوا من استردادها في السنة التالية ورجعوا حصونها ، وأقاموا فيها حامية كبيرة .

وكانت الحرب بين العباسيين والبيزنطيين تشتعل من حين إلى آخر حتى سنة ١٥٥ هـ ، حين طلب الأمير قسطنطين الرابع الصلح مع العباسيين على أن يؤدي لهم جزية سنوية ونقرأ في الطبري عن الصوائف في سنن ١٥٦ هـ و ١٥٨ هـ ، وذلك في أواخر عهد الخليفة المنصور^(١) .

واستمرت الحروب بين العرب والبيزنطيين عَهْدِي المهدي وهارون الرشيد ، الذي حقق انتصارات عديدة على البيزنطيين ، ولم يقتصر في حروبه مع الروم على آسيا الصغرى ، بل تعددت حروبه إلى البحر الأبيض المتوسط ، ففي سنة ١٩٠ هـ غزا العباسيون جزيرة قبرص ، وأسروا منها ستة عشر ألف نفس ، ومن بينهم أسقف هذه الجزيرة^(٢) .

وفي عهد الأمين لم تقع حروب بين هاتين الدولتين لانشغاله بالفتنة التي قامت بينه وبين أخيه المأمون ، وفي عهد المأمون عاد الصراع بين الدولتين سيرته الأولى ، فقد شجع المأمون توماس الصقلبي الذي ثار في آسيا الصغرى على الإمبراطور تيوفليس وأمدّه بالمال والرجال ، وعمل على تنويجه إمبراطور على الدولة البيزنطية نفسها ولكن سرعان ما انكشفت حيلته ، ولم يتم له مراده .

(١) الطبري — الكامل في التاريخ — ٢٢/٦ .

(٢) الطبري — الكامل في التاريخ — ٢٨٦/٩ و ٩٢/١٠ .

واتبع الأمبراطور البيزنطى هذه السياسة نفسها نحو الخليفة العباسى فجعل بلاد الروم موثلاً للخرمية ،...، إلا أن الأمبراطور الرومانى سئم فى النهاية وعرض لصلح على المأمون ، وكتب رسالة صلح ممزوجة بالتهديد إلى المأمون مما أثار حفيظته فخرج سنة ٢١٨ هـ لقتال الروم ، ولكن المنية وافته ودُفن فى طرسوس .

وفى زمن المعتصم (٢١٨ هـ / ٢٢٧ هـ) ، صارت العلاقة بين الدولة العباسية والدولة البيزنطية أسوأ مما كانت عليه ، وكان المعتصم بعيد النظر ، فوجه كل همه للقضاء على فتنة بابك الخرمى أولاً ، فانتهمز امبراطور الروم تلك الفرصة وأغار على مدينة زبطرة وأحرقها وأسر من فيها من المسلمين ، رامياً من وراء ذلك إلى إنقاذ بابك ، وما أن قضى المعتصم على بابك ، حتى اتجه إلى أنقرة فى جيش ضخم ، وهزم الأمبراطور البيزنطى واستولى على أنقرة ، ثم عزم على تخريب عمورية التى نشأ فيها الأمبراطور تيوفليس ، فعسكر غربى دجلة حيث التف حوله جنده ، ولفيف من مشاهير قواده كالأفشين وأشناس ونعنا الكبير ، ومن العرب أمثال عجيف بن عتبة ، ومحمد بن إبراهيم ، وأبو سعيد محمد بن يوسف الثغرى بطل وقائع بابك الخرمى ، ومحمد بن إسحق بن مصعب ..، وشهد أبو تمام هذه المعركة كما شهد بعض معارك الخرمية .

وخرج المعتصم على رأس هذا الجيش ، وتابع المسير فى أراضي آسيا الصغرى ، حتى وصل إلى عمورية ، فحاصرها ، وأسرف فى قتل الأهلين ، وتركها للنهب والتدمير والإحراق أربعة أيام كاملة ، ولما عاد المعتصم الى سامرا بعد ذلك النصر المؤزر الذى أحرزه على الروم ، احتفل بانتصاره احتفالاً باهراً^(١) .

وفى انصراف المعتصم عن بلاد الروم ، راجعاً إلى سامرا فى ركبهِ أبو تمام ، ثار العباس بن المأمون ، وأراد أن يخلع عمه ، وكان المعتصم ينوى أن يفتح القسطنطينية فرجع إلى سامرا ، واعتقل ابن أخيه لدى الأفشين ، وقد مات العباس بن المأمون فى الطريق إلى سامرا ، ودُفنَ بِمَنبِج .

وفى المصنعة قال أبو تمام بأبيته المشهورة « السَّيْفُ أُصْدَقُ » ، وتوالت مدائح أبى تمام للمعتصم ، يمدحه ويهنئه بانتصاره على الخرمية ، وعلى فتحه عمورية وعلى

(١) الطبرى — ٢٨٣/١٠ ، ابن الأثير — الكامل — ١٧٦/٦ ، وانظر د. حسن إبراهيم حسن — تاريخ الإسلام — ٢٤٢/٢ وما بعدها .

قضائه على الأفتنين ، وذلك في سبع قصائد^(١) ، ومدح ابنه أحمد بن المعتصم
بواحدة^(٢) ، وبقطعة^(٣) .

* خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني (ت ٢٣٠ هـ) :

كان المأمون قد وجه بخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني لإحضاع ثائر بأرمينية
يدعى محمد عتاب ، فأخضع خالد الثوار ، وقتل فيهم وأسر ، وأرسل الأسرى إلى

(١) — قال يمدح المعتصم ويذكر فتح عمورية :

آلَتْ أُمُورُ الشَّرِّكَ شَرًّا مَالٍ وَأَقْرَبُ بَعْدَ تَحْطِيطِ وَصِيَالٍ

٨٨ بيتا ١٣٢/٣

— وقال يمدح المعتصم بالله أبا إسحق محمد بن هارون الرشيد ، ويذكر حريق عمورية وفتحها :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَتْبَاءَ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَلْوِ الْحَدِّ بَيْنَ الْجِدِّ وَالْوَيْبِ

٧١ بيتا ٤٥/١

— وقال يمدح المعتصم ويذكر أمر الأفتنين ، وهو خيلنر بن كلوس :

الْحَقُّ أْبْلَجُ وَالسَّيْفُ عَوَارٍ فَحَلَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَلَارٍ

٦١ بيتا ١٩٨/٢

— وقال يمدح المعتصم بالله :

فَحَوَاكُ عَيْنٌ عَلَيَّ نَجْوَاكَ يَا مَلِيْلُ

حَتَّمْ لَأَيْتَقِضِي قَوْلَكَ الْخَطْلُ ؟!

٤٧ بيتا ٥/٣

— وقال يمدح المعتصم بالله :

أَجَلُ أَيُّهَا الرُّبْعُ الَّذِي سَخَفَ آهْلُهُ

لَقَدْ أَذْرَكْتَ فِيكَ التَّوَى مَا تُحَاوِلُهُ

٤٢ بيتا ٢١/٣

— وقال يمدح المعتصم :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمْرَمُرُ

وَعَدَا التَّرَى فِي حَلِيَّةٍ يَتَكَسَّرُ

٣٢ بيتا ١٩١/٢

— وقال يمدح المعتصم والأفتنين :

غَدَا الْمَلِكُ مَعْمُورَ الْحَرَا وَالْمَنَارِلِ

مُنُورَ وَحَفَ الرُّوْضِ عَدَبَ الْمَنَاهِلِ

٣٢ بيتا ٧٩/٣

(٢) وقال يمدح أحمد بن المعتصم :

مَا فِي وَقُوفِكَ سَاعَةٌ مِنْ بَاسِ

تَقْضِي ذِمَّامَ الْأَرْبِيعِ الْأَذْرَاسِ

٣٤ بيتا ٢٤٢/٢

(٣) وقال في أحمد بن المعتصم في مرضه :

أَقَلَّتْ جَفَنُ الْعَيْنَيْنِ عَنِ غَمُضِيهِ

وَشَدَّ هَذَا الْحَبْسَا عَلَى مَضْطَبِيهِ

٩ أبيات ٣١٧/٢

المأمون فما كان من المأمون إلا أن عفا عنهم ، وضمهم إلى جُند أخيه المعتصم ، يقول اليعقوبى « إنه عزل خالد عن أرمينية وولاها آخر ، فأحسَّ خالد السعاية ، فانحدر خالد إلى بغداد ، فضمه الخليفة إلى المعتصم » (١) .

ويقول اليعقوبى : « فولى المعتصم خالد بن يزيد أرمينية ، وناحية من ديار ريعة فلما بلغ خبره أرمينية ، تحصن كل رئيس فيها ، واشتد خوفهم منه ، وعملوا على العصيان فكتب منصور بن عيسى السبيعي ، صاحب بريد أرمينية إلى المعتصم بذلك ، فرد خالدًا ، وأمر بإقرار على بن الحسين » (٢) .

ويقول البهيتى : « فليس هناك ما يمنع أن يكون خالد قد رُدَّ عن أرمينية ، فاشترك في فتح عمورية ، وغزو أرض الروم » (٣) .

وقد مدح أبو تمام خالداً بأربع قصائد (٤) ، قطعتين (٥) وبيتين (٦) واتخذهُ شفيعا له

(١) اليعقوبى - تاريخ اليعقوبى - ٥٦٩/ ٢ .

(٢) اليعقوبى - تاريخ اليعقوبى - ٢ /

(٣) البهيتى - البهيتى - ١٠٩ .

(٤) - وقال بمدح خالد بن يزيد بن يزيد :

ما لِكَيْبِ الْجَحَى إِلَى عَقِيْبِهِ

مَا نَالِ جَرْعَالِي إِلَى جَرْعِيهِ

٦٠ بيتا ١/ ٤٢٣

- وقال بمدح خالد بن يزيد بن يزيد الشيباني :

لَقَدْ أُخْلَتْ مِنْ دَارِ مَلَوِيَّةِ الْحُقُبِ

أَلْخُلُ الْمَعَانِي لِلْبَلَى هِيَ أُمُّ نَهْبِ ١٩

٥٦ بيتا ١/ ١٧٧

- وقال بمدح خالد بن يزيد بن يزيد :

طَلَّلَ الْجَمِيعَ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيْدًا

وَكَفَى عَلَى رُؤْيَى بِذَاكَ شَهِيْدًا

٥٠ بيتا ١/ ٤٠٥

- وقال بمدح خالد بن يزيد الشيباني :

يَا مُوضِعَ الشَّدَائِصِ الْوَجْنَائِ

وَمُصَارِعِ الْإِدْلَاجِ وَالْإِسْرَائِ

٢٠ بيتا ١/ ٧

(٥) - وقال بمدح خالد بن يزيد ، ويهجو رجلا فاحره لما عزل عن الثغور :

أَقْرَمَ بَكْرٍ تَبَاهَى أَبْهَى الْحَفْطُ

وَنَجَمَهَا أَيُّهَا الْهَالِكُ الْخَرَضُ ؟

١١ بيتا ٢/ ٢٨٣

- وقال بمدح خالد بن يزيد الشيباني :

يَقُولُ أَنْاسٌ لِي حَيِّيْتَاءَ غَائِثُوا

عِمَارَةَ زَحْلَى مِنْ طَرِيْفٍ وَتَالِدِ

٨ أبيات ٢/ ٥

(٦) - وقال بمدح خالد الشيباني ، ويشكره على كلامه في أمره :

لَأَشْكُرْكَ إِنْ لَمْ أُوْتْ مِنْ أَجْلِي

شُكْرًا يُؤَافِيكَ عَنِّي آخِرَ الْأَيْدِ

بيتان ٢/ ٧

عند القاضي أحمد بن أبي دؤاد في قصيدة^(١) ورثاه بقصيدتين^(٢) .

* مالك بن طوق^(٣) :

يقول البهيتي : « انحدر أبو تمام إلى الشام سنة ٢٢٥ هـ ، ليكي من مات من أهله ولا نعلم كم بقي هناك ، غير أننا نجده سنة ٢٢٦ هـ في سر من رأى بمدح المعتصم ، ويذكر إحراق الأفشين في قصيدته :

الْحَقُّ أَبْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارٍ فَحَذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرَبِينَ حَذَارٍ
١٩٨/٢

ولم يقيم أبو تمام في سر من رأى طويلا ، فرحل إلى كُور الفرات في الجزيرة بمدح مالك بن طوق ويذكر خلافا كان بينه وبين قومه من التغلبيين ، ويذكر أبو تمام ذلك الخلاف في قصائد مليئة بالشعر والتجربة والقصص ، وهو ينتقل معه في رحلاته لإخضاع الثائرين من أسامة ، وتطول إقامة مالك بأقاليم من ريف العراق ، ولا سبيل لأبي تمام الحضري ، والمولع بحياة المدن إلى احتالها فيصرخ به أن يعجل الرحيل عن هذه القرى الصغيرة ،...، حتى إذا أخضعهم أخذ أبو تمام في الشفاعة لهم عنده ،...،^(٤) .

(١) وقال بمدح القاضي ابن أبي دؤاد ، ويستشفع بخالد بن يزيد الشيباني :

أَرَأَيْتَ أَيُّ سَوَائِفٍ وَخُسُودٍ عَثَّتْ لَنَا تَيْنَ اللَّوَى قُرُودٍ
٥٦ بيتا ٣٨٤/١

(٢) — وقال يرثي خالد بن يزيد بن يزيد :

تَعَاءٍ إِلَى كُلِّ حَيٍّ نَعَاءٍ فَتَى الْعَرَبِ احْتَلَّ رَيْعَ الْفَلَاءِ
٦٤ بيتا ٥/٤

— وقال يرثي خالد بن يزيد بن يزيد :

اللَّهُ إِنِّي خَالِدٌ بَعْدَ خَالِدٍ وَنَاسِ مِرَاجِ الْمَجْدِ نَجْمَ الْمَحَايِدِ
٤٩ بيتا ٦٥/٤

(٣) مالك بن طوق التغلبي : صاحب الرحبة ، أحد الأشراف الأجواد ، ولي إمرة دمشق للمتوكل ، وهو الذي بنى الرحبة التي على الفرات ، وإليه تُنسب ، توفي سنة ٢٥٨ هـ — النجوم الزاهرة ٢/ ٣٢ ، فوات الوفيات ٢/ ٢٩٤ ، والشدة بعد الفرج للتوحي — ٢/ ٣٦٠ .

(٤) البهيتي — ١٥٥ وما بعدها .

ولأبي تمام في مالك بن طوق ست قصائد^(١) وقطعتان^(٢) وفي مدح عمر بن طوق قصيدة^(٣) وفي رثاء القاسم بن طوق أخرى^(٤).

(١) — وقال بمدح مالك بن طوق التغلبي :
سَلَّمَ عَلَى الرَّبِيعِ مِنْ سَلَمَى يَدَى سَلَمٍ
عَلَيْهِ وَسَمَّ مِنْ الْأَيَّامِ وَالْقَنَمِ
٦٠ بيتا ١٨٤/٣

— وقال بمدح مالك بن طوق حين عُزِلَ عن الجزيرة :
أَرْضٌ مُصْرَدَةٌ وَأُخْرَى تُثَجِّسُ
مِنْهَا أَلْبَى رُزِقَتْ وَأُخْرَى تُخَرِّمُ
٦٠ بيتا ١٩٥/٣

— وقال بمدح مالك بن طوق التغلبي :
تَوَّ أَنْ ذَهَبَ رَدٌّ رَجَعَ جَوَابِ
أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْنِهِ طُولُ جِتَابِ
٤٠ بيتا ٨٠/١

— وقال بمدح مالك بن طوق ، ويستجمله :
قَفَّ بِالطَّلُولِ الدُّرَيْسَاتِ عَلَاتًا
أَمَسَتْ جِبَالَ قَطِينِهِنَّ رِقَاتًا
٣٧ بيتا ٣١١/١

— وقال بمدح مالك بن طوق ، ويطلب منه فرسا :
قَالَتْ وَيَعَى النِّسَاءِ كَالْحَرَسِ
وَقَدْ يُعِينُ الْفُصُوصَ فِي الْخَلْسِ
٢٢ بيتا ٢٣٤/٢

— وقال بمدح مالك بن طوق ، ويعزبه عن أخيه القاسم بن طوق :
أَمَالِكُ إِنَّ الْحَزْنَ أَحْلَامَ خَالِمِ
وَمَهْمَا بَدُمَ فَالْوَجْدُ كَيْسَ بَدَائِمِ
١٩ بيتا ٢٥٧/٣

(٢) — وقال بمدح مالك بن طوق :
أَقُولُ لِمُرْتَلَوِ التَّنْدَى عِنْدَ مَالِكِ
تَعَوَّذْ بِجَدْوَى مَالِكِ وَصِلَاتِهِ
٥ أبيات ٣٠٩/١

— وقال بمدح مالك بن طوق :
قَلْ لِإِبْنِ طَوْقٍ رَحَى سَعْدٍ إِذَا تَحَبَّطَتْ
تَوَائِبُ الدُّهْرِ أُغْلَاهَا وَأَسْفَلَهَا
٤ أبيات ٤٧/٣

(٣) وقال بمدح عمر بن طوق بن مالك بن طوق التغلبي :
أُحْسِنِ بِأَيَّامِ الْقَيْطِيِّ وَأَطِيبِ
وَالْعَيْشِ فِي أَظْلَائِهِنَّ الْمُعْجِبِ
٤٥ بيتا ٩٧/١

(٤) وقال يرثي القاسم بن طوق :
جَوَى سَوَّرَ الْأَحْشَاءَ وَالْقَلْبَ وَاعْلَهُ
وَدَمَعٌ يَضِيحُ الْعَيْنَ وَالْجَفْنَ هَامِلُهُ
٣٠ بيتا ١٠٧/٤

« الوائق (٢٢٧ — ٢٣٢ هـ) :

يقول البهيتي : ويظهر أن أبا تمام ورد عليه في كُور الفرات ، نعى المعتصم ،
فانحدر إلى سُرْدَ مَنْ رَأَى يَهْنِيءَ الخليفة الجديد بالخلافة ، وَلِيُعْزِيَهُ فِي وَفَاةِ أَبِيهِ ،
ولقد كانت له يد سابقة عنده ، وذلك منذ كان يتوسط له عند أبيه ليؤليه الأمر
من بعده ، مات المعتصم يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة بقيت من شهر ربيع
الأول سنة ٢٢٧ هـ ، وَوُلِيَ ابْنَهُ الوائق يوم مات أبوه (١) .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين (٢) وبيتين (٣) .

« أبو المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي (٤) :

في سنة ٢٢٧ هـ اندلعت نار الثورة في دمشق وكان على ولايتها أبو المغيث بن
إبراهيم الرافقي ، ممدوح أبي تمام ، والثورة هنا ثورة طائفة من تيس ، وقد جهز أبو
المغيث إليهم جيشاً فهزموه ، ومات المعتصم والأمر على ذلك ، واستمر أبو المغيث
في الحصار إلى أن كتب الوائق إلى رجاء بن أيوب الحضاري (٥) أن يتوجه إلى
دمشق مدداً لأبي المغيث ، فقدم دمشق وحارب التيسية حتى هزمهم .

(١) البهيتي — ١٥٦ .

(٢) — وقال يمدح الوائق :

وَالجَفْنُ تَأْكُلُ مَجْمَعَةً وَمَتَامِ
٥٢ بيت ٣/٢٠٣

مَا لِلدُّمُوعِ ثَرِيحٌ كُلُّ مَرَامِ

— وقال يمدح الوائق :

وَعَلَى العُجُومَةِ إِنَّهَا تَقِينُ
٤٨ بيت ٣/٣٢٣

وَأَبِي المَنَازِلِ إِنَّهَا تَشْجُونُ

(٣) وقال يمدح الوائق :

لَمْ يُطِيعِ اللهُ مَنْ عَصَاكَ
إِلَى رَلِيٍّ لَكُنْتَ فَكَأَ
٤٦٨/٢

هَارُونَ يَا خَيْرَ مَنْ يُرْجَى
لَوْ كَانَ بَعْدَ النَّبِيِّ وَخِيٍّ

(٤) أبو المغيث : موسى بن إبراهيم الرافقي ، وَوُلِيَ دمشق من قِبَلِ المعتصم (الشدة بعد الفرج للتوخي —
٤١٨/٤) ، وفي سنة ٢٢٧ هـ ، صَلَّبَ من قيس خمسة عشر رَجُلًا فَتَارُوا عَلَيْهِ وَطَالُوا بِعِزْلِهِ ،
(شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي — ٥٩/٢) وفي سنة ٢٤٠ هـ كان أميراً على حمص ، فقتل
رجلاً من رؤسائهم ، فوثب عليه أهل حمص ، وقتلوا بعض أصحابه وأخرجوه منها ، فعزله المتوكل
(الطبري — ١٩٧/٩ ، ط دار المعارف ، والكامل لابن الأثير ٥/٢٩٣ .
(٥) قائد من قواده ، كان يُخضع ثورة رجل في فلسطين ، اسمه « المبرقع » .

سمع أبو تمام بهذه الثورة ، وكان بالعراق مع مالك بن طوق أولاً ، ثم في سمرن رأى ثانياً يرثى الخليفة ، فلما قرغ من ذلك أخذ يفكر في الذهاب إلى بلده ، حيث كان يأمل أن يجد عيشاً أكثر استقراراً ، ويكون ذلك في وظيفة يجد معها الحياة المستقرة ، فشد الرحال إلى دمشق ، وهو أذيع ما يكون اسماً ، وأعظم ما يكون جاهاً ، مدح ثلاثة خلفاء واتصل بأعظم رجال الدولة ، فلا خوف عليه أن يقف وجهها لوجه أمام الرجل الذى استثار حقه من قبل حتى تهدده بالقتل ، وكاد يفعل لو استطاع أن يصل إليه ، فأرسل أبو تمام هذه القصيدة ، وكان موسى في دمشق .

أَقَشِيبَ رَبِّعِهِمْ أُرَاكَ دَرِيْسًا وَقِرَى ضِيُوفِكَ لَوَعَةً وَرَسِيْسًا

٤٨ بيتاً ٢/ ٢٦٢

ولكن أبا المغيث لم ينس له ما كان منه منذ نيف وعشرين سنة ، ويظهر أنه صرح بذلك فأرسل إليه أبو تمام بقصيدة أخرى ينكر فيها أنه هجاه .

مطلعها :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَعَانِيَكُمْ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِ بَرْدِ

٣٨ بيتاً ٢/ ١٠٩

وفيها يقول :

٢٤ — أَتَانِي مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنٌّ ظَنَّتُهُ لَفَفْتُ لَهُ رَأْسِي حَيَاءً مِنَ الْمَجْدِ

. وكأنه لاحظ أنه أطال الاعتذار في كثير من الكذب ، فيختم القصيدة بشيء من اعتراف النادم الذى يعمل في نفسه الخجل :

٣٨ — فَإِنْ يَكُ جُرْمٌ عَنُّ أُوْتَلُّكَ هَفْوَةٌ عَلَيَّ نَحْطًا مِئِي فَعُذْرِي عَلَيَّ عَمْدِ

وقد ظن أبو تمام أن الزمن قد محا أثر هجائه ، ولكن التاريخ كان أوعى منه قلباً ، ولم ينل أبو تمام الرياسة التي يبتغيها ، ولم يهنا له المقام بوطنه ، كما كان يرجو ، فشد الرحال إلى العراق ، أملاً أن يجد عند ذوى الشأن فيها ما عز عليه عند أبي المغيث (١) .

(١) ابن الأثير — الكامل — والطبرى — تاريخ الطبرى — ١١٦/ ٩ ، والبيهقي — ١٥٧ — وما بعدها .

* اتصال أبي تمام بأحمد بن أبي دؤاد وابن الزيات :

* القاضي أحمد بن أبي دؤاد الأيادي (١٦٠ هـ / ٢٤٠ هـ) :

كان عريبا من قبيلة إياد ووزر للمأمون قبل المعتصم ، وكان بدء اتصاله بالخليفة حين أرسله يحيى بن أكثم مع جماعة من العلماء ليجالسوا المأمون ، فسُر منه ، وقال له : لا أعلم ما كان لنا من مجلس إلا حضرته^(١) ، وقد استطاع ابن أبي دؤاد بلباقته ، وغزارة علمه ، وذلاقة لسانه أن يسيطر على المأمون حتى حمله على نشر مقالة « خلق القرآن » وامتحان الناس فيها والكتاب مجمعون على أن ابن أبي دؤاد مسؤل عن المحنة ، فهو الذي زينها للخليفة ، وهو الذي دس له بخلق القرآن ، وحسنه عنده ، وصيره يعتقدده حقا ، بذلك قال الخطيب البغدادي^(٢) ، والسبكي^(٣) ، وأوصى المأمون أخاه المعتصم (٢١٨ هـ / ٢٢٧ هـ) بأحمد بن أبي دؤاد^(٤) .

ولهذا أسند المعتصم إلى المعتزلة أرفع المناصب في الدولة ، واعتمد عليهم في إدارة شؤون الأمة ، فوضع أحمد بن أبي دؤاد قاضيا للقضاة ولم يفعل فعلا باطنا أو ظاهرا إلا برأيه^(٥) . فتقوى مركز ابن أبي دؤاد وعظم نفوذه ، وفاق تأثيره على المعتصم ما حققه من تأثير على المأمون^(٦) ، ولما قضى المعتصم ، وخلفه الواثق الظفر ، وأعمتهم شهوة السيطرة ، ولذلك حملوا الخليفة الجديد على التماهى في المحنة ، فأشغل نفسه بها ، يقول الحنبلي :

« إن الواثق كان شديد الاعتزال ، فقام بالمحنة القيام الكلى ، وأن أحمد بن أبي دؤاد هو الذى شدد عزمه عليها »^(٧) .

(١) ابن خلكان — وفيات الأعيان — ٣٢/١ .

(٢) الخطيب البغدادي — تاريخ بغداد — ١٤٢/٤ .

(٣) السبكي — طبقات الشافعية — ٢٠٦/١ .

(٤) ابن خلكان — وفيات الأعيان — ٣٣/١ .

(٦) زهدى جار الله — المعتزلة — ١٧١ ط القاهرة ١٩٤٧ م .

(٧) شذرات الذهب — ٧٥/٢ و ٧٦ .

وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد (١)

- (١) - وقال يمدح ابن أبي داود ، ويستشفع بخالد بن يزيد :
أُرِيْتُ أَيَّ سَوَالِفٍ وَحُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فُرُودٍ
٥٦ بيتا ٣٨٤/١
- وقال يمدح ابن أبي دؤاد ، ويعتذر إليه :
سَقَى عَهْدَ الْجَمَى سَبْلَ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَوَالِدِ
٥١ بيتا ٣٦٩/١
- وقال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي دؤاد :
سَعِدْتُ غُرْبَةَ النَّوَى بِسَعَادِ فَهَى طَوْغِ الْإِهْتِمَامِ وَالْإِنْتِجَادِ
٤٣ بيتا ٣٥٦/١
- وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد :
أَلَمْ يَأْنِ أَنْ تَرَوِي الظَّمَاءَ الْحَوَاتِمُ وَأَنْ يَنْظِمَ الشَّمْلَ الْمُشْتَتَ نَاطِمِ ١٩
٣٥ بيتا ١٧٦/٣
- وقال يمدح ابن أبي دؤاد :
بُدِّلَتْ عِبْرَةٌ مِنَ الْإِيْمَانِ يَوْمَ شَدُّوا الرَّحَالَ بِالْأَغْرَاضِ
٢٨ بيتا ٣٠٨/٢
- وقال يمدح بن أبي دؤاد :
أَهْلُوكِ أَضْحَوْا شَاحِصًا وَمَقْرُصًا وَمُرْمَمًا يَصِفُ النَّوَى وَمَعْرُصًا
٢٥ بيتا ٣٠١/٢
- وقال يمدح أبا الوليد أحمد بن أبي دؤاد :
بَوَّأْتُ رَحْلِي فِي الْمَرَلِ الْمُقْبِلِ فَرَمَعْتُ فِي إِثْرِ الْعَمَامِ السُّبُلِ
٢٠ بيتا ٤٩/٣

وخمس قطع وبيتين (١) ، وعاتبه بقطعة (٢) وهجاه بأخرى (٣) . كما مدح كاتبه
إسماعيل بن شهاب « أبا القاسم » بقصيدة (٤) :

(١) — وقال في علة أحمد بن أبي دؤاد (قطعة) :

لَا تَأْتِكَ الْعَثْرُ مِنْ دَهْرٍ وَلَا زَلْلٌ
وَلَا يَكُنْ لِلْعُلَا فِي قَفْدِكَ الْكُلُّ
١٠ أبيات ٥٣/٣

— وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد (قطعة) :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ كَثِيرٌ
وَمَا لَكَ إِذْ عُدَّ الْكِرَامُ نَظِيرُ
٧ أبيات ٢١٨/٢

— وقال لابن أبي دؤاد ، وقد شرب دؤاد (قطعة) :

أَغْضَبَكَ اللَّهُ صِحَّةَ الْبَدَنِ
مَا هَتَفَ الْهَاتِفَاتُ فِي الْعُصْنِ
٦ أبيات ٣١٥/٣

— وكان أبو تمام لما عمل قصيدة « ألهمت أي سؤالي » حرص على أن يسمعها ابن أبي دؤاد ، فتأخر
ذلك ، فكتب بهذه الأبيات (قطعة) :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ حُشُودُ
وَإِنْ مَصَابِ الْمُرِينَ حَيْثُ تُرِيدُ
٤ أبيات ٤٨٧/٤

— وقال لأحمد بن أبي دؤاد (قطعة) :

أَعْلَمْتُ وَأَنْتَ الْمَرَّةُ غَيْرُ مَعْلَمٍ
وَأَفْهَمْتُ جُمْلَتُ فِدَاكَ غَيْرُ مَفْهَمٍ
٤ أبيات ٤٨٧/٤

— وقال يمدح ابن أبي دؤاد :

أَيْسَلُّنِي تَرْقَةَ السَّالِ رَيْسِي
وَأَطْلُبُ ذَاكَ مِنْ كَفِّ جَمَادِي
بيتان ٣٨٣/١

(٢) وقال يعاتب ابن أبي دؤاد ، ويستبطه وعدا له عليه: (قطعة) :

رَأَيْتُ الْعُلَا مَعْمُورَةً بِكَ دَارَهَا
إِذَا اجْتَمَعَتْ جَاشَأً وَقَرَّ قَرَارَهَا
٨ أبيات ٤٦٠/٤

(٣) وقال يهجو أبا الوليد محمد بن أحمد بن أبي دؤاد: (قطعة) :

أَبْدَرِي أَيُّ بَارِقَةٍ تَشِييُ
وَمَهْلَكِي إِلَيْهَا تَسِييُ
١٢ بيتان ٤٢٨/٤

(٤) وقال يمدح إسماعيل بن شهاب ويشكره :

أَيْهَا الْبَرُّقُ بِثِ بِأَعْلَى الْبِرَاقِ
وَأَعُدُّ فِيهَا بِوَابِلِ غَرْدَاقِ
٢٦ بيتان ٤٤٧/٢

محمد بن عبد الملك الزيات (١٧٣ هـ / ٢٣٣ هـ) :

محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة ، اشتهر بابن الزيات ، لأن جدّه أبانا كان يجلب الزيت من موطنه إلى بغداد مُتَجَرّاً فيه ، كان محمد بن عبد الملك ينهل من علوم اللغة ومن ينابيع الآداب الأجنبية الشائعة في عصره ، حتى شدا الشعر ، وتبع فيه كما نبغ في النثر ثم شخص إلى الحسن بن سهل ، فعينه كاتباً بالدواوين — وكان عالماً باللغة والنحو شاعراً بارعاً ، ومازال ابن الزيات حتى ولى المعتصم مقاليد الخلافة ، فقربه منه ، ولم يلبث أن استوزره سنة ٢٢٠ هـ وتوفي المعتصم وولى ابنه الواثق ، فظل وزيراً له ، وكان يعادى أحمد بن أبي دؤاد المعتزلى ، ودب التنافس بينه وبين ابن أبي دؤاد حتى انقلب إلى عداوة وتهاج بالشعر ، وكان ابن أبي دؤاد يخرض الشعراء على هجاء ابن الزيات ، وفي أثناء وزارة ابن الزيات للواثق كان يتجهّم للمتوكل ، وحاول أن يصرف الخلافة عنه إلى ابن الواثق ، وطمح إلى إنفاذ ذلك بعد وفاة الواثق ، بينما تحمس ابن أبي دؤاد للمتوكل ، ولما تولى المتوكل نكب ابن الزيات ، وأدخله التُّنُور الذى كان ابن الزيات يعذب فيه المطالبين بالأموال من أرباب الدواوين ، وظل في التُّنُور أربعين يوماً يُعذب عذاباً شديداً إلى أن مات (١)

وكان ابن أبي دؤاد على النقيض من ابن الزيات ، كانت في الأول رحمة بينما يرى ابن الزيات أن الرحمة تخور في الطبيعة ، فالعداء بينهما عداء بين طبيعتين (٢) .

ومعرفة أى تمام لابن الزيات أقدم بكثير من وزارته ، فهو يقول في قصيدة مدحه بها :

٥٢— ولى همة تمضى العصور وإنها
كعهديك من أيام وعديك حامل
٥٣— سئون قطعناهن حتى كأنما
قطعنا لقرب العهد منها مراحل (٣)

(١) البغدادى — تاريخ بغداد — ٢ / ٣٤٢ .

(٢) البيهقى — ١٤٨ .

(٣) الديوان — ٣ / ١١٢ ، في الهامش : في نسخة : س ، م ، د ، ظ : « من أيام مصر لحامل » . وذلك

في القصيدة التى مطلعها :

متى ألت عن ذهليّة الحى ذاهل
وقلبك منها مدّة الدهر آهل !

« ويظهر أنه اتصل بابن الزيات ليسهل عليه دخوله إلى الخليفة ، ولم يفعل ابن الزيات وكان أبو تمام شديد الضيق بما يرى حوله من قيام الحُجَّاب بينه وبين عظماء الدولة ... ، ويظهر أن أبا تمام كان يستغل الخصومة بين ابن أبي دؤاد وبين ابن الزيات ، فنفر منه كلاهما ، وحرماه عطاءهما » (١) .

ولأبي تمام في ابن الزيات أربع قصائد (٢) وأربع قطع وبيتان (٣) .

(١) البيهقي - ١٤٩ .

(٢) - وقال يمدح محمد بن عبد الملك :

مَتَى أَلْتِ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَى ذَاهِلٌ وَقَلْبِكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ أَهْلٌ !
٦٠ بيتا ١١٢/٣

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

قَدْ نَابِتِ الْجَزَعِ مِنْ أُرْوِيَّةِ الثُّوبِ وَاسْتَحْقَبَتْ جِدَّةً مِنْ رَبْعِهَا الْحَبِّ
٦٠ بيتا ٢٣٩/١

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ، ويعاتبه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفْعَلَا وَتَذْكُرَ بَعْضَ الْفَضْلِ عَنْكَ وَتُفْضِلَا
٥٢ بيتا ٩٨/٣

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

ذَنَفٌ بِكَى آيَاتِ رَبِّجِ مُدْنِفٍ لَوْلَا نَسِيمٌ تُرَابِهَا لَمْ يُعْرِفِ
٣٣ بيتا ٣٩٤/٢

(٣) - وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات (قطعة) :

أَمَّا وَقَدْ أَلْحَقْتَنِي بِالْمَوْكِبِ وَمَدَدْتُكَ مِنْ ضَجْبِي إِلَيْكَ وَنَكْبِي
١٤ بيتا ٢٦٠/١

- وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

بِمُحَمَّدٍ صَارَ الزَّمَانُ مُحَمَّدًا عِنْدِي وَأَعْتَبَ بَعْدَ سُوءِ فِعَالِهِ
٦ أبيات ٣١/٣

- وقال يعود محمد بن عبد الملك الزيات :

لَا عَيْشَ أَوْ يَتَحَامَى جِسْمَكَ الرَّصْبُ فَتَنْجَلِي بِكَ عَنْ حُلُصَانِكَ الْكَرْبُ
٣ أبيات ٢٩٦/١

- وقال في محمد بن عبد الملك الزيات :

يَا بَمُفْرَسِ الظَّرْفِ وَفَرَعِ الْحَسَبِ وَمَنْ بِهِ طَالَ لِسَانُ الْأَدَبِ
٣ أبيات ٢٩٧/١

- وقال :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُعْرِعَا فَمِلْ بِرَوَاعِيهِ عَنِ الْأَمْلِ الْحَدْبِ
بيتان ٢٩٨/١

• اتصاله بابنتي وهب ، والحسن وسليمان :

كان الحسن بن وهب وأخوه سليمان من أعيان عصرهما ، كتب الحسن بن وهب لمحمد بن عبد الملك الزيات ، وولى ديوان الرسائل ، وكان شاعرا بليغا مترسلا فصيحاً ، وكتب سليمان بن وهب للمأمون . وهو ابن أربع عشرة سنة ، وولى الوزارة للمعتمد على الله . ومدح هذين الأخوين تخلّق كثير من أعيان الشعراء^(١) ، وكانت لأبي تمام منزلة رفيعة في نفس الحسن بن وهب^(٢) .

ويقول ابن خلكان : « إن الحسن بن وهب جعل أبا تمام على بريد الموصل ، وليس واليا عليها ، وإنه تبتّع ذلك وحققه ، ويقول : إن أبا تمام أقام بها أقل من سنتين ثم مات بها^(٣) ، ويرد البيهقي هذا الرأي قائلا : « وسأذكر من تثقل أبا تمام لمدح بعض ممدوحيه ما يجعل القول بولايته بريد الموصل محوطاً بشيء من الشك ، ويدفع إلى تلقيه بشيء من الحذر »^(٤) .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن وهب بسبع قصائد^(٥)

(١) البيهقي — هبة الأيام — ٥٣ .

(٢) تفصيل ذلك في أخبار أبي تمام للصولي — ٢٦٩ ، وهبة الأيام للبيهقي — ١٤٨ .

(٣) ابن خلكان — وفيات الأعيان —

(٤) البيهقي — ١٦٦ .

(٥) — وقال يمدح الحسن بن سهل ، ووجه بها إليه من التوضيح :

ليس الوقوف بكفء شوقك فالزول يُبْلِلُ غَيْلاً بِالثَّمُوجِ فَتَيْلِي
٥٠ بيتا ٣/٢٢

— وقال يمدح الحسن بن وهب :

أما وَيَلُّ الشَّجِيءُ مِنَ الْخَلِيءِ وَيَتَالَى الرَّبِيعُ مِنْ إِحْدَى تَيْلِي
٤٧ بيتا ٣/٣٥١

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، وصف فرسا حمله عليه :

بَاهِرُقْ طَالِيعٌ مَنْرِيلاً بِالْأَبْرَقِ وَاحْتَدَّ السَّعَابُ لَهُ حُلَّةُ الْإَيْتِي
٤٠ بيتا ٢/٤٠٦

— وقال يمدح الحسن بن وهب :

هَلْ أَتَرَ مِنْ دِيَارِهِمْ دَعْسُ حَيْثُ تَلَاقَى الْأَجْرَاعُ وَالْوَعْسُ ؟
٣٤ بيتا ٢/٢٢٣

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر خلعة بعث بها إليه من الموصل :

أَبْرُ عَلَى وَنَسِيٍّ مُتَّجِجَةٍ فَاحْتَلَى بِأَعْلَى وَادِيهِ أَوْ جَرَعَةٍ
٣٢ بيتا ٢/٣٤٣

وست قطع^(١) ، ومدحه وأخاه سليمان بقطعة^(٢) .
وعاتبه بقطعة^(٣) ، أما سليمان بن وهب فمدحه

== وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر غلاما أهده له :
لَمَكَاسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطِيبٌ وَأُمُرٌ فِي حَنَكِ الْحَسُودِ وَأُغْلَبُ
٢٨ بيتا ١/١٢٧

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، وكتب بها إليه من الموصل والحسن ببغداد :
كَرَيْبِي مِنْكَ سَائِحَةٌ الْمَاقِي وَمِنْ سَرَعَانِ عَبْرَتِكَ الْمُرَاقِي
٢٠ بيتا ٢/٤٢٣

(١) — وقال للحسن بن وهب ، ووصف مجلسا له حضره :
أَفِيكُمْ فَنِي حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنِّي يَمَّا شَرَيْتَ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذَهْنِي ؟
١٤ بيتا ٤/٥٤١

— وقال يمدح الحسن بن وهب بمرجان ، ويسأله كتابا بسلامته (قطعة) :
يَاعِصَمِي وَمُعَوْلِي وَتِمَالِي بَلْ يَا جُنُوبِي غَضَّةٌ وَشِمَالِي
١٣ بيتا ٣/٦١

— كان أبو تمام عند الحسن بن وهب ، ومعه غلام رومي ، فأذمن الحسن النظر إلى الغلام وبين يدي
الحسن غلام له خزري ، فنظن أبو تمام لإدمان الحسن نظره إلى الغلام الرومي ، فقال
(قطعة) :

أَبَا عَلِيٍّ يَصْرَفُ الذَّهْرَ وَالْفَيْرَ وَلِلْخَوَابِثِ وَالْأَيَّامِ وَالْيَمْرِ
٩ أبيات ٤/٤٦٣

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر بخلعة خلعها عليه (قطعة) :
الْحَسَنُ بْنُ وَهْبٍ كَالْقَيْثِ فَسَى أَسْيَابُهُ
٨ أبيات ١/١٠٨

— وقال يمدح الحسن بن وهب ويستهديه نبينا (قطعة) :
جُعِلَتْ لِي ذَاكَ عَبْدُ اللَّهِ عِنْدِي يَتَقَبَّ الْهَجْرَ مِنْهُ وَالْبَقْلَ
٧ أبيات ٢/٩٦

— وقال يسأل الحسن بن وهب أن يكلم أخاه سليمان في هذه الحاجة بعينها (قطعة) :
إِنْ شِئْتَ أَتَيْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رُوحٍ وَوَيْحَانٍ
٦ أبيات ٣/٣٣٦

(٢) وقال يمدح الحسن بن وهب وسليمان بن وهب (قطعة) :
سَأَشْكُرُ لِابْنِي وَهْبٍ الْهَبَةَ الَّتِي هِيَ الرُّدُّ صَانَاهُ يَحْسَنُ صِيَابَهُ
١٣ بيتا ٣/٢٩٤

(٣) وقال يعاتب الحسن بن وهب (قطعة) :
لَا يُحْتَمَدُ السَّجُلُ حَتَّى يُحْكَمَ الرِّدْمُ وَلَا تُرْبُ بِغَيْرِ الْوَاصِلِ لِلتَّعْمِ
١٤ بيتا ٤/٤٨٨

بقصيدتين (١):

* غلام أبى تمام (عبد الله بن يزيد الكاتب) :

يبدو أنه وعبدون كاتب دليل النصراني ، ومُقران المباركي . وعبد الله بن الأعمش يُكوّنون مع أبى تمام فريقا من الأصدقاء يُدبُّ الخصام بعد الرثام ، ثم يعود الخصام وتدور معه قطع الهجاء ...

وقد دار بين أبى تمام وبينهم جميعا هجاء ، لا عن غضب — بل عن صخب وعَتَبٍ وفَرَاغٍ .

هجا أبو تمام عبد الله بن يزيد المباركي الكاتب بعشرين قطعة (٢) وهجا

(١) — وقال يمدح سليمان بن وهب :

أى مرعى عَيْنٍ وَوَادِي نَسِيْبٍ لَحْبَتُهُ الأَيْمُ فى مَلْحُوبٍ ١٩

٣٨ بيتا ١/١١٦

— وقال يمدح سليمان بن وهب ، ويشفع لى رجل يقال له سليمان بن رزين ، أخى دعبل الخزاعى :

إِنَّ الأَيْمِرَ جَمَلُ الجَارِمِ الجَانِي . وَمُسْتَرَادُ أَمَانِي المُوْتِقِي العَالِي

٢٢ بيتا ٢/٣٣٣

(٢) — وقال لى عبد الله الكاتب :

أَقْطَعُ جِبَالِي فَقَدْ بَرِمْتُ بِكَا وَتَحْنِي حَيْثُ شَيْفْتُ مِنْ يَدِكَا

٧ أبيات ٤/١٢٤

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَعْبُدُ اللّٰهَ قُمْ وَأَقْعُدْ يَهْجُرِي فَقَدْ أَلْبَيْتُ مِنْ بَالِي وَفِكْرِي

٧ أبيات ٤/٣٧٨

— وقال يهجو عبد الله بن يزيد المباركي :

نَكُسْتُ رَأْسِي تَيْسَنَ جُلَاسِي وَنَحْنُ مِنْ سَائِي وَمِنْ حَاسِي

٦ أبيات ٤/٣٧٩

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

مَاذَا بَدَا لَكَ إِذْ نَفَضْتَ هَوَاكَا وَخَلَفْتَ أُنِي لَأَ أَشْمُ قَقَاكَا

٦ أبيات ٤/٤٠٩

— وقال لى عبد الله :

كَشَفْتُكَ الأَيْمُ يَا إِنْسَانُ لَا يَكُنْ لِلدِي أَهْتَتِ الهَوَانُ

٦ أبيات ٤/٤٣٣

=

= — وقال يهجو عبد الله الكاتب غلامه :

أُطْفَأَتْ نَارَ هَوَاكَ مِنْ قَلْبِي وَخَلَّتْنِي مِنْ عُرْوَةِ الْحُبِّ
٥ أبيات ٤ / ١٦٢

— وقال يهجو عبد الله الكاتب ، وكان يحبه ، ويعرض بالمباركى :

قُلْ لِيَتَّبِعُونَ أَهْلَ ذَاكَ الْحَيَاءِ إِنْ ذَاكَ الْمُجُونِ ذَاكَ عِيَاءِ ١٩
٥ أبيات ٤ / ٣٠١

— وقال يهجو عبد الله الكاتب بن يزيد المباركى :

مَا أَنْتَ إِلَّا الْمَثَلُ السَّائِرُ يَعْرِفُهُ الْجَاهِلُ وَالخَائِرُ
٥ أبيات ٤ / ٣٥٢

— وقال يهجو عبد الله :

أُعْرَازُ قَوْلِي لِلْعَزَائِلِ الْأُخُورِ أُضْمَرْتُ غَدْرًا لَيْسَ عَنْكَ بِمُضْمَرِ
٥ أبيات ٤ / ٣٧١

— وقال في عبد الله الكاتب :

يَا عَمْرُو قُلْ لِلْقَمَرِ الطَّالِعِ اتَّسَعَ الْخُرْقُ عَلَى الرَّاحِجِ ١
٥ أبيات ٤ / ٣٨٦

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَمْ تَكْ رَيْحَانَةَ الْوَاصِفِ لِمُسْتَظْرِفٍ وَلِمُسْتَأْنِفِ ١٩
٥ أبيات ٤ / ٣٩٢

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

وَيْتِكَ سَلَّمَ لِلوَاحِدِ الْخَلَاقِ إِنَّ فِي الْخَلْقِ قَائِدًا لِلْخَلَاقِ
٥ أبيات ٤ / ٤٠٨

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

مُنْخَمَطٌ فِي عَمْرَةٍ مُتَهَسِّتِكَ مَا إِنْ يُبَالِي أُمِّي وَجُوَ يَسْتَلُّكَ ١
٥ أبيات ٤ / ٤١٠

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَا نَ لِحَلِيَّتِ اللَّوْبَانِ فِي الْعَتَمِ وَصِرْتُ أُضْتِغِ مِنْ لَحْمِ عَلَى وَضَمِ
٥ أبيات ٤ / ٤٣٠

— وقال (يعنى عبد الله — شارح الديوان) في المدح :

يَاسِيَّ النَّبِيِّ فِي سُورَةِ الْجِنِّ وَيَأْتِيَّ الْعَرِيضِ بِبَصْرِ ٤
٤ أبيات ٤ / ٢٠٠

— وقال في عبد الله الكاتب :

رَغِمَ أَلْبِي مِنْ أَنْ تُرَى مَهْتُوكَا أَوْ أَرَى لِي مَاعِشَتْ فِيكَ شَرِيكَا
٤ أبيات ٤ / ٤١١

=

عبدون كاتب دليل النصراني بثلاث قطع^(١) وهجا مُقران المباركي بسبع قطع^(٢)

= - وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلْبَيْتُ عَبْدَ اللَّهِ أَصْبَحَ يُعْوِلُ إِنَّ الزَّمَانَ بِأَخْلِيهِ مُتَّقِلُ
٤ أبيات ٤ / ٤١٩

- وقال (وقال الصولي : وقال فيه أى في عبد الله) :

تَمَشَّقُكَ الْكِبَارُ يَدُلُّ عِنْدِي عَلَى أَنَّ الرِّحَا قُلْبَتْ بِثَلَا
٤ أبيات ٤ / ٤٢٠

- وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَعْبَدَ اللَّهُ ذَعُ لَوْا وَلَيْتَا لَقَدْ أَصْبَحْتَ يَامَسْكِينُ مَيْتَا
٤ أبيات ٤ / ٣٢٥

- وقال يهجو (في ل « ل » قيل في عبد الله يزهد المباركي) :

أَيْقَنْتُ جِئِن تَقَفْتَ أَنْ سَتَكَايِرُ وَعَلِمْتُ إِذْ بَدَأْتَ أَنْ سَتَوَاجِرَا
٤ أبيات ٤ / ٣٧٥

(١) - وقال في عبدون كاتب دليل ، المعروف بالمباركي :

مَضَى مَا كَانَ قَبْلَ مِنْ الدَّعَاؤِ فَبَانَ وَأُطْفِئَتْ تِلْكَ الْحَرَائِؤُ
٦ أبيات ٤ / ٣٦٧

- وقال يهجو عبدون ، كاتب دليل المعروف بالمباركي ، وكان يتمشقه :

إِنَّ عِبْدُونَ أَرْضُهُ مَمْطُورَةٌ فَهِيَ طَوُغٌ لَبِائِهَا وَضُرُورَةٌ
٥ أبيات ٤ / ٣٦٥

- وقال أيضا لعبدون : حين كتب الدليل النصراني كاتب الفضل بن مروان :

أَعْبُدُونَ قَدْ صرْتَ أُخْلُوئَةً يُبَدُونَ سَائِرُ أُخْبَائِهِمَا
٥ أبيات ٤ / ٣٦٩

(٢) - وقال يهجو مُقران المباركي :

أَنَا أَلْدَى عَشِي الْمُبَارَكِ بِحَزِيَّةٍ يُعْنَى عَلَى الْأَيْلِمِ رَكِبَ بِهَا رَكْبَانَا
٨ أبيات ٤ / ٣١٠

- وقال يهجو مقران المباركي :

يَا زَوْجَةَ الْمَسْكِينِ مُقْرَانَ الْبَيْتِ عَظَمْتَ عَلَى الْمُتَطَرِّفِينَ وَقَائِمَا
٧ أبيات ٤ / ٣٢٦

- وقال يهجو مقران المباركي :

أَمَقْرَانُ يَا أَهْنَ بَنَاتِ الْعُلُوجِ وَتَسَلُّ الْيَهُودِ شِرَارِ الْبَشَرِ
٧ أبيات ٤ / ٣٧٦

- وقال في مُقران المباركي :

سَأَفْجُو الْوَعْدَ مُقْرَانَ فَلَا غَرَوَ وَلَا يَدْعَا
٦ أبيات ٤ / ٣٨٩

=

وعبد الله بن الأعمش بثنائي قطع^(١).

== وقال يهجو مفران المباركى :
الآن لَمَا صَارَ حَوْضَ الْوَارِدِ

وَعَدَا وَأَصْبَحَ غُرْضَةً لِلرَّاسِدِ
٥ أبيات ٤ / ٣٤٤

— وقال يهجو مفران ، لما ماتت امرأته :
مُفْرَانُ يَا مُنْتَعِبَ الرَّاسِ

لَا تَحُلْ مِنْ هَمِّ وَوَسْوَاسِ
٤ أبيات ٤ / ٣٨٠

٧— وقال يهجو مفران :
أَمْرَأَةٌ مُفْرَانٌ مَاثٌ بَعْدَمَا شَابَا

فَحَسِبْتَ السَّلْعَ الْفَيْتَانَ وَالصَّابَا
٣ أبيات ٤ / ٣١٩

(١) — وقال في ابن الأعمش :
ذَعَّ ابْنَ الْأَعْمَشِ الْمِسْكِينَ يَمْكِي

لِذَائِهِ ظَلَّ مِنْهُ فِي وَتَلَقِ
٦ أبيات ٤ / ٤٠٧

— وقال يهجو ابن الأعمش
وَاللَّهِ يَا ابْنَ الْأَعْمَشِ الْمُتَبَلِّغِي

فِي دُبُرِهِ بِالْحَبِيثِ الْمَخْضِي
٦ أبيات ٤ / ٣٨٣

— وقال يهجو ابن الأعمش :
فَذِصْحَا الْقَلْبُ بَعْدَمَا

قَدْ بَرَى وَفَسَوْ مُنْتَشِي
٥ أبيات ٤ / ٣٨١

— وقال يهجو ابن الأعمش .
أُمُّ ابْنِ الْأَعْمَشِ فَاعْلَمُوهَا فَرْتَنِي

مَا أُسْهَلَ الْمَعْرُوفُ نَمُّ وَأَمْكِنَا
٤ أبيات ٤ / ٤٣٦

— وقال في ابن الأعمش .
لَا تُرْبُ لِابْنِ الْأَعْمَشِ الْكَشْحَانِي مِنْ

رُحْصِ الْإِجْازَةِ وَالْبَعْلَاءِ لَدْنِي
٤ أبيات ٤ / ٤٣٩

— وقال يهجو ابن الأعمش عبد الله ، ومغنية له :
رَحَلْتَ فَغَيْرَ دُمُوعِي السُّرْدُ

وَلِغَيْرِي الْأَحْرَانَ وَالنِّكَرُ
٤ أبيات ٤ / ٣٥٤

— وقال يهجو ابن الأعمش :
يَعْمُ الْفَتَى ابْنُ الْأَعْمَشِ الْعَثُ الدُّرُ

أَوْلَى الْجِلَاقِ وَالْجُنُونِ وَالْبَحْرُ
٣ أبيات ٤ / ٣٧٤

— وقال يهجو ابن الأعمش :
بُدِّلْتُ بَعْدَ تَائِسِ بِتَوْحَشِ

وَأَعَزَّتْ سَمْعَكَ مَنْ يَبْلُغُ أَوْ يَشِي
٣ أبيات ٤ / ٣٨٢

* علي بن الجهم (الشاعر) :

علي بن الجهم بن بدر بن الجهم ، كان شاعرا فصيحاً مطبوعاً ومُحَصِّصاً بالمتوكل ، حتى صار من جلسائه . ثم أبغضه لأنه كان كثير السعاية بندامائه ، والذكر لهم بالقبح عنده وإذا تخلَّاه عرفه أنهم يعيبونه وبثبونه ، وينقصونه ، فيكشف عن ذلك ، فلا يجد له حقيقة فنفاه بعد أن حبسه مدة ، وكان يُنحو نحو مروان بن أبي حفصة ، في هجاء آل أبي طالب وذمهم والإغراء بهم ، وهجاء الشيعة^(١) .

ويذكر الصولي : « سمعت أبا اسحاق الحرّ ، يذكر علي بن الجهم وخبراً له مع أبي تمام ،... ، وسمعت يقول : كان علي بن الجهم من كَمَلَةِ الناس ، وكان يقال : علمه بالشعر أكثر من شعره » ، ويقول كذلك : « حدثني محمد بن موسى قال : سمعت علي بن الجهم ذكر دِعْبِلًا فَكْفَرُهُ . وَلَعَنَهُ ، وطعن على أشياء من شعره ، وقال : كان يكذب علي أبي تمام ويضع عليه الأخبار ، والله ما كان إليه ، ولا مقاربا له ، وأخذ في وصف أبي تمام ، فقال له الرجل : « والله لو كان أبو تمام أخاك ، ما راد علي مدحك له ، فقال : إلا يكن أخا بالنسب فإنه أخ بالأدب والدين والمودة . أما سمعت ما خاطبني به .

إِنْ يُكَدُّ مُطْرَفُ الْإِخَاءِ فَإِنَّنَا نَعْلُو وَنَسْرِي فِي إِخَاءِ تَالِيدِ
... الخ^(٢)

وقد مدح أبو تمام علي بن الجهم بقصيدة^(٣) وله فيه قطعة ينتجزه له وعدا من عثمان بن إدريس^(٤) الذي سيهجوهم من بعد بثلاث قطع^(٥) .

(١) الأغاني — ٢٥٠/١٠ ، والموشح — ٥٢٧ .

(٢) الصولي — أخبار أبي تمام — ٦١ و ٦٢ .

(٣) وقال يمدح علي بن الجهم القرشي الشاعر ، وقد جاءه يودعه لسفر أراده ، وكان أصدق الناس له :
هِيَ فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبِ لَيْلِكَ مَا جِدَّ
فَقَدْنَا إِذَا بَهُ كَلَّ دَمْعُ جَامِدِ

١٦ بيتا ٤٠١/١

(٤) قال يخاطب علي بن الجهم ، يستنجز له وعدا من عثمان بن إدريس الشامي :

بِأَيِّ نُجُومٍ وَجْهِكَ يُسْتَضَاءُ
أَبَا حَسَنٍ وَشِيَمَتِكَ الْإِبَاءُ ؟

١١ بيتا ٤٤٠/٤

(٥) — وقال في أول الخفيف (لعله يريد عثمان بن إدريس) :

=

كما مدح أبا الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح بن علي الهاشمي ، الشاعر
الأديب بقصيدة مطلعها :

إِنَّ بُكَاءَ فِي الدَّارِ مِنْ أُرْبَةٍ فَشَايَعًا مُعْرَمًا عَلَى طَرَبَةٍ(١)

٤٢ بيتاً ١٠/ ٢٦٩

== ليت شعري بأى وجهيت بالمصر عند جين تلقى تلقائي؟
٧ أبيات ٤/ ٤٣٧

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامي :
وسابح هطلي الثعناء هتانا
على الجراء أمين غير خوران
٤ أبيات ٤/ ٤٣٤

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامي ومحمد أخاه :
عثمان لا تلهج بذكر محمد
ينهاك طول المجد عنه وعرضه
٣ أبيات ٤/ ٣٨٤

(١) (انظر في ترجمته — جمهرة النسب ٣٦ ، ومعجم الشعراء — ٣٦٣) — وأخوه الفضل بن صالح
الذي اتهم بأنه قتل أخاه عبد الله وتزوج جاريته (وى رواية الديوان [امرأته] أترك ، ودفع عنه أبو
تمام هذه التهمة في قصيدة مطلعها :

أهدى الدموع إلى دار وما صححها
فللمنازل منهم في سواجدها
٤١ بيتاً ١/ ٣٤٦

الفصل الأول

الكلمة

- « أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها .
- « ثانياً : دور الكلمة في الدرس البلاغي .
- « ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبي تمام
- « رابعاً : توظيف الكلمة في قصيدة « ثقي جَمَخَاتِي » .

أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها :

« الكلمة : هي مجموعة من الوَحَدَاتِ الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكي ترمز للأشياء الحسية ، والأفكار المجردة . والأغلبية العظمى من علماء اللغة يستعملون « الكلمة » ، ويتحدثون عنها في دراسة اللغة ، شيئاً موجوداً محددًا له كِيَانٌ ، ذا سمات أساسية محددة ، بعضها يتصل بِبِنْيَةِ الكلمة مثل : الجانب الصوتي والصيغة والوظيفة والاشتقاق والنطق والكتابة ، وبعضها يتصل بالمعنى مثل : دلالة الكلمة ، ورمزية الكلمة . »

إذاً هي في نهاية الأمر « مَبْنِيٌّ وَمَعْنَى » ، لكل منهما سماته وخصائصه التي بها نستطيع أن نتعرف على الكلمات ، ولعل محاولة وضع تعريف جامع مانع للكلمة ، تتراجع أمام الدراسة الدقيقة لهذه الجوانب^(١) .

ومهما يكن في اختلاف وجهات النظر بين المُحَدِّثِينَ في تحديد الكلمات أو تعريفها^(٢) ، فإنهم يُشِيرُونَ في كتبهم إلى اختيار دقيق يمكن أن نتبين منه معالم

(١) « الكلمة دراسة لغوية ومعجمية » د. حلمي خليل — ص ٣٤ وما بعدها ، ط. الهيئة العامة للكتاب — ١٩٨٠ م ، فرع الإسكندرية .

(٢) أشهر من عرّف الكلمة من علماء اللغة المُحَدِّثِينَ العالم الأمريكي Bloomfield ، الذي قال : « الكلمة هي أصغر صيغة حرة » .

أما العالم الإنجليزي Farth فقد اعتمد في تحديده للكلمة على التقابل الاستبدالي Substitution counters أي أن استبدال الأصوات ذات الصفات المميزة في الكلمة بغيرها ، أو إضافة هذه الأصوات ، أو حذفها يؤدي إلى وجود كلمات جديدة ، وعرّف Trunka الكلمة بأنها « عبارة عن وحدة — يمكن إدراكها عن طريق الفونيمات Phonemes ، وهي قابلة للإبدال ، ولها وظيفة دلالية Semantlc ، وعرّف Mathesius الكلمة بأنها « أصغر وحدة صوتية متتابعة لا يمكن أن ترتبط بأي وحدات أخرى » ، وقال Vachek أن الكلمة « هي جزء الحديث الكلامي . له صلة بالواقع الخارج عن اللغة ، ويمكن اعتبارها وحدة غير قابلة للتقسيم ، ويغير موضعها بالنسبة لبقية الحديث الكلامي » ، وعرّفها « أنطوان ميه » بقوله : « تُحَدِّثُ الكلمة من ارتباط معنى ما بمجموع ما من الأصوات قابلة لأن يُستعمل استعمالاً محوياً ما » ، ولم يحاول سيويه وضع تعريف للكلمة ، وإنما بدأ كتابه بتقسيم أجزاء الكلام مباشرة ، فالكلمة عنده « اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل » ، ويبدو أن سيويه قد أثر فيمن بعده من النحاة ، فيما يتصل بتحديد ماهية الكلمة ، فالمراد يقتضى أثره في حديثه عن الكلام دون الكلمة ، أما الزمخشري فيعرف الكلمة بقوله : « هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع » ، أما السيوطي فنراه يعرف الكلمة بقوله هي : « قول مفرد مستقل أو منوئى معه .. » ، انظر « الكلمة » د. حلمي خليل ، ص ١٤ وما بعدها .

الكلمة ، أو حُودَها وذلك بأن يمكن إفرادها بالتطيق ، أو حَذْفُها من الكلام ، أو إقحامها فيه ، أو الاستعاضة عنها بغيرها ، و « الشجرة » في جملة « نَبَتْ الشَّجَرَةُ في حديقتنا » يمكن إفرادها ، ويمكن إقحامها في كلام آخر ، ويمكن الاستعاضة عنها بكلمة أخرى ، كأن يقال « قَطَعَتِ النَّحْلُ: لَيْلَةَ أُمْسٍ » (١) .

ويقول الدكتور حلمي خليل إنه « على الرغم من وضوح مفهوم الكلمة في أذهان كثير من الناس ، إلا أن علماء اللغة والمُحدِّثين لم يُسَلِّمُوا بهذا التصور للكلمة . كما يتمثل في أذهان الناس ، وإنما نظروا إليها من وجهة النظر العلمية المجردة ، ومن ثَمَّ اختلفت نظرتهم للكلمة عن نظرة علماء فقه اللغة ، بل عن نظرة الناس جميعا ، لأنهم وَجَّهُوا دراستهم للغة المنطوقة Spoken language دون اللغة المكتوبة ، ولذلك لم يُسَلِّمُوا بادية ذى بَدْءٍ بفكرة الكيان المستقل للكلمة ، ورأوا أن للكلمة جوانب متعددة يمكن النظر إليها ، فمن الجائز مثلا النظر إليها على أنها سلسلة من الأصوات ، أو على أنها عنصر نحوي ، أو وَحْدَةٌ من وحدات المعنى ، وحينئذ تبرز مشكلة استقلال الكلمة في صورة مختلفة ، وذلك تبعا للحال الخاصة التي تكون عليها (٢) .

أما علماء البلاغة العربية فقد نظروا إلى الكلمة بما لها من قيمة جمالية وتعبيرية ، فالكلمة عندهم من حيث هي دالَّةٌ على معنى ، قد تتميز عن غيرها أحيانا ، ومن حيث هي صوتٌ فهي أيضا ذاتُ قيمة جمالية وتعبيرية ، بحيث إذا كانت غير متنافرة الأصوات أحدثت في الأذن متعةً ، وساعدت على تذوق المعنى وتوصيله ، ولها علاقة على ذلك قدرة تعبيرية خاصة ، إذا كان جَرْسُها يتفق مع ما توحى به من دلالة ، وكانت أصواتها سهلة المخرج ، سَلِسَةً اللفظ ، مطابقة لما تدل عليه ، ومن ثَمَّ كانت دراسة الكلمة عندهم على اختلاف مناهجهم ونظريتهم تتصل أساسا بجانبين مهمين ، هما :

- ١- أصوات الكلمة ، وعلاقة هذه الأصوات بعضها ببعض .
- ٢- دَلَالَةُ الكلمة وقيمتها من الناحية الجمالية والتعبيرية في حالة الأفراد والتركيب .

(١) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، ٤٣ ط ٣ سنة ١٩٧٦ م ، مكتبة الأنجلو .

(٢) الكلمة ، د. حلمي خليل ، ص ١٤ .

وبالرغم من الاختلاف الواضح بينهم حول دور الكلمة وقيمتها في بلاغة التعبير ، إلا أن الباحث لا يكاد يخطئ هذين الجانبين فيما قدّموه من دراسات وبحوث ، وبخاصة ما دار بينهم حول مصطلح « الفصاحة » .

ولعل ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) من أوائل علماء البلاغة الذين اهتموا بالجانب الصوتي والدلالي للكلمة بما لها من صلة بمفهوم البلاغة ، فقد أقام كتابه « سر الفصاحة » على أساس التفرقة بين مفهوم البلاغة والفصاحة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني ، ولا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها : « بليغة » ، وإن قيل فيها : « فصيحة »^(١) .

ولأنه يدرك إدراكاً واضحاً قيمة الصوت في فصاحة الكلمة ، نراه يقدم لموضوع كتابه بدراسة الأصوات ، وقد يحاول أن يحدد مفهومه الدقيق لفصاحة الكلمة ، فقال : « إن الفصاحة على ما قدمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ، وبحسب الموجود منها ، تأخذ القسط ، من الوصف ، وبوجود أضعافها تستحق الأطراح والدم ، وتلك الشروط تنقسم قسمين : فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه ، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ، أما الأول فثمانية أشياء ...، فهذه الأقسام الثمانية هي جملة ما نحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة ، بغير تأليف فتأملها وقس عليها ما يرد عليك من الألفاظ ، فإنك تعلم الفصيح من غيره »^(١) .

ومثل هذا التصور للكلمة نجده عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) على الرغم من هجومه الشديد على فكرة فصاحة اللفظة المفردة التي نادى بها ابن سنان ، فهو في مواطن كثيرة من « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » يكرر القول ويُعيده في إبطال أن يكون مرد الفصاحة إلى الكلمة المفردة أو الدالة ، وإنما مردها عنده إلى « النظم » أو ما نسميه « الأسلوب » ، وخصائصه وطريقة

(١) سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعدي ، ص ٥٣ ، مكتبة ومطبعة صبيح ، ١٩٦٩ م .

(٢) نفسه ، ص ٥٣-٨٢ .

تركيبه ، فالكلمة المفردة عنده من حيث هي لفظة ، لا وزن لها ولا قيمة ، في فصاحة أو بيان أو بلاغة» (١) .

وفي بحثهم نقاشه أو دفاعه عن هذه الفكرة منذ بداية كتابه إلى نهايته ، نستطيع أن نلتقط تصوّره لما هية الكلمة ، فهي عنده صورة ذهنية عن طريقها نتعرف على الوجود الخارج عن اللغة ، يقول : « فلو أن الألفاظ خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء وحروفا ، لما وقع في ضمير ، ولا هجس في خاطر أنه يجب فيها ترتيب وتنظيم ، وإنما هي وصوتٌ نُصوتُه سواء» (٢) ، ويقول أيضا : « من ذا الذي يشك أننا لم نعرف الرجل والفرس والضرب إلا من أساميها» (٣) .

الكلمة إذاً عند البلاغيين لها وجود واضح بعيد عن اللغة المكتوبة ، فهي أصوات ذات دلالات ، وصيغ ، بل هي كما يقول الجرجاني : رمز لما في خارج اللغة ، ويرى د. حلمي خليل : « أن البلاغيين لم يحاولوا جميعا وضع تعريف نظري للكلمة ، كما لم يحاول النظر في ماهية الكلمة بعيدا عن اللغة العربية» (٤) وأقول : لأن الأمر لم يكن يشغلهم في قليل أو كثير ، فناقد اللوحة الفنية لا يسأل عن طبيعة الألوان إنما يبحث عن أثر الألوان منفردةً وبمجتمعة .

أما عن الدلالات (٥) :

فيقوم الدكتور إبراهيم أنيس بتقديم عبارة تُدورُ بين صديقين ، فيقول أحدهما للآخر : « لا تُصدِّقُه فهو كذاب ، هل يُعقلُ أن تُنصتَ العينُ بالنفط . في وسط الصحراء بعد ثوان ١٩ .

ويقول : تتضمن هذه العبارة أنواعا من الدلالات يمكن أن تُقسّم بحسب مصدرها إلى ما يأتي :

(١) دلائل الإعجاز - ٤٣ و ٢٤٩ و ٣٦٥ تحقيق محمود شاكر ، ط المدي ١٩٨٤ م .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٣٣٧ نفس الطبعة .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٣٤١ نفس الطبعة .

(٤) الكلمة ، د. حلمي خليل ٣٢ .

(٥) اعتمدت في هذا الموضوع على كتاب « دلائل الألفاظ » للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ٤٣ ط ٣ الأجلو ١٩٧٦ م .

١- الدلالة الصوتية :

وهي التي تُسْتَمَدُّ من طبيعة بعض الأصوات في هذه العبارة فكلمة « تنضخ » كما يحدثنا كثير من اللغويين القدماء تعبر عن فوران السائل في قوة وعنق ، وهي إذا قورنت بنظيرتها « تُنْضَح » التي تدل على « تَسْرُبُ السائل في تَوْدَة وبطء » يتبين أن صوت الحاء في الحالة الأولى له دخل في دلالتها ، فقد أكسبها في رأى أولئك اللغويين تلك القوة ، وذلك العنف ، وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة « تنضخ » عينا تفور منها فورانا قويا عنيفا .

والفضل في هذا الفهم يرجع إلى إثارة صَوْتٍ على آخر ، أو مجموعة من الأصوات على أخرى في الكلام المنطوق به .

هناك إذاً نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات ، وهي التي نطلق عليها اسم « الدلالة الصوتية » للكلمة ...

٢- الدلالة الصرّقيه :

هناك نوع من الدلالة: يُسْتَمَدُّ عن طريق الصيغ وبنيتها ، ففي جملتنا السابقة تخير المتكلم « كَذَاب » بدلا من « كاذب » ، وقد استمدت هذه العبارة من تلك الصيغة المعينة ، فاستعمال كلمة « كذاب » يمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره لو أن المتكلم استعمل كلمة « كاذب » .

٣- الدلالة النحوية .

يحتّم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا ، لو اختل أصبح من العسير أن يُفْهَمَ المراد منها ، تصور مثلا أن جملتنا السابقة أصبحت « لا تُصَدِّقُه في وَسْطِ الصَّحْرَاءِ فهو هل يعقل في ثوانِ النَّقْطِ كذاب العين تنضخ !!! » .

٤- الدلالة المعجمية أو الاجتماعية :

فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية أو اجتماعية تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الاجتماعية .

فكلمة « الكَذَاب » في جملتنا الآنفة الذكر ، تدل على شخص يتصف بالكذب ، وتلك هي دلالتها الاجتماعية ، غير أنها اكتسبت عن طريق صيغتها قدرا آخر من الدلالة يسمى بالدلالة الصرفية .

والفعل « تنضخ » كلمة تدل على تسرب السائل وتلك هي دلالتها الأساسية ، ولكنها في رأى اللغويين قد اكتسبت عن طريق تكوينها الصوتي ، وطبيعة الأصوات فيها ، قوةً وعُنفاً في تلك الدلالة الأساسية .

ومع أن لكل كلمة دلالتها الاجتماعية المستقلة ، نلاحظ أنه حين تتركب الجملة من عدة كلمات ، تتخذ كل كلمة موقفا معينا من هذه الجملة ، بحيث ترتبط الكلمات بعضها ببعض ، على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوي ، وفيه تؤدي كل كلمة وظيفة معينة ، ولا يتم الفهم ، أو يكمل إلا حين يقف السامع على كل هذه الدلالات .

وقد تعرض ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) في كتابه « سر الفصاحة »^(١) لشروط بلاغة الكلمة^(٢) بالرغم من أنه يطلق مصطلح الفصاحة على « الكلمة » و « البلاغة » على الكلمة في حال التأليف : يقول : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعانى ، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى . يفضل عن مثلها « بليغة » ، وإن قيل فيها « فصيحة » ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغا ... »^(٣) ، وأرى أنه لا مبرر لكثرة المصطلحات ، وأن « البلاغة » تصلح أن تكون صفة للكلمة وهي مفردة ، وصفة لها وهي « مؤلفة » أو « منظومة » ، فبلاغتها وهي مفردة « جمال ذاتي » ، وبلاغتها وهي في سلك الجملة أو العبارة ، نابع من حُسن استغلال هذا الجمال الذاتي ، بحُسن اختيار المكان الملائم ، والصحبة الطيبة ، والعلاقات الطبيعية

(١) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعیدی .

(٢) سر الفصاحة ، ص ٥٤ وما بعدها .

(٣) سر الفصاحة ، ص ٤٩ و ٥٠ .

بينها وبين جاراتها ، والتناسق والتنسيق فيما بينها وبين جاراتها ، فَنَمَّ جمال للكلمة لا يُعْلِنُ عن نفسه إلاً والكلمة في إطار متناسق ، وهذا ما عَنَاهُ عبد القاهر بنظريّة النظم : « محاولة كشف كل طاقات الكلمة وهي في حال تعايش مع جاراتها » .

يقول ابن سنان إن جمال الكلمة ينبع من ثماني أشياء إذا توافرت جُمِلَت الكلمة ، وارتاحت لها النفس ..

الأولى : « أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج : وعِلَّةُ هذا واضحة ، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجرى من التسمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جُمِعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصُّفْرَةَ لِقُرْبِ ما بينه وبين الأصفر ، ويُعَدُّ ما بينه وبين الأسود ... ، أما تأليف الحروف المتقاربة فقد قَدَّمْنَا في الفصل الرابع : « من الكتاب » مثالا حُكِيَّ منه وهو « الهُعُخُعُ » ، ولحروف الحلق مزية في القبح ، إذا كان التأليف منها فقط ، وأنت تدرك هذا وتستقبحه ، كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان ، وبعض النغم من الأصوات » .

والخفاجي هنا — متأثر بالرُّمَّاني (ت ٣٨٤ هـ) صاحب « النكت في إعجاز القرآن »^(١) الذي يربط بين حاسة السمع وحاسة البصر ، ونلاحظ أنه يربط بين تأليف الكلمة ، وتأليف النَّعْمَةِ وتأليف اللون . أما كلمة « الهُعُخُعُ » فيبدو أنها مثال تعليمي فلا وجود لها في اللغة .

والثاني : « أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حُسْنًا ومزية على غيرها ، وإن تَسَاوَيَا في التأليف من الحروف المتباعدة : كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حُسْنًا يُتَصَوَّرُ في النفس ، ويُدْرِكُ بالبصر دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك وجه يقع التأليف عليه ، ومثاله في الحروف — ع ذ ب — فإن السامع يجد لقولهم — العُدَيْب — اسم موضع ، وعُدَيْبَةُ اسم امرأة ، وعُدْب وعُدَاب وعُدْب وعُدْبَات — ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف ، وليس سبب ذلك بُعْدُ الحروف في المخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البُعد ، ولو

(١) حققها د. محمد زغلول سلام ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز ، ط دار المعارف .

قَدِّمَتِ الذَّالِ أَوِ الْبَاءِ ، لَمْ تَجِدِ الْحَسْنَ عَلَى الصِّفَةِ الْأُولَى فِي تَقْدِيمِ الْعَيْنِ عَلَى الذَّالِ ، لَضَرْبٍ مِنَ التَّأْلِيفِ فِي النِّعَمِ ، يُفْسِدُهُ التَّقْدِيمُ وَالتَّأخِيرُ ، وَلَيْسَ يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ مِنَ السَّامِعِينَ أَنَّ تَسْمِيَةَ الْعُصْنِ عُصْنًا — أَوْ فَنَّا أَحْسَنَ مِنْ تَسْمِيَتِهِ عُسْلُوجًا ، وَأَنَّ أَغْصَانَ الْبَّانِ أَحْسَنُ مِنْ عَسَالِيحِ الشُّوْحَطِ (١) فِي السَّمْعِ ، وَيُقَالُ لِمَنْ عَسَاهُ يَنَازِعُنَا فِي ذَلِكَ : لَوْ حَضَرَكَ مَغْنِيَانِ وَثُوبَانِ مَنَقُوشَانِ مُخْتَلِفَانِ فِي الْمِزَاجِ ، هَلْ كَانَ يَجُوزُ عَلَيْكَ الطَّرْبُ عَلَى صَوْتِ أَحَدِ الْمَغْنِيِّينَ دُونَ صَاحِبِهِ ؟ وَتَفْضِيلِ أَحَدِ الثُّوْبَيْنِ فِي حَسَنِ الْمِزَاجِ عَلَى الْآخَرِ ؟ ، فَإِنْ قَالَ : لَا يَصِحُّ أَنْ يَقَعَ لِي ذَلِكَ ، خَرَجَ عَنِ جَمَلَةِ الْعُقْلَاءِ ، وَأَخْبَرَ عَنِ نَفْسِهِ بِخِلَافِ مَا يَجِدُ ، وَإِنْ اعْتَرَفَ بِمَا ذَكَرْنَاهُ ، قِيلَ لَهُ : فَخَبِّرْنَا مَا السَّبَبُ الَّذِي أَوْجِبَ عَلَيْكَ ذَلِكَ ؟ فَإِنَّهُ لَا يَجِدُ أَمْرًا يَشِيرُ إِلَيْهِ إِلَّا مَا قَلْنَاهُ فِي تَفْضِيلِ إِحْدَى اللَّفْظَتَيْنِ عَلَى الْأُخْرَى ، وَقَدْ يَكُونُ هَذَا التَّأْلِيفُ الْمُخْتَارَ فِي اللَّفْظَةِ عَلَى جِهَةِ الْإِشْتِقَاقِ فَيَحْسَنُ أَيْضًا ، كُلَّ ذَلِكَ لِمَا قَدَمْنَاهُ مِنْ وَقُوعِهِ عَلَى صِفَةِ يَسْبِقُ الْعِلْمَ بِقَبْحِهَا أَوْ حَسَنِهَا مِنْ غَيْرِ الْمَعْرِفَةِ بِعِلَّتِهَا أَوْ بِسَبَبِهَا .

والخفاجي هنا يتحدث عن دور الذوق في الميل إلى لفظة دون أخرى بالرغم من اتفاقهما في الحُسن . وهو يربط بين النغم والألوان . ومن الممكن أن نربط بين الموسيقى العامة التي يقصد إليها وبين موسيقا اللفظ والألفاظ : (الإيقاع) ، وأن نربط بين الألوان العامة التي يقصد إليها ، وبين اللون الذي يوحي به اللفظ : . ومن النص السابق نلاحظ أن الخفاجي يقصد بتأليف اللفظ تأليفا مخصوصا ترتيب مخارج الحروف — وهذا يؤدي بنا إلى تذكر تأليف الكلمات تأليفا خاصا ذلك الذي سُمِّيَ « النظم » ولكنه لم يقصد إليه هنا صراحة ولا تلميحا ، وإنما هي توارد نحواطر .

ثم يحدثنا الخفاجي عن شهرة بعض الألفاظ على الألسنة دون سواها ، فنمَّ ألفاظ تحظى بشهرة على الألسنة وأخرى لا تنال شيئا من هذا الحظ ، فليس معنى أن « الفنن » كلمة أخف على اللسان والسمع من « العسلوج » ، أن كلمة « العسلوج » ثقيلة ، فقد اتهمت بهذا الاتهام بعد أن هُجرت ، ولو طرقتها

(١) الشرحط : شجر يتخذ منه القسي .

الألسنُ لَحْمِي حديدها . ويتكلم أيضا عن الاشتقاق وهو تغيير في بنية الكلمة ،
بالزيادة والإدغام والحذف ، ولهذا التغيير ما له من أثر في النفوس من جَرَاء ما له
من مختلف المعاني .

الثالث : يقول الخفاجي : « أن تكون الكلمة — كما قال أبو عثمان
الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) غير مُتَوَعَّرَةٌ وَحَشِيَّةٌ كقول أبي تمام
(ت ٢٣١ هـ) .

لقد طَلَعَتْ في وَجْهٍ بِمِصْرٍ بوجهه
بلا طائرٍ سَعِيدٍ ولا طائرٍ كَهْلٍ^(١)

فإن « كهلا » ههنا من غريب اللغة ، وقد رُوِيَ أن الأصمعي
(ت ٢١٦ هـ) : « لم يَعْرِفْ هذه الكلمة وليست موجودة إلا في شعر بعض
الهدليين وهو قوله^(٢) :

فلو كان سَلَمَى جَارَهُ أو أُجَارَهُ
رياح بن سعد رَدَّهُ طائر كهل^(٣)

وقد قيل : إن الكهل : الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف ولكنها
وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي .

و « غريب اللغة »^(٤) من الموضوعات التي شغلت أذهان العلماء

(١) الرواية في الديوان بشرح التبريزي ، ط المعارف ، « بلا طائر سعد ولا طائر سهل » ٤ / ٥٢٣ / ٢٥

و ٢٦ ، والبيت من قصيدة له يصف فيها مطلبه ، وتعذر الرزق عليه بمصر وإبليه :

وَسَاوِسُ آمَالٍ وَمَنْعَبُ هِمَّةٍ تَحْتَلُّ لِي بَيْنَ الْمَطِيَّةِ وَالرُّحْلِ
والغناء التي في « طلعت » للوساوس التي في البيت التالي .

(٢) هو أبو خراش الهليل (ت نحو ١٥ هـ) ، نحو ولد بن مرة .

(٣) البيت في اللسان مادة كهل ، ص ٣٩٤٨ ، ط دار المعارف ، مطبعة الشعب .

(٤) رجعتُ في هذا الموضوع للدكتورة خولة تقي الدين الهلال ، في دراستها المستفيضة عن « أراجيز رُبِيَّةِ

والتعجاج — دراسة لغوية » ، وقد دَرَسَتْ موضوع « الغريب » درساً مطولاً ، ورجعتُ فيها إلى

الهُرَوِيِّ أَبِي عُبَيْدٍ في كتابه « الغريبين ، غريب القرآن والحديث » تحقيق محمود محمد الطناحي ، القاهرة

١٩٧٠ م ، الجزء الأول ١ / ٢٧ و ٣٠ و ٧٤ و ٢٢٠ ... إلخ ، وكتاب « الفائق في غريب الحديث

والأثر » للزخشرى ، ط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٥ م ، الجزء الأول ١ / ٤١ و ٨٢

والمفسرين ، وبخاصة ما يتصل منه بغريب القرآن الكريم ، وتأتى « الغرابة » للكلمة من تغيير حاصل لها فى بنيتها ، أو فى مدلولها ، بحيث تصير بعيدة عن المؤلف فى الاستعمال العرفى أو النحوى أو الصرفى . وتغيير بنية الكلمة إما أن يكون فى مخالفة المؤلف والقياس — كقولنا « عَبْدَرِي » فى عبد الدار ، و « عَبْشَمِي » فى عبد شمس ، أو فى جموع التكسير ومخالفتها للقياس — كما فى جمع « غَازٍ » على « غُزَى » (آل عمران / ١٥٦) ، أو فى صيغ مخالفة للشائع ككلمة إخوان بمعنى « خَوَان » ، وهو المائدة فى الحديث الشريف ، وإما أن تكون الغرابة من اشتقاق صيغ غير شائعة بالرغم من أنه لا يخالف القياس ، مثل استعمال كلمة « ميتاء » فى الحديث النبوى فى قوله ﷺ « لولا أنه طريق ميتاء » أى طريق مسلوك ، وهى مفعال من الإتيان ، أو تعدد اللغات فى كلمة واحدة — أكما فى كلمة « باع » و « بوع » ، ففي الحديث القدسى « إذا تقرب العبد منى بوعاً أتيت إليه هرولة » ، أو فى الإبدال فى بعض حروف الكلمة ، مثل حديث الرسول ﷺ : « كان إذا رأى من بعض أصحابه أشاشاً » أى طَلَّاقَةً والأشاش والهشاش بمعنى الطَّلَّاقَة ... الخ ، والنوع الآخر من الغرابة وهو المتصل بمدلول الكلمة ، كتطور مدلولها مثل كلمات الصَّلَاة والصوم والزكاة ... ، أو الاستعمال المجازى ، أو المشترك اللفظى ، مثل يظنهون بمعنى يوقنون وبمعنى يَشْكُون فى قوله تعالى : « الذين يظنون أنهم مُلاقو ربهم » (البقرة / ٤٦) ... الخ .

وما رواه الخفاجى هنا ، يدخل فى دائرة الاستعمال المجازى كما ذكرت الدكتورة نَحْوَلَةُ أن كلمة « المشاييب » جمع مشبوب وردت فى حديث رسول الله ﷺ بمعنى « الرجال الزُّهر » ، ومعنى شبت ألوانهم ، أى أوقدت ، نقلا عن الزمخشري فى « الفائق » .

وفى « اللسان » يقول ابن منظور : قال ابن سيده : لم يُفسرهُ أحد ، وقد يمكن أن يكون جعله كهلا مبالغة به فى الشدة و « الأزهرى » يقال : « طار

= و ... وكتاب ابن قتيبة « تأويل غريب القرآن » ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١٩٥٨ م ، ص ١٣٤ و ٩٢ و ... وكتاب أبى عبيدة — مجاز القرآن تحقيق د. فؤاد أسزكين — القاهرة ١٩٦٢ م ، و « المفردات فى غريب القرآن » للراغب الأصفهاني ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، القاهرة ١٩٦١ م ، وغيرها ، ودراستها ط بغداد ١٩٨٢ م ، ط دار الرشيد للنشر .

لفلان. طائر كهل ، إذا كان له جَدُّ وَحَطَّ في الدنيا ، وَبُتَّ كهل : مُتَنَاهٍ ،
واكتهل النبت : طال وانتهى مُتَنَاهٍ ، وفي الصحاح : تَمَّ طَوْلُهُ ، وظهر نُورُهُ^(١) .

ومشكلة الغرابة ، دائرة يحكيها الاستعمال اللغوي ، والتطور الحضارى الذى
يلحق أصحاب اللغة ، مما يضطرهم — وفاءً لحاجتهم — إما إلى تغيير في بنية
الكلمة ، أو تغيير في مدلولها ، أو الاستغناء عنها ونسيانها ، فالعبارة بمدى
استجابة الكلمة لما هو مطلوب منها .

ويستطرد ابن سنان الخفاجى في حديثه عن « شروط بلاغة الكلمة » قائلا :

الرابع :

أن تكون الكلمة غير ساقطة ، عامية ، كما قال أبو عثمان الجاحظ : (أى
كما قال في الشرط الثالث) ومثال الكلمة العامية . قول أبى تمام :

جَلَيْتَ والموتُ مُبِيدٌ حُرٌّ صَفْحِيهِ
وقد تَفَرَّعَنَ في أَوْصَالِهِ الأَجَلُ

^(٢) ١٣٤/١٦/٣

فإنَّ — تَفَرَّعَنَ — مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم
أن يقولوا — تَفَرَّعَنَ فلان — إذا وصفوه بالجبرية (الجبروت) .

والخفاجى هنا ينقل عن الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) ما هوجم به أبو تمام ، نقل
عنه ما قيل في كلمة « كهل » يقول الآمدى : ووجدت في تفسير أشعار هذيل
أن الأصمعى لم يعرف قول « طائر كهل » ، وقال بعضهم : كهل ضخم ، وما
أظن أحدا قال : « طائر كهل » غير هذا الهذلى ، فاستغرب أبو تمام معنى
الكلمة فأتى بها ، وأحب أن لا تفوته ، فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر
مُقَدِّم ، إلا أن يأتى في جملة شعره منها اللفظة واللفظتان ، وهى في شعر أبى تمام

(١) اللسان مادة كهل : ص ٣٩٤٨ ط دار الشعب .

(٢) يشرح التيهزى معانى المفردات قائلا : « صفحة الموت » : جانبه ، وتفرعن كلمة ليست بالعربية
المهضة ، وذلك أنهم لما كانوا يسمون الجبارة الفراعنة تشبيها بفرعون موسى ، حُملت الكلمة على ذلك
فقيل : تفرعن أى صار كأنه من الفراعنة ، واستعار الطائى ذلك للأجل ، والقصيدة في مدح المعتصم
بالله .

كثيرة فاشية»^(١) ، وهذه الروح المتحاملة ، البعيدة عن النُصْفَةِ يقول الآمدى فى قول أبى تمام : « وقد تَفَرَّعْنَ » فى أفعالهِ الأجل : معنى فى غاية الركاكة والسخافة ، وهو من أَلْفاظِ العامة ، ومازال الناس يعيونه به ويقولون : اشتق للأجل الذى هو مُطَّل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون ، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون كان فى الدنيا»^(٢) ، وبمثل هذه الروح غير المنصفة من الآمدى ، والتكاسل العلمى من الخفاجى ، امتلأت كتب النقد والبلاغة بآراء متوازئة بدون غريبة ولا تفكير فى مضمونها ، حتى طَمَّ الوادى بها ، والناس بها فَرِحُونَ ، وهذا سر الثثرة الهائلة التى نجدها فى كثير من كتب التراث . وأبو تمام كان أدق حسا من الآمدى المتحامل والخفاجى الناقل ، حينما قال : « طائر كهل » و « تفرعن الأجل » فما قيمة الشاعر إذا لم يتكر صيغا جديدة ، ولغة جديدة ، وفكراً جديداً ، ومشكلة أبى تمام أنه سبق. النقاد فى موروثاتهم ، فلم يفهموه ، فرجموه بالحجارة .

ويدخل فى دائرة النظرة الضيقة للغويين ، ما أورده الخفاجى فى الشرط

الخامس :

وهو : أن تكون الكلمة جارية على العُرفِ العربى الصحيح ، غير شاذة : ويدخل فى هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ويردده علماء النحو من التصرف الفاسد فى الكلمة ، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية ، كما أنكروا على أبى الشيص (محمد بن رُزَيْن — ت ١٩٦ هـ) (٣) قوله :

وَجَنَاحٌ مَقْصُوصٌ تَحْيِفُ رَيْشُهُ
رَيْبُ الزَّمَانِ تَحْيِفُ الْمِقْرَاضِ

وقالوا : ليس المقراض من كلام العرب ، ويقول المحقق : لأنه لم يسمع فى كلامها إلا المثنى خلافاً لسيبويه ، نقلاً عن اللسان الذى ورد فيه أن : المقراضان : الجَلَمَان به ، لا يُفَرَّدُ لهما واحد ، هذا قول أهل اللغة ، وحكى سيبويه مِقْرَاض ، فأفرد»^(٤) .

(١) الموازنة للآمدى ، ص ٢٨٤ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ م .

(٢) الموازنة للآمدى ، ص ٢٢٦ .

(٣) انظر ترجمته فى الأغاني ٦ / ٤٠٠ ط المؤسسة المصرية العامة .

(٤) اللسان : مادة قراض ص ٣٥٨٨ ، ط دار المعارف .

وأهل اللغة معذورون — فهم الحَفَظَةُ على اللغة — والتفريط فيها تفريط :
القرآن لأنه يقوم على اللغة ، إذا فليقفوا للشعراء بالمرصاد خشية أن يخرجوا عن
الطريق المرسوم ، ونسي أهل اللغة أنهم لا يحافظون بذلك على القرآن ، فالله تعالى
تَكَفَّلَ بالحفاظة عليه ، وأن الشاعر مهسا بلغ في شاعريته فلن يفعل شيئا في لغة
عمرها آلاف السنين ، وهو حين يُدخِلُ عليها الجديد من الألفاظ أو المدلولات أو
الاستعمالات إنما يساعد على بقائها ونموها وتطورها ، ولو استجاب لأهل اللغة
لتحجرت اللغة في قوالب ، وتجمدت في قواعد ، ونفقت روحها ، إن صنَّاع اللغة
هم الشعراء وليس أهل اللغة ، فَدَوَّرُ أَهْلِ التَّنْظِيمِ والتَّعْجِيدِ والتَّبْوِيبِ لما تجود به
قرائح الشعراء ، وليس وضع الحصان أمام العربة .

الشرط السادس :

ألا تكون الكلمة قد غُبرَ بها عن أمر آخر يُكرهُ ذكره ، فإذا أوردت وهي
غير مقصودة بها ذلك المعنى ، قَبَحَتْ ، وإن كَمَلْتَ فيها الصفات ، التي
يَبْتَنَاهَا ، ومثال هذا قول عُروَةَ بن الورد العبسي (ت نحو ٣٠ قبل الهجرة) :

قلت لقوم في الكنيف تَرَوُّحُوا
عشيَّةً بَتْنَا عند ماوان رُزَّج^(١)

والكنيف : أصله الساتر ، ومنه قيل للثرس كنيف ، غير أنه قد استعمل في
الآبار التي تستر الحَدَثَ وشَهَرَ بها ، فأنا أكرهه في شعر عُروَةَ ، وإن كان وَرَدَ
موردا صحيحا ، لموافقة هذا العُرفِ الطارئ ، على أن لعروة عذرا ، وهو جواز أن
يكون هذا الاستعمال حدث بعده ، بل لا أشك أنه كذلك ، لأن العرب أهل
الوير لم يكونوا يعرفون هذه الآبار ، فهو وإن كان معذورا وغير ملوم ، فبيته مما
يصح التمثيل به .

والكلام هنا يصور الخفاجي الناقد ، لا الخفاجي الناقل ، وفي تَلَمُّسِهِ العذر
لعُروَةَ دليلٌ على تَفَتُّحِ عقله ، وهو هنا يثير مشكلة تطور المدلول ، فالمدلول هنا

(١) | يقول المحقق : ماوان : ماء أو قرية في أودية التلّة من أرض البجامة ، والكنيف : الحظيرة من الشجر ،
وقوم رُزَّج : مهازل ساقطون ، ورُزَّج : صفة القوم ، وأخبار عُروَةَ وحكاياته في الأغاني ٣ / ٧٣ وما
بعدها ، ط المؤسسة المصرية العامة .

تحرك من معنى الحظيرة من الشجر ، إلى مكان قضاء الحاجة ، وبالتالي تحركت المشاعر عنه وتغيرت الأذواق تجاهه ، فصار يدعو للنفور ، بعدما كان يوحى باللهو والفتوة والصعلكة ، ولكن لا علينا أن نظلم الشاعر ، ومُحَاسِبُهُ على شيء لا يَدُّ لَهُ فيه ، وَلْتَجَرِّدْ من واقعنا ونِعْشْ واقِعُهُ ، لنحس بمشاعره .

أما الشرط السابع :

فيقول الخفاجي : « أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف : فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قَبَحَتْ ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبي نصر بن بُنَاتَةَ (ت ٤٠٥ هـ) (١) :

فإيَّاكم أن تكشفوا عن رءوسكم
الآ إن مغناطيسهن النوائب

فمغناطيسهن ، كلمة غير مرضية لما ذكرته ، وإن كان فيها أيضا عيوب أُخرى مما قدمناه .

واعتدال الكلمة مسألة ذوقية ترجع إلى طبيعة الكلمة وحسن اختيارها ، ورضى المستمعين عنها . ومن أسف ليس لدينا دراسات عن علاقة الألفاظ بتطور الأذواق ، أو عن « دور الأذواق في تطوير استعمال الألفاظ » لتغيرت كثير من أحكامنا قبولا ورفضاً بناءً على دراسة ، على أقوال مأثورة .

وأخيرا يأتي الشرط

الثامن :

ويقول فيه الخفاجي : « أن تكون الكلمة مُصَغَّرَةً في موضع عُبرَ بها فيه عن شيء لطيف أو خفي ، أو قليل ، أو ما يجرى مجرى ذلك : فإنها أراها ، تحسن به ، ويجب ذكره في الأقسام المفصلة ، ولعل ذلك لموقع الاختصار بالتصغير ، ومثال ذلك قول الشريف الرضي رحمه الله (ت ٤٠٦ هـ) :

(١) عبد العزيز بن عمر الهيمي السعدي — أبو النصر — من شعراء سيف الدولة الحمداني ، له ديوان مطبوع ، وقال فيه ابن عُلْكَانَ : معظم شعره جيد ، الأعلام للزركلي ٤ / ١٤ .

يُورَعُ الطَّلُّ بُرْدَيْنَا وَقَدْ نَسَمَتْ
رُويحَةَ الفجر بين الضال والسلم (١)

فلما كانت الريح المقصودة هنا نسيما مريضا ضعيفا ، حَسُنَتِ العبارة عنه بالتصغير ، وكانت للكلمة طُلاؤَةٌ ... ، فأما الأسماء التي لم يُنطَقْ بِهَا إلا مصغرة كاللَّجِينِ والثريا وما أشبههما ، فليس للتصغير فيهما حُسْنٌ يُذَكَّرُ ، لأنه غير مقصود به ما قدمناه ، ولذلك لا أختار التصغير في قول أبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) :

إِذَا عَدَلُوا فِيهَا أَجَبْتُ بِأُتَيْةٍ
حُجَيْبَتَا قَلْبًا ، فَوَادَا ، هَيَا جُمْلُ
كَانَ رَقِيْبًا مِثْلَكَ سَدِّ مَسَامِعِي
عَنِ الْعَدْلِ حَتَّى لَيْسَ يَدْخُلُهَا الْعَدْلُ

١٨٢/٣ و ١٨٣/٦ و ٧ (٢)

لأنه غارٍ من الوجه الذي ذكرته ، فأما ما يُذهب إليه من التصغير بمعنى التعظيم في مثل قول الشاعر :

وَكُلُّ أَنْاسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ
دُويهيَّةٌ تَصْفَرُّ مِنْهَا الْأَنَامِلُ (٣)

فقد حكى : أن أبا العباس المُبرِّد (ت ٢٨٥ هـ) كان ينكره ، ويَزعم أن التصغير في كلام العرب لم يدخل إلا لِئَنفَى التعظيم ، ويتأول — دويهيَّة —

(١) يُورَعُ : يُبَيِّضُ ، كَانَ خَبَابَ الندى نَظْمَ اللؤلؤِ في يَاضِهَا على الثوبِ فَصَارَ أبيضَ .
(٢) شرح العكبري ، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأياري وعبد الحفيظ شلي ، ط . بيروت ، والمعنى : يقول العكبري : إذا عدلوا في هذه الحبيبة ، لا ألتفتُ إلى كلامهم . وإنما أجيبهم بالأين ، أَنَّهُ بَعْدَ أُتَيْةٍ ، وَأقول : يا حبيبنا ، يا قلبا ، يا فوادا ، يا جُمْلُ ، فهذا أجيب العلال في هذه المحبوبة ، وَجُمْلُ : من أسماء نساء العرب كهند ، وسُعْدَى ... ، ويقول الواحدى : أراد في حُبَيْبَةٍ حبيبة فصغرها للتقريب من قلبه ، كقول أبي زيد ، المنذر بن حرمة (ت نحو ٣٣ هـ) ... ، وتصغير التعظيم كقول لييد (ت ٤٢ هـ) ... الخ .

(٣) يريد الموت : وهو أعظم الدواهي ، والقائل لييد الشاعر .

وما يجري مجراها بأن يقول: أراد خفاءها في الدخول فَصَغَّرَهَا لهذا الوجه، وهو ضد التعظيم المذكور ، ويقوى عندي ما ذهب إليه أبو العباس المبرد ، أنهم إذا وضعوا التصغير أمانةً للتحقير والتعظيم معا ، فقد زالت الفائدة به ، ولم يكن دليلا على واحد منهما ، بل يرجع إلى المقصود باللفظة ، ويلتمس بيان ذلك من جهة المعنى دون اللفظ . فليس للتصغير تأثير ، وعلى كِلَا القولين ، فليس التصغير عندي وجها من وجوه الفصاحة إلا في الموضوع الذي ذكرته ، دون ما يسمونه تصغيرا في التعظيم .

وعلى هذا أحملُ قول المتنبي :

أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ
لِيَلْتَنَّا الْمُنُوطَةَ بِالتَّنَادِ (١)

فلا أختار التصغير في — لِيَلْتَنَّا — لأنه تصغير تعظيم ، وليس على الوجه الذي ذكرته ...

فهذه الأقسام الثانية هي جملة ما يحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة بغير تأليف (أى بغير وضعها في سياق جملة) — فتأملها وقس عليها ما يَرِدُ عليك من الألفاظ ، فإنك تعلم الفصيح منها من غيره إن شاء الله تعالى .

(١) البيت مطلع قصيدة — بمدح بها على بن إبراهيم التتويحي (القاضي ، أبو القاسم) ، ، الأديب الشاعر (ت ٣٤٢ هـ) وهي في ديوانه ١ / ٣٥٣ ، ويقول الواحدى : قد أكثروا في معنى هذا البيت ، ولم يأتوا ببيان مفيد ، ولو حكيت ما قالوا فيه لطلال الكلام ، ولكن أذكر ما وافق اللفظ من المعنى وهو أنه أراد : واحد أم سيئ في واحدة ، إذا جعلتها فيها كالشيء في الظرف ، ولم يرد الضرب الحسنى ، وتحصن هذا العدد ، لأنه أراد ليالى الأسبوع ، وجعلها اسما لليالى الدهر كلها ، لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر إلى الدهر ، فكأنه يقول : هذه الليلة الواحدة ، أم ليالى الدهر كلها جُمعت في هذه الليلة الواحدة ، حتى طالت فامتدت إلى يوم القيامة ، وقوله « لِيَلْتَنَّا » بالتحقير ، فهو تحقير تعظيم وتكبير — كقول النبي ﷺ لعائشة : « يا حميرا » ، وكقول لبيد : « وكل أناس سوف تدخل بينهم ... » ، وكقول الآخر : ... ، وقال أبو الفتح (أبو الفتح « ابن جنى » ت ٣٩٢ هـ) يريد : ينادى أصحابه بما يهتم به .. وعلى هذا استطال الليلة ، حتى عزم في صباحها على الحرب ، شوقا إلى ما عزم عليه ، وإنما حُفِرَ الليلة لعظم طولها . ومنه قول الحُجَّاب بن المنذر الأنصارى (ت نحو ٢٠ هـ) يوم السقيفة : أنا جُنْدِيْلُهَا | الْمُحَكِّكُ وَعُدَيْقُهَا الْمَرْجَبُ « هامش الديوان ١ / ٣٥٣ و ٣٥٤ . والجزيل المحكك من الناس : من يُأْتَحَدُ برأيه ، ويعتمد على حكمه . والعُدَيْقُ : اللُّبُّ الحاذق بما يعمل . والمَرْجَبُ : الموقر ذو المنزلة الرفيعة بين قومه .

انتهى كلام الخفاجي ، وأقرب ما بأيدينا هنا ، ما قاله عن التصغير ، فهو يرفض أن يكون التصغير للتعظيم ، لأن التفسير اللغوي جاء من : صَغُرَ الشيء إذا ضُئِلَ ، وليس فيها معنى : عَظُمَ ، لا في الحجم ولا في الأثر ، ومن ثم راح الخفاجي يرفض بعض التصغير ويقبل الآخر ، ولو فهم أن التصغير يعنى المبالغة في التصوير ، إما بهدف التحقير ، وإما بهدف التعظيم ، والعبرة بقصد المتكلم ، والتعظيم هنا لا يسعى إلى جعل الثملة جملا ، إنما بصور فداحة الأمر ، وعظيم أثره في النفس ، ومن هنا صَغُرَ المتنبى بقصد التقريب في قوله « حُبَيْبَتَا » ، وفي قوله :

ظَلَلْتُ بَيْنَ أُصَيْحَانِي أُكْنُكِيهِ وَظَلَّ يَسْفُحُ بَيْنَ الْعُدْرِ وَالْعَدَلِ

(٣ / ٧٤ / ٢) (١)

فهذا تصغيرٌ تدليل وتقريب ، وتعظيمٌ قدير لا تعظيم قُدْرَةٍ وَهَيْعَةٍ . .

ومن هنا أرى أنه لا داعي إلى النظرة اللغوية التي بدت من الخفاجي حين قيل لفظ « أُصَيْحَانِي » لأن : « العادة جارية في قلة عدد من يصحب الإنسان في مثل هذه المواضع ، ولهذا كانوا في الأكثر ثلاثة ، ويجرى ذكر الصاحبين والخليلين في الشعر كثيرا لهذا السبب ... » ، بينما رأى العكبري شارح الديوان : أن أُصَيْحَانِي تصغير تعظيم . وهنا جاء الخلط ، بين التصور اللغوي البنيوي للكلمة ، والوظيفة الأساسية التي اختيرت لأدائها . والعبرة هنا : الشاعر ثم الشاعر ثم الشاعر وليس لقواميس اللغة دُخْلٌ في هذا .

ثانيا : دور الكلمة في الدرس البلاغي :

لكلمة عند البلاغيين دور ذو ركنين أساسيين هما :

١- الوفاء بالمعنى .

٢- الإمتاع بالجمال .

(١) البيت في قصيدة ممدوح بها سيف الدولة (علي بن عبد الله ت ٣٥٦ هـ) . والضمير في (أُكْنُكِيهِ) يرجع إلى الدمع المذكور في البيت الأول .

فحين تتبلور الفكرة في ذهن المتكلم ، تكون قد اكتسبت الألفاظ المباشرة التي تعبر عنها ، وتنقلها من مجرد تصورات شخصية إلى ألفاظ مكتوبة مقروءة ، ثم يتولى المتكلم ، إذا كان أدبياً ويرغب في صياغة فكرته صياغة فنية — يتولى اختيار الألفاظ القادرة على إيصال المعنى بصورة دقيقة شاملة جامعة ، بحيث تستوعب جوانبها ، وتُقَدِّرُ بِمَا لَدَيْهَا من خصائص دلالية وظيفية أن تعيش طويلاً .

والوفاء بالمعنى هو القيمة الوظيفية للكلمة الذي من أجله اختيرت لتقوم بإيصاله إلى المخاطب ، وليس هذا الركن مقصوراً على الكلمة ، بل هو ركن أساسي في بناء الجملة والعبارة .

أما الركن الآخر ، فهو « الإمتاع بالجمال » ، وهو : شرط مهم يشغل بال البلاغيين كثيراً ، وبه يُفَاضِلُونَ ويفضّلون .

وقد كانت هناك محاولات لفصل جانب الأداء عن جانب الإمتاع مثل ما فعل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) حين قَسَمَ الشعر أقساماً أربعة : ضَرَبٌ منه : حَسُنَ لفظه وجاد معناه ، وضَرَبٌ : حَسُنَ لفظه وحَلَا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضَرَبٌ منه : جاد معناه وقَصُرَت ألفاظه عنه . وضَرَبٌ منه : تأخر معناه وتأخر لفظه^(١) ، ومثل ما دار في الساحة البلاغية من حديث حول اللفظ والمعنى وأيهما أفضل . جمال اللفظ أم دقة العبارة ، ولكننا إذا رجعنا إلى البلاغيين الأوائل نجدهم قد فهموا دور الكلمة أو « اللفظة » في أنها تفي بالغرض المطلوب منها وتتيح للنفس فرصة الاستمتاع بالجمال ، بل إنهم وجدوا أن دقة أداء الكلمة لمعناها في سياقها من أول الدلائل على جمالها ، وإمتاعها للمخاطب .

انظر إلى العتّابي (ت ٢٢٠ هـ) يقول : « الألفاظ أجساد والمعاني أرواح »^(٢) ، وثمّامة بن أشرس يسأل جعفر بن يحيى ما البيان ؟ فيجيبه : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويُجَلَى عن مغزائك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا بد منه أن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً عن الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التعقيد^(٣) .

(١) الشعر والشعراء — ابن قتيبة — ٧٠/١ وما بعدها تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط الثالثة ١٩٧٧ م .

(٢) الصناعتين — العسكري — ١٦٧ ، تحقيق البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبي .

(٣) البيان والتبيين — الجاحظ ١٠٦/١ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .

وفي صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١ هـ) ينصح الأدباء بقوله :
 « ... وإيّاك والتَّوَعُّرُ ، فإن التَّوَعُّرَ يُسَلِّمُكَ إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى
 يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك ، ومن أراغ معنى كريما ، يلتمس له لفظا
 كريما ... » (١) ، ولا يفوت الجاحظ أن يقف مرارا أمام دور الكلمة في البلاغة
 والإمتاع ، يقول : « ومتى شَاكَلَ — أبقاك الله — اللفظُ مَعْنَاهُ ، وأَعْرَبَ عن
 فحواه ، وكان لتلك الحال وَقْفًا ، ولذلك القدر لِفَقًا ، وخرج عن سماحة
 الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قَمِينًا بحسن الموقع ، وبانتفاع
 المستمع .. وأن لا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ
 أيضا كريما فى نفسه مُتَخَيِّرًا من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، وبريما من
 التعقيد . حُبِّبَ إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه
 الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وتحف على ألسن الرواة ، وشاع فى الآفاق
 ذكره ... » (٢) .

من هنا أيضا توقفوا عند عيوب الألفاظ فقال إقدامه. بن جعفر
 (ت ٣٣٧ هـ) : « عيوب اللفظ أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل
 الإعراب واللغة » ، وقد تقدم من استقضى هذا الفن ، وهُم واضِعُوا صناعة
 النحو ، وأن يَرْكَبَ الشاعرُ منه ما ليس بمستعمل إلا فى الفَرِطِ ، ولا يُتَكَلَّمُ به
 إلا شاذًا ، وذلك هو الوحشى الذى مدح عمر بن الخطاب زهيرًا بمجانبته له
 وتنكبه إياه ... » (٣) ، إلى غير ذلك من عيوب .

والقرآن الكريم هو المثل والقدوة التى تُحْتَذَى ، والكلمة لها مكانتها فى
 صياغته ، وتقوم بدورها خير قيام ، وتؤدى المعنى وتضفى الجمال ، وتشيع النور ،
 وينتعى الجاحظ على هؤلاء الذين يُعْفِلُونَ صنْعَ القرآن بكلماته ، وينهجون فى
 كتاباتهم نهجا آخر ، يقول : « وقد يستخف الناس ألفاظًا ، ويستعملونها ،
 وغيرها أحق بذلك منها » ، ألا ترى أن الله تعالى لم يذكر فى القرآن « الجوع »
 إلا فى موضع العقاب ، أو فى موضع الفقر المُدْقِعِ والعجز الظاهر ، والناس لا

(١) نفسه — ١ / ١٣٥ .

(٢) نفسه — ٢ / ٧ .

(٣) نقد الشعر — قدامة بن جعفر — ١٩٦ تحقيق كمال مصطفى ، ط الخانجي ١٩٦٣ م .

يذكرون « السَّعْبَ » ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر « المطر » لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام ، وإذا ذكر سَبَّعَ سموات لم يقل الأَرْضِينَ ، ألا تراه لا يجمع الأرض « أَرْضِينَ » ، ولا السمع « أَسْمَاعًا » والجارى على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال^(١) .

ومن هنا أفرد البلاغيون بابا أسموه « باب ائتلاف اللفظ مع المعنى »^(٢) ، في القرآن الكريم ، أو في الشعر ، وتحدثوا طويلا عن مقاييس الجمال في الكلمة وفي عيوبها^(٣) .

ومن مقاييس الجمال في اختيار الكلمة أن تكون معبرة تعبيرا صادقا عن قائلها ، تظهر فيه ثقافته واتجاهات فكره وبيئته التي يعيش فيها ، ومذهبه الفنى — أى أن تكون جزءا من معجم ألفاظه التي تعود أن يستعمله ... ، هذا هو دور الكلمة في الدرس البلاغى .

أولا : أن تؤدي المعنى المراد تحيّر أداء .

ثانيا : أن تُشيعَ جَوًّا من المتعة بخصائصها الدلالية ومكانها المختار في الجملة .

ثالثا : أن تُترجمَ بصدق فنَّ ونفسٍ وعقلٍ صاحبها .

رابعا : أن تُقوِّمَ بتبادل الأخذ والعطاء بينها وبين جاراتها من الألفاظ . في

المعنى والمبنى والتجرس .

خامسا : ألا يُعنى غنائها لفظ آخر .

(١) البيان والتبيين — ٢٠/١ .

(٢) انظر « نقد الشعر » لقدامة — ١٧١ ، و « الصنائع » للعسكري ٦١ ، و « الوساطة » للجرجاني

٢٤ ، و « الطراز » للعلوي ٣/١٤٤ ، و « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ٧٧ .

(٣) انظر « سر الفصاحة » للخفاجي ٥٣ وما بعدها ، و « المزهر » للسيوطي ١/١٨٤ ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبهجاوى وأبو الفضل ، ط الحلبي .

ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أي تمام :

الكلمة في يد الفنان أداة التشكيل التي يُنفذ بها عمله الفني كاللون في يد الرسام والتُّنعم في يد الموسيقى ، والصلصال في يد النحات ... الخ .

والفنان الشاعر بحاجة إلى تكوين مخزون لفظي ضخم ليستخدمه في رسم صُوَرِهِ وتوصيل رؤاه فيأخذ نفسه بالاطلاع ، والرحلة ، وارتداد المجالس الأدبية وغير الأدبية ، كما يأخذ عن الرواة والشعراء وعلماء العربية في مختلف تخصصاتها ، وكل هذه روافد ثقافية ، بالإضافة إلى قُربِهِ الشديد من حركة الأحداث ، ومسار السياسة ، واتجاه الصراعات ، ومشكلات المجتمع ، وهو شديد اليقظة إلى تطور الكلمات وتحرك معانيها ، وإلى مولد الكلمات من الكلمات ، أو وفود الكلمات من بيئات أجنبية ، أو اندثار الكلمات ... الخ ، فالكلمات التي هي مثيرات لاستجابات عالم ضخم يربط الماضي بالحاضر ، ويصور المستقبل .

والقرآن الكريم بكنوزه المتجددة العطاء ، يخلق في سماء عالم الكلمات العربية ، يطورها ويوجهها ، ويضيف إليها ، ويكون مرجعاً لها ، بجوار التراث الشعري ، والنثري ، بجوار الاستخدامات الأدبية المتلاحقة التي تفتح الآفاق لمزيد من الكلمات .

ويظل الفنان الشاعر في دنيا الكلمات التي هي مؤشرات لمضامين متفق عليها بين أصحاب اللغة الواحدة ، وهي كذلك مثيرات لانفعالات مرتبطة بكل مضمون ، أقول ، يظل الفنان الشاعر يحفظ ويحتزن هذه الكلمات ليختار منها ما يتناسب مع الموضوع الذي يجسّد في شكل عمل فني لغوي ، تتنازعه عوامل ، منها الذاتي المتصل بأبعاد موهبته وطبيعتها ، ومنها الموضوعي المتصل بطبيعة اللغة التي يستخدمها ومنها الحضاري المتصل بالمرحلة الزمنية والبيئة المكانية التي يتحرك فيها ، ومنها الكلمة نفسها نشأتها وتاريخ حياتها وأطوارها وقيمتها في حياة الناس .

ومع استمرار الممارسة والتجربة ، والصواب والخطأ ، ومع تطور ثقافة الفنان ونضوج خبراته وتعدد أشكال تجاربه ، وتقدم عمره ، تتكون له طريقة خاصة في التعامل مع الكلمات ، طريقة خاصة في اختيارها ، طريقة خاصة في وضعها في

مكان دون آخر ، وطريقة خاصة في توجيه طاقاتها ، وإقامة علاقات مودة بينها وبين جيرانها ، حتى يتكون له معجم من الكلمات ، فنراه يُؤثّر كلمات على كلمات ، ويردد كلمات بأشكال متعددة ويُحیی كلمات قد اندثرت ، ويُخرج كلمات من بيئتها المعتادة إلى بيئة غريبة عنها ... وهكذا .

وأبو تمام من هؤلاء الشعراء الذين يَرَوْن أن العمل الفني اللغوى ، قريب من العمل الفني النحتى ، هذا ينحت تمثالا من الذهب أو الجرانيت أو الصخر ، وهذا ينحت كلمات من لسان العرب ويشكّلها ويجعلها في أوضاع معينة ثم يسكّنُها في مكانها من العمل الفني .

لذا نجد لديه كلمات منحوتة من الشريعة الإسلامية وأخرى من التاريخ ، تاريخ العرب قبل الإسلام ، وتاريخهم بعد الإسلام ، وتاريخهم الأدبى ، بل ، وبأتى بكلمات هي مصطلحات تستخدم في العلوم المختلفة ويوظفها في العمل الفني ليس هذا فقط بل يدع هذا الزاد الجاهز من الكلمات ويكوّن كلمات يرى انها أفضل من الكلمات المتعارف عليها ...

إنه فنان متمكن جرىء ، يستخدم رخصته في التوسع اللغوى ، وفي تشكيل الألفاظ وتزويد اللغة بالجديد من التراكيب ، وإذا لم يفعل هو فمن سيفعل؟! لا أحد .

ولا بأس من تقديم نماذج على هذا .

« من مثل :

- ١- الكلمات الإسلامية .
- ٢- الكلمات التاريخية .
- ٣- « المصطلحات » في العلوم العربية .

* أولا : الكلمات الإسلامية :

وتمثلت في :

- ١- كلمات وردت في القرآن الكريم .

٢- أعلام وردت في القرآن الكريم .

٣- كلمات حورها الإسلام وصارت مصطلحات « شرعية » .

« أولاً : الكلمات القرآنية :

يقول في مدح بنى عبد الكريم :

أُولَئِكَ قَدْ هُدُوا فِي كُلِّ مَجْدٍ إِلَى تَهِيجِ الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ
٢١/١٦٣/٣

ويقول ردا على عتبة بن أبي عاصم ، وكان هجا بنى عبد الكريم الطائين :

يا ابنَ أبي عاصِمٍ ولا عاصِمٍ ويَلِكُ من سَطَوْتِي ومنَ غَضَبِي
٢/٣٠٥/٤

من قوله تعالى : « قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ »
(هود / ٤٣)

ويقول في مدح المأمون :

يا وَاثِرَ الْمُلْكِ إِنَّ الْمُلْكَ مُحْتَبِسٌ وَقَفَّ عَلَيْكَ ، إِلَى أَنْ تُنَشَرَ الصُّورُ
١/٢٢١/٢

وفي القرآن الكريم : « ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ، ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنْشَرَهُ » (عبس / ٢٢)

وقوله تعالى : « فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ » (الانفطار / ٨)

وفي مدح أبي سعيد الثُّعْرِي يقول :

ويَبِّنَ اللَّهُ هَذَا مِنْ بَرِيَّتِهِ فِي قَوْلِهِ : « خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ »
١٣/٩٠/٣

وفي سورة الأنبياء : « خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَجَلٍ سَأُورِيكُمْ آيَاتِي فَلَا
تُسْتَعْجِلُونِ » (آية رقم ٣٧)

وفي مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

مِنَ الْقِلَاصِ اللَّوَاتِي فِي حَقَائِبِهَا بِضَاعَةٌ غَيْرُ مُزْجَاةٍ مِنَ الْكَلِيمِ^(١)
وفي القرآن الكريم : « يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَلْنَا الضَّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةِ مُزْجَاةٍ »
(يوسف / ٨٨)

وفي مدح المعتصم ، يقول :

ثَانِيهِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لِاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ
٤٥/ ٢٠٧/ ٢

وفي القرآن الكريم : « إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ »
(التوبة / ٤٠)^(٢) .

إلى غير ذلك^(٣) .

(١) الديوان ٣ / ١٨٦ / ١٢ ، والإجزاء : التعجيل ، من سوف الناقاة ودفعتها ثم نقل إلى البضاعة ، وبضاعة
غير مزجاة : اختبرت على مهل ، وروعى فيها الدقة .

(٢) يقول أبو العلاء المعري : (لاثنين ثان) ردىء عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب في لفظ المخفوض ،
وذلك عند الفراء لغة للعرب ، وإن رُوِيَتْ (ثَانِي) بفتح الياء من غير تنوين فهو ضرورة أيضا ، وإن
أثبتَّ التنوين وألقت عليه حركة الهمزة في (إذا) وهو مذهب ورش في القراءة فلا ضرورة فيه ،
والمعنى : إن هذا الرجل ثان للآخر ، وهما مذمومان ، واللذان كان في الغار محمودان ، ومن روى
(ثالثا) (يقصد الصولى) فأراد أن يخلص من الضرورة ، ثون ونقل كسرة الهمزة من (إذ) إلى
التنوين (هامش ٢ / ٢٠٧) .

(٣) انظر قوله : يحيى بن عمران « لو أنسى لك الأجل » ٤ / ١٢٣ / ٨ ، وفي القرآن الكريم : « إنما
النسيء زيادة في الكفر يضلُّ به الَّذِينَ كَفَرُوا » (التوبة / ٣٧) ، وقوله : « فكأن يوم البعث
فاجأهم » ٤ / ٣١١ / ٢ ، وفي القرآن الكريم : « إن كنتم في ريبٍ من البعثِ فإِنَّا نَخْلُقُكُمْ مِنْ
تُرَابٍ » (الحج / ٥) ، « أقول أنى تمام : « نسقاه مسك الطل كافر البصبا » ١ / ٢٨ / ٥ ، وفي
القرآن الكريم : « إن الأبرار يشترطون من كأس كان مزاجها كافورا » (الانسان / ٥) ، وكلمة
(مسك) وردت في آية « خِثَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ » (المطففين / ٦) ، وقول
أبى تمام : « أهل الفراديس لم أعيدوا ليذكركم .. إلا دَعَا وَسَقَى اللهُ الْفَرَادِيسَا » ٢ / ٢٥٥ / ٥ ،
وأعيد : أعد ، وفي القرآن الكريم : « كانت لهم جنات الفردوس نزلا » (الكهف / ١٠٧) ،
و « الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون » (المؤمنون / ١١) ، وقول أبى تمام : « السحت أطيب
=

= من نوالك مطمعا .. والمهمل والغسلين والزقوم « ٤ / ٤٢٥ / ٣ ، وفي القرآن الكريم : « سَاعُونَ
 لِلْكَذِبِ أَكْأَلُونَ لِمَسْحَتِ » (المائدة / ٤٢ ، ٦٢ ، ٦٣) ، و « كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ »
 (الدخان / ٤٥) ، و « لَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غِشَلِينَ » (الحاقة / ٣٦) ، و « إِنَّ شَجَرَةَ الزُّقُومِ طَعَامٌ
 الْأَيْمِ » (الدخان / ٤٣ ، والصافات / ٦٢ ، والواقعة / ٥٢) ، والمهل : دريدى الزيت — والفلسين :
 ما يسيل من جلود أهل النار كالقيح وغيره — والزقوم : شجرة ممرّة كريهة الرائحة ، ثمرها طعام أهل
 النار ، وكرر أبو تمام ذكر الغسلين والزقوم في شعره قائلا : « وَعَيْشَةُ رَغْدٌ إِلَى الْفَيْسَلِينَ وَالزُّقُومِ »
 ٣ / ٢٦٦ / ٣٤ ، وقول أبي تمام : « نَجِيم ، فهذا للضياء إذا بدا .. نَجَلَى الدَّجَى عَنهُ وَذَلِكَ لِلرَّجِيمِ »
 ٤ / ٤٩٧ / ٢٠ ، وفي القرآن الكريم : « وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ » (الملك / ٥) ، وقوله : « وَذَلِكَ
 عَطَاؤُهُ السَّرْفِ الْبِدَارُ » ٢ / ١٥٦ / ١٥ ، وفي القرآن الكريم : « وَلَا تَأْكُلُوهَا إِسْرَافًا وَبِدَارًا »
 (النساء / ٦) ، والسرف البدار : العطاء المسرف فيه ، المبادر إليه . وقوله : « كَأَنَّ جَهَنَّمَ انْفَسَتْ
 عَلَيْهِمْ .. كَيْلَاهَا غَيْرٌ يُبَدِّلُ الْجُلُودَ » ٢ / ٣٩ / ٣٣ ، وفي القرآن الكريم : « كَلَّمْنَا نَضِيبَتْ جُلُودَهُمْ
 بَدَلَتْهَا مِنْهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا » (النساء / ٥٦) ، وقوله : « نُشْرَتْ زُرَّابِي فِي أَكْنَافِهِمْ وَذُرَّابِكُ »
 ٢ / ٤٥٨ / ٥ ، وفي القرآن الكريم : « وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزُرَّابِي مَبْتُوثَةٌ » (الغاشية / ١٦) ، والزراف :
 الطنافس ، والذُرَّابِكُ : ذرثوك وهو البساط ، وقوله : « وَهُوَ مُلْقِي ذُرَاعِهِ جَمِيعًا بِالْوَصِيدِ »
 ٢ / ٣٩ / ٢٨ ، وفي القرآن الكريم : « وَكَتَبْنَاهُمْ بِاسْطِ ذُرَاعِهِ بِالْوَصِيدِ » (الكهف / ١٨) ، وقوله :
 « أَوَى الْإِسْلَامَ مِنْهُ غَدَاةً إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ » ٢ / ٣٧ / ٢١ ، وفي القرآن الكريم : « قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ
 قُوَّةٌ أَوْ آوَى إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ » (هود / ٨٠) ، وقوله : « هِيَ بَيْعَةُ الرِّضْوَانِ بِشَرَعٍ وَسَطِهَا .. بَابِ
 السَّلَامَةِ فَأَدْخَلُوهَا بِسَلَامٍ » ٣ / ٢٠٧ / ٣٢ ، وفي القرآن الكريم : « ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمَنِينَ »
 (الحجر / ٤٦) ، وقوله : « مَثَلًا مِنَ الْمِشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ » ٢٥ / ٢٥٠ / ٢٥ ، وفي القرآن الكريم : « مَثَلُ
 نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، وَالْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ، الزُّجَاجَةُ كَأَلْهَا كُوزٌ مَكُونٌ ذُرِّيٌّ »
 (النور / ٣٥) ، وقوله : « هُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ جُلُّ أَهْلِ النَّارِ » ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّ ذَلِكَ لَحَقٌّ
 تَخَاصُمُ أَهْلِ النَّارِ » (ص / ٦٤) ، وقوله : « مِنْ سُنْدُسٍ بَرْدًا وَمِنْ اسْتَبْرَقٍ » ٢ / ٤١٥ / ١٩ ، وفي
 القرآن الكريم : « وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ » (الكهف / ٣١) ، والدخلق / ٥٣ ،
 والإنسان / ٢١) ، وقوله : « وَبَنَاءُ هَذَا الْإِفْكِ غَيْرٌ مُشِيدٌ » ١ / ٣٩٤ / ٣٧ ، وفي القرآن الكريم :
 « وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ » (الفرقان / ٤) ، وقوله : « رَبُّ قَوْلِهِ سُبْحَانَهُ — كُنْ
 فَيَكُونُ » ٣ / ٣٢٦ / ٢١ ، وفي القرآن الكريم : « وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »
 (البقرة / ١١٧) ، وقوله : « كَأَنهَا جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةٌ » ٣ / ٤٨ / ٤ ، وفي القرآن الكريم :
 « كَمَا نَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا » (الكهف / ١٠٧) ، وقوله : « وَأَنبَسُّ سَنَبِلِ الْفَيْحَةِ الْعَرِيمِ »
 ٣ / ١٩٠ / ٤١ ، وفي القرآن الكريم : « فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِيمِ » (سبأ / ١٦) ، وقوله :
 « أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ رِضْوَانَهُمْ » ١ / ٩١ / ٢٥ ، وفي القرآن الكريم : « لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسْكِينِ وَالْعَامِلِينَ
 عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبِهِمْ » (التوبة / ٦٠) ، وقوله : « تَسْلُقُ مَسَابِعَهُ بِالسَّنَةِ حِدَادٌ » ١ / ٣٨٢ / ٥١ ، وفي
 القرآن الكريم : « فَإِذَا ذَهَبَ الْحَافِرُ سَلَقُواكُمْ بِالسَّبْتِ حِدَادٌ » (الأحزاب / ١٩) ، وقوله : « فَكَانَ
 جُودُكَ مِنْ رُوحٍ وَرِيحَانٍ » ٣ / ٣٣٦ / ١ ، وفي القرآن الكريم : « قَرُوحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ »
 (الواقعة / ٨٩) ، وقوله : « مَعَاذَ الْبَعْتِ مَعْرُوفٌ » ١ / ٣٧٥ / ٣٣ ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّ كِتَابَ
 فِي رَبِّهِ مِنَ الْبَعْتِ فَإِنَّا نَخْلُقْنَاكُمْ مِنْ نَرَابٍ » (الحج / ٥) ، وقوله : « وَبَسْمَلْنَا الضَّرِيَّ يَنْجِدُ
 وَأَرْضِيهَا » ٤ / ٥٧٨ / ٤٧ ، وفي القرآن الكريم : « أَلَكُمُ الذِّكْرُ وَلَهُ الْأُنثَى ، تِلْكَ إِذْ أَسْمَتُ ضَيْرِي »
 (النجم / ٢٢) .

ثانيا : أعلام ورد ذكرها في القرآن الكريم :

(أ) الأنبياء :

الرسول ﷺ :

ورد ذكر الرسول الكريم أربع مرات ، في مدح الواثق ثلاث مرات ، وفي مدح الحسن بن وهب رابعة .

يقول في مدح الواثق :

وَلَقَدْ عَلِمْنَا مِمَّا تَرَغَرَعُ أَنَّهُ نُورٌ مِنَ الْمَاضِي عَلَيْكَ كَأَنَّهُ
لِأَمِينِ رَبِّ الْعَالَمِينَ أَمِينٌ
نُورٌ عَلَيْهِ مِنَ النَّبِيِّ مُبِينٌ
٣ / ٣٢٦ و ٢٤ / ٢٤ و ٢٦

وفي المرة الثالثة يقول : « لو كان بعد النبي وحى » ٢ / ٤٦٨ / ٢

وفي مدح الحسن بن وهب :

وَيَهْلُ مَنْ جَاءَ بَعْدَ الْفَتْحِ يَسْعَى
كَصَاحِبِ هَجْرَتَيْنِ مَعَ النَّبِيِّ ۱؟

(ب) سائر الملائكة والجن والرسل والأنبياء والصالحين :

في هجاء عياش يقول :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ عَنْ الْعَالَمِ مِنْ بَعْضِهِ
وَمَنْ عَافَ مَلِيكَ الْمَوْتِ وَاسْتَقْدَرَ مِنْ قَبْضِهِ
٤ / ٣٨٥ / ١ و ٤

وفي هجاء عتبة بن أبي عاصم ، يقول :

رُمِيَتْ بِمَنْ لَوْ أَنَّ الْجِنَّ تُرْمَى بِهِ لَتَنَهَبَتْهَا الْإِنْسُ نَهَبًا
٤ / ٣٠٢ / ٢

وفي مدح محمد بن الهيثم يقول :

وَيَبَّانُ ذَلِكَ أَنَّ أَوَّلَ مَنْ حَبَا
وَقَرَى تَحْلِيلُ اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ
٣ / ٢٩٢ / ٢٤

وفي مدح اسحاق بن إبراهيم يقول :

فِي سَاعَةٍ لَوْ أَنَّ لُقْمَانَ بِهَا وَهُوَ الْحَكِيمُ لَصَارَ غَيْرَ حَكِيمٍ
٣٨/ ٢٦٦/ ٣

وكرر ذلك في ٣/ ١٦٢/ ١٨ .
إلى غير ذلك (١) .

(ج) القبائل والملوك والوزراء والبغاة :

في مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

أَفْنَى جَدِيْسًا وَطَسْمًا كُلُّهَا وَسَطًا بِأَنْجُمِ الدَّهْرِ مِنْ عَادٍ وَمِنْ إِرَمٍ
٥١/ ١٩٢/ ٣

ويكرر ذكر « عاد » ٢٤/ ٣٨/ ٢ ويذكر « ثمود » ٢٤/ ٣٨/ ٢
و ٤٣/ ٢٠٦/ ٢ .

وفي مدح الأفشين : يقول :

مَا نَالَ مَا قَدْ نَالَ فِرْعَوْنُ وَلَا هَامَانَ فِي الدُّنْيَا وَلَا قَارُونَ
٣٤/ ٣٢١/ ٣

.. ثالثا : كلمات حور الإسلام معناها وصارت مصطلحات شرعية :

وهي الكلمات التي حورها الإسلام ، وصبغها بصبغة دينية ، فصارت من
مصطلحات الشريعة ، كالصلاة والزكاة والصوم والحج ... الخ .

كأن يقول في عتاب عياش :

الْفِطْرُ وَالْأَضْحَى قَدْ اسْلَخَا وَلِي أُمَّلٍ بِبَابِكَ صَائِمٌ لَمْ يُفْطِرِ
١٨/ ٤٥٤/ ٤

(١) ويذكر « منكر ونكير » ٩/ ٣٦٠/ ٤ و « إبليس » ٤٠/ ٢٧٢/ ٢ و « عصر نوح وعصر شيث »
٩/ ٣٢٤/ ١ و « سفينة نوح » ٩/ ٣٣٤/ ٤ ويذكر « يوشع بن نون » ٦/ ٣٢٠/ ٢ و أبناء
إسماعيل وهود » ١٦/ ٣٩٠/ ١ ويذكر « موسى عليه السلام » ٢١/ ١٤١/ ٢ و « داود عليه السلام » ٦/ ٥٤١/ ٤ .

وفي مدح المأمون يقول :

كُتِبَتْ لَهُ وَإِلَوِيهِ وَرِثَاةٌ فِي اللُّوَجِ حَتَّى جَفَّتِ الأَقْلَامُ
٥٣/١٥٨/٣

ويقول في رثاء محمد بن حميد الطائي :

وَنَفْسٌ تَعَاْفُ العَارَ حَتَّى كَانَتْهُ هُوَ الكُفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ ذُوْنَهُ الكُفْرُ
١٠/٨١/٤

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري :

حَدَوْنَاهَا الوَجَى والأَيْنَ حَتَّى تَجَاوَزَتْ الرُّكُوعَ إِلَى السُّجُودِ
١٠/٣٥/٢

إلى غير ذلك (١) .

« ثانيا : كلمات تاريخية :

(أ) من التاريخ العربي قبل الإسلام .
(الأعلام والقبائل والأيام) .

(ب) من التاريخ العربي بعد الإسلام .
(الأعلام) .

(جـ) من التاريخ الأدبي .
(الشعراء) .

(١) ويذكر الإسلام ، ١/١٧٣/٢٣ و ٢/٣٧/٢١ و « التيمم » ٢/٤٢/٤٤ ، و « الكفر »
و « الضلال » ٣/٢٢٧/٢٣ و « مُعْجِ الكفر » ٢/١٨٠/٥٣ و « الإشراف » ١/١٦٣/٢٣
و ١/١٧١/٤٨ ، و « الإلحاد » ٣/٩٢/١٩ و « الحج » ٣/٩٣/٢٤ و « محرم »
٣/٩٢/١٨ ، و « حجرات الحج » ٣/٩٢/٢٠ ، و « النحر » و « التشريق »
٢/٤٤٣/٦٣ ، و « دماء البئذ » ٣/٩٢/١٩ ، و « مقام إبراهيم » ٣/٢٢٧/٢٤
و « الركن » ٣/٩٢/٢٢ و « الأنصار » ٢/١٧٧/٤٤ و « النار » ٢/١٧٩/٣٣ .

« أولاً : كلمات من التاريخ العربي قبل الإسلام :

(أ) الأعلام :

في مدح أبي الغيث موسى بن إبراهيم الرافقي يقول :

كَمْ وَقَعَةٍ لِي فِي الْهَوَى مَشْهُورَةٌ مَا كُنْتُ فِيهَا الْحَارِثَ بْنَ عُبَادٍ
٤/١٢٦/٢

ويشرح التبريزي : « يعني أنَّ الحارثَ بْنَ عُبَادٍ اعتزل حرب بكر وتغلب في أول الأمر حتى قتل ابن أخيه بُجَيْرٌ » .

وفي مدح محمد بن سعيد الثغري ، يقول :

لَقَدْ أَذْكَرْنَا: بَأْسَ عَمْرٍو وَمُسْهِرٍ وَمَا كَانَ مِنْ إِسْفِنْدِيَاذَ وَرُسْتَمَا
٣٨/٢٤١/٣

وعمرؤ : يعني به عمرو بن معد يكرب ، ومُسْهِرٍ : هو المُسْهِرِ بن عمرو من بني الحارث بن كعب ، وإِسْفِنْدِيَاذَ ورستم : فارسان مشهوران من الفرس .

وفي مدح مالك بن طوق ، يقول :

بِفَارِسٍ دُعَيْيٌ وَهَضْبِيَّةٌ وَائِلٌ وَكَوْكَبِ عَتَّابٍ وَجَمْرَةٍ هَاشِمِ (١)
٦/٢٥٨/٣

إلى غير ذلك (٢) :

(١) دُعَيْي : ابن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار ، وائِلٌ : ابن قاسط بن هُب بن أفضى بن دعوى ، و « عتاب » : عتاب بن سعد بن بنى تغلب ، منهم عمرو بن كلثوم الشاعر ، و « جمرة هاشم » أى : كان في دولة بنى العباس ، وهم من بنى هاشم كالجمرة ، والعرب إذا اشتد بأس القوم جعلوهم جمرة ، كما فعلوا ذلك في الحارث ابن كعب ، وغيرهم .

(٢) ويذكر « النعمان بن المنذر » « أبا قابوس » ٩/٢٦٤/٢ و « بلقيس ملكة سبأ » ١١/٢٦٤/٢ ، و « طلحة الطلحات » و : كان جوادا . ، و « أبان الباهلي » من الأسخياء ٣٧/١٤٠/٢ ، و « حاتم الطائي » ٣٧/١٤٠/٢ و ٢٣/٢٤٩/٢ و ٢٣/٢٥٥/٣ و ٢٣/١٣٣/٤ و « عمرو بن معدى كرب » ٢٣/١٣٣/٤ ، و « حاطب زرارة » ٢٨/٢٠٨/١ ، و « مهلهل بن ربيعة والشعثنن ابنى معاوية بن ذهل » ٢٢/٣٠١/٣ و « الضحاك » : ومن ولد عدنان ،

(ب) القبائل :

في قصيدة مدح لأبي المغيث ، يقول :

فَكَانَ طَسْمًا قَبْلَ كَانُوا جِيرَةً بِكَ وَالْعَمَالِيقُ الْأَلَى وَجَدِيسًا
٣/ ٢٦٣/ ٢

وفي مدح محمد بن الهيثم يقول :

وَجِئْتُكَ فِي قُضَاعَةٍ قَدْ أُطَافَتْ بِرُسُكُنِي عَامِرٍ وَبَنِي جَنَابِ
وَلَا سَتَّجَدْتُ حَنْظَلَةَ وَعَمْرًا وَلَمْ أَحْفِلْ بِسَعِيدِ وَالرَّبَابِ
وَلَا سَتَّرَفَدْتُ مِنْ قَيْسِ ذَرَاهَا بَنِي بَدْرِ وَصَيْدِ بَنِي كِلَابِ
وَلَا حَتَّفَلْتُ رَيْعَةَ لِي جَمِيعًا بِأَيَّامِ كَأَيَّامِ الْكِلَابِ
٢٧-٢٤/ ٢٨٨/ ١

إلى غير ذلك (١) .

= يقال : كانت أمه من الجن ٣/ ٣٢١/ ٣٥ و الحارث بن عباد وزهير بن جديمة العبسي ومالك ابن زهير ٢/ ٤٦١/ ١٣ و هريم بن سنان ٣/ ١٧٤/ ٤٦ ، و بكر بن وائل ١/ ١٨٣/ ١٥ ، و عدى بن حاتم ٣/ ٢٠٩/ ١١ ، و أحنف بن قيس ٣/ ٤٧/ ٢ و ٢٣/ ٢٤٩/ ٢ و زيد بن الكيسان ٣/ ٤٧/ ٢ و ذغفل من النسابة العرب ٣/ ٤٧/ ٢ و كعب بن مامة ٣/ ٤٧/ ٢ و يضرب به المثل في الجود ١/ ٣٩٢/ ٢٦ ، و أبا كرب ٣/ ٤٧/ ٢ و ١/ ٥٢/ ١٦ و البراض بن قيس الكيناني : الذي قتل عروة الرجال في غير حرب ، ففجر حرب الفجار ٢/ ٣١٢/ ١٢ ، و قيس بن زهير العبسي ، فارس من خزاعة ٢/ ٣٠٩/ ٧ ، والنعمان بن المنذر ٢/ ٢٦٤/ ٩ ، و شرحبيل : من بني مرة ، قتله بنو تغلب في حرب البسوس ٣/ ١٩٣/ ٥٢ ، و قنار ، الذي لحر ناقة ثمود ٢/ ٢٠٦/ ٤٣ ، و بُد ٣/ ١٩٣/ ٥٢ ، وكان أطولها عمرا فضربت به العرب المثل ٢/ ١٥/ ٢١ ، و ذا التون والصمصام ، سيفين لعمرو بن معد يكرب ٣/ ٢٠٥/ ١٨ .

(١) ويذكر قبائل حنيني حضرموت ويغزب ١/ ١٥٢/ ٢٢ ، وأدد ٤/ ٣٣٧/ ٧ وبني أسد ٤/ ٣٣٧/ ٨ ، ويذكر قبائل سلمى ٤/ ٣٣٧/ ٧ وبني هند ٤/ ٣٣٧/ ٧ وبني سعد ٢/ ١١٨/ ٢ ، و عتاب ٤/ ٣٣٧/ ٨ ، و زهير ٤/ ٣٣٧/ ٧ وبني تغلب ٣/ ٢٥٨/ ٦ ، و وائل ٣/ ٢٥٨/ ٦ ، و آباء القبائل التي تسمت بأسمائهم ٤/ ١٠٩/ ١٥ ، و بكر بن وائل ٤/ ٣٣٧/ ٧ وبني تغلب وبكر ١/ ١٨٣/ ١٥ ، و قحطان وعدنان ٢/ ١٢٢/ ٣٤ ، و ذو رعين ٣/ ٣٠٠/ ٢١ ، و كاهل ٣/ ٣٠٠/ ٢١ ، و بني مُعَيْن ٣/ ٣٠٤/ ٢١ ، و كليب ٣/ ٣٠٤/ ٢١ ، و ملام ٣/ ١٩٢/ ٥٢ ، و يزَار ١/ ٣٧٢/ ١٠ .

(ج) الأيام :

في مدح إسحاق بن إبراهيم يقول :

وَأَيَّامَ الذَّنَائِبِ زَعَزَعَتْهَا وَيَوْمَ مُهْلِيلِ وَالشَّعْمَيْنِ
وَأَيَّامَ الْكَلَابِ غَدَاةَ هَزَّتْ مُرَارِيْنِ فِيهَا مُتْرِفِيْنِ

٢٣ / ٣٠١ / ٢٢ و ٢٣

ويكرر « يوم الذنائب » ٣ / ١٩٢ / ٥٢ ، ويذكر « أيام الكلاب »
١ / ٢٨٨ / ٢٧ ، ويوم التحالق ٢ / ٤٤١ / ٤٩ ، ويوم المصدقية
٣ / ٣٠٦ / ٢٩ .

(ب) من التاريخ العربي بعد الإسلام :

(أ) الأعلام :

في هجاء عياش يقول :

يَلْزَمَنَّ عَرْضَ قَفَاكَ وَسَمَّ خَزَائِيَّةِ لَمْ يُحْزِرْهَا بِأَبِي عُيَيْنَةَ خَالِدُ
٨ / ٣٤٨ / ٤

وأبو عيينه : شاعر من أهل الشام ، وخالد : ابن يزيد بن معاوية . وفي مدح
المأمون يقول :

مَا ضُرَّ مَنْ أَصْبَحَ الْمَأْمُونُ سَائِسَهُ إِنَّ لَمْ يَسُسْهُ أَبُو بَكْرٍ وَلَا عُمَرُ
٣ / ٢٢١ / ٣

إلى غير ذلك (١) .

(١) ويذكر عمر بن الخطاب ١ / ٢٥٥ / ٤٥ و ٤ / ٤٩٧ / ٢١ ، وعلى بن أبي طالب ومعاوية بن أبي
سفيان ٢ / ١٤ / ١٩ ، وخالد بن الوليد ٢ / ١٣٩ / ٣٢ ، وعبد الله بن سعد كاتب الوحي للرسول
ﷺ ، والذي كان يُدَلُّ في الوحي فأهدر الرسول دمه ٢ / ٢٠١ / ١٤ ، وعدى بن حاتم الذي فقد ثلاثة
من أبنائه في يوم صفين ٣ / ٢٥٩ / ١١ ، وزيد بن المهلب الذي اعتقله الحجاج ١ / ٣٩٤ / ٣٦ ،
و ٣٨ والمختار الثقفي ٢ / ٢٠٢ / ١٦ ، وعمرو الزاهد ٢ / ١٥١ / ٩ ، وأدريس القرني الزاهد -
٢ / ٣٤٦ / ١٥ ، وهرثمة بن أعين القائد العباسي ٢ / ١٣٩ / ٣٣ ، وعمرو بن عبيد المعتزلي وجهم بن
صفوان صاحب مذهب الجهمية ٢ / ٣٨٧ / ٤٤ ، ويذكر غيلان : أول من تكلم في القدر
٤ / ٣٧٢ / ٥ ، والسفاح والمنصور والمهدى والمأمون والمعتصم ٣ / ٣٢٧ / ٢٧ .

(ج) من التاريخ الأدبي (الشعراء) :

في مدح عياش بن طيبة ، يقول :

لَوْ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ بَدَّتْ لَهُ مَا قَالَ « مَرًّا عَلَى أُمِّ جُنْدَبٍ »
١٠/ ١٤٩/ ١

وفي عتاب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن مهمل ، يقول :

مَالِي وَمَالِكَ شَيْءٌ جِئِنَ أَنْشِدُهُ إِلَّا زُهَيْرٌ وَقَدْ أَصْعَى لَهُ هَرْمٌ
٤/ ٤٩٠/ ٤

وفي مدح الحسن بن وهب ، يقول :

فَكَانَ قُسًا فِي عُكَاظٍ يَخْطُبُ وَكَانَ تَلِيَّ الْأُنْحِيَّةِ تَنْدُبُ
وَكَثِيرَ عَزَّةٍ يَوْمَ يَنْسُبُ وَابْنَ الْمُقَفَّعِ فِي الْيَتِيمَةِ يُسْهَبُ
٢٠ و ١٩/ ١٣٤/ ١

إلى غير ذلك^(١) .

« ثالثا : كلمات « مصطلحات » من العلوم العربية :

من الفلسفة الإسلامية :

يأتي بمصطلح « المقادير » من القدرية ٤/ ٣٧٢/ ٥ ، و « جهمية الأوصاف » نسبة إلى جهم بن صفوان ١/ ٣٤/ ١٥ و ٢/ ٣٨٧/ ٤٤ ، وبمصطلح « العدل والتوحيد » ١/ ٣٩٣/ ٢٩ .

(١) ويكرر ذكر امرئ القيس ٣/ ٤٠٧/ ٦ و ٣/ ٢٤/ ٢٧ ، ويذكر زيد الخيل ٤/ ٣٨٧/ ٣ ، وزهير بن أبي سلمى ٤/ ٣١٥/ ٥ ، وعامر بن الطفيل وعلقمة بن غلانة ٢/ ٣٨٨/ ٥١ ، وعدى بن الرقاع ٢/ ٣٣٧/ ٧ ، والناطقة اللبياني ١/ ٣٧٨/ ٣٩ وعبيد بن الأبرص ١/ ٣٩٦/ ٤٣ ، وليبد ١/ ٣٨٧/ ٨ ، وعمرو بن كلثوم ١/ ٣١٩/ ٣٤ ، والأعشىين وطرفة ١/ ٤٠٧/ ٦ ، والحارث بن مُضَاض ٢/ ٣٠٩/ ٧ ، وكعب بن سعد الغنوي ٢/ ٢٠٦/ ٣٧ ، وعمرو بن شأس وابنه عرار ٢/ ٢٠٥/ ٣٥ ، وكعب بن أمية ٤/ ٣٧٩/ ٣ ، ومن الإسلاميين : جرير ١/ ٣٢٨/ ٢٨ ، ٤/ ٣٦٠/ ٦ ، والفرزدق ٢/ ٢٠٥/ ٣٦ و ٤/ ٤٥١/ ٧ ، والبعيث ١/ ٣٢٨/ ٢٨ ، وأبا عبيدة : شاعر من أهل الشام ٤/ ٣٤٨/ ٨ ، والسيد الحميري ٢/ ٥٦/ ٤٤ ، وقطرى بن الفجاءة ١/ ١٦٩/ ٤٠ ، ومسعود بن عمرو الأزدي أخا ذى الرمة ١/ ٣٨٦/ ٧ .

ومن المنطق :

يأتي مصطلح « القياس » ٤ / ٣٤٥ / ٦ .

ومن النحو :

يأتي بمصطلح « الأفعال » و « الأسماء » ١ / ٣٣ / ١٣ .

ومن العروض :

يأتي بمصطلح « الإقواء » و « السنن » ١ / ٣٨٠ / ٤٦ .

ومن العلوم الطبيعية :

يأتي بمصطلح « الكيمياء » ويسننها إلى السؤدد ٢ / ٥٠ / ٢٥ .

ومن الأمثلة السائرة :

يذكر « دجاجة الرقاء » : « تكون مع الساحر فيلدغها حية ، فيقول للعامة :
إني أرقيه فلا يضر السم معه » ويضرب مثلا للمعذب أبداً . ٤ / ٢٩٩ / ٣ .

ومثل : « أعمار النور » نسور لبيد التي يقال إنها عُمّرت طويلا
٤ / ١٣١ / ١١ .

ومن الأساطير الفارسية :

يذكر أسطورة « الضحاك » و « أفريدون » ٣ / ٣٢١ / ٣٥ .

وهذه النماذج التي قدمتها ليست كل النماذج في موضوعاتها ، ولا هذه
الكلمات كل الأدوات التي جلبها أبو تمام من ميادينها ليستعين بها في نظم
قصيدته ، وبالرغم من ذلك فهي تؤكد أمرين :

أولا : أن أبا تمام قد طوّف في أرجاء ثقافة العصر التي أتاحت له ، وكان يأخذ
منها بجديّة وعمق وصبر ، ولا يسمح لنفسه أن تُفوّته معلومة من الممكن
أن يوظفها في لوحاته الفنية ، وفي هذا إدراك واع منه بمسئولية الفنان أمام
نفسه ، وأمام تاريخ الفن الذي يمارسه ، والمجتمع الذي ينتمى إليه .

ثانيا : أن هذه الكلمات الوافدة من مختلف الميادين المعرفية عادة ما تكون مثقلة بتاريخ تداولها على الألسن ويتعاقب الأحداث التي ارتبطت بها ، وبثراء الطاقات التي يمكن أن تفجرها ، فهي مثير جيد لتصورات مختلفة ومشاعر متعددة ، سواء كانت من القرآن أو عشاء من الأعلام ، أو كلمة إسلامية أو فلسفية ... الخ .

ويبقى جانب آخر .. وهو حُسن الاختيار ومناسبة المكان ، وأعتقد أن هذين العاملين هما الفرصة الوحيدة التي تُمكن الكلمة المختارة من سعة العطاء وثرأء الأداء .

والفنان على وعى بهذا ، على وعى بأن الكلمة المختارة والمكان المناسب هما المناخ الطبيعي الذى يهيئ ، للكلمة أن تعطى عطاءها ، ولكنه قد يجد الكلمة الصالحة للاختيار بحاجة إلى تعديل لتناسب مع السياق ، فيضطر إلى إدخال تعديل قد يتعارض مع الضوابط النحوية أو الصرفية ، أو الاستعمال العام للكلمة ، وقد يحتاج الفنان الكلمة ولا يجد منها إلا بنية ثابتة لا تصلح للسياق ، فيتولى اشتقاق البنية التي يراها مناسبة ، ولا حرج عليه ، فهو الصانع الحقيقي للغة الأدبية والتي تنتشر بعد ذلك لتدخل في نسيج اللغة العامة .

والمربر الذى يدفع الفنان إلى العدول عن المعارف عليه بالنسبة للكلمة إلى شكل آخر يدخله عليها ، أنه حينما يُحسِن اختيار الكلمة مع اختيار الموقع الجيد ستتولى الكلمة إقامة علاقات حيوية مع جاراتها ، وتندمج في السياق وتضفى عليه من عطائها ، حتى تتحول إلى جزء ضرورى في بناء نسيج المعنى والشكل ، في العمل الفنى اللغوى .

ولابد أن أشير هنا إلى أن هذه الرخصة ليست كلاً مباحاً لأى فنان ، وإلا تحول الأمر إلى تخريب للغة ، أقول : إنها رخصة للضرورة ، ومباحة للفنان المتمكن الذى يعرف ماذا يفعل وكيف يفعل .

ومع أبى تمام وجدته يستخدم كلمات صحيحة القياس ولكنها قليلة الاستعمال ، وكلمات أخرى لم يستعملها أحد قبل أبى تمام ، بشهادة الشراح .

وإذا كانت الكلمات السابقة تستند في وجودها إلى سند فنى فهناك كلمات أخرى ، لا سند فنياً لها ، كتلك التى ألقاها إليها إقامة القافية ، أو التى طالت فى عدد حروفها وغرابة بنيتها حتى ثقلت على الأذن والنفس .

وسأعرض لكل هذا ، وسأعتمد فى ذلك على رأى التبريزى أو غيره من الشراح ، أما الكلمات التى طالت حروفها حتى ثقلت على الأذن ، فهى من اجتهادى .

أولاً : كلمات لم تستعمل من قبل :

يقول فى مدح عياش بن طيبة :

من الْمُعْطِيَّاتِ الْحُسْنِ وَالسُّوِّيَّاتِهِ مُجَلَّبِيَّةٌ أَوْ فَاضِلًا لَمْ تُجَلَّبِ

ويعقب التبريزى و « الفاضل » كلمة لا تُعرف فى كلام المتقدمين ، وإنما المعروف : تفضلت المرأة إذا كانت فاضلاً .

٩/١٤٩/١

ويسب « الفرك » إلى النعمة ، لا إلى الحيوان .

يقول فى مدح أبى سعيد الثغرى :

فإِذَا بَعْنَةُ امْرِئِيٍّ فَرَكْنَهُ فَاهْتَصِرْهَا إِلَيْكَ وَانْتَهَى عَرُوبًا

ويعقب التبريزى « وما أخرج الفرك من الحيوان إلى غيره من الشعراء أحد قبل الطائى »

٥٣/١٧٢/١

وفى القصيدة نفسها ، يقول :

حَيَّةُ اللَّيْلِ يُشْمِسُ الْحَزْمُ مِنْهُ إِنْ أَرَادَتْ شَمْسُ النَّهَارِ الْعُرُوبًا

التبريزى : فأما حية الليل ، فيجوز ألا يكون أحد استعملها قبل الطائى ، تقول العرب : « حية الوادى ، وحية الجبل » .

٣٩/١٦٨/١٠

ويقول في رثاء محمد بن حميد الطائي :

ألا في سبيل الله من عطّلت له فجاج سبيل الله وانثغر الثغر
٥/٨٠/٤

« ذكر ابن المستوفى ما قاله في نقد هذا البيت ، قال ابن عمار :

وليس في كلام العرب « انثغر » ، إنما يقولون : « انثغر »^(١) .

وفي مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

بُرِّ الثَّجِيَّةِ مِنْ لَحْمٍ فَلَا مَيْلِكَ مُتَوَجِّجٍ فِي عَمَامَاتٍ وَلَا عَمَمٍ

التبريزي : « والمعروف في أسماء الجماعات : « عماعم » و « العمامات » :
الجماعات لا أعرفه ، فإن كان أبو تمام سمعه فهو صحيح » .

٥٤/١٩٣/٣

ويستعمل « قَدَّكَ » بمعنى « حَسْبُكَ » وقدك : « كلمة تستعمل مع
المضمرات ، ولا يُعْرَفُ استعمالها مع الظاهر » .

١/١٢٢/١

ويستعمل « العَوْهَج » أى طويل العنق مع المؤنث ، وقلما يستعملونه في صفة
المذكر .

٦/٣٢٤/١

و « الجبريَّة » الكِبْر ، وهو اسم موضوع على النسب ، فيستعمل أبو تمام
« إذا جبرية » ، ولم يقولوا : فيه جبر أى كِبْر » .

٢٤/٢٠٦/١

ويصف الطرف بأنه « طَرْفٌ قَلْقُلٌ » ولم يُسْتَعْر ذلك من قَبْلِ « الطائي »
٣/٥٨/٤ ، ومثلها « أخذعا الشتاء » و « قلوب السيف » ١/٦٦/٣٣
و ٣٤ ، و « تامور الفؤاد » ٢/١٨١/٦١ ، و « دهرنا حمار »
٢/١٥٤/١٠ ، و « الدهر مَيِّتٌ مَشْكُولٌ » ٤/١٠٥/٣٠ ، ويحذف الألف

(١) نقلا عن المحقق بهامش الصفحة — ٥/٨٠/٤ .

واللام من الكعبة والحجون ، ويقول : « حَجَّتْ إِلَيْهَا كَعْبَةٌ وَحَجُونَ » والحجون :
مقابر مكة ، ٣ / ٣١٨ / ١٥ ، كما يحذفها من « البسوس » ٢ / ٢٧٧ / ١٠ ،
والفرزدق والنوار « ٢ / ٢٠٥ / ٣٦ ، و « الأندلس » ١ / ١٩ / ١٦ ، ويقول
التبريزي : « وله عادة بذلك » .

ثانيا : كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال :

كأن يقول في عتاب عياش بن طبيعة :

الْعَيْسُ تُعَلِّمُ أَنْ حَوَاوَاتِهَا رِيحٌ إِذَا بَلَغَتْكَ إِنْ لَمْ تُنْحَرْ
١٤ / ٤٥٢ / ٤

حواواتها : جمع حواء ، وهى النفس ، كما يقول : « حمرٍ وحمرآوات ، وهو
قياس صحيح إلا أنه قليل الاستعمال » — وراخ يريخ رِيخاً وريخاناً : ذل ،
وقيل : لان واسترخى .

ومثله في مدح محمد بن حسان الضبى :

ثُمَّ انْتَضَتْ لِلْعِدَا الْأَيَّامَ صَارِمَهَا وَاسْتَقْبَلَتْهَا بِوَجْهِ غَيْرِ حُسَّانٍ
١٢ / ٣١٣ / ٣

قولهم : « حُسَيْنٌ وَحُسَّانٌ ، ليسا بالمستعملين » .

ويستعمل « أفاض » بدلا من « غاض » .

ويقول في مدح المأمون :

يَوْمَ أَفَاضَ جَوَى أَغَاضَ تَعَزُّباً نَحَاضَ الْهَوَى بَحْرَى جِجَاهُ الْمُرِيدِ
٩ / ٤٦ / ٢

يقول التبريزي و « أفاض » قليلة الاستعمال ، وإنما يُقال : « غاض »

و « غاضة غبرى » ، ويجوز أن يكون الطائى سمع « أفاض » في شعر قديم .

وهمد كلمة « الظماء » وترك المد أحسن ، وذلك في القصيدة السابقة :

هَذَا أَمِينُ اللَّهِ آخِرُ مَصْدَرٍ شَجِيءِ الظَّمَاءِ بِهِ وَأَوَّلُ تَوْرِدٍ
١/ ٤٧/ ٤ و ٤١/ ٥٤/ ٢

ويستعمل « بنى بها » بدلا من « بنى عليها » .

لَمْ تَطَّلِعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَلِكَ عَلَى بَانَ بِأَهْلِ وَلَمْ تَعْرُبْ عَلَى عَزَبٍ

التبريزي : وأهل اللغة يختارون : « بنى فلان على أهله ، ويكرهون بنى بها » .
٣١/ ٦١/ ١

أو يأتي بالمنصوب مخفوضا ، وذلك في مدح المعتصم :

ثَانِيهِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لِاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ

التبريزي : لاثنين ثان « ردىء عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب في لفظ
المخفوض » .

٤٥/ ٢٠٧/ ٢

إلى غير ذلك (١) .

(١) ويستعمل « نسيان » من « نسبت » يقول : « يلقى المدبح بقلب غير نسيان » ٢/ ٣١٣/ ٣ ،
و « مُقْتَبِلٌ » من التقبيل ، و « مُقْتَبِلٌ صَافٍ مِنَ النَّغْرِ أَشْنَبٌ » ١/ ١٤٨/ ٨ ، ويستعمل « الددن »
وهو اللهو والباطل ، يقول : « بِالْبَيْتِ فِي دَوْلَةِ الْإِغْرَامِ وَاللَّذِينَ » ، وأكثر ما يستعمل بحذف النون
٣/ ٣٣٧/ ٥ . ويصغر اللهو على « لُهَيَّا » ويسنده إلى نفسه « لُهَيَّا نَفْسِي » ٤/ ٤٤٩/ ١ ،
ويستعمل كلمة « الوساويسا » وأكثر ما يستعمل العرب « الوساوس » بغير الياء ٢/ ٢٥٥/ ٤ ،
ويجمع « تَوَامٌ » اللؤلؤة العظيمة على « تُوَمٌ » وهو قليل ٢/ ١٨٧/ ١ ، ويستعمل الدجى على أنها
مفردة ، وهي جمع ، يقول « سألت دحاه عنى » ١/ ١٨٠/ ١٥ ، ويحذف لام كلمة (فلان)
فيقول : « لِأَفْلَانٍ إِذَا يُدْعَى لَهَا وَقَلَّ » ، ويعرف الصفة بالنداء ثم ينعته ، يقول : « يَا أَعْوَرُ الرَّجَالِ »
جعل « أَعْوَرُ » معرفة بالنداء ثم نعته بـ « الدَّجَالُ » التبريزي : « وبعض العرب يستوحش من هذه
البنية ، واستعمالها في كلامهم قيل » ٤/ ٣٦/ ٨ ، ويجمع « البدر » على « بدور » والجمع « يَدْرُ »
يقول « أهرين لها ما في البُدُورِ » ٢/ ٩٥/ ٥٠ ، ويخفف همزة « يَلُومُ » ولأ يطرح حركتها على اللام
ويقول « يَلْمُ » بل يقول : « والغيث يكرم مرة وَيَلُومُ » ٣/ ٢٩١/ ٢١ ، و« سِطَامُ السِّيفِ » : حده ، من
سطم السكين أو السيف وغيره ، إذا حده ، والطاق يستعمله على « أُسْطَمُ أُسْطَامَا » ، ويقول
« يجرى زعاف الموت على إسطامه » ٣/ ٢٤٥/ ٤ ، ويستعمل « التُّضَائِضُ » أى كثير الحركة بدلا من
« التُّضَائِضُ » ٢/ ٢٩٧/ ١١ ، و « فَضَائِضٌ » بدلا من « فَضَائِضٌ » أى الواسع
٢/ ٢٩٩/ ١٨ ، ويستعمل « الأريّة » واحدة « الأرى » وهو العسل ، وقلما تستعمل هذه الكلمة

=

ثالثا : كلمات اشتقتها من الأعلام والأماكن للتوسع :

صنع ذلك في :

(أ) الأعلام وأسماء الأماكن :

كان يقول في هجاء عياش بن لميعة :

حَضْرَمْتُ ذَهْرِي وَأَشْكَالِي لَكُمْ وَيَكُمُ حَتَّى يَقِيْتُ كَأَنِّي لَسْتُ مِنْ أَدَدِ (١)

٦/ ٣٣٧/ ٤

من حضرموت .

أو يقول في هجاء عتيبة بن أبي عاصم :

أَفْجَشْتُ حَتَّى عَجَبْتُهُمْ ؟ قُلْ لِي مَتَى فُرَزْتُ ؟ سُرْعَةَ مَا أَرَى بِأَيْدِي !

٢٧/ ٣٩٩/ ٤

فرزن : من لعبة الشطرنج .

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري :

جَدَعْتُ لَهُمْ أَنْفَ الْعَنْتَلَالِ بُوْقَعَةٍ تَحْرَمْتُ فِي غَمَائِهَا مِنْ تَحْرَمًا

تحرم : أي دخل في الحُرْمِيَّة ٣ / ٢٣٦ / ١٨ ، ويشترك « التحريم » من الحرمة

٣ / ٢٦٥ / ٣١ ، و « تحروم » منها كذلك ٣ / ٢٩٠ / ١٥ .

ويقول في مدح اسحاق بن إبراهيم المصعبي :

كَأْتَهُمْ وَقَانَسِي الْبَيْضِ فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْهَيْجِاجِ بُؤُورٍ قَلْنِسْتُ شُهْبًا

٦/ ٢٣٥/ ١

وقانست : من القانسة .

ويقول في مدح أبي المغيث الرافقي :

وَأُنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِتْهَامِ دَارِكُمْ فَيَادِمُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ

٢/ ١١٠/ ٢

« موحدة » ٣ / ٢٣٥ / ١٢ ، وبينى « ولوع » على « ولع » والمستعمل في الأكر « أولع » ، يقول :

« ولوع بسوء الظن لا يعرف الوفاء » ٤ / ١٥٥ / ٢ ، ويجمع الفعل على لغة أكلوني البراغيث ،

يقول : « به صُغِنَ آمالي وإني لمفطر » بدلا من « به صامت آمالي » ٢ / ٢١٤ / ١ .

(١) وحضرموت دهري : بلت إلى حضرموت وأُنيت دهري في مدحهم .

ويكررها « فهي طوع الإتهام والإنجاد » ١ / ٣٥٦ / ٢ ، و « قد نفضت
تهامى ونجوى » ١ / ٣٩٤ / ٣٥ ، و « الرسالة تُتهم » ٣ / ١٩٥ / ٤ ،
« وأنجد وأنهم » ٣ / ٢٤٠ / ٣٥ ، إلى غير ذلك (١) .

رابعاً : كلمات كَوَّلها بإسناد ياء النسب إلى العلم :

كان يقول في مدح عياش بن طبيعة :

وَحَوْطِيَّةٌ شَسِييَّةٌ رَشِييَّةٌ مُهْفَهْفَةٌ أَعْلَى رِدَاحِ الْمُحَقَّبِ (٢)

٦ / ١٤٧ / ١

(١) كان يشتق « يخذق » من خندق ٣ / ١٦٠ / ١ ، ويشق « مبطرق » من البطريق . يقول : « مطرق
البطريق » أي جاعل البطريق رئيساً ٢ / ٣٤٧ / ٣٥ ، ومن الكوفة ودمشق وبغداد يشتق « منكوف
متدمشق متبغد » ٢ / ٥٥ / ٤٣ ، ويشق من اسم خزيمه ابن خازم « أحد قواد بني العباس »
« خرمت » ٢ / ٢٨ / ٣١ ، ومن اسم ابن أصرم يشتق « أصرم » ٤ / ٢٧ / ٥ ، ومن معركة « أرشق »
يشق « رشقت » ٢ / ٣٦٧ / ٢٦ ، ويقول « الآمال مُرشقة » ١ / ٣٣٢ / ١٢ ، ومن اسم بكر يشتق
« ابتكرت » ٢ / ٣٦٠ / ٦ ، ومن اسم أبي دلف يشتق « دلف » ٢ / ٣٧٤ / ٥٣ ، ومن اسم ملده
« بَدَّ » يشتق الفعل « بَدَّ » ٣ / ٣١٦ / ١ ، ومن بني نهبان يشتق « نهب » ٣ / ٩٥ / ٣١ ويكررها في
٤ / ١٣٧ / ٢ ، ومن هرم بن سنان يشتق « هرِمَ » الفعل ٣ / ١٧٤ / ٤٦ ، ومن الربيع يقول « يا ربيع لو
رَبَعُوا عَلَيَّ ابْنِ هُمُومٍ » ٣ / ٢٦١ / ١ ، ومن خزاعة يشتق « نخزعت » ٤ / ١٣٣ / ٢٢ ، ويقول « ثَلْبُ
ثَلْبٌ وَعَنْمٌ ثَلْمٌ » ٣ / ١٩٨ / ٢٤ ، و « أضحت إِيَادٌ فِي مَعْدٍ كَلَهَا وَهَمَّ إِيَادُ » ١ / ٣٩١ / ٢٢ ،
و « متى أنت عن دُهَلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ » ٣ / ١١٢ / ١ ، و « سَلِمٌ عَلَيَّ الرَّبِيعِ مِنْ سَلَمَى نَذَى سَلَمٍ »
٣ / ١٨٤ / ١ ، و « مَجَلَّلٌ قَحْطًا آلَ قَحْطَانَ » و « اثْنَتُ زِيَارٍ بِمَنْزُورٍ » ٤ / ٦٨ / ١٩ .
و « لَتَبَطَّحَتْ أَوْلَادَهُ بِالْبَطَّحَاءِ » و « وَاغْدَتِ بَطُونٌ بِنَى مُنَى » ، و « غَدَتِ حَرْوَى مِنْهُ ظَهِيرٌ
جِرَاءٌ » ، و « تَعَرَّفَتْ عِرْقَاتُ » ، و « لَمْ يُخْفَعْنَ كَنَاءٌ مِنْهُ نَالِ كَنَاءٍ » ١ / ١١ / ٢٣-٣٦ ،
و « تَرَكَّتْ عَيْبِدُ الْقَرِيْبَيْنِ عَيْبِدَا » ١ / ٤٠٩ / ٩ ، و « رَاحَتِ غَوَانِي الْحَيِّ عِنْدَ غَوَانِيَا »
١ / ٤٠٨ / ٨ ، و « سَأَخِرِقُ الْخَرِقَ بَابِنِ نَخْرَقَاءَ » ١ / ٤٢٩ / ٢ ، و « شَالَتْ بِهِ الْأَيَّامُ فِي شِيَالٍ »
٣ / ١٤٣ / ٧١ ، و « مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْأَرَاقِمِ أَرْقِمٌ » وَالْأَرَاقِمُ أَحْيَاءٌ مِنْ تَغْلِبَ ، وَالْأَرَقِمُ : أُنْحَتِ
الْحَيَاتِ ٣ / ٢١١ / ٥١ ، و « جِشْمَمُ بِنَى جِشْمِ » ٣ / ١٨٨ / ٣١ ، و « أَمَا جَعْفَرُ أُجْرِبِتِ فِي كُلِّ قَلْعَةٍ
لَنَا جَعْفَرًا » ، وَالْجَعْفَرُ : النهر الكثير الماء ٣ / ٩٨ / ٢ ، و « لَوْلَا أَنهَا أَيْدَتْ نَعَى إِيَادٍ »
١ / ٣٦٧ / ٣١ ، و « بَمَاءٍ وَجِهِي سَلِيمًا مِنْ سَلِيمَانَ » ٣ / ٣٣٤ / ٧ ، و « فِي رَمَضَانَ مِنْ رَمَضَانَ »
٣ / ٣٥٦ / ٢٥ ، و « طَلَبْتُ رَيْبِعَ رَيْبِعَةٍ » ١ / ٤١١ / ١٦ ، و « وَائِقِي بَوَائِقِي » الْخَلِيفَةُ الْعَبَّاسِيَّةُ
٣ / ٢٠٤ / ١٣ ، وكررها في ٣ / ٣٢٥ / ١٥ ، ومن العراق يشتق « معرق » ٣ / ٢٦ / ١٦ ، ويقول :
« قَرِطَسْتُ عَشْرًا مِنْ مَوْدَتِهِ » و « قَرِطَسْتُ : مَأْخُودَةٌ مِنْ قَرِطَسِ الرَّامِي فِي الْمَدْفِ ، إِذَا أَصَابَ
الْقَرِطَاسُ ، التَّبْرِيذِيُّ : وَهَذِهِ الْكَلِمَةُ كَالْمَوْلَدَةِ » ٤ / ١٦٤ / ٢ ، ومن هاشم يشتق « هشما لآنف
السَّاسِي حَيْثُ » ١ / ٣٥١ / ٢٣ .

(٢) الرِدَاحُ : الثَّقِيلَةُ الْعَجِيزَةُ ، وَالْمُحَقَّبُ : يَقْصِدُ الْعَجْزَ ، وَهِيَ مِنَ الْحَقِيبَةِ .

خوطية : من الخُوط : الغصن ، رشئية : من الرشأ : ولد الظبي .

وفي مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

وَيُوسُفِيُّنَ يَوْمَ الرُّوعِ تَحْسِبُهُمْ هُوجاً وَمَا عَرَفُوا أَفْناً وَلَا هُوجاً
٣٢/٣٣٧/١.

نسبة إلى « يوسف » والد محمد بن يوسف الثغرى . ويكررها .

يُوسُفِيًّا مُحَمَّدِيًّا حَفِيًّا بِذَلِيلِ الثَّرَى رَعُوفاً رَجِيمًا
١٢/٢٢٤/٣

أو يقول في فخره بقومه عند انصرافه من مصر :

لَنَا عُزْرٌ زَيْدِيَّةٌ أَدْبِيَّةٌ إِذَا نَجَمَتْ ذَلَّتْ لَهَا الْأَنْجُمُ الرَّهْرُ
١٩/٥٧٢/٤

أدبية : نسبة إلى أدد .

وفي القصيدة نفسها :

ضَبِيَّةٌ ، مَا إِنْ تُحَدِّثُ أَنْفُسًا بِمَا تَخْلِفُنَا مَا دَامَ قُدَّامَهَا وَثْرٌ

التبريزى « وضبيية : منسوبة إلى الضبيب ، وهو فرس كان لرجل من طى ، حمل عليه أحد ملوك الفرس ، فعرف له الملك ذلك ، وأقطعته مواضع بالسواد » .

٤٢/٥٧٧/٤

هذه هي ألوان العدول التي تجاوز فيها أبو تمام حد الاستعمال الشائع ، يفلرُق أبواب من الاستعمالات لم تكن شائعة ليوظف كلمته الجديدة في مكانها من العمل الفنى .

أما اللون الآخر من الاستعمال ، فذلك الذى يلجأ إليه أبو تمام مضطرا ليقم وزن البيت أو يكمل معناه ، أو يتم صورة قد بدأها ، مما يوقعه فى مضائق تهيج عليه اللغويين والنقاد ، وقد أخذت شكلين :

أحدهما : كلمات أُلجأت إليها إقامة القافية .
والأخرى : كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن .

أولا : كلمات أُلجأت إليها إقامة القافية :

يقول في هجاء عياش :

يَا أُسَدَ الْمَوْتِ تَخَلَّصْتُهُ من يَبِينِ لِحَيِّ أُسَدِ الْقَاصِرَةِ

التبريزي : وإنما جاء « بالقاصرة » للقافية ، كما أنها لو كانت على النون لجاز أن يذكر « تُخْفَان » مكان « القاصرة » .

٨/ ٣٦٢/ ٤

أو يأتي باسم « البعيث » الشاعر الجاهلي :

يقول مادحا أبا المغيث موسى الرافقي :

تُحَدِّثُنَا فَمَا نَأَلُّهَا بِنَقْصِ مَوْتِ جَرِيرٍ وَلَا الْبَعِيثِ

التبريزي : وذكر « البعيث » للقافية .

٢٧/ ٣٢٨/ ١

ويقول في مدح مهدي بن أصرم :

يُثِيرُ عَجَاجَةً فِي كُلِّ نَعْرِ يَهَيِّمُ بِهِ عَدِيُّ بِنِ الرَّقَاعِ

التبريزي : جاء بـ « عدى بن الرقاع » على سبيل الإلجاء .

٧/ ٣٣٧/ ٢

ويقول في مدح علي بن الجهم القرشي الشاعر :

وَلَوْ كُنْتُ ظَرْفًا كُنْتُ غَيْرَ مُدَافِعٍ لِلْأَشْقَرِ الْجَعْدِيِّ أَوْ اللَّذَائِدِ

التبريزي : الأشقر الجعدي : فرس كان يعرف بأشقر مروان ، وهو مروان بن محمد ، وإنما أراد أن يُنسبَ الفرس إليه ، فلم يستقم له الشعر ، فجعل الأشقر جَعْدِيَا ، وكان مروان يقال له : مروان الجعدي ، نسبة إلى الجعد بن درهم ، وكان

الدائد: فرسا عند هشام بن عبد الملك ... وقوله « الدائد » في هذه القافية من « الإلجاء » لأنها لو كانت الباء لقال « المُذَّهَب » أو نحو ذلك .

١١/٤٠٢/١

ثانيا : كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن :

كأن يقول في عتاب عياش بن طبيعة :

أرى أمورك موطوأتها زمنض إذا سلكن وممهوراتها فضض

٣/٤٦٥/٤

ولا يقال : إن المجال مجال هجاء ، ولا بأس من الكلمات الثقيلة الإيقاع لتتناسب مع ثقل المناسبة ، فمثل هذه الكلمات تقف دون سرعة انتشار الهجاء بين الناس وتتحول إلى كلمات مُتَحَفِّية تختفى بها كتب اللغة .

أو يقول في هجاء عتبة بن عاصم :

من منهضاتك مُقْعِدَاتِكَ خائفاً مُسْتَوْهلاً ختّى كالك نُطْلِقْ

٣٤/٤١٠/٤

ومثلها « حَوْبَاوَاتُهَا » التي مرت في « كلمات صحيحة في القياس قليلة الاستعمال » ٤/٤٥٢/١٤ ، ومثلها « أم حَبْوَكْر » من أسماء الداهية - ٤/٤٥١/١٠ ، و « الخنفتيق » من صفات الداهية، يقول في مدح أبي سعيد الثغري :

رُويث من أبي سعيد صفاة ال رُوم جَمْعاً بالعِيلم والخنفتيق

١٢/٤٣٣/٢

وكذا « الطَّلْحَف » وذلك في مدح أبي دلف :

أغشيت بارقة الأعماد أروسهم ضرباً طلحفاً ينسى الجانف الجنفا

التبريزي : ضربت : « طَلْحَف » بالحاء و « طَلْحَف » بالحاء ، و « طَلْحَاف » و « طَلْحَفِي » و « طَلْحَفِي » أى شديد .

٤٤/٣٧٢/٢

رابعاً : توظيف الكلمة في قصيدة « تقي جمحاني » (١ / ١٤٦ - ١٥٦) :

« أولاً : (المقطع الغزلي) :

- | | |
|---|--|
| ١- تَقِي جَمَحَانِي لَسْتُ طَوَّعَ مُوَدِّي | ١- وَلَيْسَ جَنِيبي إِنْ عَدَلْتِ بِمُصْحِي ^(١) |
| ٢- فَلَمْ تُوفِدِي سُحُطاً عَلَى مُتَنَصِّلِ | ٢- وَلَمْ تُنْزِلِي عُتْباً بِسَاحَةِ مُعْتَبِ ^(٢) |
| ٣- رَضِيْتُ الْهُوَى وَالشُّوقَ خِذْناً وَصَاحِبَا | ٣- فَإِنْ أَتَيْتِ لَمْ تُرْضِي بِذَلِكَ فَاعْضَبِي ^(٣) |
| ٤- تُصَرِّفُ حَالَاتِ الْفِرَاقِ مُصَرِّفِي | ٤- عَلَى صَعْبِ حَالَاتِ الْأَسَى وَمُقَلِّبِي ^(٤) |
| ٥- وَوَلِي بَدَنٍ يَأْوِي إِذَا الْحُبُّ ضَافَهُ | ٥- إِلَى كَيْدِ خَرَى وَقَلْبِ مُعَذِّبِ ^(٥) |
| ٦- وَخُوطِيَّةٍ شَمْسِيَّةٍ رَشِيَّةٍ | ٦- مُهْفَهَفَةٍ الْأَعْلَى رَدَاجِ الْمُحَقِّبِ ^(٦) |
| ٧- تُصَدِّعُ شَمَلَ الْقَلْبِ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ | ٧- وَتَشْعِبُهُ بِالْبَثِّ مِنْ كُلِّ مَشْعَبِ ^(٧) |
| ٨- بِمُحْتَبِلِ سَاحِجٍ مِنَ الطَّرْفِ أَحْوَرِ | ٨- وَمُقْتَبِلِ صَافٍ مِنَ الشَّعْرِ أُشْنَبِ ^(٨) |
| ٩- مِنْ الْمُعْطِيَاتِ الْحُسْنِ وَالْمُؤْتِيَاتِهِ | ٩- مُجَلِّبَةٍ أَوْ فَاضِلَا لَمْ تُجَلِّبِ ^(٩) |
| ١٠- لَوْ أَنَّ أَمْرَأَ الْقَيْسِ بِنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ | ١٠- لَمَّا قَالَ مُرّاً عَلَى أُمِّ جُنَابِ |
| ١١- قَتْلِكَ شَقُورِي لَا ارْتِيَاذُكَ بِالْأَذَى | ١١- مَحَلِّي إِلَّا تَبْكُرِي تَتَأَوَّبِي ^(١٠) |
| ١٢- أَحَاوَلْتُ إِرْشَادِي؟ فَعَقَلِي مُرْشِدِي | ١٢- أَمْ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِي؟ فَذَهْرِي مُوَدِّي ^(١١) |

١- تقي جمحاني : من جمع الفرس إذا اندفع ، والجنيب ، الجنب . وهو سبق الإنسان ، هنا محار ، عن كيد ، والكيد محارز عن الهوى ، مصححي : أي مصاحبني في الرضى عن عتابك .

(٢) - يوفدي تقبلي . متنصل متبرر .

(٣) - الخذن : الصاحب الملاصق .

(٤) - تصرف : تتحكم ، ومصرف . مقصد . منبى : التنقل في أرجاء البلاد .

(٥) - الكيد الحري : الكيد التي أمرضها الحب . ضافه الحب : نزل به .

(٦) - الخوطية : نسبة إلى الخوط وهو الغنم ، رشية : نسبة إلى الرشا وهو ولد الظبي ، الأعلى : المنصر ، والمهففة : الضامر ، المحقب : العجيزة الممتلئة .

(٧) - الصدع : الشق ، تشعب : تفرق وتجمع ، المشعب : الطريق ، البث : الشكري .

(٨) - الاحتبال : عدم الاستقرار . والسُّجْرُ : السكون ، أي أن الطرف لا يدقق النظر فيمن يراه من الرجال ، ولكنه ينكسر على استحياء ، والمقتبل : من التقبل ، الأشنب : الأسنان العذبة اللامعة .

(٩) - مجلبة : مرتدية الجلايب ، الفاضل : أي متخلفة منها .

(١٠) - شقوري : حاجتي : أو ما أخفى وأكتم في القلب ، الارتياذ : الزيارة ، تبكري : تأتي مبكرة ، تتأوي : تأتي بالليل ، يخاطب طيفها .

(١١) - استام : أراد .

- ١٣- هُمَا أَظَلْنَا حَالِي تَنْتِ أَجْلِيَا
 ١٤- شَجِي فِي خُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشْرِقِ
 ١٥- سَكَانٌ لَهُ ذِيْنَا عَلَي كُلِّ مُشْرِقِ
 ظَلَامِيَهِنَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَةٍ أُسْرِي (١)
 بِهِ غَزْمُهُ فِي التَّرَهَاتِ مُغْرَبِ (٢)
 مِنَ الْأَرْضِ أَوْ ثَارًا لَدَى كُلِّ مُغْرَبِ

.. ثانيا : المسدوح :

هو عياش بن طبيعة ، وكان على شرطة مصر أيام واليها جابر بن الأشعث ، الطائي ١٩٥ هـ ، ومدحه أبو تمام بهذه القصيدة فأعطاه خمسة آلاف درهم ، ورجل حياته استقرار الأمن ، والضرب على يد الخارجين قلما ينظر بعين الاهتمام لفن القول ، ويراها لونا من ألوان الدعاية لشخصه لدى رؤسائه ، والدليل على ذلك أن أبا تمام بناها له قصيدة أعرابية فخيمة ولكنها منفرقة من الداخل حتى تنسجم مع ذوقه وذوق من حوله في مجلسه ، والدليل كذلك أن ما بينه وبين أبي تمام لم يدم طويلا ، فانقلب أبو تمام بهجوه لأن عياشا لم يجد مبررا لانفاق ماله على شذمة الشعراء الذين لا يجيدون إلا الخاتم ، وهجاه أبو تمام بسر الكلام ، ولم يردعه جلال موت عبّاش أن يستسر في إضابه بسميت الخاتم المفضح . عفا الله عنك أبا تمام .

.. ثالثا : القصيدة :

تقع في اثنين وثلاثين بيتا ، يسفرق المقطع الغزلي خمسة عشر بيتا ، ويدور المدح في سبعة عشر بيتا منها .

.. رابعا : نظرة عامة على القصيدة :

هذه القصيدة من الخامر الأولى في حياة أبي تمام الأدبية ، طور التكوين والارتقاء ، وهو صور صنف الموهبة ، وتعمق الزاد الثقافي وجمع أشتت من الخبرات ، والبحث عن مكنون الذات .

والأنماط الجاهزة في هذا الطور عادة ما تكون خير معين للشاعر فهناك التراث

(١) وجه أمره أشب ، أن هو شات وبدو طاعا في السن .

(٢) الشحي : العسة ، وهي شرة يترصص الخلو ، الترهات : الأمور المتشاكله المشددة .

الشعري القديم ، والتقاليد الفنية الثابتة في بناء القصيدة والأفكار المتداولة في الأغراض الشعرية المختلفة .

والقصيدة من بواكير شعر أبي تمام ، وقد تكون أول قصيدة ينال عليها أبو تمام جائزة ولكنها ليست أول ما قاله من شعر .

وبالرغم من إنقالها بسمات مرحلة التكوين إلا أنها احتوت على إرهابص بالطبيعة الفنية العامة لأبي تمام ، والتي برزت بعد ذلك بشكل محدد وناضج وذلك في مرحلة الازدهار ومرحلة التألق .

ومن العناصر التي ظهرت في القصيدة واستمرت مع أبي تمام عنصر « الإغراب » ، وعنصر « الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو هما معا » .

وتم عنصر ثالث ظهر واختفى مع تقدم الزمن والنضوج وعمق الخبرة واتساع الثقافة ، وأقصد به عنصر « التهويل » .

وعنصر رابع ، ظهر بشكل يتناسب مع مرحلة التكوين ، ولكنه تطور ونضج وهو عنصر « الاتكاء على التراث الشعري » .

١- الإغراب :

والإغراب هو : خرق العادة ، أو صدم الألف ، أو إرهاب التذوق الفني الذي تعود على قبول أنماط معينة يستريح إليها ويرضى عنها . قد يكون ذلك في الكلمة أو في المعنى أو في التركيب ، أو في كل هذا . وإغراب الكلمة والتركيب بداية لإغراب في المعنى ، ذلك الذي يحتاج إلى عمق الثقافة وتنوع التجربة والارتقاء في الصنعة ، و « الشعور بالتميز » هو المحرك لنزعة الإغراب ، أما الإغراب في الكلمة فلا يحتاج إلا إلى الجرأة في التناول والتوسع في استخدام الرخصة الممنوحة للشاعر « الضرورات تبيح المحظورات » فيتجاوز الضوابط المتعارف عليها نحوياً أو صرفياً بغية الوفاء بالمعنى الذي يروقه .

٢- الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو بهما معا :

وهذا يعود إلى تكوين أبي تمام العقلي والنفسى ، فدائماً يشعر أنه « مختلف » ، مختلف في تكوينه ، مختلف في موهبته ، مختلف في ذكائه ، مختلف فيما يأتي به

من شعر . ومن هنا يتحول الشعر إلى أداة يستخدمها ليتعامل بها مع ذاته ، ويحكى عنها ، ويتكلم عن أحوالها وبعد ما يصدر عن الحديث عن موهبته يلتفت إلى الممدوح المحفوظ ، لذا نلاحظ أن نخط الذاتية أو (الأنا) عنده أعلى صوتا من نخط (الآخر) ، وقد تتضافر (الأنا) مع (الآخر) فيراوح بين الحديث عنها ، وأحيانا تغطي (الأنا) على (الآخر) فيتحول مدح أى تمام للآخرين ، إلى مدح أى تمام لأى تمام .

٣- التهويل :

أو « الإفراط » الذى هو نقيض « المبالغة » ، وهو من سمات مرحلة البداية المرتبطة بصغر السن وقلة الخبرة ، وسطحية الثقافة ، فالقدرة العقلية عاجزة عن النظرة الشاقبة للأمور ، عاجزة عن التقاط تفاصيل الأشياء ، فيهرب الشاعر إلى التجاوزات والشطحات والافتعال فى التصوير ، ومع الزمن وتطور شخصية الشاعر ، تبدأ هذه الأوراق فى التساقط من على فروع شجرة شعره .

٤- الاتكاء على التراث الشعرى القديم :

من الطبيعى أن يتكى الشاعر على التراث الشعرى القديم فهو زاده الذى يعيش عليه ، والذى حدث مع أى تمام فى قصيدته هذه أنه استعار الأنماط الجاهزة من الشعر القديم وقام بتحويلها تعويها شكليا ليتناسب مع جو القصيدة ، ومثلت هذه الأنماط فى كلمات قد يغيب معناها على الممدوح نفسه ، وبالإضافة إلى القوالب المتداولة فى الشعر القديم لأغراض الغزل .

والاتكاء هنا ليس استجابة طبيعية للوجدان ، بقدر ما هو إسعاف وقتى لإنجاز قصيدة يحتاج إلى خبرها المتوقع من إنشادها .

ثم يتطور هذا العنصر مع الزمن إلى شىء رائع ، حيث يجوس أبو تمام بين شعاب الشعر القديم ، ويستخرج منه كنوزه ويوظفها توظيف الفنان المقتدر .

وكان للتبريزى وغيره من الشراح وقفات مع كلمات هذه القصيدة ، مثلما وقفوا أمام « ومقتبل صاف من الثغر أشنب » : لأن الاقتبال من « التقبيل » : معدوم فى الشعر القديم ، وأمام « أو فاضلا لم تجلب » . يقول : « فإذا ثبت أنه

قال « فاضلا » وهو يريد « الفضل » ، فهي كلمة لا تعرف في كلام المتقدمين ،
« وهما أظلما حالي » ، جعل « أظلم » ههنا متعديا ، وذلك قليل في
الاستعمال ، وهو في القياس جائز ، إلى غير ذلك .

٥- التوظيف :

بداية أقول ، إن اللوحة الفنية اللغوية « القصيدة » عالم مستقل بذاته ، له
رؤاه ، له لغته وله عموده الشعري ، له أنفاسه التي تتردد بين أعضائه ، له
خصوصيته الملازمة له ، والأبيات في القصيدة هي خيوط نسجت القصيدة ،
وهي أعضاء جسدها المتنامي ، لذا تتلاحم الخيوط فيما بينها ، ويعمل كل خيط
عملا معينا بالإضافة إلى تواصله مع الخيوط الأخرى .

أما في قصيدة الشعر القديم ، فيتم تكوينها مع مقاطع ، مقطع الغزل ، مقطع
وصف الرحلة والصحراء ، مقطع المدح ، مقطع الحديث عن الذات (كل
مقطع مستقل أو متداخل مع مقاطع أخرى) وهكذا .

وهذه المقاطع تنبثق عن تجربة شعورية واحدة ، أقطابها الشاعر والآخر
والموضوع ، التي تنصهر في دائرة كبيرة تضم المقاطع أو الأغراض السابقة التي
يتحرك داخل هذه الدائرة الكبيرة وهي القصيدة نفسها بعدد أبياتها .

ويحرص الشاعر على ألا يغلق الدائرة أو المقطع الذي يصوره ، بأن يترك خيطا
فيه يربطه بالدائرة أو المقطع الذي يليه . ومن هنا يتم التواصل .

وخصوصية كل مقطع تنبثق مع طبيعته من غزل إلى مدح إلى رثاء .. الخ ،
بالإضافة إلى أنه عضو في جماعة من المقاطع تصدر عن تجربة شعورية واحدة..
لشاعر بعينه في طور بعينه من أطوار حياته الفنية .

ومن هنا تتشكل التراكيب ، وتتخلق الصور ، ويتكون الإيقاع .

وليس أول بيت من أول مقطع هو بداية التجربة ، ولكنه الزاوية التي اختارها
الشاعر يرسم منها دائرته ثم يستمر في التنقل من زاوية إلى زاوية حتى تكتمل
الدائرة وتعلن عن مولدها المكتمل . ثم ينطلق إلى بقية الدوائر (المقاطع) .

والمقطع الغزلي اكتمل من خلال خمسة عشر بيتا ، يبدأ بخوار ألى تمام مع الغائب الحاضر (الآخر) ، صاحبتة ، هى غائبة بجسدها حاضرة بروحها وجبه لها ، حاضرة فى وجدانه حاضرة بمفهوماها عن الحب ، فى مفهومه الشائع : « استسلام لتقلبات المحبوبة » ، ولكن أبا تمام « مختلف » لا يخضع للاستسلام ، هو محب مُعتدٌ بنفسه ، وهنا يتولد الصراع . صراع بين ما هو كائن ، وما ينبغي أن يكون .

ويظل أبو تمام متنقلاً بين زوايا الموضوع بآلته التصويرية ، مرة يصور نفسه ، وهو بطل الموقف ، ومرة يصور محبوبته وهى بطله أيضا ، ومرة يصور الحب الحائر بينهما ، والمسرح الذى تدور عليه الأحداث هو: فكرة أن المحبوبة أحبت وأحبها رجل متميز لا يصلح معه ما يصلح مع غيره من المحبين البكائين . فهو « شجى فى حلوق الحادثات » وعزمه « شرق به فى الترهات وعرب » ، ومشكلته أنه « طموح » لا يستقر فى مكان ، كالنحلة التى ترتشف رحيق الزهر ، وإن لم تجد رحيقا رحلت إلى حيث يوجد ، والارتحال يكلفه البعد عن الأحباب بما فيه من عذاب ، ومن يقع فى حب ألى تمام عليه أن يوطن نفسه على البقاء الخاطف ، والرحيل العاجل ، ثم الإيمان بالشوق الكبير وانجد التليد .

« دلالات بعض الكلمات فى المقطع الغزلى :

بعض الدلالات الصوتية :

الشاعر لا يتعامل مع الكلمات تعاملًا عشوائيا ، ولا نكتفى بتوظيف المعنى المباشر للكلمة ، بل يسعى إلى توظيف الوقع الصوتى الناتج عن منبوعة حروف الكلمة ، بالإضافة إلى عدد حروفها وترتيب هذه الحروف ، وقد يختار الشاعر معنى قليل الاستعمال للكلمة الممتازة ، وقد يعيد استعمالها بشكل جديد ، وهو فى كل هذا يمارس حقا من ألىزم حقوق الفنان حيال اللغة التى يستعملها .

والجانب الصوتى للكلمة مثله مثل الجانب الصرفى والجانب النحوى والجانب المعجمى والاصطلاحى . كلها مجالات تفتح ذراعها للفنان ليختار الأنسب والأقرب إلى طبيعة العمل الذى يشكله .

وسأختار بعض الكلمات وأتوقف عند جانبها الصوتى ، والموسيقى ، الذى كان عاملا مشجعا على اختيارها .

١ - جَنِيْبٌ :

ليس في لسان العرب^(١) : « جنيب » بمعنى شيق الإنسان ، وفي اللسان : جُنِبَ الرجل : شكا جانبه ، وضربه فَجَنَبَهُ ، أى كسر جَنَبَهُ ، أو أصاب جنبه ، ورجل جَنِيْبٌ : كأنه يمشى في جانب متعقفاً (منحنيا من الألم) ..، وَجَنَبَ الفرس والأسير يَجُنِبُهُ جَنَبًا بالتحريك فهو مجنوب وجَنِيْبٌ : قَادَهُ إِلَى جَنَبِهِ ، بينما يَأْتِي بها الزمخشري في أساس البلاغة^(٢) ويقول :

« فلان تُقَادُ الْجَنَائِبُ بين يديه ، وهو يَرْكَبُ نَجِيْبَهُ ويقود جَنِيْبَهُ : مشى إلى جَنَبِهِ ، وهو جَنِيْبُهُ ، وفرس طَوَّعُ الْجَنَابِ : سلس القياد ، و « أَصْحَبَ جَنِيْبَهُ إذا طاوعه » ، ومن مقدمة الزمخشري في أساس البلاغة نعرف أنه تخير ما وقع في عبارات المبدعين ، وانطوى تحت استعمالات الْمُفْلِقِينَ (ص ٨) ، فهو يضيف ما جاء على لسان الشعراء إلى ما جاء على لسان العرب ، وهذا هو الدور المهم الذى يقوم به الفنان .

واستعمال ابى تمام هنا جديد ، حين يقول : « جنيبى » ويقصد به نفسه أو قلبه ، والجانب الصوقى المطوط بيائين ، هو المقصود لنقل جو الألم ، والآهه المنبعثة من الكبد المقروح (واحر قلباه) ، ويعمد أبو تمام إلى إبقاء الحياة في هذا « الجنب » فيعلن أنه سيرفض موافقته على قبول العذل بالرغم من معاناته من قروح القلب .

٢ - مُتَنَصِّلٌ :

والنصل في الأصل هو حديدة السهم والرمح ، والسيف ما لم يكن له مقبض ، وَتَنَصَّلَ : نَحْرَجُ وَتَبْرَأُ^(٣) ، والتنصل فيه معنى التجرد ، واجتماع النون والصاد واللام يوحى بمعنى القوة والحدة ، فكما يتنصل السيف من المقبض ومن الجراب ، يتنصل المتنصل من تَبِعَةِ الأمر الذى وقع فيه ، إن حقاً وإن باطلاً ، والتنصل فيه قصد إلى نفض اليد من المأزق ، وتبقى للمتنصل قدر المهارة في

(١) لسان العرب المجلد الأول ص ٦٩١ .

(٢) أساس البلاغة - ١٠١ (مادة جنب) .

(٣) لسان العرب - المجلد الخامس ص ٤٤٤٥ .

معرفة الخروج من المأزق سالما لم يتكلم ، ويبقى له جانب القوة بالرغم من ابتعاده
عن المأزق فما زال فيه البتر والقتل ، ومع السخبط يأتي أبو تمام بـ « التنصل »
ومع « العتب » يأتي بـ « مُعْتَب » ليحقق المشاكلة الفنية .

« ٣ - مُصْرَفِي وَمُقَلَّبِي :

مصْرَفِي مصدر ميمي من « صَرَفَ » أى دَبَّرَ ووجَّه ، ومُقَلَّبِي : مصدر
ميمي من قلب ، أى أن الأسي من الفراق يسيطر على مشاعره ، وعلى تديره
لأموره فى بلده ، وتتجاوز ذلك إلى التأثير عليه أيضا ضرب فى شعاب الأرض ، وقد
شاكل أبو تمام بين المصدر « مصْرَف » وبين الفعل « نصْرَف » ليم الإيقاع
بتكرار الصاد والراء والفاء ، لاحتواء كل معانى « التصرف » من تدبير وتوجيه
وسيطرة ، ثم يعطف عليها « مقلبي » ليبين أن محاولات الهرب من هذا العذاب
باءت بالفشل .

« ٤ - مهفهفة :

أصوات حروفها تحمل معناها ، فالهيف والهفيف والمهفهف ، الخفيف والرقيق
والشفاف والريح الساكنة الطيبة وضمور الحَصْر والبطن^(١) .

كأن ضمور خصرها ، من رقة جسدها ، ورقة جسدها من طيب أخلاقها
وسكونها ، وأصوات حروف « الهفهفة » وموسيقيتها تجسد شفافية هذه المحبوبة
البدنية والمعنوية .

« ٥ - مختبيل :

الْحَبْلُ والاختبال ، الجنون وفساد الأعضاء أو العقل أو الشلل يصيب
الإنسان ، والدهر الملتوى ، وعدم الاستقرار على وضع^(٢) ، ويصف أبو تمام
طرف صاحبه بأنه لا يستقر بين اليقظة والمنام ، والسهر والقلق ، والخوف من
غياب من أحببت يسلب طرفها السُّكُون ، وفيما عدا هذا الهم ، فطرفها ساج ،
الفرط حياء بها ، وحروف « الاختبال » تفصح عن فقدان الراحة والتناسق مع
الأحداث .

(١) لسان العرب — ٤٦٧٦ ط دار المعارف .

(٢) لسان العرب — ١٠٩٦ ط دار المعارف .

بعض الدلالات النحوية :

استخدم أبو تمام أسماء الفاعلين بكثرة تتناسب مع المعاني الذي يصورها .
وزاه في أول بيت يأتي باسم الفاعل « مؤئب » واسم الذاعل « مُصنَّجِب » ،
وفي البيت الثاني « متنصل » و « معتب » وطرف صاحبه « مختبل » وجمالها
« معطى الحسن » و « مؤقى » الدلال ، أما عقله فـ « مرشد » ودهره
« مؤدب » وهو « مشرق » في البلاد و « مغرب » .

واسم الفاعل يتكون من الفعل ممتزجا بفاعله الذي أحدثه فـ « مؤئب » غير
« يؤئب » المرتبطة بزمن محدد محذود ، و « مؤئب » لا يرتبط بزمن ، ويعنى أن
الفاعل تحول إلى كتلة من التأنيب لا تنقطع ، كل ما فيه شكلا وموضوعا
يؤئب ، ويعنى كذلك القوة في الأداء والإصرار والاضطراد ، حتى يضير هذا
الفاعل علماً على التأنيب ، انظر إلى العقل « المرشد » والدهر « المؤدب » ،
فالارشاد يصدر عن العقل لدرجة تستطيع معها أن تطوى ذكر العقل ، وتكتفى
بكلمة « مرشد » وأنت تقصد العقل ، وكذا المؤدب ، وكذا سائر الأفعال التي
عبر عنها أبو تمام مستخدما اسم الفاعل .

وهذا غير اسم المفعول ، فالقلب « المعذب » غير القلب الذي « يتعذب »
فالقلب يقع عليه العذاب كالقدر ، ويفشل في رفع هذا العذاب ، فيقبله
مستسلما ، وأكاد أقول مستمنعا ، وكذلك « المحقب » للمؤخرة ، فقد وقعت
عليها هذه الصفة لا تفارقها ، وصاحبه حريصة على بقاء هذه الصفة فقد كانت
شرطا من شروط الجمال في ذلك العصر .

بعض الدلالات المعجمية :

سأقف عند « جمحاتي » .

ليس في لسان العرب جَمَحَات^(١) جمع اسم المرة من جمع جمحة ، وكانت له
جمحات بينما يأتي من الفعل « جمع » اسم الفاعل : جامع ، والمبالغة : جموح ،

(١) لسان العرب — ٦٧٢ ط دار المعارف

وتجامح والجماح : شئ يتخذ من الطين الحر ، وجمعه : جمايح ، وجماع .
والجماح : المنهزمون من الحرب .

واختار أبو تمام هذا الاشتقاق ليحول « الجموح » المصدر إلى اسم مرة
تحدث ثم تنقطع ، ثم تحدث ثم تنقطع ، على قدر ما يصدر إليه من صاحبه من
اهتمام أو انشغال . فالجب لا يستقيم مع الجموح المطلق ومن طبيعته عدم
الاستقرار بين القرب والبعد ، وهنا يحتاج إلى جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى
جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى جمحة ثم يتراجع ، وهكذا كل جمحة لها مبرراتها
وظروفها .

مشعب : يقول أبو تمام : « وتشعبه بالبت من كل مشعب » يشعب في
لسان العرب^(١) من الأضداد ، بمعنى فرق وجمع ، والمعنى المقصود بنكشاف
بوجود الفعل « تصدع » أى تفرق ، ويكون معنى تشعب : أى تجمع حتى
يكتمل التطابق بين حالين ، فهى تفرق شمل القلب ، ثم تجمع فتات القلب
ليشتكى من ويلات الحب ، وهنا تأتي روعة أبو تمام .

« الترهات :

في الأصل : الطرق العسغار المتشعبة عن الطريق الأعظم ، ثم استعير للأقارب
الباطلة التى لا فائدة من ورائها^(٢) ، ويستخدمها أبو تمام بمعنى الأشياء التافهة
التى لا تليق بمكانته ، مقابنةً منه لكلمة « الحادثات » فهو في الحادثات مشرق
يتصدى لها ويسعى وراءها ، وفيما يقلل من مرته يبتعد بعيدا وكأنه شمس تغيب
في الغروب .

وهكذا تتحد معانى الكلمات داخل النص ، ويعمل النص على إبراز معنى
الكلمة من المعانى المثبوتة فى المعاجم ، وقد يختار الفنان معنى غير مطروق وقد
يضيف على بنية الكلمة اضافة تحقق غرضه من استعمالها .

(١) لسان العرب — ٢٢٦٨ .

(٢) لسان العرب — ٤٣١ .

• عودة إلى سياق المقطع الغزلي :

من الطبيعي أن تتناثر كلمات مثل « الحب والشوق والفراق والكبد والقلب والعذاب » لتنسج فكرة عامة هي « الصراع بين ظلم الحب ونزعة النفس » .

ومن هنا تأتي كلمة « جمحاتي » محورا ، فالجموح عنوان شخصية أى تمام ، لا يستكين ولا يرضى بسهولة ، ولا يستسلم ، في الحب جَمُوح ، في الحياة جَمُوح ، في علاقاته مع الآخرين جَمُوح ، والجَمُوح هو الذى جعله لا يستقر فى بلد ، وهو الذى كلفه أن يكون متميزا ، وهو طوق النجاة من الوقوع فى أسر متطلبات الحب ، ومشكلته أنه يتمسك بجموحه ، ثم يتحمل ويلات هذا الجموح ، وويلاته فى الحب شوق عارم ، وعذاب وعتاب وقلب يشقى وكبد تنفتت ، وهذا قَدْرُهُ ، لقد صيّر « الهوى والشوق نَحْدانا وصاحبنا » والجموح اندفاع والشوق تَفْهُقُ والجموح انطلاق والشوق رجعة ، وهو إليها مشدود . فهو يريد أن يحب ويرحل ، وعليها أن ترضى ، وإن أبت فلتَغْضَب .

وكلمة « الفراق » هو الاستجابة المباشرة للجموح ، فهو دائما على سفر ، دائما على ظهور العيس ، يفارق الأهل ، يفارق الأحباب ، ويسعى إلى المجهول ، فالمجهول جنة الأحلام التى يريد أن يحققها ، مجد وتألُق وشهرة ومال ، وهذا كله يتعارض مع متطلبات الحب فيبدأ الصراع .

ويؤكّد « الفراق » كلمات « التأنيب » و « العذل » و « البسخط » و « العتاب » وتعود السلسلة مرة أخرى « حب — جمحاتي — فراق — عتاب » .

ويستخدم أبو تمام ياء الملكية « جمحاتي — مؤنّبى — جنينى — مصحّبى — مصرّفى — مقلّبى » ، ليعطى لهذه الكلمات حياة جديدة حين تنتسب إليه .

ثم هو يراوح بين الإثبات والنفى ، فهو طوع جمحاته وليس طوع مؤنّب ، وهو طوع هواه وليس طوع من يعذله ، ومن خلال النفى يعترف بأنه يستحق البسخط والعتاب لأنه يجمع بين المتضادين (الهوى والفراق) وهذا ما لا يرضى به حبيب .

وتظل كلمة « جمحاتي » مضيفة ، فهي الانفلات والاندفاع والمروق ، وتأتي كلمة (طوع) لتؤججها ، فالجموح لا طوع فيه ، فهو استكانة وخضوع ، والتأنيب تأنيب وتذكير بالخطأ الذي يستوجب الاعتذار ، ومع جمحات أى تمام لا طوع ولا تأنيب ولا اعتذار ، فقد مرق السهم .

ثم هو يعتمد في البيت الأول على الكلمات المعرة (جمحاتي — مؤنبى — اجنبى — مصحى) فلها خصوصيتها ، وفي البيت الثانى يعتمد على التنكير (سخط — متنصل — عتب — معتب) ، فيقابل السخط بالتنصل ، والعتب بما يزيله ، والتنكير هنا لا يحدد القدر المطلوب ، ولا الهيئة الواجبة ، ولا الوسيلة المتخذة ، ثم يعود إلى التنكير بعد التعريف فالهوى والشوق خدن له وصاحب ، ملاصق له ومرافق ، والهوى له حدود والخدن لا حدود له ، الشوق له نهاية والصاحب لا نهاية له فليتحكم ما لا حدود له فيما له حدود ، وقد كان .

فهذا قدره ، وهذا قلبه والقدر يتحكم والقلب يتألم ، لذا ربط أبو تمام بين نزول الحب ضعيفا على قلبه ، ونزول قلبه ضعيفا على اللهب .

أحبُّ أن أقف من عند المقابلة بين الرضا وعدم الرضا ، فهو قد رضى بالهوى والفراق ، والحكم هنا لا رجعة فيه بالنسبة لها ، فيتوقع أبو تمام عدم الرضا ، فيقدم لها رخصة الغضب وما يترتب عليه .

وكان الضمير (أنتِ) مزودا بطاقات كثيرة فأنت : الجميلة ، وأنت : المحبوبة ، وأنت ذات التفكير الخاص بالحب ، وأنت التى تطلب منى ما لا أستطيع ، لأن « أنتِ » لك مكوناتك الشخصية التى تختلف عن مكونات أبى تمام ، فلا حيلة مع الغضب وما بعد الغضب من فراق .

وبعد هذا الهجوم ، وهذا التعالى ، وذاك الاعتداد ، يغير أبو تمام من الإيقاع الصاحب ويهدئ من حدة التوتر ، ويتلطف في مخاطبة صاحبه ، أليسب هى المحبوبة ؟ وهو الشاعر المفتون بالجمال ، فليرق ويهدئ من روعها ويصف ما أحبه فيها . أحب فيها عودها الذى كالغصن المياد ، ووجهها الذى كالشمس فى الضياء ، وحركتها التى كالرشاء المتوثب ، وتناسقها الذى لا مثيل له ، امتلاءها الذى يملأ النفس بهجة ، وكل عنصر من هذه العناصر كفيلى بصدع القلوب

المتأسفة ، والنفوس الجادة ، وليس هذا فحسب ، فهناك العينان الحوراوان ،
والطرف الكسير ، والفم المشتبي ، والأسنان اللوامع ، وهى إن تغطت بأرديتها ،
أو خفت منها أعطتك حسنا وأغرقتك فى بهاء ، ولو رآها امرؤ القيس لانشغل
بها عن صاحبه أم جُنْدَب .

والجزء الذى نُسِجَ فى وصف مفاتن الفتاة جاء ليحقق أهدافا ، منها : أنه
يقدم على الالتفات ، وهو تغيير دفعة الحديث من المخاطبة إلى الغيبة ، أو
العكس ، ومنها : أنه تُهدئ الجو المشحون بالتوتر ، ومنها : أنه عقد موازنة بين
بدنه المسحوق بالعذاب وبدنها المعطاء الريان ومنها : أن أبا تمام لا يحب إلا
الفائقات فى الحسن ، وفوق كل هذا ، هو تصوير للنعم الذى يُضْحَى به أبو تمام
لينطلق فى جموح إلى صدر الغيب فقد يتحقق الأمل الذى يصبو إليه .

وينسب أبو تمام إلى الخوط (خوطية) وإلى الشمس (شمسية) وإلى الرشأ
(رشئية) ، ليقدم صورة مجازية ، لأن الصورة التشبيهية لا تختصن إحساسه بها
كما يجب ، فالصورة التشبيهية قوامها المثير (المشبه) والاستجابة (المشبه به) ،
ويظل المثير مثيرا بخصائصه ، والاستجابة استجابة بخصائصها ، (عيون
كالنرجس) العيون التى رآها الشاعر كانت مثيرا ولدت استجابة فى شكل
« النرجس » ، وكل من الركنين له صفاته الخاصة ، والذى جمعها فى إطار تشبيهى
هو حسّ الشاعر وانطباعه بالعيون التى رآها .

أما الحجاز ، ففيه تُغيبُ الحدود ، تتداخل فيما بينها ، ويغيب المثير فى
الاستجابة وتذوب العيون فى شكل نرجس ، بلونه وجماله وأثره فى النفس ، وهذا
ما فعله أبو تمام فصاحبه « خوطية » ، هى الغصن والغصن هى ، فتمنح
صاحبه للغصن خصائصها الجمالية البشرية ويمنح الغصن لصاحبه خصائصه
الجمالية النباتية ، إن رأى الشاعر شجرة حَسِبَ أن صاحبه غصن لها ، إن رأى
صاحبه حَسِبَ أنها غصن يتحرك . وهى الشمس والشمس هى ، وهى الرشأ
والرشأ هى ، عملية حلول وذوبان ، وعملية تقمص تام ، وتلبس كامل بين المثير
والاستجابة .

وبعد عرض صورتها بشكل عام ، يأخذ في التفاصيل ، التفاصيل في العين والجنف والثغر والأسنان والملابس لتضاف هذه الأجزاء إلى الغصن في الميل ، والشمس في الطلعة والرشاً في الرشاقة .

قد يكون المعنى جاهزا ، متداولاً ، لكن اختيار الكلمات يكشف كيف نجح أبو تمام في إلباس المعنى القديم ثوبا جديدا ، فيستخدم « شمل القلب » و « شعب القلب » أى أنه كان قلبا جاسيا ثم مسته عصا الحب فانشعب إلى شعب ، وتوزع من شوق .

ويأتى بكلمة « مختبل » أى غير مستقر ، ويحكمها بكلمة « ساج » أى ساكن ، لأن الطرف كان لا يديم النظر إلى الغرباء ، ويلوذ إلى أسفل هربا من العيون الرواصد ، ثم يستقر في حياء . ويقابلها أبو تمام بكلمة « مقبل » أى : أن العين التي لا تركز في أحدٍ وتميل إلى الانكسار ، تَسْكُنُ في وجه به فم يتطلع إلى التقبيل ، ويميل إلى الاقتراب .

وقد تفنن الموروث الشعري في وصف الفم والريق والأسنان ، وحدد مواصفات الجملل فيها تلك التي استعان بها أبو تمام في صورته .

ويأتى بكلمة « معطيات » و « مؤتيات » والمعطى غير المؤتى ، العطاء فيه قصد وتحديد القدر واختيار من يستحق ، والأتیان : لا قصد فيه ولا تحديد ولا اختيار ، فهي تعطي بِحُسْنٍ قد تهبأت له وتعرف أثره في النفس واختارت من يستحقه ، ويؤتى بِحُسْنٍ قد رُزِقْتَهُ في الحركة ، في الوضاعة ، في الرشاقة ، ثم يجتمع الحسنيان إن هي تجلببت أو خففت من جلايبها ، وإن تزينت أو أرسلت نفسها على طبيعتها .

ثم يدع هذا الإطار ، بعد حديث عن امرئ القيس — بقصد استعراض الثقافة الأدبية — ويلتفت إلى نفسه وكأنه يرجع صاحبة مرة أخرى . ويقول : تلك شقورى ، أى تلك لواعج نفسى ، وموقفى من القضية ، ويندفع إلى استفهام انكارى ، ولا ينتظر إجابة لأنه قد أجاب في أول القصيدة في حديثه عن « جمحاته » ، ويتولى الرد على تصور أن الإجابة بالإيجاب فيرفضها لأن « عقله مرشده » و « وهو مؤدبه » ثم يجره هذا إلى الحديث عن معاناته في حياته ، وعن الأحداث التي صيرته شابا أشيب ، وفتى حكيما قبل وقت الشيب والحكمة

حتى صار غصّةً في حلق الحادثات بعزيمته وإصراره ، وصار جواب آفاق بأحلامه وآماله .

هذه هي صاحبه ، التي تنازعه نفسه ، وتورق له منامه ، وتزوره بنفسها إن استقر ، وتزوره بطيفها إن رحل ، فلينفذ يديه من أحزانه ، وليلق بقيثارة أشواقه ، وليدع صاحبه غارقة في عذابها وحيرتها ، ويلتفت إلى عياش ، فعياش « صاحب الشرطة » هو الأمل المرتجى ، الذي طوف في الآفاق بحثاً عنه . ووجده في مصر فشد إليه الرحال ، أتود هي أن تعرف من عياش ؟ سيقول لها :

ثانيا : مقطع المدح :

١- النص :

لِتَكْمَلْ إِلَّا فِي اللَّبَابِ الْمُهْدَبِ (١)
وَفِي الْبَرْقِ مَا شَامَ امْرُؤُ بَرْقِ خُلْبِ (٢)
إِلَيْنَا ، وَلَكِنْ عُدْرُهُ عُدْرُ مُذْنِبِ (٣)
مِلاءً ، وَالْفَسَاوِزُ وَضُهُ غَيْرَ مُجْسِدِ (٤)
مِيَاهُ النَّدى مِنْ تَحْتِ أَهْلِ وَمَرْحَبِ
وَنَحْرًا لِأَعْدَاءِ وَقَلْبًا لِمَوَكِبِ
قَبَائِلِ حَيِّي حَضْرَمُوتِ لِيَعْرَبِ (٥)
وَأَغْلَبَ مِقْدَامَ عَلَى كُلِّ أَوْعِ (٦)

١٦- رَأَيْتُ لِعِيَّاشٍ خَلَّائِقَ لَمْ تَكُنْ
١٧- لَهُ كَرَمٌ لَوْ كَانَ فِي الْمَاءِ لَمْ يَغْضُ
٨- أُخُو أَرْمَاتٍ بَدَلُهُ بِذَلِّ مُحْسِنِ
١٩- إِذَا أُمَّهُ الْعَافُونَ الْفَوَا حِيَاضُهُ
٢٠- إِذَا قَالَ أَهْلًا وَمَرْحَبًا تَبَعَتْ لَهُمْ
٢١- يَهُوْلُوكَ أَنْ تَلْقَاهُ صَدْرًا لِمَحْفِيلِ
٢٢- مَصَادٌ تَلَاقَتْ لُوذًا بِرِيُودِهِ
٢٣- بِأَرْوَعٍ مَضَاءٍ عَلَى كُلِّ أَرْوَعٍ

(١) اللباب : الخالص من الشوالب .

(٢) شام البرق : نظر إليه أين يقصد ومتى يمطر .

(٣) الأرمات : الشدائد .

(٤) العافون : الأضياف .

(٥) مصاد الجبل : أعلاه ، وجمعه مُصَدَّان ، والرهود : جمع : رُود ، وهو الحرف الثاني في الجبل ، والمصاد

هنا مجاز عن علو الشأن ، وكذا الرهود : مجاز عن الشهرة ، ويقصد قبائل حضرموت اليمنية فالمملوح يعني وكان الفخر قد أحاط المملوح من شتى نواحيه ، جنوباً من اليمن وشمالاً من يعرَب .

(٦) أروع مضاء : يقصد أن عياشاً فارس مقدام يعجبك حسنه ، ويمتط فرساً مقداماً ينتصر في الروعاته

من المعارك .

بِذِي الْعُرْفِ وَالْإِحْمَادِ قِيلَ وَمَرْحَبٌ (١)
 تَمَرَّقَ مِنْهُمْ عَنْ أَعْرَ مُجَسَّبٍ (٢)
 وَجَدْتَ الْمَنَايَا مِنْهُ فِي كُلِّ مَضْرِبٍ
 زَحَامِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتَكُ مَنَكِبِي (٣)
 إِلَيْكَ وَلَكِنْ مَذْهَبِي فِيكَ مَذْهَبِي (٤)
 بِهَا ، وَيُنُو الْأَبَاءَ فِيهَا بَنُو أَبِي (٥)
 لِمُهْمَلٍ أَخْفَاضِي ، وَرَفَّهَتْ مَشْرَبِي (٦)
 وَيَضَّتْ لِي مَا اسْوَدَّ مِنْ وَجْهِ مَطْلَبِي
 عَلَيْكَ ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبْ

٢٤- كَلَوْ ذِهِمْ فِيمَا مَضَى مِنْ جُدُودِهِ
 ٢٥- بُدُورٌ قَبُولٌ لَمْ تَزَلْ كُلَّ حَلْبَةِ
 ٢٦- هُمَامٌ كَنَصْلِ السَّيْفِ كَيْفَ هَزَّرْتَهُ
 ٢٧- تَرَكْتَ حُطَامًا مَنَكِبَ الدَّهْرِ إِذْ نَوَى
 ٢٨- وَمَا ضَيْقُ أَقْطَارِ الْبِلَادِ أَضَافِي
 ٢٩- وَأَنْتَ بِمَصْرٍ غَايَتِي وَقَرَاتِي
 ٣٠- وَلَا غَرُّ أَنْ وَطَأْتَ أَكْنَافَ مَرْتَعِي
 ٣١- فَقَوَّمتُ لِي مَا اغْوَجَّ مِنْ قَصْدِ هَمَّتِي
 ٣٢- وَهَاتَا تِيَابُ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذِيُولَهَا

• توظيف الكلمة في مقطع المدح :

من البديهي أن الشاعر لا يقدم لنا بقصيدته تقريراً عن مواصفات الممدوح ، ولكنه يصور لنا إحساسه تجاه الممدوح ، وعادة ما يكون الإحساس بالتقدير والأمل في العطاء (المال والاجتماعي) هما المحرك لتدريج قصيدة طويلة في مدح الممدوح .

(١) هو يفعل ما يفعل مقتدياً بجدوده الذين كانوا يستخدمون الجياد القوية ذات الشعر الكثيف لأصالتها ، ويفعلون ما يستوجب الحمد ، العرف : شعر - عنق الفرس ، القيل : القول بالمعروف ، والمرحب : الترحيب بالضيفان .

(٢) القَبُولُ : ج قَبِيل وهو الوزير في حمير باليمن والذي يقول ما شاء فينفذ ، وهذا الجمع (قبول) ليس موجوداً في معاجم اللغة ، وجمع القيل بها : أقوال وأقوال ومقاريل ومقارلة - الأغر : الفرس له يابض في جبهته . والمجرب : الفرس له قوائم بيضاء إلى الركبة ، يعني : أن جلود الممدوح مشرقو الوجوه عظيمة تشهدهم كل حلبة وهم يمتطون الجياد الغر .

(٣) المنكب : رأس الكتف .

(٤) مذهبي فيك مذهبي : أي من عادي ألا أمدح إلا الكريم ، وليس هناك كرم سواك لذا كنت جديراً بمدحي .

(٥) أي أن الأصول اليمنية قد جمعت أبا تمام بعياش بن هبة الحضرمي .

(٦) لا غرو : لا عجب ، الأكناف : النواحي ، المهمل : أي المرعى المهمل الذي لا يجد فيه الأنفاض (الفتى من الأبل) بما يقتاتونه ، ومهمل أخفاضي : كناية بالهجاز عن ضيق ذات اليد ، وكذلك وطأت (أي : يسرت) ، أكناف مرتعي : كناية بالهجاز ، عن اليسر الذي لحق حياته بعدما التقى بعياش ، ويقصد بالمرتع مجاز عن الحياة .

والممدوح الذى أمامنا فى القصيدة من صنع أبى تمام ، ولا علاقة له بعياش الحقيقى أو أن الروابط بينهما جِدُّ واهية ، ومن ثمَّ يكون لدينا « عياش الحقيقى » و « عياش الصورة » الذى ابتدعه أبو تمام فى قصيدته .

لقد ابتدع أبو تمام تمثالا عربيا لفارس يمتطى حصانه لإنبائة الملهوف ، ونجدة المظلوم ، يتحلّى بالأخلاق الحميدة ، والكرم العربى الأصيل ، والشجاعة النادرة المتأصلة فيه من جدوده الصناديد ، وهذا الفارس العربى قادر على تغيير حياة من يلوذ به من الحاجة الملحة إلى الغنى العريض .

وأبو تمام ليس أحد اللاتذنين بهذا الفارس العربى فحسب ، بل إنه مثل عياش عربى يبنى غريب عن وطنه ، ولكن وجود هذا الفارس الهَمَام سيزيل من نفس أبى تمام الشعور بالغربة ويجدد فيه الأمل ، ومن يدرى ؟ فقد يقدمه عياش إلى أحد الوزراء ، توطئة لتقدمه إلى الخليفة نفسه يمدحه ، ويصير شاعر الخليفة الذى لا ينافسه أحد فى منصبه .

ولا يفوت أبى تمام أن يقف أمام لوحته الفنية فى عياش يمدحها ، ثم يُعْرِى عياشاً أن يتتهز وجود أبى تمام ليخلده فى التاريخ ويذيع اسمه بين الناس ، ولكن بفدر ما يدفع من ثمن .

والمعجم اللغوى المناسب لهذا المقطع من اللوحة ، هو معجم كلمات المديح التى تغطى عناصر المدح المتعارف عليها وهى : صفات نفسية (أخلاق - حسنة - كرم - حل الأزمات) ، وصفات بدنية (منظر يهول من الفحامة) ، وصفات عائلية (أجداده من القبائل العظيمة) ، وصفات حرية (فارس - مغوار - مُظْفَر) .

ثم يعود أبو تمام إلى شد الخيوط السابقة إلى ذاته هو ، فقد ترك حبيبته يمدح عياشاً وعياش جدير بأن يحقق أحلامه (أو يجب عليه ذلك) .

تعامل أبو تمام مع الكلمات تعاملًا فنيا بالرغم من أنه استقاها من معين التراث ، إلا أنه مزجها بذاته ، فأخرج قصيدة عربية أعرابية فى الأسلوب وفى توصيف « الرجل البطل » .

« وأبدأ بالتعريف :

لعل أهم تعريف يلقانا في قصيدة أنى تمام هو اسم « عياش » فذكر اسم المدح له أثره في طرب النفس ورضاها ، وله دوره في شهرة المدح وذووع صفاته . ومع ذكر اسم « عياش » يلحق به صفة « خلّاق » وكأن اسمه بديل لهذه الخلائق وعنوان عليها ، ثم يأخذ في وصفه ، أو وضع اللمسات على تمثاله ، فهو « أخو أزلمات » وبذله « بذل محسن » وعذره « عذر مُذنب » والفارس في قبيلة عياش « أروع مضاء » و « أغلب مقدام » ويذكر « حياضه » و « روضه » ويقرن بينه وبين « المنايا » ، ثم يخاطبه ب « أنت » بما فيها من قوة التخصيص ، مصفة التفرد ، « أنت بمصر غايتى » .

« التنكير :

لم يشأ أبو تمام أن يتدخل لرسم حدود كل صفة ، حدّد بعضها وترك الباقي لخيال المتلقى وثقافته ، فمنكب الدهر « حُطام » حين جعل عياشا منكبا له ، وأجداد عياش « مَصاد » الجبل « ورُبود » له ، والمصاد أعلى الجبل ، والربود : الجزء النائي من الجبل ، على سبيل الجواز ، يعنى بهما : الشهرة والذووع والتميز . وهم « بدور » و « قبول » والفارس من قبيلة عياش لا يُرى إلاّ ممتطيا فرسا « أغر » « مجببا » وأصالة وشرف الفرس كناية عن أصالة وشرف صاحبه .

وهذه الكلمات المنكّرة من معطيات الحياة العربية ، والتي لها مكانتها في حس وذوق الرجل العرى .

ويتدخل أبو تمام لتحديد أبعاد نكرتين هما « خلّاق » و « كرم » ولكنه يقرنها بما يتعذر حدوثه ، وكأنها مازالتا بلا حدود ، يقول « خلّاق » عياش لا تكمل إلاّ في الكَمَلَة من الرجال ؟ وأين هم ؟ وله « كرم » لو كان في الماء لم يفض ، ولو كان في البرق ما صار نُحَلِّبا ، مع ملاحظة الأثر النفسى الخاص لكلمتى « الماء » و « البرق » في حياة العرى في الصحراء ، والآية الحادية عشرة من سورة هود ، لم تكن بعيدة عن ذهنه « وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودَى » .

وهناك نكرات تدخل أبو تمام في وضع حد لها يزيد بها بهاءً فعياش يهولك « صدر الحفل » و « نحرنا لأعداء » و « قلبا لموكب » وهو همام ، كنصل السيف .

« دلالات بعض الكلمات في مقطع المدح :

١- كلمة « خلائق » :

وهي غير أخلاق جمع « تُخْلَق » ، هي جمع « خليقة » بمعنى الطبيعة التي يخلق بها الإنسان ، وجمع « تَخْلُق » بمعنى : البشر أو الناس .

وأبو تمام يقصد بخلائق : أن كرم عياش ، وإغائته المحتاج طبيعة وُلد بها ، ولم يتدرب عليها ، أو يقلد فيها أحدا . وغير بعيد قصد أني تمام إشراب كلمة « خليقة » بمعنى الطبيعة أو السجية معنى « خليقة » بمعنى : الناس ، كأن عياشا جمع كرم الناس فيه ، وإغائه الناس للمحتاج ، وترحيب الناس بالضيف ... الخ ، مع ما في إطلاق اللام في « خلائق » من معنى السعة ، وما في تغيير موضع الهمزة من « أخلاق » إلى « خلائق » من سهولة في المنطق ، جمال في الإيقاع .

٢- مرتع :

من رتع : أكل وشرب ما شاء في نخصب وسعة ، والرتع : اللعب والانطلاق في مجبوحة بلا قيد ، وتستحضر هذه الكلمة بجوار معنى الخصوبة والسعة معنى الخير المتمثل في كثرة النبات ، والجمال في تغطية وجه الأرض بالزررع والأزهار ؛ والماء المنساب هنا وهناك ، وما في كل هذا من نفع للناس والدواب ، واستقرار للعيش ، وما ينجم عن الاستقرار من راحة وسعادة . وقد عبّر أبو تمام عن هذه المعاني بقوله لعياش : أنت « وطأت أكناف مرتعى » على المجاز ، ومرتع أني تمام هو حياته وأمله ، وأحلامه المتجاوزة للحدود .

٣- زحام :

المزاحمة ، المضايقة ، الاحتكاك الشديد ، وأسند أبو تمام الفعل إلى الدهور « إذ نوى الدهر زحامي » ، والكلمة توحى بالمعاناة ، والإحساس بالضغط الشديد ، والمنع من الوصول إلى الهدف ، مع الشعور بالاختناق والإحباط وفقد حرية الحركة ، وزحام الناس على ما فيه من ضغط وإرهاق من الممكن تجنبه ، أم زحام الدهر فكيف نتجنبه ، عياش وحده القادر على صد ويلات الحدثان ، حين تهجم على أبي تمام .

٤- رَقَّة :

كلمة رقيقة ، من الرفاهية ، والرفاهية ، والترفيه ، التخفيف من ضيق أو عذاب أو معاناة ، وهى كذلك رغد العيش ، ونعومة الحياة وهى تُكْمِلُ الإحساس الذى كونه كلمة « مرتع » ، وخصَّ أبو تمام الرفاهة بالمشرب ، والمرتع فى المأكَل ، لتكمل الصورة ، والمرتع : مجاز ، ورفاهة المشرب : كناية عن خفض العيش والتنعيم به ، مع ما فى المشرب من ارتباط وثيق بالحياة ، ارتباط الماء بمخلق الإنسان « وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيًّا » (الأنبياء ٢١ / ٣٠) ، وكأن رقة مخارج الكلمة ، جاءت لتعبر عن رقة سهولة المطعم والمشرب والحياة جميعا .

« ومن الدلالات الصرفية :

لُؤْذ :

لاذ يلوذ لودا ولوذا ، استتر وتحصن ، وقبائل حضرموت القحطانية (جدود الممدوح) تلوذ بقبائل بعرب العدنانية ، وفى قحطان الحضارة ، وفى عدنان النبوة ، وكان عياشا اليمنى جمع إلى رقى القحطانيين سُمُو العدنانيين ، بِلُؤْذ : صيغة مبالغة مثل رُكِّعَ وَسُجِّدَ وَقُلِّبَ ، والمبالغة تعنى : الوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ، أى أن تحصن القحطانية بالعدنانية جمع إلى كمال الأداء عمق الدرجة مع استمرار الفعل . ومن يلوذ الفرع إذا بَعُدَ عن الأصل ؟ وتشديد الواو بعد اللام المضمومة تصور الإصرار والتكرار فى أداء الفعل .

وتتردد صيغ المبالغة فى « أَمْضَاءُ » يصف الفرس بأنه « أروع أَمْضَاءُ » فجمع إلى الروعة والجمال شجاعة فى خوض المعارك ، و « مَبْضَاءُ » هنا تكشف عن كثرة المعارك التى نخاضها هذا الفرس ، وعن سرعته فى الحركة وقدرته على النزال ، وتنتقل هذه الصفات إلى راكبه ، فالفرس المقدم يكتبس فَرَسُهُ منه الشجاعة ، ويتحول. هو وفرسه إلى شىء واحد ، رائع ، شجاع ، مقدم .

و « مقدم » صيغة مبالغة أخرى ، صفة للفرس ومنها إلى راكبه ، ويضيف إليها أبو تمام كلمة « أغلب » ليجعل هذه الصفة منصبة فى أثون المعركة ، وليس فى حلبة السباق أو فى رحلة الصيد .

« ومن الدلالات النحوية :

التعريف بالأضافة ، والتنكير ، والتقديم والتأخير .

والتعريف له أدوات ، منها الألف واللام ، وفي القصة منه : اللباب ، والمهذب ، الماء ، العافون ، العُرف ، الإحماد .. الخ ، والتعريف بالعلمية ، وذلك بذكر اسم « عياش » الممدوح ، والتعريف بالإضافة ، والإضافة توليد معنى جديد من ضم معنيين مختلفين ، مثلما أضاف أبو تمام « أخو » إلى « أزمت » ، فالأخوة تختلف عن الأزمت ، بينما « أخو أزمت » لها معنى ثالث ، هو : حلال المشكلات أو : مخفف الآلام ، أو رجل المواقف الصعبة ، والتضاييف هنا أفاد معنى « التلازم » والاستمرار فهو ملجأ لأي أزمة مهما صعبت ، وحين تحل بالناس أزمة ، لا يخطر على بالهم سوى « عياش » حتى صارت هذه الصفة علما عليه ، وتأتى الإضافة الأخرى « بَدَلُ محسن » لأن من البذل السفه وإغداق المال على غير مستحقه ، أما « بَدَلُ المحسن » فهو العطاء الذى يصدر عن محسن فى اختيار المستحق ، وفى قدر ما يعطى ، وليس بالضرورة أن يكون العطاء مالا ، فقد يكون كساء ، أو ملجأ ، أو قضاء مصلحة ... الخ .

و « عُدْرُ مذنب » تجعل من الكرم الذى لا التزام فيه ، كرما يلزم الكرم نفسه به ، وحين لا يجد ما يقدمه ، يعتذر اعتذار من أتى جُرما ، كناية عن مداومة الكرم .

وتأتى كلمة « حياضة » و « روضة » تبين الخصوصية ، لأن حياض الممدوح ليست كأية حياض ، وروضه ليست كأى روض ، على سبيل المجاز ، والسماحة والترحيب بالضيفان .

وتأتى « أروع مضاء » و « أغلب مقدم » لتضيف الحسن إلى الشجاعة ، والانتصار إلى الأقدام ، وفيها معنى التمرس بالحروب والحنكة فيها . و « مياه الندى » لغزارة الندى ، وسيولته ، وقدرته على إعادة الحياة لمن يفوز به .

ويأتى التقديم ، « له كرم » تنسب إلى عياش الكرم ، وتجعله علامة على الكرم ، فهو والكرم لا ينفصمان ، ولو كانت « كرم له » لاختل المعنى .

المقصود ، وكأن الكرم هنا جاء صدفة ، وكأن عياش ليس من أهل العطاء ، أو أنه حين أعطى اكتفى بعطائه فامتنع .

والتنكير في « كرم » يجعله بلا حدود ، وبلا مقدار ، وبلا تخصص في نوع دون آخر ، وبلا وقت يخرج فيه ، وتجعل عياشا « كرما » يتحرك بين الناس ، ويأتي نصيب كلمة « صدرا لمحفل » و « نخرا لأعداء » و « قلبا لموكب » . تمنع التضاييف بين المصدر وما يليه لأن صفة التصور والبروز لعياش صفات قائمة به ، و « يأتي هو بها على أكمل وجه ، والمحفل منكرا : يعنى : أى محفل مهما كانت خطورته ، وعظمة من به ، ترى عياشا فيه صدرا ومقدما وكذلك « نخرا » مصدر لبيان الاحاطة والشمول مع البتر القاطع للأعداء ، فهو لا ينتصر بالغلبة العددية ، بل ، بقطع الرعوس ، ولا يقتصر ذلك على أعداء الحرب ، بل ، ينسحب إلى أعداء السلم وإلى أى لون من ألوان العداء يوجه إلى عياش . وكذا « قلبا لموكب » فبعد أن جمع له الرفعة في المكانة ، والقسوة على الأعداء ، أضاف إليه العظمة .

وحين يلتفت أبو تمام إلى نفسه ، يتكلم عن « منكبه » الذى هو جزء منه ، وأن عياشا قد صار منكبا له ، والمنكب فى الإنسان هو الجزء الذى تحمل عليه الأثقال ، وتشبيه عياش بالمنكب لأبى تمام ، فيه منتهى الثقة بعياش ، والاعتداد به مع الشعور بالعزة والاطمئنان إلى رغد العيش ، والأمان من ويلات الأيام ، وكيف يخاف أبو تمام وعياش منكبه بل هو غاية أبى تمام ، وقربته ، ومأكله ، ومشربه ...

ويجب أن أوضح هنا ، أن وضع الكلمة تحت مجهر « الدلالات » يقلل من « شعرية الكلمة » التى تتوافر لها من خصائصها الذاتية إلى اختيارها دون غيرها ، إلى وضعها فى المكان المناسب .

إن وضع الكلمة تحت مجهر الدلالات ، يحولها إلى عينة تخضع لقحوص البلاغى ، وذلك بعد انتزاعها من مكانها الذى استقرت فيه ، وحرمانها من التلاحم مع بقية أعضاء (كلمات) القصيدة ، بما فى ذلك من قطع استرسال متعة المعايشة الفنية للقارئ . كل هذا صحيح ولكنه مفيد ، لأنه يساعدنا على معرفة أفضل ، وعلى اقتراب أكثر ، وعلى فهم أدق ، ليتسنى لنا التذوق الأرفع للكلمات التى كونت نسيج العمل الفنى اللغوى .

الفصل الثاني : الجملة

- * أولا : مفهوم الجملة .
- * ثانيا : الجملة النحوية .
- * ثالثا : الجملة الشعرية .
- * رابعا : الجملة الخبرية المباشرة والخبرية الفنية .
- * خامسا : تحليل الجملة الخبرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَلْيَجْلُ
الْحَطْبُ » .

• أولاً : مفهوم الجملة (١) :

لا تستطيع لغة من اللغات أداء وظيفتها الاجتماعية بين أفراد مجتمعها دون الاعتماد على التراكيب اللغوية ، فالأصوات المفردة ، والكلمات المجردة ، لا تؤدي الغرض المنشود .

والبلاغي حين يتوقف عند (الكلمة) باحثاً عن سر جمالها ، يتعامل معها وهي جزء من تركيب ، أُصْطِيحَتْ بصيغته ، وتأثرت بطبيعته .

والجملة التي هي : كل كلام مفيد مستقل بنفسه ، تقوم على تعلق اسم باسم ، أو اسم بفعل ، وتعلق حرف بها ، كما يقول الجرجاني : « فالاسم يتعلق بالاسم ، بأن يكون خيراً عنه ، أو حالاً منه ، أو تابعا له ، صفةً أو توكيداً أو عطف بيان أو بدلاً أو عطفاً بحرف أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثاني ، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل ، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول ، وذلك في اسم الفاعل ، كقولنا : « زيد ضارب أبوه عمراً » ، وكقوله تعالى : « أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أُمَّهَاتُهَا » (النساء / ٧٥) ، وقوله تعالى : « وَهُمْ يَلْعَبُونَ لَأَهِيَّةً قُلُوبُهُمْ » (الأنبياء / ٢) و ٣) ، واسم المفعول كقولنا : « زيد مضروب غلمانة » ، وكقوله تعالى : « ذَلِكَ يَوْمَ مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ » (هود / ١٠٣) ، والصفة المشبهة : كقولنا : « زيد حَسَنٌ وجهه ، وكريم أصله ، وشديد ساعده » ، والمصدر كقولنا : « عجبت من ضرب زيد عمراً » ، وكقوله تعالى : « أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْجَبَةٍ يَتِيمًا ذَا

(١) رجعت في هذا الموضوع إلى :

اللُّمَعُ — ابن جنى — تحقيق د. حسين محمد شرف ، ط عالم الكتب — ١٩٧٩ م ، دلائل الإبهجاز — عبد القاهر الجرجاني — تحقيق محمود شاكر — ط المدني ، معنى اللبيب من كتب الأمازيغ — ط بيروت المحققة ١٩٩٢ م ، علم اللغة — د. محمود السمران ، ط دار المعارف ، ١٩٦٢ م ، فقهيد النحو — د. شوقي ضيف ، ط دار المعارف ، ١٩٧٧ م ، الجملة العربية — دراسة لغوية نحوية ، د. محمد إبراهيم عبادة ، ط منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٨٤ ، النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم (الجملة الفعلية) — ثلاثة أجزاء — ط مؤسسة الصباح ، الكويت ، ١٩٨٥ م ، والتضام في النحو العربي — رسالة ماجستير — مخطوط بنظر العلوم — ١٩٧٣ م وهما للدكتور محمد صلاح الدين بكر ، وبناء الجملة بين منطلق اللغة والنحو ، د. نجاة عبد العظيم الكوئي ، ط دار النهضة العربية — مصر — ١٩٧٨ م .

مَقْرَبَةٌ « (البلد / ١٤ و ١٥) ، أو بأن يكون تمييزاً قد جلاه منتصباً عن تمام الاسم^(١) ، أو يكون قد أضيف إلى شيء فلا يمكن إضافته مرة أخرى كقولنا : « لي ملؤه عسلاً » ، وكقوله تعالى : « مِلُّ الْأَرْضِ ذَهَبًا » (آل عمران / ٩١) .

وأما تعلق الاسم بالفعل ، فبأن يكون فاعلاً ، أو مفعولاً فيكون مصدرًا قد انتصب به ، كقولك « ضربت ضرباً » ، ويقال له : المفعول المطلق ، أو مفعولاً به ، كقولك : « ضربت زيدا » ، أو ظرفاً مفعولاً فيه ، زماناً أو مكاناً ، كقولك : « خرجت يوم الجمعة » ، ووقفت أمامك » ، أو مفعولاً معه ، كقولنا : « جاء البرد والطيبالسة^(٢) » ، و « لو تركت الناقة وفصيلها لرضعها » ، أو مفعولاً له ، كقولك : « جئتُك إكراماً لك » ، وفعلت ذلك إرادة الخير بك » ، وكقوله تعالى : « وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ اتَّبِعْنَا مَرْضَاةَ اللَّهِ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا » (النساء / ١١٤) ، أو بأن يكون منزلاً من الفعل منزلة المفعول ، وذلك في خبر « كان وأخواتها » ، والحال والتمييز المنتصب عن تمام الكلام مثل « طاب زيد نفساً ، وحسن وجهاً ، وكرم أصلاً » ، ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء كقولك : « جاءني القوم إلا زيدا » ، لأنه من قبيل ما ينتصب عن تمام الكلام .

• وأما تعليق الحرف بها ، فعلى ثلاثة أضرب ، أحدهما أن يتوسط بين الفعل والاسم مثل : « مررت بزيد » ، والمفعول معه وفعله « لو تركت الناقة وفصيلها » ، وإلا في الاستثناء ، والضرب الثاني : « ما يتعلق به العطف » ، « جاءني زيد وعمرو » ، والضرب الثالث : تعلق بمجموع الجملة كتعلق حرف النفي والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه ، وذلك أن من شأن هذه المعاني أن تتناول ما يتناوله بالتقييد ، وبعد أن يسند إلى شيء ، معنى ذلك : أنك إذا قلت « ما خرج زيد » و « ما زيد خارج » لم يكن النفي الواقع بها متناولاً الخروج على الإطلاق ، بل الخروج واقعا من (زيد) ومسنداً إليه ..^(٣)

(١) معنى (تمام الاسم) : أن يكون فيه ما يمنع من الإضافة ، وذلك بأن يكون فيه نون التثنية كقولنا : « قفيزان بُرٌّ » ، أو نون جمع ، كقولنا : « عشرون درهما » ، أو تنوين كقولنا : « راقودٌ تحلاً » (الراقود : وعاء كاللذن مستطيل أسفله ، داخله مطلى بالقار) ، و « في السماء قنرٌ راحة سحاباً » ، أو تقدير تنوين ، كقولنا : « خمسة عشر رجلاً » .

(٢) الطيبالسة : جمع طيلس وهو الثوب الخلق (القديم) . فارسية معربة .

(٣) عبد القاهر الجرجاني — دلائل الإعجاز ، ص ٧٥ .

والمسند إليه والمسند ، من المصطلحات التي استخدمها سيبويه (ت ١٨٠ هـ) في كتابه ، يقول : « هذا باب المسند والمسند إليه » ، وهما ما لا يُعْنِي واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بُدًّا ، فمن ذلك الاسم والمبنى عليه ، وهو قولك « عبد الله أخوك » ، ومثل ذلك ، قولك « يذهب عبد الله » ، فلا بد للفعل من الاسم ، كما لم يكن للاسم الأول بُدٌّ من الآخر في الابتداء ، وما يكون في منزلة الابتداء ، قولك : « كان عبد الله منطلقا » ، و « ليت زيدا منطلق » ، لأن هذا يحتاج إلى ما بعده ، كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده « (١) » .

ولم يأخذ النحويون البصريون بمصطلحي « المسند إليه والمسند » بعد سيبويه ، وإن أداروهُما في كتبهم ، واستعملوا ما يقابلها من « مبتدأ وخبر » ، أو « فعل وفاعل » ، وتمسك الكوفيون بالمصطلحين وكذا البلاغيون الذين يرون في « المسند إليه والمسند » تعبيرا بلاغيا لا يتوافر لمصطلحي « المبتدأ والخبر » ، و « الفعل والفاعل » ، فجملة « زيد منطلق » تتكون من مسند إليه « زيد » ومسند « منطلق » ، وإسناد الانطلاق إلى زيد له خصوصية لا تتحقق لو قلنا « عمرو منطلق » فلكل منهما مفهومه للانطلاق الذي يؤدي إلى طريقة معينة في الانطلاق ، وطبيعة معينة للانطلاق ، تؤدي إلى تشكيل إحساسنا بهذا الانطلاق الذي يتغير بتغير القائم به ، « المسند إليه » . وهذا ما يهم البلاغة بالدرجة الأولى . وكذا الشأن في « ينطلق زيد » .. الخ .

(١) سيبويه — الكتاب — ٢٣/١ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

وسأستعمل هنا مصطلح المسند إليه^(١) ، والمسند^(٢) معتمدا على شهرة إعرابهما في المذهب البصرى .

ثانيا : الجملة النحوية :

الجملة نحويا في أبسط تكوينها عند النحاة ، إما أن تكون اسمية وإما فعلية وبينهما فرق^(٣) ، وهى فى داخل السياق ، إما أن تكون مستقلة قائمة بذاتها ، لا

(١) المسند إليه :

يكون المبتدأ : الذى له خبر ، كقوله تعالى : « وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى » (الضحى / ٤) ، ويكون ما أصله المبتدأ ، كاسم « كان وأخواتها » كقوله تعالى : « مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ .. » (الأحزاب / ٤٠) ، واسم إن ، كقوله تعالى : « إِنَّ الَّذِينَ يَثْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ ، لُعُنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ، وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ » (النور / ٢٣) ، ويكون فاعلا للفعل التام ، وشبهه (كاسم الفاعل والصفة المشبهة) ، ويكون نائب فاعل ، كقوله تعالى : « فَلَمَّا جَاءَهُمُ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِنَا قَالُوا : لَوْلَا أَوْتِي بِثُلَّةٍ مِمَّا أَوْتِيَ مُوسَى ، أَوْ لَمْ يَكْفُرُوا بِمَا أَوْتِيَ مُوسَى مِنْ قَبْلِ .. » (القصص / ٤٨) . ويكون المفعول الأول لظن ، كقوله تعالى : « مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً ، وَلَئِنْ رُودَتْ لِي رَأَى لَأَجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا » (الكهف / ٣٦) .

(٢) المسند :

ويكون الفعل العام ، كالمثال السابق ، واسم الفعل (وهو لفظ قام مقام الأفعال المدالة على معنى الفعل ، ويعمل عملها ، ويكون بمعنى فعل الأمر وهو الكثير منها « مه » بمعنى « اكفف » و « آمين » بمعنى « استجب » ، ويكون بمعنى الماضى مثل « شتَّان » بمعنى « الترق » و « هيات » بمعنى « بئد » ، بمعنى فعل المضارع ، مثل « أوه » بمعنى « أتوجع » و « وى » بمعنى « أعجب » - انظر : شرح ابن عقيل (٣٠٢ / ٢٠) .

ويكون المسند خبرا للمبتدأ ، كقوله تعالى : « الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا » (الكهف / ٤٦) ، ويكون المبتدأ المكثف بمرفوعه ، وهو كل وصف ، (اسم الفاعل أو اسم المفعول أو الصفة المشبهة) اعتمد على استفهام أو نفي ، ورفع فاعلا ظاهرا ، أو ضميرا منفصلا ، وتم الكلام به ، ومنه قوله تعالى : « أَرَأَيْبَ أَلْتَّ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمَ » (مريم / ٤٦) ، فراغب مسند (مبتدأ) ، والضمير (أنت) مسند إليه فاعل سُدَّ مسدَّ الخير ، ويكون المسند ما أصله خير المبتدأ ، كخبر كان وأخواتها كقوله تعالى : « وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ ، هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ » (مريم / ٣٦) ، كما يكون فى المفعول الثانى لظن وأخواتها ، كقوله تعالى : « مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً » (الكهف / ٣٦) ، و « قائمة » : مسند لأنها المفعول الثانى لـ « أظن » وهو خير فى الأصل ويكون المسند المفعول الثالث لـ « أرى » وأخواتها ، مثل « أرتك العلم نافعا » ، ويكون المصدر النائب عن فعل الأمر ، كقوله تعالى : « وَبِالَّذِينَ إِحْسَانًا » (البقرة / ٨٣) .

(٣) لعل الفرق الواضح بين الجملتين ، أن الأولى إذا تكونت من اسمين مرفوعين ، دلت على الدوام والاستمرار ، بخلاف الثانية ، فإنك إذا قلت : « زيد يفكر » دل ذلك على أن صفة التفكير خاصة

تحتاج إلى أن تتعلق بما قبلها أو بعدها ، وإما أن تكون غير مستقلة متعلقة بما قبلها .

٢- حالتها :

(أ) الجملة المستقلة :

منها : ١- الجُمْلُ المُسْتَأْنَفَةُ :

وهي الجملة التي تفتتح الكلام — سواء لم يسبقها أى كلام أو سبقها وانتهى وابتدأت هي كلاما جديدا ، وهي إما اسمية مثل قوله تعالى : « كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ » (آل عمران / ١٨٥) ، وقول أبى تمام فى مدح خالد بن يزيد الشيبانى :

فَالجَوُّ جَوِّيٌّ ، إِنْ أَقَمْتَ بِغِبْطِيَّةٍ .
وَالأَرْضُ أَرْضِيٌّ وَالسَّمَاءُ سَمَائِيٌّ

٢٠/٢١/١ .

ومن أمثلة الجملة المستأنفة الفعلية ، قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » ، وقول أبى تمام فى مدح محمد بن حسان الضبى :

لَا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي
صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

٢/٢٥/١

٢- الجملة الحوارية :

هي الجملة المحاب بها فى حوار قصصى ، أو المردود بها على استفهام فى كلام متصل مثل قوله تعالى : « هَلْ عَلِمْتُمْ يُّوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ » ، قالوا : « إِنَّكَ لَأَنْتَ يُّوسُفُ » ، قَالَ : أَنَا يُّوسُفُ ، وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا ، إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ » (يوسف / ٨٩ و ٩٠) .

== من خواصه ، تلازمه فى الماضى والحاضر والمستقبل ، أما إذا قلت « ففكر زيد » تكون ربطت التفكير عنده بالزمن الماضى ، وكذا « يفكر » فى الحاضر و « سيفكر » فى المستقبل — وهناك فرق آخر ، فحين تقول « سافر زيد » أفدت أن السفر حَدَثَ فعلا ، يو « يسافر زيد » أفدت أنه يتنهد بسفره الآن ، و « سافره يا زيد » أفدت أنك تطلب منه سفراً لم يتم ، وذلك بخلاف قولك « زيد مسافر » فقد أخبرت أن سفره لا ينقطع ، ومن هنا كانت الْحِكْمُ والأمثال السائرة تصاغ دائما فى الجمل الاسمية .

وكقول أبي تمام يرثي غالب بن السعدى :

وقلتُ أُحِبُّ ، قالوا : أُحُّ ذُو قَرَابَةِ فقلتُ : وَلَكِنَّ الشُّكُولَ أَقَارِبُ
٣/ ٤١/ ٤

٣- الجملة المعترضة :

وهى الجملة التى تعترض كلاما ، وتدخل فى أثنائه أو تضاعفه ، لإفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسيناً ، كقوله تعالى : « وَإِذَا بَدَلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ — وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنزِّل — قالوا : إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ » . (النحل / ١٠١) .

يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتَ عَظِيمًا وَتَرَكْتَ جَسِيمًا — لَأَسْقِيَنَّ سَقِيمًا
١/ ٥٣٩/ ٤

٤- الجملة المُفسِّرة :

وهى الجملة الكاشفة لحقيقة ما بعدها ، مثل قوله تعالى : « إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ ، خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ » (آل عمران / ٥٩)
فجملة « خلقه من تراب » وما بعده ، تفسير ، أى : شأن عيسى كشأن آدم فى الخروج عن مألوف العادة .

وكقول أبي تمام فى الغزل :

وهَلْ كَانَ لِي فِي الْقُرْبِ عِنْدَكَ رَاحَةٌ وَوَصَلَكِ سَهْمُ الْبَيْنِ فِي الشَّرْقِ وَالْعَرَبِ ؟
جملة « ووصلك سهم البين » تفسر افتقاده للراحة فى قربها وهى مواصلة .
٣/ ١٥٤/ ٤

٥- الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

(ب) الجملة المتعلقة بغيرها :

١- جملة الخبر :

وهى الجملة المتممة للجملة الاسمية ومثل قوله تعالى : « الرحمن ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ »
(الرحمن / ١-٤)

وقول أئى تمام فى مدح أئى الحسن محمد بن الهيثم :

تَكَرَّرَتْ فَرِيدًا مَدَامِجَ لَمْ يُنْظَمِ وَالذَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقَلِ الْمُغْرَمِ
١٧/ ٢٤٨/ ٣

٢- الجملة الواقعة فاعلا أو نائب فاعل :

(أ) الواقعة فاعلا :

وهى المسبوقة بأن المصدرية ، أو أن ، أو ما المصدرية ، مثل قوله تعالى : « ثُمَّ
بَدَأَ لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا آيَاتِ لَيْسَ جُنَّتْهُ حَتَّى حِينٍ » (يوسف / ٣٥) ،
فجملة « يَسْجُنَّتْهُ » مؤولة بمصدر مرفوع فاعل ، والتقدير : بَدَأَ لَهُمْ سِجْنَهُ

وكقول أئى تمام بمدح محمد بن عبد الملك الزيات ، ويعاتبه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفْعَلَا وَتَذَكَّرَ بَعْضَ الْفَضْلِ عَنْكَ وَتَفْضُلَا
١/ ٩٨/ ٣

والتقدير « هان القول علينا » .

(ب) الواقعة نائب فاعل :

وهى تأتى بعد « قيل » ومع « كيف » مثل قوله تعالى : « قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ
قَالَ : يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ » (يس / ٢٦) ، جملة « ادخل الجنة » فى محل رفع
نائب فاعل لقيل (١) .

وكقول أئى تمام فى مدح نوح بن عمرو السكسكى :

مَا زَالَ يُرْمُهُنَّ حَتَّى إِنَّهُ لَيَقَالُ : مَا خَلَقَ الْإِلَهَ سَجِيلًا (٢)
٢٢/ ٧٠/ ٣

(١) المقصود بالخطاب هنا : حبيب النجار الذى ورد ذكره فى آية (٢٠ من سورة يس) « وَجَاءَ مِنْ
أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى » ، وكان قد آمن بالرسول ومنزله بأقصى المدينة (تفسر الجلالين /
٥٨٠) ، ط دار المعرفة ، بيروت .

(٢) السَّجِيلُ : الحبل غير المبروم ، على قوة واحدة .

٣- الجملة الواقعة مفعولا به :

وهي التي تُؤوَّلُ بكلمة تقع مفعولا به ، كقوله تعالى : « وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعْ
الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيْنَا »
(المؤمنون / ٢٧) .

وكقول أبي تمام في الفخر :

بِلَادٍ أَفْقَدْتَنِيهَا هَنَاتٌ يُشِيبُ كَرَّهَا مَنْ لَا يَشِيبُ
١٣/٥٥٥/٤

٤- الجملة الواقعة حالا :

وذلك مثل قوله تعالى : « لَا تُقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى ، حَتَّى تَعْلَمُوا
مَا تَقُولُونَ » (النساء / ٤٣) ، و « قَالُوا أَتُؤْمِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الْأَرْذَالُونَ »
(الشعراء / ١١١) .

وكقول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

يَعْمُرُونَ لَيْكَ وَضَوْءُ الرَّأْيِ قَائِدُهُ
خَلِيفَةُ إِثْمًا آرَاهُ شُهْبُ
٣٥/٢٥١/١

٥- الجملة التابعة (نعنا أو عطفا أو توكيدا أو بدلا) :

(أ) جملة النعت :

مثل قوله تعالى : « مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا يَنْبَغُ فِيهِ وَلَا نُحُلَةٌ (١) وَلَا شِفَاعَةٌ »
(البقرة / ٢٥٤) .

وكقول أبي تمام في مدح المعتصم :

لَيْسَتْ لَهُ حُدُغُ الْحُرُوبِ زَخَارِفًا
فَرَّقَنَ بَيْنَ الْهَضْبِ وَالْأَوْغَالِ
٣٠/١٣٧/٣

(١) النُّحْلَةُ : الصداقة .

(ب) جملة العطف :

مثل قوله تعالى : « مَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَلَا هَادِيَ لَهُ ، وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ »
(الأعراف / ١٨٦) .

وكقول أبي تمام في مدح محمد بن يوسف الطائي :

وَقَائِعٌ عَذَّبَتْ أَتْبَاؤَهَا وَحَلَّتْ حَتَّى لَقَدْ صَارَ مَهْجُورًا لَهَا الشُّهُدُ
٤٩/ ٢١/ ٢

(ج) جملة التوكيد :

مثل قوله تعالى : « فَمَهَّلِ الْكَافِرِينَ أَهْمِلُهُمْ رُؤِيدًا » .

(الطارق / ١٧)

وكقول أبي تمام بمدح أبا المغيث الرافقي :

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحُهُ وَالْوَرَى مَعِي ، وَمَتَى مَالَمْتُهُ لُمْتُهُ وَوَحْدَى
٢٣/ ١١٦/ ٢

(د) جملة البدل :

بدل كل من كل : مثل قوله تعالى : « بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ ، قَالُوا :
أَيُّدًا مِثْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ »
(المؤمنون / ٨٠ و ٨١) .

بدل بعض من كل : مثل قوله تعالى : « وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ ،
أَمَدَّكُمْ بِالنَّعَامِ وَبِالنَّيْنِ ، وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ » (الشعراء / ١٣٢-١٣٤) .

بدل اشتغال : مثل قوله تعالى : « وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى ،
قَالَ : يَا قَوْمِ : اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ، اتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ »
(يس / ٢٠ و ٢١)

وكقول أبي تمام في مدح بني عبد الكريم الطائيين (بدل كل من كل) :

لَيْفِنٌ أَصْبَحَتْ مَيْدَانَ السَّوْفِيِّ لَقَدْ أَصْبَحَتْ مَيْدَانَ الْهُمُومِ (١)
٣/ ١٦٠/ ٣

(١) السَّوْفِيُّ : جمع سافية ، وهي الريح التي تسمى التراب .

٦- جملة التسمية :

مثل قوله تعالى : « وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ » (البقرة / ٢٥) ، و « فَذَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ » (الماعون / ٤ و ٥) .

وكقول أبي تمام يفخر بقومه عن انصرافه من مصر :

تَصَدَّدَتْ وَخَبَلُ الْبَيْتِ مُسْتَحْصَلٌ شَرُّرٌ
وَقَدْ سَبَلُ التُّوْدِ بَعُ مَا وَغَرَّ الْهَيْجُرُ

١/٥٦٧/٤

وقوله يمدح أبا سعيد ، ويسميحه لأن... ان تحمل به عليه ، وأراد أن يُعْرِمَهُ :

قُلْ لِلْأَمِيرِ الْأُرَيْحِيِّ الَّذِي كَفَّاهُ لِلْبِأَدَى وَالْحَاضِرِ
لِتَجْزِكَ الْأَيَّامُ مَنْذُوحَهُ مَسْرَهُ انْ عَوْدَى النَّاضِرِ

٢ و ١/١٦١/٢

٧- جملة الإضافة :

وهي الجملة التي تضاف إلى طرف ، مثل (إذ وإدا وسيت وجين) مثل قوله تعالى : « وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ » (البقرة / ٣٤) ، وقوله تعالى : « فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً دَالِدَاهَانَ » (الرحمن / ٣٧) ، وقوله تعالى : « ثُمَّ أفيضوا مِنْ خَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ » (البقرة / ١٩٩) ، وقوله تعالى : « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ » (النحل / ٦) .

وكقول أبي تمام يمدح المعتصم :

فَكَأَنَّمَا احْتَالَتْ عَلَيْهِ نَفْسُهُ
إِذْ لَمْ تَنْلُهُ حِيَلَةُ الْمُحْتَالَ

٥٢/١٤٠/٣

وقوله في عتاب الحسن بن وهب :

أَجِينِ قُمْتَ مِنَ الْأَيَّامِ فِي كَبِيدٍ
أَنْشَبْتَ نَفْسَكَ فِي ظُلْمَاءِ مُسَدِّفَةٍ
كَمَا أَنْارَ بِنَارِ الْمُوقِدِ الْعَلْمِ
وَأَفْسَدْتَكَ عَلَى إِخْوَانِكَ النَّعْمِ !؟

١٣ و ١٢/٤٨٩/٤

٨ — جملة جواب الشرط :

وهي الجملة المترتبة على المقدمة المتمثلة في فعل الشرط ، ولها أدوات كثيرة .
كقوله تعالى : « قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ
ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ » (آل عمران ٣١) .

وكقول أبي تمام في هجاء عياش الحضرمي :

إِنْ كُنْتُ فِي التَّطَلِّ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ فَلَسْتُ فِي الدَّمِّ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ
١٧/٣٣٩/٤

٩ — جملة جواب القسم :

وهي كجملة جواب الشرط ، متعلقة بالقسم ، مثل قوله تعالى : « قَالُوا تَاللَّهِ
تُنْفِئُوا ثَدًّا تَذَكَّرُ يُونُسَ ، حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا » (يوسف / ٨٥) .

وكقول أبي تمام يمدح عبد الملك الزيات :

وَوَاللَّهِ مَا آتَيْكَ إِلَّا قَرِيضَةً وَآتَىٰ جَمِيعَ النَّاسِ إِلَّا تَنْقَلًا
٢٣/١٠٣/٣

١٠ — الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

« ثالثا : الجملة الشعرية : (١) »

هي الجملة التي وضع ضوابطها النحلة ، وحين وظفها الشعراء أضفوا عليها
قدرا من المرونة كي تستوعب دققتهم الشعرية ، فلم يلتزموا — أحيانا — بأن
تكون القافية نهاية للبيت والجملة تجاوزها إلى الأبيات التالية لِيُنْهَى الجملة التي
بدؤها في البيت الثاني أو الثالث ، بل ، ووصلوا بها إلى البيت السابع ، بغض
النظر عن مقولة : إن البيت هو الوحدة الدلالية للتكاملة ، وأن القافية قفلها .

(١) انظر كتاب « الجملة و الشعر العربي » للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، ط مكتبة الخانجي ،
القاهرة ، الأولى ، ١٩٩٠ م .

وَهُمْ الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ أَنْ تَحَافِظَ عَلَى إِتْمَامِ الصُّورَةِ الَّتِي رَسَمَهَا الشَّاعِرُ مِثْمَا
تَعَدَّدَتِ الْآيَاتُ ، لَيْسَ هَذَا فَقَطْ ، بَلْ قَدْ تَحْتَوِي الْجُمْلَةُ عَلَى عِدَّةِ جُمَلٍ صَغِيرَةٍ
فِي دَاخِلِهَا قَبْلَ أَنْ تَنْتَهِيَ .

الجملة الشعرية لا توجد إلا في العمل الفني ، ذلك المسموح فيه بما لا يسمح
به في الخطاب العادي .

الجملة الشعرية جملة توضح أَنَّ للشعر سبَّكُهُ ، وللشاعر لُفْتَهُ وللفن أسْلُوْبَهُ
الذي قد يصطدم مع الضوابط النحوية .

الجملة الشعرية تلتزم بوزن البيت ، ولا تفرط في إيقاعه ، فالإيقاع الصوقي
وأما وجه جزء من تشكيل البيت ، ولكنها في سبيل الحفاظ على الإيقاع النفسي
تتجاوز البيت وقافيته ، وتنطلق إلى نهاية التشكيل الذي بدأته حتى تُكْمِلَهُ .

الجملة الشعرية توضح المفارقة بين إنشاد الشعر وقراءته ، فإنشاد القصيدة —
العمودية — يُعَلَى مِنْ شَأْنِ الْإِيْقَاعِ الْمُرْتَبِطِ بِالْبَيْتِ عَلَى حَسَابِ الْمَدْلُولِ ، فَيَقْطَعُ
الجملة الشعرية الممتدة إلى آيات ، يقطعها إلى وقفات عند القافية ، أما القراءة
الصامتة فتقلل من ضجيج القافية بغية الوصول إلى نهاية الجملة الشعرية ،
لتكتمل الفكرة في ذهن القارئ .

وشيء من هذا — كان سببا من أسباب نشوء الشعر الحر .

مع الجملة الشعرية تلعب القافية دَوْرَيْنِ ، دوراً إيقاعياً وآخر دلالياً ،
الإيقاعى بكونها قفلا للبيت ، والدلالي بكونها جزءاً من جملة طويلة .

وكان أبو تمام ملتزماً باستيفاء أركان الجملة النحوية ولكنه كان مخلصاً لدفقته
الشعرية ، لا يستطيع أن يوقف انطلاقها فيأتى بالمسند إليه ، ثم يمر في البيت
ويتجاوزها إلى غيره وغيره إلى أن تكتمل الصورة التي يرسمها ، فيغلق الجملة
بالمسند ، أو بجواب الشرط ، أو بالصفة إن كان بدأها بالموصوف ... الخ .

وأطول جملة شعرية في ديوان أبي تمام استغرقت سبعة آيات ، وأقصراها استغرق
ييتين بدأ أبو تمام جملته الشعرية تلك بالمسند إليه ، وبعد ستة آيات أغلق الجملة
بالمسند .

يقول في مدحه أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدي ، بادئا صورته بالمسند إليه ، قائلا :

- ١- وَأَنْتِ وَقَدْ مَجَّتِ نُحْرَاسَانَ دَاءَهَا
 ٢- وَأَوْبَاشَهَا نُحْزِرُ إِلَى الْعَرَبِ الْأَلْيِ
 ٣- لَيَالِي بَاتِ الْعِزُّ فِي غَيْرِ بَيْتِهِ
 ٤- وَمَا قَدُّوا إِذْ يَسْحُبُونَ عَلَى الْمُنَى
 ٥- وَرَأَيْتُ دَمَ الْإِسْلَامِ لَا مِنْ جَهَالَةٍ
 ٦- فَمَجْرَابِهِ سَمًا وَصَابَا ، وَلِسُونَاتُ
- وقد نغلت أطرافها تغل الجليد^(١)
 لكيما يكون الحر من حول العبيد^(٢)
 وعظم وعغد القوم في الزمن الوغد
 برودهم إلا وأرث البرد^(٣)
 ولا خطا بل حاولوه على عمد
 سيفك عنهم كان أحلى من الشهيد^(٤)

ثم ينهها بالمسند قائلا :

- ٧- (ضَمَمْتَ إِلَى قُحْطَانٍ عَدَنَانَ كُلِّهَا)
 وَلَمْ تَجِدُوا إِذْ ذَاكَ مِنْ ذَاكَ مِنْ بُدْ
 ١٢١/ ٢ و ١٢٢/ ١٧- ٢٣

ومثلها ولكن في أربعة أبيات ، ورد في مدح إسحاق بن إبراهيم المعصبي^(٥) .

كما تكررت هذه الظاهرة في شكل بيتين^(٦) .

وقد يسبق أبو تمام مقول القول بمقدمات معطوف بعضها على بعض إلى أن يغلق الصورة بنص القول الذي أعلن أنه يريد أن يقوله .

وذلك في مدح أبي سعيد الثغري مثلا ، يقول :

- ١- سَأَقُولُ قَوْلَةَ نَاصِحٍ لَكَ يَنْتَحِي
 قَلْبًا تَقِيًّا فِي رِضَاكَ نَظِيفًا^(٧)

(١) نغل الجلد : تشقق وفسد ، ونغل القلب : احتوى على الضغينة .

(٢) الحزُر : ضيق العينين وضيق الخلق والدهاء .

(٣) يسحبون برودهم على الأمانى : يتمنون أمرا فيظنون أنه حق ، وأرث البرد : يعنى الخليفة ، لأن برد

النبي ﷺ كان عند بنى العباس :

(٤) مجرا سما وصابا : لفظوا السم والتر .

(٥) الديوان - ١ / ٢٣٦ / ١١٨ - ١١٨ .

(٦) في هجاء عياش ، الديوان - ٤ / ٣١٣ / ١ و ٢ ، وفي عتاب أبي القاسم ابن الحسن بن سهل -

٤ / ٤٩٤ و ٥ / ٤٩٥ و ٦ .

(٧) ينتحي : يميل إلى .

ثم يلتفت إلى مدح أبي سعيد ، قائلا :

٢- لَكَ هَضْبَةُ الْجِلْمِ الَّتِي لَوَّازَنْتَ
٣- وَحَلَاوَةُ الشَّيْمِ الَّتِي لَوَّ مَزَحَتْ
٤- وَأَرَاكَ فِي أَرْضِ الْأَعَادِي غَازِيَا
أَجَا إِذَا ثَقُلْتَ وَكَانَ خَفِيْفَا
خُلِقَ الزَّمَانُ الْفَلَمِ عَادَ ظَرِيْفَا (١)
مَا اسْتَفِيْقُ يُوسَةَ وَجُفُوْفَا (٢)

ثم يعود إلى قولة الناصح التي يريد أن يقدمها وهي :

٥- إِنْ كَانَ بِالْوَرَعِ ابْتَنَى الْقَوْمُ الْعُلَا
٦- فَعَلَامَ قَدَمٍ - وَهُوَ زَانٍ - عَامِرٌ
أَوْ بِالتَّقْيِ صَارَ الشَّرِيْفُ شَرِيْفَا
وَأَمِيْطَ عَلْقَمَةَ وَكَانَ عَفِيْفَا (٣)

٢ / ٣٨٧ و ٣٨٨ / ٤٦ - ٥٢

وقد تكون الجملة جملة عطف ، ولكنه يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه جملة حال طويلة .

يقول في مدح أبي سعيد الثغري .

١- لَقَدْ انْصَعَتْ / وَالشِّتَاءُ لَهُ وَجْدٌ
٢- طَاعِنًا مَنَحَرَ الشَّمَالِ ، مُتِيْحًا
٣- فِي نِيَالٍ تَكَادُ تُبْقِي بِخَدِّ الشَّمِ
٤- سَبْرَاتٍ إِذَا الْحُرُوبُ أُبِيْحَتْ
سَهْ يَرَاهُ الْكِمَاءُ جَهْمًا قَطُوبَا (٤)
لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مَوْتًا جُنُوبَا (٥)
سِي مِنْ رِيْحِهَا الْبَلِيْلُ شُحُوبَا (٦)
هَاجَ صَبْرَهَا فَكَانَتْ حُرُوبَا (١)

(١) القدم : الأحمق ..

(٢) اليبوسة . شدة الدين .

(٣) يقول . ليس كل من قال : إني تقي ناسك كان شجاعا يصلح لأن تُقرن إليه الجيوش ، وتناط به أمورهم ، وإلا فلماذا قدم الأعشى عامر بن الطفيل وكان زئأء - على علقمة بن علاقة وكان عفيفا حين تنافرا إليه ، غير أن عامرا لما كان أشجع منه وأجمع لحصال الكرم والشرف ، من البذل والإطعام ونحوهما فضله الأعشى وأخر صاحبه .

(٤) انصعت : نصيبت .

(٥) أي : أن العدو في ناحية الشمال ، وأبو سعيد قد أقي إليهم من الجنوب .

(٦) البليل : الريح المشبعة بشيء من المطر .

(٧) سبرات : صفة للريخ ، أي في غلواتها الباردات ، أبيضت الحرب : هدأت ، والصبيتر : شدة البرد ، والجمع : صنابر : أي الريح تتولى حربهم إذا سكنت حرؤك لهم .

٥- فَضَرَبْتُ الشَّتَاءَ فِي أَحَدَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رَكُوبًا^(١)

١/ ١٦٥ و ١٦٦/ ٢٩-٣٣

وقد تبدأ الجملة بفعل الشرط ، إلى أن تنتهى الصورة التى ترسمها يكون البيت الخامس قد جاء بجواب الشرط يُعْلَقُ الجملة .

يقول فى مدحه أبا سعيد ، وقد قدم مكة :

- ١- وَإِذَا كَانَ عَارِضُ الْمَوْتِ سَحًا
 - ٢- فِي خَيْرِ أَمْرٍ مِنَ الْوَعَى وَاشْتِعَالِ
 - ٣- وَاكْتَسَتْ ضُمُرُ الْجِيَادِ الْمَذَاكِي
 - ٤- فِي مَكْرٍ تَلُوكُهَا الْحَرْبُ فِيهِ
 - ٥- قَمْتُ فِيهَا بِحُجَّةِ اللَّهِ لَمَّا
- خَضِيلاً بِالرَّذَى أَجَشُّ هَزِيمًا^(٢)
تَحْسَبُ الْجَوَّ مِنْهُمَا مَهْمُومًا
مِنْ لِبَاسِ الْبَيْجَا دَمًا وَحِيمًا^(٣)
وَهِيَ مُقَوَّرَةٌ تَلُوكُ الشُّكِيمَا^(٤)
أَنْ جَعَلْتَ السُّيُوفَ عَنَّا حُصُومًا
- ٣/ ٢٢٨ و ٢٢٩/ ٣٨-٤٢

وتكررت هذه الظاهرة فى جمل شرطية طولها أربعة أبيات^(١) وثلاثة^(٦) وبيتان^(٧)، وقد يقدم جواب الشرط على فعله كقوله يرنى القاسم بن طوق :

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق ، يقال للرجل إذا كان شديدا صُلْبًا : إنه لشديد الأُخدع ، عودا ركوبا : سهل الامتطاء .

(٢) السحابة السحاء : الدائمة صب المطر ، والموت الخَضِيلُ : الموت المدمر .

(٣) الجياد المذاكى : الجياد الأصيلة الضامرة من العدو .

(٤) المَكْرُ : الهجوم ، الخيل المُقَوَّرَةُ : الضامرة .

(٥) وذلك فى عتاب الحسن بن وهب ٤/ ٤٨٩/ ٨-١١ ، وفى مدح إسحق بن إبراهيم المُصمِرِ

١/ ٢٣٦/ ٨-١١ ، ومدح المأمون ٣/ ١٥٧/ ٣٣-٤٧ ، ومدح أبى المغيث الرافقى ٢/ ١٢٩ و

١٣٠/ ١٨-٢١ ، ومدح خالد بن يزيد الشيبانى ١/ ٤١٨/ ٣٦-٣٨ ، وعتاب أبى سعيد الثغرى

٤/ ٤٧٧/ ٥ .

(٦) وذلك فى مدح خالد بن يزيد الشيبانى ١/ ٤١٨/ ٣٦-٣٨ ، وفى عتاب أبى سعيد الثغرى

٤/ ٤٧٧/ ٥ .

(٧) وذلك فى رثاء أبى نصر محمد بن حميد ٤/ ١٠٠/ ٩ و ١٠ و ٤/ ١٠٤/ ٢١ و ٢٢ ، ومدح المأمون

٣/ ١٥٤/ ٢٧ و ٢٨ ، والمعتمصم ١/ ٦٩/ ٨٩ و ٧٠ ، ٣/ ٨٠/ ٦ و ٧ ، والواتق

٣/ ٣٢٥/ ١٢ و ١٣ ، ومدح عبد الله بن طاهر ٣/ ٢٨٢/ ٨ و ٩ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم

٣/ ١٦٧/ ٦ و ٧ ، ومدح أحمد بن أبى داؤد ٣/ ١٩/ ٥١ و ٢٠ ، ومدح أبى سعيد الثغرى

وَأَيُّ أَحْيَى عَزَاءً أَوْ جَبْرِيَّةٍ يَتَابَذُهُ أَوْ أَيُّ رَامٍ يَنَاضِلُهُ
 إِذَا مَا جَرَى مَجْرَى دَمِ الْمَرْءِ حُكْمُهُ وَبُشَّتْ عَلَى طُرُقِ النَّفُوسِ حَبَائِلُهُ
 ٤ / ١٠٧ / ٤ و ٥

ومثلها في مدح الثغرى أبي سعيد (١) .

وقد يولد أبو تمام من الصورة صورا منبثقة منها ، بعدها جملة ظرفية فيستخدم
 مثلا الفعل (علم) ثم يأتي بمفعوله الأول جملة اسمية ، وبمفعوله الثاني اسم مكان ،
 المكان الذي حدثت فيه الواقعة الحربية ، ثم يجعل اسم هذا المكان مُنْضَلَقًا للتصوير
 هول المعركة في شكل جملة ظرفية ثانية .

وذلك في مدح أبي دلف ، يقول :

١- وَقَدْ عَلِمَ الْأَفْشِينَ / وَهُوَ الَّذِي بِهِ
 ٢- بِأَنَّكَ / لَمَّا اسْحَنَكَ الْأَمْرَ وَاسْتَسَى
 ٣- تَجَلَّلْتَهُ بِالرَّأْيِ / حَتَّى أَرَيْتَهُ
 ٤- بِأَرْشَقٍ / إِذْ سَأَلْتَ عَلَيْهِمْ غَمَامَةً
 يُصَانُ بِدَاءِ السُّلْكِ عَنْ كُلِّ تَجَاذِبٍ
 أَهَابِيَّ تَسْفِي فِي وُجُوهِ التَّجَارِبِ (٢)
 بِهِ مَلُّ عَيْنِيهِ مَكَانَ الْعَوَاقِبِ (٣)
 جَرَّتْ بِالْعَوَالِي وَالْعَتَاقِ الشَّوَارِبِ (٤)
 ٢١٠ / ١ و ٣٤٣١ / ٢

- ٢ / ١٦٢ / ٩ و ١٠ و ٢٤ / ١٧١ / ٢ و ٢٥ و ٢ / ١٧٤ / ٣٧ و ٣٨ و ٢ / ١٧٩ / ٤٩ و ٥٠ .
 و ٢ / ٣١٩ / ١ و ٢ ، ومدح أبي دُلف ٢ / ٣٧١ / ٤١ و ٤٢ ، وعتاب أبي دُلف ٣ / ٥٨ / ٦ و ٧
 و ٤ / ٤٨٥ / ٦ و ٧ ، ومدح عبد الحميد بن غالب ٣ / ٥٧ / ١٣ و ١٤ ، وعتاب عياش بن طيبة
 ٢ / ١٣٥ / ٩ و ١٠ و ٤ / ٤٦٦ / ١١ ، و ١٢ ، ومدح محمد بن حسان الضبي ١ / ٤٠ / ٢٢
 و ٢٣ ، ومدح مالك بن طوق ١ / ٨٠ / ١ و ٢ ، و ١ / ٣٠٩ / ٤ و ٥ ، ورتاء القاسم بن طوق
 ٤ / ١٠٧ / ٥ ، ومدح الحسن بن سهل ١ / ١١٤ و ١٦٠ / ١٧ ، ومدح ابن الهيثم
 ٢ / ١٥٤ / ٩ و ١٠ ، وهجاء عثمان بن إدريس ٤ / ٤٣٤ / ٣ و ٤ ، وهجاء عبد الله الكاتب
 ٤ / ٤٠٩ / ٥ ، وهجاء مُقران ٤ / ٣٤٤ / ١ و ٢ ، ووصف اليد بنخراسان ٤ / ٥٢٨ / ١٠
 و ١١ ، ووصف المطر ٤ / ٥١٣ / ٨ و ٩ ، وفي الغزل ٤ / ٢١٣ / ٣ و ٤ ، و ٤ / ١٦١ / ٥ و ٦
 و ٤ / ١٦٣ / ٣ و ٤ و ٤ / ١٩٤ / ٣ و ٤ ، وفي الزهد ٤ / ٦٢ / ١٧ و ١٨ .

(١) الديوان — ١٧٠ / ٢ / ١٨ و ١٩ .

(٢) اسْحَنَكَ الْأَمْرَ : اسود واظلم ، وأهأى : جمع إهباء : وهو الغبار ، تسفى في وجوه التجارب : لا
 تنفع معها التجارب .

(٣) تجللته بالرأى : علوته به ، وكان ذلك يحصن أرشق .

(٤) العوالى : الرماح ، والعتاق الشوارب : الخيل الأصيل الضامرة ، شرب الخبوان : ضمير .

وقد يأتي بالفعل (قل) ثم يستطرد في وصف أهمية مقول القول قبل أن
يصرح بنصه في البيت الرابع :

يقول في هجاء عياش بن لهيعة :

- ١- قُلْ قَوْلَةٌ / فَيَصِلَا تَمْضِي حُكُومَتُهَا
٢- يَخْصُنْ بِهَا سِنْدِي أَوْ يَمْتَنِعَ عَضْدِي
٣- أَوْ الْبَتَى طَالَ مَا أَفْضَتْ وَغَوَّرَتْهَا
٤- إِنْ كُنْتُ فِي الْمَطِيلِ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ
فِي الْمَنْعِ إِنْ عَنَّ مَنْعٌ أَوْ الصَّفْدِ (١)
أَوْ يَدُنْ لِي أَمْدِي أَوْ يَعْتَدِلْ أَوْدِي (٢)
مِنَ الْأُمُورِ إِلَى مِنْهَا جَهَا الْجَرْدِ / (٣)
فَلَسْتُ فِي الدِّمِّ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ
١٧-١٤/ ٣٣٩/ ٤

وقد تكون الجملة الشعرية ممتدة بين المبدل منه الذي يأتي في البيت الأول
والمبدل الذي يأتي في البيت الثالث ، كما في مدح أبي تمام لأحمد بن أبي دواد .

- نَا نَجِيرٌ / كَانَ الْقَلْبَ أُمْسَى
كَانَ الشَّمْسَ جَلَّلَهَا كُسُوفٌ
يَأْتِي نِلْتُ مِنْ مُضِرٍّ / وَنَجِبْتُ
يُجْرِبُهُ عَلَى شَوْكِ الْقَتَادِ (٤)
أَوْ اسْتَرْت بِرِجْلِ مِنْ جَرَادٍ /
إِلَيْكَ شَكِيَّتِي نَجَبَ الْجَوَادِ
٢٦-٢٤/ ٣٧٥/ ١

وقد تكون الجملة الشعرية تبدأ بـ « يقول » وتصريفها في الماضي أو الأمر ثم
تأتي الإجابة في البيت الثالث أو الثاني .

ومثل الجملة الحوارية التي امتدت ثلاثة أبيات ، قوله في مدح خالد الشيباني :

- يَقُولُ أَنَا فِي حَيِينَاءَ عَائِنَا
أَصَادَقْتُ كَنْزًا أَمْ صَبَّحْتَ بَعَارَةَ
فَقُلْتُ لَهُمْ لَأَذَا وَلَا ذَاكَ دَيْدَنِي
عِمَارَةَ رَحْلِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدِ
ذَوِي غِرَّةٍ حَامِيَهُمْ غَيْرُ شَاهِدِ
وَلَكِنِّي أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ نَخَالِدِ
٣-١/ ٥/ ٢

(١) الصغد : الوثاق ، والأصفاذ : الأغلال .

(٢) الأود : الأعوجاج .

(٣) المنهاج : الطريق ، والجند : الصلب المستوي من الأرض .

(٤) ننا : انتشر .

ومثلها ما ورد في بيتين: (١) .

أو يقع المشبه به بعيداً عن المشبه ببيتين ، كقوله يمدح عياش بن طبيعة :

مَصَادٌ تَلَاقَتْ لُوذًا بِرُيُودِهِ قَبَائِلُ حَيٍّ حَضْرَمَوْتٍ لِيَعْرِبِ (٢)
بَارُوعٌ مَضَاءٌ عَلَى كُلِّ أُرُوعٍ وَأَغْلَبٌ مِقْدَامٌ عَلَى كُلِّ أَغْلَبِ (٣)
كَتَلُوذِهِمْ فِيمَا مَضَى مِنْ جُلُودِهِ يَذِي الْعُرْفِ وَالْإِحْمَادِ قَيْلٍ وَمَرْحَبِ (٤)
١٥٢/١ و ١٥٣/٢٢-٢٤

أما الجمل الشعرية القصيرة التي لا تتجاوز بيتين ، ولم تظهر حالاتها في الأبيات الثلاثية أو الأكثر من ثلاثية ، فكثيرة .

منها : المسند إليه الذي يأتي مسنده في البيت التالي مباشرة كما في هجاء عياش :

النَّارِ وَالْعَارُ وَالْمَكْرُوهُ وَالْعَطْبُ . وَالْقَتْلُ وَالصَّلْبُ الْمُرَانُ وَالخَشْبُ (٥)
أَحْلَى وَأَعْدَبُ مِنْ سَيِّبِ تَجُودٍ بِهِ وَلَنْ تَجُودَ بِهِ يَا كَلْبُ يَا كَلْبُ
١/٣١٣/٤ و ٢

ومثلها ما ورد في عتاب أبي القاسم ابن الحسن بن سهل (٦) .

ومنها : الفعل الذي يأتي مفعوله في البيت الثاني : كما في مدح أبي سعيد الثغرى :

قَدْ كَانَ يَعْلَمُ إِذْ لَاقَى الْحِمَامَ ضُحَى لَا طَالِبًا وَزَرًّا مِنْهُ وَلَا وَحَجًّا (٧)

(١) في مدح عبد الله بن طاهر ١٣٢/٢ و ١/٢ ، ورتاء محمد بن حميد ٤/١٤٧/٥ و ٦ .

(٢) مصاد : أعلي جبل ، والجمع : مُصَدَان ، والريود : جمع رَيْد ، وهو الحرف الثاني من الجبل .

(٣) أُرُوع : حديد القلب ، وأغلب : غليظ العنق ، أَى : على كل فرس أُرُوع وفارس ماضٍ أعلب .

(٤) ذر العرف والإحماد : صاحب المعروف المستحق الحمد عليه .

(٥) المران : الرماح الصلبة اللدنة ، واحدها مُرَانَةٌ .

(٦) الديوان : ٤/٤٩٤ و ٥/٤٩٥ و ٦ .

(٧) الوَحَج : الملجأ .

أَنْ سَوَّفَ تُثْبِتِي إِلَى أَثَارِهِ بُتْهُمَا يُتْسَبَى التَّرْدَى مُسْرِيًا فِيهَا وَمُدْلِيَجًا (١)
٣٦ و ٣٥/ ٣٣٨/ ١

وغيرها : (٢)

أَوْ يَأْتِي بِالْفِعْلِ لِإِزْمَا ، وَيَكْمَلُهُ بِمَفْعُولٍ لِأَجْلِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي ، كَقَوْلِهِ فِي مَدْحِ
الْمُعْتَصِمِ :

وَقَفْتُ وَأَسْأَلُ سَائِلَ مَسْأَلِ الْأَسَى بِهِ وَهُوَ قَفٌّ قَدْ تَعَفَّتْ مَنَازِلُهُ
أَسْأَلُكُمْ ، مَا بَالُهُ حَكَمَ الْبَلِي عِلْبَهُ ، وَإِلَّا فَاتْرُكُونِي أَسْأَلُهُ
٣ و ٢/ ٢١/ ٣

أَوْ يَأْتِي بِجَسَلَةِ النَّدَاءِ ، عَلَى مَدَى بَيْتَيْنِ ، الْمَنَادَى فِي بَيْتِ وَالْمَنَادِي فِي بَيْتِ ،
كَمَا فِي مَدْحِ شُعْمَدِ بْنِ الْمُسْتَهْلِ :

يَأْتِيهَا النَّلْكُ السُّرْجِي ، وَالَّذِي قَدَحَتْ بِهِ فُطْنِي نِظَامَ نَشِيدِي
أَنَا رَاجِلٌ بِبِلَادِ مَرْوٍ ، رَاكِبٌ فِي جَوْذَةِ الْأَشْعَارِ كُلِّ مُجِيدِ
٢٧ و ٢٦/ ١٤٦ و ١٤٥/ ٢

ومثلها في مدح أبي القاسم إسماعيل بن شهاب (٣) :

(١) الأَثَارُ : جمع ثَأْر ، البُهِم : الكنية ، المُسْرَى : الذي يسرى من أول الليل إلى آخره ، والمدحج : السير
من آخر الليل .

(٢) وذلك في مدح إسماعيل بن إبراهيم ، يقول « والحرب تعلم .. أن المنايا » ٣/ ٢٦٦/ ٣٥ و ٣٦ ، وفي
مدح النخري « واستيقنوا ... أن لست نعم الجار » ٢/ ١٧٤/ ٣٧ و ٣٨ ، وفي هجاء الجلودى « قل
للجلودى .. الله أعطاك » ٤/ ٣٢١/ ٩ و ١٠ ، وفي مدح النخري « أقول لسائل .. أجل عينيك »
٢/ ٤٢/ ٤٢ و ٤٣ ، و « قل للأمر .. إن تجزك الأيام » ٢/ ١٦١/ ١ و ٢ ، وفي رثاء خالد الشيباني
« فقل .. ألا القوا مقابلد البلاد » ٤/ ٧٣/ ٤٥ و ٤٦ ، وفي مدح عياش « قد قلت لما ما طلحتم
الأمر .. لي حرمة بك » ٢/ ٢٥٦ و ٧/ ٢٥٧ و ٨ ، وفي مدح مالك بن طوق « قل لابن طوق ..
أصبحت حاتمها جودا » ٣/ ٤٧/ ١ و ٢ ، وفي رثاء خالد الشيباني « يقول النطاس .. تَبُّو المَقْبِلِ
به » ٤/ ٢٠/ ٢٦ و ٢٧ ، وفي مدح أحمد بن المعتصم « قالت وقد حَمَّ الفراق .. لا تسين تلك
المهود » ٢/ ٢٤٥/ ٩ و ١٠ .

(٣) الديوان - ٢/ ٤٤٨ و ٩/ ٤٤٩ و ١٠ .

وكذا جملة القسم ، المقسم به في بيت والمقسم عليه في البيت الذي يليه —
كما في مدح مالك بن طوق :

خَلَفْتُ بِالْبَيْتِ ذِي الْمُلَيْنِ فِي الْـ إِسْلَامِ وَالْجِلِّ قَبْلَ وَالْحُمْسِ (١)
أَنَّ ابْنَ طَوُوقِ بْنِ مَالِكِ مَلِكٌ مَالِكُ أَمْرِ الْمَكَارِمِ الشَّمْسِيِّ

٢ / ٢٤٠ / ١٤ و ١٥

وغيرها مثلهما (٢) .

وقد يكون المقسم عليه مكونا من جملة شرطية ، كما في مدحه للشغرى :

وَوَحَّقِ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِينًا هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيحِ (٣)
أَنْ / لَوْ أَنَّ الذَّرَاعَ شَدَّتْ قَوَاهَا عَضُدًا أَوْ أُعِينَ سَهْمٌ بِفُوقِ (٤)
مَا رَأَى قَفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قَدْ لِأَوْلَى الْبَحْرِ دُونَهَا بِعَمِيْقِ (٥)

وقد تأتي الصفة في البيت التالي ، والموصوف في البيت الأول .

كما في مدحه للمعتصم :

وَمَشْهَدٍ / يَبِينُ حُكْمَ الدُّلِّ مُنْقَطِعٌ صَالِيهِ أَوْ بِجِبَالِ الْمَوْتِ مُتَّصِلٌ
ضَنْكٍ / إِذَا خَرِسَتْ أَبْطَالُهُ نَطَقَتْ فِيهِ الصَّوَارِمُ وَالْمَخْطِئَةُ الدُّبُلُ

٣ / ١٦ / ٣١ و ٣٢

وفيما قدمت دليل على أن الشعر يوظف اللغة لحاجاته ، وحين يصطدم بضوابطها يتجاوزها ليرسم لوحاته ، وعلى النحاة أن يضموا ما حققه الشعر إلى ضوابطهم ، ولا يستشعرون الحرج ويفتحون بابا في كتبهم تحت عنوان « الضرورات الشعرية » ، إنما هي الجملة الشعرية .

(١) القوم الحل : الذي لا يمتنع عنهم شيء ، والحمس : الأشداء .

(٢) مثل مدحه الحسن بن وهب « لعمرو بن أبي دينا وعمرى .. » ٣ / ٣٥٥ / ١٥ و ١٦ ، ومدح ابن الهيثم « لا والذي هو عالم أن النوى صبر .. » ٣ / ٢٩٠ / ٦ و ٧ ، ورثائه بعض بنى حميد « والذي رثكت تطوى الفجاج .. » ٤ / ٧٤ و ٧٥ / ٤ .

(٣) الحسام الفتيق : العريض الصفحة .

(٤) أى : لو ساعدته الخيل لم يكمل عن البلوغ إلى ما هم به ، وهو هزيمة الروم .

(٥) ما رأى قفلها قفلا : أى ما رأى قفلها صاددا له عن هدفه .

رابعاً : الجملة الخبرية المباشرة والجملة الخبرية الفنية

• أولاً : تمهيد (الجملة الخبرية والجملة الإنشائية — أُضْرِبُ الخبر)
• ثانياً : الجملة الخبرية الفنية منها :

- ١- جملة القسم .
- ٢- جملة التعجب .
- ٣- جملة النداء .
- ٤- جملة الأمر .
- ٥- جملة النهي .
- ٦- جملة الاستفهام .
- ٧- جملة الشرط .

« تمهيد :

التواصل بين أفراد المجتمع الواحد يتم بطريق الإخبار ، المتكلم يخبر عن نفسه ، أو يخبر المخاطب بما يريد له لتحقيق له فائدة تعود عليه بالنفع ، ويستخدم في ذلك وسائل التعبير بدءاً من الإشارة بالحركة الجسدية للكلمة ثم يرتقى إلى استخدام الفن بأشكاله .

والكلمة هي أرق وسائل الإخبار ، وتستخدم بطريقة مباشرة ، بسيطة ، واضحة ، محددة لتقتضي بها المنافع بين الناس ، ثم ترقى إلى مستوى ثنائي فتعتمد على الانتقاء لأفضل الكلمات التي تؤدي الغرض المطلوب مع الوضوح والتحديد .

وإذا نحينا الأسلوب المستخدم في التخاطب اليومي بين الناس ، ونظرنا إلى الأسلوب المُنتقى المستخدم بين المثقفين ، نجد — بالنسبة للأسلوب الفني — وجدناه أسلوباً مباشراً واضحاً محدد لا لبس فيه ، وهذا ما يجب أن يكون ، وما نراه في مؤلفات العلماء والمتخصصين وفي وسائل الإعلام ، أما ما يستخدمه الفنانون من شعراء وكتاب ، فهو « الأسلوب الفني » ، فيه الفكرة مُوشَّاةً بالتلوين الجمالي ، ومصبوغةً بالصبغة الفنية المتمثلة في التراكيب والصور والإيقاع .

ومن هنا أقول : إن الجملة الخبرية التي تصدر عن المتكلم ، إما أن تكون : خبرية مباشرة (عادية أو منتقاة) سليمة البناء ، صحيحة التراكيب ، محددة المعنى . وإما أن تكون خبرية فنية ، خبرية : لأنها تنقل فكرة ، ومضموناً يُقدَّم إلى المخاطب ، وفنية : لأنها لا تسلك الطريق المباشر ، بل تتخذ طريق الفن ، بما فيه من خيال ، ووجدان ، وثقافة ، ونضوج ، وخبرة .

وبذلك ، يكون لدينا خبران : الخبر المباشر والخبر الفني ، والخبر المباشر يتطلب تصديقه . مطابقتة بالواقع الخارجي ، فإن طابقه كان الخبر صادقاً ، وقائله صادق ، وإن خالفه فكلاهما كاذب . (الخبر وقائله) .

جملة . (في الدار رجل) تكون خبرية مباشرة ، إذا أراد المتكلم أن يُعْلِمَنا أن بالدار رجلاً ، وبالمطابقة يتبين صدقهُ أو كذبهُ ، وتكون خبرية فنية إذا كانت في سياق حديث عن دار فقدت عائلها ثم عاد إليها بعد غيبة ، وبعد أن كانت الدار

ومن فيها مَحَلُّ الاسخفاف أو الأهمال أو الشائعات ، تتحول إلى دار حصينة لها مَنْ يحميها ، وبعودته تعود الحياة ، وبعود الأمل ، وتتفائل النفوس ... الخ .

وهنا لا نحتاج إلى تصديق أو تكذيب ، بل نحتاج إلى معايشة وجدانية لنشارك الفنان حكمه على هذه الدار التي كانت خرابا في غياب رَجُلِهَا ، ثم عادت لجنة بعودته .

هذا ما دعاني إلى تقسيم الجمل بلاغيا إلى : جملة خبرية مباشرة ، وأخرى خبرية فنية ، ولا أرى مبررا لما يردده السكاكي والخطيب القزويني ومن لف لفهم من قسمة الجمل إلى خبرية وإنشائية .

وَلْتَرَّ مَا يَقُولُونَ :

يقول الخطيب القزويني في كتاب الإيضاح : « اختلف الناس في المحصر الخبر في الصادق والكاذب ، فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما ، ثم اختلفوا ، فقال الأكثر منهم : صدقه مطابقة حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، هذا هو المشهور وعليه التعويل ، وقال بعض الناس (١) صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المُخْبِرِ صوابا كان أو خطأ ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، واحتجَّ بوجهين :...، وأجيب عنه بوجه :...، وأنكر الجاحظ المحصر الخبر في القسمين ، وزعم أنه ثلاثة أقسام : صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب ، لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه ، وإما غير مطابق مع الاعتقاد ، والثالث غير المطابق مع عدم الاعتقاد ، وكل منها ليس بصادق ولا كاذب ، فالصدق عنده : مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده ، والكذب : عدم مطابقتة مع اعتقاده ، وغيرهما ضربان : مطابقتة مع عدم اعتقاده ، وعدم مطابقتة مع اعتقاده » (٢) .

(١) يقصد النظام : أبا إسحق إبراهيم بن سيار المعتزلي ، أستاذ الجاحظ .

(٢) القزويني — الإيضاح — ٨٦ و ٨٨ ، تحقيق عبد المنعم خلفي : ط بيروت .

* التعقيب :

- ١- إن النظام والجاحظ المعتزليان يتكلمان عن التصديق والتكذيب والاعتقاد وهذا أدخل إلى علم الكلام منه إلى البلاغة ، والبلاغة ليست جدلا ولا فلسفة .
- ٢- إن مشكلة تصديق الخبر وتكذيبه ارتبطت بقضية الدفاع عن إعجاز القرآن ، فالقرآن في مجمله « خَبْرٌ من السماء » ومن التصديق كان المسلمون ، ومن التكذيب كان الكافرون ، فالمؤمن مصدق معتقد ، والكافر مكذب غير معتقد ، والشاك مصدق غير معتقد ، والذي يخفى إيمانه مكذب معتقد .
- ٣- إن الفن لا يخضع لقانون التصديق والتكذيب ، بل يخضع لقانون الذوق ، الذي يقبل ويرفض ، يقبل ما أُمْتِعَ ، ويرفض ما زُيِّفَ ، الفن لا يتقل إلينا ما نجعله ولكن يصور لنا ما نعرفه بطريقة لا نعرفها .
- ٤- أن المطابقة بالواقع تنطبق تماما على الجملة الخبرية المباشرة ، أما ال فن فواقعه متمثل فيه ، وليس في خارجه .
- ٥- أن جُمَلَ القرآن الكريم جُمَلَ خبرية فنية لها طابعها ، حتى ولو كانت تشريعية ، مثلا قوله تعالى : « لا تُقْرَبُوا الصلاة وأنتم سُكَارَى » (النساء / ٤٣) ، جمال هذا الخبر في اختيار ألفاظه ، وفي نظمه ، وفي الهدف الإنساني الذي يسعى إليه ، من إبعاد الإنسان عن موطن الدمار ، عن الغيبوبة المريضة بفعل الخمر ، مبتدئا بالصلاة وَمَنْ تَرَكَهَا في صلاته تَرَكَهَا في حياته . أقصى درجات الإعجاز .
- ٦- من هذا المنطلق أَرَفُضُ تعريف البلاغيين المتأخرين للجملة الخبرية ، بأنها : « الجملة التي تحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب لذاتها بغض النظر عن قائلها » فليس عندنا سوى جملتين : أحدهما خبرية مباشرة صادقة أو كاذبة والأخرى : خبرية فنية ، ممتعة أو زائفة .

« أغراض الخبر :

يقول القزويني : « من المعلوم لكل عاقل أن قصد المخبر بخبره إفادة المخاطب .
إما نفس الحكم ، كقولك « زيد قائم » لمن لا يعلم أنه قائم ، ويسمى هذا
« فائدة الخبر » ، وإما كون المخبر عالماً بالحكم ، كقولك لمن زُيِّد عنده ، ولا
يعلم أنك تعلم بذلك ، « زَيْدٌ عِنْدَكَ » ، ويسمى هذا « لازم فائدة الخبر » ، قال
السكاكي : والأولى بدون هذه تَمْتَنِعُ ، وهذه بدون الأولى لا تَمْتَنِعُ ، كما هو
حكم اللازم المجهول المساواة ، أي يمتنع أن لا يحصل العلم الثاني من الخبر نفسه
عن حصول الأول منه ، لامتناع حصول الثاني قبل حصول الأول ، مع أن سماع
الخبر من الخبر كافٍ في حصول الثاني منه ، ولا يمتنع أن لا يحصل الأول من الخبر
نفسه عند سماع الثاني منه ، لجواز حصول الأول قبل الثاني ، وامتناع حصول
الحاصل » (١) .

ويقول المراغي : وربما لا يُقْصَدُ من إلقاء الخبر أحد ذَيْنِكَ العَرَضَيْنِ ، بل يلقى
لأغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام ، أهمها :

« إظهار الأسف والحسرة على فائت ، نحو :

ذهب الَّذِينَ يُعَاشُ فِي أَكْثَانِهِمْ وَبَقِيَتْ فِي خَلْفِ كَجِلْدِ الْأَجْرَبِ

« إظهار الضعف ، نحو :

لَقَدْ كُنْتُ عُدَّتِي الَّتِي أُسْطُو بِهَا وَيَدِي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي

« الاسترحام والاستعطاف ، نحو :

رَبِّ إِنِّي لَا أَسْتَطِيعُ اصْطِبَارًا فَأَعْفُ عَنِّي يَا مَنْ يَقْبَلُ الْعِثَارَا

ومنها : التوبيخ : نحو ... ، والفرح : نحو ... ، والتنشيط : نحو ... ، وتحريك
الهمة : نحو ... ، والتذكير بما بين المراتب من التفاوت : نحو ... ، والوعظ
والإرشاد : نحو ... (٢) .

(١) القزويني — الإيضاح — ٩١ .

(٢) مصطفى المراغي ، علوم البلاغة — ٤٦ وما بعدها ، ط دار القلم — بيروت .

« التعقيب :

١— إن « فائدة الخبر » و « لازم فائدة الخبر » مصطلحان يدخلان في دائرة الجملة الخبرية المباشرة ، ولا دخل للجملة الخبرية الفنية بهما .

٢— إن الأغراض التي تتعدى هذين الغرضين (إظهار الأسف وإظهار الضعف ... الخ) على سحف الشواهد التي أتت لإثباتها ، تدخل في إطار الجملة الخبرية الفنية (الزائفة) ، ولو تجاوزنا وقبلنا بعضها على مضض ، فالحكم عليها (بإظهار الأسف ، وإظهار الضعف ، والتوبيخ ... الخ) لا يمثل الواقع في شيء لأنها منتزعة من سياقها ، هذا إذا كان لها سياق ، ولأنها قد تعني أشياء غير ما توصل إليه هؤلاء البلاغيون المتأخرون ، ولأن الفنان — إذا كان قائلها فنانا حقا — لا يخبر عن شيء ، ولكنه يصور حالته بطريقة جميلة ممتعة لا تندرج تحت تصديق أو تكذيب .

٣— إن أغراض الخبر لا تحصر لها ، فالنفس البشرية لا حدود لأغراضها ، والجملة الخبرية الفنية هنا تنحصر في أغراض محددة ، فكيف يعبر المنحصر عما لا ينحصر !؟

« أضرب الخبر :

يقول القزويني : « إن كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر والتردد فيه ، استعني عن مؤكدات الحكم ، كقولك : جاء زيد ، عمرو ذاهب ، فيتمكن من ذهنه لمصادفته إياه خاليا .

وإن كان متصوّر الطرفين ، متردداً في إسناد أحدهما إلى الآخر ، طلبا له ، حسن تقويته بمؤكد ، كقولك « لزيد عارف » أو « إن زيدا عارف » ، وإن كان حاكما بخلافه وجب توكيده ، بحسب الإنكار : فنقول : « إني صادق » لمن ينكر صدقك ، ولا يباليغ في إنكاره ، و « إني لصادق » لمن يباليغ في إنكاره ، وعليه قوله تعالى : « واضرب لهم مثلا أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون ، إذ أرسلنا إليهم اثنين ، فكذبوهما ، فعززنا بثالث ، فقالوا : إنا إليكم مرسلون ، قالوا : ما أنتم إلا بشر مثلنا ، وما أنزل الرحمن من شيء ، إن أنتم إلا تكذيبون ، قالوا : ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون » (يس / ١٣-١٦) ، حيث

قال في المرة الأولى . « إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ » ، وفي الثانية : « إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ » ،...، ويسمى النوع الأول من الخبر : ابتدائياً ، والثاني : طلبياً ، والثالث : إنكارياً ، وإخراج الكلام على هذه الوجوه إخراجاً على مقتضى الظاهر ، وكثيراً ما يخرج على خلافه ، فينزل غير السائل منزلة السائل إذا قَدِمَ إليه ما يُلَوِّحُ له بحكم الخبر ، فيستشرف له استشراف المتردد الطالب كقوله تعالى : « وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ، إِنَّهُمْ مُعْرِقُونَ » (هود / ٢٦) ، وقوله : « وَمَا أُبْرِي نَفْسِي ، إِنْ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ » (يوسف / ٥٣) ، وقول بعض العرب : « فَعَنَّا ، وَهِيَ لَكَ الْفَنَاءُ .. إِنْ غِنَاءَ الْإِبِلِ الْحُدَاءُ » .

وسلوك هذه الطريقة شعبة من البلاغة ، فيها دقة وغموض (١) .

(١) القزويني - الإيضاح - ص ٩٢ و ٩٣ .

• التعقيب :

١- نلاحظ أن تقسيم المخاطب إلى خالي الذهن أو متردد ، أو شك أو منكر ، تقسيم للمخاطب المجادل ، الذي يعرض عليه المتكلم قضية ويحرص على أن يَضُمَّه إلى صفه ، وقد كان حال العرب حين نزول الوحي إحدى هذه الحالات ، إما أن يكون الواحد منهم خالي الذهن عن طبيعة الوحي ، أو عَرَفَهُ وشكَّ فيه ، أو درسه وأنكره ، ثم أضاف البلاغيون خروج الخطاب عن مقتضى الظاهر ، على سبيل تلوين العبارة واتساعها ، فيُنزِّلُ غير السائل منزلة السائل ، ومن لا يُنكِرُ منزلة من ينكر ، أو من ينكر منزلة من لا ينكر لأنه لا يُعتدُّ بإنكاره ، أو يُنزلُ العالم بالفائدة ولازم الفائدة منزلة الجاهل لعدم جريده على موجب العلم ، كما نقول لمن يسىء إلى أيدي : هذا أبوك فأحسن إليه .

وهذه تقسيمات ذكية ، تنبىء عن معرفة دقيقة بأحوال المخاطب ، ولكن — أى مخاطب ؟ أعتقد أنه المخاطب الذى يتعرض لقضية تحتاج إلى جدل للإقناع ، أو لتبديد الشكوك أو لتفنيد الرأى ، أو الإفحام بوسائل التوكيد المختلفة ، وكل هذا جميل فأدوات الإقناع والتوكيد ، وتنزيل المنكر منزلة غير المنكر ، مجالها علم الكلام ، وأصول الفقه ، والفن لا يتخلف عن الإقناع والحوار والتوكيد ولكن بأدواته ، الفن يخاطب مخاطباً يريد أن يفهم ليعايش ويتذوق ليقنع ، وليس من الضروري أن يخاور الفن ، فقد يثير قضية للحوار بين الآخرين ، أو بينهم وبين أنفسهم ، وكلما كانت الصورة الفنية متقنة أكدت على المضمون الذى تحتويه ، وليس من الضروري أن يحتاج إلى أدوات التوكيد اللغوية ، فعرض الموضوع أو طبيعة تناؤله ، قد يكون لونا من ألوان التوكيد ، والتوكيد نفسه عادة ما يكون من اختلاق الفنان ، فهو لا يؤكد الحقائق ولكن يقنعنا بما يصوره من تجربة فنية بطريق التوكيد .

٢- إن النفس البشرية فى تشابك ثقافتها وتعدد خبراتها ، قد تتقلب فى حالات : من أن تكون خالية الذهن أو مترددة أو منكرة ، إلى حالات بين التسك واليقين ، وبين الإنكار والقبول ، وبين خلو الذهن الحقيقى والإدعائى ، وهكذا وهكذا ... الخ فكيف نُصنّفُ المخاطب هذا التصنيف الجائر .

٣- إن أغراض الخير قد تكون متداخلة ، فتجمع إلى الحسرة الغيظ ، وإلى الإنكار الأسف ، وإلى التمني الندم ... وهكذا .

٤- إن خطورة هذه التقسيمات أنها تأتي من خارج النص ، ولو انبثقت من داخله لكان لها تقسيم آخر بعيد عن هذه التقسيمات المنطقية .

ثانيا : الجملة الخبرية الفنية :

تمهيد :

رأينا أن منظور الجملة الخبرية عند البلاغيين ، التصديق والتكذيب فيها ينطبق على الجملة الخبرية العملية المباشرة ، أما الجملة الخبرية الفنية فلا حاجة لها بأن تُطابَق بالواقع المَعِيشِ ، لأن لها واقعا خاصاً بها ، هو واقع العمل الفني نفسه ، المُستَقَى من التجربة الفنية التي خاضها الفنان .

وقد أدت مسألة المطابقة بالواقع إلى اختراع ما يسمى بالجملة الإنشائية ، لأن المُستَفْهِمَ مثلا يطلب الفهم عن شيء ما ، و ينتظر إجابة من المخاطب ، فالسؤال لا وجود له في الواقع الخارجي ليطابقه ولكنه بحاجة إلى إجابة : أين أنت ؟ أنا هنا . وكذلك الأمر والناهي والنافي والتمنى ..، ينشئون عبارات لا تحتاج إلى تصديق أو تكذيب بل إلى تنفيذ .

ولو أعدنا النظر ، لأرحنا أنفسنا من مُسَمَّى هذه « الجملة الإنشائية » .

« أولا : لأن الجملة الإنشائية ، خبرية في مضمونها ، فالاستفهام خبر عن المتكلم يطلب فَهْمَ شيء بعينه ، والأمر : إخبار عن الأمر بفعل شيء ، والنهي : خبر بعدم فعل شيء ، والنفي : خبر بأنه لم يحدث شيء ، والتمنى : خبر عن الأمل في شيء ... الخ .

« ثانيا : الاستفهام وغيره من الأساليب التي كانت تدرج تحت الجملة الإنشائية المزعومة نوعان : استفهام مباشر يحتاج إلى إجابة من المخاطب : كم الساعة ؟ الساعة العاشرة ، أو يحتاج إلى معايشة وتذوق وتأمل وتجاوب بعيدا عن التصديق والتكذيب وبعيدا عن التنفيذ .

وهذا قول أبي تمام في الغزل ، يؤكد ما اذهب إليه :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْيَ يَحْكِي طَرْفَهُ وَالقَدُّ غُصْنٌ جَالٌ فِيهِ مَاؤُهُ ؟
اسكت ، فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ وَبَهَاؤُهُ وَكَمَالُهُ وَذِكَاؤُهُ وَحَيَاؤُهُ ؟

٤ / ١٤٧ / ٢ و ٣

والعجيب أنهم قسموا الجملة الإنشائية إلى جملة إنشائية طلبية ، وهي : التي تستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب كالأمر والنهي والاستفهام ... الخ ، وإنشائية غير طلبية ، وهي : التي لا تستدعي مطلوباً وقت الطلب ، كالمُدحِ يَنْعَمُ والذم يَبْئِسُ ، والقسم والتعجب وقالوا : « والذي يهتم البليغ بالبحث عنه ، هو القسم الأول ، لأن فيه من المزايا واللطائف ما ليس في القسم الثاني » (١) .

وهذا حَجْرٌ على الأساليب ، وقصور في فهم عمل البليغ ، فكل أسلوب ارتقى عن المستوى المباشر في الأداء ، يصلح مادةً للبلاغي يبحث فيه عن مزيته وفضيلته والإبداع الكامن فيه .

ومع أي تمام سأبدأ بدرس جملة القسم فجملة التعجب : اللتان كانتا مُصنَّفَتَيْنِ تحت الجمل الإنشائية غير الطلبية ، أي المغضوب عليهما ، وستتلوهما جملة النداء ، الذي أحالها السكاكي إلى الدرس النحوي ، وكلها في نظري جُمَلٌ خبيثة فنية .

أولاً : جملة القسم (٢)

هو استعانة الخالف بقوة أعظم من قوته ، تدفع بالمخاطب إلى تصديق ما يقوله الخالف ، إقبال القسم كان أمر الخالف إلى نفسه ، إن صدق ، وإن كذب ، وبعد القسم صار أمره إلى الحق سبحانه إن صدق غنيم ، وإن كذب غريم :

وللقسم أدوات : منها :

الباء : قال تعالى : « وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ » .

(الأنعام / ١٠٩)

وقول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد :

بِأَبِي وَغَيْرِ أَبِي وَذَلِكَ قَلِيلٌ ثَاوٍ عَلَيْهِ تَرَى النَّبَّاجَ مَهِيلٌ (٣)

١/١٠١/٤

(١) المراغي - علوم البلاغة - ص ٦٠ .

(٢) انظر « أساليب القسم في اللغة العربية » ص ٥٦ وما بعدها ، لكاظم فتحي الراوي ط الأولى ١٩٧٧ م ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، و « الأساليب الإنشائية في النحو العربي » ص ١٦٢ ، عبد السلام هارون ، ط الخانجي ، ١٩٧٩ م .

(٣) النَّبَّاجُ : موضع دفن محمد بن حميد الطائي .

والواو : والظن أن أصلها الباء ، كما ذكر بعض النحويين ، وذلك أنه لما كثر استعمال « أقسم بالله » ونحوه ، وأرادوا التخفيف ، حذفوا الفعل أولاً ، فقالوا : « بالله » ثم تدرّجوا ، فأبدلوا الباء واوا ، لأن الواو أخف فقالوا : « والله » ، قال تعالى : « ق ، والقرآن المجيد » (ق / ١) .

وقال أبو تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

قَوْلَهُ مِاشِيءٌ سِيوَى الْحُبِّ وَخَدَهُ بِأَعْلَى مَحَلٍّ مِنْ رَجَائِكَ فِي قَلْبِي
٢/ ٢٩٨/ ١

التاء : وهي بدل من الواو ، وهي مقصورة على لفظ الجلالة ، لا تدخل إلا عليه سبحانه ، قال تعالى : « وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولَّوْا مُدْبِرِينَ » (الأنبياء / ٥٧)

وقول أبي تمام يمدح الحسن بن وهب :

أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ وَنِعْمَتِي مِنْهَا عَلَى عَافِ جَدَائِي وَمُرْمِلٍ
تَاللَّهِ مَا أَحْلَى مَرَأَشِقَهَا عَلَيَّ حَنَكٍ وَأَجْمَلَهَا عَلَيَّ مُتَجَمِّلٍ (١)
٢٨ و ٢٧/ ٤٠/ ٣

اللام : وتكون للقسم والتعجب معا ، وتختص باسم الله تعالى ، كما جاء قول مالك بن خالد الخزاعي :

لِلَّهِ يَتَّقِي عَلَى الْأَيَّامِ ذُو حَيْدٍ بِمُشْمَخِرٍ مِنَ الظُّيَّانِ وَالْأَسَى (٢)

(١) العافى : القاصد للعتاء والجمع . « عفاة » والجمنا : العطاء والنفع والمرمل . « الذى لجأ إلى » ، والقليل الزاد والمال .

(٢) يبقى : أراد لا يبقى ، فحذف الناقى ، الجيد : كعنب : جمع حيد بالفتح وهو كل نتوء في قرن أو جبل ، والمشمخر : الجبل العالى ، الظيان : ياسمين البر ، والآسى : الریحان ومنابتها الجبال وحزون الأرض .

قال الشنتمرى : إنما ذكرهما إشارة إلى أن الوعل في خصب ، فلا يحتاج إلى الإسهال ، الكتاب — سيبويه ٤٩٧/ ٣٠ تحقيق عبد السلام هارون .

وكذا الفعل ، أَقْسِمُ : قال تعالى : « لا أقسمُ بهذا البلد ، وأنتَ جِلٌّ بهذا البلدِ »
(البلد / ١)

وقول أبي تمام في المقطع الغزلي لمدح بنى عبد الكريم :

فَأَقْسِمُ لَوْ سَأَلْتِ دُجَاهُ عَنِّي لَقَدْ أَتْبَاكَ عَن وَجْدٍ عَظِيمٍ
٨ / ١٦١ / ٣

وخليف ، قال تعالى : « أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ تَوَلَّوْا قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مَا هُمْ مِنْكُمْ وَلَا مِنْهُمْ وَيَحْلِفُونَ عَلَى الْكَذِبِ وَهُمْ يَعْلَمُونَ » .
(المجادلة / ١٤) .

وقول أبي تمام في مدح أبي سعيد الثعري :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَدْمِي مُتَوْنَهَا وَرَبِّ الْفَنَاءِ الْمُنَادِ وَالْمُقْصِدِ
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ تَبَارِيحِ نَارِ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ^(١)

وآلى : كقوله تعالى : « وَلَا يَأْتِلُ أَوْلُو الْفَضْلِ مِنْكُمْ وَالسَّعَةِ ، أَنْ يُؤْتُوا أَوْلِيَ الْقُرْبَى وَالْمَسَاكِينِ » (النور / ٢٢) أى لا يحلف^(٢) .

وقول أبي تمام يهجو عياشا :

صَدَّقَ أَلَيْتَهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا لِأَلِ الرَّغِيفِ « فَذَلِكَ الْبِرُّ مِنْ قَسَمَةٍ
١ / ٤٢٤ / ٤

إلى غير ذلك من أدوات وشروط ، ذكرها الأستاذ عبد السلام هارون في كتابه « الأساليب الإنشائية »^(٣) .

هذا في الحديث اليومي ، والأخبار المباشرة ، وأداء المصالح بين الناس ، القسم فيها له احترامه ، والحجث عليه كفارة .

(١) المناد : المنحنى ، المنقصد : المتكسر ، الصامتي الأول : محمد بن حميد والآخر أبو سعيد الثعري ، تباريح : جمع تبرج من برح به الأمر أى اشتد .

(٢) نزلت في حلف أبي بكر أن لا يُنفق على سطّيح بن أئانه ، وقرابته ، الذين ذكروا عائشة رضی الله عنها ، معاني القرآن ، الفراء — ٢ / ٢٤٨ .

(٣) الأساليب الإنشائية — ص ١٧١ .

أما في الفن ، فالفنان لا يقسم طمعا في تصديق ، أو خوفا من تكذيب ، ولكنه يفترض أن الفكرة التي يقدمها جديدة ، أو غريبة ، أو ذات أهمية خاصة ، أو يتصور كل ذلك فيحلف ، أو يخيل إليه أن المخاطب يشك في إمكان تمثّل ما يتحدث عنه فيحلف ، أو يريد أن يخيط نفسه بهالة من التفتيح ، فيحلف ، ومن جانب آخر ، جانب يتصل بتسلسل عرض الفكرة في العمل الفني عند نقطة معينة يُحس الفنان أن لو حلف سيُحدثُ أطيب الأثر في قوة العرض فيحلف ، ليتم المعمار الفني بالشكل الذي يريده .

وقد يخلف الفنان بما يخلف به الخالفون ، وقد يخرج عن مقتضى الظاهر ويخلف بما لا يُخلفُ به في الإلف والعادة .

وهذا ما فعله أبو تمام .

« القسم في شعر أبي تمام :

من المتفق عليه — بين البلاغيين المحدثين — أن جملة القسم أو غيرها من الجمل ، جزء من نسيج القصيدة ، له توقيتته ، وضرورة وجوده وله مكانه ، ودوره الذي يفوم به ، ومن ثم نجد الفنان في جملة القسم قد اختار أداة قَسَمٍ دون غيرها ، ومُقَسَمٍ به دون غيره ، وربطهما بالمضمون الذي يُقَسَمُ عليه ، لتأزر الجمل كلها ، ويشد بعضها بعضا فيتكامل نسيج العمل الفني .

ووردت جملة القسم في شعر أبي تمام تسعا وسبعين مرة ، نصيب المدح منها أربعون ، وتِسَعُ جمل في المقاطع الغزلية لقصائد المدح ، وللغزل الخالص اثنتان وعشرون جملة ، وللرثاء خمس جمل ، وللتعريض جملتان ، وجملة قسم واحدة في شعر العتاب .

بغض النظر عن جمل القسم الفاحش الذي ورد في الهجاء ، والإخوانيات ، فلم آخذه في الحساب حتى لا أُسْتَشْهَدَ به .

معنى ذلك أن أبا تمام الشاعر المداح لم يستغن عن جملة القسم لتقوم بدورها مع الجمل الأخرى .

وفي قصائد المدح يحاول أبو تمام بالقسم أن يقنع المخاطب فنيا بأن ممدوحه جدير بكل هالات التفخيم ، والتعظيم التي زَيَّنَ بها أبو تمام رأسه ، وفي الغزل يقسم أنه مفتون بمن أحب ، وأن حبيبته قد بلغت في الحسن غايته ، وفي الهجاء ينطلق هادرا مقسما أنه سيدمر المهجور ويححو أثره من الحياة ، وفي الرثاء يقسم باكيا أن فجيعة في الفقيد لا تدانيها فجيعة ، أما التعريض فهو درجة تأتي بعد العتاب ، وهي أقرب إلى الهجاء ، وفي العتاب أمل في العودة إلى الصفاء ، وفي التعريض تلويح باحتمال الهبوط إلى الهجاء . لذا أقسم أبو تمام في عتابه كما أقسم في تعريضه .

« الْمُقْسَمُ بِهِ :

أقسم أبو تمام بلفظ الجلالة كثيرا ، وأقسم بما يُكْنَى به عنه سبحانه^(١) ، وأقسم بحق الرسول ﷺ^(٢) ، وأقسم بـ « حقي »^(٣) ، و « لَعْمَرِي »^(٤) ،

(١) قال في المدح : « لا والذي هو عالم .. ٣ / ٢٩٠ / ٦ ، وفي الرثاء : « لا والذي رَتَّكَتْ تطوى الفِجَاجِ له سَفَائِنُ البُرِّ .. ٤ / ٧٤ / ٤ ، وفي الغزل : « والذي عَدَّبَ قلبي بكم ٤ / ١٨٢ / ١ ، و « والذي أعطاك بطشا وقوة عليّ » ٤ / ٢٢٦ / ١ ، وفي الهجاء : « أما والذي عَشَى المبارك خزبة » ٤ / ٣١٠ / ١ ، ويكْنَى عنه سبحانه بـ « .. رب كذا » ، ففي المدح قال : « حلفت بِرَبِّ البيض تَدْمِي مُتَوْنَهَا ، وَرَبِّ القَنَا » ٢ / ٢٤ / ٩ ، و « ورب البيت العتيق » ٢ / ٤٤١ / ٥٢ ، و « حلفت بالبيت ذى المَلِيَيْنِ » ٢ / ٢٤٠ / ١٤ .

(٢) فقال في الغزل : « وحق رسول الله يا سَلَمٌ » ٤ / ٤٣٧ / ٧ .

(٣) فقال : « فَبِحَقِّي إِلاَّ خَصَصْتَ أَمَا الطيب » ٣ / ٢١٠ / ١٣ و ٤ / ٢٤٢ / ٤ ، وقال : « وَحَقِّي القَنَا عليه يَجِيئَا » ٢ / ٤٣٦ / ٢٩ .

(٤) أقسم بـ « لعمرى » في ١ / ٣٦٣ / ٢٧ و ٢ / ٢٥ / ١٧ و ٢ / ٢٧ / ٢٩ و ٢ / ١١٠٢ / ٣ و ٢ / ٤٣٨ / ٣٧ و ٣ / ٢١٠ / ٩ و ٣ / ٢٩٦ / ١٢ و ٣ / ٣٣٦ / ٢ و ٤ / ١٩ / ٢٢ و ٤ / ٢٨٠ / ١ و ٤ / ٣٨٩ / ٦ و ٤ / ٣٩٤ / ٧ .
— و « لعمرى » في ٤ / ٤٤٧ / ١ و ٤ / ١٢٠ / ٦ و ٤ / ٣٩١ / ٣ و ٤ / ٤٨٥ / ١ ، و « لعمرى » في ٤ / ١٧٠ / ٢ .

— و « لعمرى القنا » في ١ / ١٦٤ / ٢٧ ، و « لعمرى النبى » في ٣ / ٢٢٠ / ٨ ، و « لعمرى بنى أنى » قال :

— لعمرى بنى أبى ذَيْنَا وَعَمْرِي وَعَمْرُ أَبِي وَعَمْرُ نَيْبِي وَعَمْرِي

٣ / ٣٥٥ / ١٥

و «أبي» (١) ، و «حُرْمَتِي» (٢) ، وأقسم بـ «الطُّلُول» (٣) ، وأقسم بـ «الثَّنَايا» (٤) ، و «الْوَرْد» (٥) ، كما أقسم بـ «القَدَّ» (٦) ، و «مُسْتَنُّ» المُنَى» (٧) .

وجمال القسم يتقاسمه : المقسم به وقيمته ، والمقسم عليه وأهميته ، والإبداع في القسم منوط باختيار المقسم به وربطه بالمقسم عليه ، ووضعهما في مكانهما المناسب من القصيدة .

ولا بأس من أن نقف أمام جملة القسم ، وهي في بيئتها الطبيعية ، تعمل عملها ، وتتأثر بما حولها ، وتنشر أريجها .

القَسْمُ في المدح :

وذلك من خلال قصيدة مَدَحَ بها أبو تمام الحسن بن وهب . وعلاقة أبي تمام بالحسن وطيدة ، وليدة مودة وإعجاب متبادل ، وتلازم في مجالس اللهو والأدب ، والحسن بن وهب هو الذي حقق لأبي تمام أمله في أن يكون موظفا في الدولة ، ذا راتب ثابت يغنيه عن ذل السؤال ، فعينه صاحب بريد المَوْصِل ، وصاحب البريد هو ناقل الأخبار من مختلف أنحاء الدولة إلى رجال الأمن في العاصمة ، وتدرج حتى يصير مختصا بالخليفة نفسه .

والحسن بن وهب هو القائل في رثاء أبي تمام :

(١) أقسم بـ «أبي» في ٣٩/٧٢/٤ و ١/١٦٤/٤ و ٢/١٨٤/٤ و ٣/٢١٤/٤ ، و ٢/٢٣٩/٤ و ٤/٢٤٧/٤ و ٥/٢٧٧/٤ ، و «أبي وغير أبي» في ١/١٠١/٤ ، و «أبيه» في ٢٦/٨٦/٣ ، و «أبيهما» في ٦/١٧٧/٣ ، و «أبي بُحْلُك» في الهجاء : ٤/٣٣٤/٦ ، و «أبي أحلامه» في المدح ١٦/٨٤/٢ ، و «أبي المنازل» في الغزل ١/٣٢٣/٣ .

(٢) قال بفتول : فَبِحَقِّي وَحَرَمَتِي لَا تَسْبُوا الدَّهْرَ ٤/١٤٢/٤ .

(٣) قال في مدح إسحاق بن إبراهيم «لا والطلول الدراسات ألية» ٨/٢٦٢/٣ .

(٤) في مدح عياش وعتابه : «وثناياك إنها إغريض» ١/٢٨٧/٢ .

(٥) قال في الغزل : «لا وَوَرْدٍ بِحُدِّهِ» ١/١٨٣/٤ .

(٦) قال في الغزل : «لا وَقَدْ يَهْتَزُّ كَالغَصْنِ القَضِّ» ٢/٢٠٤/٤ .

(٧) في مدح أبي الفضل جعفر الخياط «حلفت بمستن المُنَى» أي بالطريق التي تحقق آمالي

٢/٢١٤/٢ .

فُجِعَ الْقَرِيضُ بِخَاتَمِ الشُّعْرَاءِ وَغَدِيرِ رَوْضَتَيْهَا، حَبِيبِ الطَّائِي
مَاتَا مَعًا فَتَجَاوَرَا فِي حُفْرَةٍ وَكَذَاكَ كَانَا قَبْلُ فِي الْأَحْيَاءِ (١)

وكان أبو تمام يوسِّطُ صديقه الحسن لدى أخيه سليمان بن وهب في قضاء الحاجات .

وفي قصيدة يمدح بها أبو تمام الحسن بن وهب ، أظن ظنا أنها كانت عقب وصول رسالة من الحسن إلى أبي تمام بتعيينه بالموصل ، والذي دفعني إلى هذا الظن فرحة تكاد تقفز من بين ثنايا الكلمات في أبيات القصيدة تكاد تعانق الناس جميعا ، وجملة القسم مع الأدوات الفنية الأخرى تقف بجوار ما أذهب إليه ، ولا تدفعه .

يبدأ أبو تمام القصيدة بمطلع له دلالة الخاصة ، إذ يقول (٢) :

أَيَا وَيْلَ الشَّجِيِّ مِنَ الْخَلِيِّ وَبَالِي الرَّبِيعِ مِنْ إِحْدَى بَلَى
وبعد ثمانية أبيات ، يقول :

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبِّبِ الرَّيْحِيِّ وَلِيْنَ أَخَادِيعِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ (٣)
وَإِنَّ لَدَىِّ لِلْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ حِبَاءً مِثْلَ سُؤْبِ الْحَبِيِّ (٤)
ويمر فيها ، ثم يقول :

فَقَدْ جَعَلَ الْإِلَهَ لَكُمْ لِسَانًا عَلِيًّا ذِكْرَهُ بِأَبِي عَلِيٍّ
أَغْرُ إِذَا تُمْرَغُ فِي نَدَاءٍ تَمْرَغْنَا عَلَيَّ كَرْمٍ وَطِيٍّ (٥)
لَعَمْرُؤِ بَنِي أَبِي دَيْنَا وَعَمْرِي وَعَمْرُؤِ أَبِي وَعَمْرُؤِ بَنِي عَدِيٍّ (٦)
لَقَدْ جَلِيَّ كِتَابُكَ كُلُّ بَثٍّ جَوٍّ وَأَصَابَ شَاكِلَةَ الرَّمِيِّ (٧)

(١) هبة الأيلم — البديعي — ٩٣ .

(٢) الديوان — ٣/٣٥١-٣٥٩ ، وبلي : هو حى من قضاة ، ويقصد إحدى نساء قضاة .

(٣) اللبب الرخي : ذو السعة ، ووصف الدهر بلين الأخاديع ، لأن الرجل إذا أُصِفَ بالاباء قيل : هو شديد الأخدع .

(٤) سُؤْبِ الْحَبِيِّ : سحاب مرتفع .

(٥) بنو عدى : رهط حاتم الطائي .

(٦) كرم وطى : مسور ممدود ، أصاب شاكلة الرمي : ظفر بالمراد .

انظر إلى القسم هنا ، لقد حلف أبو تمام بالناس كلها ، على أن كتاب الحسن بن وهب قد أصاب شاكلة الرمي ، لأنه حقق الأمل الذي عاش أبو تمام عمره يحلم به ، وأى أداة تصلح لنقل مشاعر أبي تمام ؟! ووقع الخبر عليه عبر عنه القسم الذي يضم أبا تمام وأبا أبي تمام وبنى أبي تمام بل وبنى عدى كلها ، ولو استطاع أبو تمام أن يمر على القبائل ، قبيلة قبيلة ، لفعل ، ولا حظ بمعى الألفاظ التي تصور حالته البئيسة قبل تسلمه الخطاب « الشجى — فَرْجَة اللَّبِّب — الدهر الأبي » ، وتلك التي تهيل الأنوار على الحسن بن وهب فهو « أغر — لسانه لساناً علئى — وأبو تمام تمرغ في نداه ... » .

وكان الحسن دائم الخيرات على أبي تمام ، ففي قصيدة أخرى يذكر ذلك قائلاً :

أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ وَنِعْمَتِي مِنْهَا عَلَى عَافٍ جَدَائِي وَمُرْمِلِي (١)
تَاللَّهِ مَا أَحْلَى مَرَاشِفَهَا عَلَيَّ حَنَكٌ وَأَجْمَلَهَا عَلَيَّ مُتَجَمِّلِي (٢)

٢٨ و ٢٧/ ٤٠/ ٣

مع ما في الأداة « التاء » مع لفظ الجلالة من إحداث أثر قوى للتعجب ينصب مباشرة على حلوة مراشف هذه النعمة ، إنها نعمة تُرْتَشَف يوماً بعد يوم ، وحلاوتها لا تنتهى ، وجمالها لا يذوب ، لقد عرف الحسن بن وهب كيف يضرب على الوتر الريان في قيثاره أبي تمام .

انظر إليه يقول له :

إِنْ شِئْتَ اتَّبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ (٣)
فَقَدْ لَعْمَرِي فَتَقَّتْ الْمَاءَ مِنْ حَجْرٍ فِي هَضْبَةٍ، وَهَصَرْتَ الْعُصْنَ لِلْجَانِي

٢/ ٣٣٥٣

أو يقول له ولأخيه مقسماً :

(١) المرمل : قليل الزاد ، والعافى : الفقير والجدا : الحظ ، وعافى الجدا : سىء الحظ .
(٢) انتقد ابن المستوفى لفظ « حنك » وفضل عليه لفظ « شفة » هامش ص ٤٠ جزء ٣ .
(٣) الروح والريحان : الراحة والرحمة .

لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْبَحْتُمَا الْعُرْفَ صَاحِبًا لَهُ مِقْوَلٌ نُعْمَا كَمَا فِي ضَمَانِهِ
وَيَأْخُذُ مِنْ أَيْدِيكُمَا وَهَوَاكُمَا فَلَا عَجَبٌ أَنْ تَأْخُذَا مِنْ لِسَانِهِ
١٣ و ٢٩٦/ ٣

وإذا تركنا الحسن بن وهب وانتقلنا إلى أبي سعيد الثغري القائد المعروف ،
الذي اشترك مع محمد بن حميد الطائي في معارك بابك الخرمي ، تلك التي قتل
فيها ابن حميد كما اشترك في معركة عمورية ولقبوه بالثغري لطول ملازمته للثغور
والذَّبُّ عنها ، وجدنا أبا تمام يستخلم في أقسامه مع أبي سعيد أقرب الأدوات إلى
قلب أبي سعيد وإلى يده ، فيقسم أبو تمام برب البيض والقنا . قائلا له :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَذْمِي مُتَوْنُهَا وَرَبِّ الْقَنَا الْمُنَادِ وَالْمُتَقَصِّدِ (١)
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ تَبَارِيحَ ثَارِ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ (٢)
ومرة أخرى يقسم له بـ :

وَوَحَى الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِينًا هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيْقِ (٣)
٢٩/ ٤٣٦/ ٢

ومرة أخرى يقسم بـ :

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشُّوَارِعِ ثَمْرِي مِنْ تِلَاعِ الطَّلِي تَجِيْعًا صَبِيْبًا (٤)
٢٧/ ١٦٤/ ١

وحين يصف عصابة الخرمية بالضللال يكون القسم لأبي سعيد برب البيت
العتيق ويكون ما صنعه معهم أبو سعيد قريب مما صنعه الرسول الكريم بالكفار .

(١) المنَاد : المنحى ، والمتقصد : المتكسر .

(٢) الثاني هو الأول ، وقيل يعنى : محمد بن حميد ، وهما جميعا من بنى الصامت ، التباريح : من برح به
الأمر ، إذا اشتد .

(٣) الفتيق : العريض الصفحة .

(٤) الشوارع : الموجهة نحو الأقران ، تمرى : تستخرج ، التلاع : مجاز ، وهى من الأضداد ، يقولون لأعلى
الوادي ثلعة ، ولأسفله ثلعة ، ويكنى بذلك عن المرتفع والهابط من الأرض ، الطلى : الأعناق .
النجيع : الدم .

فَوَرَّبَ الْبَيْتِ الْعَتِيقِ لَقَدْ طَحَ طَحَتْ مِنْهُمْ رُكْنَ الضَّلَالِ الْعَتِيقِ
٥٢/٤٤١/٢

ويجعل وقعة سنديانا سببا لشكر الإسلام وأبي سعيد ، فيقسم بالله متعجبا :
تَاللَّهِ نَدْرِي الْإِسْلَامَ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقَعَةٍ أُمُّ بَنُو الْعَبَّاسِ أُمَّ أُدْدُ(١)
٤٠/١٩/٢

وإذا تركنا أبا سعيد والحسن بن وهب واستعرضنا أشكالا أخرى من القسم
نجدها في مدح المعتصم والأفشين حين قضى على بابك نراه يقسم بأبي بابك ، ثم
يفرغ القسم من معناه محولا إياه إلى هجاء ، يقول :

أَمَا وَأَبِيهِ وَهُوَ مَنْ لَا أَبَالَهُ يُعَدُّ، لَقَدْ أَمْسَى مُضِيَّ الْمَقَاتِلِ
٢٦/٨٦/٣

ومع محمد بن عبد الملك الزيات يوظف مصطلح الصلاة : الفريضة والنافلة في
موضوعه قائلا :

وَوَاللَّهِ مَا آتَيْكَ إِلَّا فَرِيضَةً وَأَتَى جَمِيعَ النَّاسِ إِلَّا تَنْقَلًا
٢٣/١٠٣/٣

ومع أبي الحسن محمد بن الهيثم ، يقسم بعلم الله سبحانه ، أن النوى صبر ،
ويضيف إليه علمه سبحانه بكرم أبي الحسين ، فيهاجمه البلاغيون ظلما .
يقول أبو تمام :

لَا وَالَّذِي هُوَ عَالِمٌ أَنَّ النَّوَى مَازَلْتُ عَنْ سَنَنِ الْوِدَادِ وَلَا غَدْتُ
صَبِيرٌ ، وَأَنَّ أَبَا الْحُسَيْنِ كَرِيمٌ
نَفْسِي عَلَى إِيْفِ سِيَوَاكَ تَحُومٌ
٧ و ٢٩٠/٦ و ٧

وإذا تركنا مجال القسم في المدح ، وانتقلنا إلى القسم في الغزل .

(١) أدد : قوم الممدوح ، لأنه من طى ، وطى هم جُلُهْمَة بين أدد ، وندري ، أى لا ندري معتدا على
النوائر .

فكأننا انتقلنا إلى إيقاع آخر ، ولحن جديد له سماته الخاصة ، البعيدة عن قعقة السيوف وطعن الرماح وانتشار العجاج ، وإزهاق الأرواح ،... مع الغزل يحلو القسم ، ويكون له طعمه ولذته ، وأثره في النفس ، وهو القسم الذي لا يصدقه الحبيب ، ولكنه يطلبه ليكذب به على نفسه ، ويذهب به قلقه .

وغزل أبا تمام جاء في نوعين من القصائد ، غزل المقدمة الطللية التي تنصدر قصيدة المدح ، وغزل القطعة الصغيرة التي نظمت بقصد الإنشاد أو الغناء .

والصنف الأول من الغزل يتميز برق الفن ، ومتانة الصنعة وعلاقتها بموضوع المدح ، وكلما كانت الشخصية المدحوة ذات مكانة كان المقطع مسبوكا متينا .

أما الصنف الآخر من الغزل ، فيتميز بخفة الروح ، وصدق العاطفة ، والتفنن في التدلُّه ، واختيار الكلمات اللينة التي تستجيب للأنغام وتستريح إليها الآذان .

فنرى أبا تمام في هذا الغزل الخالص يقسم بالله الذي أعطى صاحبه بطشا وقوة :

أَمَا وَالَّذِي أَعْطَاكَ بَطْشًا وَقُوَّةً عَلَيَّ وَأَزْرَى بِي وَضَعَّفَ مِنْ بَطْنِي

لَقَدْ خَلَقَ اللَّهُ الْهَوَى لَكَ خَالِصًا وَمَكَّنَهُ فِي الصَّدْرِ مِنِّي بِلَاغِشٍ

٢ / ٢٢٦ / ٤ و ١

بل ، يقسم بالقد :

لَا وَقَدْ يَهْتَزُّ كَالْعُصْنِ الْعَضُّ إِذَا ارْتَجَّ فِيهِ رِدْفٌ وَثِيرٌ

٢ / ٢٠٤ / ٤

ويستخدم التاريخ الأدبي :

فَأَقْسِمُ لَوْ تَبَلَّوْا لِعَيْنِ مَرْقَشٍ لَأَذْهَلْتَ عَنْ أَسْمَاءَ حَقًّا مَرْقَشًا

٥ / ٢٢٧ / ٤

ويصل به الحال إلى التماجن فيقول :

وَاللّٰهُ لَوْلَا اللّٰهُ لَا غَيْرُهُ وَخَوْفِي النَّارَ عَلَيَّ نَفْسِي
صَلَّيْتُ خَمْسًا لَكَ مِنْ هَيْبَةٍ وَازْدَدْتُ ثَلَاثِينَ عَلَيَّ الْخَمْسِ
٤ / ٢١٧ / ٤ و ٥

ومقدمات قصائد المدح لم تمنعه من التفتن في الغزل والرقّة في صياغته ، فهذا قسم بثنايا الحبيبة :

وَتَنَايَاكَ إِنَّهَا اغْرِيبُ وَلَا لِي ثَوْمٌ وَبُرْقٌ وَمِيضٌ^(١)
١ / ٢٨٧ / ٢

أو يقسم بأبي صاحبه :

أَمَّا وَأَبِيهَا لَوْ رَأَيْتَنِي لِأَيُّقَنْتُ بِطُولِ جَوْيٍ يَنْفُضُ مِنْهَا الْحَيَازِمُ^(٢)
٦ / ١٧٧ / ٣

وبأبي المنازل التي تقطن بأحدها صاحبه :

وَأَبِي الْمَنَازِلِ إِنَّهَا لَشُجُونُ وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنَّهَا لَتَيِّبُ^(٣)
١ / ٣٢٣ / ٣

وذلك بجوار القسم بالطلول في مدح إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، يقول :

لَا وَالطَّلُولِ الدَّارِسَاتِ أَلِيَّةٌ مِنْ مُعْرِقٍ فِي الْعَاشِقِينَ صَعِيمِ
مَا حَاوَلْتُ عَيْنِي تَأَخَّرَ سَاعَةً فَالِدَّمَعُ مُذْ صَارَ الْفِرَاقُ غَرِيمِي
٩ و ٨ / ٢٦٢ / ٣

(١) . يقول : إن أسنانها إغريض أى بيضاء ، وإنها لآلء عظيمة وإذا تبسمت رمض الضوء من لعانها ، وإذا أغلقت فمها اختفى هذا الضوء .

(١) الحيزوم : الصلر والجمع حيازيم .

(٢) شجون : تثير الحزن ، العجومة : العجمة والبكم ، تين : تفصح .

وفي مدح أبي المغيث الراقى يقول في مقطع الغزل :

لَعَمْرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ بُكَاءً وَجَدَّذْتُمْ بِهِ خَلْقَ الْوَجْدِ (١)
٣/١١٠/٢

والقسم في الرثاء :

والرثاء فيه لوعة ، وفيه سخونة ، وفيه عذاب من أثر الحرقه ، وفجیعة من وقع الموت .

انظر إليه في رثاء محمد بن حميد الطائي يقسم بأبيه وبغير أبيه من آباء يقول :

بِأَبِي وَغَيْرِ أَبِي وَذَلِكَ قَلِيلٌ ثَاوٍ عَلَيْهِ تَرَى النَّبَاجَ مَهِيلٌ (٢)
١/١٠١/٤

أو يقول له في قصيدة رثاء اخرى :

لَا وَالَّذِي رَزَقَتْ تَطْوَى الْفِجَاجَ لَهُ سَفَائِنُ الْبَرِّ فِي نَحْدِ الثَّرَى تَخِذُ (٣)
لَأَنْفَدَنَّ أَسَى إِذْ لَمْ أُمَّتْ أَسْفَا أَوْ يَنْفِدِ الْعُمُرُ بِي أَوْ يَنْفِدِ الْأَبْدُ
٤/٧٤ و ٤/٧٥ و ٥

في الرثاء يأتي القسم طبيعيا حارا ، مغلغا بالانفعال ، على قدر مكانة الفقيد من قومه ومن الشاعر .

فخالد بن يزيد الشيباني : « قطب الرحي » :

بَلَى وَأَيُّ إِنْ الْأَمِيرَ مُحَمَّدًا لَقُطْبُ الرُّحَى ، مِصْبَاحُ تِلْكَ الْمَشَاهِدِ
٣٩/٧٢/٤

(١) أخلقتم : أبلتكم ، جدة البكاء : وجه البكاء ، خلق الوجد : الوجد القديم .

(٢) النباج : مكان دفن الفقيد .

(٣) ترتيب البيت : لا (أي سأصرف عن حديث الهوى) ويقسم به « والذي له سفائن البر » (أي النوق في الصحراء) تسرع : تطوى فجاج الصحراء وتحدث أثرا في خد الأرض ، أي أقسم بالله الذي له هذه الحيوانات تشق الصعاب لتحصل على رزقها ، لأنفدن أسى ، الرتك : سرعة العدو ، وكنا : الوجد .

وأبو نصر محمد بن حميد لا تقضى العيون حقه في الدمع ولو صارت مع الدمع
أدمعا :

وَاللّٰهُ لَا تَقْضِي الْعُيُونُ الَّذِي لَهُ عَلَيْهَا، وَلَوْ صَارَتْ مَعَ الدَّمْعِ أَدْمَعًا
٥/ ١٠٠/ ٤

ومع العتاب ، يأتي القسم مندهشا ، لأن الصديق يخطئ في حق من
يصادقه ، فأبو دلف يعطى أبا تمام ماله ويحرمه من بشاشته :

عَجِبْتُ لَعَمْرُكَ، إِنَّ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي، وَأَنْتَ بِوَجْهِهِ فَعَمَلِكَ مُقْبَلٌ!؟
١/ ٤٨٥/ ٤

وتختلف رتبة القسم في التعريض ، الذي هو درجة وسطى بين المدح والهجاء ،
أو هو إنذار بالهجاء إن لم تنصلح الأحوال ، قال يعرض ببعض بنى حميد ، ولم
يهجه لمنزلة بنى حميد عنده .

فلا والله ما في العيش خَيْرٌ ولا الدنيا إذا ذهب الحياءُ
٧/ ٢٩٨/ ٤

وهنا يلعب الرمز دوره ، وكذا الأحكام المطلقة غير المقصودة ، أما في الهجاء
فيأتي القسم ليحول الظن إلى حقيقة والتصوير إلى واقع .

فعتبة بن أبي عاصم مهما ادعى الانتساب إلى قبيلة كلب ، فهو دعيٌّ وأبو
تمام يقسم على ذلك لمن لا يصادقه :

والله لو أَلصقتَ نَفْسَكَ بِالْعَرَا في كَلْبٍ لَأَسْتَيْقِنْتَ أَنَّكَ مُلصِقٌ
٦/ ٤٠٢/ ٤

أما عبيد الله بن يزيد ، فليس له أب معروف ، لذا يُنسب إلى الناس
كلها :

هَذَا لَعَمْرِي يَا أَبَا جَعْفَرٍ جَزَاءُ مَنْ رَبِّي بَنَى النَّاسَ
٦/ ٣٧٩/ ٤

• توظيف جملة القسم فنيا :

التوظيف الفني في الأساس يعنى : اختيار كلمة دون غيرها أو جملة دون غيرها ، ثم وضعها في المكان الذى يحتاج إليهما ، فنيا ، دون غيره ، الكلمة المناسبة في المكان المناسب ، والجملة المناسبة في المكان المناسب ، ثم يأتي بعد ذلك تشكيل الجملة في صورة تشبيهية أو مجازية .. الخ ، وقد تأتي الجملة بلا صورة فنية ، كما تأتي موقَّعةً (أى محتوية على إيقاع) أو غير موقَّعة ، فليست هذه العوامل شرطاً في تحقيق الجمال ، لأنه قد تحقَّق سلفاً في (الكلمة المناسبة في المكان المناسب) ، بقدر ما هي عوامل إضافية تُضفي جمالا على الجمال ، والبلاغة كل لا يتجزأ .

وجملة القسم هي المقسم به ، والمقسم عليه ، وتوسع فتكون المُقسِم ، والمُقسِم به ، والمُقسِم عليه ، والعلاقة وطيدة بين المُقسِم والمُقسِم عليه ، ووطيدة أيضا بينهما وبين موضوع العمل الفني نفسه .

• التشبيه في جملة القسم :

مضطر أن أقول في عُجالة ، إن التشبيه الذى هو المشبه والمشبه به والأداة والوجه يختلف في نظرى عن الشكل التقليدى المعهود : أن المشبه به لابد أن يحتوى على صفة مشتركة مع المشبه ، وأن تكون فيه أبرز وأوضح منها في المشبه ، وأنه إخراج الأغمض إلى الأظهر ، وأن مهمته التقريب والتوضيح والتوكيد والإيجاز .

هذه نظرية تقليدية للتشبيه ، تُفرَّغُه من مضمونه الفني .

فالتشبيه تشبيهان : تعليمى : وهو الذى يقوم على تقريب المشبه به من المشبه « القاهرة في زحامها كَبْكَيْنِ في الصَّيْنِ » لمن يعيش في بكين ، و « بكين في زحامها كالقاهرة في مصر » لمن يعيش في القاهرة ، وهنا يكون التوضيح والتقريب والإيجاز والتوكيد .

أما التشبيه الفني ، فهو (مثير) أثار الفنَّان ، حين رآه أو تَدَكَّرَه أو تصوَّره ، ولَدَّ عنده (استجابة) ، أى حالة رُبط بين هذا المثير وشيء آخر وجد

بينهما تقاربا ، أو تشابها ، وهذا التقارب أو التشابه ذاتي بحت ، توّلد في ذات الفنان ، ولا علاقة له بالتشبيه التعليمي لأن الفنان يصور لنا وَقَع المشبه (الذي رآه أو تذكره أو تخيله) في نفسه ، ورؤيته له ، وإحساسه به ، وهنا لا نطالبه بإثبات صفة مشتركة بين المشبه والمشبه به تكون شائعة ومعروفة في الإلف والعادة واللغة والمعاجم ، ويكفي أن يُدركَ هو تشابهاً ما بين المشبه والمشبه به ، ولا نفرض عليه حُكْمَنَا الذي عادة ما يكون مخطئا فاذا قال الفنان « هو كالأسد » إذا يقصد أنه شجاع كالأسد ، وما يدرينا ؟ أليس من الممكن أن يقصد أنه كالأسد في التوحُّش ، كالأسد في الافتراس ، أو كالأسد في الحيوانية ، أو كالأسد في بَحْرٍ فِيهِ من أكل اللحوم ، أو كالأسد في حديقة الحيوان ... الخ . هجاء أو تعريضا أو سخرية ؟

إن استجابات الفنان للمثير الواحد تختلف باختلاف حالاته النفسية ، وثقافته والإطار الحضارى العام الذي يعيشه ، وطبيعة الموضوع الذي يعالجه .

والصورة التشبيبية لها ركنان (المشبه والمشبه به) (المثير والاستجابة) والجامع صفة مشتركة من وجهة نظر الفنان نَسْتَشْبِهُهَا من السياق ولا نحكم عليها من خارج النص ، ولها طرفان (الأداء والوجه) ، ولا تشبيه بلا ركنين ، ويكون تشبيها بلا أداة أو بلا وجه أو بغيرهما معا .

وسأبسط شرح هذه الفكرة في الفصل الثاني من البحث « التصوير الفنى في شعر أبى تمام — التشبيه » .

وفي جملة القسم وَظَّفَ أَبُو تَمَامٍ التشبيه في المقسم به :

ففى مدح إسحاق بن إبراهيم :

والسيف يحلف أنك السيفُ الَّذِي ما اهْتَزَّ إِلَّا أَجْتَتْ عُرْشَ عَظِيمٍ (١)

٤٠/ ٢٦٧/ ٣

(١) عُرْشُ : واحد العُرْشَيْنِ ، ويقال : إنهما عصبتان في العنق ، أو : مركب العنق في الكاهل ، والعُرْشُ : السرير .

فالقسم على أنه كالسيف ، أبلغ منه لو قال « إنك سيف » لمنزلة القسم في التعبير ولتوظيف السيف هنا بأنه « ما اهتز إلا اجتث عرش عظيم » .

وتجلى الصورة التشبيهية بشكل أجمل في المطلع الغزلي المدح إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، حين يقول :

لا ، والطلول الدارسات الية
ما حاولت عيني تأخر ساعة
من مُعْرِقٍ في العاشقين صميم
فالدَّمْعُ (مُدْصَارَ الْفِرَاقِ) غَرِيمِي

٩ و ٨ / ٢٦٢ / ٣

انظر إلى قوله (الدمع غريمي) ، لقد صار أحد الخبراء في الحب والمتخصصين في مشكلاته ، إنه يقسم بالطلول الدارسات ، الطلول التي أبكتها وعذبتة وهو العريق في الحب ، الصادق في العشق ، يقسم أن عينه ما حاولت أن تحيد عنها وكيف تحيد والدمع يقف له بالمرصاد ، فإن لم يذهب إلى الطلول تذكر ، وإن تذكر صرعه الدمع ، صرعة الغريم لغريمه .

وقد يتحول إلى المقسم عليه كله إلى صورة ، مثلما نرى في رثائه لخالد بن يزيد :

فما جانب الدنيا سهيل ، ولا الضحى بطلق ، ولا ماء الحياة يبارد
بلى : وأنى ، إن الأمير محمداً لقطب الرحي ، مصباح تلك المشاهد

٩ و ٨ / ٧٢ / ٤

فالأمير خالد المحمود الخصال ، كقطب الرحي في المعارك ، ومصباح جانب الدنيا والضحى ، وماء الحياة البارد ، هو مصدر كل هذا الخير ، وهذا الخير لا يتجلى للناس إلا بوجوده معهم ، وهو محور الحرب ، وبه يتحقق النصر ، وتحدد النتائج ، وهو سيد القوم ، وهو النجم المنير ، وهو المصباح الذي يهدي جنوده إلى الفوز ، ثم مات ، فالرحي بلا قطب ، والحياة عسيرة ، والضحى مظلم ، وماء الحياة آسن .

ومثلها ، في رثاء بن حميد ، وقد مات بعد أنى نصر وهو الأكبر ، أخوان له ، يقال لأحدهما محمد وللآخر قحطبة .

لَعَمْرُكَ مَا كَانُوا ثَلَاثَةً أُخُوَّةٌ وَلَكِنَّهُمْ كَانُوا ثَلَاثَ قَبَائِلَ
٦/١٢٠/٤

• المجاز في جملة القسم :

ليس المجاز هو « المشبه به » المتبقى من ركني الصورة التشبيهية بعد حذف المشبه والأداة والوجه فتتحول الصورة التشبيهية « كلمت رجلا كالأسد شجاعة » إلى صورة مجازية بأن تقول : « كلمت أسدا » ، وليس المجاز اللغوي هو استعارة كلمة من موضعها الأصلي في اللغة إلى موضع آخر على سبيل الاتساع ، « فكلمت أسدا » مجاز لأنك استعرت كلمة أسد من الاستعمال المتعارف عليه ، إلى استعمال آخر ، تصف به شجاعة هذا الرجل على سبيل الاتساع ، وهي مجاز لأن القرينة ، أى الدليل على ذلك أنك لا تقدر ولا تعرف أن تكلم الأسد الذى لا يتكلم . وهي مجاز لأن هناك جامعا يجمع بين الرجل والأسد وهو الشجاعة البالغة فى الأسد والمحدودة فى الرجل ورغبت أنت أن تبلغ فى تصوير شجاعته فقلت « كلمت أسدا » فالعلاقة هنا بين الرجل والأسد المشابهة ، وإذا انعدمت المشابهة وقلت « له عُلِّي يد » تحول المجاز إلى مجاز مرسل أى محرر من المشابهة ، وإذا قلت : « بنى الأمير المدينة » تحول إلى مجاز عقلى أو حكمى أو إسنادى ، لأن الأمير هنا لم يَبْنِ بل الذى بنى هم عماله المأتمرون بأمره .

كل هذه تصورات لغوية منطقية أغفلت حق الفنان فى أن يتخيل ، ويتجاوب مع شعوره ، وتجربته ، ويستجيب استجابة خاصة للمثيرات التى حوله ، لقد تولى اللغويون المقتنون عملية وضع الحدود والأصول ، فإذا كَلَّمْتُ أُسْدًا ، فقد كلمت رجلا شجاعاً ، وإذا خاطبت زهرة ، فقد خاطبت امرأة جميلة ، وإذا فعلت كذا فأنت تقصد كذا .

المجاز لا علاقة له بالتشبيه ، المجاز مجاز ، أى : مُثِيرٌ تحول فى نظر الفنان إلى استجابة ، ومثير تقمص الاستجابة ، مثير أثار الفنان فجعله يراه فى شكل آخر استجابة لانفعاله بهذا المثير ، « كَلَّمْتُ أُسْدًا » أى كَلَّمْتُ رجلا أثارتنى شجاعته ، وأعجبنى إقدامه ، فانقلب فى عيني إلى أسد . والجامع أمر يخص الفنان ، ولا دخل لحكماء اللغة والنحو بذلك ، فى التشبيه يظل المثير بصفاته ثم تتولد الاستجابة ، وفى المجاز يتحول المثير إلى استجابة ، ودعونا من المجاز اللغوي

والمجاز الرسل والمجاز العقلي ، الذي عانينا منه في كتب البلاغة هو العملية التفكيكية التعليمية التي كان العلماء يشرحون بها تفاصيل الصورة التشبيهية أو المجازية للمتعلمين عربيا كانوا أم أعاجم . إن الذي بقى لدينا في كتب البلاغة ؛ عملية تشریح الجثة ، بعد تفريغها من روحها وعطائها ، وإذا كان علماءنا معذورين لأنهم كانوا معلمين ، فلا عذر لنا لأننا متذوقون .

وسأبسط الحديث في هذا الموضوع في الفصل الخاص « بالصورة الفنية في شعر أبي تمام - المجاز » .

ولنقف أمام هذا المجاز المؤلف في مدح أبي تمام لابن عبد الملك الزيات .
يقول :

ووالله لا أنفكُ أهدي شوارداً إليك ، يحيلن الثناء المنحلاً
٤٦/ ١٠٩/ ٣

استحضر الفنان شريط قصائده ، وأحس بروعتها ، وجمالها ، وندرته في جودتها ، فتحولت في ذهنه وهي « المثير » إلى « استجابة » ، فصارت شوارد ، وليست قصائد ، وليست نظماً عادياً ، بل نظماً فائقاً في سبكه ، فائتاً في شكله ، عجباً في قيمته ، و « شوارد » هنا ليست مثبه به في تركيب تشبيهي أصله « قصائد كالشوارد » ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ، ولكنها القصائد وقد تقمصت خصائص الشوارد التي يسعى وراءها العلماء في بطون الصحراء ليدونوها ، والتي ينقب عنها المؤلفون ليسجلوها في كتبهم ، والتي يستشهد بها النحويون ، ويحفظها المعلمون ليلقنوها لتلاميذهم في المساجد ، هي ليست قصائد هي شوارد ، والقرينة أن الشوارد ليست في متناول اليد لكل من أرادها ، والجامع أحس به أبو تمام .

لا داعي لأن نقول هي « استعارة تصريحية » ، لأنه لم يستعبر كلمة ووضعها مكان أخرى ، ولكنه أحس بمعنى فالتقطه الكلمة التي تناسبه ثم تعامل معها على أنها واقع حتى له كل الصلاحيات ، لذلك ينطلق في الأبيات التالية واصفاً وقع هذه « الشوارد » على محمد بن عبد الملك الزيات :

تَحَالُ بِهِ بُرْدًا عَلَيْكَ مُحَبَّرًا وَتَحَسُّبُهُ عِقْدًا عَلَيْكَ مُفَصَّلًا
أَلَّذُ مِنْ السَّلْوَى وَأَطْيَبَ نَفْحَةً مِنْ الْمِسْكِ مَفْتُوقًا وَأَيْسَرَ مَحْمَلًا

٤٨ و ٤٧/١٠٩/٣

ومثال آخر : أَيْمُنُ غَزَلِيَّة . يقول :

وَأَقْسَمَ الْوَرْدَ أَيْمَانًا مُغْلَظَةً أَلَّا تُفَارِقَ خَدَّيْهِ عَجَابِيَّةُ

٣/١٥٩/٤

فالقريفة الشائعة ، أن الورد لا يتكلم لكي يقسم ، ولا يتجسد لكي يعجب ،
ولا يحس لكي يحب ، فلنبحث عن أصل الموقف :

رأى الفنان حمرة خد حبيته (مثير) ، فتخيل أن الورد شاب رأى خدَّ
حبيته (مثير) ، فأذهلته استدارته ، فأقسم أن يطرح كل خصائصه لهذا
الخد ، فاحمر الخد ، ونضر ، وتعطر ، وصار قبلة للناظرين ، وهدفا للمعجبين .
حتى تحول الخد إلى ورد (استجابة) وليس هو خد كالورد ، بل انمحي الخد
وتحول في نظر أبنى تمام إلى ورد ، وليست الحمرة هي الجامع بين الخد والورد ،
ولكن إحساس أبنى تمام بخصال هذا الخد المتعددة الفاتنة هي التي حولت الخد إلى
ورد ، بحيث لا يستطيع أن يضع حدا للخد يتميز به ، وحدا للورد ينقصل به ،
لأن المثير تحول إلى استجابة ، ثم تصور موقفا ، هو أن الورد حين رأى الخد
أعجب به فانقلب إلى خد ، فصار الخد وردا .

ولا نقول هنا : « أقسم الورد أَيْمَانًا » استعارة مكنية ، لأنه شبه الورد
بإنسان ، ثم حذف الإنسان وأتى بلازم من لوازمه وهو القسم ثم أسند القسم إلى
الإنسان ، وقال « أقسم الورد أَيْمَانًا مغلظة » ، فهذه طريقة معلمين يعلمون
تلاميذهم بطريقة تشريحية سخيفة ، تحول الجسد إلى جثة ، والجمال إلى معادلة
رياضية .

مثال آخر : يقوم على مجاز في المقسم عليه ، يقول محمد بن عبد الملك
الريات :

والله لا آتيك إلا فريضةً وآتى جميع الناس إلا تنفلا

٢٣/١٠٣/٣

هنا توظيف مصطلحين شرعيين (الفريضة والنافلة) في غير ما وضعما لهما ،
 (الصوم فريضة ، الصلاة فريضة ، الزكاة فريضة .. وصوم الاثنين والخميس من
 شهرى رجب وشعبان نافلة ،... ، فالمثير هنا زيارة أبى تمام لابن عبد الملك التى
 تأخذ شكل الإلزام ، فتحولت فى شعوره ناحيتها وتقييمه لقيمتها إلى فريضة ، فى
 قوتها والزامها وأهميتها ليمنحها الهالة الشرعية التى لها ، ويستغل أثرها فى وجدان
 المسلم ،... الخ ، ورأى زيارته لجميع الناس نافلة ، إن أتى بها كوفء عليها ، وإن
 أهملها فلا ذنب عليه ، ثم يقابل بين (آتيك) و (آتى جميع الناس) ، معك
 فريضة ، ومعهم نافلة ، لأنك فى نظرى فوق كل الناس .

وليس هنا استعارة تصريحية ، بنقل كلمة من مكانها إلى مكان آخر على سبيل
 التوسع ، هنا (زيارة لها قيمة فى نفس أبى تمام) « مثير » حوّلها إحساسه إلى
 « فريضة ملزمة » « استجابة » . أى « مجاز » لا لغوى ولا مرسل ولا عقلى ولا
 هم يحزنون .

كان أبو تمام مغرما بتجسيد المعنويات ، واستحياء الجمادات ، واستنطاق
 العجاوات ، ثم يقيم علاقات جديدة بينها وبين جيرانها ، ليسبك منها جميعا
 صورة جميلة .

فى مدح أبى المغيث المرافقى ، يقسم فى المقطع الغزلى :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقَوْتُ مَعَانِيَكُمْ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعُ مِنْ بُرْدِ (١)
 وَأَنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِنْهَامِ دَارِكُمْ فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ (٢)
 لَعْمَرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ بُكَاءً، وَجَدَّدْتُمْ بِهِ خَلْقَ الْوَجْدِ (٣)
 ١٠٩/٢ و ١١٠/١-٣ .

فالمجاز هنا هو المفتاح السحري الذى يفتح به أبو تمام مغاليق الأشياء ،
 واستجابته المرهفة هى التى تجعله يخلق فى أجواء من التجوز يعجز الإنسان
 البعادى عن أن يصل إليها ، وهذه هى الشاعرية ، هذه هى روح الفن ، هذه هى

(١) شهدت : حلفت ، الإقواء : الإعمال ، محت : أخلقت ، وشائِع : خيوط الثوب الذى بلحم بها .
 (٢) أنجدم : انتقلتم إلى نجد بعد إقامتكم ببيتامة .
 (٣) أخلقتم : ألبيتم ، جدة البكاء : البكاء المتجدد .

الخصوصية التي يفترق بها الشاعر عن الناس جميعا ، لا يؤمن بطبيعة الأشياء ، ولا يتوقف عند حدود إمكاناتها ، ولا يلتزم بنواميس الطبيعة ، ولا يخضع للعداى والمألوف والمتداول والمعروف ، بل يخلق ، وهو لا يخلق من عدم ، فليس من مقدوره ، من قدرة الخالق سبحانه ، إنما يعيد خلق المخلوق ليتركب منها مخلوقات جديدة يحس بها ، ويحركها ، ويتعامل معها .

في البيت الثالث من هذه الأبيات يتصور عَيْنُه سحابةً تمطر دموعاً حزناً على هؤلاء المسافرين ، واستمر المطر يهطل ويهطل إلى أن كاد يجف ، وهو في هطوله كان يسقط على الوجد ، فيجدد من كيانه ، ويشعل من أواره ، فَوَجْدُهُ كان أرضاً قاحلة ، وسقط عليها ماء البكاء فأحياها وَجْدٌ من أديمها بعد أن سقاه البكاء ، تَصَوَّرَ أبو تمام هذا قبل بيكاسو وقبل سلفادور ، وقبل السيريلزم بقرون . وَجْدٌ يرتوى بالدموع ، وينبت شوقاً ، فيورق حزناً ، فينمو السهر .

وفي مدحه لعبد الله بن طاهر يتخيل أن الدهر إنسان متقلب ، به شراسة وليان ، يظلم بقدر ما ينصف ، يعذب بقدر ما يسعف ، فطرح عليه عبد الله رداء أخلاقه ، وثوب شمائله ولو لم يفعل عبد الله ما فعل لتعدرت الحياة على الأحياء .

يقول :

فوالله ، لو لم يُلَيْسِ الدَّهْرُ فِعْلَهُ لَأَفْسَدَتِ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ مَعَايِيَهُ
٣٠/٢٢٩/١

أين التشبيه هنا ؟ أين المشبه الذى حذف والمشبه به الذى بقي على أنه مجاز ؟ المجاز هنا أصله مجاز ، وُلد مجازاً وسيبقى مجازاً .

• الكناية :

الكناية : لفظاً أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه ، كقولك : ثوب الضحى أى لديها من يَحْدُمُهَا ، فليست بحاجة إلى الاستيقاظ مبكراً لإعداد متطلبات أسرتها ، و « طويل النجاد » أى طويل القامة ، و « كثير رماد القدر » أى كريم ، فقد أخفينا المعنى الذى نريد إثباته ، وأبقينا على معنى ملازم له ،

« نؤوم الضحى » ملازمة ليسر الحال و « طول النجاد » ملازمة لطول القامة
و « كثرة الرماد » ملازمة لكثرة الضيفان .

فالمعنى الأصلي أدى إلى معنى فرع مترتب عليه ، الغنى واليسار أديا إلى النوء
حتى الضحى ، وطول القامة أدت إلى طول حَمَّالة السيف ، وكثرة الضيفان
أدت إلى كثرة رماد القدر . يوجد تلازم ، حدث يؤدي إلى وجود ظواهر تشير إلى
وجوده ، لأنها منبثقة عنه ، (دخان — نار) ، (زينة — فرح) ، (مأتم
وفاة) ... الخ المعنى ولازمه ، الحالة ونتائجها ، الفعل ورد الفعل ، الحدث
وتوابعه ، .. الخ .

ولنفرق هنا بين الثوابت من الظواهر الطبيعية التى لا تتغير ، وشواهدها
الملازمة لها وكذلك السلوك العام للإنسان فى حالة الفرح أو الحزن أو الغنى أو
الفقر .. الخ كل هذه الحالات لها لوازمها المعروفة التى لا يختلف عليها اثنان .

وأريد هنا أن أوسع الدائرة بعيدا عن الشائع والثابت من الظواهر الطبيعية
والسلوك الإنسانى العام ، أريد أن أضع اعتباراً للمتغيرات الاجتماعية والثقافية
والفكرية ، فنؤوم الضحى كانت كناية عن اليسار والغنى ، فهل هى الآن كناية
عن اليسار والغنى ؟ ألا تفيد معنى الكسل والخمول ؟ ألا تفيد الشعور
باللامبالاة ؟ ألا تفيد معنى العصيان ؟ هناك متغيرات ، تطويل النجاد ، لا حيلة
معه إلا صفة طول القوام ، لكن ، « كثير رماد القدر » ألا تفيد معنى المباهاة ؟
ألا تفيد معنى شراء ضمائر الناس ؟ ألا تفيد معنى قرب الانتخابات ؟ مثلا .

أما عن السلوك البشرى تجاه الفرح والألم واليأس وغيرها من ثوابت ، نجد أنها
تتغير من إنسان إلى آخر . لى صديق إذا اشتد به الحزن انتابته حالة من الابتسام
لا تتوقف ، وآخر إذا تألم استغرق فى نوم لا ينقطع ، وثالث إذا فرح فقد شهيته
إلى الطعام ، ورابع وخامس .. الخ ، مشاعر الإنسان متضاربة متشابكة
متناقضة ، مما يدفعنا إلى الاحتواء بالسياق .

أرى أن الكناية ليست اللفظ الذى أريد به لازم معناه ، لأن اللزوم لا يصدق
دائما بل هى المعنى الذى يتولد عن حدث إما بشكل مضطرد وثابت وإما
بشكل خاص له أدلته .

وسأبسط القول في الكناية في الفصل الثاني الخاص « بالصورة الفنية في شعر
أبي تمام - الكناية » .

يقول أبو تمام في مدح الحسن بن سهل :

وَكُنْتُ أَمْرًا الْقَى الزَّمَانَ مُسَالِمًا فَأَلَيْتُ لَأَ أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبًا

١٧/١٤٣/١

يقسم ألا يلقي الزمان (الناس والأحداث) إلا محاربا ، فالكناية في « لا ألقاه
إلا محاربا » ، الحدث موقف عداء ، صَدَرَ عن الآخرين ، وجسدهم في هيئة
« الزمان » ، والذي صدر عنهم قد يكون حسداً ، أو غيرةً ، أو ظلماً ، أو نقداً
مُتَعَصِّباً ، أو دسيسة ، ولأن الذي وقع عليه العَيْنُ هو أبو تمام فمحاربه للزمان
سيكون لها طابع يخصه هو ، ويجيده هو ، والشعر في مقدمة أدواته ، وقد
تصاحبه السلطة المتمثلة في أصدقائه من ذوى المناصب ، أو ... أو ... المهم
موقف العداء جعل من أبي تمام محاربا ، ومن الممكن أن يجعل غيره منافقاً أو
مخادعاً ، أو غادراً .. الخ ، ولكن أبا تمام سيتسلح بالنجاح في الشعر ليكيدهم
أكثر .

هذا بالنسبة للموقف الخاص ، أما الموقف العام ، فمثل تصوير فرحة انتصار
محمد بن سعيد الثغرى على بابك الخرمي ، فيكنى أبو تمام عن هذه الفرحة ،
مبينا عمقها وانتشارها بقوله :

تَاللَّهِ نَدْرِي : أَلِإِسْلَامٌ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقَعَةِ أُمِّ بَنُو الْعَبَّاسِ أَمْ أَدَدٌ؟

٤٠/١٩/٢

فعظمة الانتصار أدت إلى استحقاق توجيه الشكر لأبي سعيد ، من المسلمين
جميعاً أو من الطبقة الحاكمة كلها ، أو من أفراد قبيلة أدد فردا فردا ، فاستحقاق
الشكر من هذه المصادر المهمة كناية عن عظمة الانتصار .

وشجاعة أبي سعيد في هذه المعارك يكنى عنها بصورة فنية أخرى ، تصور لنا
أبا سعيد بطلا لو ساعدته الجنود وخبوهم لقضى على بلدان الروم قاطبة . ويقسم
على ذلك :

وَوَحَقُّ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِيناً
 هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيْقِ (١)
 أَنْ، لَوْ أَنَّ الدَّرَاعَ شَدَّتْ قُوَاهَا
 عَضُدٌ أَوْ أُعِينَ سَهْمٌ بِفَوْقِ (٢)
 مَا رَأَى قُفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قُفْدَ
 لَأَ وَلَا الْبَحْرَ دُونَهَا بِعَمِيْقِ (٣)
 ٣١-٢٩/ ٤٣٦/ ٢

ويكنى عن حزنه الشديد في رثاء بعض بني حميد مقسما :

لَا وَالَّذِي رَتَكْتَ تَطْوِي الْفِجَاجَ لَهُ
 سَفَائِنُ الْبَرِّ فِي سَحْدِ الثَّرَى تَخِذُ (٤)
 لِأَنْفَذَنْ أَسَى إِذْ لَمْ أُمَّتْ أَسْفَا
 أَوْ يَنْفَدِ الْعُمُرُ بِي أَوْ يَنْفَدِ الْأَبْدُ
 : ٧٤/ و ٤/ ٧٥ و ٥

ولاحظ معى تكراره لفعل (ينفذ) مسنداً إياه إلى نفسه ثم إلى عمره ثم إلى
 الأبد كناية عن فجيعة .

ويكنى عن جمال هذه المحبوبة الفائق ، فيقسم :
 فَأَتَسِيمُ لَوْ تَبَلُّوْا لِعَيْنِ مُرْقَشٍ
 لِأَذْهَلْتُ عَنْ أَسْمَاءَ حَقًّا مُرْقَشًا
 ٥/ ٢٢٧/ ٤

وهذه كناية عن علمه الواسع بالأدب العربى ورجالاته وحكاياته أكثر منها
 كناية عن جمال هذه المرأة .

الإيقاع :

هو ترديد صوت مرتين فأكثر ، مع التناسب في الزمن الفاصل بينهما ، ومن
 جلال التحكم في طبيعة الصوت ، والمسافة الزمنية الفاصلة بينهما تتولد الأنغام ،
 فالنقرة الواحدة على الطبله ليست إيقاعا إلى أن تُرَدَّ عليها نقرة أخرى ثم تتكرر .

(١) الفتيق : العريض الصفحة .

(٢) الفُوقُ : من السهم حيث الوتر فيه ، وهم فُوقان ، أى على درجة من الجودة عالية .

(٣) القُفْلُ : القفل المعروف ، أى ، لو ساعدته الحيل لم يكمل عن البلوغ إلى ما هم به ولأستأصل بلدان
 الروم حيث بلغ .

(٤) الرُّكْلُ : نوع من أنواع سير الإبل ، سفائن البر : مجاز عن الإبل ، تخر : نوع من أنواع سير الإبل .

والإيقاع يعتمد على التكرار ليستقر المضمون الذى تحمله النُّعْمة كما يعتمد على التوازن ليتحقق التناغم .

وإذا تأملنا حولنا فى بديع صنع الله ، وجدنا الإيقاع أساس الحياة ، الشروق والغروب إيقاع ، الليل والنهار إيقاع ، فصول السنة الأربعة إيقاع ، الطفولة والشباب ، والرجولة والشيخوخة إيقاع ، التنفس إيقاع ، النبض إيقاع ، تحريك الذراع مع الساق فى أثناء المشى إيقاع ، الخ ، الإيقاع المتوازن هو القانون الذى يحرك المخلوقات ، والمرض هو الخلل فى حركة أى إيقاع .

الإيقاع فى الشعر يعتمد على تكرار صوتى صادر عن كلمتين متتاليتين متتاليتين فى الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين أو الكلمة كلها ، والتحكم فى قوة الإيقاع الذى تكلمنا عنه سابقا يتحقق فى الشعر من خلال عدد الحروف المتشابهة بين الكلمتين المتتاليتين ، والتحكم فى المسافة الفاصلة بين الكلمتين المتتاليتين يتحقق من خلال عدد الكلمات ال فاصلة بين هاتين الكلمتين ، فقد تكون الكلمة الأولى فى أول صدر البيت وتأتى الكلمة الثانية فى أول عجز البيت أو وسطه أو نهايته .

والإيقاع المفرغ من المضمون لا وزن له فى البلاغة ، هو مجرد أصوات متشابهة استجلبت فى الشعر لتحدث ضجة مفتعلة ، ولتُكشَف عن فقر موهبة شاعر مسكين ، أما الإيقاع الذى نشغل به فهو الذى يكون جزءا من المعنى ، أى أن الشاعر يختار الكلمة التى تفى بالمعنى ويحقق مع غيرها إيقاعا .

وفى اللغة العربية أدوات تحقق الإيقاع وهى السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، وأخرى قد يتحقق معها الإيقاع مثل الطباق والتعليل والتورية ، وسأبسط القول فى الإيقاع فى الفصل الثالث من البحث .

ومن منطلق أن البلاغة كل لا يتجزأ سنقف عند الإيقاع الذى تحقق فى جملة القسم .

وفى القسم توافر لنا إيقاعان أحدهما فى البيت الذى مدح به أبا المغيث الرافقى :

لَعَمْرِي لَقَدْ أُخْلِقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ وَجَدَّدْتُمْ نَحْلَقَ الْوَجْدِ
٣/١١٠/٢ .

فقد جانس بين «أخلقتم» و «خلق»، وطابق بين «أخلقتم»
و «جددتم» وبين البكاء الطاهر والوجد الباطن .

والجناس من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، وهو كلمتان متتاليتان متفتقتان في
الإيقاع مختلفتان في المدلول ، وقد يكون الإيقاع تاما وقد يكون ناقصا ، ونلاحظ
أن بين «أخلقتم» و «خلق» جناس ناقص لأن الإيقاع مختلف ، «أخلقتم»
سنة حروف و «خلق» ثلاثة ، ونلاحظ أن المسافة الزمنية الفاصلة بين الكلمتين
المتجانستين قوامها خمس كلمات ، أي أن صوت «أخلقتم» ظل في الأذن
مسافة خمس كلمات ثم جاءت كلمة «أخلق» لتكتمل الإيقاع .

وبين أخلقتم وجددتم ، طباق ، والطباق من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ،
لأن (ثم) حرف عطف يعنى الترتيب مع التراخى . فالإيقاع مع هذه الفنون غير
مضطرب .

وإذا كان الجناس قد قام بدور ملحوظ في تحقيق الإيقاع فهناك إيقاع آخر
يتجلى في تكرار حرفي الخاء والجيم ، كل منهما ورد مرتين «أخلقتم جدة»
و «جددتم نخلق» و «الوجد» ، وهنا يتناغم حركة الصوت مع تدفق المعنى ،
وتتحول الكلمات إلى كتل صوتية متسلسلة تنتهي مع كلمة «الوجد»

وتم قسم آخر ، احتوى على طباق في قوله :

عَجِبَ لَعَمْرُكَ أَنْ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي ، وَأَنْتَ بِوَجْهِهِ فَعَلِكُ مُقْبِلٌ
١/٤٨٥/٤

ولم يتحقق هنا إيقاع ، وتحقق التوازن بين «الإعراض» و «الإقبال» من
خلال التضاد ، الوجودُ معرض ، والعطاء مقبل ، البشاشة معرضة ، والمال
مقبل ، وماذا يفعل أبو تمام بعطاء ملؤه غصّة ، ووجهه بشوش فقير ، لقد فقد المال
معنى العطاء وتحول إلى إحسان ، مما يتعارض مع كرامة أبي تمام .

في يد أبنى تمام صارت جملة القسم ، قوة في التعبير ، وبراعة في التصوير ، وطرافة وسخرية ومُجونا ، وفي الرثاء تحولت إلى بكاء ساخن ، وفي العتاب احتوت على الحصافة ، وفي التعريض اشتملت على ذكاء العَرَض ، وفي الهجاء انقلبت إلى قسوة وشراسة ، وكله قسم وكله بديع ، ودعك من قول البلاغيين المتأخرين عن جملة القسم أنها من الجمل الإنشائية غير الطلبية ، وأنها لا بلاغة فيها ، وأقسم لك أن البلاغة ، كل البلاغة فيها .

ثانياً : جملة التعجب

عَجِبَ منه عجباً ، أنكره لقلته اعتياده إياه ، وتعجب تَعَجُّباً : استعظم أمراً ظاهر المزينة ، خافى السبب ، وفي القرآن الكريم : عَجِبْتَ (١) وَأَعْجَبْتَكُمْ (٢) وَعَجَابٌ (٣) وَعَجِيبٌ (٤) ، ولم يرد المصدر « التعجب » .

ومادة الكلمة تعبر عن الشعور الخاص حيال الفأنت في الحسن أو الفأنت في القبح ، وقد يعمل هذا الشعور في طياته دهشة أو سخرية أو نفوراً أو ألماً ، بدرجة تفوق الشعور بها أمام العادى من الأمور ، مما يوضحه السياق .

وللتعجب صيغتان قياسيتان ، وصيغٌ سماعية ، وثالثة خرجت من مضمونها الظاهر إلى معنى التعجب .

والصيغتان القياسيتان : « ما أفعل » و « أفعل به » ، وقد وردتا في القرآن الكريم قال تعالى : « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، والعذاب بالمغفرة فما أصبرهم على النار » (البقرة / ١٧٥) ، وقال تعالى : « لَهُ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ » (الكهف / ٢٦) ، و « فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ ، أَسْمِعْتُ بِهِمْ وَأَبْصِرُ يَوْمَ يَأْتُونَنَا .. » (مريم / ٣٧ و ٣٨) ، وَتَمَّ شُرُوطُ لِإِمْكَانِ التَّعْجَبِ بِهَاتَيْنِ الصِّيغَتَيْنِ مِنَ الْفِعْلِ الْمَاشِرِ (٥) .

(١) قال تعالى : « بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ » (الصافات / ١٢) .

(٢) قال تعالى : « وَلَأَمَّةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ » (البقرة / ٢٢١) .

(٣) قال تعالى : « أَجْعَلُ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ » (ص / ٥) .

(٤) قال تعالى : « قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ ، وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ » (هود / ٧٢) .

(٥) كأن يكون الفعل ثلاثياً ، مثبتاً ، مبنيًا للمعلوم ، ليس الوصف منه على أفعل التي مؤنثها فعلاء .. الخ ، وإذا لم تتوافر هذه الشروط ، أتى بما يدل على التعجب على إحدى الصيغتين مثل (ما أشد ، أعظم ب) ويبقى الفعل على حاله .

ومن الصيغ السماعية في القرآن الكريم ، قوله تعالى : « حَاشَ اللَّهُ مَا هَذَا بَشَرًا » (يوسف / ٣١) ، وفي غيره : قولهم : اللَّهُ دَرُّهُ ، اللَّهُ أُتَتْ ، سبحان الله ، العظمة لله .. الخ ، وفي صيغة الاستفهام تعجب كقوله تعالى : « كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ ، وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ .. » (البقرة / ٢٨) ، وفي النداء تعجب ، في غير القرآن مثل قول امرئ القيس :

فِيَاكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نُجُومُهُ بِكُلِّ مُعَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ يَدْبُلُ

وفي صيغة النفي تعجب ، في غير القرآن ، كقول الأعشى :

يَا جَارِئًا مَا أُتِيتِ جَارَةَ

في تقدير (ما) نافية .

* جملة التعجب في شعر أبي تمام :

مثلما وظف أبو تمام في أعماله الفنية ، سائرَ الجمل وظف جملة التعجب . طالما أنه أحسَّ أن موضعها يناديها ، والسياق بحاجة إلى عطائها .

والشاعر قد يتعجب مما يتعجب منه الناس في العرف والعادة ، ويتعجب أيضا لأسباب شخصية ، فكرية ، فنية ، فيوظف التعجب ليعبر عن موقفه من الموضوع الذي يتناوله ، وليس من الضروري أن يوافقه المتلقى على تعجبه ، ففي مرحلة من مراحل بناء القصيدة يجد الشاعر أن التعجب مناسبٌ هنا ، لا لكي يؤكد الفكرة أو يوضحها أو يشرحها .. الخ ، بل ليعطي لنفسه فرصة لتعميق الفكرة ، ولها فرصة لتظهر بزاوية جديدة . وهكذا .

إنه يُلَوِّنُ المؤثرات الناتجة عن توظيف الجمل ، فهذه جملة استفهامية ، بجوارها جملة نفي ، بعدها جملة تعجب ، بعدها جملة قسم ، ويظل يراوح بين مواضع الجمل أو بين خصائصها ، ويظل ينسق فيما بينها ، ليفيد من عطائها ، تبع الخطة التي رسمها لتشكيل قصيدته .

ولا أقول : إن هناك تعجبا حقيقيا وآخر مجازيا ، أو أن هناك قسما حقيقيا وآخر مجازيا ، بل ، هناك تعجب لا يختلف عليه الجمهور مع الشاعر ، وسمِّه ما

شئت من الأسماء ، وآخر تعجب فنى ، شخصى ، داني ، تحلق في جسم القصيدة . وتشكل بشكلها ، وصار عضوا مؤسسا فيها ، تَعَجَّبُ ظَاهِرٌ مُتَّفَقٌ عليه ، وتعجب خرج عن مقتضى هذا الظاهر .

وكذا القسم : فاليمين الشرعى : حكمه معروف ، ومجاله الحياة والمصالح المُرسلة بين الناس ، أما اليمين الفنية ، التي خرجت عن مقتضى هذا الظاهر فمجالها الفن ، بين الشاعر والمتلقى ، مهما بلغت درجة مصداقيته .

« أولا : صيغتا التعجب القياسية في شعر أبي تمام :

وظف أبو تمام صيغة (ما أفعل) ، قال في مدح الحسين بن وهب « تَأَلَّهَ مَا أُحْلَى مَرَاشِفَهَا وَأَجْمَلَهَا » (١) .

وكررها (٢) .

كما وظف صيغة « أفعل به » فقال في الغزل « أَحْسِنُ بِأَيَّامِ الْعَقِيقِ » (٣) ، وكررها (٤) .

وتوسع في توظيف الصيغ القياسية ، وتعددت استعمالاته ، فاستعمل الفعل (عَجِبَ) فقال : « وَعَجِبْتُ لِصَبْرِي بَعْدَهُ » (٥) ، والصفة المشبهة (عَجِيبٌ) فقال : « عُمِّي حَدْوُوكَ إِلَيَّ ، أَيُّ عَجِيبَةٍ » (٦) ، والمصدر (عجب) فقال « عَجِبَ لَعَمْرِي » (٧) .

(١) الديوان ٣ / ٤٠ / ٢٨ .

(٢) قال في مقطع الغزل بمدح عبد الله بن طاهر : « مَا أُحْسِنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا » ١ / ٢١٨ / ٣ ، وفي الغزل الخالص : « مَا أَفْعَ الْقُرْبَ لِلْمُجِيبِ » ٤ / ٢٣٦ / ٣ ، وفي العتاب : « مَا أَضَيَّعَ الْغَمْدَ بِغَيْرِ نَصْلِهِ » ٤ / ٥٣٢ / ١٨ ، و .. « وَلَكِنْ آخِرًا مَا أَضْعَفَا » ٤ / ٤٧٤ / ١٢ ، وفي الفخر « مَا أَضَيَّعَ الْقَلَّ » ٤ / ٥٤٨ / ١ ، ويفصل بين « ما » وفعل التعجب بـ « كان » يقول : « مَا كَانَ أَعْتَقَ يَوْمَهَا » ٣ / ٣٢٠ / ٢٨ .

(٣) الديوان ١ / ٩٧ / ١ .

(٤) في المدح قال للحسن بن وهب : « أَكْرِمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ » ٣ / ٤٠ / ٢٧ ، وفي الرثاء : « أَعَزُّزُ بِفَقْدِ هَذَا الشَّهَابِ » ٤ / ٤٥ / ٤ ، وفي الفخر : « فَأَعْجَبُ بِهِ يَهْدِي إِلَى الْمَوْتِ نَحْرَهُ » ٤ / ٥٧٦ / ٣٥ ، وفي الهجاء : « أَضْعَفُ بِمَنْ أَمْسَى وَأَصْبَحَ أَمْرُهُ تَبَعًا » ٤ / ٢٩٩ / ٥ .

(٥) الديوان — ٤ / ٤٢ / ٩ .

(٦) الديوان — ٤ / ٤٠٣ / ٩ .

(٧) الديوان — ٤ / ٤٨٥ / ١ ، ٣ / ٥٨ / ١ ، وقال : « وَعَجِبًا لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ مَنَاجِحِي » ٤ / ٣١٢ / ٩ ، و « أَلَيْسَ عَجِيبًا » ٤ / ٢٧٢ / ٢ .

« ثانيا : الصيغ السماعية :

منها لفظ الجلالة مقصوداً به التعجب ، فقال : « **لله أفعال عياش** » (١) ،
وكرر ذلك (٢) واستعمل « **لله در** » فقال في أبي سعيد الثغري : « **لله در** أبي
سعيد إنه ... » (٣) ، وكررها (٤) كما استعمل « **تعالى الله** » (٥) ، ويستعمل صيغة
النداء فيقول في مدح الأفسنين : « **ياوقعة ما كان أعتق يومها** » (٦) ، وكررها (٧) ،
وصيغة الاستفهام ، وهي كثيرة :

فاستفهم متعجبا ب :

أى : وهو يعاتب عياشا : « **لله أئى وسيلة** » ، في أول أقوى ؟! » (٨) ،
وغيرها (٩) .

(١) الديوان — ١٠/٢٥٧/٢ .

(٢) في عتاب عياش قال : « **لله أئى وسيلة** .. » ٤/٤٧٤/١٢ ، وفي مدح محمد ابن الهيثم : « **لله كفف
محمّد ولأدّها** » ٣/٢٩١/١٩ ، وفيها : « **لله أنهار من الناس شقها** » ٢/٧٦/٣٨ ، وفي أبي
سعيد الثغري : « **لله أيامك** » ١/٣٣٢/١٤ ، وفيها : « **لله ونخذ المهاري** » ٣/٩١/١٤ . وفي
الروائي : « **لله أئى حياة** » ٣/٢٠٤/١٤ ، وفي الحسن بن وهب : « **لله أيام نخطبتنا ليئها** »
٣/٣٦/١٧ ، وفي الغزل : « **لله الحاظه** » ٤/٥٤٤/٣ .

(٣) الديوان — ٣٥/١٧٣/٢ .

(٤) في أبي سعيد قال : « **لله درك من كريم** » ٢/٢٥١/٢ ، وفي عبد العزيز الطائي : « **لله در نبي غنيد
العزيز** » ٢/١٨٩/٢٢ ، وفي الفضل بن صالح : « **لله درك في الخود** » ١/٣٥٣/٢٩ ، وفي
مدح نوح السكسكي : « **لله درك أئى معتبر قفرة** » ٣/٦٨/١٥ .

(٥) في الغزل قال : « **تعالى الله يا طوى يعين** .. » ٤/٢٩٠/٢ .

(٦) الديوان — ٣/٣٢٠/٢٨ .

(٧) في مدح أبي عبد الله حفص الأزدى : « **فياحسن ذلك البر ... وياطيب ذلك القول** »
٢/١٢٥/٣٧ ، وفيها قال : « **فياطيب مخناها** » ٢/١٢٤/٣٢ ، وفي أحمد بن أبي دؤاد :
« **فياحسن الرسم** » ١/٣٦٩/٣ ، وفي الغزل : « **وياها لنة** » ٤/٢٦٢/٣ ، و « **ياهرل ما
أبصرت عيني** » ٤/٥٤٤/٥ و « **وياعد غاية دنج العين** » ٢/١٠/١ .
(٨) الديوان — ٤/٤٧٤/١٢ .

(٩) كقوله : « **أئى عجيبة** ؟! » ٤/٤٠٣/٩ و ١١ ، و « **أئى رأى وأئى عقل صجيح** ؟! »
٤/٣٣٣/١ ، و « **أئى حياء وخيا أزمة** » ١/٣٦٥/٣١ ، و « **أئى حسن في الظاهرين تولى** ؟! »
٤/٢٥٩/٢ ، و « **أئى سوايف وخلقود** ؟! » ١/٣٨٤/١ ، و « **أئى مزعى غنن ورودى
نسيب** ؟! » ١/١١٦/١ .

- الهمزة : وهو يهجو عتبة : « أَفَعِشْتَ حَتَّى عَيْتَهُمْ !؟ » (١) ، وغيرها (٢) .
- وهَلْ : وهو يمدح إسحاق بن إبراهيم : « هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمًا !؟ » (٣) ، وغيرها (٤) .
- وأَيْنَ : كقوله في مدح أحمد بن أبي دؤاد : « وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي !؟ » (٥) ، وغيرها (٦) .
- وأَنْتَى : كقوله في رثاء محمد بن حميد الطائي : « وَأَنْتَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ !؟ » (٧) ، (وأنى هنا بمعنى : من أين) .
- وما : كقوله في عتاب عياش : « مَاذَا يُرِيكَ مِنْ جَوَادٍ مُضْمَرٍ !؟ » (٨) ، وغيرها (٩) .

- (١) الديوان ٤ / ٣٩٩ / ٢٧ .
- (٢) كقوله : « أَمِنْ نَسِيمِ الْهَجَاءِ انْفَلَّ حَدُّكُمْ !؟ » ٤ / ٣٧٣ / ٦ ، و « أَمَى تَنْظُمُ قَوْلِ الرُّورِ وَالْفَنْدِ !؟ » ٤ / ٣٥١ / ١ ، و « أَصَابَ مِنْكَ الْمَوْتُ فُرْصَةَ سَاعَةٍ !؟ » ٤ / ١٤٥ / ١ ، و « أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيْقَ النَّفْسِ مِنْ زَمَنِ !؟ » ٤ / ١٣٧ / ٦ ، و « أَتَغْدُو بِهِ فِي الْحَرْبِ قَبْلَ انْقِطَاعِهِ !؟ » ٣ / ١٤٧ / ١ ، و « أَلَيْتَ أُمُّ سَيْفِكَ الْمَاضِي أُمُّ الْأَحَدِ !؟ » ٢ / ١٧ / ٢٨ ، و « أَرَى الصَّبِيْعَةَ تَمُّ أَسْرُهَا !؟ » ٢ / ١٥٤ / ١٢ ، و « أَلْحَدَّ حَوَى حَيَّةَ السُّلْجِيْدِيْنَ !؟ » ٤ / ٣٠ / ٤٨ ، و « أَمُعْطِي الْجَزِيْلَ بِلَا اِثْمَانٍ بِهِ !؟ » ٣ / ٦٤ / ٣ ، و « أَلَيْسَ عَجِيْبًا أَنْ تَبْتَأَ بِضَمْنِي وَالْبَاكِ !؟ » ٤ / ٢٧٢ / ٢ ، و « أَمَوَاقِفَ الْفَيْتَانِ تُطْوِي !؟ » ١ / ٤٠٧ / ٥ .
- (٣) الديوان — ٣ / ١٦٦ / ٢ .
- (٤) كقوله : « وَوَلَقَدْ سَمِعْتُ ، فَهَلْ سَمِعْتَ بِمُوطِنِ ، أَرْضِ الْعِرَاقِ يُضْيِفُ مَنْ بِالْمَوْصِلِ !؟ » ٣ / ٣٦ / ١٦ .
- (٥) الديوان — ١ / ٣٧٥ / ٢٨ .
- (٦) كقوله : « وَأَيْنَ مِنْكَ الدَّمْلَةُ !؟ » ٤ / ٢٧٨ / ٢ ، و « أَسْكُتْ فَأَيْنَ ضِيَانُوهُ وَبَهَاوُهُ وَكَمَالُهُ !؟ » ٤ / ١٤٧ / ٣ .
- (٧) الديوان — ٤ / ٨٢ / ١٦ .
- (٨) الديوان — ٤ / ٤٥١ / ٩ .
- (٩) كقوله : « مَاذَا وَقَدْ فَقَدْتَ تِلْكَ تَقُولُ !؟ » ٤ / ١٠٣ / ١٥ ، و « فِيْمَ السَّمَانَةِ إِغْلَانًا !؟ » ٤ / ٩١ / ١٤ ، و « لَيْتَ شِعْرِي (أَيْ لَيْتَنِي أَدْرِي) مَاذَا يُرِيكَ مِنْي !؟ » ٤ / ٢٧٨ / ٩ ، و « مَا بَالَ جُرْعَائِهِ إِلَى جَرْدِهِ ، مَا حَطَبُهُ مَلَذَاهُ مَا نَالَهُ !؟ » ١ / ٤٢٣ / ١ ، و « مَا لِي أَرَى الشَّجْرَةَ الْفَيْحَلَةَ مُقْفَلَةً عَنِّي !؟ » ٣ / ٤٨ / ٣ ، و « مَا لِي رَأَيْتَ تَرَابِكُمْ يَسَّأَلُهُ ، مَا لِي أَرَى أَطْوَادَكُمْ تَقْتَدِمُ ؟ وَمَا هَذِهِ الْقُرْبَى .. مَا هَذِهِ الرَّجْمُ !؟ » ٣ / ١٩٩ / ٢٧ و ٢٨ ، و « مَا لِلدُّمُوعِ تُرْوِعُ كُلَّ مَرَامٍ !؟ »

وكيف : كقوله يهجو يوسف السراج : و « كَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشُّعْرِ
مَاءٌ ١٩ » (١) ، وغيرها (٢) .

ومتى ؟ : كقوله في مدح أبي سعيد الثغرى : « مَتَى كَانَ سَمِعِي تُحَلِّسَةً
لِلْوَائِمِ ١٩ » (٣) ، وغيرها (٤) .

ومن : كقوله في مدح الحسن بن سهل « قَالَتْ مَنْ صَاحِبُ الرِّدَاءِ
القَشِيبِ » (٥)

وكم : كقوله متغزلاً في مدح محمد بن حسان الضبي « كم تعزّلون وأنتم
سُجْرَقُ » (٦)

١- جملة التعجب في شعر المديح :

نال فن المديح النصيب الأوفى من جمل التعجب (٣٦ من ٩٦ جملة) :
ولتأخذ مثالا على دور جملة التعجب في نسيج القصيدة ، وليكن قصيدة
المديح التي نظمها أبو تمام في أبي سعيد الثغرى حين عودته من مكة المكرمة ،
والتي مطلعها :

= ٣ / ٢٠٣ / ١ ، وما تبال لا شيء عليه حجاب ١٩ ، ٤ / ٣١١ / ٤ ، و « فما بال وجه الشعر أغبر .
قاتما ١٩ ، ٣ / ١٨٢ / ٣١ ، ماذا الذي يبلوغ النجم ينتظر ١٩ ، ٢ / ١٨٩ / ٢٤ ، و « مالك لا
تحيب أخاك ، ماذا الذي بالله أنك ذكاك ١٩ ، ٤ / ١٨٠ / ١ ، و « لِمَ لَمْ أُمَّتْ حَزَنَا ، لِمَ لَمْ أُمَّتْ
أَسْفَا ١٩ ، ٤ / ١٨٧ / ٢ ، و « لِمَ أَعْرَضْتَ إِذْ تَقَشَّصْتَ ١٩ ، ٤ / ٢٢٩ / ٣ ، و « فَعَلَّامُ الصُّلُوفِ فِي
غَيْرِ جُزْمِ ١٩ ، ٤ / ٢٤١ / ٢ .

(١) الديوان — ٤ / ٣١٥ / ٧ .

(٢) كقوله : « فكيف ١٩ وإن لم ترزق الله إხოة لة » ٣ / ١٤٧ / ١٦ ، « فكيف ١٩ وغضب نوح منك
فد أشد على » ١ / ٣٧٦ / ٣٣ ، و « كيف ألوم الحسنو فيك ١٩ » ٤ / ١٨٨ / ٤ ، و « كيف لا
يستيد بالحسن لفظ ١٩ » ٤ / ٢٤٧ / ٥ ، و « كيف أزوجو لقله ساكين بقلدا ١٩ » ٤ / ٢٥٤ / ٣ ،
و « كيف تكون وفقى قصار ١٩ » ٢ / ١٨٠ / ٥٣ .

(٣) الديوان — ٣ / ٢١٩ / ١ .

(٤) كقوله : « حاتم لا يتقضى قولك الخليل ١٩ » ٣ / ٥ / ١ .

(٥) الديوان — ١ / ١٢٢ / ٢٢

(٦) الديوان — ١ / ٢٢ / ١

إِنَّ عَهْدًا لَوْ تَعْلَمَانِ ذَمِيمًا أَنْ تَنَامَا عَنْ لَيْتِي أَوْثِيمًا
٢٢٢/٣

وفيهما قال أبو تمام :

كَرَّمَتْ رَاحَتَاهُ فِي أَزْمَاتٍ كَانَ صَوْبُ الْعَمَامِ فِيهَا لَيْمًا
لَا رُزِينَاهُ ، مَا أَلَدَّ إِذَا هُزَّ وَأَنْدَى كَفًّا وَأَكْرَمَ خِيمًا
وَجَّةَ الْعَيْسِ ، وَهَسَى عَيْسُ إِلَى اللَّهِ فَالَتْ مِثْلَ الْقِسَى حَاطِيمًا
١٩/١٧

لم تكن زيارة أبي سعيد لمكة المكرمة لقضاء عمرة يؤديها ، ولكنها كانت لتفقد أحوال الطرق المؤدية إلى الحج ، وإصلاح حالها ، ورعاية أهلها ، وتقديم المعونة لمن يحتاج إليها ، ومن هنا استقى أبو تمام مادته التشكيلية من معجم الحج ، ومزجه بمعجم المدح .

وتنشغل الأبيات التي احتوت على التعجب برسم صورة للكرم مُركزة على «الراحتين» فراحتا أبي سعيد، حين كانت الأزمتان، قائمتان ، وجمَعَ أبو تمام «الأزمات» ، لأنها كانت متعددة الأشكال ، أزمة في المأكل ، وأزمة في المشرب ، أزمة في الكساء ، أزمة في تأمين الطرق ... الخ حيثما وُلِّت وجهك ، تجد جفافا .

وتأتى راحتا أبي سعيد ، لتحويلا الجفاف إلى رخاء ، والإرهاق إلى راحة ، ويحرص أبو تمام أن يبين أن مصدر الحياة في البادية ، وهو الغمام — صار لئيمًا ، جَسَدُهُ ووصفه باللؤم ، واللؤم يكون حين يتوافر العطاء ثم يضمن به المُعْطَى ، وتكون المقابلة بين لؤم السحاب وكرم راحتى أبي سعيد ، هذا يمنع وقت العطاء ، وهاتان تعطيان بلا إبطاء ، ومع المقابلة المَجَسَّدَة للسحاب تصير كَفًّا أبي سعيد سحابا ، ويتحول السحاب إلى جذب وفاقه .

ويأتى الدعاء ، (لا رُزِينَاهُ) استجابة طبيعية لهذا الكرم المنقذ من اليَاب ، المغلق باب العذاب ، والضمير (نا) يشمل هؤلاء المساكين الذين أنقذهم كرم أبي سعيد ، وهؤلاء المحيطين الذين كَرَّمَ أبو سعيد ، ثم يأتي التعجب ، ولا مَفْرَ من أن يأتي هنا لأن أبا تمام مقدر لصنيع أبي سعيد ، معترف بجميله ، فالتعجب

هنا ليس دهشة ولا انبهارا ، فكرم أبى سعيد كان الحل الوحيد للأزمة الطاحنة ، ونرى أبا تمام قائلا : « ما أَلَدَّ إِذَا هَزَّ » أى ما أَلَدَّ هز أريحية أبى سعيد ، وما أَلَدَّ أبا سعيد إذا اهتز للعطاء ، وليس من الطبيعي أن تأتي (أَلَدَّ) هنا ، فاللذة إحساس يناسب الطعوم ، لا العطاء ، ولكنه قصد إليها ليصور شعور الامتنان لهذا العطاء ، فطعمه في الأفواه لذيذ ، لأن أثره في النفوس عظيم ، وهكذا صار الاحساس بهذا العطاء إحساسا نفسيا ، بالرغم من أشكاله الْمُحَسَّنَة (مَأْكَل — مَلِيس — مشرب ... الخ) ، ثم تأتي جملة التفضيل مع جملة التعجب ، (أُنْدَى كَفًّا) ، فالتعجب كان من صنيع أبى سعيد ، والتفضيل كان بمقارنة هذا الصنيع بما يصنعه غيره ، حركة داخلية ، تكملها أخرى خارجية ، وتأتي كلمة (يَحِيم) جمع (خيمة) ليكون الستر ، والغطاء ، والأمان للفرد والامان لأسرته ، ومع الغطاء يكون الدفاء ، ومع الدفاء تكون اللذة ، ومع اللذة تتجدد الحياة .

ويخفف أبو تمام همزة (رزئنا) فيجعلها (رزينا) ليظهر وقع حرف (الزاي) في أزمات ، وتتجاوب مع الزاي في (رزينا) و (هَزَّ) ، ومع الرزة تَمْنَى عدم الوقوع ، ومع الهز تَمْنَى استمرار الوقوع ، ثم يأتي الشعور بالاتساع مع إيقاع كلمة (كف) وكلمة (خيم) ، لنحس أن الخيام قد انبسطت في الفضاء تعلن عن أريحية أبى سعيد ، ومع الاستقرار تأتي الفرحة ، ومع الفرحة يأتي الهز ، ومع الهز تكون الضحكة والمرح والسرور ... ، ثم يصور أبو تمام جانبا مكتملا للصورة ، ويتركز في (العيس) الإبل البيضاء المشربة بالشُّقْرَة ، إن أبا سعيد يوجهها ، لا إلى المنكوبين ، بل إلى الله العلي العظيم ، بلا من ولا أذى ، بل عطاء حَسَابًا ، والغريب أنه يتولى (وجه العيسِ وهى عيسُ) فماذا يصور؟! هل وجه أبو سعيد العيس أى وجه أصحاب العيس على سبيل التجوز لينقلوا هؤلاء التعساء؟! أم أن هذه العيس بالرغم من كونها عيسا إلا أنها موجهة إلى الله تعالى؟ أم أن الصورة تتكشف حين يكملها بقوله : « فآلت مثل القسي الحطيم ؟ » ، هو هذا ، أى أنها وهى عيس تحولت إلى قسي ، متفوسمة من طول الطريق وطول معاناتها ، وهى عيس ، مصرة على بلوغ الهدف ، والهدف رضى الله. عمن ينقذ عباده المكلوبين . وما « الحطيم » هنا؟ هل الحطيم المتكسر من الرُّهَقِ؟ أم أن الإبل ستتحول إلى قطع حين تذبح؟ ولماذا « حطيم » ومن معانيها : حجر الكعبة ، أو جداره ، أو ما بين الركن وزمزم والمقام ، أو من المقام

إلى الباب أو ما بين الركن الأسود إلى الباب إلى المقام ، حيث يتحطم الناس إلى الدعاء ، وكانت الجاهلية تحالف هناك^(١) ، هل يقصد إلى واحد من هذا المعانى ؟ أم يقصد إلى المعانى كلها ؟ انه يقصد — فى ظنى — إلى مزج الكلمة الدينية بالكلمة الدنيوية ، ويأخذ من الحطيم معنى الركن الأسود ، ليحيل لون العيس من البياض إلى السواد ، من إرهاق السير فى الصحراء ، وتصيب العرق ، ويقصد بربط (إلى الله) بكلمة (الحطيم) شعيرة من شعائر الحج ، ويربط بين العيس المتجهة إلى الحج ، وتلك المتجهة إلى الغوث ، وتبقى كلمة (قيسى) لتسقط صنعة حربية ملازمة لأبى سعيد الذى قال له يوماً :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَدْمَى مَثُونَهُ وَرَبِّ الْقَنَاِ الْمُنَادِ وَالْمُتَقَصِّدِ
٩/٢٤/٢

وحلف له بـ « وَحَقِّ الْقَنَا » و « عَمْرُ الْقَنَا » ، فأبو سعيد هو الذى دوح بابك الحرمى حتى قضى عليه .

ألوان متعددة ، متشابكة ، متداخلة ، وإسقاطات ، وربط بين الدين والدنيا ، والحج والحاجة ، والكرم والبطولة ، والعطاء والفرحة ، والإنسان السحاب ، والسحاب الجبان ، والخيام والأمان ، وتأتى جملة التعجب لتصور هذه المشاعر ، وتقول : إن ما صنعه أبو سعيد جدير بالإعجاب ، وإن ما صنعه أبو تمام هو الإبداع ، الإبداع فى أدق معانيه .

وهذا مالك بن طوق ، يُعزّل عن إمرة الجزيرة ، فيواسيه أبو تمام بميمته التى يقول فى مطلعها :

أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وَأُخْرَى تُثَجَّمُ مِنْهَا التَّى رُزِقَتْ وَأُخْرَى تُحْرَمُ
(٢) ١/١٩٥/٣

ومالك بن طوق كان على كُور الفرات فى الجزيرة ، واتصل به أبو تمام ، ومدحه ، وتنقل معه فى رحلاته ، وحملاته لإخضاع الثائرين من قبيلة (أسامة) التى كانت بينها وبين مالك إحنٌ وخطوب ، وصراعات أضجرت المعتصم ، فعزل

(١) القاموس المحيط — مادة ح ط م .

(٢) مُصَرَّدَةٌ : أرض يقطع شربها ويقلل ، وتُثَجَّمُ : يدم عليها المطر .

مالكا عن الجزيرة ليستريح من هذه الضوضاء ، ولأبى تمام في مالك قطعتان وست قصائد ، منها هذه (المواساة) .

وأبو تمام كان في الطور الثالث من حياته الفنية ، طور التألق والنبوغ ، تحير الدنيا وخبر الشعر ، وذاق ويلات الدنيا ، وعرك مضايق الإبداع ، وصار علماً معروفاً ، ونجماً لامعاً لكلمته وزن ، ولشعره صدق ، والموقف مأساوي ، الشحنة بين مالك وأسامة ، بما فيها من مكاييد وشائعات ، وتأديب وتشويه ، وخرب ضروس تقلق أمن الدولة ، والخليفة يرقب ويقلق ثم يضجر فيعزل وينهزم مالك الهزيمة الكبرى ، فتعلو الشماتة ، ويتشتر الإنكسار ، ويعم التشفى . فتأتى قصيدة أبى تمام بلسما للجراح ، وانتصاراً لوجة نظر ابن طوق وقبيلته معه ، وتعزية له عن شعوره بالمرارة ، وذكراً لأفعاله وأفضاله .

وتأتى جملة التعجب متساوية مع الإطار العام للموقف ، فالبطل قد صرع ، والألسنة تسلقه ، والشماتة تكيد له ، والإحباط يسيطر عليه ، فينظم أبو تمام قصيدة تطول وتطول حتى تبلغ الستين بيتاً ، منها قوله مخاطباً أعداء مالك :

وَسْتَذْكُرُونَ غداً صَنَائِعَ مَالِكٍ إِنَّ جَلَّيْ نَحَطِبُّ أَوْ تُلَوِّفَعِ مَعْرَمُ
فَمَنْ التَّقِيَّ مِنَ الْعُيُوبِ وَقَدْ غَدَا عَنْ دَارِكِمٍ ، وَمَنْ الْعَفِيفُ الْمُسْلِمُ ؟
مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَيْسَأُ لَهُ مَالِي أَرَى أَطْوَادَكُمْ تَتَهَدَّمُ
مَا هَذِهِ الْقَرَبَى الَّتِي لَا تُصْطَفَى مَا هَذِهِ الرَّجْمُ الَّتِي لَا تُرْحَمُ ؟

حَسَدُ الْقَرَابَةِ لِلْقَرَابَةِ قَرَحَةٌ أَعْيَتْ عَوَائِدُهَا ، وَجُرْحٌ أَقْدَمُ

٢٩-٢٥/١٩٨

وضع أبو تمام خطة محكمة للدفاع عن مالك بن طوق ، فالجزيرة ملتبة ، والنفوس هائجة ، وثمة فرحة الانتصار على مالك ، وقوم مالك غارقون في بحر الإنكسار على مالك ، وقصيدة من مثل أبى تمام سيكون لها دويها ، وظنى أنه كلف بها تكليفاً ؛ لإطفاء حرائق الشماتة . فكانت الخطة أن يبين :

١- أن الدنيا حظوظ ، وأن الحظوظ ليست وفقاً على الأفراد ، بل تتال من البلدان والأوطان ، وهذه الجزيرة كانت ذات حظ سعيد مع مالك ، ثم انقلب حظها تعيساً حين عُزل .

٢ — أن مالك بن طوق له أرومة عريقة ، وأباد بيضاء ، يذكرها له المنصه .
الذين ذاقوا حلاوتها .

٣ — أنه من العجب العجاب أن يتقاتل أبناء الجسد الواحد ، ذوو القرى ،
وبينهم دين ولحمة ونسب ، ولا يراعون في عداوتهم حرمةً لشيء .

٤ — سيأتي اليوم الذى يندمون على تفريطهم فى مالك حيث لا ينفع الندم .

فالتعجب هنا مبطن بالمرارة ، مُعْطَى بالأسى من غدر الإنسان بأخيه .
الإنسان ، ويقدم أبو تمام للتعجب فى البيع السابع والعشرين بيتين ، أحدهما فى بيان حاجتهم إلى مالك ، وذلك حين تقع الخطوب ويبحثون عنه فلا يجدونه ، وكأنه يحاول أن يعيدهم إلى صوابهم وإلى فداحة الأمر بعد عزل مالك ، ثم يسأل : إن كنتم قد وجدتم عيباً فأخبروني : مَنْ فى الدنيا بلا عيب ؟ إنه يذكرنا بقولة المسيح عليه السلام حين أُطْلِبَ منه قومه أن يرجم الزانية فقال : من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بالحجارة .

ووظف أبو تمام أسلوب الاستفهام الذى خرج من مقتضى طلب الفهم ، إلى معنى الاستبعاد فإذا كان مالك قد أخطأ فليس أول الخطئين ولا آخرهم .

وأجاد أبو تمام فى وضع جملة الاعتراض (وقد غدا عن داركم) لكى يكونوا منصفين بعد أن تحقق غرضهم ، وليقفوا مع النفس وقفة صدق عسى أن يندموا على ما أقدموا عليه .

ثم تآتى جملة التعجب المرير ، فى قوله : « مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَيْسَأُ لَهٗ ۱٩ »
يقول (رأيت) وكأنه فوجئ . بأمر غير متوقع ، ثم يصور جفاف معاملتهم لمالك بن طوق وتحجر قلوبهم ، وقسوة رأيهم فيه ، بالتراب الييسى على سبيل التجوز ، فسيرته بينهم بعد أن عُزل لا تجد أرضاً طيبة ، وصنائعه فيهم لا تجد لساناً ذاكراً ، ولا قلباً شاكراً ، بعد أن كان طيبةً لينّةً مورقةً . ويعود إلى إكمال نفثة التعجب بالاستفهام عن نتائج ما يقدمون عليه من سلوك ، إن أطوادهم تهتدم ، وقلاعهم تنهار ، ولكنهم يعمهون ولا يعملون حسايًا لفقدهم مالك بن طوق — ويستمر فى التعجب : « ما هذه القرى التى لا تُصْطَفَى ۱؟ التى لا تصفو من الكدر ۱؟ التى تمتلىء بالحقد والكراهية ۱؟ ما هذه الرّجْمُ التى لا ترحم ۱؟ أيت

التعفف عن الشماتة !؟ والترفع عن لعق الدماء !؟ . إن القرابة بين مالك وأسامة لُحمة ، واللحمة من اللحم ، واللحم هو جسد الإنسان ، وهما لحم واحد ، وجسد واحد ولكنهم لم يتورعوا أن ينهشوا جسد مالك بن طوق جسدَهُم ، بضراوة وتوحش ، وتناسوا الرحم والتراحم والرحمة ، وانقلبوا وحوشا . وهكذا قامت جملة التعجب في المدح بدورها التي لا تستطيع جملة أخرى أن تقوم به .

٢- جملة التعجب في شعر الغزل :

وتظهر جملة التعجب في الغزل الذي يفتح به أبو تمام قصائده ، وتكرر سبع عشرة مرة في قصائد المدح ، كما ظهرت في شعر الغزل الخالص وتكررت أربع عشرة مرة .

ومن جمل التعجب في المطلع الغزلي لقصيدة المدح ، قول في مستهل مدحه للمأمون :

تُجِرَّتْ رِكَابُ الْقَوْمِ حَتَّى يَغْبُرُوا رَجَلِي ، لَقَدْ اِعْتَفَوْا عَلَيَّ وَلَا مَوَا (١)
عَشِقُوا وَلَا رُزِقُوا ، أَيَعْدُلُ عَاشِقٌ رُزِقْتُ هَوَاهُ مَعَالِمٌ وَخِيَامٌ ١٩
١٥٠/٣ و ١٥١/٢ و ٣.

ويقول في مدحه لأحمد بن أبي دؤاد :

أَرَأَيْتَ أَيُّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوِيِّ فَزُرُودٍ ١٩ (٢)
١/٣٨٤/١

ويقول في مدحه عبد الله بن طاهر :

أَعَاذِلْتِي ، مَا أَحْسَنَ اللَّيْلَ مَرَكَبًا وَأَحْسَنُ مِنْهُ فِي الْمِلْمَاتِ رَاكِبَةً
٣/٢١٨/١

(١) دعا عليهم أن تُنَحَّرَ رِكَابُهُمْ حَتَّى يَغْبُرُوا وَلَا يَسَافِرُوا .
(٢) اللوي وزرود مكانان .

بينما يقول في تغزله الخالص :

لِمَ لَمْ أُمْتُ حَزْناً، لِمَ لَمْ أُمْتُ أَسْفاً
لِمَ لَمْ أُمْتُ جَزَعاً، لِمَ لَمْ أُمْتُ كَمَداً؟
٢/ ١٨٧/ ٤

أو يقول :

فَعَلَامَ الصُّوْدُ فِي غَيْرِ جُرْمٍ
وَالصُّوْدُ الْفِرَاقُ قَبْلَ الْفِرَاقِ
٤/ ٢٤١/ ٤

أو يقول :

كَيْفَ لَا يَسْتَبِدُّ بِالْحُسْنِ لَفْظُ
كُلَّمَا شِئْتَ نَجَالَ فِي شَفَتَيْكَ إِ؟
٥/ ٢٤٧/ ٤

وسأقف على ما قاله في مطلع مدحه للمعتصم ، ممثلاً للنوع الأول من جمل التعجب في الغزل ، يقول :

فَحَوَاكُ عَيْنٌ عَلَيَّ نَجْوَاكَ يَا مِذْلُ
وَأَنْ أَسْمَعَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْهِ هَوِيَّ
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهُ اللَّذَاتِ سَافِرَةَ
إِنْ شِئْتَ الْأَتْرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ
حَتَّامٌ لَا يَتَّقِضِي قَوْلَكَ الْحَظِلُ إِ؟
مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَدْلُ
مُذْ أُذْبِرْتُ بِاللَّوِيِّ أَيَّامَنَا الْأَوَّلُ
فَانظُرْ عَلَيَّ أَيَّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ

٤-١/ ٦ و ٥/ ٣

هو مطلع عجيب ، وتميز بديع ، جعل المعتصم يستعيد أبا تمام البيت الثاني ثلاث مرات حتى يتلوقه ، وتأتي كلمة (مِذْلُ) ذاك الذي يكشف سر نفسه ، ويفتضح أمره بما يُبديه من اضطراب وتلعثم إن أتى ذكرٌ للحبيبية .

(مِذْلُ) كلمة منتقاه بدقة ، فصيحة ، جزلة ، موحية ، تحكى أشياء وأشياء ، عن العاشق المشتاق ، التي تُترجم حاله ما يخفيه لسانه ، ويوظف أبو تمام كلمة (عين) بمعنى الجاسوس الفاضح ، ويقابل بين « فحواك » و « نجواك » ، والفحوى : المضمون ، السر ، المعنى الذي يتشكل في صورة حركة مضطربة ، ووجه أحمر ، ولسان ملجلج ، وفي صورة تصيد الحليث عن حبيبة القلب ، والتصنت إلى أخبارها ، والخوف عليها والدفاع عنها .. كل

الحركات اللاإرادية ، والتي يحاول العاشق أن يخفيها عن عيون الرقباء ، هي هي التي تفضحه ، وهي هي التي تفتشى سره .

وأبو تمام يتساءل متعجبا من حاله على حاله ، إلى متى سيظل في هذا الوضع العجيب؟ . ويوظف « حَتَّام ؟ » أي « حتى متى ؟ » متطلعا إلى الوقت الذي يستقر فيه ، إما أن ينال حبيبته وإما أن يناله النسيان وينفض يديه من الموضوع كله ، ويسأل عن الوقت وهو يعلم تماما أنه لن يأتي . ثم يصف قوله بـ « الحَظِيل » : الخبال ، الجنون ، الاضطراب الذي لا يليق بمكانته وسنه وشهرته ، ثم يكتشف خطأ آخر قد وقع فيه :

لقد اندفع يشتكي من حاله لصديق لا يدري أنه أعذول ، فَشَمَّتْ فيه ، وكَاذَ لَهْ ، وعذبه ، أعذول قاس هذا الصديق ، فتحول الأمر إلى سماجة مجسدة . ، عذاب مقيم ، فالحبيب مفارق والعذول لا يرحم ، ثم يعود أبو تمام فيعتذر لنفسه ، ويرر لها سوء فعلته ، عذره : أن اللذات قد أدبرت منذ أن سافرت هي ، بعد أيام قضياها في اللوى .

انظر إلى اسم الفاعل « سافرة » ومدى دقة اختيارها لتصوير حال اللذات التي كانت تأتي تباعا ، ضاحكة مستبشرة ، غير محتشمة ، ولا وَجِلَّة ، ثم راحت سراعا ، وكأنها لدغتها عقرب ، إن في « سافرة » إيحاءً بسفر الحبيبة ، واسقاطِ نفسى لأن السفر هو سبب هذه النكبة التي هو فيها .

ثم يَخْلُص إلى نصيحة طريفة لمن يعز عليه أن يراه مغالبا الصبر ، فعليه أن يذهب إلى اللوى ، حيث سكنت الحبيبة ، وحيث ارتحل ركبها ، فسيري أطلالا بعد أن كانت مغالى ، وأحجارا بعد أن كانت مَزَارَا .

مَعَنَا هنا مفردات معروفة (الحب ، الهناءة ، الفراق ، الصبر ، الأطلال ، العذول الخل ...) ، ولكنها مستخدمة استخداما فريدا ، في تشكيل جديد ، وعلاقات جديدة ومعروضة من زاوية نفسية بحتة ، ليتجدد شعور المتلقى بها ، فيزيل عن هذه المفردات صداً الاستخدام المعاد .

وترى أبا تمام ينسق بين جمل مختلفة الخصائص ، مختلفة العطاء ، يستبدن جمل التقرير والتعجب والتوكيد والنفي والشرط والجزاء في انسياب ورشاقة ، وابداع صدّر عن شاعر متمكن ، إنه أبو تمام .

وحين يترك الخلفاء والأمراء والقادة ، ويتغزل لنفسه يقول :

بأبي لَفْظُكَ الْمَلِيحُ الَّذِي قَدْ تَرَكْتُ السَّمْعَ وَهُوَ طَوْعٌ يَدَيْكَ
كَيْفَ لَا يَسْتَبِدُّ بِالْحُسْنِ لَفْظُ أَكَلَمًا شَيْتَ جَالٍ فِي شَفَتَيْكَ؟
إِنَّ قَلْبِي عَلَيْكَ فِي كُلِّ وَصَلٍ وَصُدُودٍ أَرْقُ مِنْ خَدْيِكَ

٤ / ٢٤٧ / ٤-٦

أى رقة هذه ؟ أى شفافية ؟ لقد ظلموا أبا تمام حين وصفوه بأنه يغوص وراء المعنى الدقيق فيعتسف الألفاظ ، فيقع في البارد المزدول ، ويغيظ اللغويين ، فيستغيث النقاد .

هو هنا عاشق ، وحبيبته تتكلم في براءة فتهبج عواطفه في عنف ، الكلمة منها سحر ، وهو ساحر الكلمة ، وأدرى الناس بحلاوتها . ولكنه يستسلم لهذا النبع الذى يرسل الماء الزلال ، في شكل ألفاظ تتساقط من شفيتين عجيبتين ، يكفى أن تتكلم ولو أثارت سيبويه ، وأزعجت الأنحفش ، إِنْ تَسَاهَلِهَا فِي نطق الكلمات أو ضَبَّطِهَا ، أو وصف الأشياء ، وتوظيفها ، إن الكلمات تخرج من فمها معبأة بالعطر ، وكأنها الياقوت والمرجان ، فتسقط في سمعه فيلتقطها فرحا ، غائبا عن وعيه ، إنه الحب ، إنه القلب المفعم بالعاطفة ، الذى ينتظر إشارة مهما صغرت ، أو تفتت ، لينطلق مرددا إياها في نشوة ، ويأتى التعجب هنا مستنكرا ألا يكون هناك حُسن في هذه الدرر الرقيقة التى تتساقط من هاتين القيثارتين العجيبتين لتزوى هذا العطشان المدهور الغارق في بحر النغم ، أنغام تصدر في شكل كلمات ، وكلمات تصدر في شكل أنغام ، إنها لا تتكلم ، عَفْوًا ، إنها تعزف بكلمات أرق من خديها ، وأسحر من مقلتها ، وأملح من الملاحظة نفسها ، إن كانت هناك ملاحظة أملح من ملاحظتها .

ولن أتطرق إلى صنيع أبى تمام حين يتعجب وهو يرثى ، أو يعاتب ، أو يهجو ، حتى لا يطول السير مع الأعاجيب التمامية .

★ توظيف جملة التعجب فنيا :

سبق أن تكلمنا عن تركيب جملة التعجب ، أما عن توظيفها الفنى فهو حُسن اختيارها ثم مناسبة وجودها في داخل العمل الفنى ، التى تتحرك بحركته ،

وتتنفس بأنفاسه ، وتكتسى بطابعه ، وما الحديث عن التشبيه والمجاز والكناية والتعريض والإيقاع إلا عوامل مُساعدة على الأداء الجيد .

« التشبيه في جملة التعجب :

قلت : إن التشبيه : ركنان مشبه ومشبه به (مثير واستجابة) ، وطرفان (أداة ووجه) ، وأريد أن أتحدث بتفصيل أكثر عن المثير والاستجابة .

أولاً : المثير :

المثير هو العامل الذى يستوقف الفنان ، ويحرك أجهزته الذهنية والوجدانية والعقدية ... الخ ، ويدفعه إلى استحضار ما يوافق ويتناغم مع هذا المثير شكلاً أو مضموناً أو هما معا ، من وجهة نظره هو ، هذا الذى أسميه (استجابة) ، يرى الفنان فتاة جميلة ، فتقفز إلى ذهنه صورة (الموناليزا) مثلاً ، وثانٍ يستحضر صورة مَلِكٍ سابح فى الفضاء ، وثالث يستحضر رائحة عطر جميل ، ورابع يستحضر أغنية رقيقة ، وخامس وسادس وسابع ... المثير واحد والاستجابات مختلفة باختلاف الذوات المُستقبلة .

وليس بالضرورة أن يكون المثير مائلاً أمام العين حتى تتم اللمسة الكهربية عند الفنان فى شكل استجابة ، من العسير أن نتصور هذا . فأين مخزونُ الفنان ؟ وأين محفوظه ؟ وأين ثقافته ؟ وأين رحلته ؟ وأين تجاربه ؟ وأين خياله ؟ ..

من الممكن أن يُمثّل المثير أمام عين الفنان ، ومن الممكن أن يستحضره ثم يولد منه استجابة . ومواصفات المثير أن يرقى إلى درجة تستوقف الفنان ، ويرى فيه شيئاً ، ويكون قادراً على تحريك شئ لدى الفنان ، وإلا لا يكون المثير مثيراً .

ثانياً : الاستجابة :

الاستجابة هى التفاعل مع المثير حتى تتولد صداها فى نفس الفنان .

والسؤال : هل الاستجابة لأى مثير تكون مطلقة أم مقيدة بطبيعة العمل الفنى ؟ أرى أنها مقيدة بطبيعة العمل الفنى ، فالموضوع الذى يتناوله يفتح عليه وإبلا من الأشياء المتصلة به (معنويات وماديات) ، فيصنع منها الفنان صوراً ، بأن يستجيب لها استجابة متصلة بطبيعة العمل الفنى مدحاً أو رثاءً أو غزلاً ..

صحيح هناك استجابات متصلة لمثيرات متلاحقة يلقاها في غدوه ورواحه ، داخل الوطن ، كأن يرى جبلا به بعض الشجرات الجميلة فيتصوره حديقة غناء ، ويرى زهرة فيتصورها حبيبته ، ويرى ثعلبا فيتذكر زيدا جارة ، هذه كلها استجابات بعضها يطير في الهواء ، والآخر يترسب في شكل مخزون لديه ، يعود إليه وقت الحاجة .

أما اذا أعد نفسه (ذهنه وخياله وثقافته ورؤيته وتجاربه) لعمل قصيدة مدح مثلا أو غزل ، فالفكرة العامة التي تسيطر عليه والخطة التي سينفذ بها قصيدته هما اللذان يستجيبان للمثيرات ويشكلان الاستجابات ، وعندئذ تكون المثيرات من المخزون ، ومما يحيط به ، ومن طبيعة الموضوع ، وكلها تصب في جسد العمل الفني شكلا ومضمونا .

وحين نتكلم عن الاستجابات يجب أن نفرق بين نوعين منها ، الاستجابات السوية والاستجابات المرضية ، فالإنسان الذي يتعرض لخطر داهم ستكون استجابته السوية : إما الفرار وإما الاستغاثة أو التعامل مع هذا الخطر بأى سلاح ، أما الاستجابة المرضية فتكون : اللامبالاة ، أو عدم تقدير أضرار الاقتراب من هذا الخطر ، أو الشعور بمشاعر تتنافى مع خطورة الموقف ، كالضحك أو الغناء أو الرقص مثلا ، وإذا نحينا الاستجابات المرضية وعالجنا الاستجابات السوية ، نجد هناك استجابة عامة الناس للمثير ، واستجابة الفنان لنفس المثير ، الأولى تتميز بالسطحية والبساطة والتقليدية ، والأخرى تتميز بالخصوصية والعمق والرهافة ، بل والغرابة من منطلق منظور الفنان وفهمه للأمور وإحساسه بها ، هذه الاستجابات هي التي تولد التراكم الفنية ، والصور الفنية ، والإيقاع الفني .

ويبقى للنقد رأى ، وللحديث بقية .

ولنتقل إلى التشبيه في جملة التعجب ، وسنلاحظ أن التشبيه الذي يتخلق في سياق تعجبي قد تُشرب روح هذا السياق ، وهذا ما سنلاحظه في المجاز والكناية وفي مختلف أنواع الإيقاع .

التعجب تسجيل لحلوث دهشة فائقة ، أو حيرة زائدة ، أو صعوبة في

التصديق أو عدم الاقتناع أو عدم الألفة والتعود ، وفي المقابل إحساس الفنان بالنفور الفائق أو الرفض القاطع .. الخ ، ومن هنا ينسحب هذا الشعور على التشبيه وعلى غيره من أدوات فنية .

ولنأخذ مثالا :

قال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغرى :

لله دَرُّ أبى سعيدٍ إنَّهُ لِلضَّيْفِ مَحْضٌ ، ليس فيه سَمَاءٌ (١)
٣٥/ ١٧٣/ ٢

ولكى نعايش هذه الصورة التشبيهية ، علينا أن نبدأها من البداية ، والبداية جزء من هذه القصيدة الطويلة موجه إلى منويل المهزوم ، جزء فيه سخرية وتشفٍ مُبْتَنٍ بإعلاء شأن أبى سعيد ، وتصوير لبطولته الخارقة .

٢٩- لَمَّا أَتَيْتَكَ فَلَوْلَهُمْ أَمَدَدْتَهُمْ بِسَوَابِقِ الْعَبْرَاتِ وَهَى غَزَارُ

والخطاب لمنويل الذى استقبل جيشه المنحدر بالبكاء :

٣١- الْبَصِيرُ أَجْمَلُ وَالْقَضَاءُ مُسَلِّطٌ فَارْضَوْا بِهِ ، وَالشَّرُّ فِيهِ خِيَارُ
إنه يضرب الأمثال ، ويستمر :

٣٢- هَيْهَاتَ جَادَبَكَ الْأَعِنَّةَ بِاسِيلٍ يُعْطَى الْأَسِنَّةَ كُلَّ مَا تَخْتَارُ

من أين يكون الفرار نجاةً ، وأمامهم أبو سعيد الباسل :

٣٣- فَمَضَى ، لَوْ أَنَّ النَّارَ دُونَكَ خَاضَهَا بِالسَّيْفِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ النَّارُ

فأبو سعيد يطلبك ، ويخوض إليك أى عوائق ولو كانت نارا ، إلا نار جهنم ، فهو مسلم لن يمساها ولن تمسه ..

٣٤- حَتَّى يُوَوِّبَ الْحَقُّ وَهُوَ الْمُشْتَفَى مِنْكُمْ ، وَمَا لِلدِّينِ فِيكُمْ نَارُ

حتى يشتفى منكم الإسلام .

(١) المحض : الخالص من الشوب ، والسمار : اللبن الممزوق الذى كثر ماؤه حتى غلب على اللبن .

لله در أبى سعيد إنه للضيف مخض، ليس فيه سمار

٣٥-٢٩/١٧٢/٢

والعجب من كرم أبى سعيد ، إنه ملتزم أمام نفسه أن يكون كريما ، فهو عربى ، يعرف للضيف حقه ، حتى ولو كان هذا الضيف منوئل الرومى ، حقا على أبى سعيد أن يكرمه وأن يكون له كاللبن الرائق الذى لا غش فيه ، ولأنه عدو ، فأكرامه قتله ، ووفادته هزمته ، وبحيته ضرب النعال ، إن الكرم العربى لم يزل ديدن أبى سعيد حتى مع الأعداء ، ولكنه إكرام بما هم أهل له .

والتعجب جزء من الجو العام للعمل الفنى ، والتشبيه يبرر هذا التعجب ، ويعمقه .

وموقف آخر من مواقفه مع أبى سعيد الثغرى ، حين حدث ما حدث بينه وبين ابنه الوحيد سعيد ، قال أبو تمام يمدحه ويحثه على بر ابنه :

فَلَوْ كَانَ قَرْعًا مِنْ قُرُوعِكَ لَمْ يَكُنْ لَنَا مِنْهُمْ إِلَّا ذَرَاةٌ وَظِلُّهُ
فَكَيْفَ !؟ وَإِنْ لَمْ يَرْزُقِ اللَّهُ إِخْوَةَ لَهُ ، فَهَوَ بَعْدَ الْيَوْمِ قَرْعَكَ كُلُّهُ

١٦ و ١٥/١٤٧/٣

فالدائرة التى يدور فيها أبو تمام أسرية ، فيها علاقة الأب بأبنه الوحيد وأهميته له ، وحاجة الابن إلى أبيه ورعايته له ، فتبرز كلمات الكنف والظل والفرع والأصل ، والتعجب هنا يستخدم أداة الاستفهام : كيف ؟ وكأنه عجز عن الإجابة فتعجب كيف يحدث ما حدث ؟ وبأق التثبيبه (هو فرعك كله) ، ليوثظ فى الأب إحساس الأبوة ، وكأنه يضىء منطقة فى أغوار وجدان أبى سعيد كانت مظلمة أو أظلمتها القسوة فى لحظة .

وفى تهنته للوائح بالخلافة ورتاء المعتصم بالله ، يقول :

مَا لِلدُّمُوعِ تَرُومٌ كُلُّ مَرَامٍ وَالجَّفْنُ ثَاكِلٌ هَجْعَةٍ وَمَنَامٍ

١/٢٠٣/٣

وهو من أصعب المواقف التى يتعرض لها الشاعر ، وبأخذ الشاعر نفسه بالتدرب على النجاح فيها . أن يهنىء الخليفة بالخلافة ويعزبه عن موت سلفه

الخليفة ، ويأتى المطلع بكائياً حتى يتساق مع الجو العام ، والتشبيه هنا يقوم بهذه المهمة (الجفن ككامل هجعة ومنام) .

وهو مطلع يصلح للغزل (فراق ودموع وجفن محروم من النوم) ، ويصلح لتصوير الأسى على المعتصم ، وتعجب مصدره الدهشة لما وصلت إليه حال أبى تمام ؛ الدموع غزيرة والنوم عزيز والحزن غالب .

ولكنه فى الغزل الخالص يقول شيئاً آخر :

لَمْ أُعْرَضْتُ إِذْ تَقَنَّصْتُ لِحْظاً مِنْكَ سِرّاً ، وَأَنْتَ لِي قَنَاصٌ ؟

٣/ ٢٢٩/ ٤

هي تُعرض لأنه استرق نظرة ، وهو يعجب من هذا الظلم ، وهو أسير حبها (وأنت لى قناص) هي تصطاد بسحر العيون ، وهو واقع فى أسر الحب ، وإذا تطلعت نفسه إلى نظرة غضيب ، عجيب ! وتعجب آخر ، وأبو تمام تعجبه لا ينتهى .

فَعَلَّامَ الصُّلُودِ فِي غَيْرِ جُرْمٍ وَالصُّلُودُ الْفِرَاقُ قَبْلَ الْفِرَاقِ ؟

٤/ ٢٤١/ ٤

فالحب دائما شكاً شكاءً، الرياح ليست مع سفينته، حركاته وسكناته محسوبة عليه ، والصلود أسبق من الوفود ، مع أن الصلود بداية للفراق ، بل هو الفراق فى عرف الحب ، فلماذا الظلم إذا ؟

المجاز :

المجاز أمره عجيب ، فهو الساحة التى يمارس فيها الفنان حربه مع خياله وإبداعه حيث يستجيب لأحلامه وتصوراته ، ويخلق بعيداً عن الضوابط ، ضوابط اللغة والأعراف ، وقبود المفاهيم والأحكام ، وفيه يقفز من القنوات الشرعية للعادات والتقاليد وطبيعة الأشياء ، ويقم لنفسه عالماً آخر ، بعيداً عن أمواج الألفة والعادة . ويظل على شاطئ الخيال يبنى لنفسه على الرمال قصوراً وأكواخاً وحدائق وأشجاراً ، وجبالاً وودياناً ، ويعيد تنظيم الكون ونواميس الطبيعة بالطريقة التى تروق له .

وليس الأمر كذلك في التشبيه ، فهناك مثير بخصائصه الذاتية ، واستجابة تشد نفسها إلى هذا المثير من خلال الفنان ، أما المجاز فالاستجابة تتقمص المثير ، وتذوب فيه ويصيران شيئا واحدا ، كما نرى في الحُذَع السينائية : الحصان الذى يتحول إلى رجل ، والزهرة التى تصير امرأة ، ثم يعود الحصان حصانا والمرأة امرأة . كل هذا وكأنه روى يراها الفنان فى اليقظة أو فى المنام .

وأمام هذا الانطلاق الذى يمارسه الفنان ، فى طرح الاستجابة على المثير ، وتصورها شيئا واحدا ، لابد أن يعيد النقاد النظر فى أمر هذه الاستجابة وطبيعتها ، الحياة تتغير ، والمجتمع يتطور ، وحركة الإنسان إلى الأفضل لا تتوقف ، والعلم يقوم بدوره ، والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تستجيب للمتغيرات ، واللغة تواكب هذا الكم الهائل من الانقلابات البركانية فكريا وعلميا واجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ، ومواكبة اللغة تتم من خلال كلماتها وأنساقها التعبيرية ، والشاعر جزء من هذا الخضم الهائل ، يوظف اللغة ويساعدها على النمو . وبالنسبة لمجتمعنا العربى الإسلامى ، كان الإسلام فيصلا بين عصرين من عصور الحياة الفكرية والعقدية للإنسان المسلم ، عصر ما قبل الإسلام (الجاهلى) ، والعصر الإسلامى إلى يومنا هذا .

أقصد من وراء هذه المقدمة أن أوضح مدى أهمية الاستجابة الفنية ، وأثر التطور الفكرى والفنى عليها ، ومع الزمن ومع شلالات الإبداع . ومع استمرار الحياة وتدققها ومسئولية الفنان فى التعبير الحضارى عن الواقع الذى يعيشه ، صرنا أمام ثلاث مستويات من الاستجابة الفنية .

فهناك الاستجابة السطحية ، والاستجابة التقليدية ، والاستجابة البديعية .

والاستجابة السطحية تلك الاستجابة المفرغة من روحها وجمالها ، تلك التى استهلكتها الأقلام وتداولتها الألسنة وصارت من معجم ألفاظنا ، (كلمت أسدا) و (سلمت على زهرة) ... الخ .

وهناك الاستجابة التقليدية ، هى جميلة ولكنها متداولة بين الأدباء والشعراء متوافرة فى الدواوين ، تكاد تخفت أضواؤها وتضيع بهجتها ، (بكيت دما) ، و (عنت لنا ظبية) ، و (جفانى مرقدى) .. الخ ، لا جهد للشاعر فيها

سوى نقلها من مخزونه القرائى للتراث ، دون أى تدخل بتحويل أو تغيير يعدل من شعورنا ناحيتها .

وهناك الاستجابة البديعية، تلك التى توصل إليها الفنان وابتكرها، وزودها بروحه، وسكب عليها من رحيقه، وعجنها بذوقه، وجسدها بخياله ، وحركتها بفنه .

وليس من الضرورى أن تكون هذه الاستجابة بلا أصل ، أو جذر فى التراث ، أو لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإن حدث كان أفضل ، ولكن من الضرورى أن تخرج الاستجابة مطبوعة بطابع الفنان ، مسبوكة فى مصنعه ، محتومة بخاتمه ، ثمّت إليه بأقوى أوامر النسب .

والاستجابة البديعية ، لست الشاذة ، ولا المفتعلة ، ولا الغامضة ، ولا السخيفة ، ولا المتعارضة مع الذوق ، ولا المخاصمة للدين ، ولا الخادشة للحياء ، فالفنان ليس لاعب سيرك ليخلع قلوبنا ، ولكنه ضمير الأمة الذى يقتلعنا من أغلالنا .

وهذا أبو تمام يقول لأبى سعيد مادحا إياه ويذكر هزيمته لبابك الخرمي وقوله

لله أيامك اللآتى أغرت بها ضفر الهدى وقديما كان قد مرجا
كأنت على الدين كالساعات من قصر وعدّها بابك من طولها حججا (١)
١٥ / ١٤ / ٣٣٢ / ١

فطبيعة المعركة دينية ، لذا أتت مفردتا (الهدى والدين) والفكرة ببساطة : أيامك قبوت أركان الدين بعدما كادت تتضعضع ، ولكنه يستخدم أسلوب التعجب (لله أيامك) التى تترجم التقدير العظيم وتصور انقشاع الغمة ، والنجاة من الهلاك ، فالمعركة ظلت دائرة اثنتين وعشرين سنة ، تتفاقم وتتوغل ، وتأتى على الأخضر واليابس ، حتى صارت العقيدة على باب الخطر ، ثم يتصور الدين حبل بدأت تفكك عقده ، وتضعف قوته ، ويتراخى شده ، ويضطرب انتظامه ، وما يترتب على هذا من هول عظيم ، وضياح محقق ، فأحوال العالم العربى كانت مثيرا

(١) أغرت الحبل : أحكمت فقله ، والضفر : قتل ليس يبلغ فى القوة الحبل المغار ، ويسمى الحبل المضفور ضفرا ، سموه بالمصدر ، ومرج : الدين إذا اضطرب .

تحول إلى استجابة في شكل حبل قد تراخى ، وجاء البطل الذى يعيد إليها ضفره ، والضفر احتاجت كلمة من معجمها (الإغارة) كما احتاجت إلى (المروج) لتكتمل الصورة المجازية .

لقد أغار أبو سعيد حبل الدين بعدما تهلhel ، ويستخدم كلمة (الهدى) لأن حركة بابك نشرت الضلال ، وفرضت الظلام ، فتسلل التخبط إلى الناس ، أيهما على حق ؟ الإسلام والمسلمون أم بابك والمهرجون الذين معه ، فناسب المقام أن تأتي كلمة (الهدى) و (ضفر الهدى) و (إغارة ضفر هذا الهدى) .

فالمشاهد التي عاشها أبو تمام كانت رهيبة ، وبابك وعصابته يكادون يؤسسون دولة داخل الدولة ، فامتحن الإسلام امتحانا شديدا وكان أبو سعيد هو البطل الذى حطم الديناصور والذى هزأ بالأسطورة . . .

المثير (حالة الدين والناس والأمن والحضارة) تحول في نظر أبى تمام إلى (حبل تعاد له القوة بضمفره جيدا) ، وليس ببعيد عن خيال أبى تمام الآية القرآنية (واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا) (آل عمران / ١٠٣) ، ثم يتعامل مع هذه الاستجابة الفريدة بتصوير الدين الذى كان يُرَقَّب ، وبابك الذى كاد يصعق ، فيقول : إنها أهوال كانت كالساعات على الدين لثقبته بأن لله خير حافظا ، وسنين على بابك لأنه أطلق كذبة ثم صدقها فانفجرت امبراطوريته في الهواء كالبالون .

ويقول أبو تمام لأحمد بن أبى دؤاد :

مُلْتَنَكِ الْأَحْسَابُ أَيُّ حَيَاءٍ وَحَيَا أَرْزَمِةٍ وَحَيَّةٍ وَادٍ
لَوْ تَرَأَخَتْ يَدَاكَ عَنْهَا فُوقَا أَكَلْتَهَا الْأَيَّامُ أَكَلِ الْجَرَادِ (١)

٣٢ و ٣١ / ٣٦٥ / ١

هذا أحمد بن أبى دؤاد ، سد الطريق على أبى تمام ، لا يدري يعجب به فى ماذا ؟ ويدع العجب فى ماذا ؟ من الجاه ، هو فى أعلى درجة ، من الحياء ؟ هو

(١) أى حياء : أى حياء فيك ، الحيا : المطر ، الأزمة السنة الشديدة المحل ، وحية الوادى : يشبهون السيد الشجاع بالحية ، عنها : أى عن الأحساب ، والفواق : ما بين الحلبتين .

حياء يمشي على قدمين ، إِمِنَ الكرم ؟ هو في الضيق فارح الكُرب ، مِن الشجاعة ؟ هو حية الوادي ، فالجواز هنا يجعل أحمد بن أبي دؤاد يتضخم إلى أن يتحول إلى الصفة التي يوصف بها ، لقد تجسد أحمد بن أبي دؤاد واتخذ أشكالا متعددة ، انفصلت فيها المقارنات بينه وبين الأشياء ، لأنه صار الأشياء نفسها ، (حَيَا أَرْزَمَةٌ — حَيَّةٌ وَادٍ) ، أما التشبيه فيجعله مشاركا-المشبه به (الاستجابة) في صفة من وجهة نظر الشاعر ، فلو قال أبو تمام (هو كحيا الأزمة) أو (هو كحياة وادٍ) يكون هناك نقطة تلاقٍ ، أو نقاط من وجهة نظر الشاعر ، لكن إحساس الشاعر جعله يرى في التشبيه انتقاصا من شأن ابن أبي دؤاد ، فتصوره حيا الأزمة ، وليس شبيها به ، وكحياة الوادي وليس شبيها بها ، لماذا ؟ لأن ابن أبي دؤاد بالنسبة لأبي تمام قد جمع الشواهد والمواقف والروح والقدرة ، والشمول والهيمنة ، وهذا ما دفع به بأبي تمام إلى العجب كيف يجمع أبو تمام كل هذه التناقضات !؟

وما قلته سابقا من أن التعجب يضيف على المشبه طعما خاصا ، ينسحب على المجاز ، وما قلته من أن بعض الاستجابات تقليدية مستهلكة أديبا أراها متمثلة بدرجة من الدرجات في هذه الأبيات من مثل قوله في المقطع الغزلي لمدح ابن أبي دؤاد :

أَرَأَيْتَ : أَيْ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوِيِّ قَزُودٍ
١/ ٣٨٤/ ١

أو قوله في مدحة أخرى متعجبا :

فَمَا بَالُ وَجْهِ الشُّعْرِ أُغْبِرَ قَاتِبًا وَأُثْفِيَ الْعَلَى مِنْ عَطَلَةِ الشُّعْرِ رَاغِمًا ؟
تَدَارِكُهُ إِنَّ الْمَكْرُمَاتِ أَصَابِعُ وَإِنَّ حُلَى الْأَشْعَارِ فِيهَا خَوَاتِمُ
٣/ ١٨٢/ ٣١ و ٣٢

أو قوله في رثاء غالب بن السعدي :

عَجِبْتُ لِصَبْرِي بَعْدَهُ وَهُوَ مَيِّتٌ وَكُنْتُ امْرَأًا أَبْكِي أَدَمًا وَهُوَ غَائِبٌ
٤/ ٤٢/ ٩

أو قوله في الغزل :

كَيْفَ الْوَمُ الْحَسُودَ فِيكَ وَقَدْ رَأَى هِلَالَ السَّمَاءِ طَرُوعَ يَدَيَّ؟
٤ / ١٨٨ / ٤

الكناية :

في القاموس المحيط مادة (كَنَى) : كَنَى عن كذا كنايةً : تكلم بما يُستدلُّ به عليه ولم يصرح ، وقد كَنَى عن كذا وكذا فهو كَانٍ ، وَكَنَى الرجلُ بَأْتِي فلان ، وأبا فلان (بإسقاط الباء) كنية ، سماه بها ، وَالكَنَّ في الأصل : الاستتار ، الإخفاء ، وفي القرآن الكريم « وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النَّسَاءِ . أَوْ أَكُنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ » (البقرة / ٢٣٥) ، ويأتى علماء البيان ، ويعرفون الكناية بأنها : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي ، لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته ، وهى أنواع : كناية عن موصوف : نحو : الناطقين بالضاد (كناية عن العرب) ، وكناية عن موصوف : نحو هو ، نظيف اليدين ، كناية عن عفته : عن قبول الرشوة والسرقه ، وكناية عن نسبة : أى نسبة صفة إلى موصوف ، نحو قول زياد الأعجم :

إِنَّ السَّمَاخَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّادَى فِي قُبَّةِ ضُرَيْثٍ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ (١)

والنسبة أى ملازمة هذه الصفات لابن الحشرج .

والمصطلح لم يخرج عن نطاق المعنى اللغوى ، مما أدى إلى استخدام المصطلح في المعنى اللغوى ، والمعنى اللغوى في المصطلح بلا فارق كبير ملحوظ . ونلاحظ أن الكناية عن موصوف هى الكُنية ، أبو تمام ، أبو فراس الحمدانى ، أبو سعيد محمد الثغرى ، أخفينا الاسم وأبقينا على الكنية ، وطالما أن تقسيم الكناية في عرف البلاغيين المتأخرين بدأ بالموصوف ، فالموصوف له صفة ، ولأن الموصوف يخص الذات ، والصفة تخص صفة أخرى أشهر وأعرف ، فإذا اجتمعتا معها كان عندنا كناية عن نسبة .

المسألة ضبط القاعدة ، واستيفاء الشواهد لها ، واتخاذها لشكل المنطقى في

(١) ابن الحشرج : عبد الله بن الحشرج ، كان أميراً على نيسابور .

المعرض ، ويُعَلَّقُ باب الاجتهاد . والمحرك الذى يحرك الموضوع كله (الإخفاء) ،
نخفى الأصل وبقى على الفرع ، فيكون الفرع كناية عن الأصل .

ولنقف عند الشواهد التى قدمها البلاغيون المتأخرون للكناية عن الموصوف .

قالوا ، مثل قول الشاعر (لا نعرف من يكون هذا الشاعر) .

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَيْضٍ بِخُدْمٍ وَالطَّاعِينَ مَجَامِعِ الْأَضْغَانِ (١)

يُصِفُ قَوْمَهُ بِالْبَسَاطَةِ ، وَحَسَنَ بِلَاءٍ فِي الْحَرْبِ ، وَأَنْ سَيُوفَهُمْ لَا تَعْرِفُ غَيْرَ
مَوَاتِنِ الْقَتْلِ مِنْهُمْ ، هَدَفَا لَهَا .

فأين الكناية ؟ يقولون : « مجامع الأضغان » ، كناية عن القلب ، كيف
ذلك ، لأنَّ القلب هو مركز الحقد والحسد ، وما معنى الكناية : معناها أنه بدلا
من أن يقول الطاعنين قلوب الأعداء ، قال : الطاعنين مجامع الأضغان ، فما
الفرق بين نقول أنه أخفى ذكر القلب وأتى بصفة من صفاته (مع جمالها) ، وأن
تقول إنه كناية عن موصوف ؟ لا فرق . فهذه ليست كناية بالمعنى الفنى ، هي
كناية بالمعنى اللغوى ، أو هى مترادف من مترادفات معنى القلب ، صفة من
الصفات العديدة التى تطلق على القلب ، ولا كناية فنية فيها .

• مثال آخر :

.. قال المبحر فى فتكه بالذئب :

فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحِقْدُ (٢)

والكناية : (اللب والرعب والحقد) عن القلب ، وهذه كناية لغوية (مع
جمالها) أى إخفاء لكلمة القلب ، وذكر صفة من صفاته ، مترادفات .

وقالوا فى قوله تعالى : « وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ الْوَجْهِ وَدُسِّرَ » (القمر / ١٣) .

(١) الأيض : السيف ، الخُدْم : كمنبر : القاطع من السيوف ، والأضغان : جمع ضغن ، وهو الحقد ،
وكل من الضارين والطاعنين منصوب بفعل (أمدح) .

(٢) النصل : حديد السيف .

والمقصود : السفينة ، صفة من صفاتها : ولا كناية فنية فيها .

هذه وغيرها من المترادفات للفظ الواحد ، ولا كناية فيها ، لأن الكناية : هي المعنى المتولد عن معنى آخر ، هي الحال التي تؤدي إلى انبثاق حال أخرى ، هي السلوك المنبثق من إحساس معين ، المرتبط بصاحبه ، وهناك كناية عامة ، أى معاني عامة متواترة بين الناس مرتبطة بالطبع والغريزة ، الفرح له علامات ، الحزن له علامات ، الغضب له علامات ، والحب له علامات تكاد تكون مشتركة بين الناس جميعا ، وهناك علامات للفرح والحزن والغضب والحب .. الخ . علامات خاصة بأصحابها ، تصدر عنهم لتنبئ عن مخبئهم .

دعونا من الكناية عن موصوف ، وما يترتب عليها من الكناية عن نسبة ، الكناية كناية عن صفة . عن حال .

وللحديث بقية .

ولنعد إلى كنايات أبى تمام :

مات ولد صغير له ، فرَّاه ، وأبو تمام مرزاً في أولاده . يقول :

يُرْدُ أَنْفَاسَهُ كَرْهًا وَتَعْطِفُهَا
يَأْهُوْلُ مَا أَبْصَرَتْ عَيْنِي ، وَمَا سَمِعَتْ
أَذُنِي ، فَلَا بَقِيَتْ عَيْنِي وَلَا أُذُنِي !
لَمْ يَبْقَ مِنْ بَدَنِي جُزْءٌ عَلِمْتُ بِهِ
إِلَّا وَقَدْ حَلَّهُ جُزْءٌ مِنَ الْحَزَنِ

٦٤٤/١٤٦/٤

أبى وصف ، وأبى عَرَضٍ ، وأبى تفصيل للساعات التي قضاها أبو تمام وابنه بين أحضانه يختصر ، سَيْشَوَةُ الصُّورَةِ ، وَيَمْسَحُهَا ، ويجنى عليها ، الأبيات التي أمامنا تُؤَخِّدُ كَمَا هِيَ جَرَعَةٌ وَاحِدَةٌ ، لتسكن بين ضلوعنا وتكويها ، وتمشي بين أطرافنا وتبليها ، وتستولى على قلوبنا وتدميها ، فإذا استطعنا أن نهرب بجلودنا منها كان أفضل .

الكناية هنا في النداء ، والمقصود به التعجب المحتوى على التفجع المشتغل على صعوبة التصديق ، وضعف الاحتمال ، وفشل استيعاب الموقف ، لأنه لم يفعل سوى أن حملق عينيه وأرهف أذنه ، ليرى ويسمع عله يَفْعَلُ شيئا ، وماذا هو

بفاعل ؟ إن عينه وأذنه كأننا مَدْخَلَيْن لتعذيبه ، هما اللذان عايشا الموقف وهما اللذان سيُعيدان الموقف على خياله ، سيُعيدان عليه المشهد والأنين ، فيتجدد التعذيب ، والجلد بالحزن ،... البيت كله كناية عن موقِف لا يُحتمل ، وحزن فوق الطاقة ، وجلد للأعصاب ، أرحم منه تقطيع الأوصال ، ثم يختتم أبو تمام صورته بالدعاء على العين التي رأت ، والأذن التي سمعت.. والمول الذي حدث .

وهناك كناية عن الجزع - تُخفف من ضغط الكناية السابقة على أعصابنا ، في شكل استفهام تعجبي لبقائه حيا بالرغم من أنه رأى في المنام أن الصلح بينه وبين حبيبه قد فسد . يقول :

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَنَّ الصُّلْحَ قَدْ فَسَدَا وَأَنَّ مَوْلَايَ بَعْدَ الْقُرْبِ قَدْ بَعُدَا .
لِمَ لَمْ أُمَّتْ حَزَنًا لِمَ لَمْ أُمَّتْ أَسْفَا لِمَ لَمْ أُمَّتْ جَزَعًا لِمَ لَمْ أُمَّتْ كَمَدَا ؟
٤ / ١٨٧ / ١ و ٢

لا بأس من هذا الجزع الطريف ، فهو أرحم من ذاك الجزع المدمر الذي عذَّبنا به أبو تمام على ابنه الفقيد .

وهذه كناية تتعجب من تفاهة شأن المهجو موسى بن إبراهيم الراقى :

هَبْ مَنْ لَهُ شَيْءٌ يُرِيدُ حِجَابَهُ مَا بَالُ لَا سَيْءٌ عَلَيْهِ حِجَابُ ؟
مَا إِنْ سَمِعْتُ لَا أَرَانِي سَامِعًا أَبَدًا بِصَحْرَاءٍ عَلَيْهَا بَابُ !
٤ / ٣١١ / ٥ و ٤

وهذه كناية عابثة ، يعجب فيها من سوء حظه مع صاحبه ، بالرغم من أن الظروف مواتية :

أليس عَجِيبًا أَنْ يَتَنَا يَضُمُّنِي وَإِيَّاكَ لَا تَخْلُو وَلَا تَتَكَلَّمُ ؟
٤ / ٢٧٢ / ٢

إلى غير ذلك :

الإيقاع :

القصيدة عمل فنى قائم بذاته ، له روحه وحياته ونموه وأطواره ، القصيدة حياة قائمة بذاتها ، تكاد تتنفس وتحرك وتتكلم وتضحك وتتألم ، القصيدة عالم له دروبه وطرقاته وجباله وسهوله ، ووديانه وأنهاره ، القصيدة إيقاع متكامل ، صوت وضوء ، وألوان وظلال ، وطعم ورائحة ، حركة متناغمة بين عناصر منتقاه بدقة .

مقياس نجاح القصيدة قدرتها على جذب المتلقى إلى دائرتها ، إلى داخل إيقاعها ومجالها المدائرى ، وكلما سهل التعايش معها كان ذلك شهادة على جمالها ، وتكامل عناصرها الفنية ، والإيقاع العام للقصيدة هو ذلك التناسق الذى يتم بين أجزائها من خلال تراكيبها وصورها وإيقاعاتها الجزئية المتمثلة فى (السجع والجناس ... الخ) .

الإيقاع العام هو إيقاع نفسى يجذب وجدان المتلقى وثقافته وعقله إلى جو القصيدة حتى يتم انصهار المتلقى فى بوتقة القصيدة ، هى تعطى له وتأخذ منه ، وهو يعطى لها ويأخذ منها ، تفتح له مجالات فى نفسه ووجدانه وعقله ، ويضفى عليها من فهمه وتصوراته وخبراته وتذوقه ، وما انقطاع التيار بين الإيقاع العام للقصيدة وبين المتلقى إلا مؤشراً على وجود خلل ، إما فيها وإما فيه .

والسؤال ، ما علاقة هذا كله بالسجع والجناس .. الخ (الإيقاع الخاص) ؟
ما علاقة الإيقاع العام بالإيقاع الخاص ؟ ما علاقة الإيقاع النفسى بالإيقاع الصوتى ؟

هناك إضافة يجب إضافتها عن مفهوم الإيقاع الصوتى ، أى التناغم الموسيقى . وهى أن العمود القفوى للقصيدة التوازن الموسيقى ، المتمثل فى محور الشعر التى تقوم أساساً على التفعيلة أو على الجملة الموسيقية ، سواء التزمت بنسق واحد من التفعيلات المكونة فيما بينها البحر العروضى ، أم اقتصرت على تفعيلة واحدة ، أو عدة تفعيلات كما فى الشعر الحر ، المهم أن التوازن الموسيقى جزء لا يتجزأ من كيان تركيب القصيدة ، ثم تأتى « القافية » (القفل) فى الشعر العمودى ، التى تحدد نهاية الجمل الموسيقى ، وعندها ينتهى انشاد المنشود وهى جزء من البناء نفسه ، والشكل والمضمون .

وإذا عدنا إلى الإيقاع الخاص (السجع والجناس .. الخ) نجد إيقاعا داخليا مرتبطا ببيت أو بعدة أبيات يقدم فيها المضمون بطريقة متناغمة معتمدة على تكرار التماثل، من خلال مخارج حروف الكلمة نفسها وكلمة أخرى مثلها تأتي بعدها، لتتجاوب مع ميل الأذن إلى التقطيع الموسيقي، ودليل النفس إلى النغمات المنضبطة وميل العين إلى رؤية التشابهات المنسجمة، فجزء من العمل الفني (القصيدة) يتعامل مع الخيال وثنان مع الفكر، وثالث مع الغرائز والدوافع، ورابع مع النغم، وخامس مع الأضواء، وسادس مع الظلال، وسابع مع الألوان ..، وقد تتداخل هذه الخيوط، أو تتعارض أو تتوازي، أو تترادف، أو تتكثف في جزء واحد، أو تتوزع على أجزاء .. الخ .

هذه هي مفاتيح التعايش مع الإيقاع العام للقصيدة، فهذه الخطوط ليست عشوائية ولكنها مرسومة بدقة، ومحسوبة بمهارة .

ونعود إلى السجع عند أي تمام من خلال جملة التعجب، السجع والتعجب، أو التعجب من خلال الإيقاع الصوتي يثير المعنى الذي قصد إليه الشاعر : من دهشة أو استغراب أو رفض أو تعظيم .. الخ، كما يثير متعة التناغم الموسيقي، وقد يكون الإيقاع داخل نسيج التعجب كما حدث في مدحة لأبي سعيد الثغري :

لا رُزِينَاةُ مَا أَلَدَّ إِذَا هُزُّ وَأُنْدَى كَفَا وَأَكْرَمَ خِيَمًا ۱

ذ/ ٢٢٥ / ١٨

(ما ألد) تعجب (ألد إذا هُزُّ) سجع ، و (أندى وأكرم) على وزن صرفي واحد فيكون الإحساس بعظمة أبي سعيد الثغري قد صور بطريقة تموجية صوتية (ألد — هز — أندى — أكرم) ، وقت بالمعنى والإيقاع في آن .

وقد يأتي الإيقاع من خارج الجملة التعجبية، ولكنه يدخل في الشعور العام بالتعجب وذلك في مدح المأمون، ويقول :

نُجِرَتْ رِكَابُ الْقَوْمِ حَتَّى يَغْبُرُوا رَجَلِي، لَقَدْ عُنُقُوا عَلِيًّا وَلَا مَوَا(١)
عَشِقُوا وَلَا رَزُقُوا، أَيَعْدُلُ عَاشِقٌ رُزِقَتْ هَوَاهُ مَعَالِمٌ وَخِيَامٌ ؟!

(١) حتى يَغْبُرُوا رَجَلِي : حتى يبتقوا رجلي ، أي يسافرون على أرجلهم .

وَقَفُوا عَلَى اللَّوْمِ ، حَتَّى نَحِيلُوا :
أَنَّ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ !
١٥٠/٣ و ١٥١/٢-٤

هو موقف ظالم وقع بين أبي تمام الشاعر العاشق واللائمين الذين عدلوه على وقوفه على الديار الخاوية من أهلها ثم اتجهوا إلى إبلهم ومعهم حبيبته ، وانصرفوا ، لا تركوه يبكي للأطلال حُبّه ، ولا تركوا حبيبته تبكى معه ، وزادوا بأن عَنَّفُوهُ .

موقف غريب ، عجيب ، وأبو تمام لا يستطيع أن يفعل لهم شيئا ، لا أن يأمرهم بالبقاء ولا أن يمنعهم من اللوم ، فأطلق عليهم نيران شعره ، دعا عليهم أن تُنَحَّرَ ركبهم فلا يجلدون ما يسافرون عليه ، وكأنه يشعر أنه دعا عليهم دعوة باثرة فيعلل قسوته قائلا : « لَقَدْ عَنَّفُوا عَلَيَّ وَلاَمُوا » ، بالرغم من أن بقاءهم بلا سفر فيه مغنم له ، فَيَسَلَّمُ عَلَى مَنْ لَمْ تُسَلِّمْ أَوْ يَكَلِّمْ مَنْ لَمْ تَتَكَلَّمْ ، ثم يكمل الصورة بدعاء آخر مسجوع ، (عَشِّقُوا وَلا رُزِقُوا) ، فلا يعرف الشوق ، إلا من يكابده ، ويعجب ، أيلام عاشق شاركته هواه هذه المعالم وتلك الخيام ؟! ونلاحظ أن جملة التعجب الاستفهامي الاستنكاري احتوت على ركني الدعاء (العشق والحريمان من الرزق) وما الرزق إلا الوصال في العشق ، ويكرر التعجب في شكل غير موقع توقيعا صوتيا ، ولكنه يؤثر تأثيرا قويا في الإيقاع النفسى للمضمون (حَتَّى نَحِيلُوا أَنَّ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ) حتى كادوا أن يقنعوا الناس بأَنَّ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ .

تعجبٌ يصور مدى قسوة الظلم وعُنف الرفض .

ويتكرر توظيف الإيقاع في التعجب ، مع التصرف في المسافة الواقعة ، ضيقا واتساعا ، بين الكلمتين المتتاليتين المتفتحتين في الحرف الأخير .

يقول في مدح أبي سعيد :

ما عَهَدْنَا كَذَا نَحَا الْمَشُوقِ كَيْفَ ؟! وَالذَّمُّ آيَةُ الْمَعْشُوقِ
١/٤٣٠/٢

وفي مقطوعة رثاء ، يقول :

اسْكُتْ ، فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ وَبِهَاؤُهُ وَكَالَهُ ذِكَاؤُهُ وَحِيَاؤُهُ ؟!
٣/١٤٧/٤

الجناس :

سأقتصر هنا على مقطع غزلي فريد ، مكون من ستة أبيات ، أربعة منها ، جمل
تعجبية ، يقول :

شَدُّ مَا اسْتَزَلَّتْكَ عَنِ دَمْعِكَ الْأَطْفَالُ
أَيُّ حُسْنٍ فِي الذَّاهِبِينَ وَتَوَلَّى
وَدَلَالٍ مُخَيِّمٍ فِي ذُرَى الْخِيَمِ
وَمَهْأً مِنْ مَهْيِ الْخُدُورِ وَأَجَا
عَادَلَهُ الزُّورُ لَيْلَةَ الرَّمْلِ مِنْ
نَمْ / فَمَا زَارَكَ الْخَيَالَ وَ-

عَانَ حَتَّى اسْتَهْلَ دَمْعَ الْعَزَالِ !
وَجَمَالَ عَلَيَّ ظُهُورَ الْجِمَالِ !
وَجِجَلٍ مُغَيَّبٍ فِي الْجِجَالِ !
لِ ظَبَاءٍ يُسْرِعْنَ فِي الْآجَالِ !
رَمَلَةَ تَيْنَ الْجَمَى وَتَيْنَ الْمِطَالِ
كِنَّكَ بِالْفِكْرِ زُرْتَ طَيْفَ الْخَيْالِ (١)

٦-١/٢٥٩/٤

« طيف الخيال » هو الوسيلة التي يستعاض بها الإنسان في الخيال عما أخفق
في تحقيقه في الواقع ، والمجتمع العربي كان مجتمع الرجل ، هو الذي يسعى ، وهو
الذي يشقى ، وهو الذي يحارب ، وهو الذي يُطعم ، وهو الذي يأمر ، وهو
الذي ينهى ، وهو قطب الرحى في البيت ، والمرأة مواطن من الدرجة الثانية ،
لإعداد الطعام ، وإنجاب الأطفال والقيام ببعض الأعمال الخفيفة ، والمرأة دائما
محموجة ، خلف الستور ، وخلف الملابس ، وخلف الخيام ، وخلف القهـر .
والجهل .

وقد تكون الأسواق هي الفرصة المعقولة لرؤيتها ، وقد يكون موسم الحج ،
لكن الفرصة الأكيدة لرؤيتها والحديث معها تكون ساعة الرحيل إلى مكان آخر ،
تحت ظرف من الظروف الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية التي تتعرض لها
القبيلة .

وتأتى الأحلام (أحلام اليقظة ، أو أحلام المنام) ليطلق الفنان العقال لكل
غرائزه ورغباته وأشواقه ، المشروعة وغير المشروعة ، فالملعب ملعبه ، لا حسيب ولا
رقيب ، فيشبع نزواته ، ويروى طموحاته ، ويعالج إحباطاته بشكل تعويضي يخفف
من حدة توتره .

(١) اسْتَهْلَ : ظهر ، الْجِجَلُ : الخللخال ، الْجِجَالُ : موضع يزين بالثياب والستور للعروس ، الإجل
القطيع من البقر الوحشي ، والجمع آجال ، والأجل : العُمر والجمع آجال ، والزور : الزائر .

ومن ثم ترك لنا الشعراء شعرا كثيرا عن طيف الخيال وألف الشريف المرتضى عن « طيف الخيال » وألف غيره ، وهذه القطعة من هذا الصنف .

يسترسل أبو تمام في وصف جمال هذه المحبوبة التي زارته في ليلة الرمل ثم رحلت مع الظعن ، ثم يفيد على الحقيقة ، انها ما زارته ، وأنه صنع ما صنع في مصنع خياله فيبرز فعل الأمر المرير (ثم) ليحسم الموقف .

والذي أود أن أسجله هنا من خلال معايشتي الطويلة لديوان أبي تمام أن الاستعداد الذهني لأبي تمام بالإضافة إلى طبيعته الصارمة في تحصيل العلم ، جعلنا مخزونه اللغوي فياضاً ، ما إن يستفتح القول بعبارة حتى تنثال عليه شلالات من الألفاظ ، تندفع وتتسابق إلى مخيلته في زحام غريب ، فتراه إذا نوى تحقيق السجع في كلامه انطلقت منه عدة كلمات متفكة الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، وإذا نوى تحقيق الجناس وقفت على بابه زمرة من الكلمات المتجانسة تجانسا تاما أو ناقصا ، وهكذا الطباق وهكذا سائر فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

في بداية القطعة يتعجب من قسوة الموقف الذي ترحل فيه فتاته مع الفتيات ، والذي رفع بدموع غزيرة تسقط منه حتى تجاوزت معه فتاته الغزال ، لقد رحلت ورحل معها كل جميل بالرغم من أنه مائل الميزل ، ولكن وجودها كان يضمني الجمال على كل شيء ، ويزيد الجمال جمالا ، فلما رحلت تعرت الأشياء ، وبدى قبضها مفضوحا ، إنها جمال يجلس فوق الجمل ، ودلال محجوب في الهودج ، وساق جميلة بها خلخال له وسواس ججج عليه في الستر الذي وضع فوق الجمال ، وهي غزال من الخبآت في الخلدور ، وعيون تقتل وتقضى على الأجل ، أه حين زارته في ليلة الرمل تلك الفريدة في قوامها وكلامها ، وسحرها ودلالها ، كل هذه الكنوز كانت يا أبا تمام بين يديك تشكو إليك ، وتمنحك ما حرموك منها ، ثم .. ثم لاشيء ثم يسدل الستار ، وبضياء المسرح ، ويكتشف أبو تمام أنه كان المتفرج الوحيد ، وأنه كان يحلم .

الجميل أنه من خلال الجناس شكّل لوحة جميلة من عنصرين ، أحدهما آدمي هي الفتاة والآخر حيواني (الجمال — المَها) وأدوات (الخيمة — الججل — الحَد) وجعل العنصرين يتجاوبان ، ويكمل كل منهما الآخر ، (الجمال على

ظهور الجمال) و (اللّلال مُخَيِّمٌ في ذُرَى الخِيَمِ) و (الحجل مغيب في الحجال) و (المها من مهى الخلود) و (الآجال يقضين على الآجال) كل منها يطرح صفاته على الآخر ، يأخذ منه ويعطيه ، حتى تكاملت الأشياء والألوان والأضواء والأصوات ، وجاءت هذه اللوحة ، ليس فيها حرارة بقدر ما فيها من مهارة .

وَتَمَّ شواهد أخرى على جملة التعجب الموقّعة بالجناس (١) .

* الطباق :

هناك علاقة بين التعجب والطاق ، فإذا كان الطباق هو الشيء ونقيضه اللذان لا يجتمعان ، فالتعجب هو الدهشة أو الإعجاب أو النفور من هذين الشيئين اللذين يجتمعان وهما متنافران .

ويظهر ذلك جليا في قول أبي تمام يفخر بقومه عند انصرافه من مصر (يقول عن نفسه) :

فَأَعْجَبَ بِهِ يَهْدِي إِلَى الْمَوْتِ نَحْرَهُ وَأَعْجَبُ مِنْهُ كَيْفَ يَبْقَى لَهُ نَحْرًا
٣٥/٥٧٦/٤

أو قوله في مدح أحمد بن أبي دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحَ بِرِضَاكَ غَادِ !
٢٨/٣٧٥/١

وفي المقطع الغزلي لمدحه أبي الحسين محمد بن الهيثم ، يقول :

وَكَمْ تَحْتَ أُرْوَاقِ الصَّبَابَةِ مِنْ فَتَى مِنْ الْقَوْمِ حُرْدَمْعُهُ لِلْهَوَى عَبْدًا (٢)
٩/٨٢/٢

(١) وذلك في مدح أحمد بن أبي دؤاد ٣١/٣٦٥/١ ومدح سليمان بن وهب ١/١١٦/١ ، ومدح عمر بن عبد العزيز الطائي ٢/١٨٩/٢ ، وفي رثاء خالد بن يزيد الشيباني ٤/٤٨/٣٠ .

(٢) أرواق : كأنه جمع « رواق » يعني ظلها .

وفي هجائه لعتبة بن أبي عاصم :

عُمِّي حَدْوِكَ إِلَيَّ أَيُّ عَجِيبَةٍ أَعْمَى دَلِيلٌ هُدًى، وَأُخْرَسٌ يُنْطِقُ؟
٩/ ٤٠٣/ ٤

وفي عتابه لعياش :

لله أَيُّ وَسِيلَةٍ فِي أَوَّلِ أَقْوَى ، وَلَكِنْ آخِرًا مَا أُضْعَفَا !
١٢/ ٤٧٥/ ٤

وبعد ، فهذا هو التعجب الذي أطلق عليه البلاغيون المتأخرون « نحو ذلك » ، يقول التفتازاني : « أما الإنشاء إن لم يكن طلبا كأفعال المقاربة ، وأفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم ورُبِّ ، ونحو ذلك ، فلا يُنَحَّثُ عنها ، لقلة المباحث البيانية المتعلقة بها ، ولأن أكثرها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء » ، ويشرح الدسوقي في حاشيته على التفتازاني معنى قوله « نحو ذلك » ، يقول : « مثل فَعَلَى التعجب ، وكَم الخبرية المفيدة لإنشاء التكثير »^(١) .

فهل تستطيع — أيها القارئ العزيز — أن توافق التفتازاني ومن لَفَّ لَفَّهُ على « قلة المباحث البيانية » في التعجب؟! أنا لا أستطيع .

ثالثاً : جملة النداء

النداء^(٢) صوت يهتف به المنادى لمن يريد منه أن يقترب ، أو يستمع ، أو يدرك ما لدى المنادى من قول يترجم رغبة أو يصور شعوراً أو يشكل موقفاً .

ويتكوّن هذا الصوت من حروف النداء التي تتفاوت مداً وقصراً ، يأتي بعدها المقصود بالنداء ، وقد تُحذف وَيُكْتَفَى بنداء المنادى مجرداً من خرف النداء ، ولكنه يأتي محملاً بصوت النداء الممدود أو المقصور .

ومدّ الصوت يسد مسدّ الجسد حين يعجز عن الوصول إلى المنادى بنفسه وكأنه يختصر المسافة بين المنادى والمنادى .

(١) شروح التلخيص — ٢٣٦/ ٢ وهامش الصفحة ط بيروت ، وانظر المفتاح للسكاكي ص ١٦٩ و ١٧٠ ط الحلبي سنة ١٩٩٠ م ، الثانية ، والإيضاح للقزويني ، تحقيق د. عبد المنعم خفاجي — ط بيروت — ص ٢٢٧ .

(٢) النحو الوافي — عباس حسن — ١/ ٤ — ١٠٠ ، ط دار المعارف .

والصوت في النداء (ممدودا ومقصورا) ، يقوم بدور مهم ، اذ يحمل شِخَنَاتِ المنادى الانفعالية ، وينوب عنه في التعبير عن مشاعره ، وقد يحذف المنادى بواسطة المتمثلة في حرف النداء ، وقد مجرد المنادى من نفسه شخصا آخر فيتحدث إليه ، معاتباً أو متأملاً ، أو مناجياً .. ، فتعدد مستويات النداء : من نداء (الآخر) بمختلف مقاصده إلى نداء (الأنا) بمختلف أغراضه إلى نداء لكائن الحي عاقلاً أو غير عاقل ، إلى نداء الكائن المعنوي (الأمل ، الخير بالحب .. الخ) قريبا كان أم مستحيلا .. ، وهنا نجد البلاغة طريقها إلى النداء متمثلة في جملة النداء .

جملة النداء الفنية هي التي ترقى بمستواها ومقاصدها عن جملة النداء العملي اليومي .
ومن النداء تكون الاستغاثة ، ويكون التعجب ، وتكون التذبة ، دوائر منبثقة من الدائرة الكبرى التي تخلق في سماء الفن بجناحين أحدهما لغوي ، وضع ضوابطه اللغويون ، وآخر فني من إبداع الفنان .

وينقسم النداء لغوياً إلى خمسة أقسام ، المنادى العلم المفرد^(١) والمنادى النكرة غير المقصودة^(٢) .

(١) المنادى العلم المفرد : نحو قوله تعالى : « يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا » .

(الأعراف / ١٩)

وقول أبي تمام يمدح أحمد بن أبي دؤاد .

أَحْمَدُ إِنَّ الْخَاسِيئِينَ كَثِيرٌ وَمَأَلِكُ إِنِّ عُدَّ الْكِرَامَ نَظِيرٌ
١/ ٢١٨/ ٢

والأكثر بناؤه على الضمة بغير تنوين ، أو على ما ينوب عنها ، ويكون في محل نصب دائما ، لأن المنادى في أصله مفعول به .

(٢) المنادى النكرة المقصودة :

نحو قوله تعالى : « وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلُغِي مَالَكَ ، وَيَا سَمَاءُ أَقْلِي » .

(هود / ٤٤)

وقول أبي تمام يمدح أبا الحسين محمد بن المهيم :

يَا ذَهْرُ قَوْمٍ أَخَذَعَيْكَ . فَقَدْ أَضَجَجْتَ هَذَا الْآلَمَ مِنْ حُرْقِكَ

٣/ ٤٠٥/ ٢

ويراد بها النكرة التي ينزل لإبهامها ، وشيوعها بسبب ندائها ، مع قصد فرد من أفرادها ، والاتجاه إليه وحده بالخطاب ، والأكثر البناء على الضم ، أو ما ينوب عنها في محل نصب .

والنكرة غير المقصودة^(١) ، والمنادى المضاف^(٢) ، والمنادى الشبيه
بالمضاف^(٣) .

وينادى العلم المعرف بأل مسبقاً بـ «أى» للمذكرة ، و «أية»
للمؤنث^(٤) .

(١) المنادى النكرة غير المقصودة :

كقول أبي تمام في مدح مالك بن طوق :

يا منزلاً أعتقت فيه الجنوب غلى

رسم مجيل وشعب غير مُنجم

٣/١٨٤/٣

وهي النكرة الباقية على إبهامها وشروعها ، كما كانت قبل النداء ، ولا تدل معه أعلى فرد معين
مقصود بالنداء ، ولذلك لا يستفيد منه تعريفاً ، وحكمها النصب مباشرة .

(٢) المنادى المضاف :

نحو قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام : « يَا صَاحِبِي السُّجُن ، أَمَا أَخَذَكُمَا فَيَسْبِي رَبَّهُ
نَحْمَرًا .. » .

(يوسف / ٤١)

وكقول أبي تمام في مدح المعتصم :

يا صاحبي تقصبا نظرتكما

ترتبا وجوة الأرض كيف تصور

١١/١٩٤/٢

(٣) المنادى المشبه بالمضاف :

ويراد به كل منادى جاء بعده معمول يتسم معناه ، وحكمه وجوب النصب ، بالفتحة أو ما ينوب
عنها .

كقول أبي تمام في الغزل :

يا قاتلاً ظلماً بسيف الهوى

إذ صيرت عبداً فارحماً العبدنا

٣/١٨٢/٤

(٤) كقول أبي تمام : « يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ » .

(المائدة / ٦٧)

وكقوله تعالى : « يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً » .

(الفجر / ٢٧)

وقول أبي تمام في مدح محمد بن المستهل :

يأيها السليل المرجى والى

قدحت به فطنى يظلم تشيدي

١٦/١٤٥/٢

وأدخل « يأيها » على اسم الإشارة فقال في مدح نصر بن منصور بن سيار :
يأيها ذا السائلى أنا شارح
ولم يُنزل أبو تمام علماً مؤنثاً معرفاً بأل .

وحين يتوجه المنادى بندائه إلى الله سبحانه وتعالى يخاطبه باسمه الجليل مجردا نحو « يا الله » أو يختم لفظ الجلالة بيمين مشددة^(١) ، وقد يُنادى ضمير المخاطب عند من يميز نداءه ، كقول الشاعر :

يا أَنتَ يا خَيْرَ الدُّعَاةِ لِلهُدَى لَيْلِكَ دَاعِيًا لَنَا ، هَادِيًا^(٢)
أما ضمير غير المخاطب ، فلا يُفادى مطلقا .

ويلحق بالنداء أسلوب الاستغاثة ، والغالب على المستغاث أن تسبقه لام الجر الأصلية ، ومتى وجدت ، كانت مبنية على الفتح وجوبا كقول الشاعر :

يا لِلرَّجَالِ لِحُرَّةِ مَوْوِدَةٍ قَتَلْتُ بِغَيْرِ جَرِيرَةٍ وَجُنَاحِ^(٣)

ومثل الاستغاثة ، النداء المقصود به التعجب ، كقول خليل مطران في قصيدة المساء :

(١) كقوله تعالى : « قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ ، تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ » .

(آل عمران / ٢٦)

وكقول أبي تمام متغزلا :

يَا رَبُّ إِنْ فَارَقْتَهُ بَعْدَمَا أَضْرَعَيْسَى لِلشَّامِيتِ الحَامِيدِ
فَالْحِقِ السُّبْحِ وَجُثَمَاتَهُ يَوْهَنَةَ الْمُحْتَفِرِ السَّلَاجِيدِ

٤ / ٣ / ١٩٤ / ٤

ولم ترد صيغة (اللهم) في شعره .

(٢) ولم يرد مثله في شعر أبي تمام ولكن ورد نداء اسم الإشارة في المقطع الغزل لمدح عمر بن عبد العزيز الطائي .

يا هَيْه أَقْصِرِي ما هَلِوِ بَشْرُ ولا الخَزَائِدِ من أَتْرَابِها الأَنْحُرُ
١ / ١٨٤ / ٢

(٣) كقول أبي تمام في رثاء ولد صغير له (بلا لام الجر) :

يا هَوْلُ ما أَبْهَرَتْ عَيْنِي وما سَمِعَتْ أَذُنِي ، فلا يَقِيْتُ عَنِّي وَلَا أَذُنِي
٥ / ١٤٦ / ٤

يَا لِلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عَبْدٍ سِرَّةً لِلْمُسْتَهَامِ وَعِجْرَةً لِلرَّائِي
الديوان ١ / ١٣٣ (١)

كما يلحق بالنداء أسلوب الندبة ، وهو للتفجع على فقيد « وأعمراه » أو التوجع من ألم (واكبيدي) (٢) .

وقد تدخل (يا) النداء على غير الاسم ، كأن تدخل على حرف (ياليت) (٣) .

وتدخل على الجملة الفعلية (٤) وعلى الجملة الاسمية (٥) وفي هذه الحالات إما تعد (يا) حرف نداء لمنادى محذوف ، وإما تعد حرف تنبيه ، والرأيان مقبولان ، لكن الثاني أولى لصلاحه لكل الحالات ، كما يقول الأستاذ عباس حسن (٦) .

(١) وكقول أبي تمام في مدح حفص بن عمر الأزدي :

فَيَا حُسْنَ ذَاكَ الْبِرِّ ، إِذْ أَنَا حَاضِرٌ وَيَا طَيْبَ ذَاكَ الْقَوْلِ وَالذِّكْرِ مِنْ بَعْدِي

٣٧/١٢٥/٢

ومثلها « فياطيب منجناها وبابرد وقعها » ٣٢/١٢٤/٢ ، و « فياتلج الفؤاد » ٢٦/٣٥٦/٣ ،

و « فيالك وقعة جلا » ١٥/٥٧/٤ ، و « يالها لذة تزهب الأرواح فيها » ٣/٢٦٢/٤ .

(٢) كقول أبي تمام في مدح أبي الحسن محمد بن المهيم :

فَوَاكِبِي الْحَرِيِّ وَوَاكِبِي التَّدِي لِأَيَّامِهِ ، لَوْ كُنَّ تَحْتَهُ بَوَائِدُ

٢٣/٧٣/٢

ومثلها : « وياكبي الجري التي تصدعت » ٣/٢٦٧/٤

(٣) كقوله تعالى : « يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ ، إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ » . (القصص / ٧٩) .

وقول أبي تمام :

يَا لَيْتَ شِعْرِي مَنْ هَانَا مَأْيَرُهُ مَاذَا أَلْدَى يَبْلُوغُ الشُّجْمَ يَتَّظِرُّ ؟

٢٤/١٨٩/٢

ومثلها : « ياليت شعري بالمكارم كلها » ١٥/١٠٣/٤

(٤) في قراءة من قرأ قوله تعالى : « أَلَا يَا .. اسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْثَ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ »

(النحل / ١٥) ولم يرد دخول الياء على الجملة الفعلية في شعر أبي تمام .

(٥) كقول أبي تمام في المقطع الغزل لمدح الحسن بن وهب :

أَيَا وَيْلَ الشُّجِيِّ مِنَ الْخَلِيِّ وَيَالِي الرَّبِيعِ مِنَ الْإِخْدَى بَلَى

١/٣٥١/٣

(٦) النحو الواي : عباس حسن - ٦/٤ .

* جملة النداء في شعر أبي تمام :

لجأ أبو تمام إلى توظيف جملة النداء (٢٦٦) مرة في شعره ، نال المديح
النصيب الأوفى ، ثم الغزل ثم الرثاء فالهجاء فالعتاب فالوصف .

ولم يستخدم من حروف النداء سوى الياء والهمزة ، وكانت الغلبة في
الاستعمال لحرف الياء ، وكثر حذف النداء في شعره .

أولاً : النداء في المديح :

أبرز ملحوظة على جمال النداء في قصيدة المدح التمامية ، أنه كان يحرص على
نداء الممدوح باسمه أو بكنيته .

فأبو تمام ليس بحاجة إلى أن يدرك لذة سماع الممدوح لاسمه صادرا من شاعر
له قيمته فقد تبقى الممدحة في الديوان يَحْتَفِظُ بها عبر القرون ، ويغفل التاريخ عن
ذكر الممدوح فلا يُعرف عنه شيء ، ليس هذا فقط ، فنداء أبي تمام للممدوح
يكشف شُغوره تَجَاهَ هذا الممدوح ، فقد يناديه موقرا ، أو يناديه مُجِباً أو يناديه
معجبا .. الخ .

وقد نادى أبو تمام الممدوحين بأسمائهم وكنياتهم ، وبصفات مختلفة بطرحها .
عليهم .

وقبل أن أعرض لتوظيف أبي تمام لجملة النداء في المدح ، أتوقف عند حركة
حرف النداء مع اسم ندى أو كنيته .

فمرة يأتي قبل اسم المنادى :

كقوله في مدح مالك بن طوق ، يعزبه عن أخيه القاسم بن طوق :

أَمَّا لَكَ إِنِ الْحُزْنَ أَحْلَامٌ حَالِمٍ وَمَهْمَا يَدُومَ فَالْوَجْدُ لَيْسَ بِدَائِمٍ
أَمَّا لَكَ إِفْرَاطُ الصَّبَابَةِ تَارِكٌ جَنَّاوَعُو جَا جَا فِي قَبَاةِ الْمَكَارِمِ (١)

٢ و ٣ / ٢٥٧ / ١ و ٢

(١) الجنا : الأثداء في ابن آدم ، وشخص الحيوان ، واستعاره للقناة .

إلى غير ذلك (١) .

أو يأتي حرف النداء قبل الكنية :

كقوله لعبد الحميد بن غالب :

أبا بشرٍ قد استفتحت باباً وقد أتممته إلا قليلاً

١٠/٦٤/٣ (٢)

(١) ومثلها في (المدح) :

« يا مَالِكُ اسْتَوْذَعْتَنِي لَكَ بِنْتُهُ » ٣٦/٩٥/١ ، و « يَا مَالِكُ قَدْ عَلِمْتَ نَزَارَ كُلَّهَا »
٥١/٢٠١/٣ ، و « يَا أَحْمَدُ بَنَ أَبِي دُوَادٍ » ١٩/٣٩١/١ ، و « يَا أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ حُشُودُ »
١/٤٠٠/١ ، و « أُمُوسَى بَنَ إِبْرَاهِيمَ ذَعْوَةَ خَامِسٍ » ٢٢/١١٤/٢ و ٢٢/٣٠٣/١ .

وفي الرثاء :

« يَا سُلَيْمَانَ تَرَفَّ اللَّهُ أَرْضاً » ٩/٢١٠/٣ ، و « أَمَالِكُ إِنَّ الْحُزْنَ أَخْلَاكَ خَالِجٍ .. أَمَالِكُ »
٣/٢٥٧/١ و ٢ ، و « أَمَحْمَدُ بَنَ سَعِيدِ الْأَخْبَرِ الْأَسَى » ١/٣٧/٤ ، وفي محمد بن الفضل
الحميري : « ذَهَبَتْ يَا مُحَمَّدُ الْفَرُّ مِنْ أَيَامِكَ » ٩/٤٤/٤ ، و « فِيكَ يَا أَحْمَدُ بَنَ هَارُونَ حَصَّتْ
ثُمَّ عَمَّتْ رِزْقِي » ٣/٥١/٤ ، و « أَلُوخُ بَنَ عَمْرٍو إِنَّ مَا حُكِّمَ وَقِيعٌ » ١/١٨٨/٤ ، « الْأَدْيَسُ ضَاغُ
الْمَجْدُ بَعْدَكَ » ٥/٩٢/٤ ، و « أَهَاشِيمُ صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةً لِأَرْبِ » ٩/١٣٢/٤ ، و « أَهَاشِيمُ
لِلنَّحِيْبِيْنَ فِيكَ مَصَائِبٌ » ٢٠/١٣٢/٤ ، وفي أرثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيبلي « أَذْهَلَ بَنَ
شَيْبَانَ ذَهَلَ الْفَخَّارِ » ٣٣/٢٣/٤ ، وفي رثاء آخر « أَشْيَبَانُ لَا ذَاكَ الْهَلَالُ بِطَالِعٍ .. »
٤/٧١/٣٣ و ٣٤ و ٣٥ ، ورثاء يحيى بن عمران : « مَا كَانَ أَحْسَنَ خَالَاتِ الْأَشَاعِرِ بِأَيْحَى بَنَ
عِمْرَانَ » ٨/١٢٣/٤ .

وفي الهجاء :

« أُعْتَبَةُ أَجْبَنُ الثَّقَلَيْنِ » ١/٣٠٢/٤ و ١/٣٨٧/٤ و ١١/٣٩٥/٤ ، و « أُيُوسُفُ جِنَتْ
بِالْعَجَبِ الْعَجَابِ » ١/٣١٥/٤ ، و « أُعْبَدَ اللَّهُ دَعَا لَوْأَ وَكَيْتَا » ١/٣٢٥/٤ ، و « يَا سَهْمُ كَيْفَ
يُقْفِيكَ مِنْ سُكْرِ الْهَوَى » ٤/٣٩٣/٤ و ١٤ و ١/٥١٥ ، و « أُمُوسَى كَيْفَ رَأَيْتَ نَصَبَ
حَبَائِلِ » ١/٤١٣/٤ .

وفي العتاب :

« أبا ذؤيبٍ لم يبق طالبُ حاجةٍ » ٤/٤٤٣/١ .

(٢) ومثلها في المدح :

يقول محمد بن عبد الله الزهيات : « أبا جَعْفَرَ أُجْرِنْتَ فِي كُلِّ ثَلَاثَةِ ٩٨/٣ و ٤٧/١٢٧/٣ ،
ولحيش بن المعالي « أبا اللَّيْثِ لَوْ لَا أَنْتَ لَأَكْصَرَمَ النَّوَى » ١/٤٠٧/٣٥ ، ولأحمد بن أبي دُوَادٍ « يا
أبا عَيْدِ اللَّهِ أَوْزَيْتَ زَلْدًا » ١٢/٣٥٩/١ ، ولحفص بن عمر الأزدى « وَكَتَبْتَ أبا غَسَّانَ مَالِكُ
وَأَبِي » ٢١/١٢٣/٢ ، ولد أود بن محمد « آه لَوْ قَعَّ الْبَيْتُ يَا ابْنَ مُحَمَّدٍ » ولجعفر الخياط « أبا

=

أو يأتي بحرف النداء قبل اسم الأب أو الجد :

كقوله :

مُحَمَّدُ يَا ابْنَ الْهَيْثِمِ انْقَلَبْتَ بِنَا نَوَى خَطًّا فِي عَقِبِهَا لَوْعَةً عَمْدُ
(١) ١٣/ ٨٤/ ٢

وقد يكرر حرف النداء مع اسم الممدوح واسم الأسرة :

أَعْلَى يَا ابْنَ الْجَهْمِ إِنَّكَ دَفْتَلِي سَمًا وَخَمْرًا فِي الرِّلَالِ الْبَارِدِ .
(٢) ٤/ ٤٠١/ ١

= الفضل إن الشعرَ مِمَّا يُمَيِّتُهُ ، ١٨/ ٢١٧/ ٢ ، وللحسن بن رجاء « أبا عَلِيَّ أُنْتُ وَوَلِيَّ التُّدَى »
٤/ ٢٧٥/ ٢ وإسماعيل بن شهاب « يا أبا الْقَاسِمِ الْمُقَسَّمِ مَا بَيْنَ شِعَابِي بِئَالَهُ » ٩/ ٤٤٨/ ٢ ،
ولعبد الحميد بن غالب « أبا بَشْرَ أَهْضَيْبِ الْقَمَامِ » ٣/ ٢٧٨/ ١ و ٣/ ٦٤/ ١ ، ولمحمد بن سعيد
الغزيرى « أبا سَعِيدٍ وَمَا وَصَفِي بِمُتَّهِمِ » ٣/ ١٢٨/ ١ و ٣/ ٢٤٧/ ١ .

وفي الرثاء :

رثاء محمد بن حميد يقول : « أُنْبَى حَمِيدٌ لَيْسَ أَوَّلَ مَا عَفَا » ٤/ ١٠٥/ ٢٦ ، وفي رثاء القاسم بن
طوق « عَلَيَّكَ أبا كلثوم » ٤/ ١١١/ ٢٧ ، وفي رثاء يحيى القمي « ما حَالَتْنَا يَا أبا الْعَبَّاسِ بِمَنْتِكَ »
٤/ ١٢٤/ ١٣ .

وفي الهجاء :

هجاء عتبة « يا ابْنَ أَبِي غَاصِبِ » ٤/ ٣٠٥/ ٢ ، وهجاء عبد الله بن يزيد « هَلَا لَعْمَرِي يَا أبا جَعْفَرِ
جَزَاءُ مَنْ رُبِّي نَحْيَ النَّاسِ » ٤/ ٣٧٩/ ٦ .

وفي العتاب :

يقول للحسن بن وهب « أبا على لِيَصْرَفِ الدَّهْرَ وَالْيَمِينَ » ٤/ ٤٦٣/ ١ ، ولابن الحسن بن سهل « أبا
القاسم اسْتَلِمَ فِي وَفُودٍ مِنَ الْقَسَمِ » ٤/ ٤٩٤/ ١ .
(١) ومثلها في ابن الهيثم ٢/ ٧٣/ ٢٥ ، وللحسن بن رجاء « يا ابن رجاء أَفْكَتْ نَيْتَهُ » ٢/ ٢٧٦/ ٦ ،
ولابن المستهل « مُحَمَّدُ يَا ابْنَ الْمُسْتَهْلِ » ٣/ ٧٣/ ٢ ، ولد اود بن محمد « آو لَوْجِ الْبَيْنِ يَا ابْنَ مُحَمَّدِ »
٢/ ١٤٨/ ٦ .
(٢) دَفْتُ : تَحَلَّطْتُ ، ومثلها « ما مَالِكُ ابْنِ الْمَالِكِينَ » ١١/ ٨٥/ ١ و ٢/ ٣٢١/ ٣١ .

وقد يترك نداء الاسم أو الكنية ، وينادي المنادى بأوصاف يطرحها عليه :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمَرْجِيُّ وَالَّذِي قَدَحَتْ بِهِ فِطْنِي نِظَامَ تَشْيِيدِي
(١) ٢٦/١٤٥/٢

(١) ومثلها في المسدح :

لخالد الشيبثاني : « يا مُوضِعَ السُّنْدِيَةِ الرَّجْنَاءِ » ١/٧/١ ، ولمحمد بن حسان : « يا غَايَةَ الْأَدْبَاءِ
وَالظُّرْفَاءِ بَلْ يَا سَيِّدَ الشُّعْرَاءِ وَالخَطْبَاءِ » ٢٩/٤٣/١ ، و « يا مَنْ بِهِ بَدَأْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ يَمْنِي
الْمُنَى » ، و « يَا أَبْنَ الْأَكْرَامِ وَالْمَرْجُوَّ مِنْ مَضْر » ١٥/٣١٣/٣ ، وللملك بن طوق :
« يَا تَحَاطَبَ مَدَّجِي إِلَيْهِ بِجُودِهِ » ٣٧/٩٢/١ ، ولمحمد بن عبد الملك : « يَا مَغْرَسَ الظَّرْفِ وَقَرَعَ
الْحَسَبِ » ١/٢٩٧/١ ، ولمحمد بن سعيد النخعي : « يَا مَانِحِي الْجَاهِ إِذَا ظَنَّ الْجَوْلُ بِهِ »
١/٣٤٠/٢ ، وله : « يَا فَارِسَ الْإِسْلَامِ » ٢٧/١٣٨/٢ ، و « يَا مَنْ بِهِ يَفْتَحُ الْفَخْرُ »
١/١٨٣/٢ ، وله : « يَا وَاهِبَ الْعَيْسِ الْهَمُوسِ » والهموس : « الْإِبِلُ الَّتِي لَا يَسْمَعُ لَوَطْفِهَا
صَوْتٌ » ٢/٢٤٥/٣ ، ولإسحاق بن إبراهيم : « أَلَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُعَلَّى » ١/٣٤٣/١ ،
ولعباش : « يَا مُجِبَّ الْإِحْسَانِ » ٢٤/٢٩٢/٢ ، وللمأمون : « يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْهَمَامِ »
٣/١٥٣/٢ ، « أَوْلَى أُمَّةٍ أَحْمَدِ » ١٩/٤٩/٢ ، و « يَا وَارِثَ الْمَلِكِ » ١/٢٢١/٢ ،
وللمعتصم : « أَرَبَعَتَا » ٨/١٩٣/٢ ، وله : « يَا قَابِضَا يَدَيْ كَاوُسٍ » ٣٩/٢٠٦/٢ ، و « إِمَامَ
الْهُنْدِي وَابْنَ الْهُنْدِي » ٤١/٣٠/٣ ، وللواتق : « يَا بَحْرَ مَنْ يَرْجِي » ١/٤٦٨/٢ ، و « يَا أَبْنَ
الْخَلَائِفِ » ٢١/٢٠٦/٣ ، و « يَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ » ٥٠/٢٠٩/٣ ، وللحسن بن وهب :
« يَا عَصْتِي .. يَا جَنُوبِي » ١/٦١/٣ ، ولعبد الحميد بن غالب : « يَا عَبْدَ الْحَمِيدِ ، وَيَا بَجِيلًا
(البجيل : السيد » ٦/٦٥/٣ ، وللليل بن المسيب : « يَا مَنْ إِذَا قَعَدَتْ بِالْقَوْمِ هَمَّتْهُمْ قَامَتْ
بِكَ الْهَمُّ » ٤/٢٨٣/٣ ، ولصالح بن عبد الله القرشي : « يَا وَاجِدًا مُنْقَرِدًا » ١٧/٥٣٢/٤ .
وفي الرثاء :

رثاء محمد بن الفضل الحميري : « يَا شَهَابًا نَجَبًا » ١٤/٤٥/٤ ، وفي رثاء عمر بن الوليد :
« وَيَا أَسَدَ الْمُتُونِ » ١٠/٥٦/٤ ، و « أَلَا يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُرْدِي » ٢٥/٥٩/٤ ، وفي رثاء خالد
بن يزيد : « يَا مَاجِدًا أَوْفَى بِهِ الْمَوْتُ نَذْرَهُ » ١١/٦٧/٤ ، وفي رثاء بعض بني حميد :
« يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ » ١٤/٧٧/٤ ، وفي رثاء يحيى بن عمران : « يَا شَاغِلَ الدَّهْرِ عَنَا »
١٨/١٢٧/٤ ، « يَا حَلْبَةَ الْمَجِيدِ » ٢٩/١٢٧/٤ ، « يَا مُؤْتِلًا كَانَ مَأْوَى » ٣٠/١٢٧/٤ ،
ولمحمد بن حميد الطائي : « يَا شَقِيقَ الرُّوحِ » ٦/١٣٧/٤ .

وفي العزل :

« يَا مُنَى النَّفْسِ » ٣/٢٧٣/٤ ، و « أَيُّهَا قَمَرُ السَّمَاءِ » ٢/٢٨٢/٤ ، و « يَا غُصْنَ بَابِ نَاعِمِ »
٣/٢٨٤/٤ .

وقد يحذف ياء النداء :

يقول للمعتصم :

إِمَامَ الْهُدَى وَابْنَ الْهُدَى أَيُّ فَرَحَةٍ تَعَجَّلَهَا فِيكَ الْقَرِيضُ وَقَائِلُهُ أ
٣ / ٣٠ / ٤١ (١)

= وفي الهجاء :

هجاء عباس : « يا أَكْثَرَ النَّاسِ وَغَدَا » ٤ / ٣١٤ / ٩ ، و « يا خِلْقَةَ قَدِ أَمَالَ الذَّهْرُ أَشْطَرَهَا »
٤ / ٣٧٢ / ٤ ، و « أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ عَنِ الْعَالَمِ مِنْ بَعْضِهِ » ، و « يَا أَثْقَلَ تَخْلُقِ اللَّهُ » ٤ / ٣٨٥ / ١
٣ ، و « يَا شَارِبَ لَبَنِ اللَّفَاحِ » ٤ / ٤٢٦ / ١١ ، وفي هجاء يوسف السراج : « يا ابن الخبيثة »
٤ / ٤٢٩ / ٤ ، وهجاء موسى الراقعي : « يا حُرُونًا فِي الْبُحْلِ » ٤ / ٣٣٤ / ٦ ، وهجاء محمد بن يزيد
الأموي : « يَا بَنِي تِلْكَ التِّي يَحْرَانُ » ٤ / ٣٣٥ / ١ ، وهجاء صالح بن عبد الله الهاشمي : « يَا أَكْرَمَ
النَّاسِ آبَاءَ ... وَأَلَمَ النَّاسِ مَبْلُورًا » ٤ / ٣٦٤ / ١ ، وهجاء مقران : « عَرَّقَكَ اللَّهُ يَا مُنْحَلِبِرُ »
٤ / ٣٧٧ / ٧ ، وهجاء عبد الله الكاتب : « يَا وَارِدًا لَجَّثَ بِهِ هَقْوَاتِهِ » ٤ / ٣٧١ / ٣ ، و « يَا أُخْوَلِ
الْأَحْلَاقِ » ٤ / ٤٠٨ / ٣ .

وفي العتاب :

إسحاق بن إبراهيم : « يَا زِينَةَ الدُّنْيَا .. وَبِأَشْنَسِ أَرْضِيهَا » ٤ / ٤٤٢ / ١ و ٢ ، ولأبي دلف :
« يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الثَّانِي » و « يَا خَيْرَ مَنْ سَمِعَتْ أُذُنٌ بِهِ » ٤ / ٤٤٦ / ٣ و ٦ .

(١) ومثلها في المدح :

مدح الثغري : « مُحَمَّدٌ إِنِّي بَعْدَهَا لَمُدُّمُ » ٢ / ١٦٤ / ١ ، و « أَنَا سَعِيدٌ وَمَا وَصَفِي بِمَتَّهِمْ »
٣ / ٢١٨ / ١ و « أَبَا سَعِيدٍ ثَلَاثَتْ عِنْدَكَ التَّعَمُّ » ٣ / ٢٤٧ / ١ ، وفي مدح أبي بشر عبد الحميد بن
غالب : « أَبَا بِشْرٍ قَدْ اسْتَفْتَحَتْ نَابِأَ » ٣ / ١٦٤ / ١ ، ولمحمد بن عبد الملك الزيات : « أَبَا جَعْفَرٍ
أَجْرِيَتْ فِي كُلِّ نَلْعَةٍ » ٣ / ٩٨ / ٢ ، و « أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمْرَعًا » ١ / ٢٩٨ / ١ ،
و « أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهَائِلَةَ أُمَّهَا وَلَوْ » ٣ / ١١٧ / ١١ ، و « أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِرًا »
٣ / ١٣٠ / ١ ، وفي مدح مالك بن طوق : « أَبْنَاءَ دَلْفَاءَ مَهْلًا » ٣ / ١٩٤ / ٥٧ ، وفي مدح الوائلي :
« قَسَمْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ قُلُوبِهِمْ » ٣ / ٢٦ / ٢٩ ، ولبنى حميد : « بَنِي حُمَيْدِ اللَّهِ فَضْلُكُمْ »
٣ / ٢٧٠ / ١ ، ولجعفر الخياط : « أَبَا الْفَضْلِ إِنْ الشَّرَّ مَا يُبَيِّتُهُ » ٢ / ٢١٧ / ١٨ ، وللحسن بن
رجاء : « أَبَا عَلِيٍّ أُنْتُ وَادِي الثُّدَى » ٢ / ٢٧٥ / ٤ ، ولحبيش بن المعافى : « أَبَا اللَّيْثِ لَوْلَا أَنْتَ
لَانصَرَمَ الثُّدَى » ١ / ٣٧ / ٣٥ ، ولعبد الحميد بن غالب : « سَقَتْ رَفَهَا وَظَاهِرَةً وَغِبًّا أَبَا بِشْرٍ »
٣ / ٢٩٨ / ١ .

وفي الرثاء :

رثاء القاسم بن طوق : « عَلَيْكَ أَبَا كَلْبُومِ الصَّبْرِ » ٤ / ١١١ / ٢٧ .

ولجملة النداء في المدح علاقة وطيدة بمنزلة الممدوح عند أبي تمام فليس النداء هنا بمعنى (أدعو) ، ولكنه يخرج إلى معنى « أقترب » و « أجُلُّ » و « اعتزُّ بـ » و « أتودَّدُ إلى » ، وتلعب مكانة الممدوح السياسية أو الاجتماعية أو الدينية دورا مهما في هذا المضمار ، بالإضافة إلى علاقة الشاعر الشخصية بمن يناديهم مادحا أو معاتبا أو معرّضا أو هاجيا .

انظر اليه حين يوجه النداء إلى « المأمون » يقول :

يَأْيُهَا الْمَلِكُ الْهُمَامُ وَعَدْلُهُ مَلِكٌ عَلَيْهِ فِي الْقَضَاءِ هُمَامٌ
٢٠/١٥٣/٣

تُحِسُّ التَّبَجِيلَ وَالْإِكْبَارَ مَعَ الْإِعْجَابِ ، مَعَ الرَّغْبَةِ فِي ذِيوعِ الصَّيْتِ ، مَعَ
الْأَمَلِ فِي عَطَاءِ مَلِكٍ .

ويقول للمعتصم :

إِمَامَ الْهُدَى وَابْنَ الْهُدَى أَيُّ فَرْحَةٍ تَعَجَّلَهَا فِيكَ الْقَرِيضُ وَقَائِلُهُ !
٤١/٣٠/٣

ويقول للوائق :

يَا ابْنَ الْكَوَاكِبِ مِنْ أُيْمَةِ هَاشِمٍ الرَّجِّجِ الْأَحْسَابِ وَالْأَخْلَامِ
٥/٩٠/٣

= وفي العتساب :

للحسن بن وهب : « انا عليّ لصترف الدهر إليغير » ٤ / ٤٦٣ / ١ ، ولابن الحسن ابن سهل : « أبا
القاسم اسلم في وفود من القسم » ٤ / ٤٩٤ / ١ .

وفي الغزل :

بوس قلبي كيف ذلأ » ٤ / ٢٦١ / ١ .

وفي مرض اليأس : « إلياس كُنْ فِي ضَمَانِ اللَّهِ » ٣ / ٢٧٩ / ١ ، ويعاتب أبا ذؤلف : « أبا ذؤلف لم
يتق طالب حاجة » ٤ / ٤٤٣ / ١ ، ويعاتب محمد سعيد كاتب الحسن بن سهل : « محمد بن سعيد
أزعني أذنا » ٤ / ٤٩٠ / ١ .

فالأسلوب ملتزم بالتقاليد المرعية ، والأصول الراسخة في مخاطبة الملوك .

وحين يتحدث عن واقعة بآبك الخرمي ، ودور المعتصم فيها يقول :

يَارُبُّ فِتْنَةَ أُمَّةٍ قَدْ بَزَّهَا جَبَّارُهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَّارِ
٣/ ١٩٨/ ٢

إنه يجانس بين الجبار سبحانه ، وبين الجبار المعتصم .

ويختلف الأمر مع أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الذي كان أبو تمام يحبه ويقدره ويخلص له الود ، يخاطبه :

أَبَا سَعِيدٍ وَمَا وَصَفِي بِمُتَّهِمٍ عَلَى التَّنَائِي وَلَا شُكْرِي بِمُخْتَرِمٍ
١/ ٢١٨/ ٣

ويناديه باسمه « مُحَمَّدٌ إِنْ بَعْدَهَا لَمُدَّمٌ » ٢/ ١٦٤/ ١ ، ويصفه بأنه :
« فارس الإسلام » ٢/ ١٣٨/ ٢٧ ، و « ذائد الهميم الخواميس »
٢/ ١٣٦/ ٣ ، و « واهب العيس » ٣/ ٢٤٥/ ٢ .

ومع ابن عبد الملك الزيات ، وكانت علاقته به قبل أن يتولى ابن الزيات
الوزارة ، علاقة صداقة وإعجاب ، لكن مع الحيلة ، وذلك لموضع ابن الزيات
الجديد ، ولعداوة ابن الزيات لابن أبي دؤاد ممدوح أي تمام كذلك .

فيقول لابن عبد الملك الزيات :

أَبَا جَعْفَرُ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِرًا أَسَاهِلُ فِي يَتْبَعِي لَهُ مَنْ أَبَايَعُهُ
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلِي شَاعِرًا تَاجِرًا بِهِ تُسَاهِلُ مَنْ عَادَتْ عَلَيْكَ مَنَافِعُهُ

٢ و ١/ ١٣٠/ ٣

ولا يمنع أن تتخلل العلاقة شيء من البرود والريبة تبعا لتقلب الظروف ،
واختلاف المواقع بين أبي تمام وابن الزيات ، مما يدفع بأبي تمام أن يهبط جائرا :

أَبَا جَعْفَرُ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُرَعَا فَمِلْ بِرَاغِيهِ عَنِ الْأَمَلِ الْجَدْبِ
١/ ٢٩٨/ ١

الأمر الذى حدث له مع ابن أوى دؤاد ، فيعتب عليه قائلاً :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ حُشُودُ وَإِنَّ مَصَابَ الْمُزْنِ حَيْثُ تُرِيدُ

وتتأثر جملة النداء بالحالة النفسية القائمة بين أوى تمام والمملوح ، وبما يتوقعه أبو تمام على يديه ، فيبالغ في ندائه ، كما نرى فى مدحه لعبد الله بن طاهر قائلاً :

فَيَأْتِيهَا السَّارَى اسْرٍ غَيْرِ مُحَازِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أَوْ رَدَى أَنْتَ هَائِبَةٌ

.....
وَيَأْتِيهَا السَّاعِي لِيُنْذِرَكَ شَأْوَةٌ تَزْخَرُحُ قَصِيًّا أَسْوَأُ الظَّنِّ كَازِبَةٌ

.....
٢٢٩/١ و ٢٣٢/٣١ و ٤٢

كما تتأثر جملة النداء بطبيعة الموضوع الذى يعرضه أبو تمام ففى مديحه لمالك بن طوق حين عُزل عن الجزيرة حَرَصَ على أن يُرَخِّمَ اسْمَهُ ، بحذف آخر اللفظ فيناديه (مال) .

يَا مَالِ ، قَدْ عَلِمْتُ نَبْرَارَ كُلِّهَا ' مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْأَرْاقِمِ أَرْقَمٌ (١)

٥١/٢٠١/٣

كما وردت قراءة فى الآية الكريمة : « وَتَادُوا يَا مَالِكُ لِيَقْضِيَ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَا كُنْتُمْ » الزخرف / ٧٧ .

وكان أبا تمام قد تقطعت أنفاسه من وقع الخبر عليه ولم يجد القدرة على إكمال ندائه (يا مالك) فقال (يا مَالِ) ، وكأنه رَمَزَ من بعيد إلى حال أهل الجزيرة من الهلع والقلق من جرّاء عُزل مالك بن طوق ، وإلى النار التى يعيشون فيها منذ أن عُزل مالك ، ويَرْمُزُ بـ « الأرقام » إلى الحَيَّةِ التى ابتلعت سحر السحرة الذين تَحَدَّثُوا موسى عليه السلام ، فمالك سيلتقم أعمال الحساد ، ويهزمهم ، ويدفعهم إلى جحورهم ، كما فعل موسى عليه السلام بآل فرعون وجنوده ، كل هذا تضمنه نداءه مالك بـ « يا مال » .

(١) الأرقام : أحياء من تغلب ، وهم ستة : جُثَمَ ومالك وعمر و تعلقة ومعاوية والحارث بنو بكر من حبيب من تغلب بن وائل (القاموس المحيط — مادة رَقَمَ) .

ونداء الغزل له روحه ، ونداء الرثاء له أُنَيْتُهُ ، ونداء العتاب له أسفه ، ونداء الجهاد له صليله . وهكذا فليس كلُّ نداء مجرد دَعْوَةٌ إلى المنادى أن يلتفت أو ينتبه أو يُقْبِلَ .. الخ كما قال النحاة ، الكلمة الأخيرة للسياق .

ثانيا : النداء في الغزل :

النداء في الغزل دعوة للحبيب البعيد أن يُقَارِبَ ، وشكوى من الحبيب القريب المفارق ، وإعلان عن سوء الحال ، وعن الآمال التي يعقدها على شروق الشمس التي غَرَبَتْ ، وسطوع القمر الذي غاب ، مع الاحتفاظ بارتباط المقطع الغزلي بموضوع القصيدة إذا كان الغزل مقدمة لها ، أما إذا كان الغزل خالصا للغزل فله شأن آخر .

وقد يكون النداء في الغزل خطابا يوجهه المحب إلى البدائل التي عاصرت حبه وبقيت حين غاب الحبيب ، وقد يكون للحبيب نفسه ، وقد يكون حديثا للنفس ، أو حديثا عن الحساد ،... الخ ، فهو خطاب متعدد الأشكال والأغراض والألوان . فثمَّ :

١ — خطاب للأماكن :

في مدح أبي العباس : نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلَالَ هِنْدِ سَاءَ مَا عَتَضَتْ مِنْ هِنْدٍ أَقَايَضَتْ حُورَ الْعَيْنِ بِالْعُونِ وَالرُّبَيْدِ (١)

١/ ٥٩/ ٢

وغير ذلك (١) :

(١) الثون : جماعة من حُمُرِ الرَّحْشِ ، والرُّبَيْدُ جمع أريد وربداء : غيرة إلى السواد ويخاطب الرسوم : « يا حُسْنَ الرسوم » ٣/ ٣٦٩/ ١ ، وَمَيْدَانُ اللّهُو : « أَمَيْدَانُ لَهْوِي مَنْ أَمَّاخَ لَكَ الْبَلِي » ٧/ ٢٠١/ ١ ، والذَّارُ « يَا دَارُ دَارَ عَلَيَّكَ إِزْهَامُ النَّوَى » ١/ ١٠١/ ٢ ، والرَّيْعُ : « أَقَشِيْبَ رَبِيْعِهِمْ أَرَاكَ فَيَمَسَا » ١/ ١٦٢/ ٢ ، وتكرر نخطب الرُّبَيْعِ فِي ١/ ٢١/ ٣ ، ١/ ٢٦١/ ٣ ، و ١/ ٣٥١/ ٣ ، أو يحدد المكان ويخاطبه « أَرَأَيْتَهُ كُنْتُ مَأَلَفَ كُلِّ يَوْمٍ » ١/ ١٦٠/ ٣ ، أو « يَا مَثْرِيْلًا أَعْتَمَّتْ فِيهِ الْجَنُوبُ » ٣/ ١٨٤/ ٣ .

٢- وخطاب للأيام والليالي :

كقوله في الحسن بن سهل :

أَيَّامَنَا مَا كُنْتَ إِلَّا مَوَاهِبًا وَكُنْتَ بِإِسْعَافِ الْحَبِيبِ حَبَائِبًا
١/ ١٣٨/ ١

وغير ذلك (١) :

٣- خطاب البرق والغيث :

كقوله في مدح الحسن بن وهب :

يَا بَرْقُ طَالِعٌ مَنَزِلًا بِالْأَبْرِقِ وَاحُدُ السَّحَابِ لَهُ حُدَاةَ الْأَيْتِقِ
١/ ٤٠٦/ ٢

وغير ذلك (٢) :

٤- وخطاب الحبيبة أو لصفة من صفاتها :

كقوله في مدح إسحاق بن إبراهيم :

حُشِنَتْ عَلَيْهِ أُخْتٌ بِنَى حُشَيْنِ وَأُنْجَحَ فِيكَ قَوْلُ الْعَاذِلَيْنِ
١/ ٢٩٧/ ٣

وغير ذلك (٣) .

-
- (١) ومثلها : « لِيَالَيْنَا بِالرَّقَّتَيْنِ وَأَهْلَيْنَا » ١٨/ ٨٥/ ٢ ، و « نَيْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ حُلِقْتُ طَوِيلًا » ١/ ١٦٦/ ٣ ، و « يَا نَيْمَ شَرِّدْ نَيْمَ نَهْوِي نَهْوُهُ » ٧/ ٤٥/ ٢ .
(٢) كقوله : « يَا أَيُّهَا الْبَرْقُ بِشْ بَأَعْلَى الْبِرَاقِ » ١/ ٤٤٧/ ٢ ، أو « أَيُّهَا الْعَيْثُ حَتَّى أَهْلًا بِمَعْلَاكَ » ٧/ ٢٩٢/ ١ (المغدى : من الغدو) .
(٣) كقوله : « أَلْفَةَ التَّجِيبِ كَمْ أَفْتَرَاكِ » ٣/ ٣٣٦/ ٢ ، و « أَعَاذَلْنِي مَا أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا » ٣/ ٢١٨/ ١ ، و « يَا قَضِيْبَا لَا يُدَانِيهِ مِنَ الْإِلْسِ قَضِيْبٌ » ١/ ١٦٩/ ٤ ، و « يَا قَاتِلَا ظُلْمَا بِسِيفِ الْهَوَى » ٣/ ١٨٢/ ٤ ، و « يَا غَلِيْلَا حِشَا الْجَوَائِحِ نَارًا » ١/ ١٦٩/ ٤ ، أو يقول : « يَا مَنْ إِذَا قَلْتَ .. يَا أَمْلَحَ النَّاسِ » ٤/ ١٩٩/ ٤ ، و « يَا مَنْ تَرَدَّى بِحِلَّةِ الشَّمْسِ » ١/ ٢١٨/ ٤ ، و « يَا مَنْ بَعِيْنِيهِ لِي غَرَامٌ » ٣/ ٢٦٣/ ٤ ، و « يَا غَزَالَا » ٤/ ٢٠٤/ ٤ ، و « يَا شَاعِرَا فِي ظَرْفِهِ »

٥- خطاب النفس :

كما في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي ، مخاطبا نفسه :
يا هذه أقصيري ما هذه بشرُّ ولا الخرائد من أترابها الأخرُّ
١/١٨٤/٢

وغيرها(١) :

٦- والشيب :

كما في مدح أبي سعيد الثغري :
يا نسيب الثغام ذنبك أبقى حسنتاي عند الحسان ، ذنوبنا
١٠/١٥٩/١ (٢)

٧- والدمع :

كما في مدح أبي سعيد الثغري :
يا يُعَدُّ غَايَةَ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعُدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلَ الدَّهْرِ وَالسُّهُدُ
١/١٠/٢

وغيرها(٣) :

= وهاله ، ٤/٢٠٩/٤ ، و شلوناً صبيح من الشمس ، ٤/٢١٧/١ ، و يا لابساً ثوب
الملاحه .. مولاك يا مولاي ، ٤/٢١٩/١ و ٦ ، و يا قريب المزار لكنه لا يُسَاعِفُ ،
٤/٢٣٥/٣ ، و يا مليكا إذا بكى ، ٤/٢٥٢/٣ ، و يا غافلا عنى ، ٤/٢٥٨/٣ ،
و يا سقم الجفن من حيسى ، ٤/٢٦٣/١ ، و يا منى النفس ، ٤/٢٧٣/٣ ، و يا قمر
السماء ، ٤/٢٨٢/١ ، و يا عُصْنِ بَانِ ، ٤/٢٨٤/٣ .

(١) قوله : « فَمَحْوَاكَ عَيْنٍ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَيْلُ » ، ٣/١/٥ ، و « وَاكِيلِي الْخَرَى الَّتِي تَصَدَعَتْ مِنْ
الْوَجْدِ » ، ٤/٢٦٧/٣ .

(٢) الثَّغْمُ : نبت أبيض : أى أن الشيب يشبه الثغام فى البياض .

(٣) كَانَ يَخَاطَبُ جَفْوَنَهُ : « يَا جُفْوَنًا سَوَاهِرًا » ، ٤/٢٧٨/١ .

٨- والشوق :

كما في مدح المعتصم :

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلَّ الدَّمْعُ يَجْرِي رَوَابِلُهُ
٥/ ٢٢/ ٣

٩- والهجر :

يَا طَوْلَ هَجْرٍ مَا لَهُ آخِرٌ مِنْكَ لِعَتْبٍ مَالُهُ أَوَّلُ
٢/ ٢٥٨/ ٤

١٠- واللذة :

التي أحس بها في قرب حبيبته ثم ضاعت ، فقال يتغزل :

يَا لَهَا لَذَّةٌ تَنْزَهَتْ الأرواح فِيهَا سِرًّا مِنَ الأَجْسَامِ
٣/ ٢٦٢/ ٤

١١- ويخاطب الخليل والشامت :

فيقول متغزلا :

أَلَا يَا خَلِيلِي اللَّذِينَ كِلَاهُمَا بِلَيْبِكَ عِنْدَ النَّائِبَاتِ يُجِيبُ
١/ ١٦٦/ ٤

أو يقول :

يَا شَامِتًا لِي إِذْ رَأَى هَجْرَ الحَبِيبِ وَصَدَّهُ
٤/ ١٨١/ ٤

ثالثا : النداء في الرثاء :

العاطفة التي أججت النداء بلوعة الحب ، هي التي أججت النداء بلوعة الحزن ، فبعد أن كان الفقيد حيا يملأ العين والخاطر ، صار جسدا يبيكى العين ويشتت الخاطر ، فينقلب الشاعر إلى نفسه ، يبكي الخلال الطيبة ويتحسر على

الفقيد ، ويتمثل نفسه مائلاً بين يدي الموت فيلتاع ، ويتكهرب الجو ، وتنتشر الكآبة ، وتنهال الدموع ، وترتفع الأصوات بالندب ، ويكون الشعر هو البلسم المخفف لكل هذه النيران ، ويكون الشعر هو الموجع لكل هذه النيران .

ومن خلال النداء الموجع ، يأتي استعراض المآثر والمحامد والبطولات .

في رثاء محمد بن حميد ، يقول :

يَأْتِيَتْ شِعْرِي بِالْمَكَارِمِ كُلِّهَا · مَاذَا وَقَدَفَقَدْتَ تَدَاكَ تَقُولُ؟
١٥/١٠٣/٤

وفي رثاء عمير بن الوليد :

فِيَا بَحْرَ الْمَنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ · بِيَحْرِ الْجُودِ فِي السَّنَةِ الضُّلُودِ
وَيَا أَسَدَ الْمَنُونِ فَرَسَتْ مِنْهُ · غَدَاةَ فَرَسْتَهُ أَسَدَ الْأَسُودِ

١٠ و ٩/٥٦/٤

وفي رثاء يحيى بن عمران :

يَا حَلِيَّةَ الْمَجْدِ إِذَا الْمَجْدُ عَنْ عُنُقِي · وَجَلِيَّتُهُ مِنْ بَعْدِكَ الْعَطْلُ
يَا مَوْثِلَا كَانَ مَاؤِي الْأَزِمَاتِ بِهِ · إِذَا ذَلَّهْمَتْ بِمَكْرُوهَاتِهَا الْعُضْلُ (١)
٣٠ و ٢٩/١٢٧/٤

ومن خلال النداء ، يخاطب الموت والميت والدهر واليوم الذي توفي فيه الفقيد :

في رثاء يحيى القمي :

يَا مَوْتُ حَسْبَكَ إِذَا قَصَدْتَ مُهْجَتَهُ · أَوْلَا قَدُونِكَ لَا حَسْبَ وَلَا بَجَلُ (٢)
١٢/١٢٤/٤

(١) ياموئلا : ياملجاً ، الأزيمات : السنون التي تمض ، والأزيم : العضم ، العضم : جمع عُضْلَةٌ وهي الأمر العظيم .

(٢) الكلمتان بمعنى واحد ، وكررها لاختلاف اللفظين .

وفى رثاء بعض بني حميد :

يا صَاحِبَ القَبْرِ دَعَوَى غَيْرِ مُشَيَّبِ
بَاتَ الثَّرَى بِأَخِي ، خَذَلَانَ مُبْتَهَجاً
إِنْ قَالَ أَوْدَى النَّدى والبَدْرُ والأسَدُ (١)
وَبِتُّ يَحْكُمُ فِي أَجْفَانِي السُّهُدُ
١٥ و ١٤/ ٧٧/ ٤

وفى رثاء خَجْوة وأخيه قَرْم :

يا دَهْرُ قَدْ كَ وَقَلَّمَا يُعْنِي قَدِي
وَأَرَاكَ عِشْرَ الظُّمِّ مَرَّ المَوْرِدِ (٢)
١/ ٦٠/ ٤

وفى رثاء عمير بن الوليد :

فِيَا يَوْمَ الثَّلَاثِ اصْطَبَحْنَا
وَيَا يَوْمَ الثَّلَاثِ اعْتَمَدْنَا
غَدَاةً مِنْكَ هَائِلَةَ الوُرُودِ
بِفَقْدِكَ فِيكَ لِلسَّنْدِ العَمِيدِ
٢٢ و ٢١/ ٥٨/ ٤

قوة في الانفعال ، وعمق في العاطفة وانقياد لحزن كئيب ، وصدق ،
ودفء ، وتعاطف ، وفجعية .

ومهما يكن وقع جملة النداء في الرثاء ، فَشَيْءٌ مَا يَنْقُصُ هَذَا الأثر ، ألا وهو
الإحساس بها وهي تعمل في يئتها الطبيعية من خلال العمل الفني نفسه .

وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني أحد الذين رثاهم أبو تمام بقصيدتين طوال ،
بعد ما مدحه بأربع طوال وقطعتين وبيتين بيتين ، واتخذة شفيعا له عند القاضي
أحمد بن أبي دؤاد في قصيدة ، ومجموع هذا الشعر (٣٧٨ بيتا) ، مما يدل على
إعجاب أبي تمام الشديد بخالد ، وأنه كان يرثيه عن قناعة وحب ، وإعجاب لا
ينتظر من وراء رثائه جزاء ولا شكورا .

(١) غير مُجَبَّب : غير متكاسل فيها ، يتكلم عن نفسه ، أودى : هلك .

(٢) قَدْ كَ : حسبك ، العِشْرُ : أهد الإطماء ، ضربه مثلا لشدة الدهر ، وجعله مر المورد بعد ما ورد من
العِشْر .

وتتميز قصائد أبي تمام في خالد الشيباني بالمتانة والقوة والإبداع المتميز ،
يساعده في ذلك شخصية خالد الثرية العربية القائدة الكريمة .

يبدأ أبو تمام قصيدته الدالية بقوله :

اللَّهُ إِنِّي نَحَالِدُ بَعْدَ نَحَالِدٍ وَنَاسِ سِرَاجِ الْمَجْدِ نَجْمَ الْمَحَامِدِ؟ (١)

ومن خلال جملة النداء يوزع أبو تمام خطابه بين القاصدين لخالد المؤمنين
عظاياه وبين خالد نفسه ، مصورا عمق الألم ، وفداحة الخسارة يقول :

| | |
|--|--|
| تَقْلَصَ ظِلُّ الْعُرْفِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ | وَأُطْفِئُ فِي الدُّنْيَا سِرَاجَ الْقَصَائِدِ |
| فَيَاعِي مَرْحُولٍ إِلَيْهِ وَرَاجِلٍ | وَنَحْجَلَةٌ مَوْفُودٍ إِلَيْهِ وَوَافِدٍ! |
| وَيَا مَا جَدًّا أَوْفَى بِهِ الْمَوْتُ نَذْرَهُ | فَأَشْعَرَ رَوْعًا كُلَّ أَرْوَعٍ مَا جِدِدِ |
| غَدًّا يَمْنَعُ الْمَعْرُوفُ بَعْدَكَ دِرَّةً | وَتَغْدِرُ غُدْرَانِ الْأَكْفِ الرِّوَاغِدِ |
| وَيَا شَائِمًا بَرَقًا نَحْدُوْعًا وَسَامِعًا | لِرَاعِدَةٍ دَجَّالَةٍ فِي الرِّوَاغِدِ |
| أَقِمْ ثُمَّ حُطَّ الرَّحْلُ وَالظَّنُّ إِنَّهُ | مَضَتْ قِبْلَةَ الْأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ نَحَالِدِ |

١٤-٩٣

تبدأ الصورة بجملة فعلية تقريرية « تَقْلَصَ ظِلُّ الْعُرْفِ » فلا حيلة لارجاعه ، و
وَأُطْفِئُ فِي الدُّنْيَا سِرَاجَ الْقَصَائِدِ » لأن الموت ليس بيد خالد ولكنه فُرِضَ عليه
فرضا فانسحب النور من الدنيا ، وعم الإظلام ، فخالد سراج لأصحاب
القصائد ، وللقصائد نفسها .

وهنا ترتفع درجة الحسرة ويزداد الأسى ويتجسد الألم ، فالشاعر الذى يرحل
والقصيدة التى ترحل معه سَيَّبُوْأَنْ بِالْحُسْرَانِ ، والوافد الذى يأتى ، والأمل الذى
بحوذته مألها الضياع ، لقد نذر الموت أن يقضى على خالد ، لكى يكون الموت
رهيبا ، مخيفا ، مكروها ، وهنا استشعر القلق كُلُّ عَظِيمٍ ، وتوقع الخطر كُلُّ
مَجِيدٍ .

(١) ينصب لفظ الجلالة على إضمار فعل (أدعو) وتكون همزة الاستفهام تعجبية ومحلها صدر الجملة
الاسمية (ألى خالد) ، ويخضع لفظ الجلالة على تقدير حرف القسم ، وتكون الجملة « أو الله إنى
خالد » ويظل الاستفهام .

والنداء في «ياعى مَرْحُولٍ» و «تَحْجَلَةٌ موفود» منادى مضاف فهو لا ينادى العى ولكن يتفجع على الحر ، ولا ينادى الحجل ، ولكن يتوجع على المآل .

ويأتى النداء في «ياماجداً» نكرة غير مقصودة ، ويتحول إلى مقصودة بالجملة التي بعدها ، فليس هناك ماجد يتحداه الموت سوى خالد ، والتمجيد ليس للشخص بل للصفة فمجد خالد لا حُود له ، وعطاء خالد لا نهاية لأشكاله ، مجد متعدد المواقف ، متعدد الأماكن مختلف الحالات إن حرباً وإن سلماً .

ويأتى الوصف التالى لبيت النداء ليصور حال المعروف بعد خالد ، وحال الأكد بعد كفه ، هذا سيضيع وهذه ستجف ، بعد أن مات المنبع الأصلي للمعروف والخير .

إن حرف النداء (يا) يتناسب معها نداء الغائب البعيد ، يتناسب مع الآهة التي تنطلق حرى من القلب ، يتناسب مع الفجيرة التي لم تكن في الحسينان ، « ياعى مرحول » (ياماجدا) ، وينسحب الحزن والعويل على المتوقّع خيرا من كيف غير كف خالد ، واعتباراً من شخص غير شخص خالد ، فالكل ماعده برق خادع ، والكل ماعده رعد دَجَال ، لقد عَطَلَتِ الأَسْفار ، لمن يسافرون ؟ وماذا ينتظرون ؟ وحرّيت جَنان الشعر ، لِمَنْ ينظّمون ؟ وماذا يتوقعون ؟ فقد مات « سِرَاجُ القوافى » .

ويظل أبو تمام في عويله إلى أن يقول :

كَأَنَّا فَقَدْنَا أَلْفَ أَلْفٍ مُدَجِّجٍ عَلَى أَلْفِ أَلْفٍ مُقَرَّبٍ لِمُبَاعِدِ (١)
فَيَاوَحْشَةَ الدُّنْيَا وَكَأَنَّتْ أُنَيْسَةً وَوَحْدَةً مَنْ فِيهَا لِمَصْرَعٍ وَاحِدِ

٢٢ و ٢٣

ويحرص أبو تمام على التوازن في الإيقاع بين الكلمات فيجانس بين « تُقَدِّرُ وغَدْرَان » و « وَحْدَةً وواحد » وكان الكلمات تنبثق من الأحداث ، وكان الأحداث هي التي تنطق بالكلمات وتشكلها بشكلها .

(١) المقرب : الخليل يقرب من بيت صاحبه لكرمه عليه .

وبعد عدة جمل ما بين الاستفهام والتقرير ، يعود إلى النداء موجها خطاباً إلى « شيبان » قبيلة خالد .

أَشْيَبَانُ لَأَذَاكَ الْهَلَالُ بِطَالِحِ
أَشْيَبَانُ مَا جَدِّي وَلَا جَدُّ كَأَشِيحِ
عَلَيْنَا وَلَا ذَاكَ الْعَمَامُ بِعَائِدِ
وَلَا جَدُّ شَيْءٍ يَوْمَ وَلِيَّ بِصَاعِدِ (١)
فَمَا يُشْتَكِي وَجَدِّي إِلَى غَيْرِ وَاجِدِ
أَشْيَبَانُ عَمَّتْ نَارُهَا مِنْ مُصِيبَةٍ

٣٥-٣٣

ويرونا هنا هذا التكرار الذي يفجر الحجر ينابيع دمع حارة ، « أشيبان .. أشيبان .. أشيبان » ، وينادي بالهمزة ، لأن شيبان قريبة منه ، وهو قريب منها ، ويناديهما لتستمع إلى نحيبه ، وتضم فجيعة إلى فجيعتها . بل ليجعل نفسه واحداً من شيبان ، وشيبان كلها متجسدة فيه .

انظر إلى قوله « مَا جَدِّي وَلَا جَدُّ شَيْءٍ » إلى هذه الدرجة من الاستقصاء والشمول ، إلى هذه الدرجة من عموم البلوى شيوع المصيبة ، لقد غطت النار أرجاء الدنيا ، وصارت بيابا بعد أن غادرها خالد .

من خلال النداء بكى أبو تمام وأبكنا، وندب أبو تمام فقطع قلوبنا، وذهل أبو تمام فلففنا رؤوسنا من الأسي . رحمك الله يا خالد يابن يزيد، لقد حولت أباتمام إلى عين تبكى، وكبد مقروح، وجفن لا ترقأ، فمزق أعصابنا وعذبنا معه .

إنه الفن ، إنه جلال الفن وعظمته ، إنه جبروته ، الفن الذي يجعلنا نطرب مع الغزل ونضحك مع الهجاء ، ونشمخ مع المدح ونبكي مع الرثاء .

وإذا بكى أبو تمام بكينا ، ونحن لا نعرف على من نبكى ؟ ولكننا نعرف أبا تمام إذا أرادنا أن نبكى معه .

النداء في الهجاء :

النداء في الهجاء يكون للإيحاء والتنديد ، ويكون للإضحاك والسخرية ورسم الأشخاص في أوضاع كاريكاتيرية ، وفيه يستباح كل مكنون ، ويفتضح كل مستور في سبيل التشهير .

(١) الكاشح : العدو .

يقول أبو تمام في عياش :

أَيَا مَنْ أُعْرَضَ اللَّهُ عَنْ الْعَالَمِ مِنْ بَغْضِهِ
وَيَا أَثْقَلَ خَلْقِ اللَّهِ مِنْ مَاشِي عَلَى أَرْضِهِ .
٣ و ٤ / ٣٨٥ / ١

مع القصد إلى سهولة اللفظ ، وخفة الإيقاع ، ليسهل الحفظ ، فنتشر
الفضيحة .

أَعْتَبَةٌ أَجَبْنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا بِجَهْلِكَ صِيرْتَ لِلْمَكْرُوهِ نَصْبَا

٤ / ٣٠٢ / ١

أو :

يَا زَوْجَةَ الْمَسْكِينِ مُقْرَانَ التِّي عَظُمْتَ عَلَى الْمُتَطَرِّفِينَ وَفَاتَهَا

٤ / ٣٢٦ / ١

وهنا تكثر الإيماءات والتصريحات الجنسية في هجاء عبد الله ، يقول :

يَا وَارِدٍ لَجَّتْ بِهِ هَفَوَاتِهِ مَا كُنْتُ أَوَّلَ وَارِدٍ لَمْ يَصُنِّرِ
يَا لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّ عَقْلُكَ كُلَّهُ أَمْ هَذِهِ أَيَّامُ ثَقْبِ الْجَوْهَرِ ؟
٤ / ٣٧١ / ٣ و ٥

يَا شَارِبًا لَبَنَ اللَّقَاحِ ثَعْرِيًّا الصَّبْرُ مِنْ يَفْنِيهِ وَالْحَالُومُ
٤ / ٤٢٦ / ١١

جملة النداء في كل مجال من مجالات الغزل لها مذاقها الخاص ، في المدح غيرها
في الرثاء غيرها في الهجاء غيرها في الغزل ، بالإضافة إلى خصوصية العمل الفني
نفسه التي تطبعها بطابعها .

* توظيف جملة النداء فنيا :

التوظيف الفني للتركيب اللغوي هو الحالة الخاصة التي يجيها هذا التركيب مع مجموعة من التراكيب ، داخل منظومة متناسقة ، هو : التوفيق بين خصائص التركيب واختيار المكان الذي يصلح له دون غيره ، التوظيف الفني : هو هذا التشكيل الدقيق المحسوب الذي يمنحه الفنان روحه وذوقه وكيانه ، التوظيف الفني : هو المهارة المتعددة على الخبرة وعلى المعرفة اللغوية الدقيقة التي تستطيع أن تقود هذا الفريق من التراكيب وتكون منه هيكلًا ضخمًا فخما ، التوظيف الفني : هو العمل الحقيقي للفنان لأنه أولا وأخيرا يتعامل مع كتل خام لها مواصفاتها اللغوية المعروفة ، ومهمته أن يستغل كل هذه المواصفات والطاقات ويصب منها تمثالا فيه رقة وفيه قوة وله شخصية ، ويحمل في داخله داخله عرقاً ينبض من عروق قلب هذا الفنان .

« التشبيه في جملة النداء :

قال السكاكي : « الأصل الأول من علم البيان في الكلام في التشبيه » ، لا يخفى عليك أن التشبيه مُستدع طرفين ، مشبهاً ومشبهاً به ، واشتركا بينهما من وجه وافترقا من آخر ، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة ، أو بالعكس ، فالأول : كالإنسانين إذا اختلفا صفةً طولاً وقصراً ، والثاني : كالطولين . إذا اختلفا حقيقة ، إنسانا وفرسا ، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف في جميع الوجوه وحتى التّعيين ، يأبى التعدد ، فيبطل التشبيه ، لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر ، والشيء لا يتصف بنفسه كما أن عدم الاشتراك بين الشئيين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف .

وأن التشبيه لا يصار إليه إلا لغرض ، وأن حاله تتفاوت بين القرب والبعد ، وبين القبول والرد .

هذا القدر الجمل لا يُخوِّج إلى دقيق نظر ، إنما المُخوِّج هو تفصيل الكلام في مضمونه : وهو طرفا التشبيه ووجه الشبه ، والغرض في التشبيه وأحوال التشبيه ككونه قريبا أو غريبا مقبولا أو مردودا ، فظهر من هذا أن لابد من النظر في هذه المطالب الأربعة .

فَلْتَنَوَّعَهُ أَرْبَعَةَ أَنْوَاعٍ :

« النوع الأول :

النظر في طرفي التشبيه ، المشبه والمشبه به ، إمَّا أَنْ يَكُونَا مُسْتَنْدِينَ إِلَى الْحَسِّ : كَالْحَدِّ عِنْدَ التَّشْبِيهِ بِالرُّودِ فِي الْمُبْصِرَاتِ وَكَالْأَطْيَاطِ عِنْدَ التَّشْبِيهِ بِصَوْتِ الْفَرَارِيخِ فِي الْمَسْمُوعَاتِ ، وَكَالْنَكْهَةِ عِنْدَ التَّشْبِيهِ بِالْعَنْبَرِ فِي الْمَشْمُومَاتِ ، وَكَالرُّيْقِ عِنْدَ التَّشْبِيهِ بِالْخَمْرِ فِي الْمَذُوقَاتِ ، وَكَالْجِلْدِ النَّاعِمِ عِنْدَ التَّشْبِيهِ بِالْحَرِيرِ فِي الْمَمْسُوسَاتِ ، وَأَمَّا مَا يَسْتَنْدِي إِلَى الْخِيَالِ كَالشَّقِيقِ عِنْدَ التَّشْبِيهِ بِأَعْلَامِ يَاقُوتٍ مَنْتَشِرَةٍ عَلَى رِمَاحٍ مِنَ الزَّبْرِجْدِ^(١) ، فَهَوَّ فِي قَرْنِ الْحَسِيَّاتِ ، مَلْزُوزٌ تَقْلِيلًا لِلإِعْتِبَارِ وَتَسْهِيلًا عَلَى الْمُتَعَاظِي ، وَإِمَّا أَنْ يَكُونَا مُسْتَنْدِينَ إِلَى الْعَقْلِ كَالْعَلَمِ إِذَا شُبِّهَ بِالْحَيَاةِ ، وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ الْمَشْبَهَ مَعْقُولًا وَالْمَشْبَهَ بِهِ مَحْسُوسًا كَالْعَدَلِ إِذَا شُبِّهَ بِالْفِئْسَاطِ^(٢) ، وَكَالْمَنِيَّةِ إِذَا شُبِّهَتْ بِالسَّبْعِ ، وَكَحَالِ مِنَ الْأَحْوَالِ إِذَا شَبِهَتْ بِنَاطِقٍ ، أَوْ بِالْعَكْسِ مِنْ ذَلِكَ ، كَالعَطْرِ إِذَا شُبِّهَ بِخَلْقِ كَرِيمٍ .

وَأَمَّا الْوَهْمِيَّاتُ^(٣) الْمَخْضَةُ كَمَا إِذَا قَدَّرْنَا صُورَةَ وَهْمِيَّةٍ مَحْضَةً مَعَ الْمَنِيَّةِ مَثَلًا ثُمَّ شَبَّهْنَاهَا بِالْمَخْلَبِ أَوْ بِالْغَابِ الْمُحَقَّقِينَ ، فَقَلْنَا « أَفْتَرَسَتْ الْمَنِيَّةُ فَلَانَا » بِشَيْءٍ هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بِالْمَخْلَبِ ، أَوْ بِشَيْءٍ هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بِالنَّابِ ، أَوْ مَعَ الْحَالِ ثُمَّ شَبَّهْنَاهَا بِاللِّسَانِ ، فَقَلْنَا : « نَطَقَتِ الْحَالُ » بِشَيْءٍ هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بِاللِّسَانِ ، فَمَلْحَقَةٌ بِالْعَقْلِيَّاتِ ، وَكَذَا الْوُجْدَانِيَّاتِ كَاللَّذَّةِ وَالْأَلْمِ وَالشَّبْعِ وَالْجُوعِ ، فَاعْرِفْهُ^(٤)

(١) كما في قول الشاعر :

وَكأنُّ مُحَمَّرُ الشَّقِيقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ
أَعْلَامُ يَاقُوتٍ تُشِيرُنُ عَلَى رِمَاحٍ مِنَ زَبْرِجْدٍ .
الشَّقِيقُ : وَرْدٌ أَحْمَرٌ مَبْقَعٌ بِنَقْطِ سَوْدٍ ، تَصَوَّبٌ : مَالٌ إِلَى أَسْفَلٍ ، تَصَعَّدَ أَتَجَهَّ إِلَى أَعْلَى ، وَالزَّبْرِجْدُ :
حَجَرٌ كَرِيمٌ يَشْبَهُ الزَّمْرَدَ ، وَأَشْهَرُهُ الْأَحْضَرُ ، وَيَنْسَبُ الْبَيْتَانُ لِلصَّنَوْبَرِيِّ . انظر الإيضاح للقزويني —
تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي — ط بيروت هاشم ٣٣٥ .

(٢) القسطاس : أضبط الموازين وأقومها .

(٣) الوهميات : وهو ما ليس بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يُدرك إلا بها ، كما في قول

امرئ القيس :

أَيْقُنُنْبِي وَالْمَشْرِفِي مُضَاجِعِي
وَمَسْنُونَةُ زُرْقٍ كَأَسْنَانِ أَعْوَالِ .
وعليه قوله تعالى « طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ » (الصافات / ٦٥) .
الإيضاح — ص ٣٣٦ تحقيق خفاجي .

(٤) المفتاح — السكاكي — ص ١٨٣ وما بعدها ، ط الحلبي الثانية سنة ١٩٩٠ م .

هذه محاولة أقوم بها على حلقات ، أقدم تصور السكاكي (ت
٦٢٦ هـ) — رائد مدرسة البلاغيين المتأخرين — للتشبيه ، وسأحقق من
ورائها أغراضاً سأذكرها بعد أن أسجل هذه الملاحظات .

أولاً : أن البلاغيين المحدثين حين يرفضون الأخذ بمنهج البلاغيين المتأخرين لا
يقللون من شأن عطايتهم ، فنحن ندرك قيمة السكاكي العلمية ،
وقيمة كتابه « المفتاح » ، ذلك الكتاب الذي قامت حوله حركة
تأليف واسعة في البلاغة ، تلخيصاً وشرحاً ومناقشة ، وهو الكتاب
الذي وضعه تلاميذ السكاكي نبراساً لهم : به يبدعون ، وفي أرجائه
يتجولون ، وإليه ينتهون ، وهو الكتاب الذي حافظ على تراث
الجرجاني وغيره من أعلام البلاغة . إلى عهد ما قبل الشيخ محمد عبده
لم يكن كتاباً عبد القاهر (الأسرار والدلائل) متداولين بين الباحثين
وكانوا يتعرفونه من خلال كتاب « المفتاح » . وهو الكتاب الذي
جعل اللغة العربية كلاً لا يتجزأ ، ودَرسها دراسة شاملة ، وهو
الكتاب الذي تحول إلى موسوعة عربية تُعنى عن العديد من الكتب في
تخصصات اللغة العربية المختلفة ، ففيه جزء عن الصرف ، وآخر عن
النحو ثم المعاني ثم البيان ثم البديع ثم الاستدلال ثم الشعر ، بشكل لم
يُسبق إليه من قبل .

ثانياً : أن السكاكي لم يخرج عن ذوق العصر الذي كان يعيش فيه ، والذي
بلغ فيه التدهور بالأمة العربية الإسلامية أن زحف عليها هولاء كوجيوش
من المرتزقة ليدمروا وينهبوا ويطمسوا معالم حضارة عريقة لم يسمعوا بها ،
ولا يعرفوا عنها شيئاً ، ولا عن العقيدة ، ولا عن العلم ولا عن الفن ،
جاءوا من الغابات وأرادوا أن يحولوا العالم إلى غابات .

ثالثاً : أننا لا نلوم السكاكي على ما صنع ، فقد كان الرجل صادقاً مع
نفسه ، صادقاً مع قومه وأذواق قومه ، واللوم على بلاغيي العصر
الحديث الذين يتناولون بلاغة السكاكي بالدرس والشرح والتعليق ،
ويفرضون ذوق عصر السكاكي (القرن الثامن الهجري المنكوب)
على ذوق العصر الحديث الناهض .

رابعاً : أن نظرة السكاكى لفن التشبيه حولت التشبيه وفنون البلاغة كلها إلى فراشة محنطة تحت المجهر فى معمل ، هذان جناحان ، وهاتان عينان ، وهذان قرنا استشعار وهاتان رِجُلان ، وهذا شعر يغطى الجند ، وهذه حلقات الجسم ، وهذا ذَنَبٌ ، ظنا منه أن ما ينطبق على هذه الفراشة المحنطة ينطبق على كل الفراشات ، وأنها وهى محنطة ، هى هى وهى تحوم حول الأزهار والأنوار .

خامساً : أن تقسيم العلاقة بين المشبه والمشبه به ، إلى علاقة ثنائية ، امتداد لفلسفة الثنائيات التى كانت منتشرة فى فلسفة العصور الوسطى ، المتأثرة بالفلسفة اليونانية حين كان فلاسفتهم يتكلمون عن أصل الوجود ، هو ماء وهواء أو نار وطين ، أو نور وظلمة ، وكان قاموس الثنائيات هو الحَاكَم فى الوجود ، الخير والشر ، الجنة والنار ، النور والظلام ، الرجل والمرأة ، الحياة والموت ، ... الخ ، ومن هنا فسييل المعرفة إلى الإنسان العقل أو الحواس ، وهذه النظرة أثبت العلم خطأها وأثبت تداعُل وتشابُك كثير من عناصر الثنائيات التى أعجبت فلسفة العصور الوسطى ، وتبقى لنا منها فى البلاغة التقسيم الأجوف الذى يقسم الأشياء إلى معقولات مُحَسَّات ومبصرات ومسموعات ومشموعات ... الخ ، ومن هنا فالمشبه قد يكون حسياً ، والمشبه به عقلياً ، ثم يتناولان المواقع ، .. الخ . هذه التصورات صارت فى مُتحف العلم والفن والفلسفة ، ولا بد للبلاغة أن تغير من نظرتها وتواكب العلم ، وما التشبيه إلا جزء من مفهوم الإنسان للعلاقات بين الأشياء ، ومع تطور هذا المفهوم يجب أن تتطور رؤيتنا إلى الفنون البلاغية كلها وعلى رأسها التشبيه .

ولنعد إلى تشبيه أى تمام فى جملة النداء .

أقول :

نداء الآخر هو إخراجُه من مجالات اهتمامه الخاصة وتحويلها إلى ناحية المندادى ، فيتوجه إلى من يناديه بوجهه أو بفكره أو بوجوده. أو بكل هذا ، وقد

يكون النداء استدعاء لما يشغل المنادى من كائنات مادية أو معنوية ، حية أو متخيلة ، ليصرح إليها بما يجول في خاطره .

والتشبيه يكتسب خصوصية ارتباطه بالمنادى ، و قد يكون المنادى على علاقة بالمنادى ، فتضاف إليه لمسة جدية هذا التشبيه ، وأنه ليس ضربا من ضروب تزيين الكلام ، لكنه لون من ألوان تحقيقه .

ونلمح ما أذهب إليه من قارق في التصوير في مثل قول أبنى تمام متغزلا :

يا غَزَلاً قَطَافٌ وَجَنَّتِهِ الْوَرْدُ دُ وَدَّرَ بِفِيهِ ، دُرٌّ نَيْسِرٌ

١/ ٢٠٤/ ٤

وين أن يقول : « الغزال قطاف وجنته الورد » فالنداء عبر عن موضوع مشترك بين الشاعر وصاحبتة التي يتحدث عنها ، هي جميلة وهو مفتون بها ، صحيح « غزالا » نكرة غير مقصودة ، هذا في الظاهر النحوى حتى يطمئن الرقيب ولا يؤخذ الشاعر بذنبه ، ولكن بعيدا عن هذا الظاهر ، هو غزال مقصود ، والرغبة فيه محققة ، والأمل في نواله معقود ، انظر إلى التناسب بين (قطاف) و (الورد) ، فالورد يقطف باليد ، وحمرة الخدين تقطف بالشفطين .

فالنداء أقام تواعلا بين المنادى والصورة التشبيهية ، مما أضفى عليها جمال الخصوصية بالرغم من الضوابط النحوية .

ومثال آخر ، وهو يهجو رجلا سرق شعره ، وهو محمد بن يزيد الأموى ، يقول :

يا عَذَارَى الْكَلَامِ صِرْتُنَّ مِنْ بَعْدِ دِي سَبَايَا تُبْعِنَ فِي الْأَعْرَابِ

٧/ ٣٠٩/ ٤

تُحس معه بمرارة الأسى وهو ينادى على قصائده ، وبنات أفكاره التي سرقها هذا الشاعر ، إنه يناديها باكيا ، متحسرا على ما آلت إليه ، بعد أن كانت في منعة صارت في هوان ، وبعد أن كانت تقدم للخلفاء صارت تُمْتَهَن أمام الأعراب ، لقد تحولت إلى سبايا ، تنتسب إلى شاعر مجهول ، تقدم إلى أجلاف الناس ، كما تسبى بنات الملوك والأكاسرة يُبْعِنَ في سوق الرقيق للعوام . واللافت

هنا نداءه بـ « عذارى الكلام » ، ليطرح عليها كل ما في كلمة « عذارى » من جمال ورقة ودلال وخفة ، وأيضا وغيرة على شرفها وحرص على صيانتها ولوعة على أسرها ... الخ .

النداء هنا بلا تشبيه يفقد النداء الكثير من عطائه ، والتشبيه بلا نداء يفقد التشبيه كثيرا من حرارته .

ومثل ذلك مدحه للحسن بن رجاء .

أَبَا عَلِيٍّ أَنْتَ وَادِي النَّدَى الـ أَحْوَى وَمَعْنَى الْمَكْرُمَاتِ الْأَيْسُ (١)
٤/ ٢٧٥/ ٢

ومثله في مدحه لأبي سعيد الثغرى :

أَبَا سَعِيدٍ تَلَاقَتْ عِنْدَكَ النَّعْمُ فَأَنْتَ طَوْدٌ لَنَا مُنْجٍ وَمُعْتَصِمٌ
١/ ٢٤٧/ ٣

ومثله في مدحه لمحمد بن حسان :

يَا مُوسِمَ اللَّذَاتِ غَاثَكَ النَّوَى بَعْدِي ، فَرُبُّكَ لِلصَّبَابَةِ مُوسِمٌ
٢/ ٢١٢/ ٣

وإذا كانت الصور التشبيهية السابقة تتصل اتصالا مباشرا بالنادى ، فهناك صور تشبيهية المنادى فيها هو المحرك لها وهي بسبب منه .

كقوله في رثاء هاشم بن عبد الملك الخزاعي :

أَهَاشِمُ، صَارَ الدَّمْعَ ضَرْبَةً لِأَزِيمٍ وَمَا كَانَ تَوْلَا أَنْتَ ضَرْبَةً لِأَزِيمٍ
١٩/ ١٣٢/ ٤

فالدمع كالأمر المفروض الذي لا حيلة لردّه ، فموت هاشم ليس كموت أحد من الناس إنه موت له وقعه ، وله فجيعة ، وله أساه ، فالدمع عليه لا ينقطع ،

(١) الأحرى : الشديد الأضرار .

ولو حاول الشاعر أن يوقفه لانسكب منه دون أن يدري ، فسخاء الدمع من سخاء الفقيد .

ومثله في هجاء عتبة قوله :

أَعْتَبُهُ ، إِنْ تَطَاوَلَتِ اللَّيَالِي عَلَيْكَ فَإِنَّ شِعْرِي سَمٌّ سَاعَةٌ
١/ ٣٨٧/ ٤ .

وفي مدحه لابن عبد الملك الزيات :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمْرِعًا فَمِلْ بِرَوَاعِيهِ عَنِ الْأَمَلِ الْجَذْبِ (١)
١/ ٢٩٨/ ١

وفي تهنته للواتق بالخلافة وتعزيتته عن موت أبيه المعتصم ، يقول :

هَلْ غَيْرُ بُوسَى سَاعَةٍ أَلْبَسَتْهَا بِنْدَاكَ ، مَا لَيْسَتْ مِنَ الْإِنْعَامِ
نَقْضٌ كَرَجِجِ الطَّرْفِ قَدْ أُرْمَتْهُ يَا ابْنَ الْخَلَائِفِ أَيَّمَا إِبْرَامِ
مَا إِنْ رَأَى الْأَقْوَامُ شَمْسًا قَبْلَهَا أَفَلَتْ ، فَلَمْ تُعَقِّبْهُمْ بِظَلَامِ
٢/ ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠ و ٢١

الخيوط متداخلة بين النداء والتشبيه ، كما سنها تتداخل فيما بينها وبين المجاز والكناية والتعريض والإيقاع ، لأننا أمام شاعر يرهق نفسه ليبدع شيئا فريدا ، فيرهق التراكيب لتُفَرِّزَ رحيقاً جديداً .

أجـاز :

سأكمل محاولة نقل نصوص متفرقة من كتاب السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)
« المفتاح » وقد أنوع مصادرنا فأنقل من كتاب « الإيضاح » للخطيب القزويني

(١) المرع : الخصب الكثير الثبات ، رواعيه : أوائله ومباده .

(ت ٧٣٩ هـ) (١)، أو من أحد الشروح (٢)، مع عدم الاسترسال معها طويلا حتى لا أتوغل في طريق يبعدني عن أبنى تمام .

والهدف من وراء هذا ، أن يلاحظ القارئ معي :

- ١— غلبة المنطق الفلسفي على المنطق الفني في الدرس البلاغي .
- ٢— ضياع روح الفن التي هي صلب التحليل البلاغي .
- ٣— تعويل الفكرة البسيطة على يد البلاغيين المتأخرين إلى قضية جدلية .
- ٤— فرض التصورات اللغوية على الشاعر المبدع ، وتمزيق صورته الفنية بتحويلها إلى شواهد لإثبات قاعدة ما ، بعد نزعها من بيئتها التي ترعرعت فيها ، وهي العمل الفني نفسه .
- ٥— اتساع الموضوع أفقيا بكثرة التفريعات ، وليس رأسيا بإضافة الجديد .
- ٦— تناثر الأفكار الجيدة وسط زحام من المصطلحات ، وألوان من الجدل ، مما يحتاج القارئ معه إلى الصبر على الاستمرار في الاطلاع .
- ٧— وأخيرا ، ما أقدمه هنا دليل على حاجة البلاغة والبلاغيين إلى فهم جديد ، وذوق جديد ، وفكر جديد ، وهذا ما يحاوله البلاغيون المحدثون .

يقول السكاكي : ص ١٥٣ « ... وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع ، وقولي بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التي هي من باب المجاز ، نظرا إلى دعوة استعمالها فيما هي موضوعة له ، قولي استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احترازا عما أتفق كونه مستعملة فيما تكون موضوعة له ، لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، كما إذا استعمل

(١) الإيضاح في علوم البلاغة — الخطيب القزويني — تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي — منشورات بيروت (دار الكتاب اللبناني) ، وهو شرح لكتاب « التلخيص » — تلخيص كتاب المفتاح .

(٢) شروح التلخيص — وهي : « مختصر سعد الدين الضفازاني » (ت ٧٩١ هـ) على تلخيص المفتاح للقزويني ، و « مواهب المفتاح في شرح تلخيص المفتاح » لابن يعقوب المغربي (ت ١١١٠ هـ) ، و « عروس الأفراس في شرح تلخيص المفتاح » لبهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) ، وقد وضع بالمأمش كتاب الإيضاح لمؤلف التلخيص ، وحاشية محمد الدسوقي المصري (ت ١٢٣٠ هـ) على شرح السعد ، ط دار السرور — بيروت .

صاحب اللغة « الغائط » مجازاً ، فيما يُفضّل عن الإنسان من مُنْهَضَمٍ متناولاته ، أو كما إذا استعار صاحب الحقيقة الشرعية « الصلاة » للدعاء ، أو صاحب العُرف « الدابة » للحمار ، والمراد بنوع حقيقتها اللغوية إن كانت إياها أو الشرعية أو العرفية أيّة كانت ، وقول مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع احترازاً عن الكناية ، فإن الكناية كما ستعرّف ، تستعمل فيراد بها المُكَنَّى عنه ، فتقع مستعملة في غيرها ما هي موضوعة له ، مع أنّها لا نسميها مجازاً لعرائها عن هذا القيد ، ولك أن تقول : المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع ، ولك أن تقول : المجاز : هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع « .. » ص ١٥٤ « أعلم أن المجاز عند السلف من علماء هذا الفن قسمان ، لغوى وهو » تقدم ، ويسمى مجازاً في المفرد ، وعقلي وسيأتيك تعريفه ، ويسمى مجازاً في الجملة ، واللغوى قسمان : قسم يرجع إلى معنى الكلمة وقسم يرجع إلى حكم لها في الكلام ، والراجع إلى معنى الكلمة قسمان : خال عن الفائدة ، ومتضمن لها ، والمتضمن للفائدة قسمان ، خال عن المبالغة في التشبيه ومتضمن لها ، وأنه يسمى الاستعارة ، ولها انقسامات » .

الفصل الأول : ص ١٥٥ :

المجاز اللغوى الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد ، هو أن تكون الكلمة موضوعة لحقيقة من الحقائق مع قيد فتستعملها لتلك الحقيقة لا مع ذلك القيد بمعونة القرينة ، مثل أن تستعمل « المرّسين » وأنه موضوع لمعنى الأنف مع قيد أن يكون أنف مرّسُون استعمال الأنف من غير زيادة قيد بمعونة القرائن كقول العجاج : « وفَاحِماً ومرّسِيناً مُسَرَّجاً(١) .. يعنى أنفا يبرق كالسراج .. » .

(١) العجاج : من رُجَّاز العصر الأموى ، والبيت غزل ، يقول :

ومَقْلَبَةً وحَاجِباً مُرَّجَجاً
وفَاحِماً ومرّسِيناً مُسَرَّجاً
والمرسن في الأصل : أنف الحيوان ، إذ هو موضع الرسن منه ، ثم أطلق عن قيده وأريد منه : مطلق أنف ، فصح إطلاقه على أنف الإنسان .

الفصل الثاني : ص ١٥٥ :

« المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه ، هو أن تُعَدَّى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ، ونوع تعلق ، نحو أن تراد النعمة باليد ، وهي موضوعة للجارحة المخصوصة لتعلق النعمة بها من حيث أنها تصدر عن اليد ومنها تصل إلى المقصود بها ، وكذا إذا أردت القوة أو القدرة بها ، لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد ... » .

الفصل الثالث : ص ١٥٦ :

« في الاستعارة : هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما نقول : « في الحَمَامِ أُسْدٌ » ، وأنت تريد به الشجاعة مدعياً أنه من جنس الأُسُودِ فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : « إِنَّ الْمَنِيَّةَ أُشْبِثَتْ أَظْفَارَهَا^(١) » ، وأنت تريد بالمنية السَّبْعَ بإدعاء السَّبْعِيَّةِ لها ، وإنكار أن تكون شيئاً غير سَبْعٍ ، فتثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظفار ، وسمى هذا النوع من المجاز « استعارة » ، لمكانة التناسب بينه وبين معنى الاستعارة ، وذلك أتى متى ادَّعَيْتَا في المشبه كونه داخلاً في حقيقة المشبه به ، فرداً من أفرادها ، بَرَزَ فيما صادف من جانب المشبه به ، سواء كان اسم جنسه وحقيقته ، أو لازماً من لوازمها في معرض نفس المشبه به نظراً إلى ظاهر الحال من الدعوى ، فالشجاع حال دعوى كونه فرداً من أفراد حقيقة الأسد يكتسى اسم الأسد اكتساء الهيكل المخصوص إياه نظراً إلى الدعوى ، والمنية حال دعوى كونها داخلة في حقيقة السَّبْعِ إذا أُثْبِتَ لها مَخْلِبٌ أو ناب ، ظهرت مع ذلك ظهور نفس السَّبْعِ معه في أنه كذلك ينبغي ، وكذلك الصورة المتهمة على شكل المخلب والناب مع المنية المُدَّعى أنها سَبْعٌ ، تبرز في تسميتها باسم المخلب بروز الصورة المتحققة المسماة باسم المخلب ، من غير فرق ، ننظراً إلى الدعوى ، وهذا شأن العارية ، فإن المستعير يبرز معها في معرض المستعار منه ، لا يتفاوتان إلا في أن أحدهما إذا

(١) يقصد رثاء أبي ذؤيب لأبنائه الخمسة وقد نكلهم في عام واحد .

وإذا المنيَّة أُشْبِثَتْ أَظْفَارَهَا . أَلْفَيْتُ كُلَّ نَيْمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فتش عنها مَالِكٌ ، والآخر ليس كذلك ، وههنا سؤال وجواب تسمعهما في فصل الاستعارة بالكناية ، ويسمى المشبه به سواء كان هو المذكور أو المتروك مستعاراً منه ، واسمه مستعاراً والمشبه به مستعاراً له ، والذي قرع سَمَعَكَ من أن الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه ، هو السر في امتناع دخول الاستعارة في الأعلام ، اللهم إذا تضمنت نوعاً وصفيّة لسبب خارج ، تَضْمَنُ اسْمُ حَاتِمِ الْجُودِ ، وَمَادِرِ الْبُحْلِ وَمَا جَرَى مَجْرَاهَا .. » .

والفكرة التي يركز عليها السكاكي بأن الاستعارة هي أحد طرفي التشبيه ، فكرة غير مقبولة وهي مأخوذة من عبد القاهر ، وفكرة أن الاستعارة تقوم على الأدعاء بأن المشبه صار من جنس المشبه به ، هي أصل فكرة (المثير) و (الاستجابة) مع الفارق ، أن الادعاء حكم على الاستعارة من الخارج ، من حيث كونها كلمة استعملت في غير استعمالها الأصلي ، أما الاستجابة فهو تصور نابع من داخل شخص الفنان المبدع ، غير مفروض عليه ، يعبر فيه الفنان عن مكنون داخله ، ومضمون رؤيته ، بعيداً عن الأدعاء ، الذي يشئ بالزيف أو باللعب بالألفاظ .

ولنعد إلى المجاز في النداء في شعر أبي تمام :

الشاعر الفذ هو الذي يتعامل مع التراكيب اللغوية تعامل الفنان التشكيلي مع أدواته ، كل تركيب له وظيفته وله مكان محدد ، ولا مكان للعشوائية ، أو التلقائية ، فمفردات العمل الفني تُكَوِّنُ فريق العمل ، أي تقصير في اختيار العضو ، أو في اختيار مكانه يؤدي إلى الخلل في بناء العمل ، فالشاعر يحدد المضمون العام للقصيدة ، ثم يتصور شكلها مجملّة في ذهنه من حيث المطلع والمخرج وصلب القصيدة ، وفي أثناء هذا تنثال على ذهنه المفردات التي تناسب المضمون وكأنها تنادى على بعضها البعض ، وتتزاحم التراكيب وتتوالد فيما بينها ، وتظل القصيدة في نمو مطرد إلى أن تكتمل عمارتها ، وتبرز شخصيتها .

وليس من الضروري أن يقوم التركيب اللغوي بعمل واحد ، كأن يكون تركيب نداء أو استفهام أو شرط وجزاء أو ... أو ... فقد يحتوي بجوار كونه تركيب نداء مثلاً على تقديم وتأخير ، وعلى مستوى الكلمة فيه ، قد تكون معرفة أو

منكرة ..، فكل تركيب له عدة خصائص تنطوي تحت الإطار المعروف له ، أو قل ، عدة مستويات .

والشاعر هنا مثله مثل الرسّام الذي يركب لونا مشتقا من عدة ألوان بطريق المزج ، ومن هنا تجد التركيب اللغوي متعدد الجوانب ، متعدد الخصائص ، متعدد العطاء ، ونستطيع أن نقف أمامه عدة مرات في كل مرة نصف جانبا من جوانبه ، لتتعرف أثره الفني ، وفي هذا ما فيه من جمال ، وإيجاء ، وغزارة ، وعطاء .

وجملة النداء كما رأينا ، تضمنت تشبيها ومجازا وكناية وتعريضا ، واحتوت على توافق صوتي ، وجمال إيقاعي ، وهي بكل هذه الزوايا تسهم في إقامة عمارة القصيدة إسهاما مرسوما محسوبا .

ويقدر ما تُحدّد المقادير في مواد البناء ، أو الطعام أو الدواء أو الألوان ، تحدد المقادير بين التراكيب ، حتى تشابك في شكل متجانس ، فلا يجوز استفهام على تعجب ، أو قسّم على نداء ، أو أمر على نهي .. الخ ، وكذا تُحدّد المسافات بينهما في التركيب العام حتى لا يفقد تركيبًا ما بريقه لحساب تركيب آخر ، وحتى يتحقق التوازن العام للقصيدة كلها .

والمجاز قوة مركبة ، وكل عنصر من المثير والاستجابة له خصائصه وطبيعته وقوة تأثيره ثم يمتزج العنصران ويكونان مجازا ، لا هو مثير مستقل ، ولا هو استجابة مستقلة ، ولكنه شيء جديد مستقل بذاته ، فيه المثير وفيه الفنان وفيه الاستجابة .

ثم يأتي الفنان ويضيف إلى المجاز عنصرا ثالثا هو النداء ، بما فيه من جذب المنادى إلى دائرة المنادى ، وإخراجه من الشبوع إلى الخصاص ، وإضفاء الشعور بالذنو من المنادى أو تقديره أو الإعجاب به ، أو تهجينه أو الاستهتار به .. الخ .

ولنأخذ مثلا لهذا المزج في مدح أبي تمام لأبي سعيد الثغري ، يقول :

يا قَارِسَ الْإِسْلَامِ أَتَتْ حَمِيَّتُهُ وَكَفَيْتُهُ كَلْبَ الْعَدُوِّ الْمُعْتَلِي

٢٧/ ١٣٨/ ٢

فأبو سعيد القائد ، وأبو سعيد الظافر ، وأبو سعيد المكتسح ، ليس أبا سعيد المكلف من قبل الدولة هو وأضرابه بخوض المعارك ، ولكنه في نظر أئمة تمام صار مسئولاً عن الإسلام وحمايته وكفايته ، لا يتلقى تكليفاً إلا من الإسلام نفسه ، ولا توجيهاً إلا من عقيدته نفسها ، فتحول إلى « فارس الإسلام » لا فارس المعركة ، ولا فارس جيش الخليفة ، بل فارس دين الله الحنيف ، المسئول عن بَيِّضَتِهِ ، ثم يضاف إليه نداء التعظيم والتبجيل ، النداء يصوره في أعلى مكان من قلوب الناس ، وأعلى مكانة في الإسلام ، فيناديه معترفاً بفضله « يافارس الإسلام أَنْتَ حميته وكفايته » ، ويقوم ضمير الخطاب بدور « القَصْر » « أَنْتَ لا غيرك » الذي كانت الحماية على يديه ، والكفاية في سيفه ، والخبرة في حربه ، والشجاعة في قلبه .

هذا الوسام الذي رَصَّع به الشاعر صدر ممدوحه ، لا ينفصل أثره عن الظروف المحيطة التي عانى منها المجتمع العربي الإسلامي آنذاك وهو في خضم المعركة مع الطغاة الذين التفوا حول بابك الخرمي ، ومن هنا يشكل تركيب النداء بالمجاز تقلاً خاصاً في سياق التراكيب في القصيدة .

وهاك مثلاً آخر في مدح دينار بن عبد الله :

أَخَا الْحَرْبِ ، كَمَا الْقَحْتَهَا وَهِيَ حَائِلٌ وَأَخْرَثَهَا عَنْ وَقْتِهَا وَهِيَ مَا خِضُ (١)
١٦/٢٩٨/٢

ونداء آخر بالمجاز في مدح ابن عبد الملك الزيات :

يَا مَعْرِسَ الظَّرْفِ وَفَرَّءَ السَّحْسَبِ وَمَنْ بَهَ طَالَ لِسَانُ الأَدَبِ
١/٢٩٧/١

وتعدد أدوات النداء وتعدد خصائصها ، مع رخصة ذكرها أو حذفها ، تعطى للفنان حرية الحركة ، فيوائم بين مثير واستجابة ، ثم يوائم بين نداء واستجابة في إطار متطلبات المضمون والشكل .

(١) حائل : حال عليه الحول ، ألقحتها : أي أشعلتها على سبيل المجاز ، من اللقاح والمأخض : من المأخض : وجع الولادة ، أي إذا أردت أن تشعلها ولما يُفْتَحُ عليها الحول فَعَلْتُ ، وإن أردت أن تخمدتها وهي في أوجها فَعَلْتُ ، وذلك لقدرتك عليها وتمكك فيها .

في الغزل يخاطب الشيب :

يا نَسِيبَ الثَّغَامِ ذُبِّكَ أَتَقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحِسَانِ ذُنُوبًا
١٠/١٥٩/١ (١)

هناك تيار عام مضطرد بين الموضوع وتشكيل التراكيب .

في فجيعة على بنات أفكاره التي يسرقها محمد بن يزيد الأموي ، يقول :

ياغذاري الكِبْلَامِ صِيرْتَنِّ مِنْ بَعْدِ دِي سَبَايَا تُبَعْنَ فِي الْأَعْرَابِ
٧/٣٠٩/٤

وفي هجائه عياشا بعد موته ، يقول :

يا أَسَدَ الْبَمُوتِ : تَخَلَّصْتُهُ مِنْ يَمِينِ لِحْيِي أُدِدِ الْقَاصِرِهِ
٨/٣٦٢/٤

ومن أسد القاصرة سوى ألى تمام ؟

وينادى حبيته « يا غُصْنُ بَانٍ » (٤/٢٨٤/٣) ، و « أَيَا قَمَرِ السَّمَاءِ »
(٤/٢٨٢/٢) ، وينادى « الطلل » « يا موسم اللذات » (٣/٢١٢/٢) .

هذا في نداء المجاز ، وقد يكون المجاز مكملًا للنداء ، مرتبطًا به ارتباط أجزاء
الجملة الواحدة ، كما في خطابه للدهر في مدحه أبى الحسين محمد بن الهيثم .

يا ذَهْرُ قَوْمٍ أَخَذَعَيْكَ فَقَدْ أَضَجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ حُرْقِكَ
٣/٤٠٥/٢

فعل الأمر « قَوْمٌ » فاعله الدهر ، و « قوم أخذعيك » مجاز يجسد فيه الدهر
المعانَد ، المسرف في خصومته مع الأنام ، وأبو تمام منهم ، المقوض لأحلامهم ،
المعرض آمالهم للإخفاق .

وفي رثاء عمير بن الوليد يخاطب بحر المنون وأسد المنون بمجاز قائلا :

(١) الثغام : نبت أبيض — يعنى : أن الشيب يشبه الثغام في البياض .

فيا بَحْرَ المُنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ بِبَحْرِ الجُودِ فِي السَّنَةِ الصَّلُودِ
ويا أُسْدَ المُنُونِ فَرَسَتْ مِنْهُ غَدَاةً فَرَسَتْهُ أُسْدُ الأُسُودِ

١٠ و ٩ / ٥٦ / ٤

وقد يكون المنادى سببا في وقوع المجاز .

مثلما قال في مدحه لمحمد بن حسان :

يَا مَنْ بِهِ بَدَنْتَ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتِ مِئِي المُنَى ، وَأُرْتِنِي وَجَدَ خُسْرَانِي
١٥ / ٣١٣ / ٣

أو قوله لعل بن الجهم :

أَعْلَى يَا ابْنَ الجَهْمِ إِنَّكَ دُفْتُ لِي سُمًّا وَخَمْرًا فِي الزُّلَالِ البَارِدِ (١) ،
٤ / ٤٠١ / ١

أو قوله في مدح حبيش بن المعافى :

أَبَا اللَيْثِ لَوْلَا أَنْتَ لَانْصَرَمَ النَّدَى وَأَدْرَكَتْ الأَحْدَاثُ مَا قَدَّ تَمَسَّتِ
٣٥ / ٣٠٧ / ١

أو يكون المجاز موضوعا خارجا عن دائرة المنادى :

كقوله لمحمد بن عبد الملك الزيات ، مادحا :

أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الجَهَّالَةَ أُمَّهَا وَكُودٌ وَأُمُّ العِلْمِ جَدَّاهُ حَائِلُ (٢)

أو قوله لمحمد بن شقيق الطائي ، أبي المستهل :

مُحَمَّدُ يَا ابْنَ المُسْتَهْلِ تَهَلَّلْتُ عَلَيْكَ سَمَاءٌ مِنْ ثَنَائِي تَهَطَّلُ
٧ / ٧٣ / ٣

(١) أى : سقيتى ودادك وخلطته بفراقك فكان سُمًّا وخمرا .

(٢) جداء : صغيرة الندى ، حائل : ليست بذات حمل ، أى أن العلم أهله قليل وكأنه يبهذه الصفة .

أو قوله متغزلاً :

لو تَرَاهُ يَا أَبَا الْحَسَنِ قَمَرًا أَوْفَى عَلَى الْعُصْنِ
١/ ٢٧٧/ ٤

وهكذا .

الكنايّة :

تقوم الكناية على مبدأ اللزوم ، بمعنى الأثر المترتب على حدوث شيء ، الكناية هي : العلامة أو الإشارة أو الدليل الذي ينبىء عن وجود إنسان ، أو حدث ، أو صفة فنحن لم نر الله سبحانه وتعالى ، ولكن ذلك آثاره على وجوده سبحانه ، ودلت نِعْمُهُ على عِظَمَتِهِ ، ونِقْمُهُ على جَبْرُوتِهِ ، ولطَفُهُ على رَحْمَتِهِ ، ولم ير المسلمون الأوائل جبريل عليه السلام وهو ينقل الوحي إلى المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام ، ولكنهم رأوا من الأدلة ما يثبت ذلك ويحققه ، والطبيب يرى من الشواهد والعلامات التي تحدد له طبيعة المرض ، والمحقق في الجريمة يعتمد على الظواهر والآثار التي خلفها المجرم ، وقل مثل ذلك فيما تركه السلف الصالح من علوم وفنون يدل على عِظَمَتِهِمْ ، وما تركه الأجداد من آثار يدل على حضارتهم . فالأدلة والآثار والعلامات تحمل في طياتها الكثير من خصائص المحرك الأول ، بالإضافة إلى خصائصها هي ، وتأثيرها ووقعها في النفس .

ومن الطبيعي أن تكون الأدلة قوية ، قادرة على استحضار المعنى الأصلي في الذهن : الأنوار والزينة كناية عن الفرح ، والوجع كناية عن الألم ، البكاء كناية عن الحزن ، هذا في الأغلب الأعم ، وقد يصور الروائي أو المسرحي مثلاً شخصية من الشخصيات البخيلة ويجعل لها لازمة ، إذا سمع أحداً يطلب منه مالا ، يدعى الطرش ، وتكون هذه اللازمة كناية عن بخله ، إذا أظهرها أمام أحد ، فهذه كناية مفترضة ، وليست عامة ، ولا تُعرَف إلا بربطها بالمعنى الأول .

وهناك ملاحظة هي أن ارتباط الكنايات بالواقع الاجتماعي أو الاقتصادي أو الحضاري أو العادات والتقاليد عُرضة للاختلاف والتغير ، بل وإلى النقيض من معناها كذلك .

والكناية ليست استجابة لمثير ، ولكنها اختيار للدليل من عدة أدلة ، دليل واضح لا لبس فيه ، قوى ، لا اختلاف عليه ، منبثق من المعنى الأصلي ، وقد يجول الفنان هذا الدليل إلى معنى أصلى ويشق منه دليلا ، يجوز ، على أن تظل السلسلة متصلة والترابط شرط لازم .

وإذا كانت الكناية هي استبدال المعنى الأصلي بدليل ينوب عنه ، فإن النداء الصادر من الفنان يعبر عن شعوره أو موقفه من هذا الدليل ، من هذا المعنى المولّد ، وكأنه يكمل به الصورة التي يريدتها .

ولنأخذ مثلا على هذا ، في مدح أبي تمام مالك بن طوق :

يا نَحَابِطاً مَدْحِي إِيَّهِ بِجُودِهِ وَلَقَدْ نَحَطَبْتُ قَلِيلَةَ الْخُطَابِ
٣٧/٩٥/١

والكناية في « قليلة الخطاب » ، والمعنى الأصلي أن قصائده رائعة ، يعجز كثير من المملوحين عن التصدي للمدح بها لغلاء مكافأتهما ، فهي مُمنّعة صعبة المنال ، والذهن المتلقى للكناية ينتقل من المعنى المولّد إلى المعنى الأصلي ، ويضفي عليه تصوره ، وتدوقه ، والكناية هنا خاصة لأن المعنى المولّد هنا ، ليس معنى عاما سريع الورود إلى أي ذهن بل معنى خاصا أحس به أبو تمام إزاء شعره وإزاء قيامته ، ومن هنا لن تفهم الكناية إلا في إطار كون القائل أبا تمام ، ثم يضاف إليه نداء التقدير للمملوح ، والإعجاب بكرمه وسخائه .

وهناك مثلا آخر في مدحه عبد الله بن طاهر : يقول :

فَيَأْيُهَا السَّارِي اسْرٍ غَيْرٍ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أُورَدَى أَنْتَ هَائِبُهُ (١)
فَقَدْ بَثَّ عَبْدُ اللَّهِ خَوْفَ انْتِقَامِهِ عَلَى اللَّيْلِ حَتَّى مَا تَدْبُ عَقَارِيهُ
٣٢ و ٣١/٢٢٩/١

فالكناية هنا « ولا يعينني أن تكون كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة » في قوله « أسرٍ غيرٍ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أُورَدَى أَنْتَ هَائِبُهُ »

(١) الجَنَانُ : ما ستر من ظلمته .

المعنى الأصلي « الأمن المستتب » ، وله علامات وظواهر ، وتتولد عنه أحوال ومشاهد في الليل والنهار ، في المدينة والقرية ، في داخل البلاد وفي خارجها ، التعامل بين الناس ، والطسائنية في نفوسهم ... الخ ، ولكن يختار أبو تمام سرى الليل ، ويعدد من أقوى الأدلة على استتباب الأمن ، واستقرار النظام .

فالقافية هي عصب الحياة في مجتمعات العصور الوسطى ، تأخذ طريقها في الصحراء أو خارج البلاد ولا تدرى ستطلع عليها شمس النهار ، أو يفاجئها وحش الظلام ، ووحوش الظلام كثيرون .. الخ ، وبهذا يكون أبو تمام قد اختار الصق الأدلة وأبلغها على وجود الأمن ، وكأني به يدور على الناس في المجالس والأسواق منادياً (لا خذر ، لا خوف ، لا فرغ ، قيّد عبد الله حديد ، وبطشه مبيد) .

ما أجمل الكناية وأبدع النداء ، وأروع التصوير .

كناية أخرى في مدح خالد بن يزيد الشيباني : يقول :

يا مُوضِعَ الشَّدْبِيَّةِ الوَجْنَاءِ وَمُصَارِعَ الإِدْلَاجِ والإِسْرَاءِ^(١)

الناقة اليمنية الأصيلة العريضة الوجنات ، أنت يا خالد جعلتها تسرع متجهة إليك ، لأنك كريم ، وكرمك حبيب الشعراء إليك ، وحُبُّهم دفع بهم إلى نوقهن ، إلى الإسراء إلى بابك وعطائك .

وأنت شجاع ، لا تقف أمامك عقبات ، ولا يصدك الليل عن اقتحام العقبات ، فوجد الليل فيك من يصارعه ويصرعه .

وجمال الكناية أنك تستمتع بالمعنى مرتين ، مرة مُصَوِّراً في شكل المعنى المولّد ، وأخرى حين تربط المعنى المولّد بالمعنى الأصلي الذي اختفى وراء ستار ولكن ظله يكشفه .

وما كان أسهل على أبي تمام أن يقول لخالد الشيباني : يا خالد يا كريم ، يا شجاع ، ولكنه يعرض المعنى المولّد ثم يناديه به ، وكأنه لا وجود للمعنى الأصلي .

(١) الوَضْعُ : ضرب من السير ، وأوضع : إذا حمل مطيته على الحبل والوضع ، الشدنية : النوق المنسوبة إلى شذن باليمن ، والوجناء : عظمة الوجنة وهي الخلد ، والإدلاج : سير الليل كله ، والإسراء يكون في جميع الليل وفي بعضه .

تأتى الصورة المجازية (مُصَارِعُ الإِدْلَاجِ وَالْإِسْرَاءِ) فرصة طيبة، لأوضح الفارق — فى نظرى — بين الكناية والمجاز . الكناية ليست مثيرا ولا استجابة ، ولا هما معا فى سبك واحد ، ولكنها معنى مولد عن معنى ، فكرم خالد دفع بالمعتفين إلى دفع نوقهم إليه ، قد يكون فى الأمر مبالغة ، ولكنها لا تنفى أنها حقيقة ، لا تنفى أنها حدثت بشكل من الأشكال ، أو يمكن وقوعها بصورة من الصور ، وإبداع الشاعر هنا يتجلى فى اختيار دليل دون آخر من الأدلة العديدة للكرم « مُصَارِعُ الإِدْلَاجِ وَالْإِسْرَاءِ » صورة متخيلة أبدعها الشاعر ، صورة هو الذى رسمها ، وشكلها ، واختار لها مكانها ، ففى الكناية يختار الأنسب ، وفى المجاز يختار الأروع .

هذا هو الفارق الفاصل بين المعنى المولد والمجاز ، المعنى المولد حادث ، واقع ، نائب عن المعنى الأصلي ، جانب من جوانبه ، نتيجة من نتائجه ، مظهر من مظاهره ، وأثر من آثاره ، مَنبُتٌ منه ، منسوب إليه ، والمجاز مثير تحول إلى استجابة تصرف فيها الفنان كما يخلو له ويميل إليه ، وتقترح عليه موهبته وخبرته .

انظر إلى قوله للمأمون :

يَاوَارِثَ الْمُلْكِ إِنْ الْمُلْكَ مُحْتَبِسٌ وَقَفَّ عَلَيْكَ إِلَى أَنْ تُنْشَرَ الصُّورُ

١/٢٢١/٢

هل « إلى أن تُنْشَرَ الصُّورُ » مجاز ؟ لا يكون ، ولكنه رأى أن الشواهد تدل على أن ملك العباسيين لن يُنتكس إلى آخر الزمان ، وسيلقى المسلمون بآرائهم سبحانه وهم عباسيو الهوى ، ليس هنا مجاز ، وليس هنا خيال ، ولكنها كناية تصور ثقة الشاعر بطول حكم العباسيين من الأدلة التى يراها ماثلة أمام عينه ، فيها مبالغة ، صحيح ولكنها اعتقاد يكاد يكون راسخا .

الإيقاع فى جملة النداء :

تعامل أبو تمام مع فنين من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وهما : الجناس والسجع ، وفنين من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع وهما الطباق والتورية . وتصدر « الطباق » قائمة الفنون إذ ورد فى ست وعشرين جملة نداء ، يليه الجناس فى إحدى عشرة جملة نداء ، ثم التورية التى ظهرت مرتين ، والسجع مرة واحدة .

أولاً : الطباق :

الطباق هو الجمع بين متضادين لا يجتمعان معاً في آن واحد ، (الأبيض والأسود) (الحياة والموت) (الجنة والنار) .. إلخ ، وبالرغم من هذا التضاد الظاهري الكائن بين الكائنات الحية والظواهر الطبيعية والأشياء الجامدة ، إلا أن وجوده ضروري لاستمرارها فالنهار لا بد أن يعقبه ليل ليعودَ نهراً ، والحياة لا بد أن يعقبها موت لتستمر ، والفقر لا يدوم ، والغنى لا يدوم ، والجنة لا بد أن يكون بجوارها نار لتبرز قيمتها ، فيرهق المؤمن نفسه ليغنمَ بها ، ويرحم نفسه من عذاب النار ، .. وهكذا .

ومع ازدهار الحضارة ، وتطور العلوم وخاصة علم النفس ، صار تقسيم الكائنات الحية والأشياء إلى قسمين متناظرين ، نظرةً سطحيةً لا تثبت لتحجيص ، وتقدمت نظرية « النسبية » تدعو إلى إعادة النظر في هذا التضاد الصارم الذي يقسم الكائنات والأشياء إلى قسمين متقابلين ، هذا بَرٌّ وهذا بحرٌ ، هذا خير وهذا شرٌّ ، هذا أبيض وهذا أسود ، بمعنى أن التقابل يقتضى وقوف عنصر مقابلاً للآخر ، مستقلاً عنه تماماً ، وهذا غير صحيح في نظر العلم ، فالكائنات الحية تحتوى على صفات عديدة ، منها صفة تميزت بالغلبة على بقية الصفات فالأبيض درجات ، إذا تحققت هذه الدرجات تحول الأبيض إلى أسود ، وكذا الأسود إذا خففت درجاته صار أبيض ، والرجل مكون من هرمونات الذكورة الأكثر عدداً من هرمونات الأنوثة ، التي لو احتلت تحول الرجل إلى شيء آخر ، لا هو رجل ولا هو امرأة ، وكذلك المرأة ... ، كذا في سائر الكائنات ، والهندسة الوراثية تقوم تجارياً على التحكم في الجينات والهرمونات في الكائنات الحية لاستخراج أنواع أفضل في الحيوانات والنباتات ووصلوا إلى الإنسان (١) .

هذا بالإضافة إلى ما توصل إليه علم النفس من خلال تجاربه ودراساته على سلوك الإنسان وطبائعه ، إلى أنه كتلة من المتناقضات في سلوكه وفي طبيعته .

ويأتى الفن لِيَسْبِرَ أغوار الظواهر ليصل إلى ما في أعماقها من تناقضات تتعايش في وثام مع بعضها البعض .

(١) أنظر الهندسة الوراثية والأخلاق — ناهدة البقضى ، سلسلة « عالم المعرفة » رقم ١٧٤ ، الكويت —

والعدسة التي ركبت في أبي تمام ، لها قدرة فائقة على التقاط التضاد بين الأشياء منه ما هو معروف ، ومنه ما لا يدركه الإنسان العادي .

وقد أشار إلى هذا في مدحه لأبي عبد الله أحمد بن أبي دؤاد ، فيذكر حساد ابن أبي دؤاد الذين جمعوا إلى البغض لِعِزِّهِ محبةً له لكرمه فكانت هذه من « نوافر الأضداد » قال :

أَبْغَضُوا عِزُّكُمْ وَوَدُّوا نَدَاكُمْ فَقَرُّوكُمْ مِنْ بَعْضَةِ وَوِدَادِ
لَأَعْدِمْتُمْ غَرِيبَ مَجْدٍ رَبَّقْتُمْ فِي عَرَاهُ نَوَافِرِ الْأَضْدَادِ
١ / ٣٦٨ / ٤٢ و ٤٣ (١)

ألوان الطباق في جملة النداء :

١- الطباق بالسلب :

وهو توازن بين وجود الشيء وعدمه من خلال النفي ، والتضاد هنا صادرٌ عن الشيء نفسه ، وليس خارجاً عنه .

وهاك مثالا على هذا في مدحه لعمر بن طوق : يقول :

يَا عَقَبَ طَوْقٍ أَيُّ عَقَبٍ عَشِيرَةٍ أَنْتُمْ ، وَرَبَّتْ مُعَقِبٌ لَمْ يُعَقِبْ
١ / ١٠٦ / ٣٩ (٢)

يتولد الطباق من « مُعَقِبٌ لَمْ يُعَقِبْ » ، فعمر بن طوق يعقب والآخرين يعقبون ، ولكن يعقبون غير الصالح من الولد ، فكأنهم لم يعقبوا ، وهنا تبرز المقابلة بين ذرية ابن طوق النجباء وذرية الآخرين البلداء ، فالنفي يصنع طباقا ، ولكنه ليس في قوة الطباق القائم على التضاد ، مثل « الحياة والموت » ، فتم أكثر من صفة في الحياة تجعلها « حياة » ، وكذا أكثر من صفة في الموت تجعله « موتا » مناقضا للحياة وضداً صريحاً له ، أما النفي فهو سلب لصفة كانت موجودة في الشيء ، أو إخفائها أو التقليل من شأنها ، كل هذا من خلال رؤية الشاعر ، وموقفه ، وليس في الواقع .

(١) ريقم : شددتم ، ونوافر الأضداد : اجتناع المغض مع الود في آن واحد .

(٢) يقال لولد الرجل : عقبه وعقبه .

مثال ذلك ما قاله في رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي :

أَهَاشِمُ صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةً لَازِمًا وَمَا كَانَ - لَوْلَا أَنْتَ - ضَرْبَةً لَازِمًا
١٩/ ١٣٢/ ٤

فالدمع صار يهطل من عيون الرجال ، وليس من شيمتهم أن يبكوا لولا موت هاشم فالطباق جاء من خلال الحكم بالنفي .

ومثله في الغزل :

يَا غَافِلًا عَنِّي ، مَا لِي أَرَى طَرَفَكَ عَنِ قَتْلِي لَا يَغْفُلُ ؟
٣/ ٢٥٨/ ٤

وغير ذلك (١) .

٢- الطباق المباشر :

أو قل : هو طباق الذاكرة ، الأبيض يستدعي الأسود ، والأصغر يستدعي الأكبر ،...، الكلمة تستدعي ضدها ، في المألوف ، والمعروف بين الناس ، ومع أي تمام نراه يحاول أن يضيف جديدا يقلل من صفة الوضوح والمباشرة في هذا الطباق .

ولنأخذ مثلا على ذلك ، كلمة (افتراق) التي هي ضد كلمة (اجتماع)

(١) انظر إلى رثائه محمد بن حميد :

قَالَ لِي : لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمًا
٦/ ١٣٧/ ٤

أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيْقَ النَّفْسِ مِنْ زَمَنِ

وفي عزائه لمالك بن طوق عن أخيه القاسم ، يقول :

وَمَهْمَا يَلْمُ ، فَالْوَجْدُ لَيْسَ يَنْدَائِمُ
١/ ٢٥٧/ ٣

أَمَّا لِيكَ إِنَّ الْحُزْنَ أَخْلَامُ حَالِمِ

وفي مدحه للمعتصم ، يقول :

طَابَتْ ، وَلَوْ ضُمَّحَتْ بِالْمِسْلِكِ لَمْ تَطْبِ
٦٠/ ٧٥/ ١

يَارِبُّ بِحَوَائِدِ لَمَّا أَجِئْتُ دَابِرُهُمْ

والحياء : النفس .

تضاد مباشر ، لكن أبا تمام يعرف كيف يوظف هذا التضاد بشكل بديع ،
يقول في مدح مهدي بن أصرم (المقطع الغزلي) مخاطبا حبيته :

إِلْفَةَ النَّحِيبِ كَمْ افْتِرَاقٍ أَظَلَّ ، فَكَانَ دَاعِيَةَ اجْتِمَاعِ .
٣/ ٣٣٦/ ٢

الافتراق هنا تباعد الأجساد بالسفر ، كل راح في طريق إلى حيث لا عودة ،
ولكن لوعة الحب تعيدُهُما إلى بعضهما ، حين وضعتهما تحت مظلة الحنين ،
فانطلقت عيونهم في البكاء ، فإن كانا قد افترقا في المكان ، فهما قد اجتمعا
على البكاء ، فيضيع أثر الفراق ، ويظل أثر الاجتماع بالرغم من بعد الشُّقَّةِ .

ومثال آخر في مدح محمد بن عبد الملك الزيات ، يقول :

أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهَالََةَ أُمَّهَا وَوُلُودٌ ، وَأُمُّ الْعِلْمِ جَدَاءُ حَائِلٌ .
(١) ١١/ ١١٧/ ٣

الطباق هنا بين الجهل والعلم ، وبين الإنجاب والعقم ، والتركيز على انتشار
الجهل وانحسار العلم ، ويأتي التركيب مصورا الموقف في شكل تشبيه الجهالة بالمرأة
الولود وما كان ينبغي لها أن تلد ، والعلم بالمرأة العقيم ، وما كان ينبغي لها أن
تُعقِمَ ، والطباق يصور كساد العلم وقلة العائد من ورائه ، فتراه يصف أم العلم
بالمرأة الصغيرة الأثداء ، إذ هي قليلة العطاء ، ولا تستطيع أن تمنح الحياة لمن
يحتاج إليها ، وفي المقابل ، يتكاثر الجهل وتعم مظاهره ، فتنتشر بذائله .

وهنا يفقد الطباق المباشر سطحيته ، ويتحول إلى صورة عميقة ، تحصد آثار
الجهل وآثار العلم ، وتلمسُ الفارق الكبير بينهما .

وفي تصوير آخر ، يلعب الطباق مع النداء — كما الشأن في الأمثلة
السابقة — يلعب دورا بارزا في تحريك الصورة . وذلك في مدح محمد بن
حسان ، الذي يقول فيه :

يَأْمَنُ بِهِ بَدُنْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ مِئِي الْمُنَى ، وَأُرْتَبِي وَجْهَ حُسْرَانِي .
١٥/ ٣١٣/ ٣

(١) جداء : صغيرة الثدي ، حائل : ليست بذات حمل .

فالبدانة عكس الهُزال ، ولكنه يسند البدانة إلى الأمانى على سبيل المجاز ، ويعود ويسند الهزال على نفس الأمانى على سبيل المجاز كذلك ، والطباق بين حاله ، حال ما بعد عطاء ابن حسّان وحال ما قبل عطائه ، قبل أن يلقى ابن حسان كانت أمانى أبى تمام هزيلة ضعيفة مستكينة ، مما يجعله فى ذل من العيش ، وهوان على الناس ، ثم تنقلب به الحال ، ففتحقق آماله حتى يضحك ، وتتبدل نفسيته حتى يهزل من الفرح ، ويستشعر الرضا والأمان ، والنداء هنا تقدير وعرفان بالجميل ، وقصّر على الممدوح ، الذى استطاع وحده ما عجز عنه الممدوحون الآخرون .

ومثل ذلك ما ورد فى مدح أبى سعيد الثُّغرى ، مخاطبا الشيب ، يقول :

يا نسيبَ الثَّغَامِ ذُبُّكَ أَبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَانِ ذُنُوبًا

(١) ١٠/١٥٩/١

ومثله فى رثاء أحمد بن هارون القرشى : يقول :

فِيكَ يَا أَحْمَدَ بْنَ هَارُونَ خَصَّتْ ثُمَّ عَمَّتْ رَزِيَّتِي وَمُصَابِي

٣/٥١/٤

فالتباق المباشر ، يجعله أبو تمام غير مباشر بتركيب فريد ، وإقامة علاقات جديدة ، توحى بمشاعر متعددة .

إلى غير ذلك (٢) .

٣- الطباق غير المباشر :

هو الطباق الذى يتجاوز الشكل المألوف للتضاد ، ويتجاوزه إلى إقامة تضاد بين كلمة وكلمة أخرى تكون ضد الأولى بطريق التأويل .

(١) الثَّغَامُ : نبت أبيض ، مجاز للشيب .

(٢) فى مدح المعتصم يستخدم « اليمين واليسار » ٢/ ٢٦/ ٣٩ ، وفى مدح نصر بن منصور بن سيار يستخدم « الغائب والحاضر » ٢/ ٢١٠/ ٥ ، وفى رثاء خالد الشيبانى يستخدم « الوحشة والأنس » ٤/ ٦٩/ ٢٢ ، وفى عتاب أبى دلف يستخدم « الثأى والكذب » ٤/ ٤٤٦/ ٣ ، وفى الغزل يستخدم « البكاء والضحك » ٤/ ٢٥٢/ ٣ ، وفى الزهد يستخدم « علّى ولّى » ٤/ ٦٠٢/ ١٥ .

ففى مدح أبى تمام للوائق ، ورتاء المعتصم ، يقول :

يا حُفْرَةَ المَعْصُومِ تُرْبِكَ مُودَعٌ مَاءَ الحَيَاةِ وَقَاتِلَ الإِعْدَامِ
٢/ ٢٠٣/ ٣

« ماء الحياة » مجاز للخير والتماء والحركة والعطاء ، و « قاتل الإعدام » مجاز آخر للقضاء على الشر والجذب والتخلف والبخل ، والعلاقة بينهما علاقة تضاد بالتأويل ، فالحياة يقابلها الموت ، الذى لم يُذكَر مباشرة ، بل تناول شكلا من أشكاله ، وهو « الإعدام » الذى هو فقر وإحمال وجذب ، وهذه كلها إرهاب الحياة الإنسان ، فالحفرة التى أودع فيها المعتصم ، قد حوت مَنْ كان يمد الحياة بالتماء ، ويمد الفقر بالإعدام ، وبذلك يكون المعتصم قد جمع القدرتين معا ، ويكون الحرمان منه بالموت هو الموت ، وهنا يقوم الطباق بدوره فى إبراز مدى الخسارة التى مُنَى بها الناسُ بفقد المعتصم .

ويردد أبو تمام « ماء الحياة » فى رثاء خالد بن يزيد الشيبانى ، ويقابلها بـ « ماء الحياء » : يقول :

ألا أَيُّهَا المَوْتُ فَجَعْتَنَا بِمَاءِ الحَيَاةِ وَمَاءِ الحَيَاءِ
٣/ ٩/ ٤

ويختلف أثر ماء الحياة هنا عن أثرها فى بيت المعتصم ، فالمعتصم خليفة ، حاكمٌ قادرٌ على مدِّ الحياة بالتماء ، وهذه مهمته ، أما خالد فكان يمد الشاعر بماء الحياة ، عطاءً وإكراماً وحُسنَ ضيافة ، وإذا خرجنا عن هذه الدائرة ، نجد انتصارات خالد كانت تمد حياة العرب بالتماء والخصب حين ينتصر على الروم فى معاركهم ، وعلى الخارجين على الدولة فى حملات تأديبهم ، وبالرغم من ذلك فالدائرة محدودة بالنسبة للمعتصم ، وتأتى « ماء الحياء » ، وهى خصوصية فى خالد تجاه أبى تمام ، فمهما أعطى أباً تمام فهو خجلان من عطائه ، يتمنى أن يعطى أكثر من ذلك . والطباق بين الحياة والحياء ، على ما فيها من جناس ناقص ، أن الحياة حركة ، والحياء سكون ، الحياة عطاء والحياء شعور بالخجل ، وليست « الحياء » طباقاً مباشراً ، ولكنها أحد معانى الجمود ، الذى يُؤدِّى إلى الإحجام عن عمل شئ ، ولكنه الإحجام المعبأ بالمعاني الرفيعة ، والإحساس بالذنب مهما قلَّم من خير .

وفي موضع آخر يطابق أبو تمام بين « يَحْيَا وَيُقَبَّرُ » بدلا من « يَحْيَا وَيَمُوتُ » .
١٨/ ٢١٧/ ١

وجمال هذا اللون من الطباق أنه يحوى مركزين للجمال ، أحدهما : الكلمة المستعملة وعطاؤها ، والآخر : الكلمة الضد وأثرها في المعنى .

ثانيا : الجنس :

الجنس :

كلمتان متتاليتان متفتقتان شكلاً مختلفتان مضموناً ، مقطعان صوتيان متفقان إيقاعاً مختلفان مدلولاً ، واتفاق الإيقاع بين المتجانسين يعني تماثلهما في عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها ، وهذا ما يطلق عليه « الجنس التام » ، أما الجنس الناقص فهو « المقطعان الصوتيان المختلفان إيقاعا المختلفان مدلولاً » ، وعدم التماثل يعني اختلافا في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها .

وجمال الجنس في تكرار شكل واحد بمعنيين مختلفين كل معنى له دائرته ، وله تأثيره ثم يتكرر في دائرة أخرى بتأثير آخر ، وليس في جملة النداء إلا جنس تام واحد ورد في مدح أبي تمام للمعتصم وذكره للأفشين ، يقول :

يَأْرُبُ فِتْنَةَ أُمَّةٍ قَدْ بَرَّهَا جَبَّارُهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَّارِ

٣/ ١٩٨/ ٢

فالجبار الثانية : الله سبحانه له الملكوت ، والأولى : المعتصم بالله ، والطريف أن الجبار الإنسان يخضع للجبار الأعظم ، فالمعتصم جبار مع الفتنة ، وعبد مستسلم مع الواحد الأحد ، والخلفاء يحبون من الشعراء أن يذكروا كيف أن خليفة رسول الله على درجة عالية من الصلاح والتقى وعميق الإيمان ، فتلتف القلوب حولهم ، ولاحظ معي أن أبا تمام قصر جبروت المعتصم على الفتنة ، وأطلق جبروت الله بلا حدود.. وفي هذا ما فيه من جمال .

أما الجنس الناقص فقد اتخذ أمثالا متعددة منها :

أ- تكوين جناس ناقص من أسماء الأعلام :

كأن يجانس بين « حَشْنَتِ » و « بنى نُحْشَيْنِ » .

وذلك في مدح إسحاق بن إبراهيم (المقطع الغزلي) ، يقول :

حَشْنَتِ عَلَيْهِ أُخْتٌ بِنَى نُحْشَيْنِ وَأُجَجَحَ فِيكَ قَوْلُ الْعَاذِلَيْنِ
١/ ٢٩٧/ ٣

أو يقول في مدح المعتصم وذكر فتح الحزمية :

يَا يَوْمَ أَرَشَقَ كُنْتَ رَشَقَ مَيْيَّةٍ لِلْحُرْمِيَّةِ صَائِبَ الْآجَالِ
٢٣/ ١٣٥/ ٣

وفي مدح الحسن بن وهب ، يقول :

يَا بَرِّقَ طَالِعٍ مُنْزِلًا بِالْأَبْرِقِ وَاحْدُ السَّحَابِ لَهُ حُدَاءُ الْأَيْتِقِ
١/ ٤٠٦/ ٢

وغير ذلك^(١) .

لا يترك أبو تمام فرصة إلا اقتنصها ، وها هو ذا ينحت من أسماء الأعلام أفعالا ، وصفات مشبهة ، ومصادر ليوظفها في شعره ، ويمتص منها كل ما فيها من رحيق ، وتنتشر هذه الظاهرة في ديوانه انتشاراً ملحوظاً .

ب - أمطاط أخرى من التجانس :

كأن يجانس بين « الحياة » و « الحياء » ، وذلك في رثاء خالد الشيباني :

(١) كأن يجانس بين « أُلْجِذْنِي وَنَجِدْ » ٢/ ١١٠/ ٢ ، وما بين « الْأَرَاقِمِ وَأُرَقِمِ » ٣/ ٢١٠/ ٥١ ، والأراقم الأولى : حى من تغلب ، والأخرى بمعنى : أخبت الحيات ، وعلى الجواز يعنى أن مالك بن طوق المملوح ، رجل عنيف مع أعدائه ، وما بين « جَشْمُتُمْ وَبَنَى جُشْمِ » ٣/ ١٨٨/ ٣١ ، ويجانس بين « الرَّبْعِ وَرَبَعُوا » ٣/ ٢٦١/ ١ ، وما بين « دَارِ » الاسم و « دَارِ » الفعل ٢/ ١٠١/ ١ ، وبين « أَيْ الْقَابِسِ وَالْمَقْسَمِ » ٢/ ٤٤٨/ ٩ ، وما بين « غَالِبِ السُّعْدِيِّ وَلَا غَالِبِ » ٤/ ٤٠/ ٢ ، وما بين « الْعَيْنِ وَالْعَوْنِ » الأولى « الحور العين » ، والأخرى : جماعة من حُمُرِ الوحش ، وما بين « رَأْمَةِ » المكان ، و « رِمِ » الغزال ٣/ ١٦٠/ ١ ، وما بين « أَيْ جَعْفَرِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ الزِّيَاتِ » ، و « جَعْفَرِ » أى النهر ٣/ ٩٨/ ٢ .

أَلَا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَعَلْتَنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ
٣/٩/٤

أو يجانس بين الفعل « بَعَدَ » ، والمصدر « بُعِدَ » وذلك في مدح أبي سعيد
الثغري :

يَا بُعْدَ غَايَةَ دَمْعِ الْغَيْنِ إِنْ بُعِدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلَ الدَّهْرِ وَالسُّهْدِ
١/١٠/٢

أو يجانس بين الفعل ومصدره الميمي ، وذلك في مدح أحمد بن عبد الكريم :
يَا صَاحِبِي بِدَمَشَقٍ لَسْتُ بِصَاحِبِي إِنْ لَمْ تُمَهِّدْ لِلْهُمُومِ مُمَهِّدًا
٩/١٠٢/٢

أو يجانس بين الاسم والجار والمجرور منه ، وذلك في مدح محمد بن حسان :
يَا مَنْ بِهِ بَدَأْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ مِنْئِي الْمُنَى وَأَرْتِنِي وَجْهَ نُحْسِرَانِي
١٥/٣١٢/٣

٣- التورية :

هما شاهدان عليها ، في أحدهما يوظف كلمة « أرقم » بمعنى أحد أفراد قبيلة
تغلب ، و « أرقم » بمعنى الحية الرقطاء . الشديدة القسوة على أعدائها . وذلك
في مدح مالك بن طوق حين عزل عن الجزيرة ، يقول :

يَا مَالِي قَدْ عَلِمْتُ نِزَارُ كُلِّهَا مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْأَرَاقِمِ أَرْقَمُ
١٥/٢٠١/٣

ويورى عن نفسه في المطلع الغزلي لمدح الحسن بن سهل ، يقول :
الْإِيَامَنَا مَا كُنْتِ إِلَّا مُوَاهِبًا وَكُنْتِ بِاسْتِعَافِ الْعَجِيبِ حَابِبًا
١/١٣٨/١

٤- السجع :

وفيه شاهد واحد في جملة النداء المسجوع ؛ وذلك في مدح محمد بن
حسان :

يا غَايَةَ الأَدَبَاءِ وَالظُّرَفَاءِ بَلِّ يا سَيِّدَ الشُّعْرَاءِ وَالخُطَبَاءِ
٢٩/٤٣/١

رابعاً : جملة الأمر

الأمر أمران :

أمر مباشر يطلب غير الحاصل وقت الطلب ، يصدر من الأعلى ، قدراً أو
قوة إلى الأدنى ، المأمور ، الأقل قدراً بالنسبة للأمر ، وأقل قوة ، وعلى المأمور أن
ينفذ . والآخر :

أمر غير مباشر لا يطلب « غير الحاصل » ، لكنه يُعبر عن الحاصل قبل
الطلب ، هو أمر خارج عن مقتضى الظاهر ، أمرٌ حقق عدولاً عن معناه
التنفيذى ، وانزياحاً عن مفهومه الملزم ، بالرغم من أنه يستخدم أدوات الأمر
المباشر .

والأمر المباشر له أربع صيغ :

— فعل الأمر ، كقوله تعالى : « وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ ، وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا اللَّهَ
وَالرَّسُولَ »
(النور / ٥٦) .

وقوله أى تمام فى مدح الواصل :

سَيِّرُوا بَنِي الْحَاجَاتِ يَنْجِحْ سَعْيَكُمْ غَيْثٌ سَحَابُ الْجُودِ مِنْهُ ، هَتُونُ
٩/٣٢٤/٣

— المضارع المقرون بلام الأمر ، كقوله تعالى : « لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ سَعَتِهِ »
(الطلاق / ٧) .

وقول أى تمام يمدح المعتصم ويذكر الخرمية :

فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الظَّلَامِ وَدَرُوزاً فَهُمْ لِدَرُوزٍ وَالظَّلَامِ مَوَالِي
٤٤/ ١٣٩/ ٣

— اسم فعل الأمر ، كقوله تعالى : « عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ
إِذَا اهْتَدَيْتُمْ » (المائدة / ١٠٥) أى الزموا أنفسكم (١) .

وقول أبى تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم :

قُلْ لِلْحُطُوبِ إِلَيْكَ عَنِّي ، إِنِّي جَارٌ لِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمِ
٢٣/ ٢٦٨/ ٣

— المصدر النائب عن فعله ، كقوله تعالى : « وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا »
(البقرة / ٨٣) .

وقول أبى تمام يعاتب أبا دلف :

صَبْرًا عَلَى الْمَطِيلِ مَا لَمْ يَتْلُهُ الْكَذِبُ فَلِلْحُطُوبِ إِذَا سَامَحَتْهَا عُقْبُ
١/ ٤٤٦/ ٤

أما الأمر الآخر، الخارج عن مقتضى الظاهر، فيحكم عليه من طرفيه، الأمر
والمأمور ، فإن انعكس وضعهما بأن يُصْدِرَ الأدنى أمره إلى الأعلى ، اختل شرط
التنفيذ ؛ لأن الأعلى ليس مطالباً بالتنفيذ ، وليس للأدنى أن يحاسبه على ذلك ،
فالخالق سبحانه يأمر المخلوق موسى عليه السلام « اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ »
(البقرة / ٦٠) ، فيكون أمراً مباشراً تنفيذياً ؛ وحين يأمر المخلوق زكريا عليه
السلام ربّه سبحانه وتعالى قائلاً : « هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً » (آل عمران
/ ٣٨) ، فلا يكون أمراً مباشراً تنفيذياً ، بل يكون دعاءً واستجداءً .

هذا بالنسبة لتحول الأمر إلى مأمور ، والمأمور إلى أمر ، وقد يصدر الأمر من
الأمر الذى من حقه أن يأمر لمكانته أو قوته ، إلى المأمور الذى يُؤمَرُ عادةً من
الأمر ، ولكن قد يوجه إليه الأمر أمراً يتجاوز قدراته ، ويُخرج عن طاقاته ،

(١) ومنه ، صة : اسكت ، ومئة : اكفف ، وآمين : استجب ، وتله : دع ، ورؤيته : أمهله ، وتزال :
انزل ، ودراك : أدرك .

فيستحيل تنفيذه ، وهنا يكون الأمر غير مباشر ، ويتحول إلى قصد التحدى أو السخرية أو الإدعاء أو ... أو ... ، فمثلا حين يخاطب الحق سبحانه المنافقين الباعدين عن نصره أقرانهم في الحرب ، ويقول : « الَّذِينَ قَالُوا لِإِخْوَانِهِمْ وَقَعَلُوا ، لَوْ أَطَاعُونَا مَا قُتِلُوا ، قُلْ : فَادْرَعُوا عَنْ أَنْفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ » (آل عمران / ١٦٨) ، فالأمر هنا سخرية من سخرى دعوى هؤلاء المنافقين . وليس أمرا تنفيذيا ، لأنه خارج عن إمكانات طاقاتهم ، وكذلك قوله تعالى : « إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ ، وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ » (البقرة / ٢٣) ، فهذا امتحان لغرورهم ، وكشف عن مزاعمهم ، للاقتناع عن تجربة أنهم يمارون .

فالكلمة الأخيرة للسياق .

. وإذا انتقلنا إلى أى تمام نجدَه قَدْ وَظَّفَ الأَمْرَ المُبَاشِرَ ، فقال في مدح أى

سعيد :

الصَّبْرُ أَجْمَلُ وَالْقَضَاءُ مُسَلِّطٌ فَارْضَوْا بِهِ ، وَالشَّرُّ فِيهِ خِيَارٌ
٣١/ ١٧٢/ ٢

وفي مدح المعتصم :

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا ، فَلَيَّتِقِ اللَّهَ سَائِلُهُ
٣٧/ ٢٩/ ٣

كما وظف الأمر غير المباشر ، فنراه يقول لمالك بن طوق :

فَأَقِلِّي أُمَامَةَ جُرْمَهَا وَاصْفَحِي لَهَا عَنَّهُ وَهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَابِ
أَسْبِلِ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلًا وَأَنْفَحِ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ بِيذْنَابِ (١)

٢٣ و ١٦/ ٩٠ و ٨٦/ ١

(١) أسلمة : حى من العرب قطعوا في عمله فطردهم ، فاعتلروا وتابوا ، وشفع لهم أبو تمام فصّح عنهم والذئاب : جمع ذئوب ، وأصل الذئوب الدلو التى فيها ماء ، ثم استعمل ذلك في الفيت ، يقال : سفته الماء بذئوب .

فهذا رجاء ، ولا يكون أمراً مباشراً .

وحيث يقول عن أبي سعيد الثغري :

عَرَّبْتُهُ الْعَلَى عَنْ كَثْرَةِ النَّاسِ
فَلَيْطُلُ عُمُرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي مَرٍّ

سِي فَاضِحِي فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيْبًا
وَمُقِيمًا بِهَا لَمَاتَ غَرِيْبًا (١)

١٨ و ١٧/١٦٢/١

فهذا دعاء ، ولا يكون مباشراً .

وحيث يمدح الحسن بن سهل قائلاً :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِيلَ كَفِّهِ
فَكُنْ كَاتِبًا. أَوْ فَاتِّخِذْ لَكَ كَاتِبًا

١٩/١٤٣/١

فهذا استبعاد ، امتحان للمخاطب للمبالغة في تصوير كرم ابن سهل ، وليس
أمراً مباشراً .

وحيث يمدح عياش بن هبة ، قائلاً :

وَهَاتَا نِيَابُ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذُبُولَهَا
عَلَيْكَ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبْ

٣٢/١٥٦/١

فهذا إغراء وحث على المكافأة ، ليس أمراً مباشراً .

وقد يصل الأمر إلى الاستجداء ، فيقول لعبد الحميد بن جبريل :

وَقَدْ حَرَّرْتُ فِي مَدِيحِكَ جَهْدِي
فَحَرِّزْ بِالنَّادَى صِلَةَ الْقَصِيدِ

١١/١٣٥/٢

وقر الأيام بالنسبة إلى عياش — وينقلب عليه أبو تمام شر منقلب (فتش عن
المال) فيهجوه بأسوأ ما يقال. :

صَرَّدَ وَنَكَّدَ وَزَنَّدَ أَنْتَ مَعْنُورٌ
أَسْدُ الشَّرِّ لَيْسَ تَنْمِيهَا الْخَنَازِيرُ (٢)

١/٣٧٢/٤

(١) جنيباً : بعيداً عن أن يكون له شبيه ، وكذلك « غريباً » ، لأنه لا مثيل له في الكرم .

(٢) صَرَّدَ وَنَكَّدَ وَزَنَّدَ ، أى : فليضق صدرك حرجاً ، ولتغضب ، وتترعد ، ولكنك لا تساوى شيئاً

عندى ، فأنا أسد الغابة الذى لا يخاف الخنازير ، والخنازير هنا تعريض بعياش .

فهذا استخفاف وليس أمراً مباشراً .

وإذا تعقبتنا المعاني التي يخرج إليها الأمر غير المباشر لما وسعنا ذلك ، فالسياق متغير وأنماط التعبير متغيرة ، والحالات النفسية متشابكة متضادة في آن واحد ، وليس من السهل أن نحكم حكماً قاطعاً إلا إذا توافرت الأدلة ، والسياق سيد الأدلة .

خروج الأمر عن مقتضى الظاهر في شعر أبي تمام :

إذا كنا قد حكمنا على التزام الأمر بمقتضى الظاهر أو خروجه عنه معتمدين على السياق ، ذلك لأن فعل الأمر معيارياً هو تلك الصيغة التي وردت في كلام العرب تعني تكليف المخاطب بأمر ما بأنواعها الأربعة ، أما وظيفتها فتتشكل من ضمها إلى غيرها لتتكون الجملة فالفعل له فاعل ويقع على مفعول ، وقد يعطف عليه فعل آخر ، وقد يتعلق بالفاعل صفة أو حال أو ... وهكذا والبلاغة لا تُسَمَّرُ عينها على صيغة الأمر ولكن تتأمل التشكيل المتنامي في هيئة جملة مرتبطة بغيرها ، مُكَوَّنَةٌ سياقاً هو نفسه مرتبط بموضوع صَدَرَ عَنْ طَرْفٍ ، تُحَوِّطُ بِهِ طَرْفٌ آخر ليؤدي معنى مقصوداً ، ليس معنى المفردات ، لكن مضمون الفكرة التي تستقر في العمل الفني .

ولنأخذ مثلاً على ذلك ، فعل أمر واحد ، ورد في عدة أنسجة وهو فعل الأمر : (النظر) لنحس به بلاغياً .

في مدح أبي تمام لخالد بن يزيد الشيباني :

يا سَائِلِي عن خَالِدٍ وَفَعَالِهِ رَدٌّ فَاعْتَرَفَ عِلْمًا بِغَيْرِ رِشَاءٍ (١)

انظر ، وَإِيَّاكَ الْهَوَى لَا تُمَكِّنُنَّ سُلْطَانَهُ مِنْ مُقَلَّةٍ شَوْسَاءٍ (٢)

١ / ١٤ / ٨ و ٩

وفي مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري يذكر أبو تمام غَمَّهُ لِخُرُوجِهِ :

(١) جعل العلم به كالعين الغزيرة التي لا تحتاج إلى دلو يعمل الماء لمن يريد .

(٢) مُقَلَّةٌ شَوْسَاءٌ : من قولهم رجل أشوس ، إذا نظر في شق من عينه في غضب .

هَذَا الَّذِي عَرَفْتُ يَدَاهُ سَاخِيَتِي مِنْ بَعِيدٍ مَا جَهَلَ الْبَخِيلُ مَكَانِي
انظُرْ إِلَيْهِ كَمَا يَسِيرُ وَرَاءَهُ يُقَلُّ مِنَ الْمَعْرُوفِ وَالْإِحْسَانِ
٣ / ٣٤٠ / ٣ و ٤

ويخاطب (منويل) المهزوم على يد أبي سعيد الثغرى في مدحه لأبي سعيد :
إِلَّا تَفَرُّ ، فَقَدْ أَقَمْتُ وَقَدْ رَأْتُ عَيْنَاكَ قَدَّرَ الْحَرْبُ كَيْفَ تُفَارُ
فِي خَيْثُ تُسْتَمِعُ الْهَرِيرَ إِذَا عَلَا وَتَرَى عَجَاجَ الْمَوْتِ حِينَ يُشَارُ (١)
فَانظُرْ بِعَيْنِ شَجَاعَةٍ ، فَلْتَعْلَمَنَّ أَنَّ الْمَقَامَ بِحَيْثُ كُنْتُ ، فِرَارُ
٢ / ١٧٢ / ٢٨-٢٦

وفي مدح إسحاق بن أبي ربيعة كاتب إسحاق بن إبراهيم ، يستنجزه موعدا :
لَيْتَ إِلَى الْأَمَالِ لُذْنٌ بِحِقْوِهِ فِي كَرِّهِ مِنْهَا وَفِي إِقْدَامِهِ (٢)
الظُّرُ إِلَى الْأَمَالِ كَيْفَ رُتُّوعُهَا فِي فِكْرِهِ وَقُوعُودِهِ وَرِقَابِهِ
٣ / ٢٦٩ / ٣٥٢

وفي المقطع الغزلي لمدح المعتصم ، يقول :
إِنْ شِئْتَ الْأَتْرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ فَاُنظُرْ عَلَى أَيِّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ
٣ / ٦ /

وفي قطعة غزلية يقول :

أَطْرَفَهُ أَحْسَنُ أَمْ ظَرْفَهُ أَوْ وَجْهَهُ أَحْسَنُ أَوْ عَقْلُهُ ؟
انظُرْ فَمَا عَايَنْتَ فِي غَيْرِهِ مِنْ حَسَنِ فَهَوَ لَهُ كُلُّهُ
٤ / ٢٦٠ / ٢ و ٣

وفي هجاء عياش وقومه ، يقول :

انظُرْ إِلَيْهِمْ ، كَفَانَا اللَّهُ أَمْرَهُمْ أُنَيْدُ صُحُورًا وَأَعْرَاضَ اقْوَارِهِمْ
٤ / ٣٧٣ / ٧

(١) الهرير : صوت القوس وغيرها .

(٢) الجفؤ : الحصر ، ويقال : أخذ بحقوه ، وعاذ بحقوه : استجار به واعتصم .

وفي هجاء عتبة ردا على هجائه بنى عبد الكريم يقول له :

انظُرْ، فَحَيْثُ تَرَى السُّيُوفَ لَوَامِعاً أبداً ، فَفَرَّقَ رُءُوسِهِمْ تَتَالُفُ

٢٣/ ٣٩٨/ ٤

وقع فعل (انظر) في ثلاث دوائر ، مدح وغزل وهجاء ، ولكل دائرة جوها
النفسي وأدواتها وروحها ، حتى العلاقة بين القائل والمقول فيه لها ظروفها وطابعها ،
الميدح إشادة بالمفاخر ، والغزل تَعْنُ بالجمال ، والهجاء فَضِيحٌ بالمثالب .

ثم يأتي عامل آخر ، خالد الشيباني غير أبي سعيد الثغري ، غير منوئل
الرومي ، وهم غير إسحاق بن أبي ربيعٍ كاتب إسحاق بن إبراهيم حتى في الهجاء
عياش غير عتبة .

ثم تأتي منزلة أبي تمام عند هؤلاء جميعا ، ومنزلة كل واحد منهم عند أبي تمام .

كل هذا في جانب ، وفي الجانب الآخر تأتي الصنعة التمامية للشعر ، مفهوم
الشعر عنده ، تعامله مع أدوات الشعر ، طريقته في تصوير أفكاره وأسلوبه في
تشكيل قصيدته .

ومن ثم نجد أن « انظر » لها معانٍ لغوية عديدة ، فنظر يعني أبصر ، ويعني :
تأمل ، ويعني : تدبّر ، ويعني : تكهن ، ويعني : طلب ، ويعني : حكم ،
ويعني : حَفِظَ ، ويعني : أُنْحَرُ وسَهَّلَ ... الخ ، و « انظر » الأمر من هذه
المعاني كلٌّ على حدة .

وأول ما نلاحظه أن الفعل ورد مطلقا (انظر إليه) (فَانظُرْ) (انظُرْ) (انظُرْ
إليهم) (انظُرْ) ، وورد محمدا (انظُرْ وإياك الهوى) ، و « انظر بعين
شجاعة » .

فطلب النظر ، مرة يُلقَى به ويترك التقدير فيما بعد للناظر ، ومرة محدد طبيعة
النظر ، بالألّا يكون مصحوبا بالتعصب ، أو أن يكون بعين معترفة بالواقع المائل
حوها .

في مدح خالد هناك سائل (اُمْفَرَضُ) سمع الكثير عن خالد ، أخبارا وقصصا

ومواقف حتى ضاق الفضاء بما يقال ، فأراد هذا السائل أن يتحقق ، فلجأ إلى
أبي تمام الذى اشترط عليه أن يُنحى جانبا التعصّب ، والحقد ، ثم يدرس ويقيم
(فانظر) ليس أمرا مباشرا لأن السائل ليس مكلفا بالنظر ، لكنه متطلع إلى جمع
الأدلة التى يحكم بها على الصدق أو التهويل فى ما يقال عن خالد ، فإذا علك كم من
بلدة حصينة وقعت أسيرة لرماح خالد الفتاكة اقتنع بأحقية خالد فى المجد الذى
نال ، بعد أن حثه أبو تمام على جمع الأدلة ، وهنا تكتمل جزئيات الصورة .

وفى خطابه لـ (منويل) قائد الروم المنهزم على يد أبى سعيد الثغرى احتاج
منويل إلى (النظر) فى أمر نفسه وفراره وهزيمته ، احتاج إلى مكاشفة نفسه
بالحقيقة التى يهرب منها ، وهى أنه لم يفر لكى يعيد ترتيب صفوف جنوده ،
ولكنه قر لأنه لا يقدر على المواجهة ، وإلا لما زيف الموقف ، وفسر الأمور
لصالحه ، ومن ثم احتاج أن يعيد النظر بعين شجاعة ، احتاج إلى أن يتدبر حاله
ويعيد حساباته ، وينظر بعين صحيحة ، وصریحة وشجاعة ، ليرى الأمور على
حقيقتها ، وأبو تمام يتشفى فيه ، ويفضح هزيمته أمام جنده وأمام نفسه .

وفى خطاب أبى تمام لأبى سعيد الثغرى ، يتعجب من هذا القائد المعطاء
المسافر إلى مكة ، الذى تجسدت عطاياه ، وتعددت أفضاله حتى تحولت إلى
جيش من المؤدعين ، فهؤلاء الذين ذهبوا ليودعوه ، ليسوا الأقارب والأصدقاء ،
بل العطايا والأفضال (فانظر) هنا ، مشحونة بكل الإعجاب والتقدير .

ومع أبى إسحاق بن أبى ربيعى الذى يستنجزه أبو تمام وعداً ، يقول أبو تمام
لمن يخاطبه (انظر إلى الآمال) كيف تتحقق على يد ابن أبى ربيعى ، إنه يستحبه
على تنفيذ ما وعد فمّن عادة ابن أبى ربيعى أن يهتم بتحقيق الآمال ، وينشغل
بذلك ، إنه استجداء أكثر منه مدح .

وبعد أن يأتى طلب النظر فى صدر الحديث ، يقع فى الغزل جوابا للشرط
(إن شئت .. فانظر) ، أى : عاين ، وتأمل واحكم بنفسك حتى لا تستكبر
قلة صبرى على فراق الأحبة ، فهذا الطلل وهو جماد ، قد تحطمت ضلوعه ألما
على الفراق ، فما بالك بالعاشق الفنان .

وفى مقطع الغزل كذلك ، يطلب من صاحبه أن يقيس جمال حبيبته بكل

ألوان الجمال الذى عاينها فى الفتيات الأخرجات ، وسيعلم أنها قد جمعت الحسن كله ، فانظر هنا بمعنى : اعلم أن هذا الأمر هكذا .

وفى هجائه لعياش يأتى فعل الأمر (انظر) مشحون بالاشمزاز والتجنب ، فقوم عياش أياديهم بخيلة ، وأعراضهم هشة ، وانظر هنا طلب التوقى من معاشره قوم عياش والاستشعار بتدنيهم .

وفى هجائه لعتبة تحذير ، ان عتبة غافل عن أمجاد بنى عبد الكريم ، فهو لا يدرى أن السيوف اللوامع التى فى أيديهم تتحول إلى تيجان تتألق فوق رؤوسهم ، وقد تناله إذا استمر فى غيه .

فالفعل واحد ، والمعانى متعددة ، لأن الأطر متعددة ، والتجارب متعددة ، فتأتى الأشكال الفنية متعددة كذلك .

توظيف جملة الامر فنيا :

مكونات جملة الأمر : أمر وأمر ومأمور ، والمأمور عادة ما يكون عاقلا لينفذ الأمر ، وهو الظاهر ، وقد يخرج النداء عن مقتضى الظاهر فيأمر الفنان غير العاقل ، كأن يأمر أبو تمام خلائق الحسن أن تستمر ولا تنقطع ، قائلا :

خلائق الحسن استوفى البقاء فقد
أصبحت قرة عين المجيد والحسب
١٣٠/١١٣/١

ويأمر الأيام^(١) والذهر^(٢) والبرق^(٣) والأجر^(٤) والتعنى^(٥) والخطب^(٥) .

-
- (١) وإشخيت لة الأيام .. ٢٩/ ٢٢٨/ ١ ، و وتعلم الأيام .. ١٠/ ٢٥٠/ ١ .
(٢) وسائل ليالك .. واقبض يدا عن أى الحسن ٤/ ٤٠٥/ ٢ و ٥ ، ويسقم
الذهر ٤١/ ١٨/ ٣ ، و يادهر قلك ١/ ٦٠/ ٤ .
(٣) وأيا البرق بث بأعلى البراق ، و تعلم بأنه ١/ ٤٤٧/ ٢ و ٢ .
(٤) فليهنك الأجر والتعنى التى عظمت ٩/ ٢٨٠/ ٣ .
٥ كذا فليجل الخطب وليفدج الأمر ١/ ٧٩/ ٤ .

اختيار فعل الأمر :

وأقصد اختيار فعل الأمر يتناسب مع مفعوله ، ذلك الذى يقع عليه فعل الفاعل ، بحيث يستدعى المفعول فعلا من شجرته ، أو يستدعى فعل الأمر مفعولا من مادته ، فيتم التناغم بين الفعل ومفعوله مما يؤدي إلى قيلم علاقة جديدة ، تؤدي إلى إحساس جديد ، توحى بصور جديدة .

ففى مدح عياش بن لهيعة : يقول له :

وهَاتَا ثِيَابَ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذِيُولَهَا عَلَيْكَ ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبْ
٣٢/١٥٦/١

فثياب الحمد وهى : قصائد أبى تمام ، استدعت « ذبول الثياب » ، التى استدعت فعل الأمر « اجرر » ، و « مركب الحمد » : قصائد الشاء ، أدت إلى الفعل « اركب » .

مثال آخر فى مدح أبى المغيث الراقى :

أَسْقِ الرَّعِيَّةَ مِنْ بَشَاشَتِكَ الَّتِي لَوْ أَنَّهَا مَاءٌ لَكَانَ مَسُوسًا
إِنَّ الطَّلَاقَةَ وَالنَّدَى خَيْرٌ لَهُمْ مِنْ عَفَّةِ جَسَمَتِ عَلَيْكَ جُمُوسًا (١)
٢٧١/٢ و ٢٧٢/٣٨ و ٣٩

السقى للماء ، والمقصود البشاشة ، فجاء فعل الأمر « أسق » على سبيل المجاز ثم اكتملت الفكرة بالشرط الثانى : لو أنها ماء لأشفى غلة الصادى ، مع الربط بين حاجة الإنسان إلى البشاشة وحاجته إلى الماء سيمًا العطشان ، وبجىء الأمر بقصد النصيحة المخلصة .

وسأقدم نماذج تؤكد ما ذهبْتُ إليه ، مع ملاحظة أنها قليلة بالنسبة إلى عدد جمل الأمر فى ديوان أبى تمام (١٤ جملة من ٣١٠ جملة أمر) .

مثل قوله فى مالك بن طوق :

(١) الماء المسوس : الذى يَمَسُّ العُلةُ فيقطعها ، ووصف بذلك الريق أيضا . جمست : رزحت .

أَسْبَلْ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً
وَأَنْفَعْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ يَذْنَابِ (١)
٢٣/٩٠/١

وفي مدح الحسن بن سهل :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِلَ كَفِّهِ
فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فَاتِحِذُ لَكَ كَاتِباً
١٩/١٤٣/١

وفي مدح أبي سعيد (المقطع الغزلي) :

فَاسْأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَاباً
تَجِدِ الشُّوقَ سَائِلاً وَمُجِيباً
٢/١٥٧/١

وغير ذلك (٢) .

اختيار المفعول :

المفعول من العناصر المهمة في الصورة ، فالأمر لا يكتمل في الغالب إلا به ،
حتى لو لم يذكر في الجملة وفيه عنصر الاختيار الذي يتناسب مع فعل الأمر ،
وفيه التجوز وفيه التشبيه ، وفيه الكناية ، وفيه التعريض ، كما أن فيه الإيقاع .

انظر إلى قوله في مدح محمد بن حسان :

إِيهِ فَذَنْتُكَ مَعَارِسِي وَمَنَايِي
أَطْرَحُ غِنَاءَكَ فِي بُحُورِ عَنَائِي
٢٥/٤٥/١

فالمملوح لديه العطاء ، والشاعر لديه العناء ، والأمر خرج إلى معنى الرجاء ،
أن يطرح العطاء في بحر العناء فيؤدي إلى رخاء ، فالعطاء مال والعناء إحساس ،
والعناء كالبحر له أمواجه وله عبابه ، وله مخاطره ، والعصا السحرية التي ستهوله

(١) الذَّنَابُ : جمع ذنوب ، وأصل الذنوب الدلو التي فيها ماء ، ثم استعمل ذلك في الغيث ، فقيل :
سقته الماء بذنوب .

(٢) كقوله : « رَدٌّ فَأَغْتَرَفَ عِلْمًا بغير رِشَاءٍ » ٨/١٤/١ ، وقوله : « أُعِنِّي أفرق بتمل ذممي »
٣/١٩٩/١ ، وقوله : « قِيَّأُهَا السَّارِي أَسْرَ غَيْرَ مُحَازِرٍ » ٣١/٢٢٩/١ ، وقوله : « لَعَا (دعاء
للعاثر بأن يرتفع من عثرته) أبا جعفر وأسلم فقد سلمت بك .. » ٢/٢٩٦/١ ، وقوله : « أَسْرُ
فقد بكرت عليك بمدحه » ١٤/٢١٣/٢ ، وقوله : « فَالْبَسَ بِهِ يَثْلَهَا لِيُثْلِكَ مِنْ فَضْفَاضٍ
٢٧/٣٤٩/٢ .

إلى بحر ضحكوك هي العطاء ، ودعك من الإيقاع بين الغناء والعناء وجماله ، ولكن انظر إلى الغناء وقد صار بحرا ، والكرم الذى سيلقى فيه ، أهو صندوق موسى عليه السلام ؟ أم عصاه ؟ أم سحره ؟ أم هو هذا كُله ؟ ويأتى الضمير للخصوصية: الغناء لك ، والعناء لى ، والطرح منك والخير لنى ، فَذَلِكَ أُصُولُ وَجُلُودِي وَكُلُّ مَالِي .

ومثلها :

فَأَقِلْ أَسَامَةَ جُرْمَهَا وَاصْفَحْ لَهَا عَنْهُ ، وَهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَّابِ
أَسْبَلْ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً وَأَنْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ يَذْنَابِ

٨٦/١ و ١٦/٩٠ و ٢٣

عفو مالك كالستر الذى سيسدله عليهم متفضلاً فلا ينفضحوا ، فحين أعلنوا العصيان كشفوا غطاءهم ، وظهر عَوَارُهم ، وصاروا عرضة أن يتخطفهم والطامعون فيهم ، والأمر هنا خرج عن مقتضى الظاهر إلى الاسترحاء والاستعطاف ، وفى هذا من التعريض بأنهم صاروا حَرِيماً بحاجة إلى رجل يسترهم ، ويدافع عنهم ، ثم يفرق أبو تمام بين « العفو والنفح » لأنهم حين خرجوا عن الطاعة ساءت أحوالهم ، فصاروا بحاجة إلى عفو يعيد الأمن ، ونفح يعيد الرخاء .

ويبدو أن صورة التشبيه بالثياب وإسباغها كانت تلح على أبى تمام ، فقى نهاية القصيدة نفسها يقول لمالك :

يَا خَاطِباً مَدْحِي إِلَيْهِ بِحُودِهِ وَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الْخُطَابِ
تُحَذِّهَا ابْنَةُ الْفِكْرِ الْمُهَدَّبِ فِي الدُّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الْجِلْبَابِ

٩٥/١ و ٣٧/٩٦ و ٣٨

وفى مدح عياش ، يقول له :

وَهَاتَا يَتَابِ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذُبُولَهَا عَلَيْكَ وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبِ

٣٢/١٥٦/١

وينقلب عليه فيهجوه قائلاً :

فَالْبَسُ ثِيَابَ فَضَائِحِ أَسَدِيَّتِهَا أَشْرَاءُ ، وَالْحَمَمَهَا أُخْوِكَ الْبَارِدُ (١)
١/ ٣٤٩/ ٤

فالمدح ثياب ، والفضائح ثياب ، الأولى تعطى وتستر والأخرى تكشف وتفضح .

المجاز :

لعب المجاز دوراً في جملة الأمر ليصور المضمون الذي يريده أبو تمام .

ومشكلة المجاز والتشبيه والكناية والتعريض أن إحساسنا بها يختلف عن إحساس أهل عصرها بها ، فالكلمات في حركة دائبة ومعانيها تتحرك معها ضيقاً واتساعاً ، ورُبَّ كلمة مجازية كان لها أثر فعال وقتذاك ، ولما انتقلت إلينا وعرضناها على عقولنا وعواطفنا وخبراتنا فقدت الكثير من بريقها ، ويحدث العكس مع كلمة أخرى ، تُضفي عليها من الإحساس والمضامين ما نتصور أنه ملازم لها حين قيلت ، والأمر غير ذلك . ولا يتبقى لدينا إلا مقياس النسبة اللغوي .

فحين يقول أبو تمام في مدح خالد الشيباني :

يَا سَائِلِي عَنْ خَالِدٍ وَفَعَالِهِ رَدُّ فَاغْتَرِفَ عِلْمًا بِعَيْرٍ رِشَاءِ
٨/ ١٤/ ١

· يكون التجوز في فعل الأمر (اغترف) بالنسبة إلى العلم ، فالاغتراف للماء وليس للعلم ، ثم تدولت الكلمة وانتشرت فانطفاً كثير من ضيائها ، فهل كانت جديدة غريبة آنذاك . هذا يقتضى أن يكون لدينا قاموس يحدد بداية استعمال الكلمات ، وتحرك استخدامها من مجال إلى مجال حتى تستطيع أن نحكم بدقة . ولأننا نفتقد مثل هذا القاموس . سيظل إحساسنا بالكلمات وبقية التجوز فيها ، غير دقيق .

(١) الأشر : البطر .

مع الاعتبار أن هناك مجازا ميتا باردا ، وهو المجاز الذى استُهِلِكَ حتى صار كأنه حقيقة فهل جاءه الموت فى عصره أم تُدَوِّرُ فى عصرٍ مَّا حتى مات ؟ وبالرغم من ذلك يبقى شئٌ يجب ألا ننساه ، هو روح الشاعر ، ذوق الشاعر ، إحساس الشاعر وسبكه لكلماته ، فرى أبا تمام يضىء فى الكلمة جانبا كان خافتا من الإسناد الجديد .

يقول لمحمد بن حسان الضبى :

إِيهِ فَذَتْكَ مَعَارِسِي وَمَنَايِي اطْرَحْ غَنَاءَكَ فِي بُحُورِ عَنَائِي
٢٥/٤١/١

فأسند الطرح إلى الغناء ، ليصل إلى بحور الغناء ، ثم يعود الغناء ويتصل بالمغارس والمنايب والقداء ، وَيَسْتَفْتَحُ به « إِيهِ » اسم الفعل الذى للاستزادة من حديث أو عمل معهود .

أقول : هذا ما لدينا فى المجاز ، ذلك المجاز الذى وظفه أبو تمام فى شقين من جملة الأمر شق فعل الأمر نفسه ، وشق فى الفاعل أو المفعول ، وكل منهما يقوم بدوره ، ويكمل دور الآخر .

يقول أبو تمام فى المقطع الغزلى لمدح سليمان بن وهب :

فَأَسْأَلُ الْعَيْسَ مَا لَدَيْهَا وَأَلْفُ بَيْنَ أَشْخَاصِهَا وَبَيْنَ السُّهُوبِ
لَا تُذِيلُنْ صَغِيرَ هَمِّكَ وَأَنْظُرُ كَمْ يَذِي الأَثْلَ دَوْخَةَ مِنْ قَضِيبِ
مَا عَلَنِي الوُسُجُ الرِّوَاتِكِ مِنْ عَتْدِ بِ إِذَا مَا أَتَتْ أَبَا أَيُّوبِ (١)

(١) ما لديها : من إرهاق الرحلة ، والأشخاص جمع شخص ، وليس باب « فعل » أن يجمع على « أفعال » وربما جاء كالنادر ، كما قالوا : فرخ وأفراخ ، والسهب : جمع سهب وهو الأرض الواسعة البعيدة ، الأثل : الشجرة العظيمة ، والدوخة : الشجرة العظيمة ، الهَمُّ : يحتمل أن يكون المهمة ، ويحتمل أن يكون واحد المهموم التى هى أحزان ، أى : لا تهمل الصغير فهما صغر ، قد يأتي من ورائه الخير ، والوسج : جمع واسج ، والوسج : ضرب من السير يستعمل للإبل والنعام ، الرواتك : التى تسير الراتك وهو سير الإبل .

فالأمر بسؤال العيس مجاز ، واستنطاق الحيوان لمعرفة ما يعانى من ارهاق متداول لكن (اسأل) جاءت لتتقابل مع كلمة (عَتَب) فمهما كان الشقاء فهو هين في جنب أبى أيوب ثم ينبثق الجمال من سلسلة الكلمات المترابطة ما بين فعلين للأمر وثالث للنهى ، وجملة النفي ثم جملة الشرط .

ونمسك بعدد من أفعال الأمر المجازية لأبى تمام نشير إليها (١) .

والشق الآخر في مجاز جملة الأمر ، وهو الذى يقع فيه فاعل الفعل أو مفعوله يتمثل في .

رثاء خالد الشيباني حين يقول :

لِتَبْكِ الْقَوَافِي شَجْوَهَا بَعْدَ خَالِدٍ بُكَاءَ مُضِيلَاتِ السَّمَاجِ تَوَاشِيدِ
٤ / ٦٦ / ٥

فالقوائد لا تنظم لندفع الدموع من مآقي الحزاني ، فهي مشغولة ببكاء أساها على خالد بُكَاءً من افتقدت السماح وتبحث عنه ، وللتجسيد هناك طعمه ، ومجاز القوافي أدخلها في دائرة التأنيث فقال : لِتَبْكِ وشَجْوَهَا ومُضِيلَاتِ .

وفي مدحه للمعتصم يقول :

فَأَقْصَعْ شَيْاطِينَ النَّفَاقِ بِمُعْتَبِدِ تُرْضَى الْبَرِيَّةُ هَدْيَةَ الْبَارِي
١ / ٢٠٩ / ٥٦

بغض النظر عن قلب الحقائق ، ونفاق أبى تمام والشعراء والمتنفعين معه الذين

(١) ومثل قوله : « أيها الغيث حتى أهلاً بمغذاك » ١ / ٢٩٢ / ٧ ، و « أهيد الدُموع إلى دار وما صبيحتها » (ما صحيا : ما درس منها) ١ / ٣٤٤ / ٣ ، و « ياظلمة اشهدي » ٢ / ٢٩ / ٣٧ ، و « فاشدذ بهارن الخلافة » ٢ / ٢٠٨ / ٥٢ ، و « أسقي الرعية من نباشتك » ٢ / ٢٧١ / ٣٨ ، و « اشذذ على الحمى بنا » ٢ / ٢٨٢ / ٢٦ ، و « أيها البرق بش .. وتعلم » ٢ / ٤٤٧ / ١ و ٢ ، و « كلوا الصبر غصاً واشربوه » ٢ / ٤٦٠ / ٨ ، و « ليسقم الدهر أو تصحج مودته » ٣ / ١٨ / ٤١ ، و « فليشكروا جُنع الظلام » ٣ / ١٣٩ / ٤٤ ، و « سئل الجبل المنع » ٣ / ٢٩٨ / ١٠ ، و « واسق الأنال من شونى » ٣ / ٣٢٤ / ٤ ، و « نيل النيا » ٣ / ٣٣٥ / ٢١ ، و « طابن حشاك » ٤ / ٦٢ / ١٨ ، و « لتبك القوافي شجوها » ٤ / ٦٦ / ٥ ، و « سئل الليل » ٤ / ٢٢٦ / ٣ ، و « أقطع جبال » ٤ / ٤١٢ / ١ ، و « جيش لى يبخر وأجيد » ٤ / ٤٥٤ / ٢٠ .

يزينون للخليفة المعتصم أن يولى ابنه الواثق من بعده ، استحق أم لم يستحق ، فأبو تمام هنا يضرب على وتر محب للمعتصم إذ يجعل المخالفين لهذا الأمر « شياطين النفاق » ، وسبقه بفعل الأمر « اقمع » على سبيل النصيحة والإرشاد ، جاعلا مبرره أن ابنه معتد وأن البارى سبحانه يرضى عنه ، والبرية ترضى حكمه ، ووسط الأقاويل ، والاتجاهات السياسية والمذهبية حول الخلافة والوراثة والشورى ، يستخدم أبو تمام المجاز « شياطين النفاق » ويضعهم جميعا فى خيمة واحدة ، لأنهم ينافقون أنفسهم حين يرفضون نصح المعتصم بأن يولى ابنه من بعده ، ما أظلم السياسة للفن .

وفى هجائه لعبد الله الكاتب ، يقول :

أَقْطَعُ جِبَالِي فَقَدْ بَرِمْتُ بِكَ وَخَلَّنِي حَيْثُ شِئْتُ مِنْ يَدِكَ
١/٤١٢/٤

وبالرغم من أن المجاز فى « جبالى » لكن الجمال فى « بَرِمْتُ بِكَ » والكاف المملودة فى (بكا) تحتوى على كل الملل ، والقرف الذى يصيبه من عبد الله الكاتب هذا .

وفى العتاب لعياش ، يقول :

جِشْ لِي يَبْحُرْ وَاجِدْ أَعْرَقَكَ فِي مَدَجِ أُجَيْشٍ لَهُ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ
٢٠٧/٤٥٤/٤

« سبعة أبحر » مستقاه من الآية الكريمة : « وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ » (لقمان / ٢٧) ، وفعل الأمر « جِشْ » مِنْ جَاشَ بِجِيشٍ ، تدفق يتدفق ، هى التى جَرَّتْ سلسلة الكلمات فى سياقها (أَعْرَقَكَ) (واحد وسبعة) و (بحر وأبحر) .

هذه النماذج وغيرها مما سبق فى الجمل السابقة توضح أشياء :

أولا : أن البيت أو البيتين مهما قَدَّما من عطاء ، فهو عطاء محدود (فالعَيْنَةُ) لا تقوم مقام الجسد كله .

ثانيا : أن أبا تمام قد تلمس في نظم الشعر فصارت الكلمات والعبارات تنثال عليه ، والقوافي تتصارع في ذهنه علها تحظى باختياره لها .

ثانيا : أن من أبيات « العينة » ما يكون مغسولا ، قيمته الجمالية في غيره أكثر من قيمته في نفسه ، فإن عاد إلى القصيدة أدى وظيفته التكميلية ، فيجب ألا نسترسل في تعقيب جمال تكمن مقوماته في غيره .

الكناية :

في هجاء أبي تمام لمقران المباركى يقول :

فَقُولَا لِمُقْرَانَ فِيمَ الْمَقَامِ وَهَذَا حَصَادُكُمْ قَدْ حَضَرَ
بِعِ السَّيْفِ ثُمَّ اسْتَجِدَّ مِنْجَلًا وَأُبْدِلُ بِسَوِّطِكَ رَفْشًا وَسِيرًا^(١)

٤ / ٣٧٧ / ٥ و

والصورة المهينة التي يصنع فيها أبو تمام مقرانا من خلال الكناية (التي تطورت مع الزمن واختلفت نظرة المجتمع إليها) هي أن يترك شأن الفروسية والبطولات والمعارك ويتحول إلى مزارع ، وقد كان العرب يترفعون عن ممارسة التجارة والزراعة ويتركونها للموالى ، فينصح أبو تمام صاحبه بأن يبيع السيف ، ولا يشتري المنجل بل يستجديه لأنه عاجز عن شرائه ، وأن يستبدل بالسوط رشفًا ، ثم يأمره بأن « يسير » أى أن ينضم إلى صفوف أجراء الأرض ، لعله يوفق ويجد من يستأجره كناية عن هوان قدره وقدراته وفقده لخصال الفروسية والعروبة ، ولم ينس أبو تمام أن يستخدم كلمة « الحصاد الذي حَضَرَ » وهو ليس حصاد الرعوس الأبطال في المعركة ، بل حصاد رعوس العيدان من الغيطان .

ومن الكناية قوله في هجاء عبد الله الكاتب :

أَعْبَدَ اللَّهُ قُمْ وَأَقْعُدْ بِهَجْرِي فَقَدْ أَلَيْتَ مِنْ بَالِي وَفِكْرِي

٤ / ٣٧٨ / ١

(١) الرُّفْشُ : المجرقة التي تُحرف بها الحبوب وتُنهال .

كلام عبد الله ، وهجاء عبد الله ، كعبد الله عند أبي تمام ، شيء لا شيء ،
نبيء لا وزن له ، وفعل الأمر « قم واقعد » أى لا تتوقف فيما أنت فيه ، لأنى لن
توقف لأرى ما يحدث منك فلا شيء يصدر عن لا شيء .

ومن الكناية هجاؤه عتبة :

مَنَاسِبُ كُلِّبٍ قَدْ قُسِمَتْ فَدَعَاهَا فَلَيْسَتْ مِثْلَ نِسْبَتِكَ الْمَشَاعَةِ
وَرَوْحٌ مِنْكَ كَيْفَ فَقَدْ أُعِيدَا حُطَامًا مِنْ زِحَامِكَ فِي قَضَاعَةِ

٤٠ / ٣٨٧ و ٧ / ٣٨٨ و ٨

فعتبة يريد أن يلتحق بقبيلة فخيمة ، تغطى إحساسه بالوضاعة ، فيزاحم في
الأنساب ويغالط في الأرحام ، ويدعى ويكذب ، والناس تعلم أنه لصيق — كل
هذا يدعيه أبو تمام بغض النظر عن شأن عتبة ومكانته — فلهجاء لا يرحم ،
ينطلق ساخرا متهكما محطما الضوابط الأخلاقية في سبيل الإثارة والتشهير ، ولم
هو جميل فعل الأمر « رَوْحٌ مِنْكَ كَيْفَ » على سبيل المجاز ، فعتبة يدعى كاذبا أنه
شريف النسب ، ويزاحم الناس في أنسابها كأنه يزاحمهم في الأسواق ، فيرهق
منكبيه بما يحملان من ادعاء ، والكناية هنا زاعقة ، فاضحة تجعل عتبة يروح
تحتها قلة شأن وهوان نسب .

ومن التعريض الجارح هجاؤه لمقران لما ماتت امرأته ، يقول :

وقل لها يا امرأتى هَدْنِي فَقَدْكَ ، بَلْ يَا امْرَأَةَ النَّاسِ
٤ / ٣٨٠ / ٤

سامحك الله أبا تمام ، ألم يردعك الموت ؟ ألم يصدك جلاله ؟ والمرأة بين يدي
الله ، في دار الحق ، وأنت بين يدي الشيطان في دار الضلال !؟

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع في جملة الأمر :

أريد أن أتطرق إلى فن من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، والتي قلت عنها
إنها : الطباق والتورية والتعليل بالإضافة إلى كل فن توصل إليه القدماء وحقق
الوفاء بالمعنى المقصود ، وليس بالضرورة أن يحقق التناغم الصوتي — كما يحدث في
السجع والجناس والمشاكلة والأزدواج . وَلْتَحْتَرَّ فَنٌّ :

التعلييل :

انتبعت في بحثي عن « البديع في شعر شوقي » إلى أن : التعلييل أو التبرير ينقسم إلى قسمين : تعلييل القرآن وتعلييل الفنّان . ، فتعلييل القرآن : هو الصيغة الفنية التي تبرر وقوع الحدث ، وعللة وجوده تبريراً جاداً ، وتعلييل الفنّان : هو الصيغة الفنية التي يبرر بها الفنّان سبب وقوع الحدث ، وذلك من خلال ذاته في إطار من التناسب والانسجام مع موضوعه الذي يعالجه ، ومنه يأخذ التعلييل شكل الجدلية ، أو ينحو إلى الاستطراف والملاحاة ، فالتعلييل للقرآن ، وحسن التعلييل وطرافة التعلييل للفنّان(١) .

ومع جملة الأمر عند أبي تمام ، لن أتعبق التعلييل وطرافته من زاوية التناول بأن أبحث عن تعلييل بعض الأوامر التي أمر بها أبو تمام ، فقد يلجأ من يأمر أو ينهى إلى أن يعلل سبب أمره أو نهيّه ، وهذه زاوية خاصة بالأمر أو النهي ، لم أتوسع فيها مع شوقي ، فقد شغلت بأسلوب التعلييل في ذاته ، وهنا أدرس التعلييل في حالة كونه نتيجة لأمر أمر به المأمور — (أمر تنفيذي أو خارج عن مقتضى التنفيذ) — ، أو نهي نهي عنه المنهي — (نهي تنفيذي أو خارج عن مقتضى التنفيذ) .

ففي الأمر ، يقول أبو تمام للحسن بن سهل ، موجهها حديثه لأخلاقه الحسنة :

جَلَّاتِيقَ الْحَسَنِ اسْتَوْفَى الْبَقَاءَ فَقَدْ أَصْبَحَتْ قُرَّةَ عَيْنِ الْمَجْدِ وَالْحَسَبِ
١٣/١١٣/١

فهو يأمرها راجياً إياها أن تبقى ، ثم يعلل رجاءه بأن هذه الأخلاق أصبحت قُرَّةَ عَيْنِ الْمَجْدِ وَالْحَسَبِ ، فالجد لن يبات قرير العين وكذا الحسب إلا إذا اطمأن كل منهما إلى بقاء أخلاق الحسن بن سهل .

(١) البديع في شعر شوقي — منير سلطان — ص ٣٢٣ وما بعدها ، ط ٢ ، منشأة المعارف ، الإسكندرية . م ١٩٩٢ .

وفي التّهي ، يقول في مدح محمد بن حسان الضبي :

لا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بُكَائِي
٢/٢٥/١

يكفيه ما به ، صباية ، وعين منها الماء ينسكب ، كأنه من كلّي مفرية
سرب ، كما يقول ذو الرمة ، وهو في انسجام وجداني حميم بين الأسي في قلبه ،
والدموع في عينه ، ويحيى من لا يرحم يلومه ، في هذا الوقت؟! في هذه
الحال؟! لقد قسى قلب هذا اللائم فهو كالحجارة أو أشد قسوة ، لذا جاء النهي
وكله رجاء واستعطاف « لا تسقني ماء الملام » يكفيني ماء بكائي ، ولا أستطيع
أن أجمع بين مائين أحدهما عذب يجعلني أعيش مع الحبيب ، والآخر يملح
يجعلني أندم على الحب كله .

ومثال آخر على الأمر المعلل ، في مدح المعتصم وهو يعزبه باستخلاف ابنه
الواثق ، يقول :

فأشدُّ بهارونَ الخلافةَ إنَّه سَكَنَ لَوْحَتَيْهَا وَدَارَ قَرَارِ
٥٢/٢٠٨/٢

فهارون (الواثق بالله) سَكَنَ لوحشة الخلافة ، ودار استقرار لها — إذا —
أشدُّ بمعتصم الخلافة به .

فالتعليل ذو علاقة وطيدة بالأمر المطروح ، بل أكثر من ذلك يكون هو المبرر
لفعل الأمر .

انظر إلى قوله لأبي الحسن محمد بن الهيثم :

فَدَعُ ذِكْرَ الضِّيَاعِ فِي سِمَاسٍ إِذَا ذُكِرَتْ وَبِي عَنْهَا نِفَارٌ
٣٠/١٦٠/٢

فحالة العزوف عن الحصول على ضيعة ، والنفور من عرض هذا الموضوع
والزهة فيه أدى به إلى استعمال فعل الأمر القوي (دَعُ) ليصوّر عمق ما به من
نفور .

وطبيعة التعليل الناتج عن الأمر ، أو الأمر المعلل ، أن العلاقة تلازمية ، الأمر احتاج إلى تبرير ، والتبرير أدى إلى الأمر بفعل كذا ..، هذا غير تعليل وقوع الحدث في القرآن الكريم ، فهو تعليل جاد ، تعليل مشرع ، لا هزل فيه ولا خصوصية كما في تعليل الفنان .

ففي القرآن الكريم : « وما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ »
(الذريات / ٥٦) .

والمصطفى ﷺ يقول : « لَوْلَا أَن أُشِقَّ عَلَى أُمَّتِي لِأَمْرِهِمْ بِالسُّوَالِكِ عِنْدَ كُلِّ صَلَاةٍ » ، وهذا الشاعر يقول :

أَرَى بَدَرَ السَّمَاءِ يَلُوحُ جِينًا وَيَبْلُو ثُمَّ يَلْتَحِفُ السَّحَابَا
وَذَاكَ ، لِأَنَّهُ لَمَّا تَبَدَّى وَأُبْصَرَ وَجْهَكَ اسْتَحْيَا وَغَابَا

كل هذا تعليل لوقوع حدث ما ، بعيدا عن الأمر أو النهي ، أما ما نحن فيه فهو التعليل للأمر أو النهي .

وكان الفنان هنا يرر للممدوح سبب لجوئه إلى فعل الأمر ، وما كان له أن يُقَدِّمَ على ذلك ، لولا العلة القوية التي يَقْرِيهَا بالأمر .

ثم يأتي السبب الفني ، فالأمر يُخْتَارُ بطريقة معينة ، تتناسب مع طبيعة الموضوع وهدف الشاعر، ورؤيته، ثم يأتي أسلوب التعليل في مستوى صياغة الأمر .

انظر إليه في مدحه لنصر بن منصور ، يأمره ، حاثا له ، على سرعة العطاء ، بعد أن ينهاه أن ينسى ما مُدِّحَ به من شعر ، والشاعر الصانع لهذا يقول :

لَا تُنْسَ مَنْ لَمْ يَنْسَ مَدْحَكَ وَالْمَنَى تَحْتَ الدُّجَى يَزْعُمَنَّ أَنَّكَ ذَا كِرُهُ
أُبْكُرُ فَقَدْ بَكَرَتْ عَلَيْكَ بِمَدْحِهِ غُرَّرَ الْقَصَائِدِ خَيْرُ أَمْرِ بِأَكْرُهُ
لَأَقَاكَ أَوْلُهُ بِأَوَّلِ شِعْرِهِ فَأَهْبُ بِأَوَّلِهِ يَكُنْ لَكَ آخِرُهُ

٢١٢/٢ و ٢١٣/١٣-١٥

وبغض النظر عن أسلوب الإلحاف ، وإيراقه ماء الوجه في التكفف . يلتفت
 نظرنا جمال خاص في الأسلوب ، (لا تنس من لم ينس) ، وما فيها من التفات ،
 وسجع ، (المني تحت الدجى يزعمن) وما فيها من تجسيد جميل ، ثم ترديد
 الفعل (بكر) فيأتي بالأمر منه (أبكر) ، والماضي (بكرت) ، واسم الفاعل
 (باكِر) ، والأسلوب يشي بأن العلاقة بين الشاعر والممدوح قديمة ، (لأقالكِ
 أوله بأول شعره) ، فالخرج مرفوع ، والمماثلة ممنوعة ، ولا بأس من الإلحاح ،
 والعلّة التي تمسك بها هنا أن (خَيْرُ أَمْرٍ بَأَكْرَهُ) فالبركة في البكور ، وتعجيل
 المكافأة كتعجيل الصدقة ، كلاهما واجب .

وشعر أبي تمام دُرّر ، وكأنه ينقذ الممدوح بهذا الأمر ، ويقدم له الحل الناجع
 (أبكر خَيْرُ أَمْرٍ بَأَكْرَهُ) — وهكذا صار الأمر مُعلّلاً ، وصار التعليل بحاجة إلى
 فعل أمر ، ويعمل الحجاز عمله فالقصائد تُبكر في الذهاب إلى الممدوح ليبدأ بهما
 يومه ، ويتذكرها دهره ، وكذا في « المني التي تزعم » تشخيص طريف ، وتعليل
 مقبول ، لقد صار الأمر من أخف الأوامر على قلب الممدوح .

وتعليل آخر ، يبرع فيه أبو تمام براعة تستحق الإعجاب ، فحين يمدح
 المعتصم ، يقول للناس ، لكل الناس :

وَلَوْلَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلَيْتَقَى اللَّهَ سَائِلُهُ

٣٧/ ٢٩/ ٣

جمال يذوب رقة ، ورقة تتدفق جمالا ، ذكاء في العرض ، ولباقة في التعليل ،
 حصافة في الربط بين كرم المعتصم ، وإقبال المحتاجين إلى عطائه ، « فليتق الله
 سائله » . لقد أصبحت حياة المعتصم وروحه في يد الناس ، كل الناس ، لا
 العكس ، جعلهم أبو تمام يستشعرون الحرج ، فهم لا يفرطون في الخليفة ،
 والخليفة لا يتنازل عن العطاء ، وصار الاثنان في مازق ، هو لا يستطيع أن
 يخالف طبيعته ، وهم لا يستطيعون أن يردوا عطائه ، كما لا يستطيعون أن يفرطوا
 فيه ، فما الحل ؟ الحل : « فَلَيْتَقَى اللَّهَ سَائِلُهُ » . هو يتقَى الله في روحه ، وهم
 يتقون الله في سؤالهم ، ماذا يفعل بنا أبو تمام ، إنّه السحر ، وإن من البيان
 لسبحراً .

وفي المقطع الغزلي لمدح يحيى بن عبد الله ، يقول متغزلا :

أَلْقَى التَّصَبُّفَ / فَأَثَبَتْ خَاذِلَةُ الْمَهَا
رِيًّا تُجَاذِبُ نَحْصَرَهَا أُرْدَافَهَا
أُمْنِيَّةُ الْخَالِي ، وَلَهُوَ اللَّاهِي
وَتَطْيِبُ نَكْبَتُهَا عَلَى اسْتِنَاكِو

٣ / ٣٤٥ / ٢ و ٣

لماذا تغيب هذه الجميلة وراء خمارها، وتدع الشعراء يَتَغَتُّونَ بالطَّيْبِ السَّارِحِ ،
والرَّشَاءِ الْجَارِحِ ، وهي تملك من الأوصاف ما يفوق كُلَّ الغزلانِ ، هي أُمْنِيَّةُ
الْخَالِي ، وهو المستمتع ، ذَعَكَ من تفاصيل القوام ، وطيب الرائحة ، فَحَقَّقَ عليها
أن تطرح الخمار ، فحولها عُيُونٌ مَحْرُوقَةٌ ، وقلوب مَكْلُومَةٌ ، وأشواق هَادِرَةٌ ، ألا
تكفي هذه المبررات لطرح الخمار ؟ أقول ، تكفي وتزيد .

وفي الرثاء يبكي ، يرى خالدا الشيباني ، فيقول :

أَقِمِّ ثُمَّ حُطَّ الرَّحْلُ وَالظَّنُّ / إِنَّهُ
مَضَتْ قِبْلَةُ الْأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ خَالِدٍ

٤ / ٦٧ / ١٤

منتهى الحزن ، منتهى اليأس والضياع ، إلى مَنْ يذهب الذاهبون ؟ ومن
ينتظرون الخير ، وقد ذهب خالد ، إذا ، « حُطَّ الرَّحْلُ » . والأمثلة عديدة^(١) ،
والمحرك النفسي وراء كل أمر وعلته متشعب الجوانب ، وتناسق فعل الأمر مع
تركيب التعليل يستوقفنا بلاغيا ، ولكن قد أكمل حديثي — إن شاء الله — في
جملة النهي المعللة خشية الإطالة .

(١) انظر إلى مدح أبي سعيد الثغري — ١٨ / ١٦٢ / ١ و ٥٠ / ٣٣٤ / ٢ ، ومدح أبي المغيث
الراقبي — ٣٤ / ٢٧٠ / ٢ ، ومدح ابن أبي دؤاد — ٢٤ / ٣٠٦ / ٢ ، ومدح محمد بن عبد الملك
الزيات — ٥ / ٣١ / ٣ ، ومدح المعتصم — ٤٤ / ١٣٩ / ٣ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم —
٥٣ / ٢٦٨ / ٣ ، ومدح محمد بن حسان — ١٥ / ٣١٣ / ٣ ، ورثاء خالد بن يزيد الشيباني —
١ / ٥ / ٤ ، ورثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي — ٧ / ١٣٠ / ٤ ، وفي الغزل — ١ / ١٦٠ / ٤ ،
و ٦ / ٢٥٩ / ٤ ، وفي التمریض ببعض بني حميد — ٨ / ٢٩٧ / ٤ و ٦ / ٧٥ / ٤ ، وفي الهجاء لعنبة
ابن أبي عاصم — ٥ / ٢٩٨ / ٤ ، و ٨ / ٣٨٨ / ٤ ، وهجاء عبد الله الكاتب — ١ / ٣٧٨ / ٤
و ٤ / ٤١٢ / ١ و ٣ ، وفي الزهد — ١٤ / ٥٩٥ / ٤ .

خامساً : جملة النهي

النهي : أمر بالامتناع ، مُنَّعَ عن الأداء ، صَدَّ ، وَقَّفَ ، النهي فيه قوة حاسمة ، تتجلى في الناهي إذا نَهَى ، « أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى ، عَبْدًا إِذَا صَلَّى » (العلق / ٩) ، الناهي قادرٌ على إيقاف فعل ، مالكٌ للعقاب إذا لم يستجب المنهَى . يَنْهَى اللهُ سبحانه « لا يَسْحَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ » (الحجرات / ١١) ، وَيَنْهَى « ولا تَقْرُبُوا الزُّنَا » (الإسراء / ٣٢) ، وهو سبحانه قادرٌ على العقاب ، والإنسان يَنْهَى مَنْ هو دونه ليخضع وَيَسْتَجِيبُ للنهي ، مهما كان الأمر مخالفاً لخواه ، وهنا تكمن قوة النهي والناهي .

والتركيب اللغوي الوحيد للنهي هو لا الناهية التي تسبق الفعل المضارع .

أما الشاعر فَيَنْهَى ، يَنْهَى نفسه ، يَنْهَى الآخرين ، وَيَنْهَى ما لا يَفْعَلُ معنى النهي ، وهو في كل هذا فنان غير قاصدٍ منعا ، ولا صَدًّا ، وغير مُلْزم أحدًا ، ولكنه يصوغ فكرته في أسلوب من النهي ، يقصد من ورائه النصيح ، أو العتاب ، أو الإعجاب ، أو يقصد تصوير الأمل ، أو تضخيم الألم ، أو يقصد أو يقصد ... إلى آخر ما يقصد ، وقد خرج بالنهي عن مقتضى الظاهر الجاد الملزم إلى آفاق أُتْحَرَ ، آفاق تحكمها طبيعة الموضوع ، أو النسيج النفسي الذي يحرِّكها ، أو التوازن الفني الذي تريد أن تحققه .

وجمالُ النَّهْيِ في الشعر يكمن فيما وقع عليه النَّهْيُ ، فيما وقع عليه المنع والصدُّ ، فيما حُكِمَ عليه بالإيقاف ، خارجا عن مقتضى الظاهر . كما رأينا في مختلف الأساليب .

وأريد أن أعرض الآن لبعض جدائل أسلوب النهي التي وظفها أبو تمام في مَعْرِضِ قصائده ، ومنها هذا النهي المشهور الذي أزعج النقاد ، وذلك في مدحه لمحمد بن حسان الضبي :

لا تَسْقِي مَاءَ الْمَلَامِ فَأُنْبِي صَبَّ قَدِ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي^١
٢/٢٥/١

فالنهي يقع على سقى ماء الملام ، ثم يأتي تعليقه الطريف بأن أبا تمام صَبَّ

يرتوى بماء بكائه العذب ، والروعة هنا يتقاسمها تركيبان ، النهى والتعليل ، وكلاهما في قوة صاحبه ، من حيث الجلّة ، والخروج عن المألوف ، صحيح نَشْمُ عِطْرَ الآيَةِ الْكَرِيمَةِ « وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ » (الإسراء / ٢٤) ، لكن طعم ماء الملام غريب المذاق ، كطعم الرّبيّ من ماء البكاء ، ذلك الأمر الخارج عن المألوف ، والمحور الأساسي في سبك الصورة هنا. يدور حول النهى « لا تَسْقِنِي » ، إن العاذل يقصد إليه ، ويكيل له لوما حاداً ، ويجرعه التقريع ، ووجدان أنى تمام يفيض بالأسى ، قد أترعه الحرمان وعذبه الهجر ، وفجر عيون عيونِه ، فينهي أبو تمام ولا ينهى ، كيف ينهى من لا يقدر على عقابه ؟ ولا ينتظر منه استجابة ؟ إنه يستعطفه ، يرجوه ، يسترحمه أن يرحمه ، يستجديه أن يشفق عليه ، وكان أبو تمام يتمنى أن يقدر على هذا العاذل الأثيم ، ولكنه الحب الذي كَبَلَهُ بالضعف ، والضعف الذي كَبَلَهُ بالصمت ، ولا حيلة في الحب .

وثمّ نهى مشهور يقولون إنه أضافه إلى صلب قصيدته التي مدح بها أحمد بن المعتصم ، أضافه أم لم يضيفه ، يستوى الأمران ، المهم الصياغة وإبداعها ، يقول :

| | |
|--|--|
| إِقْدَامُ عَمْرٍ فِي سَمَاخَةِ حَاتِمٍ | فِي جِلْمٍ أَحْنَفٍ فِي ذَكَاءِ إِيَّاسٍ |
| لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ | مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ |
| فَاللَّهِ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِتُورِهِ | مَثَلًا مِنَ الْمِشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ (١) |

٢٤٩/ ٢ و ٢٥٠ / ٢٣-٢٥

فالنهى هنا طلب الكف عن التعجب : بدعوى الرفض ، أو بدعوى النفاق ، فإذا كان ابن المعتصم أعلى مكانة من عمرو بن كلثوم وحاتم الطائي وأحنف وإيَّاس ، فهو أدنى مكانة من الخالق سبحانه الذي ضرب لِتُورِهِ مثلاً من المشكاة والنبراس .

(١) « عمرو » بن معدى كرب ، و « إيَّاس » بن معاوية ، كان قاضياً بالبصرة موصوفاً بالذكاء ، و « حاتم » الطائي المعروف بكرمه ، و « الأحنف » بن قيس تابعي كبير . والبأس : البأس . والمشكاة : الكوة التي يوضع فيها المصباح وكانت إلى عهد قريب في البيوت الريفية ، النبراس : المصباح .

وهذا نهى مشهور في كتب البلاغة تحت مسمى غريب ، وهو التشبيه
الضمنى « وذلك حين مدح أبو تمام الحسن بن عطاء قائلاً :

لا تُنكرى غفل الكريم من الغنى فالسئيلُ حربُ المَكَانِ العالى
٥/ ٧٧/ ٣

يقولون إنه تشبيه بلا مُشَبَّه ، ولا مُشَبَّه به ولا أداة ، ويبقى وجه الشبه وهو
مُشترَكٌ بين المعنى والقائل ، الذى يدخل ضمن من ينطبق عليه هذا المعنى ،
فأبو تمام مفلس ، كأى كريم يُفلس من كثرة إغراقه أمواله ، وهذا تمحك
بالتشبيه ، والبيت لا تشبيه ضمنى فيه ولا أداة ولا وجه ، إنما هو مثل لا ينطبق
على أحد بعينه ، قد خرج النهى فيه عن مقتضى ظاهر النهى ، إلى نفي التعجب
من إفلاس الكريم ، ولا يفوتنى هنا أن أتوقف عند طرافة التعليل ، ذلك السيل
المنهمر الذى يسقط أول ما يسقط على رعوس الجبال ، لأنها أول ما تقابله من
بروز ، والسيل هنا هم طالبو النوال ، والمكان العالى هو أبو تمام ، أو غيره من
الكرماء ، والحرب هجوم المحتاجين عملاً بالآية الكريمة : « وَفِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ
مَعْلُومٌ ، لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ » (المعارج / ٢٥) ، ولا تشبيه ضمنى ولا هم
يخزنون .

فَيَا وَشَلَّ الدُّنْيَا بِشِيْبَانَ لَا تُغِضُ وَيَا كَوْكَبَ الدُّنْيَا بِشِيْبَانَ لَا تُحِبُّ (١)
فَمَا دَبَّ إِلَّا فِي بُيُوتِهِمُ النَّدى وَلَمْ تُرَبُّ إِلَّا فِي جُحُورِهِمُ الحَرْبُ
١٨٦/ ١ و ١٨٧/ ٢٢ و ٢٣

والذى يستوقفنى هنا النهى الموجه لوشل الدنيا ، والآخر الموجه إلى كوكب
الدنيا ، والمقصود بوشل الدنيا الماء الذى هو أصل الحياة ، فقبيلة شيبان وعلى
رأسها خالد ماء الحياة ، وقبيلة شيبان وعلى رأسها خالد نُور الحياة ، ومع الماء
يأتى النهى بـ « لا تُغِضُ » ، ومع النور يأتى النهى بـ « لا تُحِبُّ » ، ويحدث
التوازن بين المعنيين ، بين « ماء الحياة » والدعاء بعدم الغيظ ، و « كوكب
الدنيا » والدعاء بعدم الحُبِّ ، فالنهى يُبْثُّ الصفة ، والصفة تتأكد بالنهى ،

(١) وشل الماء : سال ، إنما أراد أنهم حياة الدنيا .

وكان الصفة هنا أمر مقرر لا حيلة فيه ، والقضية الأمل المُلِحُّ بالأ يزل الماء ،
 وألاً يجبو النور، لقد تحوّل خالد الشيباني إلى قطب هذه الدنيا ورحاها، نُورِها
 وهداها ، وجوده حياة واستمرارٌ للوجود ، وصار النهى عن الانقطاع هو الخيط
 الذى يَشُدُّ الناس إلى الدنيا ، ويشد الدنيا إلى خالد ، والنهى خارج عن مقتضى
 الظاهر ، وإلاً لتغيرت دققة الإحساس ، وتبدلت النظرة إلى الفكرة برمتها .

والإبداع فى اختيار وشل الدنيا من منطلق الآية الكريمة : « وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ
 كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » (الأنبياء / ٣٠) ، ومخاطبة الوشل ثم إسناده إلى شيبان ثم نبيه
 عن ألا يغيض ، ثم إكمال الدورة فحياة بلا ماء لا تكون ، وحياة بلا نور لا
 تدوم ، ثم اجعلنا أبو تمام نُفَجِّرُ من كلمة الماء معانيها المادية والمعنوية ، وكذا كلمة
 النور ، ليحتويا على كل ما ينبثق منهما من معاني ، ثم إسنادهما إلى خالد وشيبان
 أو إلى خالد الشيباني .

ومع أبى سعيد الثغرى فى مدحه المشهورة :

سَرَّتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَيْدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مُرْقِدٍ
 ١/٢٢/٢

ويسجل أبو تمام دقائق الوقائع التى خاضها ، أبو سعيد الثغرى مع الروم بعينه
 الملاقطة ، ويذكر أسماء المواقع والأحداث التى حدثت بدقة تستحق الإعجاب ،
 يقول له :

وَلَيْلَةَ أَبْلَيْتِ اللَّيَّاتِ بِلَاءَهُ مِنْ الصَّبْرِ فِي وَقْتٍ مِنَ الصَّبْرِ مُجْجِدٍ
 فَيَا جَوْلَةَ لَا تُجْحِدِيهِ وَقَارَهُ وَيَا سَيْفُ لَا تُكْفُرْ، وَيَا ظُلْمَةَ أَشْهَدِي .
 وَيَا لَيْلُ لَوْ أَنِّي مَكَائِكَ بَعْدَهَا لَمَا بَاتَ فِي الدُّنْيَا يَنْوُمُ مُسَهَّدٍ
 ٣٨-٣٦/٢٩/٢

هى ليلة سَهَرَ فيها أبو سعيد الثغرى يخطط للمعركة المقبلة ، ويضع لها
 احتمالاتها الحربية التى تلور حول التصميم الوحيد الذى لا مَفَرَّ منه ، وهو النصر
 لا غيره ، ونلاحظ أن اختيار أبى تمام للألفاظ كان إنجازاً موفقاً يصور ما شاهده
 وأحسَّ به ، فالقائد الذى يضع خطته أول ما يحتاج إليه الصبر ، فى وقت ينفد فيه
 كل صبر ، ويحتاج إلى امتلاك ناصية أعصابه ، وإلى سيفٍ يُجيبُ نداءً ، وإلى

ظلمة تكون غطاءً ، وهنا يمزج أبو تمام بين النداء والنهي والأمر ، الجولة تُنهي عن سلبه رزاقته ، والسيف يُنهي عن الضلال ، والظلمة تؤمر بأن تغطي المعركة ، وتشهد على أبي سعيد بأنه سنهر سنهراً ، وكذ كذاً ، وأصر إصراراً .

توزيع دقيق للأدوار ، الجولة لا تحدد ، والسيف لا يكفر ، والظلمة تشهد ، ثم يستمر مع النداء في البيت التالي ، بياليل ، ليُكْمَل نداءه للظلمة ، ويحكم إغلاق الدائرة .

وتثور البغضاء بين مالك بن طوف وبنى عمه ، فيمدح مالكا ، ويخاطب بنى عمه في خطاب طويل ، وفيه ينهاهم ناصحاً :

لا تَجْعَلُوا الْبَغْيَ ظَهْرًا إِنَّهُ جَمَلٌ مِنْ الْقَطِيعَةِ يَرْعَى وَادِي النَّقْمِ
نَظَرْتُ فِي السَّيْرِ الْأُولَى خَلْتُ فَإِذَا أَيَّامُهُ أَكَلَتْ أَبَاكُورَةَ الْأُمَمِ

٥٠ و ٤٩/١٩٢/٣

إن كلمة (ظهراً) هي التي ولدت الصورة ، فأدت إلى استحضار كلمة « الجمل » الذي يرعى ، ومع البغي تأتي القطيعة نتيجة مباشرة ، وتأتي « النقم » ، دافعةً للقطيعة التي هي نتيجة البغي ، فالصورة أساسها مادي : ظُهر جمل يرعى الوادي ، ومحركها معنوي في البغي والقطيعة والنقم ، ومن خلال التشبيه ، يبدأ أبو تمام في تركيب الأجزاء ، البغي كالظهر ، والقطيعة كالجمل ، والنقم كالوادي ، والمنطلق أسلوب نهي خرج عن مقتضى الظاهر إلى معنى النصيحة ، وبالحا من نصيحة .

وبعاب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن سهل ، وخطورة الكاتب أنه المتحكم في مكافآت الأمير ، فالأمير يأمر بقضاء مصلحة أو مكافأة ، والكاتب يلدن ثم ينفذ ، وقد يتعلل بمشاغله ، فيسوّف من يسوّف ، ويماطل من يماطل ، ويكون على الشاعر أن يذكر ، وأن يتبسط معه ، حتى أيسّتل دوافع المماطلة ، يقول أبو تمام لمحمد بن سعيد :

فَأَيُّقِظُ الْفِعْلَ تَقْضِي الْقَوْلَ نَوْمَتَهُ وَقَدْ حَكَى سُوءَ ظَنِّ أَنْ ذَا حُلْمٍ !
وَلَا تَقُلْ قَدَمٌ أُرْزَى بِحَاجَتِهِ لَيْسَ الْعَلَا طَلًّا يُزْرَى بِهِ الْقَدَمُ

٥٠ و ٤٩/١٩٢/٣

والطريف أن أبا تمام يستغل المبرر الذي استند إليه هذا الكاتب ، وهو « القَدَم » يستغله استغلالاً شعرياً ، فيقرن بين « العلا » و « الطلل » في ميزان القَدَم ، فحاجته التي هي رفع مكانته بين الشعراء بمكافأة الأمير الحسن بن سهل ، لا تتآكل بالقَدَم ، فهي حق ثابت ، والطلل يذوب بالقدم لأنه مبنى زائل . وإذا كانت بضاعة الشعراء البكاء على الطلل الذائب من القدم ، فبضاعة المملوحين أن يرفعوا الشعراء إلى العلا ، ذلك الذي لا يزول من القَدَم .

والنبي هنا رجاء من أين تمام لمحمد بن سعيد الكاتب ، ألا يُحَسِّرَ الميزان فيضع العلا مكان الطلل ، ويأكل المكافأة بحجة القدم ، إن محمد بن سعيد خليق بأن يتسم لهذه الصورة الطريفة ، وأن يراجع نفسه في ظلِّه لأي تمام .

هذه أضواء يوزعها أبو تمام بين أرجاء النسيج الفني ، كان أسلوب النهى وسيلته إليها ، ولكن أسلوب النهى ليس إلا صوتاً من عدة أصوات ، تتآزر جميعاً في إيقاع جميل ، ليكتمل العمل الفني .

ثانياً : توظيف النهى فنياً :

ما عرضته سابقاً بعضُ الأشكال التركيبية الطريفة التي توصل إليها أبو تمام ، ولكنها ليست كل الألحان المعروفة ، فهناك التشبيه في النهى والمجاز والكناية والتعريض ، وهناك الإيقاع ، فالحديث لم ينته بعد .

ولنبداً بالتشبيه :

التشبيه في جملة النهى :

والخطيب القزويني له كلام في تقسيم التشبيه لا بأس من أن أعرض له لأعلِّق عليه ، وحينما ألجأ إلى السلف الصالح لأعرض جهدهم في البلاغة ، أكون قد عمقت مفهوم التأصيل في منهجي ، فالتجديد ينطلق من قاعدة التأصيل ، ويقتدى به ثم ينحرف عنه قليلاً ولكن لا ينكر وجوده ، ولا احترامه له ، يقول الخطيب : « وأما تقسيم التشبيه فباعتبار طرفيه ، أربعة أقسام ، الأول : تشبيه المفرد بالمفرد ، وهو : ما طرفاه مفردان ، إما غير مقيدتين ، كتشبيه الخد بالورد ونحوه ، وعليه قوله تعالى : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ »

(البقرة / ١٨٧) ، فإن قلت : ما وجه الشبه في الآية ؟ قلت : جعله الزمخشري جسياً ، فإنه قال : لما كان الرجل والمرأة يعتقان ، ويشتمل كل واحد منهما على صاحبه في عناقه ، شُبّه باللباس المشتمل عليه ، قال الجعدي :

إِذَا مَا الضَّجِيعُ ثَنَى عَطْفَهَا تَثَنَّتْ ، فَكَأَنَّهُ عَلَيْهِ لِبَاسًا^(١)

وقيل : شُبّه كل واحد منهما باللباس للآخر ، لأنه يصونه من الوقوع في فضيحة الفاحشة ، كاللباس الساتر للعبورة .

وإما مقيدان : كقولهم لمن لا يحصل في سعيه على شيء ، هو كالقابض على الماء ، وكالترقيم في الماء ، فإن المشبه هو الساعي لا مطلقاً ، بل مقيداً بكون سعيه كذلك . والمشبه به هو القابض أو الترقيم ، لا مطلقاً ، بل مقيداً بكون قبضتيه على الماء ، ورقومه فيه ، لأن وجه الشبه فيهما هو التسوية بين الفعل وعدمه في عدم الفائدة ، والقبض على الماء ، والرقم فيه كذلك ،...، ومما طرفاه مقيدان ، قول الشاعر :

إِنِّي وَتَزْيِينِي بِمَدْحِي مَعْشَرًا كَمَعْلَقِي دُرًّا عَلَى خَنْزِيرٍ

فإن المشبه فيه ، هو المتكلم بقيد اتصافه بتزيينه بمدحه معشراً ، فمتعلق التزيين — أعنى قوله : بمدحي ، داخل في المشبه ، والمشبه به ، مَنْ يعلق دُرًّا ، بقيد أن يكون تعليقه إياه على خنزير ، فالشبه مأخوذ بين مجموع المصدر وما في صلته ، وهو أن كل واحد منهما يضع الزينة حيث لا يظهر لها أثر ، لأن الشيء غير قابل للتزيين ، فالواو في قوله « وتزييني » بمعنى « مع » ، إذ لا يمكن أن يقال : إني كذا ، وإن تزييني كذا ، لأنه ليس معنًا شيئاً يكون أحدهما خيراً عن ضمير المتكلم ، والآخر عن « تزييني » ، لا يقال تقديره : إني كمعلق دُرًّا على خنزير وإن تزييني بمدحي معشراً كتعليق دُرٍّ على خنزير ، لأنه لا يتصور أن يشبه المتكلم نفسه — من حيث هو — بمعلق دُرًّا على خنزير ، بل لابد أن يكون يُشَبّه نفسه باعتبار تزيينه بمدحه معشراً .

(١) الضجيج : المشارك في الفراش ، عطفها : جانبها ، والجعدي هو قيس بن عبد الله ، أحد الشعراء الملقيين بلقب النابتة .

وإما مختلفان ، والمقيد هو المشبه به ، كقوله :

وَالشَّمْسُ كَالْمِرآةِ فِي كَفِّ الْأَشْلِّ (١)

فإن المشبه ، هو ؛ الشمس على الإطلاق ، والمشبه به ، هو ، المرآة لا على الإطلاق ، بل يقيدها كونها في يد الأشل ، وعلى عكس ذلك كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس .

والثاني : تشبيه المركب بالمركب ، وهو ما طرفاه كثرتان مجتمعتان ، كما في قول البحترى :

تَرَى أَحْجَالَهُ يَصْعَدْنَ فِيهِ صُعُودَ الْبَرْقِ فِي الْغَيْمِ الْجَهَامِ (٢)

لا يريد به تشبيه يياض الحجول على الانفراد بالبرق ، بل مقصوده الهيعة الخاصة الحاصلة من مخالطة أحد اللونين بالآخر .

والتشبيه المركب ضربان :

أحدهما : ما لا يصح تشبيه كل جزء من أحد طرفيه بما يقابله من الطرف الآخر ، كقوله :

غَدَا وَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بَادٍ كَطَرْفِ أَشْهَبٍ مُلْقَى الْجَلَالِ (٣)

فإن الجلال فيه في مقابل الليل ، ولو شبهه به لم يكن شيعاً ، ... ،

والثاني : ما يصح تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله من أجزاء الطرف الآخر ، غير أن الحال تتغير ، ومثاله قول أبي طالب الرُّقْنِي :

(١) ترددت نسبه بين الشماخ بن ضرار ، وأبي النجم ، وابن المعتز ، وابن أخى الشماخ ، واسمه : جبار ابن جزء بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه — محقق الإيضاح ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، هامش ص ٣٤٦ .

(٢) الأحجال : جمع حجول ، وهو البياض في رجل الرجل ، الجهام : السحاب لا ماء فيه .

(٣) باد : ظاهر ، الطرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كاللوب للإنسان والشاعر ابن المعتز . انظر هامش ص ٣٦٨ من الإيضاح .

وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَامِعاً دُرَّةٌ تُثْرَنَ عَلَى بَسَاطِ أُرْزُقِ

فإنه لو قيل : « كأن النجوم درر ، وكأن السماء بساط أزرق » ، لكان تشبيهاً صحيحاً ، لكن أين يقع من التشبيه الذى يريك الهيئة التى تملأ القلوب سروراً وعجباً ، من طلوع النجوم مُؤْتَلِفَةً متفرقة فى أديم السماء ، وهى زرقها الصافية .

الثالث : تشبيه المركب بالمفرد . كقول أبى تمام :

يا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرَيْكُمَا تَرِيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ نُصُورُ
تَرِيَا نَهَاراً مُشْجِساً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبِيِّ ، فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ

١٢ و ١١/١٩٤/٢

يعنى : « أن النبات من شدة خضرته — مع كثرته وتكاثفه — قد صار لونه إلى الاسوداد ، فنقص من ضوء الشمس حتى صار كضوء القمر . وأيضاً إن تعدد طرفاه ، فهو إما ملفوف أو مفروق ،...، وإن تعدد طرفه الأول دون الثانى : سُمى تشبيه التسوية ،...، وإن تعدد طرفه الثانى دون الأول ، سُمى تشبيه الجمع ، وأما باعتبار وجهه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ، ومفصل ، وقريب وبعيد ... الخ » (١) .

١ — ومع احترامى لمهارة التقسيمات ، ولهذا الجهد الذى ضاع فى البحث عن شواهد. تؤكدها ، وقد تكون هذه الشواهد هى التى أدت إلى هذه التقسيمات ، فإن فن التشبيه تحول على يد القزوينى إلى قضية قهية لا فرق بينها وبين قضية الموارد مثلأ ، فالفقيه يتعقب كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة ليضع لها القانون الشرعى الجامع المانع ، والقزوينى اندفع وراء تشقيقات التشبيه ، من حيث ، الأفراد والتركيب والتقييد وعدم التقييد ، وأحوال الطرف الأول. وهو المشبه ، وأحوال الطرف الثانى وهو المشبه به ، ثم يأتي دور أحوال وجه الشبه ، فيكون قد أحاط بكل الاحتمالات وغطى كل الافتراضات وأغلق باب الاجتهاد ، مما أدى بالبلاغيين التالين إلى الانهار أمام هذا الصرح الضخم من التشقيقات فرضوا من الغنيمة بأن يشرحوا ما

(١) الإيضاح — القزوينى ، ٣٦٤—٣٧١ تحقيق د. خفاجى .

يصعب على الدارس ، مع بعض الإضافات والاجتهادات الطيبة للسبكي على وجه الخصوص .

٢- لقد ضاع الهدف الأساسي من البلاغة في هذا المنهج اللغوي الفقهي الكلامي ، ضاع التواصل بين القارئ والإبداع الفني ، ضاع التذوق ، ضاعت المتعة الخالصة مع الفن ، فأنتى للدماغ المكثور بهذه العملية الرياضية المفتتة للصورة التشبيبية ، أنتى له أن يجد القدرة على الغوص وراء جمال الجميل ، وأين هذا الجميل ، إن ما لدينا جثة هامدة يقال عنها : فن التشبيه .

٣- لا أدري لماذا ينجح الزمخشري ومن تبعه في شرح الآية الكريمة « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » إلى الجانب المادى للمعنى ، وهناك جانب بَلِّ جوانب أكثر تألقاً وجمالاً ، فالرجل حين يختار ما يلبس ، وكذا المرأة — يحرص على أن يكون هذا اللباس ، مناسباً ، جميلاً ، مريحاً للأعصاب ، متناسقاً مع ذوقه ، وكذا يفعل حين يختار امرأته ، وحين يرتدى هذا اللباس يكون ملاصقاً له ، ممتزجاً به ، يطبع كل منهما الآخر بشكله وجماله ، وكذا المرأة التي يختارها الرجل ، وناهيك عن الدفء ، وطيب الرائحة ، والستر ، والوقاية ،... الخ ، ولا بأس أن نضيف إلى هذه المعاني ما توقف عنده الزمخشري .

وَلْتَعُدُّ إِلَى أُنَى تَمَام .

والتشبيه الذى يأتى بعد جملة النهى له طبيعته الخاصة ، وكذا المجاز والإيقاع ، فالنهى طلب الكف عن أداء عملٍ ما ، قد يكون بطريق التهديد ، أو التحذير ، أو الترغيب ، أو النصيح ، أو .. أو .. ، ومن ثم نجد الصورة الفنية هنا — فى الأغلب — قد جاءت مصبوغة بهذه الصبغة ، أو فى الأقل بينها وبين أسلوب النهى قَدْرٌ من التواصل ، يقوم بدور المساندة والتعزيز لهذا النهى .

وَلْتَرَّ مَاذَا تَقُولُ التَّمَاذِج :

فى مدح عمر بن العزيز الطائى ، يقول :

إِنَّ الْكِرَامَ كَثِيرٌ فِي الْبِلَادِ وَإِنْ قَلَسُوا، كَمَا غَيْرُهُمْ قُلٌّ وَإِنْ تَكَرُّوا
لَا يَدَهْمُكَ مِنْ ذَهْمَائِهِمْ عَدَدٌ فَإِنَّ جُلُثَهُمْ بَلْ كَلُّهُمْ بَقْرٌ^(١)

١٠ و ٩/١٨٦/٢

ومع ما في هذا التشبيه من غلظة تنافى مع اللوق الرفيع ، فالشاعر يربط بين
(يَدَهْمُكَ) ، و (كَلُّهُمْ بَقْرٌ) ، بعدما تحدث في البيت السابق عن الكرام
القليل العدد ، الكثيرين في القيمة ، وعن البخلاء القليل القيمة الكثيرين في
العدد ، فأدى به الأمر أن ينصح نفسه بالأخذ بنسخ هذه الكثرة المخادعة من
الناس ، فلا وزن لها ، إن حاجة الشاعر إلى المال قد تؤدي به إلى التزلف
البارد ، والنفاق الثقيل في سبيل إرضاء الممدوح ، وهنا جاءت الصورة التشبيهية
مع الدهماء ، ومع النهي عن الإلتذاع من كبرهم المزيفة ، وفي هذا ما فيه من
إرضاء الممدوح ، فهو كريم ، ومثله قليل ، وغيره كثير ولكنهم كالبقر .

ولنقف أمام صورة أخرى ألفت منها ، وذلك في مدح للوائق ، وفي المقطع
الغزلي ، يقول :

لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةٌ أَشْفَى بِهَا دَاءَ الْفِرَاقِ ، فَأَلْهَى مَاعُونُ
٣/٣٢٣/٣

و « الماعون » اسم جامع لمنافع البيت ، مما جرت العادة بإعارته ، و« الماعون »
الماء ، و« الماعون » المعروف ، و« الماعون » الزكاة ، وفي الآية الكريمة : « الَّذِينَ هُمْ
يُرَاءُونَ ، وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ » (الماعون / ٧) ، ومع الرجاء المتمثل في
« لَا تَمْنَعْنِي » ، ومع الوقفة التي تشفيه من داء الفراق ، تأتي كلمة « الماعون »
مناسبة جدا ، فهو في أزمة ، في حاجة إلى معونة ، في حاجة إلى من يخفف من
ضائقتة ، فالفراق داء لا يرحم ، والشوق إن تحكم في القلب يحطم ، هنا يستمر
الخييط الذي بدأ بـ « لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةٌ » حتى يصل إلى التشبيه بـ « فَأَلْهَى
ماعون » ، سلسلة رقاقة من التراكم ، بدأت بالنهي وانتهت بالتشبيه .

وفي بيت « لَا تُنْكِرِي عَطَلُ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى » (٣ / ٧٧ / ٥) ، ثم تشبيهه
حين قال : (فالسيل حَرَبٌ) ، وجماله إن إنكار صاحبتة كان شديدا ، إنه

(١) يدهم : يلهج ، يلهج ، الدهماء : عمامة الناس .

رجل مفلس أمام صاحبتة ، ماذا تفعل به ؟ فيقدم هذا المفلس تبريراً قاسياً يتنافى مع الروح التي سيطرت عليه وهو يعطى المحتاجين ، لكنه كان بحاجة إلى تبرير قوى يتناسب مع إنكارها الشديد لحالة إفلاسه ، فالنهي (لا تنكرى) أدى إلى التشبيه (السيل حرب) ، وكأن محتاجى كرم أبى تمام وغيره أعداء يهجمون عليه لينهبوه ، وصار مستهدفاً ، مطلوباً لما في يده ، لذا ، لم يبق معه ما يتباهى به أمامها .

وموت ابن أبى تمام « محمد » ، فيرثه أبوه برثاء موجه ، رثاء اختلط فيه الهكاه بالتهديد ، والرثاء بالوعيد ، لقد مات ابنه « محمد » والحساد يتربصون به ، فكان أبو تمام يبكى محمداً ، ويهدد الأعداء ، ويستشعر الغضب ، وينهى عن الشماتة ، ويجمع قبضته للكمة جديدة ، بينما دموعه تنحدر على خديه حارة من فقد وحيدته ، ومن هنا احتاج إلى نهى ، كما احتاج إلى تشبيه ، وإلى غيرهما من تراكيب .

يقول :

لَا يَشْمَتِ الْأَعْدَاءُ بِالْمَوْتِ إِنَّا
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَوْتَ عَارًا فَإِنَّا
وَلَا تَحْسَبِ الْأَعْدَاءُ أَنَّ مُصِيبَتِي
تَتَّاعٍ فِي عَامِ نَبِيِّ وَإِخْوَتِي
سُنْخِلِي لَهُمْ مِنْ عَرَصَةِ الْمَسْوَتِ مَوْرِدًا
رَأَيْنَا الْمَنَائِيَا قَدْ أَصْبَنَ مُحَمَّدًا
أَكَلْتُ لَهُمْ مِنِّي لِسَانًا وَلَا يَدًا
فَأَصْبَحْتُ— إِنْ لَمْ يُخْلِفِ اللَّهُ—وَإِحْدًا
٤ / ٧٤ / ١ — ٤

الملاحظة السريعة أن القطعة احتوت على ثلاث جمل نهى (لا يشمت — لا يحسبن — لا يحسب) ، ومع النهى الثانى تشبيهه ، ومع النهى الثالث مجاز ، وأن كلمة « الأعداء » فى أول المقطع لبّدت جو القطعة بالغيوم والرعود والتوتر العصبى ، داخل سرادق الحزن الذى يقف على بابه أبو تمام يتقبل العزاء فى ابنه ، ويبدو أن المعركة كانت ضارية بين أبى تمام وحسّاده ، الأمر الذى يدفعهم إلى الفرح والشماتة ، ثم يأتى النهى الثانى عن حسابان الموت عاراً ، فلو كان كذلك ما منى به سيد الخلق ﷺ ، وورود ذكر المصطفى هنا لإطفاء نار الشماتة ، فمن يشمت فى أبى تمام خليق بأن يشمت بسيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام .

وتشبيه الموت بالعار ، جاء مناسباً لشماتة الأعداء ، وعادة ما تكون الشماتة مصاحبة للخسران ، أو الفشل ، أو الهزيمة ، أو ما يخل بالمرءة ، وليس الموت واحداً من هذه .

وبعد أن ينتهى دور التحذير ، يأتي دور التهديد ، فلم تأكل المصيبة قولاً موجعاً لأبى تمام ، ولا بطشاً مخرباً ، فلسانه لسانه ، ويده — بأصدقائه ذوى السلطة — تطول البعيد البعيد من هؤلاء الأعداء .

والجواز هنا ضرورة لإكمال الصورة التي بدأت بالنبه عن الشماتة ، ثم ثنت بالتأنيب الشديد ، حتى يجيء التهديد مناسباً .

وفي رنة حزينة ، وبكاء حار ، يبوح أبو تمام بالوجعة التي قصفت به ، وفتت قواده ، في عام واحد فقد بنيه وإخوته ، وصار وحيداً في عالم الشامتين والحاقدين ، ما أشد قسوة هذا الزمان .

الجزاز في جملة النهي :

سبع جميل نهى وظفت الجزاز في رسم صورتها ، أربع منها مألوقة المذاق ، ومغسولة من اللمحة الفنية المبهجة ، ذلك من مثل قوله في مدح أبى المغيث الرافقى (المقطع الغزلى) :

لا تَيْتَه — إِنَّ أَطَالَ هَزُّكَ مَدَجِي وَأَعْدِرُنْ لَسْتِ بَعْدَهَا مِنْ سِيوفِي
٨/ ٤٦٩/ ٤

ومثلها ما قاله لأحمد بن أبى دؤاد (١ / ٤٠٠ / ٤) ، ولمالك بن طوق (٣ / ١٩٣ / ٥٩) .

ولكنه حين يمدح الحسن بن وهب ، ويخاطب حسَّاده ، يقول :

وَحَاسِيدٍ لَا يُفِيْقُ قُلْتُ لَهُ مِنْ صَابٍ قَوْلٍ يُدْمِي وَمِنْ سَلْعَةٍ (١)
لَا تُجَزِرُنْ عِرْضَكَ الْأَسَاوِدَ وَأَس— تَعْحِفُ بِأَنْفٍ بَادٍ لِمُجْتَدِعَةٍ (٢)

(١) الصاب والسَّلْع : شجران مُرَّان .

(٢) لا تجزرن عرضك : لا تعرضه للذبح والقضاء عليه ، واستعحف بأنف بادٍ : توارَّ بأنفك الذى تدسه في شئون الغير ، لا يقطعها لك الأسود .

لا يَأْمَنُنْ أَخْذَعَاكَ بِأِدْرَةَ مِنْ قَدْعِهِ إِنْ أُمِنْتَ مِنْ قَدْعِهِ (١)

٥-٣/٣٤٣/٢

والحسن بن وهب صديق أبي تمام الصدوق ، الشاعر المنتن ، الكاتب ، المتولى ديوان الرسائل ، الممدوح هو وأخوه من أعيان الشعراء . وأبو تمام هنا ينطلق مع عروس الشعر إلى مختلف فراديس الإبداع ، غير متحرج من ألا يفهم عنه الممدوح ، كما حدث مع المعتصم ، بل يبالي في التائق ، ليرضى غرور الشاعر فيه ، فالشاعر ابن وهب سيتذوق أبا تمام ، ولكن أبا تمام يريد منه ، أن يتذوق وأن يتعجب لجمال الصنعة .

النبى فى الأبيات قاطع ، قوى ، يحذر فيه أبو تمام حاسد ابن وهب من أن يُسَلِّمَ عِرْضَهُ للأسود فيسندجونه على مقصلة الانتقام ، والحجاز العرّضُ المجزور ، وكأن صاحبه ناقة تساق إلى الهدى ، مجاز عجيب ، يقابله فعل الأمر « اسْتَحْفِ بِأَنْفِ بَادٍ » فالخسود يدس أنفه فيما لا يعنيه ، فيأمره أبو تمام أن يتوارى بأنفه المتورمة من كثرة الدس والخديعة ، فهناك من سيجدعها له ، ولاحظ أن ألفاظ الإهانة قد انتشرت فى البيتين (الجزر — الجدع — القدع — القذع) ، إنها طبول حرب ، ومقارع دق ، ومعاول سحق ، ويكفى ما فيها من أوامر ونواهي زاجرة .

لقد تأثر اختيار الحجاز بالإطار العام لتأديب هذا الخسود ، الذى تجاسر على الحسن بن وهب ، « تجزرن عرضك » « يأمنن أخدعاك » ..

وفى مدح نصر بن منصور بن بسّام ، يقول :

بَنْصَرِ بْنِ مَنْصُورِ بْنِ بَسَّامٍ أَنْفَرِي لَنَا شَطَفُ الْأَيَّامِ عَنْ عَيْشَةِ رَغْدِ
أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرُ كَفًّا بِسَى إِلَى مُجْتَلِدِي نَصْرٍ فَتَقَطَّعَ مِنَ الزُّبْدِ
بِسْتِيبِ أَيْ الْعَبَّاسِي بَدَّلَ أَرْلْنَا بِخَفْضِ وَصِيرْنَا بَعْدَ جَزْرِ أَلَى مَدِّ (٢)

٦٣-١١/٦٤/٢

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق ، ويقال : فلان شديد الأخدع ، إذا وُصف بالقوة والإباء ، والقدع والقذع : القبيح من القول ، أو الصفع والشتم .

(٢) الأزل : الضيق والحبس .

وهذا نهى خرج إلى معنى الدعاء على الدهر أن تُقَطَّعَ يده من الزَّيْدِ ، إذا نال بسوء من اغتنى بعطاء أبي العباس نصر بن منصور .

والدهر (١) « الأمد الممدود والنازلة ، والهمة والغاية والعادة والغلبة ، وقال ابن سيده : فأما قوله ﷺ : « لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر » ، فمعناه : أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر ، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله ، وقال الجوهري : لأنهم كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر ، فقيل لهم : لا تسبوا فاعل ذلك بكم ، فإن ذلك هو الله تعالى .

لقد جَسَّدَ أبو تمام الدهر ، على سبيل المجاز ، وجعل له يداً من دأبها أن تصيب الناس بالسوء ، فيدعو عليها بالقطع إذا هَمَّتْ أن تفعل ذلك ، فيمن اغتنى بعطاء أبي العباس .

فهل قصد أبو تمام إلى سب الدهر ؟ رجعتُ إلى الديوان لأخصي عدد مرات ورود كلمة « الدهر » فوجدتها خمسا وسبعين مرة (٣) .

(١) لسان العرب — ٢ / ١٤٣٩ مادة د ه ر ، ط دار الشعب .

(٢) الجزء الأول : ص ٦٠ البيت ٣٠ و ١ / ١٨٠ و ٣ / ١١٠ و ٧ / ١٧٥ و ٢ / ٣٤٣ و ٣ / ٣٦٩ و ١٢ / ٣٧٣ و ١٦ / ٣٧٤ و ٤٠ / ٣٧٨ .
الجزء الثاني : ٣٠ / ١٠ و ٤٢ / ٩٤ و ١٠ / ١٥٤ و ٣ / ١٦٤ و ٧ / ١٨٣ و ١٢ / ٢١٢ و ٤٠ / ٢٥١ و ١٧ / ٣٢٤ و ٣ / ٤٠٥ و ١١ / ٤٢٦ .
الجزء الثالث : ٤١ / ١٠ و ١ / ٥٣ و ٢ / ٧٢ و ١٠ / ٧٤ و ٢٢ / ٨٤ و ١ / ١١٢ و ٢٥ / ١٨٧ و ٣٧ / ٢٤٣ و ٤٧ / ٢٤٣ و ٤٣ / ٢٦٧ و ٤٧ / ٢٦٨ و ٥ / ٢٩٥ و ١٠ / ٢٩٦ و ٢ / ٣٠٨ و ١٢ / ٣١١ و ٢ / ٣١٢ و ١٢ / ٣٣٤ و ١٦ / ٣٢٩ و ٣ / ٣٤١ و ٩ / ٣٥٤ ، وكل هذه القصائد في المدح .

الجزء الرابع : في الرثاء : ١ / ٤٠ و ٧ / ٤٢ و ١ / ٤٣ و ١ / ٦٠ و ٣ / ٦٨ و ٢٢ / ٨٣ و ٢ / ٨٦ و ١١ / ٩١ و ١٤ / ٩٤ و ٣ / ١٠٥ و ٥ / ١٠٧ و ٧ / ١٢٣ و ٢٦ / ١٢٦ و ٢٧ / ١٢٧ و ٢٨ و ٤ / ١٢٩ و ٣ / ١٣٩ .
وفي الغزل : ٣ / ٢٤٢ و ١ / ٢٦٩ .

وفي الهجاء : ٤ / ٣٢٠ و ٧ / ٣٣٧ و ٢ / ٣٤٠ و ٤ / ٣٧٢ .

وفي العتاب : ١ / ٤٦٣ و ١١ / ٤٦٦ و ٣ / ٣٧٧ و ٦ و ٢ / ٤٩٩ و ٢٤ / ٥٢٣ و ١٢ / ٥٣٨ .

وفي الفخر : ١٣ / ٥٤٨ و ٤ / ٥٦٣ و ٣٩ / ٥٧٦ و ٢ / ٥٩٢ .

مما يعنى أن أبا تمام يتحرك من مفهوم واضح فى ذهنه لكلمة الدهر ، ويوظفها من هذا المنطلق الذى أدى به أن يصف الدهر بأوصاف غريبة على الأذن العربية والنوق العربى ، فيقول فى مدح أبى سعيد الثغرى « كثرت خطايا الدهر فى » (١) ، وفى مدح أحمد بن أبى دؤاد ، يقول :

لقد أُنسَتْ مساوئُ كُلِّ دهرٍ محاسنُ أحمد بن أبى دؤاد (٢)

وفى مدح أبى الحسن محمد بن الهيثم . يقول : « يَدُّ يُسْتَدَلُّ الدهر فى نَفَحَاتِهَا » (٣) ، وفى قصيدة أخرى فى مدح ابن الهيثم ، يقول : « .. ولكن دَهْرُنَا هذا حمار » (٤) ، وفى نصر بن منصور ، يقول : « فالدهر يغفل صاغراً ما تأمره » (٥) ، وفى مدح الثغرى يقول : « خطوب كأن الدهر منها يُصْرَعُ » (٦) ، إلى قوله : « يا دهر قوم أخدميك » (٧) ، و « لَيْسَقِمِ الدهرُ » (٨) ، « غدا الدهر يمشى مشية الهيم » (٩) ، و « الدهرُ ألامٌ من شَرَقَتْ بِلَوْمِهِ » (١٠) ، وأنه « مَيَّتْ » (١١) ... الخ .

فما مفهوم « الدهر » عند أبى تمام ؟ هل يذم الدهر الذى نهانا الرسول ﷺ عن ذمه ؟ أم يذم أهل الدهر ؟ ونفاقهم وقسوتهم ، وفسادهم ، وعدم تراحمهم فيما بينهم ؟ فى ظنى أنه يقصد بالدهر هذه المؤثرات التى يخضع لها الفرد فى مجتمعه من سياسية واجتماعية واقتصادية وعادات وتقاليد ، تلك التى تؤثر فى الناس تأثيراً مباشراً ، وتولد فيهم الصراع بين ما يجب أن يكون وما هو كائن بالفعل ، وبالنسبة للفنان ، « الدهر » هو اليد الباطشة التى تسد الطريق أمام

(١) الديوان — ١ / ١٧٥ / ٧ .

(٢) الديوان — ١ / ٣٧٤ / ١٦ .

(٣) الديوان — ٢ / ٩٤ / ٤٢ .

(٤) الديوان — ٢ / ١٥٤ / ١٠ .

(٥) الديوان — ٢ / ٢١٢ / ١٢ .

(٦) الديوان — ٢ / ٣٢٤ / ١٧ .

(٧) الديوان — ٢ / ٤٠٥ / ٣ .

(٨) الديوان — ٣ / ١٨ / ٤١ .

(٩) الديوان — ٣ / ١٨٧ / ٢٥ .

(١٠) الديوان — ٣ / ٢٦٧ / ٢٣ .

(١١) الديوان — ٤ / ١٠٥ / ٣٠ .

طبعوه . هذه الظروف التي يعيش تحت سيطرتها فتتحداه ، وتكيد له ، وهو عاجز عن أن يغيرها ، وهي تطبع الناس بطبيعتها ، وتطبع سلوكهم بمبادئها ، وتوقعهم في التناقض والرياء والوصولية ، ومن ثمَّ جَسَّدَ أبو تمام من هذا الدهر المراوغ شخصا راح يكيّل له الطعنات ، طالما أنه عاجز عن أن يوجهها له في الواقع ، انظر إليه يقول في قصيدة فخر :

كَمْ ذُقْتُ فِي الدَّهْرِ مِنْ عُسْرٍ وَمِنْ يُسْرٍ وَفِي بَيْتِ الدَّهْرِ مِنْ رَأْسٍ وَمِنْ ذَنْبٍ
أَغْضَى إِذَا صَرَّفَهُ لَمْ تُغْضِبِ أَعْيُنُهُ عَنِّي وَأَرْضَى إِذَا مَا لَجَّ فِي العُضْبِ
٤ / ٥٤٨ / ١٣ و ١٤

أما أن يُسَبَّ أبو تمام الدهر ، ويقصد سبحانه وتعالى ، فأمر بعيد عن قصده ، ولو قصده ما تركه أحد من المدوحين وعلى رأسهم المعتصم الذي قال أمامه : « لَيْسَتِمْ الدَّهْرُ أَوْ تَصْجِحُ مَوْذَنُهُ » (٣ / ١٨ / ٤) .

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع في جملة النبي :

فنون الوفاء . بالمعنى ثم الإيقاع ، هي الفنون التي تؤدي المعنى وليس من الضروري أن يكون الأداء موقعا مثلما رأينا في السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، فالطباق والتعليل والتورية وغيرها فنون لا تحقق الإيقاع الصوتي بالضرورة ، لذا آثرت أن أستعمل معها حرف العطف « ثم » بمعناه النحوي .
وسأدرس هنا التَّهْيَ الْمُعَلَّلَ ، أي جملة التَّهْي التي تعقبها العلة التي رآها الفنان سببا لنبيه .

فمثلا حينما ينهى أبو تمام صاحبه عن تأنيبه على إفلاسه قائلا :

« لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الكَرِيمِ مِنَ العِنْيِ » غَلَّلَ ذلك بقوله :

« فَالَسَيْلُ حَرَبٌ لِلْمَكَانِ العَالِيِ » ٣ / ٧٧ / ٥

وحين نَهَى المخاطب قائلا :

« لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةً أَشْفَى بِهَا دَاءَ الْفِيءِ رَاقِي »

عَلَّلَ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ : فَإِنَّهَا مَاعُونٌ « ٣ / ٣٢٣ / ٣ .

فطرافة التعليل تُضْفَى عَلَى النَّهْيِ جَمَالاً يَخْفَفُ مِنْ حَدِّتِهِ ، وَيَصْبِغُهُ بِمَعَانٍ تَخْرُجُ بِهِ عَنْ مَقْتَضَى الظَّاهِرِ مِنَ النَّهْيِ إِلَى سَاحَةِ أَرْحَبٍ يَمْلِيهَا عَلَيْنَا السِّيَاقُ .

ففى رثاء أبى تمام لابنه محمد ، يخاطبُ الشامتين قائلاً :

لَا تُحَسِّنَنَّ الْمَوْتَ عَارًا ، فَإِنَّا رَأَيْنَا الْمَنَائِيَا قَدْ أَصَبْنَ مُحَمَّدًا

١ / ٦٤ / ٤

فهذا التَّهْيُ تَوِيخٌ ، وَزَجْرٌ غَلِيظٌ لِهَوْلَاءِ الشَّامَتِينَ ، وَيَأْتِي التَّعْلِيلُ ، أَوْ الدَّفَاعُ لِهَذَا النَّهْيِ ، وَفِيهِ تَلْعَبُ كَلِمَةُ « مُحَمَّدٌ » دَوْرًا مُهِمًّا فِي التَّوْرِيَةِ ، فَابْنُ أَبِي تَمَامٍ اسْمُهُ مُحَمَّدٌ ، وَالرَّسُولُ الْكَرِيمُ مُحَمَّدٌ ﷺ ، وَالرَّسُولُ الْكَرِيمُ قَدْ فَقَدَ ابْنَتَهُ الْقَاسِمَةَ ، فَتَكُونُ جُمْلَةُ « قَدْ أَصَبْنَ مُحَمَّدًا » صَالِحَةً لِهَذِهِ الْوُجُوهِ الثَّلَاثَةِ ، صَالِحَةً لَوْلَدِ أَبِي تَمَامٍ : أَيْ أَنَّهَا أَصَابَتْ أُعْزْرًا لَدَيْهِ ، وَكَأَنَّهَا فَعَلَتْ مَا لَمْ يَكُنْ فِي الْحُسْبَانِ ، وَهِيَ جَدِيرَةٌ بِأَنْ تَفْعَلَ مَعَهُمْ مَا فَعَلْتَهُ مَعَ أَبِي تَمَامٍ ، وَصَالِحَةً بِأَنْ تُعْنِي : « أَنْ الْمَنَائِيَا قَدْ أَصَبْنَ الرَّسُولَ الْكَرِيمَ » ، وَهُوَ مَنْ هُوَ قَدْرًا وَمَكَانَةً ، فَإِذَا كَانَتْ قَدْ فَعَلَتْ ذَلِكَ بِأَكْرَمِ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ تَعَالَى ، فَمَا بِالْكَفِّ بِشَأْنِكُمْ — وَأَنْتُمْ الْأَدْنَوْنَ — أَيُّهَا الْأَعْدَاءُ . وَصَالِحَةً كَذَلِكَ بِأَنْ تُعْنِي : « إِنْ الْمَنَائِيَا قَدْ أَصَابَتْ الرَّسُولَ فِي وَلَدِهِ الْقَاسِمِ ، فَإِذَا كَانَتْ عَارًا أَنْ تَصِيبَ ابْنَ أَبِي تَمَامٍ ، فَهَلْ كَانَتْ عَارًا حِينَ أَصَابَتْ الْقَاسِمَ ابْنَ الْمُصْطَفَى !؟

وعلى أى معنى من هذه المعانى يتشربُ النهي لونا من التقريع ، والزجر لهؤلاء الأعداء الذين قست قلوبهم ، فهى كالحجارة أو أشد قسوة .

ويظل التعليل متواصلًا مع النهي ، يبرره ويعمِّقه ، ويحقق أغراضه ، ثم لا يقتصر على ذلك ، فقد يأتى مشتملاً على تشبيه أو مجاز ، فيكون تَهْيًا مُعَلَّلًا تشبيهيًا ، أو مجازيًا ، أو مشتملاً على الإيقاع ، فيجمع بين قوة التَّهْيِ وَجَمَالِ التَّشْبِيهِ أَوْ الْمَجَازِ مَعَ تَنَاسُبِ الْإِيْقَاعِ ، أَلَيْسَتْ الْبَلَاغَةُ كَلًّا لَا يَتَجَزَأُ .

فالأمثلة السابقة « فالسبل حرب للمكان العالى » و « لا تُمْنَعْنِي وَقْفَةٌ .. فَإِنَّهَا مَاعُونٌ » و « لَا تُحَسِّنَنَّ الْمَوْتَ عَارًا » تعليلًا تشبيهيًا ، ويضاف إليها ما قاله فى هجاء عبلون كاتب دليل المعروف بالمباركى :

لا تُقَاتِلْ كِتَابِ الشَّعْرِ الْأَسَدِ وَدِ جَهْلًا ؛ فَإِنَّهَا مَنْصُورَةٌ
٤ / ٣٦٥ / ٤

وقوله في عتاب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل :

لا تُقَلِّ قِدَمَ أُرْزَى بِحَاجَتِيهِ لَيْسَ الْعَلَا طَلًّا يُزْرِي بِهِ الْقِدَمُ
١١ / ٤٩١ / ٤

وفي الجاز ثمة ثلاث صور ، إحداها مرّت بنا ، « لا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ ،
والثانية قوله لأبي سعيد الثغري وقد رده عن حاجة :

بِفَضْلِكَ صِرْتُ أَكْثَرَهُمْ عَطَاءً وَقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤلاً
فَلَا يَكْدُرُ قَلْبُكَ لِي ، فَإِنِّي أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَّالاً

٥ و ٤ / ١٤٩ / ٣

والتعليل المجازي هنا « فَإِنِّي أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَّالاً » . أقول : الشاعر بحاجة
إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صداقتهم ، إلى عطائهم ، إلى سُلْطَاتِهِمْ ، فهو لا
يعمل ، وليست جهة في الدولة مسعولة عن رعايته ، أو عن تفرُّغِهِ ، وقد يتعدى
الأمر — حين يصير الشاعر معروفاً — إلى قبيلته التي ينتمى إليها الذين يتوسمون
فيه مساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والجاه ، وعلينا أن نفهم العطاء
المنتظر من الممدوح بهذا المعنى الواسع ولا نُقْصِرُهُ على الأموال أو الهدايا ،
وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغري — القائد الوالى — وقد رده عن حاجة ،
لا ندرى كُنْهَهَا ، ولكنها أُلْجَأَتْه إلى معونة أبن سعيد ، فلم يستجب أبو سعيد ،
واستاء أبو تمام ، أو قُلُّ أُخْرِجَ أَمَامَ مَنْ قَصَدَهُ فِي حَاجَتِهِ ، فنظم هذه الأبيات :

بِفَضْلِكَ صِرْتُ أَكْثَرَهُمْ عَطَاءً وَقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤلاً
فَلَا يَكْدُرُ قَلْبُكَ لِي ، فَإِنِّي أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَّالاً

٥ و ٤ / ١٤٩ / ٣

الشاعر بحاجة إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صدقاتهم ، وإلى عطائهم ، وإلى سُلطاتهم ، فهو لا يعمل ، وليست هناك جهة في الدولة مسؤولة عن رعايته ، وعن تحقيق مصالحه ، وقد يتعدى الأمر ، حين يصير الشاعر معروفاً ، فيتعدى الأمر إلى قبيلته التى ينتمى إليها ، فأفرادها يتوسمون فيد سساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والسلطان ، وعلينا أن نفهم العطاء المنتظر من المدحوخ بهذا المعنى . ليست القضية أموالاً يأخذها الشاعر ، بل هى أوسع من ذلك وأعقد ، فجواريها مصالح تُقضى ، ووساطات تُنجا ، وإعمال تتم ، خضوعاً للأعراف الاجتماعية المنبئة ، وفى المقابل يفيد المدحوخ من شعر الشاعر ، شهرة ودعاية ، ويُعد صيت ، نالشاعر العباسي هو هو الشاعر الجاهلى بالنسبة للقبيلة أو العشيرة أو الأهل أو الأصدقاء ، همزة وصل بينهم وبين قصور الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة والقادة والكتاب ،... وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغرى — القائد الوالى — وقد ردّه عن حاجة ، لا نادى كُنْهها ، ولكنها حاجة الجأته إلى أبى سعيد ، ولم يستجب أبو سعيد ، فاستاء أبو تمام ، أو أخرج ، فنظم هذه الأبيات .

انظر إليه ، يقول له : « بفضلك صيرت أكثرهم عطاءً » و « قبلك كنت أكثرهم سؤالاً » ، هذه هى حقيقة الموقف ، فعطاء أبى تمام هو الحاجات التى يحققها لنفسه ولغيره من ذوى الجاه والسلطان أمثال أبى سعيد الثغرى ، ثم يأتى فعل النهى « فلا يكدر » وفاعله « قلبك » والجار والمجرور الرابط « لى » ، والنهى هنا رجاء واستعطاف ، مع عتاب رقيق ، مع التعليل بما بينهما من أواصر قبلية طائية ، مع قلق من أن يكدر القلب . وما أجمل كلمة « قلب » ، وما أدقها فى هذا الموقف ، أبو سعيد الثغرى قلب . « بئر » على سبيل الحجاز ، وأبو تمام يُرسل فى هذا البئر أشطانه ودلاده فتخرج إليه مُترعةً بالماء ، والماء خير ، الماء بركة ، الماء عطاء ، قضاء مصلحة ، « وجعلنا من الماء كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ » (الأنبياء / ٣٠) ، صدق الله العظيم ، كم مِنْ نَفْسٍ انتظرت هذا الماء ؟ كم مِنْ عين تطلعت إلى خير هذا الماء ؟ كم مِنْ أمل ارتوى من فيض هذا الماء ؟ إنه من البئر ، من أبى سعيد الثغرى .

ولاحظ معى فعل « أُمِدُّ » المضارع المفيد للاستمرار ، إن أباً تمام لا يملك إلا أن يَمُدَّ يده ، وإن يده لا تملك إلا أن تتجه إلى أبى سعيد ، فعلى أبى سعيد ألا

يُحَادِثُهَا وَ « الْأَسْبَاب » : جمع سبب ، والسبب : الحبل ، وأسباب السماء مرافقها أو نواحيها ، أو أبوابها ، « يَا هَامَانَ ابْنِي لِي صَرْحًا ، لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ ، - - - - - »
 « سُنَابُ السَّمَوَاتِ » (غافر / ٣٦ و ٣٧) . فأبو سعيد هو القِبْلَةُ ، هو القابح في أعلى ذرا الحد ، هم القادر ، هو المهيمن ، والكل إليه يسعى ، و « الحبل » الذي يربط أبا تمام بأبي سعيد حبل متين . ثم كلمة « القلب » تستدعي فعل « يَكْدِرُ » كَدِرَ الماء ، دِرَاقَ الماء ، ثم يبدأ أبو تمام في الارتفاع من كلمة « أَمَدٌ » ويستسر صعوداً من « إليك » حتى يصل إلى « الأسباب الطوال » ، وهناك ، بعيداً بعيداً ، يجلس أبو سعيد الثغرى ، أرايت ماذا يفعل بنا أبو تمام !؟ .

نموذج ثالث ، في رثاء خالد بن يزيد الشيباني ، يخاطب أبو تمام ملوك السيسنجان وأران وجرزان من بلاد أرمينية :

فَقُلْ لِلْمُلُوكِ السَّيْسَنجَانِ وَمَنْ عَدَا بَارَانَ أَوْ جُرْزَانَ غَيْرَ مُنَاشِدِ
 أَلَا أَلْقُوا مَقَالِيدَ الْبِلَادِ وَهَلْ لَهَا رِثَاجٌ ، فَيَلْقَى أَهْلَهَا بِالْمَقَالِيدِ !؟
 وَلَا يُغَوِّكُمُ « شَيْطَانُ حَرْبٍ » فَإِنَّهُ مَعَ السَّيْفِ يَدْمَى نَصْلُهُ غَيْرَ مَارِدِ
 وَلَا تَفْتَرِقُ أَعْنَاقَكُمْ إِنْ حَوْلَهَا رُدِّيئِيَّةٌ يَجْمَعْنَ هَامَ الشَّوَارِدِ
 ٤ / ٧٣ / ٤٥ - ٤٨

ويخاطب ملوك بلاد أرمينية من خلال مرثية القائد العظيم خالد الشيباني ، خطاباً واد ، فهتم قد تنفسوا بموت خالد ، وقد يغويهم شيطان حرب منهم أن يستأنفوا المعارك ، فقد مات خالد ، وهنا وجب التحذير والتهديد ، فالعرب الذين أنجبوا خالدًا ، أنجبوا غير خالد ، وهم قادرون على حصد الرؤوس ، ليربحوا الأعداء من وسوستها لهم . ويلعب مجاز « شيطان حرب » دوراً بمهارة في السياق ، فاهزيمية مؤكدة ، والحرب مخاطرة غير محسوبة ، وحين تتحقق الهزيمة ، سيتحول هذا الشيطان المريد الذي أغواهم إلى قزم هزيل ، ثم تأتي الكناية « السيف يدمى نصله » كناية بالحجاز ، عن الذبح الدائر ، والقتل المستحرج ، والقطع الذي لا ينقطع ، وتقابلها كناية أخرى في شكل نهى تحذيري « لا تفترق أعناقكم » ، وهي كناية رائعة ، فالاعناق لا تفترق في مثل هذا الموقف ، إلا على سبيل المجاز ، الآراء هي التي تفترق ، « حَرْبٌ أَوْ لَا حَرْبٌ » ، وافتراق الآراء يدفع بأصحابها

إلى الافتراق والتخاصم ، وكان الأعناق قد تخاصمت ، فافتقرت ، ثم يأتي التعليل ، وهو ضروري هنا ، بل هو الأسلوب الوحيد الذي يُسمح له أن يكون في هذا المكان ، فالأعناق التي نُهيت عن الافتراق تتساءل : وماذا ؟ فيأتي الأسلوب التقريبي التوكيدي : « إن حوطلا ردينية يُجمَعن » ، والسيوف الردينية لا تُجمَع ، والذي يجمع هو الفارس المدرب الممسك بالباثر الصلب ، وهذا مجاز ، يكمل مجاز « الهام الشاردة » ، أي رهوس المنهزمة الطاربة ، الناجية من طيب العرب ، ليأتي التعليل منطلقا للتحذير ، ويأتي التحذير بالرغم مما فيه من السخرية ، يأتي مُبطلًا بالإشفاق عليهم .

وهناك كناية أخرى في رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي ، والإشادة بخراعة قبيلته ، وأبطالها المغاور :

رَأَيْتُهُمْ يَبِشُّ الْجَنَاحَ إِذَا ذُوَتْ قَوَادِمُ بَيْنَهَا أُبْدَتْ بِقَوَادِمِ
 إِذَا الْخَيْلُ نَفَرَ الْمَجِيدُ أَضْحَى جِلَادُهُمْ وَيَأْتِيهِمْ مِنْ حَوِيلِهِ كَالْعَوَاصِمِ
 فَلَا تَعْلَبُوا أَسْتَأْفَهُمْ مِنْ جَلْوَيْتِهَا لَقَدْ أَسْكَنْتَ بَيْنَ الطَّلَى وَالْجَمَاجِمِ (١)
 ٣٤ / ١٣٥ / ٤ - ٣٤

والكناية في البيت الثالث ، كناية اعتمدت على تقديم اللكرة القديمة في ثوب جديد ، والمتداول بين الشعراء أن السيوف هجرت أعمادها وسكنت الأعناق ، ويأتي أبو تمام بأن يبدأها بالنهي المفيد للاستبعاد ، وفي الوقت نفسه ، يكشف الحاجة الملحة لهذه الأسياف ، فهي لم تُغيب عن أعمادها لجن فيها ، ولكنها في مهمة مقدسة تنتزع رهوس الأعداء من رقابهم ، ويكون هذا هو التعليل ، واختيار الفعل « سَكَنَ يَسْكُنُ سَكْنًا » موحيا براحة السيوف وسَطَّ الرقاب ، وقلتها وسَطَّ الأجلان ، مع أن الجملين ستر ووقاية ودفء ، وما ذلك إلا لأنها في يد الأبطال من خراعة :

هذا هو أبو تمام حين ينهي ، انظر إلى رهوس ، إنما ليست رهوساً ، تحولت إلى جماجم في نظر أبي تمام ، لأنها وهي رهوس ستُقطع — لا محالة — وإن قطعت تدحرجت على الأرض ، فتحولت إلى جماجم ، وهذا يكون الأعداء حاملين جماجمهم يتحركون بها منتظرين قُطْعَتِهَا .

(١) الجلاذ : الكفاح ، النال : العطاء ، العواصم : جمع عاصم وهو الزوال ، الجلون : الأعماد ، الطلى ، الأعنال .

هذه هي نزاعة التي فقدت هاشم الخزاعي ، فماذا تكون شجاعته إذا :

سادساً : جملة الاستفهام

الاستفهام : سؤال يطلب به السائل كشف غامض لديه . إجابته عند المستوف ، أو يطلب به معلومة ، أو يزيل به لبساً ، أو يزحزح به تردداً بين أمرين . وهو في هذا كله ينتظر من المسئول جواباً ، وقد يخرج بالسؤال إلى جهة أخرى . لا تحتاج إلى جواب ، لأنه يعبر عن معنى في نفس السائل ، معنى أحسن به . فاحتار السؤال صيغة له ، كأن يتعجب ، فيسأل سؤالاً ينبيء عن تعجبه ، أو يستنكر فيسأل سؤالاً ينبيء عن استنكاره ، أو ينفي شيئاً ، أو يستعطف أحداً ، أو ... أو على حسب السياق وما يرمي إليه .

ومن هنا يكون لدينا استفهام له جواب ، اصطلاح البلاغيون المدرسيون على تسميته بالاستفهام الحقيقي ، وما ذاك إلا ليقابل الاستفهام الآخر ، الذي لا جواب له ، والذي أطلقوا عليه « الاستفهام المجازي » .

وإن بحثت عن جانية الأمر ، وجدت الاستفهامين حقيقيين ، فالذي له جواب حقيقي : لأنه يعبر عن حاجة حقيقية لمعرفة الجواب ، والذي لا جواب له حقيقي : لأنه يعبر عن حقيقة شعور السائل تعجباً كان أم استنكاراً ، أو ... أو

والدائرة التي يدور فيها الاستفهام هي : سائل ومسئول وسؤال ، والسؤال له أدق .

يقول السكاكي : « للاستفهام كلمات موضوعة » ، وهي « الهمزة أو أم وهل وما ومن وأي وكيف وأين وأنى ومتى وأيان » (بفتح الهمزة وكسرها) ... ، وهذه الكلمات ثلاثة أنواع : أحدها : يختص طلب حصول التصور ، وثانيها : يختص طلب حصول التصديق ، وثالثها : لا يختص ، وقد نهيت فيما سبق أن طلب التصور مرجعه إلى تفصيل المُجْمَل ، أو إلى تفصيل المفصل بالنسبة ، وإذا تأملت التصديق وجدته راجعاً إلى تفصيل الجمل أيضاً ، وهو طلب تعين الثبوت ، أو الانتفاء ، في مقام التردد ، والهمزة من النوع الأخير ، تقول في طلب التصديق بها : أحصل الانطلاق ؟ وأزيد منطلق ؟ وفي طلب التصور بها قى

طرف المسند إليه : أدبَسُ في الإناء أم عَسَلُ ؟ وفي طرف المسند ، أفي الحَايِيَّةِ دِبْسُكُ أم في الرُّبْقِ ؟ فأنت في الأول : تطلب تفصيل المسند إليه ، وهو المظروف ، وفي الثاني : تطلب تفصيل المسند ، وهو المظرف .

وهل : من النوع الثاني ، لا تطلب به إلا التصديق ، فتقولك : هل حصل الانطلاق ؟ وهل زيدٌ منطلقٌ ؟ ولاختصاصه بالتصديق امتنع أن يقال : هل عندك عمرو أم بشرٌ ؟ باتصال (أم) دون : أم عندك بشرٌ ؟ بانقطاعها ، وقَبْحُ : هل رجل عرف ؟ وهل زيدا عرفت ؟ دون : هل زيدا عرفت ؟ ولم يقبح : أرجل عرف ؟ وأزيدا عرفت ؟ لما سبق أن التقدم يستدعي حصول التصديق بنفس الفعل ، فينبغي وبين « هل » تدافع ، وإذا استحضرت ما سبق من التفاصيل في صور التقديم عساك أن تهتدي لما طويت ذكره أنا ، ولا بد لـ « هل » من أن يخصص الفعل المضارع بالاستقبال ، فلا يصح أن يقال : هل تضرب زيدا وهو أخوك ؟ على نحو : أتضرب زيدا وهو أخوك ؟ في أن يكون الضرب واقعا في الحال ، ولكون « هل » لطلب الحكم بالثبوت أو الانتفاء ، وقد تبيَّهت فيما قبل على أن الإثبات والنفي لا يتوجهان إلى الذوات ، وإنما يتوجهان إلى الصفات ، ولاستدعائه التخصيص بالاستقبال ، لما يحتمل ذلك^(١) .

هذا ما قاله السكاكي ، فما حكاية التصديق والتصور ؟ هل قال بهما النحويون أم الفلاسفة أو المناطقة ؟

وإطلالة سريعة بعيدة عن الاستقصاء بين كتب النحو وكتب معاني القرآن والتفسير وكتب معاني الحروف ، بخثا عما قالوه في « الهمزة وهل » سنجد :

أن سيبويه (ت ١٧٠ هـ) يقول في باب « هذا عِدَّةٌ ما يكون عليه الكَلِمُ » : « الألف » (يقصد ما أطلق عليه من بعد همزة الاستفهام) للاستفهام^(٢) و « هل » وهي للاستفهام^(٣) .

(١) السكاكي — مفتاح العلوم ، ١٧٢ و ١٧٣ ، ط الحلبي الثانية ، ١٩٩٠ م .

(٢) سيبويه — الكتاب ، ٢١٧/٤ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الخانجي ، الثانية ١٩٨٢ م .

(٣) سيبويه ، الكتاب ، ٢٢٠/٤ .

والفراء (ت ٢٠٧ هـ) في « معاني القرآن » يقول في قوله تعالى : « هَلْ أُنِى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينَ مَنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا » (الإنسان / ١) ، معناه : قد أُنِى على الإنسان حين من الدهر و « هل » قد تكون جَحْدًا^(١) ، وتكون خبرًا ، فهذا من الخبر ، لأنك قد تقول : « فهل وعظمتك ؟ فهل أعطيتك ؟ تقرره بأنك قد أعطيتُه ووعظتُه والجَحْدُ أن تقول : وهل يقدر واحدٌ على مثل هذا ؟ »^(٢).

وأبو عبيدة (ت ٢١٠ هـ) في « مجاز القرآن » يقول في قوله تعالى : « أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا » (البقرة / ٣٠) : جاءت على لفظ الاستفهام ، والملائكة لم تستفهم ربها ،... ، ولكن معناها ، معنى الإيجاب ،... ، وتقول وأنت تضرب الغلام على الذنب : أَلَسْتَ الفاعل كذا ؟ ليس باستفهام ، ولكن تقدير (٣) ، وعن « أم » تجيء بعد كلام قد انقطع ، وليس في موضع « هل » ولا أَلَفُ الاستفهام^(٤) .

وفي قوله تعالى : « أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلَهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ . (المائدة / ١١٦) ، يقول : « هذا باب تفهيم ، وليس باستفهام عن جهل لبعده ، وهو يخرج شرج الاستفهام ، إنما يراد به النهي عن ذلك »^(٥) .

والأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) ، يفرق بين الاستفهام والخبر بطريقين ، يُنطق الآية ، ويضرب الأمثلة على ذلك : قوله تعالى : « اللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ » (يونس / ٥٩) ، وقوله : اللَّهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ » (النمل / ٥٩) ، وقوله « آلَانَ وَقَدْ عَصَيْتَ أَقْبَلُ » (يونس / ٩١) ، ويقول عن الألف « وإنما مددت في الاستفهام ليُفرق بين الاستفهام والخبر ، ألا ترى أنك لو قلت وأنت تستفهم (الرجل قال كذا وكذا ؟) ولم تمددْها صارت مثل قولك (الرجل قال كذا وكذا) إذا أخبرت »^(٦) .

-
- (١) الجحد : أى تكون هل بمعنى « ليس » .
(٢) الفراء — معاني القرآن — ٢١٣/٣ ، تحقيق أحمد يوسف نجاشي ، ومحمد على النجلو ، ط دار الكتب ، ١٩٥٥ م .
(٣) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٣٥ ، تحقيق فؤاد سزجين ، ط الخانجي ، الأولى ١٩٥٤ م .
(٤) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٥٦ .
(٥) المرجع السابق ، ١٨٣ ، ١٨٤ .
(٦) الأخفش — معاني القرآن — ٧/١ ، تحقيق د. هدى قراة ، ط الخانجي ، ١٩٩٠ م .

وفي قوله تعالى : « لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَىٰ أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقْتُ وَأَكُنُّ مِنَ الصَّالِحِينَ » (المنافقون / ١٠) ، يقول الأخفش : قوله : « فَأَصَّدَّقْتُ جواب للاستفهام » ، لأن « لولا » ههنا بمنزلة « هَلَا » ، وعطف « وَأَكُنُّ » على موضع « فَأَصَّدَّقْتُ » لأن جواب الاستفهام إذا لم يكن فيه « فاء » « جُزِمَ » (١) .

وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه « تأويل مشكل القرآن » يقول عن « هل » : تكون للاستفهام ، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ما يدخل الألف التي يستفهم بها كقوله تعالى : « هل لَكُمْ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ شُرَكَاءَ » (الروم / ٢٨) ، وهذا استفهام فيه تقرير وتوبيخ ،...، والمفسرون يجعلونها في بعض المواضع بمعنى « قد » ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما » ... (٢) .

والطبري (ت ٣١٠ هـ) يقول في قوله تعالى : « أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ » (البقرة / ١٠٧) ، « أَلَمْ تَعْلَمْ » إنما معناه : « أما علمت » ، وهو حرف جحد ، أدخل عليه حرف استفهام ، وحروف الاستفهام إنما تدخل في الكلام إما بمعنى الاستثبات ، وإما بمعنى النفي ، فأما بمعنى الإثبات ، فذلك غير معروف في كلام العرب ، ولا سيما إذا دخلت على حروف الجحد (٣) .

وفي قوله تعالى : « قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُنْتُمْ عَلَيَّكُمْ الْيَتَامَىٰ الْأَتْقَاءُ تَلَوْنَهَا ... » (البقرة / ٢٤٦) ، يتكلم الطبري عن دخول الباء في خبر (هل) لأنها بمعنى الجحد ويستشهد بيت الفرزدق :

يَقُولُ إِذَا أَقْلَوْنِي عَلَيْهَا وَأَقْرَرْتُ
الْأَهْلَ أَخُو عَيْشٍ لَيْدِي بِدَائِمِ (٤)

إن الشاعر ، أدخل في « دائم » مع « هل » وهي استفهام ، وإنما تدخل في خبر « ما » التي في معنى الجحد ، « لتقارب معنى الاستفهام والجحد » (٥) .

(١) المرجع السابق ، ١ / ٦٩ .

(٢) ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن — ٥٣٨ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٣ م ، دار التراث .

(٣) الطبري — تفسير الطبري — ٤٨٥ / ٢ ، تحقيق محمد شاکر ، ط دار المعارف ، الثانية ، ١٩٦٩ م .

(٤) أَقْلَوْنِي : علا ظهر البعير فلما لا يستقر ، وأقرر الرجل : سكن وتمات ، و « هل » هنا بمعنى « ليس » ، يهجو جريراً بأنه يأتي الحيوانات ويستمتع بذلك .

(٥) الطبري ، تفسير الطبري — ٣٠١ / ٥ و ٣٠٢ .

والزجاج (ت ٣١١ هـ) في قوله تعالى « أْتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ
أَنْفُسَكُمْ » (البقرة / ٤٤) ، يقول : فالألف ألف استفهام ، ومعناه التقرير
والتوبيخ ههنا ، كأنه قيل لهم : « أنتم على هذه الطريقة »^(١) .

وفي قوله تعالى : « أَوْ كَلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا تَبَدَّهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ »
(البقرة / ١٠٠) ، يقول : « ... ونصب « أَوْ كَلَّمَا عَاهَدُوا » على الظرف ،
وهذه « الواو » في « أَوْ كَلَّمَا » تدخل عليها ألف الاستفهام ، لأن الاستفهام
مستأنف ، والألف أم حروف الاستفهام ، وهذه « الواو » تدخل على « هل » ،
فتقول : وهل زيد عاقل ؟ لأن معنى ألف الاستفهام موجود في « هل » ، وكان
التقدير : « أَوْ هَلْ » ، إلا أن ألف الاستفهام ، و « هل » لا يجتمعان ، لإغناء
« هل » عن الألف^(٢) .

والنحاس (ت ٣٣٨ هـ) ، في كتابه « إعراب القرآن » في قوله تعالى :
« قُلْ هَلْ مِنْ شُرَكَائِكُمْ مَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ ، قُلْ اللَّهُ يَهْدِي لِلْحَقِّ ، أَفَمَنْ
يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ أَمْ لَا يَهْدِي إِلَّا أَنْ يُهْدَى فَمَا لَكُمْ كَيْفَ
تُحْكُمُونَ » (يونس / ٣٥) ، يقول : قال الأنخفش : إن قال قائل : كيف
دخلت أم على من ؟ قيل : لأن « أم » و « الألف » أصل الاستفهام ، ألا ترى
أن « أم » تدل على « هل » ؟ ...^(٣) .

والزجاجي (ت ٣٤٠ هـ) في كتاب « حروف المعاني » يقول عن ألف
الاستفهام : « تدخل في الكلام لمعانين » ، تكون استفهاماً محضاً ، كقولك :
أزيد عندك أم عمرو ؟ وتكون تقريراً وتوبيخاً ، فالتقرير قولك : ألسنتُ كريماً ؟
أم ألم أحسن إليك ؟ كقوله تعالى : « أَلَمْ نُعْهِدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ »
(يس / ٦٠) ، ... ، والتوبيخ ، كقولك : « أَلَمْ تُذْنِبْ فَأَغْفِرْ لَكَ ؟ أَلَمْ تُسَبِّحْ
فَأُحْسِنْ إِلَيْكَ ؟ »^(٤) .

(١) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ٩١/١ ، تحقيق الدكتورة هدى قراة ، رسالة دكتوراه مخطوطة
قدمت إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

(٢) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ١٥١/١ .

(٣) النحاس — إعراب القرآن — ٥٩/٢ ، تحقيق د. زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني بالعراق ،
١٩٧٩ م .

(٤) الزجاجي — حروف المعاني — ١٩ ، تحقيق د. علي توفيق الحمد ، ط بيروت ، مؤسسة الرسالة ،
الأولى ، ١٩٨٤ م .

وعن « هل » يقول : « تكون استفهاما ،...، وتكون بمعنى « قد » ،...، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما » ،...، (١) .

من هذه الجولة الخاطفة يتبين أن مصطلح « التصور » و « التصديق » لم يخطر على بال اللغويين والنحويين والمفسرين ، وسنجد أنه لم يخطر على بال الجرجاني ، مع أنه شغل نفسه بالحديث عن الاستفهام بالهمزة ، وأن الشك يقع فيما جاء بعدها من فعل أو اسم (٢) ، بينما الذي خطر على باله وألح في الحديث عنه هو : أثر السياق في المعنى ، بعيدا عن « التصور » و « التصديق » ، يقول : « اعلم أن ههنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغوة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينهما فوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم » (٣) .

فهل عرف الزمخشري شيئا عن « التصور » و « التصديق » ؟ تتبعنا مواضع الاستفهام بالهمزة و « هل » في الكشاف فلم أجده لذين المصطلحين ذكرا ، وأوضح دليل ، قوله في الآية الأولى من سورة الإنسان : « هَلْ أُنِى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينَ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَّذْكُوراً » . « هل » بمعنى « قد » في الاستفهام خاصة ، والأصل « أهْل » بدليل قول الشاعر :

سائلٌ فوارِسَ يَرْبُوعٍ بِسُدَّتِنَا أهْلُ رَأُونَا بِسَفْحِ الْقَاعِ ذِي الْأَكْمِ

فالمعنى : « قد أتى » على التقرير والتقريب جميعا ، أى : أتى على الإنسان قبل زمان قريب « حين من الدهر لم يكن » فيه « شيئا مذكورا » ... (٤)

وأغلب الظن أن بيعة المتكلمين لم تتداول مصطلحي « التصور » و « التصديق » ، ومن المؤكد أنها عاشت في بيعة الفلاسفة ، يقول الدكتور على النشار في كتابه « المنطق الصورى » « نلاحظ أن ابن سينا قصر عمليات المنطق

(١) الزجاجي - حروف المعاني - ٢ .

(٢) الجرجاني - الدلائل - ١١١ إلى ١٢٣ ، تحقيق شاکر ، الخانجي ١٩٨٤ م .

(٣) الجرجاني - الدلائل - ٥٣٩ .

(٤) الزمخشري - الكشاف - ١٩٤/٤ ، ط دار المعرفة - بيروت .

هنا على الحد والقياس ولم يذكر القضية...، وقد تابع الإسلاميون ابن سينا في تقسيمه هذا، فانقسمت أقسام المنطق إلى تصور وتصديق، فالساوي في مقدمة كتابه « البصائر » يقسم أيضا عمل المنطق إلى محاولة تصور المجهولات والتصديق بها، فالتصور هو: « حصول صورة شيء ما في الذهن، فإذا سمعنا باسم من الأسماء تمثلنا معنى الاسم في الذهن، دون أن يقترن هذا التمثيل بحكم، أما التصديق فهو: حكم العقل بين حكيمين متصورين، بأن أحدهما الآخر أو ليس الآخر، ثم الاعتقاد بصدق ذلك الحكم، أي مطابقة هذا في الذهن للوجود الخارجي» (١).

وعن مصدر تقسيم على المنطق عند المناطق الإسلامية إلى تصور وتصديق دون استثناء يقول الدكتور النشار: «إننا نجد تقسيم العلم إلى تصور وتصديق لدى أرسطو، فهو يبدأ الفصل الثالث من المقالة الثالثة من كتاب « النفس » بقوله: « إن العلم ينقسم إلى تصور وتصديق »، وهذا ما يجعلنا نحزم بأن التقسيم المذكور أرسططاليسي بحت» (٢).

فلا غرابة أن ينتشر المصطلحان في المدرسة الكلاسيكية. ولا غرابة أيضا أن نجد ابن هشام (ت ٧٦١ هـ) في معنى اللبيب بقول عن « هل »: حرف موضوع لطلب التصديق الإيجابي دون التصور، وهذه التصديق السنبي... (٣).

الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) في كتابه « البرهان في علوم القرآن » يسير على نفس الدرب ويقول عن « الهمزة »: أصلها الاستفهام، وهو طلب الإفهام، وتأتي لطلب التصور والتصديق، بخلاف « هل »، فإنها للتصور خاصة، والهمزة أغلب دورانها، ولذلك كانت أمّ الباب (٤).

(١) ابن سينا - النجاة - ص ٣ .

(٢) د. علي سامي النشار، المنطق الصوري، ٨١ ط دار المعارف .

(٣) معنى ابن هشام، معنى اللبيب، ٤٥٦، تحقيق الدكتور مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، ط دار الفكر بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٩٢ م .

(٤) الزركشي - البرهان في علوم القرآن - ٤ / ١٧٨، تحقيق محمد أبو الفضل وإبراهيم، ط بيروت المصورة - ٣٦٤ ج

ولا غرابة أن نجدهما بعد ذلك في كتب البلاغة التقليدية ، ثم يتحولان إلى هدف أساسي من السؤال بالهمزة أو بـ « هل » بغض النظر عن السياق ، وعن السائل وعن المسئول وعن سبب السؤال .

وأقول : إن الهمزة للاستفهام الذى ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، وأن « هل » للاستفهام الذى ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، والعبارة بالسياق .

وقد سأل أبو تمام بحرفى الاستفهام « الهمزة » و « هل » كما سأل ببقية الأسماء « أى » و « كيف » و « أين » ، وغيرها من أدوات ، وسأل بغير أداة .

ففى مدحه للحسن بن وهب ، يسأل :

وَرَأَيْتُ غُرَّتَهُ صَبِيحَةَ نَكْبَةٍ جَلِيلٍ ، فَقُلْتُ : أَبَارِقُ أَمْ كَوْكَبُ ؟

٦/ ١٣٠/ ١

وفى مدحه للحسن بن سهل ، يسأل :

وَهَلْ كُنْتُ إِلَّا مُذْنِبًا يَوْمَ أَنْتَجِي سِيوَاكَ يَا مَسَالٍ ، فَأَقْبَلْتُ تَائِبًا ؟

٢٧/ ١٤٥/ ١

وفى مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات ، يسأل :

فَكَيْفَ أَصْبَحْتَ وَلَا زِلْتِ فِي عَافِيَةٍ أَذْيَالَهَا تَنْسَجِبُ ؟

٣/ ٢٩٧/ ١

كما يسأل فى مدحه ابن أبى دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحِ بِرِضَاكَ غَادٍ ؟

٢٨/ ٣٧٥/ ١

إلى غير ذلك من أدوات .

ويسألونه فى رثاء غالب بن السعدى بلا أداة. استفهام :

وَقُلْتُ أَخِي ، فَقَالُوا : أَخٌ ذُو قَرَابَةٍ ؟ فقلت : ولكنَّ الشُّكْلَ أَقْرَابُ

٣/ ٤١/ ٤

ومثل السؤال بلا استفهام قوله : « أُنسى أبا النَّصْرِ ؟ » ٧/ ١٠٢/ ٤
و « أُنسى أبا الفضل ؟ » ١٧/ ٧٧/ ٤ .

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر :

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر مجال خصب ، يجمع بين صيغة السؤال ، وتلويحه . ليؤدي أداءً آخر له صيغته الخاصة ، كأن يكون استفهاماً ويخرج إلى التعجب أو إلى الاستنكار أو النفي ، وهذه فضيلة من فضائل الخروج عن مقتضى الظاهر ، أو هو : التركيب يحتوى على صيغة نحوية لها مواصفاتها ، ومعنى آخر لا ينتج عن هذه الصيغة ، وبذا يكون جامعا إلى طبيعة التركيب النحوي أثر المعنى الآخر في النفس .

فالاستفهام المباشر له جوابه المناسب ، وتنتهى القضية ، أما الاستفهام التعجبى أو الاستنكارى أو ... أو ... ، فيعتمد على إثارة المسئول ، وتركيزه في السؤال الذى سيوجه إليه ، والبحث له عن إجابة ، ثم تحويل هذه الطاقة إلى الجانب الآخر الذى يقصده السائل من المسئول ، فالسائل المتعجب مثلا ، قد نقل إلى المسئول إحساسه ، ليكون رد الفعل البحث فى مبررات هذا التعجب الصادر عن السائل .

فالخروج عن مقتضى الظاهر — فى العموم — توظيف الأسلوبين فى إطار واحد ، تشكيل مولد ، ظاهره شيء ومضمونه شيء آخر ، أمر يخرج إلى الدعاء ، نهي يخرج إلى التوبيخ ، استفهام إلى تأنيب ... الخ ، ثم يضاف إلى هذا الإيقاع النفسى العام المنتشر فى القصيدة ، المنبثق من الغرض العام لها .

وستتجول الآن فى غرض المدح ، لئلا ما به من الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر .

المدح :

أفكار المدح لها طريق مرسوم — فى الأغلب الأعم — ولها معجمها المعروف ، فى الشائع المتداول ، لكن لكل شاعر طريقته الخاصة . وهذا أبو تمام فى مدح خالد الشيبانى يعرض فكرته فى شكل سؤال وجواب . فيقول :

يَقُولُ أَنَسٌ فِي حَيِينَاءَ غَايِنُوا
أَصَادَفْتُ كَنْزًا أَمْ صَبَّحْتُ بَغَارَةً
فَقُلْتُ لَهُمْ لَا ذَا وَلَا ذَاكَ ذَيْدِي
عِمَارَةَ زَحْلِي مِنْ طَرِيفٍ وَثَالِدٍ
ذَوِي غَيْرَةٍ حَامِيَهُمْ غَيْرٌ شَاهِدٍ
وَلِكَيْتِي أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ خَالِدٍ

٣-١/٥/٢

والطريف هنا تلك الصورة التي تخيلها أبو تمام ، رجل بدت عليه النعمة ، وكان قبلاً مُعَدِّمًا ، مما أثار حوله التساؤل والحيرة بل والغيرة ، شيء ما يذكرنا بقصة « علي بابا » الذي وقع علي كنز فكثرت حوله الشائعات ، ويأتي السؤال التعجبي « أصادفتُ كنزاً ؟ » ، أم « صبَّحتُ بغارَةً ؟ » ، فهذا هما الغرضان المتاحان ، إمَّا كنز وإمَّا إغارة ، مع ما فيهما من دلالات اقتصادية واجتماعية ، ويكون الجواب بأنه قد أُقبل من عند خالد الشيباني ، الكنز الدائم ، والغارة المشروعة .

ومع عبد الله بن طاهر ، يكون الجواب من صيغة السؤال ، ولكن بعد التعديل :

يَقُولُ فِي قَوْمَسِي صَحْبِي وَقَدْ أُتَحَدَّثُ
أَنْطَلِعَ الشَّمْسِ ثَنَوِي أَنْ تَوُمُّ بِنَا
مِنَّا السَّرِي وَمُحَمَّدًا الْمَهْرِيَّةَ الْقَسْدِي (١)
فَقُلْتُ: كَلَّا، وَلَكِنْ مَطْبِيعَ الْجَوْدِ

٢ / ١٣٢ / ١ و ٢

ومثلها في ٢ / ١٥٠ / ١٦ .

وقد يُحوَّلُ الخطاب إلى المدح ، فيقول لأبي المغيث الرافقي مستنكراً :
مَا لِلْمُخْطُوبِ طَعْتُ عَلَيَّ كَأَنَّهَا
جَهَلْتُ بِأَنَّ نَدَاكَ بِالْمِرْصَادِ !؟

٢٧ / ١٣٠ / ٢

ومثلها في ٣ / ٢٦٩ / ٤ .

وقد يَجُنَّحُ إلى المبالغة من خلال استفهام تقريرى ، وذلك في مدح نوح السكسكي :

أَوْ لَيْسَ عَمْرَبَتْ فِي النَّاسِ النَّدَى
حَتَّى اسْتَهَيْتَنَا أَنْ نُصِيبَ بِخَيْلًا؟

٢٨ / ٧١ / ٣

(١) قَوْمَسِي : بلد بين العراف وخراسان وطبرستان ، بالقرب من أصفهان ، القود : التوق السهلة المتفاداة .

وفي تشكيل آخر ، يستغل جملة الشرط والجزاء بلا أدوات ، مقدما الجزاء على الشرط في صورة استفهام خرج إلى معنى التقريع ، فَمَنْ توجه بالسؤال إلى غير ابن أبي دؤاد حَقَّ عليه أن يسلب ماله ، وأن يلجأ إلى البخلاء يطلب ندهام :

أَيْسَلْبِي نَزَاءَ السَّالِ رَبِّي وَأَطْلُبُ ذَاكَ مِنْ كَفِّ جَمَادٍ ؟
زَعَمْتُ إِذَا بَانَ الْجُودَ أَمْسَى لَهُ رَبِّ سَيِّئِ ابْنِ أَبِي دُؤَادٍ

١ / ٣٨٣ / ١ و ٢

ويسلك أبو تمام طريقة أخرى في الاستنهام ، وهي طريقة السؤال التخيري ، الذي يفرج إلى معنى الدهشة ، أو الإفراز بعلو الشأن ، أو إظهار الغيرة ، أو العتاب الحاث على الوفاء ... الخ .

فَمِنْ مِثْلِ الَّذِي خَرَجَ إِلَى مَعْنَى الدَّهْشَةِ ، قَوْلُهُ لِأَبِي سَعِيدِ الثُّغْرِيِّ :

مَنْ كَانَ أَتَكَأَ حَدَا فِي كِتَابِهِمْ أَلْتِ أُمُّ سَيْفِكَ أَمْ الْأَخْدُ ؟

٢ / ١٧ / ٢٨

وذكر الأحمَدُ هذا ، لأن الواقعة التي خاضها أبو سعيد كانت يوم الأحد ، والمنجسبون بأشهر أن أول ساعة من الأحد منحوسة عند المنجمين ، والمعروف أنه كان للتنجيم وعلمائه سطوة على النفوس في هذه الحقبه من الزمن ، وما حدث في فتح عمورية ليس عنا ببعيد ، وأبو تمام يسأل مندهشا ، ويسأل مرددا أقوال الناس ، هل المنسر في هذه المعركة ، أبو سعيد أم سيف أبي سعيد ، أو ساعة نحس الأعداء يوم الأحد ؟ ولأنه لا نحس هنالك ، ولا طيرة في الإسلام ، فالمنتصر أبو سعيد صاحب سيف أبي سعيد . ونراه يسلك نفس الطريقة في نفس القصيدة عن نفس المعركة مفخما أثرها بطريق الاستفهام :

ثَالِثُ نَذِيرِ الْأَسْلَامِ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقَعَةِ أُمِّ بَنُو الْعَبَّاسِ أَمْ أَدُّ ؟

٢ / ١٩ / ٤٠

وفي مدح محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي ، يتغنى أبو تمام بالأرومة العباسية ويقر بعلو شأنها ، قائلا :

مَنْ ذَا كَعَبَّاسِيهِ إِذَا اصْطَلَّتْ الـ أَحْسَابٌ أَمْ مَنْ كَعْبِيدٍ مُطْلَبِيهِ ؟

١ / ٢٧٣ / ٢٠

إلى غير ذلك^(١) .

الاستفهام في الرثاء :

الرثاء عند أبي تمام فرصة من فرص الإبداع الذي ينجل في إعادة صياغة السائد من الأفكار في الشعر ، فالحزن هو الحزن ، وعلاماته معروفة ، والكلام فيه مرسوم ، ولكنَّ أبا تمام في رثاء ابن حميد يغير من فكرة طلب الدعاء بالسقيا لقبر الميت إلى رفض وتعليل هذا الرفض ، بما يقلب الرثاء إلى مدح ، ففي القبر يجر العطاء (ابن حُمَيْد) ، فلا حاجة لأبي تمام بعطاء السحاب ، ثم يسأل متعجبا :

وَكَيْفَ اخْتِمَالِي لِلسَّحَابِ صَيِّعَةً بِاسْقَاطِهَا قَبْرًا ، وَفِي لِحْدِهِ البَّحْرُ ؟
٢٧/ ٨٤/ ٤

ويتوقف أكثر من مرة أمام الأيام والدهر التي خطفت منه الفريد ، ثم يخرج بفكرة جديدة :

أَلَمْ تَرَيَا أَيَّامَ كَيْفَ فَجَعَنَّا بِهِ ثُمَّ قَدْ شَارَكْتَنَا فِي المَاتِمِ ؟
٨/ ١٣١/ ٤

فالأيام هنا ظالمة مظلومة ، قاسية مهضومة ، بل قل ، هي أسد مفترس وحمل وديع ، ومن خلال الاستفهام يعلو بشأن الفريد إلى عنان السماء .

ومع عُمَيْر بن الوليد ، وهو الموت لأعدائه ، لكن يخاتله الموت فيقضي عليه ، فيسأل أبو تمام متحسرا :

أَصَابَ مِنْكَ المَوْتُ فُرْصَةً سَاعَةً فَعَدَا عَلَيْكَ وَأَنْتَ مَا أَحْوَانِ ؟
١١/ ١٤٥/ ٤

ويكرر الفكرة مع هاشم بن عبد الله ١٢/ ١٣١/ ٤ .

وسأدع كل هذا ، وأتوقف عند رثاء أبي تمام بجمالية له ، لأنها صادقة ، ومفعمة حرارة ، وليس معنى ذلك أن قصائده الأخرى امتلأت مينا وبهتاناً ، فقصائده في خالد الشيباني وابن حميد الطائي وغيرهما تنبئ عن حسرة حقيقية ، لكن ، يبقى

(١) الديوان - «أصاؤفك كئزا أم .. ٢/ ٥/ ٢ ، و «أخلام نائم ألت ينا أم .. ٢/ ٣٢٠/ ٦ ، و «أمعطي الجربيل بلا أميتان يو أم .. ٤/ ٦٤/ ٣ .

لهذه القصيدة أن الإبداع فيها نَبَعٌ من البساطة والسهولة والعفوية ولم ينبع من الحذق والمهارة المفرغين من الإحساس .

لقد ارتبط أبو تمام بجارته هذه برباط تجاوز العاطفة الحادة ، أو الغريزة المشبوبة إلى رباط المودة والرحمة والسكينة ، فكانت له غذاءً للروح والعقل والنفس ، ولِعَبَبِ الاستفهام هنا دوراً في سؤال الآخرين ، وفي سؤال النفس ، وفي بيان الحزن العميق ، يقول :

أَلَمْ تَرَبِّي نَحْلِيَّتْ نَفْسِي وَشَانَهَا وَلَمْ أَحْفِلْ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانَهَا ؟
لَقَدْ خَوَّفَنِي النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا وَلَوْ أُمَّتَنِي مَا قَبَلْتُ أَمَانَهَا
يَقُولُونَ هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيْدَةٍ مَتَى مَا أَرَادَا عْتَاضَ عَشْرًا مَكَانَهَا ؟
وَهَلْ يَسْتَعِيْضُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسٍ كَفِهِ وَلَوْ صَاعٌ مِنْ حُرِّ اللَّجَيْنِ بِنَانَهَا !؟

٤ / ١٤٢ و ١ / ١٤٣ و ٢ و ٧ و ٨

والفكرة التي سيطرت على أبي تمام أنه فقد الأمن بفقدته جاريتته ، وعليه أن يكمل أيام عمره الباقية وحيداً ، وقد كَبُرَتْ سُنُّهُ ، محروماً وقد احتاج القرين ، فيأتى الاستفهام « ألم ترني نَحْلِيَّتْ نَفْسِي وَشَانَهَا » لبيان القهر الذي يعيشه ، فنفسه حين طلب مثل هذه الجارية بحثت عنها وأحضرتها ، وحين طلبت الأنس من هذه الجارية ، حققت لنفسه ذلك وأمتعتها ، وكذا عقله .. وكذا روحه .. ثم تَرَحَّلَ هذه الجارية فجأة وقد أخذت معها كُلَّ الْجِبَالِ التي ربطت أبا تمام بالحياة ، إن رحيلها قد أسلمه إلى الزهد ، وإلى الخوف من الغد ، وإلى القلق على اليوم ، وإلى فقد الأمن .

وانظر إلى اسم الاستفهام « كيف ؟ » إنه يكشف عن الفشل في إيجاد حل للمشكلة التي يعانى منها ، فالمشيب ناقوس يدق معلنا اقتراب الفصل الأخير من مسرحية الحياة ، وعليه أن يخوضه منفرداً ، وحيداً ، منتظراً أن يسدل الستار .

ثم يلجأ إلى الاستفهام مرة أخرى، ليفند رأى المحيطين به « جارية ذهبت... أخرى جاءت ، فما المشكلة ؟ » والاستفهام هنا استنكارى ، من أصدقائه الذين يملأون بيوتهم بمثل هذه الجارية ، ولا يعرفون لمن اسما ولا عددا ولا جنسية ، أما جارية أبي تمام فقد كانت أكثر من جارية ، وأكبر من أن تباع وتشتري ، إنها أصابعه الخمسة ، وبالأصابع ينال المرء ما يريد ، وبالأصابع يحقق رغباته وشهواته ، وبالأصابع يشعر بالقدرة والسطوة ، ولو فقدها وحل محلها أخرى من الذهب لما قامت مقامها . ما أروع المجاز .

إن جمال الفكرة يستدعى جميل اللفظ ، ثم تعمل التراكيب عملها في إبراز هذا الجمال .

وبالنسبة للاستفهام يُحدد السياق معاني أدواته ، فالهمزة هنا ليست للتصديق أو للتصور المنطقيين ، بقدر ما هي سؤال النفس للنفس من حال العزوف عن متع النفس ، وعدم الاحتفال بمجريات الأمور ، سؤال فيه تقرير للواقع ، وعدم توقع لحدوثه ، وعدم القدرة على السيطرة على الأسي الذي تملكه وأدى به إلى هذه اللامبالاة .

إن معنى الأداة يُستشف من السياق الذي وُضع فيه ، ولا تختلف أداة الاستفهام عن هذا المضمار .

الاستفهام في الغزل :

الذي أُلح عليه من الدوران مع تركيب من التراكيب في مجال غرض من الأغراض الشعرية ، هو أن الطبيعة الفكرية والنفسية للغرض الشعري تؤثر على التركيب اللغوي ، وأحيانا تتدخل في اختيار مفرداته ، وذلك من خلال رؤية الفنان وتجربته التي خاضها ، وإن تَعَدَّر تطبيق هذا الرأي على الشعر الحديث ، فهو مائل بصورة من الصور في شعر التراث .

الحسود مثلا ، عنصر مهم من عناصر حالة الحب ، مثله مثل العزول والرقيب بدرجات مختلفة في القدرة على التأثير على الحب المحبين ، ويأتي أبو تمام ويتحول من لوم الحسود إلى تلمس العذر له ، فيستفهم :

كَيْفَ أَلَوْمُ الْحَسُودَ فِيكَ وَقَدْ رَأَى هِلَالَ السَّمَاءِ طَوَّعَ يَدَيَّ ؟
٤ / ١٨٨ / ٤

لا سبيل إلى ردة هذا الحسود ، فهو ذواقة للجمال ، ويشارك أبا تمام الإعجاب بالفتاة التي أحبها .

وفي نبرة حزن وشوق وعتاب ، يخاطب صاحبه :

كَيْفَ بُعِدِي — لَأَذُقُنَّ الْيَمِينَ أَنْتُمْ خَبَرُونِي مُذْ بِنْتُ عَنْكُمْ وَبِئْسُمْ ؟
١ / ٢٧٣ / ٤

فالبعد هنا هو محور الفكرة ، بُعد بالسفر أو بُعد بالفراق أو بُعد بالخصام ، على أية حال ، هو بُعد مرير ، قَاسَى منه الطرفان ، ويأتى الاستفهام ليجسد مرارة التجربة ، « كَيْفَ بُعِدَى ؟ » ، فالشاعر يدرك قسوة البعد على المحبين ، وأن رحيله من مكان إلى آخر وراء المجد يكلفه الكثير من التضحيات ، وهذه أفدَحُها ، فلا حيلة مع السفر ، ولا حيلة مع الحب ، كيف يجتمعان ؟ لا يجتمعان ، إذا يَشْقَى الشاعر ويظل يشقى .

انظر إليه فى البيت الثانى يقول :

أَعْلَى مَا عَهْدْتُ أَمْ غَيْرْتُمْ نَكَبَاتُ الدَّهْرِ الْخَوُونِ فَخُنْتُمْ ؟
٢ / ٢٧٣ / ٤

دفقة قوية من المشاعر المتضاربة تخبش فى نفسه ، فالدهر الخؤون فرق بينهما ، ولكنه عاد إليها ، فليبحث عن العهد والحب والمواثيق ، والأمانى العذاب ، ويتوقع الخيانة والهجر والنسيان وشيئا يحطم الأعصاب ، إن الاستفهام هنا سؤال ملهوف عن نتيحة مغامرة قام بها فى سبيل المجد ، فهل تحققت المجد ؟ وماذا يفيدُه المجد إذا ضاعت منه حبيبته ؟ « أَعْلَى مَا عَهْدْتُ ؟ » وكأنه يهمس إلى نفسه ، أو يرجو ما يصعبُ تحقيقه ، ثم تأتى كلمة « خُنْتُمْ » قوية ، عنيفة ، صاعقة . ولكنها متوقعة ، أو قل ، تمنى ألا تقع .

الاستفهام هنا يصور دخيلة النفس المشتاقة ، القلقة ، والقلب الملتاع ، وصراع العقل مع القلب ، العقل الذى طمح إلى العلا ، وتحرك به بعيدا استجابة لمقدمات منطقية ، وحين أعاده إلى حبيبته عجز أن يخفف من قسوة المفاجآت « أَعْلَى مَا عَهْدْتُ أَمْ غَيْرْتُمْ نَكَبَاتُ الدَّهْرِ ؟ » .

وهاك استفهام آخر ، فيه نزع الشباب ، وهوس العاشقين تنبتق منه الفتوة والفتك والانبهار ، يخاطب الآخر ، ويسأل مُبَكَّتًا :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْيَ يَحْكِي طَرْفَهُ وَالْقَدُّ غَصَنٌ جَالٌ فِيهِ مَاءُهُ ؟
اسْكُتْ . فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ؟ وَبَهَاؤُهُ ؟ وَكَمَالُهُ؟ وَذَكَاءُهُ؟ وَحَيَاؤُهُ ؟
٣ و ٢ / ١٤٧ / ٤

حالة من الانبهار ، أفقدته الروية والاتزان ..

ويخوض تجربة أخرى ، تجربة السعى وراء محبوبة صعبة المنال ، لفة سبب

وسبب ومن أقواها الرقيب ، والرقيب كثيرون ،: الأب ، الأخ ، الزوج ، القبيلة ،
العوامل الاقتصادية ، والاجتماعية ، والأخلاقية ، إلى غير ذلك من أسباب ،...،
فيقول :

رُزِقْتُ رِقَّةً قَلْبٍ مِنْهُ نَعَّصُهُ مُنْعَصٌ مِنْ رَقَبٍ قَلْبُهُ قَاسِي
مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدِي يَاسِي؟

٤ / ٢١٦ / ٥ و ٦

وان قلب الشاعر تتعاوره مشاعر متضاربة ، هي رقيقة القلب (عامل شدد) ،
والرقيب (أيا كان نوعه) يقف بالمرصاد (عامل صد) ، والنتيجة ، قلب حائر
بين الإقدام والإحجام ، بين الطيران إلى السماء ، والسقوط في بحر ، ومن ثم
تدور كلمات « الأمل » و « الرجاء » و « اليأس » محورا للتجربة ، مع جزالة في
الألفاظ ، وسلاسة في التركيب ، وتدفق في الشاعرية ، وذلك من خلال أسلوب
الاستفهام .

ألوان من الاستفهام :

أبحث هنا عن نوع من الطرافة حققها أبو تمام مستغلا أسلوب الاستفهام ،
وأقدم نموذجا لعنابه الحسن بن وهب ، صديقه الصدوق في أمر شغلت مشاغل
الولاية الحسن عن أن يفى بها ، فيأتي العتاب ممزوجا بالإيحاء ، ممسوسا بالمزاح ،
مُتَّصِرًا بالاستفهام الخارج إلى معنى التوبيخ ، يقول :

الْهَيْتَكَ عَنْ حَاجَةٍ ضَيَّعَتْ حُرْمَتَهَا وَلَايَةٌ ، وَدَوَاعِي النَّفْسِ تُتْهِمُ
أَحِينَ قُمْتَ مِنَ الْأَيَّامِ فِي كَيْدِ كَمَا أَنْارَ بِنَارِ الْمُوقِدِ الْعَلْمُ؟ (١)
أُنْشِبْتَ نَفْسَكَ فِي ظُلْمَاءٍ مُسْدِفَةٍ وَأَفْسَدْتِكَ عَلَى إِخْوَانِكَ النَّعْمُ!؟
ذُبًّا ، وَلَكِنَّهَا ذُبِّيَا سَتَنْصَرِمُ وَآخِرُ الْحَيَوَانِ الْمَوْتُ وَالْهَرَمُ

٤ / ٤٨٩ / ١١ - ١٤

كان أبو تمام خفيف الدم ، حاضر النكتة ، لاذع السخرية ، وكان تفاحة
المجلس كما يقولون ، فصور الحسن بن وهب في صورة مُحَدِّثِ النَّعْمَةِ ، التي تلهيه

(١) « ما » هنا كافة الكاف عن الجر ، والعلم : مبتدأ ، وأنار بنار الموقف خيرة ، انظر في « كما » معنى
اللييب ، ص ٢٣٣ ، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، ط دار الفكر ، بيروت
١٩٩٢ م .

مباهج الحياة وشهوة السلطة ، عن مراعاة حرمة الصَّحْب والخِلاَّن ، فيتكره لهم ، ويزور عن خدمتهم ، فيقدم أبو تمام قضية الخصام بينه وبين صاحبه « الْهَيْتَكِ الْوِلَايَةُ عَنْ حَاجَةِ الْإِخْوَانِ » ، وتراه هنا يقدم الحاجة وضياح حرمتها على الولاية وبريقها ومجدها ، فالأصدقاء باقون والمناصب زائلة ، ثم يأتي الاستفهام ، وهو ليس استفهاما بقدر ما هو تصوير للصدمة غير المتوقعة ، فالحسن قد علا مركزه حتى بلغ كبد السماء علواً ، كناية عن السمو والانطلاق إلى عالم النجوم والشهرة ، وصار كما العلم الذي أضاء بنار الموقد .

فالمُنصب جعل الحسن علما مضيئا ، والتشبيه هنا طريف بعيد عن علم الخنساء الذي في رأسه نار ، فالحسن حين اختاره الخليفة ليكون وزيرا صار علما منورا ، وكان إضاءة المنصب أضيفت إلى إضاءة الصفات الشخصية ، فتحول الحسن إلى جبل مضيء ومضاء ، ثم يتحول أبو تمام إلى الطباخ الصارخ الذي أحسن به أصدقاء الحسن ، فالحسن بسوء تدييره وقع في الظلمة ، فبالرغم من هذا النور المُعْشِي للعيون — وكان هذا النور صار مزيفا — لا يحس به أحد ، ثم تحول إلى فساد ، فساد الكون ، فساد المكان ، فساد الأخلاق ، وتأتي كلمة « دنيا » تلك الكلمة التي التقطها الفنان من أفواه العامة ، ومخطوطة « دنيااا » لتصور التعجب من قلب المصائر وتغير النفوس ، ثم يستعمل كلمة أخرى وهي « الحيوان » ويقصد بها « الحياة » على صيغة المبالغة ، ويلمّح بها إلى المعنى المباشر منها ، فما أتى به الحسن لا يصدر عن إنسان ، بل حيوان ، ثم يذكر الموت ويخوفه الهَرَم ، بعدما جعله علما مشهورة بلغ السماء مجدا وعزة ، وشهرة وسؤدا ، والاستفهام قد لعب دورا رائعا في تشكيل هاتين الصورتين المتقابلتين .

وفي موقف آخر ، يذيقنا أبو تمام مرارة العلقم ، والعذاب ممزوجا بالصاب ، في كأس مترعة ، وذلك حين يصف سوء مطلبه بنيسابور ساكيا الدهر ، وذلك في قصيدته التي يفتتحها بقوله :

سَرِيْعٌ هَوَى ثَغَادِيهِ الْهُمُومُ بَنِيْسَابُورَ لَيْسَ لَهُ حَاجِمٌ
١/ ٥٣٦/ ٤

وبعد تقلبه بين الأسى والمرارة الداكنة على مر أوتار القصيدة ، يُنهي قصيدته أو ألقاها بقوله مستفهما بحسرة :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلَمْ عَتْرَاتِ دَهْرٍ أَصَبْتُ بِهَا الْعَدَاةَ ، فَمَنْ أَلَمْ ؟

فِي الدُّنْيَا غِنَى لَمْ أَنْبُ عَنْهُ وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الدُّنْيَا كَرِيمٌ
٤ / ٥٣٨ / ١٢ و ١٣

وهنا يتحول الاستفهام إلى بؤرة تدور حولها الصورة كلها ، فالذي حدث له من سَفَرٍ وعناء ، تحذوه الآمال ، وفشَل وإحباط مُشْتَرِبٍ بإحساس الضياع ، لا يلومن فيه أحداً سوى هذا الدهر الخثون ، فالغنى متوافر لكن الكرم شحيح ، وهو لم يَتَوَانَ عن السعي ، لكن اللؤم قاهر ، وكل ما راه من ثراء واجهة كاذبة ، ومظهر خداع أما الكرم ، والبذل ، فلا وجود لهما بنيسابور التي تمثلت أمامه « دَارُهُونٍ » .

فَإِنَّ أَكْ قَدْ حَلَلْتُ بِدَارِ هُونٍ صَبَوْتُ بِهَا فَقَدْ يَصْبُو الْحَلِيمُ
٤ / ٥٣٨ / ١٠

وأبو تمام المهزوم هنا في دار الهون ، هو الذي وصف مجلس الشراب في حضرة الحسن بن وهب ، قائلا :

أَفِيكُمْ فَتَى حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنْنِي بِمَا شَرِبْتَ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذِهْنِي؟
عَدْتُ وَهِيَ أَوْلَى مِنْ فُرَادِي بِعَزْمَتِي وَرُحْتُ بِمَا فِي الدُّنْ أَوْلَى مِنَ الدُّنْ

٤ / ٥٤٢ / ١ و ٢

جو آخر ، بعيد عما حدث له في نيسابور ، بعيد عن الحزن والأسى ، جو كله هزل وانبساط ، وسؤال يذكرنا بالسكاري في الحانات ، حين يدخلون في دائرة اللاوعي ، ويرفعون الغطاء عن العقل الباطن ، شرب أبو تمام الرَّاح ، وشربت هي أبا تمام ، فانتقلت إليها عزيمته ، وانتقل إليه لمعانها ، فصارت هي خمر ذات إرادة ، وصار هو خمرا تتحرك و ... و ... وهكذا يظل في هزلياته النواسية ، وإبداعاته التمامية ، واللحن لحن العبث ، ومفتاح كل هذه الطرافة ، استفهام استبعادي « أَفِيكُمْ فَتَى حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنْنِي ؟ » نعم ، هو يسأل عن الفتى الذي مازال محتفظا بوعيه ، مازال في عالم الأحياء ، ولأنه غادر هذا العالم حين عَبَّ الرَّاح ، فَرَاخَ هُنَاكَ بعيداً بعيداً :

توظيف الاستفهام فنيا :

أولا : التشبيه :

سأنقل عن القزويني ما ذكره عن « التشبيه المُجْمَل » و « التشبيه المُفَصَّل » و « التشبيه البليغ » ، وذلك قبل أن أتوقف عند التشبيه في الاستفهام في شعر أبي تمام .

يقول القزويني : « والمُجْمَل : ما لم يُدَكَّر وجهه ، فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة ، كقولنا : « زَيْدٌ أَسَدٌ » إذ لا يَخْفَى على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها ، ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة كقول مَنْ وُصِفَ بنى المهلب للحجاج ، لما سأله عنهم ، وأن أيهم أنجد ! « كانوا كالحلقة المُفْرَغَةِ ، لا يُدْرَى أين طرفاها ؟ » أى : لتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف يمتنع تعيين بعضهم فاضلا ، وبعضهم أفضل منه ، كما أن الحلقة المفرغة لتناسب أجزائها يمتنع تعيين بعضها طرفا وبعضها وسطا ، وهكذا نُسِبَ الشيخ عبد القاهر إلى من وصف بنى المهلب ، ونسبه الشيخ جار الله العلامة إلى الأتمارية ،... ، وأيضا منه ما لم يذكر فيه وصف المشبه ، ولا وصف المشبه به ، كالمثال الأول^(١) « ومنه ما ذُكِرَ فيه وصف المشبه به وحده » ، كالمثال الثاني^(٢) ، ونحوه قوله زياد الأعجم : (من الشعراء الموالى فى العصر الأموى) .

وإننا وما تُلقَى لنا إن هَجَرْتَنَا لَكَالْبَحْرِ، مَهْمَا تُلِقَ فِي الْبَحْرِ يَغْرِقُ

ومنه ما ذكر فيه وصف كل واحد منهما ، كقول أبي تمام :

صَرَفْتُ عَنْهُ، وَلَمْ تَصْرِفْ مَوَاهِبُهُ عَنِّي، وَعَاوَدَهُ ظَنِّي، فَلَمْ يَجِبْ
كَالْعَيْثِ إِنْ جِئْتُهُ وَأَفَاكَ رَيْقُهُ وَإِنْ تَرَحَّلْتَ عَنْهُ لَجَّ فِي الطَّلَبِ^(٣)

١ / ١١٣ / ١١ و ١٢

والمفصل : ما ذكر وجهه ، كقول ابن الرومي :

(١) كقولنا : زيد كالأسد .

(٢) مثال : هم كالحلقة المُفْرَغَةِ .

(٣) فى الديوان : « فلم تُصْرِفْ » ، و « إن تَحَمَّلْتَ » ، و رَيْقُهُ : أى أوَّلُهُ ، بمدح الحسن بن وهب .

يأشبية البدر في الحُسْنِ وفي بُعْدِ المَنَالِ
جُدًّا، فَقَدْ تَتَفَجَّرُ الصَّخْرَةُ بِالمَاءِ الزُّلالِ

...، وقد يُتَسَامَحُ بذكر ما يستتبعه مكانه ، كقولهم في وصف الألفاظ إذا وجدوها لا تُثْقَلُ على اللسان لتنافر حروفها ، أو تكررُها ، ولا تكون غريبةً وحشيةً تُسْتَكْرَهُ ، لكونها غير مألوفة . ولا مما تبعُدُ دَلَالَتُها على معانيها : هي كالعسل في الحلاوة ، وكالماء في السلاسة ، وكالنسيم في الرِّقَّة ،...، والجامع في الحقيقة لازم الحلاوة ، وهو ميل الطبع ولازم السلاسة والرقَّة ، وهو إفادة النفس نشاطا وروحا ،...، قال الشيخ صاحب المفتاح : وتسامحهم هذا لا يقع إلا حيث يكون التشبيه في وصف اعتباري ، كالذي نحن فيه ، وأقول : يشبه أن يكون تركبهم التحقيق في وجه الشبه على ما سبق التنبية عليه من تسامحهم هذا ، انتهى كلامه ، والتشبيه القريب المبتدل : هو ما يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر ، لظهور وجهه في بادئ الرأي ، وسبب ظهوره أمران :...

والتشبيه البعيد الغريب : وهو ما لا يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به ، إلا بعد فكر لخفاء وجهه في بادئ الرأي ، وسبب خفائه أمران :...، والمراد بالتفصيل : أن يُنْظَرُ في أكثر من وصف واحد لشيء واحد ، أو أكثر ، وذلك يقع في وجوه كثيرة ، والأغلب منها وجهان : أحدهما : أن تأخذ بعضا وتدع بعضا ، كما فعل امرؤ القيس ، في قوله :

حَمَلْتُ رُدَيْبِيًّا كَانَ سِنَانُهُ سَنَا لَهَيْ يَتَّصِلُ بِدُحَانِ (١)

فَقَصَلَ السَّنَا عَنِ الدُّحَانِ ، وأثبتته مفردا .

والثاني : أن يعتبر الجميع ، كما فعل الآخر في قوله :

وَقَدْ لَاحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا كَمَا تَرَى كَعُنُقُودِ مُلَاحِيَّةٍ حِينَ نَوْرًا (٢)

فإنه اعتبر من الأنجم الشكل ، والمقدار ، واللون ، واجتماعها على المسافة المخصوصة في القرب ، ثم اعتبر مثل ذلك في العنقود المنور من الملاحية ،...

(١) الرديبي : الرمح ، ينسب إلى رُدَيْبَةَ ، وهي امرأة أشتهرت بتقويم الرماح ، سِنَانُ الرمح : نصُّه ، سَنَا النار : ضوءها .

(٢) الثريا : مجموعة من الكواكب متكاثرة في موضعها من السماء ، والملاحية : غيب أبيض طويل ، نُوْرٌ : تَضَجُّعٌ ، والقول منسوب لأخيحة بن الجلاح ، وقيس بن الأسلت شاعران جاهليان .

والتشبيه البليغ ما كان من هذا النوع ، أعنى البعيد لغرابته ، ولأن الشيء إذا نبيل بعد الطلب به والاشتياق إليه ، كان نَيْلُهُ أحلى ، وموقعه في النفس ألطف ، وبالمسرة أولى ، ولهذا ضُرِبَ المثل لكل ما لُطِفَ موقعه بِبَرْدِ الماءِ على الظمِّ ، ... ، لا يقال : عدم الظهور ضُرِبَ من التعقيد ، والتعقيد مذموم ، لأننا نقول : التعقيد كما سبق ، له سببان : سوء ترتيب الألفاظ ، واختلال الانتقال من المعنى الثاني الذي هو المراد باللفظ ، والمراد بعدم الظهور في التشبيه ما كان سببه لُطْفُ المعنى ودقته ، أو ترتيب بعض المعاني على بعض ، كما يشعر بذلك قولنا : « في بادئِ الرأى » ، لأن المعانى الشريفة لا بد فيها — في غالب الأمر — من بناء ثانٍ على أول ، ورد تالٍ إلى سابق ، كما في قول البحترى :

دَانِ عَلَيَّ أَيْدِي الْعَفَاةِ وَشَاسِعِ عَن كُلِّ نِدٍّ فِي النَّدَى وَضَرِيْبِ
كَالْبَدْرِ أَقْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْوُهُ لِلْعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدًّا قَرِيْبِ (١)

فإنك تحتاج في تعريف معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز ، في كونه دانيا وشاسعا ، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى ، وتنظر : كيف شرط في العلو الإفراط ، ليشاكل قوله « شاسع » ؟ لأن الشُّسُوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال : « جِدًّا قَرِيْبِ » فهذا ونحوه ، هو المراد بالحاجة إلى الفكر ، « وهل شيء أحلى من الفكر إذا صادق نهجا قويا إلى المراد ؟ » (٢) .

والذي نلاحظه :

أولا : أن القزويني كان مُوضِحاً ومُنَسِّقاً ومُقَعِّداً لجهود الشكاسي (ت ٦٢٦ هـ) الذي قَعَدَ جهود الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ولم يتجاوزهما إلا لِيُنْقَلَ نَصِّينَ أو أكثر من الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، ونصاً من ابن الأثير في كتابه « الوشى المرقوم في حل المنظوم » .

وذَكَرَ الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) صاحب كتاب « مفردات القرآن » ، مرة وأبا الفرج الأصفهاني صاحب كتاب

(١) دانٍ : قريب ، العفاة : جمع العافى وهو الضعيف أو طالب الفضل ، شاسع : بعيد ، الند : النظر ،

العصبة : الجماعة ، السارين : السائرين ليلا .

(٢) الإيضاح — القزويني ، ٣٧٣—٣٨٥ .

« الأغاني » مرة ، فلم يتجاوز القزويني في نظرتة البلاغية الجرجاني والزخشرى والسكاكى .

وكان في مجموعته ممثلا للمدرسة المشرقية في البلاغة ، مدرسة ما وراء النهر (نهر دجلة) ومراكز ثقافتها الشهيرة : أصفهان وجرجان ونيسابور وخوارزم ومرو وسمرقند ، حيث تملصت الروح العربية وضعت أمام تيار اللغات القومية والتراث القومى لأصحاب البلاد ، بالرغم من كثافة عدد علماء المدرسة المشرقية ، وغزارة إسهاماتهم الجليلة فى العلوم العقلية والنقلية ، يقول عنهم السبكي « أما أهل بلاد المشرق الذين لهم اليد الطولى فى العلوم ولاسيما العلوم العقلية والمنطق فاستوفوا همهم الشائخة فى تحصيل علم البيان ، واستولوا بجدهم على جملة وتفصيله » (١) .

ثانياً : إن الرجوع إلى الجرجاني والزخشرى أولى من الركون إلى القزويني وأضرابه ولاسيما بعد أن انتفت الحاجة إليه ، إذ صار نموذجاً للأذواق التى تربت فى أحضان المنطق الفلسفى ، والجدل الذى يميت الفن .

ثالثاً : إن القزويني قد أسرف فى تقسيم التشبيه إلى ما يخص الطرفين (المشبه والمشبه به) فهما إما حسيان وإما عقليان أو مختلفان ، وما يخص وجه الشبه إما أن يكون غير خارج عن حقيقة الطرفين وإما خارجاً ، وأيضاً ، إما أن يكون وجه الشبه واحداً وإما غير واحد ، والواحد إما حسي وإما عقلى ، وغير الواحد : إما بمنزلة الواحد ، لكونه مركباً من أمرين أو أمور وإما متعدد غير مركب ، والمركب إما حسي وإما عقلى ، والمتعدد : إما حسي وإما عقلى أو مختلف ، ثم تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام : أن يكونا مفردين غير مقيدين ، أو مفردين مقيدين ، أو مفردين أحدهما مقيد ، أو مركبين ، والمركب ينقسم إلى ضربين : تشبيه المفرد بالمركب ، وتشبيه المركب بالمفرد ، وإن تعدد طرفا التشبيه فهو إما ملفوف أو مفروق ،

(١) عروس الأفراح - السبكي ، ص ٥ ، وانظر : تاريخ النقد العربى من القرن الخامس إلى العاشر الهجرى - الدكتور محمد زغلول سلام - الباب الرابع : البلاغة فى المشرق من ص ٢١٠ إلى ٢٤٨ ، ط دار المعارف (د - ت) .

وباعتبار وجه الشبه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ومفصل وقريب وبعيد ، والبليغ من التشبيه هو التشبيه البعيد لغرابته ، وهو المحذوف منه الأداة والوجه ، ثم تقسيم التشبيه باعتبار الأداة إلى تشبيه مؤكد ومرسل ومقبول ومردود .

وقد يناسب هذا الحشد الهائل من المصطلحات أذواق جيل القزويني في القرن الثامن ، ولكنه بالقطع يجرمنا فرصة التمتع بجمال التشبيه لأنه يتعارض مع أذواقنا تمام التعارض .

رابعاً : لماذا لا نقتصر على تقسيم التشبيه إلى نوعين ، من حيث كونه مثيراً واستجابة ، مُشَبَّهاً ومُشَبَّهاً به ؟ ، لماذا لا نقسمه إلى تشبيه (مُجْمَل) وتشبيه (مُفَصَّل) ، فقد يدفع الفنان بكتلة المثير مرة واحدة ويقرنها بكتلة الاستجابة التي أحسَّ بها ، فيكون هذا تشبيهاً مجملاً ، فإذا حدث الإجمال في المشبه فهو « تشبيه مجمل الركن الأول » ، وإذا حدث في المشبه به فهو « تشبيه مجمل الركن الثاني » ، وإذا حدث فيهما معا فهو « تشبيه مجمل الركنين » .

وكذلك المفصل ، إما أن يكون التشبيه « مُفَصَّل الركن الأول » أو « مفصل الركن الثاني » أو « مفصل الركنين » .

وكذلك وجه الشبه ، إما أن يكون مجملاً ، أو مفصلاً . فالإجمال أو التفصيل هما المعياران اللذان يريحاننا من زحام المصطلحات التي أوردها القزويني .

والقصد منهما التفريق بين هدفين للفنان ، فقد يهدف إلى إجمال المُشَبَّه ، أو المشبه به أو وجه الشبه ، أو يهدف إلى تفصيل المشبه أو المشبه به أو وجه الشبه . ويرمى من وراء هذا كله إلى غرض فني يمليه عليه الإيقاع العام للعمل الذي يبدعه ، والسياق الذي وضع فيه صورته التشبيبية . ذلك دون أن نبحت عن مسميات للتشبيه المجمل في ركنه الأول المفصل في الركن الثاني ، أو المفصل في الركن الأول والمجمل في الركن الثاني ، أو المجمل في وجه الشبه ، أو المفصل في وجه الشبه ، أو العكس ، فكل هذا تعقيد لا مبرر له ، واستبدال مصطلح بآخر ، فليس لدينا إلا مصطلحان « الإجمال » و « التفصيل » وسأضرب مثلاً واحداً من شعر أبي تمام لكل حالة من حالتى الإجمال والتفصيل .

أولا : الإجمال :

(أ) الإجمال في الركنين (المثير والاستجابة) :

قوله في مدح عبد الله بن طاهر :

وَزَكَبَ كَأَطْرَافِ الْأَسْنَةِ عَرَّسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تُسْطُو غَيَابَهُ
٩/ ٢٢١/ ١

فالركب : بشر مختلفو الهوية والجنسية واللغة والأهداف والمقاصد ، مختلفو الشكل مختلفو المضمون ، مشبه مجمل ، (مثير مجمل) أطراف الأسنان : بكل ما فيها من النحافة والرهافة والمضاء والقوة والصمود ، (شكلا وموضوعا) مشبه به مجمل (استجابة مجملة) لم يتدخل أبو تمام فيها لتفصيل حال الركب ، ولا حال أطراف الأسنان ، وترك الأمر للمتلقى يتخيل قدر ما يستطيع ، ويشكل كيفما يريد .

(ب) الإجمال في المشبه (المثير) :

كقوله يرثي هاشم بن عبد الله الخزاعي :

خَلَائِقٌ كَالرَّغِيفِ الْمُضَاعَفِ لَمْ تَكُنْ لِتَنْفُذَهَا يَوْمًا شَبَاهُ اللَّوَائِمِ (١)
(ج) الإجمال في المشبه به (الاستجابة) :

كقوله في مدح المعتصم :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرِي كَمَا تَرِيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
تَرِيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبِيِّ ، فَكَأَلْمَاهُو (مُقِمِرُ)
١٢ و ١١/ ١٩٤/ ٢

(د) الإجمال في وجه الشبه :

كقوله في مدح مالك بن طوق :

مَالِي أَرَى الْحُجْرَةَ الْفَيْخَاءَ مُقْفَلَةً عَنِّي ، وَقَدْ طَالَ مَا اسْتَفْتَحْتُ مُقْفَلَهَا
كَأَنَّهَا جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةٌ وَلَيْسَ لِي عَمَلٌ زَاكٍ فَأَدْخُلُهَا
٤ و ٣/ ٤٨/ ٣

(١) الرَّغِيفُ : من صفات الدروع ، قيل الواسعة وقيل اللينة ، وشبابة الشيء : حله .

ثانيا : التفصيل :

(أ) تفصيل المثير والاستجابة :

كقوله في رثاء محمد بن حميد الضائي

كَأَنَّ بَيْتِي نُبْهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ لُجُومُ سَمَاءٍ حَرَّمٍ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

١٤/ ٨١/ ٤

(ب) تفصيل المثير :

في مدح المعتصم ، يقول :

كَأَنَّ أَمْوَالَهُ وَالْبَدْلُ يَمْحَقُهَا نَهْبٌ تَعَسَّفَهُ التَّبْدِيرُ أَوْ نَقْلُ

٢٣/ ١١/ ٣

(ج) تفصيل الاستجابة :

في مدح ابن عبد الملك الزيات ، يقول :

لُعَابُ الْأَفَاعِي الْقَاتِلَاتِ لُعَابُهُ وَأَرَى الْجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدِ عَوَاسِلُ

٣٢/ ١٢٣/ ٣

(د) تفصيل وجه الشبه :

في مدح المعتصم ، يقول :

مُسْتَيْقِنًا أَنْ سَوْفَ يَمْحُو قَتْلُهُ مَا كَانَ مِنْ سَهْوٍ وَمِنْ إِغْفَالِ
مِثْلُ الصَّلَاةِ، إِذَا أُقِيمَتْ أَصْلَحَتْ مَا قَبَّلَهَا مِنْ سَائِرِ الْأَعْمَالِ

٢٠ و ١٤/ ١٣٤/ ٣

بلا مصطلحات ، ولا تقسيمات ، ولا شروط ، ولا قوانين ، ولا جدال عقيم ،
فالفنان إما أن يجمل الركنين (المثير والاستجابة) ويقدمهما بكل طاقتهما ،
المعنوية والشعورية ، وإما أن يجمل ركنهما ، أو وجه الشبه ، وكذا يفعل إن أراد
أن يفصل ، والتفصيل تدخل منه في إبراز عناصر معينة في الصورة وإغفال
عناصر أخرى لا يريد لها ، وكأنه يرسم لنا طريق التخيل ، ووجه المعاشة ،
والإجمال والتفصيل كلاهما يخضعان لرؤية مدروسة ، وهدف واضح ، وغرض
محدد ، يقصد إليه الفنان .

ولنعد إلى التشبيه في الاستفهام عند أبي تمام :

التشبيه في الاستفهام :

سأعالج التشبيه هنا من زاوية الإجمال والتفصيل ، وتوضيفيهما في موضعهما الثلاثة « المثير والاستجابة ووجه الشبه » ، مع ملاحظة أن التشبيه لا يأتي في الاستفهام لغرض التوضيح أو التقريب ، بقدر ما هو إفادة من خصوصية التشبيه الذي يجمع بين شيئين في قرْنٍ واحد ، مثير يعايشه الفنان فيستجيب له استجابة خاصة ، فيجمعهما في إطار التشبيه ، ويكمل بهما الأثر الناتج عن أسلوب الاستفهام .

وأسلوب الاستفهام ، هو : التركيب الذي يتخذ الاستفهام محورا له ، وهو في الشعر يمتد حتى يشمل البيت أو يتجاوزه إلى غيره ، وليس هو أداة الاستفهام ، والمستفهم عنه فقط بل السياق كله ، جملة الاستفهام وما عطف عليها ، وما كان حالا لها ، أو صفة ، أو ظرفا .. الخ ، ما أكمل المعنى في العبارة ، فمثلا في مدح أبي تمام لأبي سعيد الثغري يقول له في حثه على العطف على ولده الوحيد :

فكيف؟ وإن لم يرزق الله إخوانه له، فهو بعد اليوم فرعك كله

١٦/ ١٤٧/ ٣

فاسم الاستفهام « كيف ؟ » والمستفهم عنه : الواقعة التي حدثت ولم يذكرها : « قسوة أبي سعيد على ابنه » ، ولكن لا يتم معنى لهذا الاستفهام إلا بتكملة العبارة التي وردت في بقية البيت .

ومن هنا يكون أسلوب الاستفهام مشتملا على جملة الاستفهام وما يكمل معناها . ثم يأتي التشبيه ، الذي قد يقع عليه الاستفهام ، مثل قوله في محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبي ﷺ » .

مَنْ ذَا كَعْبَاسِيهِ؟ إِذَا اصْطَكَّتْ أَلْ أَحْسَابُ، أَمْ مَنْ كَعْبِيدٍ مُطْلِبِهِ؟

٣٠/ ٢٧٣/ ١

أو قوله في الغزل :

ولى يا حَلِيَّ الصَّدْرِ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى حَشَا، لَسْتُ أَدْرِي جَمْرَةٌ هِيَ أَمْ حَشَا؟

٣/ ٢٢٧/ ٤

وقد يقع التشبيه خارج جملة الاستفهام ، ولكنه جزء من نسيج الاستفهام :
مثل قوله في مدح المعتصم :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَهْدِلُ حَتَّامٌ لَا تَتَّقِضِي قَوْلَكَ الْخَطْلُ؟
١/ ٥/ ٣

فالحال التي يتلبسها العاشق كأنها جاسوس عليه ، ثم تأتي جملة الاستفهام ،
والعلاقة وطيدة بين الحال الفاضحة والعين المراقبة والقول الخطل الذي لا
يَتَّقِضِي .

ومثل قوله في مدح ابن الهيثم :

أَفْتَعِ الْمَعْرُوفَ ؟ وَهُوَ كَأَنَّهُ قَمَرُ الدُّجَى ، إِنِّي إِذَا لِلْيَمِّ (١)
٣٣/ ٢٩٣/ ٣

المهم ، أن ندرك أن هندسة العبارة ، لا تستقيم إلا بحسن وضع التشبيه أو
غيره من الصور في المكان اللائق به حيث تقع جملة الاستفهام سواء كان التشبيه
جزءا منها ، أو خارجا عنها .

أولا : الإجمال في التشبيه :

قد يكون الإجمال في المشبه (المثير) ، أو في المشبه به (الاستجابة) أو في
وجه الشبه ، ولكنه في كل أحواله إجمال مقصود ، وله علاقة بالاستفهام تأثيرا
وتأثرا .

ففي عتاب أبي تمام لعلي بن الجهم ، يقول له :

بَأَى نُجُومٍ وَجْهَكَ يُسْتَضَاءُ أَبَا الْحَسَنِ وَشِيَمَتِكَ الْإِبَاءُ ؟
أَتُرَكُّ حَاجَتِي غَرَضَ التَّوَانِي وَأَنْتَ الدَّلُوفُ فِيهَا وَالرِّشَاءُ ؟
٢ و ١/ ٤٤٠/ ٤

والتشبيه (أنت الدلوف) و (أنت الرشاء) ، والإجمال وقع في المثير
والاستجابة معا ، والدلوف : يُدَلُّ في البحر ليرفع الماء ، والرشاء يحمل الدلوف إلى
سطح الماء في البحر ، ودلوف بلا رشاء لا وزن له ، ورشاء بلا دلوف لا قيمة له ،
وأبو سعيد كهذا الدلوف ، وهكذا الرشاء حينما يحمل الرشاء دلوا إلى تبع الحياء ،
(١) أَفْتَعُ؟ أَنْحَبِي وَأُنْكَرُ؟

إلى الماء ، والإجمال هنا هو إيجاز أهمية الدلو في حياة قاحلة تعتمد على ما في البئر من ماء ، وما في الناس من حرص عليه ، وما عند القوافل من ضرورة امتلاك الدلو ورشائه لجلب الماء لأنفسهم وحيواناتهم ، فالدلو وسيلة لبقاء الحياة وتجديدها.

ولم يفصل أبو تمام في حركة الدلو وحركة الرشاء ، ولا في كيفية جمع الدلو للماء وتوصيله إلى الناس ، ولا في جعل الدلو إنساناً يعطف على العطشى فيندفع إلى البئر ليحضر لهم ما يقيم أودهم ، ترك كل هذا وأجمله في ذكر المشبه به « الدلو » كما أجمال المشبه (أنت) أي : على بن الجهم ، بكل ما فيه من صفات ، وكل ما لديه من إمكانات ، وكل ما في يديه من خيرات ، ف (أنت) بكل ما لديك ، (رشاء) بكل ما يقدمه من عطاء ، و (أنت) بكل ما لديك ، (رشاء) بكل ما يقوم به من جهد في توصيل الخير ، ثم تأتي عملية ربط الصورة التشبيهية بـ (حاجتي) مفعولاً لـ « تترك » التي وقع عليها الاستفهام ، فالترك للحاجة وجعلها عرضة للإهمال ، فيه من الأضرار والخسران ما في الدلو من قيمة ، وما في الرشاء من أهمية ، ثم لا يوجد دلو ولا يوجد رشاء ، ولا تقف الصورة على هذا الوضع البيئي الصحراوي ، فأبو تمام شاعر مدني متحضر ، يشرب الماء في أباريق ، وكذا الممدوح ، وتتوافر لديه ولدى الناس معه في البيوت مَضْحَاتُ الماء ، وأدوات التبريد ، فيعمد أبو تمام إلى ألفاظ هذا التراث القابع في نفوس العرب ، حتى وهم في المدينة ، فأثره جميل ، وذكرياته حبيبة ، وهنا يتكون أسلوب الاستفهام بما فيه من عطف جملة على أخرى (وأنت الدلو فيها والرشاء) ، وفي واو الحال ، وفي تقديم الجار والمجرور على الخبر (الدلو) ، وعطف الرشاء على الخبر ، أقول : هذه الهندسة التركيبية لها أثرها القوي على المضمون وإضافاتها البارعة على جمالياته .

ومثلها في إجمال المشبه والمشبه به (المثير والاستجابة) ، وقوله في مدح محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبي ﷺ » .

مَنْ ذَا كَعْبَاسِهِ إِذَا اصْطَكَّتْ أَلْـ
أُحْسَابُ؟ أَمْ مَنْ كَعْبِيدٍ مُطْلِبِهِ؟
٣٠ / ٢٧٣ / ١

وفي المقطع الغزلي لمدح عياش ، يقول :

أَحَاوَلْتِ إِرْشَادِي؟ فَعَقَلِي مُرْشِيدِي
أَمْ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِي؟ فَدَهْرِي مُوَدِّبِي
١٢ / ١٥٠ / ١

وفى الغزل :

وَلَيْ يَأْخُلِي الصُّدْرِ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى
حَشَا لَسْتُ أَذْرِي جَمْرَةً هِيَ أَمْ حَشَا؟
٣/ ٢٢٧/ ٤

ونلاحظ أنه كان يُجمل في الركنين ويخذف وجه الشبه ، وبذا يصير الإجمال في الركنين إجمالاً مطلقاً ، ولا يخذه بذكر وجه شبه ، بل يُسَلِّمُهُ للمتلقى يتعامل معه بالطريقة التي يراها .

ثانياً : التفصيل :

والتفصيل الذي حدث في جملة الاستفهام تركز في المشبه به (الاستجابة) ، ولم أجد تفصيلاً في المشبه ولا في وجه الشبه ، وليس لهذا إلا تفسر واحد ، هو : أن الهندسة الفنية للتراكيب اقتضت ذلك ، ولو فصل في المشبه أو في وجه الشبه لأتى بالحشو الذي لا قيمة له .

يقول في مدح أبي سعيد الثغرى : (فى المقطع الغزلى) :

أَلَمْ تَرَ آرَامَ الظُّبَاءِ كَأَمَّا
رَأَتْ بِي سَيْدَ الرُّمْلِ وَالصُّبْحُ أَذْرَعُ؟
لَيْسَ جَزَعُ الْوَحْشِيِّ مِنْهَا لِرُؤْيِي
لَأُنْسِيهَا مِنْ شَيْبِ رَأْسِي أَجْرَعُ (١)
١١ و ١٠/ ٣٣٢/ ٢

والتفصيل هنا في المشبه به (الاستجابة) ، فالمشبه (المثير) هو أبو تمام نفسه وحالة الشيب التي يفرغ منها ، والمشبه به (الاستجابة) صورة الذئب الذي يحوم فى القفاز بحثاً عن فريسة ، فلا يجد ، فيتحول إلى وحشٍ ضارٍ ، مخيف الشكل ، سبىء النوايا ، وأود أن أنقل ما قاله المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) فى شرحه تعقيباً على هذين البيتين قال : « هذا الذى عمِّله أبو تمام فى هذا البيت والذى بعده يسميه أهل المعانى « التصوير » وذلك أنه أراد أن يبين نفور صاحبه من الشيب المختط بفؤديه ، فلم يقنع فيه بعبارة ولم يرتض له تناهياً فى بيان وإشارة ، دون تصويره بما أخرجه إلى العيان ، فقال : اعتبر أيها المخاطب ، وتأمل آرام الظباء كيف تُصَوِّرُنِي بصورة ذئب الرمل إذا تراءيت لها وقت الصيد وعند اختلاط نور الصبح فى الظلام ، ثم اعلم أنه إذا جزع ظمى الوحشى من رؤيتى

(١) الآرام : جمع رم وهو الظمى الأبيض ، السيد : الذئب ، وسيد الرُّمْلِ : هو الذئب الذى لا يجد لى الرمل صيداً ، فيكون أجوع وأضرى .

ذلك الوقت ونفر ، فظبي الإنس من رؤية شيب رأسى أجزع وأنفر ،...، ومثل هذا التصوير قول القائل ،... (١) .

والصورة التشبيهية هنا متعددة الجوانب ، وإطارها العام استنهام يخرج إلى معنى التحسر والبكاء على الشباب الغابر ، ثم يختار أبو تمام «شهدا يتخذه بديلا للحالة التي تعتمل في نفسه وهو « مجموعة ظباء فاتنة تنطلق في الصحراء في وقت الغسق فتفاجأ بذئب شرس من الذئاب التي نهشها الجوع ، فتحولت إلى أنياب قاطعة ، وعيون جائعة ، وقلوب لا ترحم ، ثم رأى هذا الذئب طعاما شهيا ، إن تركه تلف من الجوع ، وإن نهشه هنى بوجبة نادرة ، فالموقف ليس فيه خيار ، والظباء حين رأت الذئب فقد رأت الموت يتجه إليها ، إن أفلتت نجت ، وإن أدركها انتهت ، مشاعر مختلفة مختلطة لدى الطرفين .

ثم تتحول الصورة بمفرداتها ، وشحناتها ، وتقمص البشر ، الظباء يتحولون إلى فتيات آسرات الجمال ، الذئب الأجرى الشرس يتحول إلى رجل أشيب منطفئ ، والصحراء تتحول إلى شعور هذا الرجل بقسوة الحياة ، ووقت الغسق يتحول إلى الشعور بقرب النهاية .

الشاعر العربي ، حين يرى الشيب قد وخط في شعر رأسه يستشعر دنو الأجل ، وخفوت البريق ، وانفلات الفتيات من حوله ، وانتهاء مرحلة الفتك والفروسية والنزوات ، وهذا أبو تمام يردد هذه المعاني السائدة في وجدان المجتمع العربي ، مباهج الحياة تولت بعيدا عنه ، وأخذت قيثارته تصدر أصواتا نشازا ، وصار هو من سقط المتاع ، ومن خلال هذه الصور (صورة الظباء والذئب الأجرى) يرسم صورة من قرب لأحزانه الدفينة لقسوة الحياة عليه ، إنه شاعر يذيب مشاعره في كهوس الممدوحين ، وهم يشربونها متسرعة وينعمون بها ، ويعود هو إلى نفسه خاوى الوفاض ، لا استقرار ولا مجد ولا شهرة ولكن تسول بحفنة من الأبيات لقاء حفنة من الدراهم ، ثم ... لأشياء .

لم يكن الاستفهام وحده كافيا ، بل كان بحاجة إلى تشبيه ، ولم يكن الإجمال هنا نافعا بل كان بحاجة إلى تفصيل ، لتنطلق الشرارة من ذاته إلى قلمه ، ومن قلمه إلى قلوبنا ، وقد وصلت .

وهناك محاولة أخرى للتفصيل ، ولكنه تفصيل تخصيص ، فيه يختار أبو تمام

(١) هامش ٢ / ٣٢٣ من الديوان شرح التبريزي .

جانبا من جوانب المشبه أو المشبه به أو الوجه ، ولا يسترسل في تفقد بقية جوانبه ، ولس أطرافه طرفا طرفا فمثلا في مدح أبي سعيد الثغرى يقول :

مَالِي إِذَا مَا رُضْتُ فِيكَ غَرِيبَةً جَاءَتْ مَجِي نَجِيبَةٍ فِي مَقْرَدٍ
وَإِذَا أَرَدْتُ بِهَا سِوَاكَ فَرَضْتُهَا وَاقْتَدْتُهَا بِشَائِهِ لَمْ تَنْقُدْ!؟

٢ / ١٣٧ / ٨ و ٩

إن ذاتية أى تمام وشعوره بضخامة موهبته ، تجعله على وعى بروعة ما تأتى به قريحته من جمال مجسّد في شكل شعر ، لذا أطلق على شعره أوصافا عديدة ، لا أريد أن أتبعها هنا حتى لا أخرج إلى مجال بعيد ، ولكن سنلاحظ أنه أطلق على شعره وصف « غريبة » على سبيل المجاز ، وشبهه بأنه يأتى كما تأتى الناقة النجبية المقيدة بجبل متين ، ثم يسأل متعجبا (مَالِي ؟) ، حيث لا مكان للعجب ، فأبو سعيد خير من يُوجى إلى الشعراء بِحُلُو الكلام ، ورائع الأنعام ، فإذا تخرّجت القصيدة مُوشاة فقد خرجت من منبع الفن إلى منبع الوحي الفنى ، والتفصيل في « نجبية في مقود » لا في نجبية مطلقا ، ولكن في نجبية تساق سوقا من الشاعر إلى الممدوح .

ومثل تفصيله في المشبه به (الاستجابة) بقيد « المِقْوَد » تفصيله في رثائه لخالد الشيباني :

مَنْ يَجْعَلِ السُّلْطَانَ حَبْلًا وَرِيدَهُ ؟ وَمَنْ يَنْظِمُ الْأَطْرَافَ نَظْمَ الْقَلَائِدِ ؟
٤ / ٧٠ / ٢٦

فالاستجابة ليست « نظما » مطلقا يفكر فيه المتلقى بالطريقة التي تروق له ، ولكنها « نظم القلائد » من الجواهر ، و « الأطراف » هنا أصقاع الدولة المترامية البعيدة في بعدها ، والسؤال سؤال استبعاد ونفى ، فلن يقدر أحد على ما قدر عليه خالد ، ولا يحظ معي أن « الأطراف » قد جاءت متناسقة مع حبل « حبل الوريد » فالسلطان ، أى : السلطة والإدارة والسيطرة كحبل الوريد قربا والتصاقا بخالد إحساسا منه بمسئوليته وتمكنه منها ، ثم تأتى « الأطراف » بمعنى الأماكن البعيدة ، وبمعنى أعضاء الإنسان ، وظاهرها الأماكن البعيدة ، أو أعضاء جسم الإنسان ، ومجازها الأمور المتفرقة المتباعدة المتلاحمة في آن واحد ، فالرجال العاملون معه ، والإدارات المختلفة ، والقادة الذين يأتمرون بأمره ، يجعلهم خالد بقوة شخصيته كالعقد الفريد .

هذا هو أبو تمام ، يختار الكلمة ذات الإشعاعات المتعددة ، ويضعها في المكان الذي يتيح لها إبراز جمالها ، والتواصل مع غيرها فتعطي ما تعطي ، وتأخذ ما تأخذ يتركها مطلقة أو يقيدتها بقيد ، ولكن لا يجعلها تنطفئ^(١) .

المجاز في الاستفهام :

يقول الخطيب القزويني : « ثم الاستعارة » : تنقسم باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله ، أما باعتبار الطرفين فهي قسمان ، لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن أو ممتنع ، ولتسم الأولى « وفاقية » ، والثانية « عنادية » ، أما الوفاقية فكقوله تعالى : « أَحْيَيْنَاهُ » ، في قوله تعالى : « أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ » (الأنعام / ١٢٢) ، فإن المراد بـ « أَحْيَيْنَاهُ » : هَدَيْنَاهُ ، أي : أو من كان ضالا فهديناه ، والهداية والحياة لاشك في جواز اجتماعهما في شيء ، وأما العنادية : فمنها ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة ، وإن كانت موجودة الخلوها مما هو ثمرتها ، والمقصود منها ، وإذا ما نخلت منه لم تستحق الشرف كاستعارة اسم المعلوم للموجود ، إذا لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله ، فيكون مشاركا للمعلوم في ذلك ، أو اسم الموجود للمعلوم إذا كانت الآثار المطلوبة من مثله موجودة حال عديمه ، فيكون مشاركا للموجود في ذلك ، أو اسم الميت للحى الجاهل ، لأنه عديم فائدة الحياة ، والمقصود بها ، أعنى : العلم ، فيكون مشاركا للميت في ذلك ، ولذلك جعل النوم موتا ، لأن النائم لا يشعر بما يحضرته ، كما لا يشعر الميت ، أو الحى العاجز (أى كاستعارة اسم الميت للحى العاجز) « لأن العجز كالجهل يحط من قدر الحى ، ثم الضدان : إن كانا قابلين للشدة والضعف كان استعارة اسم الأشد للأضعف أولى ، فكل من كان أقل علما وأضعف قوة كان أولى بأن يستعار له اسم الميت ، ولما كان الإدراك أقدم من العقل في كونه خاصة للحيوان كان الأقل علما أولى باسم الميت

(١) انظر قوله لى رثاء خالد الشيباني :

أَلَمْ يَكْ أقتلَهُمْ للأسود صبرا ، وأوقبَهُمْ للظباء ؟
أَلَمْ يَجْلِبِ الخيل من بابل شواذب يسل قداج السراء ؟^(١)

٤ / ١٥ و ١٦ / ١٦ و ١٧

- الظباء : مجاز عن الفتيات الأسيرات ، وشواذب : ضواذب ، قداج السراء : القداح المصنوعة من شجر السراء ، وتنبه الناقة الضامرة بقوس السراء .
وقوله لى الغزل :

وهل كان لى لى القرب عندك راحة ووصلك سنهم البين فى الشرق والغرب

أو الجَمَاد في الأقل قوة ...، وإما باعتبار الجامع فهي قسمان : أحدهما : ما يكون الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعَدُو ، ...، والثاني : ما يكون الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك : « رأيت شَمْساً » وتريد إنسانا يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلاؤم وهو غير داخل في مفهومهما .

وتنقسم الاستعارة باعتبار الجامع أيضا إلى عامة وخاصة ، فالعامة : المُبتدلة لظهور الجامع فيها ، كقولك : « رأيت أسدا ، ووردت بحرا » ، والخاصية : الغريبة التي لا يظفر بها إلا مَنْ ارتفع عن طبقة العامة ، ...، وقد تُحصَلُ الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لإلحاق الشكل بالشكل كقول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرَدَتْ أُعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكِيلٍ

أراد وصف الليل بالطول ، فاستعار له صُلْبًا يمتطي به ، إذ كان كل ذي صُلْبٍ يزيد في طوله عند تَمَطُّيه ، شَيْءٌ ، وبالغ في ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضا ، ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب سَاهِرِهِ ، والضغط لِمُكَايِدِهِ ، فاستعار له كَلْكَلا ينوء به أى : يثقل به ، وقال الشيخ عبد القاهر : لما جعل الليل صُلْبًا تَمَطَّى بِهِ ، ثَنَى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصُلْبُ ، وثلث فجعل له كَلْكَلا قد نَاءً به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواه إذا نظر قُدَامَهُ ، وإذا نظر خَلْفَهُ ، وإذا رَقَعَ البصر ومدّه في عَرَضِ الجو .

وأما باعتبار الثلاثة . أعنى الطرفين والجامع . فستة أقسام : استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسّي ، أو بوجه عقلي ، أو بما بعضه حسّي وبعضه عقلي ، وباستعارة معقول لمعقول ، واستعارة محسوس لمعقول ، واستعارة معقول لمحسوس ، كل ذلك بوجه عقلي ، ...، أما باعتبار اللفظ فقسمان ، لأنه إن كان اسم جنس فأصليّة ، كاسيدٍ وقتيل ، وإلا فتبعية كالأفعال والصفات المشتقة منها ، والحروف ، لأن الاستعارة تعتمد التشبيه ، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفا ، وإنما يصلح للموصوفية الحقائق ، كما في قوله : جسم أبيض ، وبياض صافٍ ، دون معاني الأفعال ، والصفات المشتقة منها ، والحروف ، ...، وإما باعتبار الخارج ، فثلاثة أقسام ، أحدها : المُطلّقة ، وهي : التي لم تقترن بصفة ولا تفرّيع كلام ، والمراد

المعنوية لا النعت ، وثانيها : المجردة ، وهى : التى قرئت بما يلائم المستعار له .
كقول كثير :

عَمُرُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا غَلِقَتْ لِضِحْكَتَيْهِ رِقَابُ الْمَالِ (١)

فإنه استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عرض صاحبه ، كما يصون الرداء ما
يلقى عليه ووصفه بالغمر الذى وصف المعروف لا الرداء ، فنظر إلى المستعار
له ، وثالثهما المرشحة ، وهى : التى قرئت بما يلائم المستعار منه .

كقوله :

يُنَازِعُنِي رِدَائِي عَبْدُ عَمْرٍو رُوَيْدَكَ يَا أَخَا عَمْرٍو بْنَ بَكْرِ
لِي الشُّطْرُ الَّذِي مَلَكَتْ يَمِينِي وَدُونَكَ ، فَاعْتَجِرْ مِنْهُ بِشِطْرِ (٢)

إنه استعار الرداء للسيف ، بالاعتجار الذى هو وصف الرداء ، فنظر إلى
المستعار منه (٣) .

(١) عمر : واسع ، الرداء : العطاء الواسع الشبيه بالرداء فى صون العرض وبستر العيوب ، غلقت : انتقل
يلتصقهم إلى أيدى السائلين كما ينقل ملك الرهن إلى المرتهن إذا غلق أى عجز صاحبه عن افتكاكه .

(٢) ينازعنى : يجاذبنى ، ردائى : بقصد سيفى الذى يصون عرضى كما يصون الثوب عرض صاحبه ،
رويدك : اسم فعل أمر بمعنى « تمهل » ، والشطر : الجزء ، دونك : اسم فعل أمر بمعنى « نخذ » ،
اعتجز : أدبره حول رأسك ، ولقنه كما تلف العمامة ، والمعجر : الثوب .

(٣) الإيضاح : ٤١٨-٤٣٧ .

التعقيب :

١- لقد قسموا المجاز إلى مجاز لغوى وهو : الاستعارة التى تقوم على المشابهة ، والمجاز المرسل الذى لا يقوم على المشابهة ، والمجاز العقلى أو الحكمى أو الإسنادى ، وهو الذى يقوم على إسناد الشيء إلى غير ما هو له فى القاعدة النحوية . ولو أطلقنا على هذه الأقسام مصطلح « المجاز » لما بُعدنا عن طبيعة التجوز ، الذى هو فى الأصل عدول عن المتفق عليه ، انزياح عن المعروف ، خرق للمتداول ، سواء أكان التجاوز فى الحكم على شيء أو فى إعطائه صفة غيره (الجزء يطلق على الكل مثلا) أو إسناده إلى شيء ، فكل هذه الأنماط تتفق فى أنها : أمر غير متفق عليه . لذلك ، فهى مجاز .

٢- إن فهم الاستعارة على أنها مجاز لغوى ، يقوم أساسا على علاقة المشابهة ، فهى تشبيه منزوع المشبه والأداة والوجه ، هذا الأساس تعليمى بحت يقرب الصورة لطلاب العلم ، ولكنه لا يصور الحقيقة الفنية ، ولو تصورنا أن المجاز مثير تحول إلى استجابة ، أو تقمص هذه الاستجابة ، أو حل محلها من وجهة نظر الفنان لصار شرط المشابهة من زاوية المواضعة والأحكام المتفق عليها غير ذى موضوع ، لأن هذا الشرط سيتحول من العموم إلى الخصوص ، من عموم المشابهة المتفق عليها بين أهل اللغة إلى خصوص المشابهة التى أحس بها الفنان :

٣- طالما أن الفنان برز لنا منطق المشابهة التى أحس بها ، فكون صورة المثير فيها منفضل عن الاستجابة ، أو متقمص الاستجابة ، فلا تترتب عليه ، بل إن هذا هو طبيعة عمله ، وألزم حقوقه الفنية ، فلا حق لنا أن نعرض عليه مشابهة بين مثير واستجابة تملئها علينا كتب اللغة أو الواقع المعيش ، سيكون حكما من خارج النص على النص وسيؤدى إلى نتائج غير دقيقة .

٤- من الطبيعى أن أرفض هذه المصطلحات والتقسيمات المنطقية التى ساعد بها القزوينى وتلاميذه ، لأننى أريد أن أتعامل مع المجاز مباشرة ، وليس من وراء حجاب من المصطلحات لا تُغنى فتىلا .

٥- وإذا كنت أقول ، إن المجاز مثير تقمص الاستجابة ، فهذا ينطبق على قول البشر لأن المثير الذى كان مثيرا لزيد من الفنانين لا يرقى إلى درجة الإثارة

عند عبيد من الفنانين ، وكذا الاستجابة مختلفة الدرجات مختلفة المبررات ،
مختلفة الأشكال ، مختلفة النتائج . لماذا ؟ لأنهم بشر . ولا كذلك قول
الحق سبحانه ، لأنه لا يُسْتَأْر ولا يستجيب لإثارة ، تعالى علوا كبيرا ، أما
مجازات القرآن فالمثير فيها بمعنى « موضوع يثار » أى يُعْرَضُ ، والاستجابة
فيها هى « الحُكْمُ عليها » ، « حُكْمٌ » لأنه لا رجعة فيه ، وليس استجابة
مؤقتة ، فالله تعالى يقول : « وَقَطَعْنَا فِي الْأَرْضِ أُمَّمًا »
(الأعراف / ١٥٨) ، قطعناهم : جعلناهم جماعات ، والقطع موضع
إزالة الاتصال بين الجسد الواحد أو الأجساد المتلاحمة ، وإذا فهمت
الكلمة لغويا كان معناها أنهم قد قُطِعَتْ أجسادهم إلى أجزاء ، ولم يحدث
هذا ، وحدث أنهم تفرقوا فى البلاد ، فالمثير هنا ، أو الموضوع المُثار أو
المُعَالَج هو « تفريق اليهود » والاستجابة هنا ، هى : الحكم عليها بالتباعد
عن بعضهم فى أماكن بعيدة تجعل القطيعة تُدْبُ بينهم ، فليس هنا مثير
بشرى ولا استجابة بشرية ، بل موضوع مثار والحكم الإلهى عليه ، الحكم
الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه

ومثل ذلك قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » أى : الدين الحق ، فالجواز هنا ، حكم علي الدين بأنه طريق مستقيمة لا أمت فيها ولا اعوجاج ، ومثل قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ » (النحل / ١١٢) ، فكلمة « اللباس » والتي يقول فيها القزويني ، « فعلى ظاهر قول الشيخ جار المله العلامة : استعارة ، لأنه قال : شبه باللباس — لاشتماله على اللباس — ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول الشيخ صاحب المفتاح : حسية لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه وخوفه ، من امتناع اللون ، وراثثة الهيئة » (١) .

« اللباس » هنا مجاز ، وكذلك « أذاقها » مجاز ، فاللباس لا يذاق ، والخوف لا يُلبس ، ولكن هذه القرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان قد كفرت بأنعم الله ، فالحال التي ستؤول إليها مداومة الجوع والخوف ، حتى يصير ملاصقا لها لا يبرحها ولا يرحمها ، كأنه لباس لا ينخلع عنهم ، وإن خلعوه عادوا إليه ، فليس هنا مثير ولا استجابة ، هنا موضوع مثار وحكم إلهي عليه ، صبيح بطريقة فنية معجزة .

ولنعد إلى مجازات أى تمام في الاستفهام ، وسأعالجه من زاويتين ، اختيار المجاز ، وموضع المجاز من الجملة الاستفهامية .

أولا . اختيار المجاز :

الفنان — عادة — لا يستجيب لأى استجابة لأى مثير ، فكلما نضح في صنعتته ، وتعمق في ثقافته ، واتسع أفقه ، وكثر تَمَرُّسُهُ ، صار اختياره للاستجابة خاضعا لمعايير مدروسة ، ومقاييس محسوبة ، لا انبهار هنا لاستجابة ، ولا استسلام لأول خاطر ، ولا خضوع لأى هاتف ، وليس معنى ذلك أن الصنعة الفنية تتحول إلى تعامل مع قوالب طوب ، بلا وجدان ولا خيال ، لا يكون ، ولكن يخضع اختيار الاستجابة فيها لعامل الانتقاء للأفضل والأجمل ، والأمر الذي ينطبق على المثير كما ينطبق على الاستجابة ، فالجواز الفنى دقة في اختيار المثير وإبداع في اختيار الاستجابة ، ليتحقق التناسب ويتم الغرض من المجاز . ثم تأتى بعد ذلك خطوة اختيار المكان المناسب لهذا المجاز ، حتى يستقر في سياق يسمح بحرية الحركة فيُخرج المجاز كل طاقاته ، فالجواز المناسب في المكان المناسب هو الإبداع الذي يسعى الفنان إلى تحقيقه .

(١) الإيضاح — ٤٠٨ و ٤٠٩ .

فلنأخذ مثالا من مدح أبي تمام للأفشين ، الذى قضى على بابك الحرمى ،
والذى قُتِلَ بعد ذلك بتهمة المروق من الدين والخروج على الحكم . يقول له
أبو تمام :

لَمَّا رَأَى عِلْمَيْكَ وَوَلَّى هَارِيًّا وَكَفَّرَهُ طَرْفَ عَلِيَّةِ سَخِينُ
وَأَمْرٌ وَلَمْ يَظْلِمْ وَهَلْ ظَلَمَ أَمْرٌ حَتَّى النَّجَاءِ وَخَلْفَهُ التَّتِينُ؟ (١)

٣ / ٣١٨ / ١٨ و ١٩

المجاز هنا « كَفَّرَهُ طَرْفَ عَلِيَّةِ سَخِينُ » و « التَّتِينُ » ، والموقف : بابك المهزوم الذى ينتصر أمام الأفشين القائد العظيم ، وبابك « كافر » والأفشين « مسلم » ، بابك « خارج عن الحق » ، والأفشين « يدافع عن الحق » ، بابك « مارق » والأفشين « ملتزم » ، وقد حدث الفرار من بابك ، وكان الفرار هينا برؤية بابك وعصابته للأفشين وجيوشه ، والرؤية هنا ليست المشاهدة ولكن حساب النصر والهزيمة ، ودراسة الموقف الحرى بعين القائد المدرب ، الذى أيقن أن الرياح لا تجرى معه ، وأن العرق لا محالة لاحق ، فقرر من المعركة و « كَفَّرَهُ طَرْفَ عَلِيَّةِ سَخِينُ » ، والطرف السخين : العين التى تبكى دموعا حرى ، دموعا تحفر فى الخد أحاديده ، فتصور أبو تمام الكفر إنسانا يتابع بابك فى حروبه ويتمنى له الغلبة ، ويتوقع الهزيمة لأعدائه ، فانتصاره يعنى الكثير ، يعنى أن بابك على حق ، ويعنى أن جمهوره سيتزايدون ، ويعنى أن دولة بيزنطية ستكافئه ، ويعنى أنه يمكن أن يتوغل فى الدولة العباسية حتى يصير الخليفة العظيم بابك صاحب الدولة الحرمية ، ويعنى المال والشهرة ، ويعنى الطعام والشهوة ، ويعنى .. ويعنى .. فالمثير هنا « الفرار » قد تخلص استجابة جاءت على شكل صورة الكفر الذى يبكى دموعا سخينة على خيبة بابك ، ومصدر هذه الاستجابة الإحاطة بالموقف تاريخيا واجتماعيا وسياسيا ، ثم معايشة للمعركة ، ثم إحساس بالمعاناة التى تعانىها الدولة والناس من جراء فتنة هذا الشرير الأحمق المدعو بابك الحرمى ، فخلق هذه الاستجابة البديعة مكونة من عناصر عديدة متداخلة ، ثم يأتي المجاز الآخر الموضوع فى أسلوب الاستفهام ، « وهل ظلم أمرؤ حث النجاء وخلفه التتين ؟! » ، والمقصود « الأفشين » وهو المثير الذى تحول فى نظر أبي تمام وإحساسه إلى « تتين » ، إلى وحش كاسر ، إلى غول

(١) عَلَمَةٌ : بيضة اللزج ، وعلامة الإمارة ، النجاء : الفرار من اخلاك ، يقول التبريزى : « العامة يحدثون عن التتين أحاديث مستكبرة ، لاسيما أهل المغرب وبعضهم يقول : التتين : حية لها سبعة رؤس ، وهو قليل التردد فى كلام العرب القديم ،... ولا شبهة أن يكون اسما أعجميا عربيا » .

ماحق ، إلى طاعون مفترس ، فاختار أو تمام الاستجابة « تَنِين » ، ومأل إلى هذه الصورة ، لأن الكلمة فارسية والأفشين فارسي ، وهي من أسماء الحيوانات الأسطورية ، وما أتى به الأفشين من شجاعة يعد نُحْرَافَة ، وقد دارت المعركة في الجبال والأدغال والصحارى الموحشة ، وهي بيئة ملائمة لحكايات الأساطير والخرافق ، ومن ناحية الواقع فإن منظر جيوش العرب المسلمين وأصواتهم الهادرة ، وراياتهم المرفرفة ، وطبوها الزاعقة ، وإصرارهم على القضاء على عصابة بابل المارقة ، يوحي للعدو وجيشه في الأغلب من المرتزقة والمخدوعين والسُدُج ، يوحي للعدو الخرمي بأنه لا يخارب بشرا بل يخارب التنين ، والفرار منه هو النصر ، والنجاة هي الغنيمة .

والمجاز هنا مجمل ، مثير تقمص الاستجابة بلا تفصيل ، والأمثلة عديدة ، ففي المدح « المهند » و « الحسام » مجاز لعبد الله بن طاهر ٤ / ١١٨ / ٢٥ ، و « بحر » مجاز لابن حُميد الطائي ٤ / ٨٤ / ٢٧ ، وفي الرثاء « الرّثاج » مجاز لانضباط مقاليد البلاد ٤ / ٧٣ / ٤٦ ، و « الأيكة » مجاز لحجوة ٤ / ٦٠ / ٣ ، و « ندى » مجاز لإسحاق بن أبي ربيعة ٤ / ٧٤ / ١ ، وفي الغزل « بَارِقُ أم كَوَكَبُ » مجاز لغرة الحبيبة ١ / ١٣٠ / ٦ ، و « ظباء » مجاز للفتيات ٢ / ٣٢٢ / ١ و ٢ / ٢٢٣ / ٢ و ٤ / ١٥٨ / ٥ ، وكذا « بدر » ٤ / ٥٦٨ / ٣ ، وجأذر ٢ / ٢٢٣ / ٢ ، وفي العتاب « عَلَمٌ » مجاز للحسن بن وهب ٤ / ٤٨٩ / ١٢ ، وفي الهجاء « غَنَمٌ » مجاز لعبد الله الكاتب ٤ / ٤٣٠ / ١ ، وغير ذلك .

وقد يفصل المجاز بطريق الإضافة بأن يجعل « مَطْلِعَ الجُودِ » مجازا لعبد الله بن طاهر في المدح ٢ / ١٣٢ / ٢ ، و « حَيَّةُ المُلْجِدِينَ » مجازا لخالد الشيباني في الرثاء ٤ / ٣٠ / ٤٨ ، و « نَدَى بين الثّرى » مجازا لإسحاق بن أبي ربيعة في الرثاء ٤ / ٤٧ / ١ ، و « أَسَدُ العَرِيْسِ » مجازا لأبي عبد الله حفص الأزدي في الرثاء ٢ / ١٢٣ / ٢٦ ، و « هلال السماء » مجازا لحبيته ٤ / ١٨٨ / ٤ ، و « وَأَسَدٌ وَعَئِي » مجازا لبني حميد بن قحطبة في الرثاء ٤ / ٩١ / ١٤ ، و « الوَرَقُ الثُّصْرُ » مجازا لابن حميد الطائي في الرثاء ٤ / ٨٣ / ٢١ ، و « خِضَابُ الله » مجازا لشعره في الغزل ١ / ٨٣ / ٧ .

وقد يشحّص أبو تمام المعنوي ، ويتعامل معه كأنه شخص يتنفس ويتحرك ، ويفكر ، ويحب ، ويكره ، فالخطوب طَعَتْ عَلَيَّ كأنها « جَهَلَتْ » ٢ / ١٣٠ / ٢٧ ، ووجه الشعر « أُغْبِرُ قَاتِمًا وَأَنْفَ العلى رَاغِمٌ »

٣ / ١٨٢ / ٣١ ، و « قَلْبِي رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادٍ » ١ / ٣٧٥ / ٢٨ ، و « عَاقِبَةٌ
 أَذْيَالُهَا تُنْسَجِبُ » ١ / ٢٩٧ / ٣ ، وعن القصائد يقول « رُضَّتْهَا وَاقْتَدَتْهَا بِثَنَائِهِ
 لَمْ تُنْقَدِ » ٢ / ١٣٧ / ٩ ، وفي حجة « أَنَّهُ زَهْرَةٌ لِلْمَجِيدِ لَمْ تُجْفِفِ »
 ٤ / ٦٠ / ٣ ، وفي رثاء بني حميد « أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ »
 ٤ / ٨٩ / ١ ، وفي رثاء هاشم بن عبد الله « أَلَمْ تَرَيَا الْآيَامَ كَيْفَ فَجَعَلْنَا بِهِ ثُمَّ
 قَدْ شَارَكْتَنَا فِي الْمَاتِمِ » ٤ / ١٣٠ / ٨ ، وفي رثاء خالد الشيباني « لَمْ يَكُنْ يَنْفَلِكُ
 يَغْبِقُ (١) سَيْفَهُ دَمًا عَانِدًا » ٤ / ٧٠ / ٢٧ ، وفي هجاء الجلودى « وَالذَّهْرُ يَسْكُبُ
 مَاءَهُ سَكْبًا » ٤ / ٣٢٠ / ٣ ، وفي الغزل « قَدْ نَفَدَ الدَّمْعُ الَّذِي مِنْكَ يَمْتَرِيهِ
 الْحَيْنِ » ٤ / ٢٧٨ / ٢ ، وفي الغزل « أَيُّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا »
 ١ / ٣٨٤ / ١ .

ثانيا : اختيار المكان المناسب :

القصيدة كلها نسيج متضافر يقول شيئا ، سواء أكانت في عصرها القديم أو
 الوسيط ، وقد انقسمت إلى مقاطع ، أما في عصرها الحديث فقد تحولت إلى كل
 متكامل . فهي في النهاية تمدح أو تثرى أو تنزل أو تصور تجربة خاصة بالشاعر
 أو تدور حول موضوع بعينه .

وهذا الكائن الحى الذى أبدعه الفنان فى شكل قصيدة أودعه خبراته وثقافته
 وتجاربه ومستوى نضجه وموقفه من فن القول وشخصيته ... الخ .

ولو تصورنا القصيدة وهى تتكون من صفوف عرضية من الأفراد فى شكل
 منظم تطول أو تقصر ، وأن آخر فرد يقف فى الصف العرضى ، يرتدى حلة
 متحدة الشكل مع من يقف أمامه ، ومن يقف خلفه لكان هذا الفرد رمزا
 للقافية ، أو لنهاية التفعيلة .

ثم تأتى مسألة ترتيب وقوف أفراد كل صف على حدة ، نجد أن الفنان المخرج
 قد حرص على التناسق بين الأطوال والأحجام ، على مستوى الصف الواحد ،
 وعلى مستوى الصفوف كلها مجتمعة ، حتى لا يؤدى الخلل إلى النشاز .

فكل فرد له دوره ، وله مكانه الذى يجسد فيه هذا الدور ، والخلل فى الصف
 الواحد سيؤدى إلى خلل فى سائر الصفوف .

(١) غبق : سقى .

فالمسألة في تشكيل الصفوف منضبطة فنيا ، وكذلك في القصيدة الوزن يحكمها ، وكذا القافية ، والتقاليد الشعرية السائدة ، والقيم الاجتماعية والعقدية والثقافية ، والشخص المقول فيه ، أو الموضوع الذى تدور حوله القصيدة ... وهكذا .

أريد أن أقول : إن الشاعر في عمله كمن يقود فريقا من الموسيقين في شكل كلمات ، يعزف بهم مقطوعة موسيقية من إبداعه ، وحين يتم التكامل يتحقق الهدف من العزف ومن العازفين .

وعندما أقول المجاز المناسب في المكان المناسب ، لا أقصد بالمكان صدر البيت أو حشوه أو عجزه ، فالعبرة بتسلسل أفكار المضمون ، وتولد أجزائه بشكل طبيعي ، من أول كلمة في القصيدة إلى نهاية المقطع أو إلى القصيدة نفسها ، كل كلمة محدد لها مكانها ، ومن خلاله تقوم بالدور المرسوم لها . ولنأخذ مثالا على ذلك ، قول أبى تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي :

أَمِنْ بَعْدِ طَيِّ الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدَى أَبْدَأُ نَشْرًا!
إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا فَفِي أَيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّشْرُ؟
لَيْنَ أَبْغَضَ الدَّهْرَ الْخَوُونَ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحَسُّ لَهُ الدَّهْرُ
٢٢-٢٠/ ٨٣/ ٤٣

قبل أن أتكلم عن المجاز المناسب في المكان المناسب ، هناك الجانب الوجداني الشخصى بين الفنان والموضوع الذى ينظم فيه قصيدة من خلال علاقته بالمدوح أو المرثى أو المتغزل فيه ، أو الموضوع نفسه اجتماعيا أو وطنيا أو عقائديا ..، هذه العلاقة تجعل الفنان إذا رثى كأنه يُعزى نفسه ، وإذا مدح كأنه يمدح الخصال المثلى التى يتمنى أن تتحقق فيه وفي المدوح ، وإذا تغزل تغزل عن حب حقيقى مارسه واكتوى بناره ، ... الخ ، وهذه الحال قليلة في حياة الفنان ولكنها تبديع فنا خالصا متدفقا مكثرا بالمعاني والحرارة والعمق لأنه قطعة من ذاته .

ومع محمد بن حميد الطائي بكى أبو تمام بدموع حقيقية ورثى برثاء مودع ، واستنجد بالكلمات أن تحتوى وجدانه ، وبالصور أن تُحيط بمشاعره ، وبالفن أن

يعينه على احتضان أفكاره لأن يَرثِي قِطْعَةً منه ، عربى طائى قائد ، فخر الدولة والدين والحرب .

فالقصيدة التي أمامنا وغيرها في ابن حميد لها طبيعة خاصة ، ومنطلق خاص ، ومذاق خاص ، وإطارها العام حزن وحسرة على فقد ثروة حربية تمثلت في أمجاد ابن حميد الطائى ، ومواقفه المشرفة ، ويأتى المجاز هنا في جملة الاستفهام في مطلع البيت .

أَمِنْ بَعْدِ طَىِّ الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدى أَبَدًا نُشْرُ ۱۲!

والاستفهام خرج عن مقتضى الظاهر إلى التعجب ، ويأتى التعجب بعد البيت التقريرى السابق عليه :

وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْمَائِثِرُ فِي الْوَعَى بَوَاتِرَ فَهَى الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بُشْرُ (۱)

ثم تأتى « الحادثات » التي هي الموت والمصيبة التي حلت بالجيش العربى حين قتل ابن حميد ، وبجسدها ويجعلها تعى ما تفعل ، فتأتى على ابن حميد وتطويه ، وتغيبه فى التراب ، وتقضى على مناقبه ، وتحرم الجيش العربى انتصاراته ، ثم يكمل تركيب الجملة لأنها بدأت باستفهام وظرف ، وظرف الزمان له نهاية ينتهى عندها ، وعقب الظرف إيجاد النهاية تكون نتيجة ، « أمن بعد كذا يكون كذا ؟ » ، وماذا الذى يكون « يكون لأثواب الندى أبدا نشر ۱۲ » ، و « أثواب الندى » تشبيه « نشر » جاءت لتساوق « طبيعة الأثواب » ، لأنها تنشر وتقبض ، وأثواب الندى تشبيه مجمل مثير واستجابة ، والمثير خيرات ابن حميد المادية والمعنوية والحربية ، وهى ليست خافية ، ولا تخص بل تعم ، والاستجابة كونها من جمال الثوب ، وغطاء الثوب ، ودفء الثوب ، وملاصقة الثوب ، ومناسبة الثوب لصاحبه ، ثم يضع « أبدا » ظرف زمان للمستقبل ، ويُستعمل للإثبات والنفى ، وهنا تنفى الأكيد المستطيل مع الزمن الذى لا رجعة فيه ، ويكون التراكيب قد احتوت على استفهام ثم مجاز ثم تشبيه ، ليخرج الاستفهام إلى التعجب يؤازره المجاز ويوطد أركانه التشبيه ، والمضمون قد اقتضى أن يكون المجاز بعد الاستفهام مباشرة ، ويكون التشبيه نتيجة من نتائج المجاز ، ويكون الحكم : ضياع للأبد لاختفاء ابن حميد من مسرح الأحداث .

(۱) المائثر : جمع مأثور وهو الذى فيه الأثر ، وهو الفيزند ، والبئثر : جمع باثر وهو القاطع أو الذى لا عقب له ، ولا خير فيه ، والآية الكريمة « إن شأبتك هُوَ الأئثر » (الكوثر / ۳) .

ثم يعقب بجملة شرطية في البيت الثاني :

إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُذَّتْ أَصُولُهَا فَفِي أَيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ؟

والمجاز هنا في نهاية الجملة الشرطية « الورق النضر »، وهو جزء من الجملة الاستفهامية، والجملة الاستفهامية بدورها تكملة للجملة الاستفهامية في البيت السابق « أَيْنَ بَعْدَ طَيِّ الْحَادِثَاتِ ». .

والتشبيه في هذا البيت هو « شَجَرَاتُ الْعُرْفِ » أى العرف الذى تحول إلى شجرات المثير « العرف » والاستجابة الأعمال الخيرة، والكرم الذى بلا نهاية، ويجعل أبو تيمام ابن حميد « الورق الأخضر لهذه الشجرات، فإذا كانت الأعمال الخيرة قد نبتت في أرض الأخلاق العربية، فإن أنضر أوراقها هو ابن حميد الطائي بما له من أيايدٍ بيضاء على القاصي والداني، وتشبيه العرف بالشجرات أدى إلى استخدام سلسلة من كلمات « الشجر » كالجَزُّ والأصول والفروع والأوراق، ويأتى المجاز في آخر الجملة بالرغم من كونه موصول الأواصر بالتشبيه « شَجَرَاتُ الْعُرْفِ » إلا أن الصدارة للمجاز، لأنه المقصود الأول من الجملة كلها .

وهكذا تشعر أن الفنان كان يتعامل مع أحجار كريمة، لها وميضها وأحجامها، وثمانيتها، وعطاؤها، وتاريخها المعروف عند الجواهري والجواهري هنا أبو تمام لذا تراه يعرف ماذا يختار منها؟ وأين يضعه؟ ليحدث الترابط، والتأثير والتأثر، والتكاتف والتواصل بينها لبناء عمارة ضخمة أقيمت في فناء مقبرة محمد ابن حميد الطائي لتبكي وفاته .

والأمثلة عديدة، انظر معى إلى هذا التشكيل، وكيف وضع فيه المجاز، وذلك في رثاء أحمد بن هارون القرشي، يقول :

أَفَلَمَّا تَسَوَّرَ بَلَّ الْمَجْدِ وَاجِدًا تَابَ مِنَ الْحَمْدِ أَيَّمَا مُجْتَابِ
وَتَرَاءَتْهُ أَعْيُنُ النَّاطِرِيهِ قَمْرًا بَاهِرًا وَرُبَّانَ غَابِ
وَعَلَا عَارِضِيهِ مَاءُ النَّدى الْجَا رى وَمَاءُ الْحَجَى وَمَاءُ الشَّبَابِ
أُرْسَلَتْ نَحْوَهُ المِئْبَةُ غَيْنًا قَطَعَتْ بِنْتُهُ أَوْثَقَ الْأَسْبَابِ!؟

١١-٨/ ٥٢/ ٤

والجملة في هذه الآيات من الجمل الشعرية التي تكلمت عنها سابقا^(١) بدئت بالسؤال وفعل الشرط ثم استمرت بيئين مع ربط الجمل بالعاطف ، ثم جاء جواب الشرط في البيت الرابع ، مع وضع فعل الشرط في شكل مجاز « تُسْرَبِلُ المَجْدُ » وجواب الشرط في شكل مجاز كذلك « أرسلت نحوه المنية عينا » ، والمجاز كما رأينا يختزن في داخله معاني عديدة ، ويكشف صورا مختلفة ، ويُجَمِّلُ مشاهد متنوعة .

« تسربل المجد » و « أرسلت نحوه المنية عينا » ، وكأنه يقول : ان امتلاك المجد كان البداية وقبض الموت كان النهاية . أسخرية من القدر ؟ أم هي دورة الحياة ؟ أو هي صدمة الفجعة ؟ أو هي قسوة الموت الذي لا يُبْقَى ولا يَذُرُّ ؟ أم هي هذه المعاني كلها ، ولأحظ معي أنه مع المجد وضع التسربل ، ومع الموت وضع العين المتربصة ، والسربال هو الرداء ، ثم تتولد المعاني المترتبة على المجد ، فيأتى الحمد ، وتأتى الإضاءة ، والفروسية والصحة والهناء والشباب . ثم تنطفئ الأنوار فجأة ، فالعين المتربصة اغتالت كل هذا النعيم ومسحت أثره في لحظة ، وحطمت معها القلوب ، وعذبت الأفتدة ، وحوّلت العرس إلى ماتم .

خطوط تَطْرُدُ ، تعلقو وتعلو ثم تهوى فجأة . تبدأ من المجد الذي تخف به الوضاعة والندى والشباب والفروسية ثم تهوى إلى قاع الموت .

ولا أذهب من وراء هذا إلى أن المجاز أو التشبيه أو الكناية في هذه الآيات أو في غيرها قد حازت كل الفضائل مطلقا ، ولكن أقول إن أبا تمام لم يَأَلُ جَهْدًا في حسن الاختيار يُصَوِّرُ إحساسه ويحقق هدفه ، من وجهة نظره هو ، ولو وضعنا هذه التراكيب والصور في يد فنان آخر في نفس الموضوع لوضعها في شكل مغاير ، فنحن نقف أمام ما ارتضاه أبو تمام ، واستراح له في عمله الفني ولا نقترح عليه تعديلا ، لأنه أدري بدخيلة نفسه ، وطبيعة تجربته ، وحقيقة هدفه .

وقصيدة مدح مالك بن طوق حين عُزِلَ عن الجزيرة نموذج لذلك مع شعر أبي تمام كله ، وتراه هنا قد كَتَفَ الأسئلة . ليكشف عن حيرته وتعجبه ورفضه واستنكاره للواقع الذي حدث .

يقول :

(١) انظر ص ١٧٣-١٨٢ من البحث .

فَمَنْ النَّقِيُّ مِنَ الْعُيُوبِ وَقَدْ عَدَا
 مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَيْسًا لَهُ
 مَا هَذِهِ الْقُرْبَى الَّتِي لَا تُصْطَفِي
 حَسَدُ الْقَرَابَةِ لِلْقَرَابَةِ قَرَحَةٌ
 عَنْ دَارِكُمْ، وَمِنْ الْعَفِيفِ الْمُسْلِمِ؟
 مَالِي أَرَى أَطْوَارَكُمْ تَنْهَلُمُ؟
 مَا هَذِهِ الرَّجْمُ الَّتِي لَا تُرْحَمُ؟
 أُعِيَتْ عَوَانِدُهَا وَجُرْحُ أَقْدَمُ
 ٣ / ١٩٨ و ١٩٩ / ٢٦-٢٩

ترتيب الكلام ، وتنسيق للقضايا ، ومعالجة للموقف من مختلف جوانبه ،
 واستخدام أدوات الاستفهام لأنها هي سيدة الموقف هنا ، والمجاز الذي يحوى
 الكثير مما يقال ، مع استقرار في المواضع اللائقة ، حتى يودى الاستفهام الغرض
 المنشود ، كل ذلك لم يأت استجابة لفكرة طارئة ، أو انفعال مؤقت .

وَقَسْ عَلَى ذَلِكَ غَيْرَهَا مِنَ النَّمَاذِجِ .

الكناية في الاستفهام :

قلنا إن الكناية هي المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلي ، الذى ينبوعنه ،
 ويكون شكلا من أشكاله ، وحالا من حالاته ، فالخديقة الجذباء معنى من
 المعانى المنبثقة عن القحط ، ومظهرا من مظاهره ، وناتج من نتائجه ، وقد يكون
 هذا الناتج أبلغ في التصوير من المعنى الأصلي ، بخصائصه ، ومكوناته وأثره في
 النفس ، بل وفي جماله أيضا .

والتصوير بالكناية ، أى بالمعنى المترتب على المعنى الأصلي قد اتَّخَذَ في شعر
 أبى تمام أساليب مختلفة . ومنها :

(أ) الكناية المباشرة :

وفيه يقرر أبو تمام الحال التي تخيلها بلا سبك في تشبيه أو مجاز أو سجع أو
 تضاد أو تفضيل ...

كأن يقول في مدح نوح السُّكْسَكِيِّ :

أَوْلَيْسَ عَمْرُو بَثَّ فِي النَّاسِ النَّسْدَى
 (حَتَّى اشْتَهَيْنَا أَنْ نُصِيبَ بِخَيْلًا؟)

٢٨ / ٧١ / ٣

ف « حتى اشتهينا أن نصيب بخيلا » معنى منبثق عن معنى الكرم ، كرم
 عمرو الذى يعلم الناس الكرم ، الذى لا يدع أحدا إلا وينقل إليه عدوى الكرم ،

والكناية أبلغ من التصريح ففيها « حتى » التي للغاية ، و « اشتبهنا » أى استقصينا واجتهدنا فى السعى ، وُبُونَا بالفشل ، فالمعنى الصريح وَضِعَ فى صورة متحركة مما أعطى له روحا ، وعمقا ، ثم يأتى الاستفهام التقريرى لِيَحْوَلَ هذا الخيال إلى واقع مؤكد الحدوث ، معترف بوجوده ، وليس مَحَلًّا لِشِكِّ شَاكٍّ ، أو رَيْبَةٍ مُرْتَابٍ .

وكذا فى عتاب أبى دلف ، يقول :

أَبَا دُلْفٍ لَمْ يَبْقَ طَالِبٌ حَاجِبٌ من النَّاسِ غَيْرِي وَالْمَحَلُّ جَدِيدٌ
يَسْرُكُ أُنَى أُبْتُ عَنْكَ مُخَيَّبًا (وَلَمْ يَرِ نَخْلُقْ مِنْ جَدَاكَ يَخِيبُ؟)

٢/ ٤٤٣/ ٤

الكناية « لم يَرِ نَخْلُقْ مِنْ جَدَاكَ يَخِيبُ » كناية عن طبع السخاء والتكافل والاحياء ، تلك الخلال التى يتحلى بها أبو دلف ، وللكناية هنا جمالها فى الإثبات بطريق النفى ، والاستفهام بلا أداة الاستفهام قد يؤدى إحساسا بعمق المضمون المستفهم عنه فى نفس المتكلم .

وفى هجاء ابن أبى دؤاد يقول :

أُتْطَمَعُ أَنْ تُعَدَّ كَرِيمٌ قَوْمٌ وَبَابُكَ لَا يُطِيفُ بِهِ كَرِيمٌ ؟

٦/ ٤٢٨/ ٤

استبعاد ، ونفى قاطع يصل إلى استحالة الوقوع ، وتصوير يعطى للمعنى حرارة وجمالا ، باب ابن أبى دؤاد لا يقصده كريم ، كناية عن الكزازة والفظاظة والبخل والبدائة ، بكلمة « كريم » لها معانٍ عديدة ، كريم بالعطاء ، كريم بالأصل ، كريم بالأخلاق ، كريم بالسيرة الحسنة بين الناس ،...، وهذه الكناية إهانة بالغة لرجل فى وزن ابن أبى دؤاد .

ويتردد هذا اللون من الكنايات فى أسلوب الاستفهام ، من مثل : « الْجَفْنُ ثَاكِلٌ هَجْعَةٌ وَمَتَامٌ » ١/ ٣٠٢/ ٣ ، كناية عن السهر ، وَأَمُعِطَى الْجَزِيلَ بلا امْتِنَانٍ بِهِ » ٤/ ٦٤/ ٣ ، كناية عن السخاء والخلق المسلم ،.. الخ .

(ب) الكناية بالتشبيه :

أى أن الشاعر لا يقتصر على إيراد المعنى الفرعى المترتب على المعنى الأصلي ،
والذى ينوب عنه ، ويدل عليه ، بل يضيف إليه لمسة جمالية أخرى فيجعله في
صورة تشبيه ، فيكون المثير والاستجابة صورة منبعثة عن معنى فرعى له أصل
كبيرة منبثق عنه . ثم يضعهما الفنان في سياق من الاستفهام ، ليكتسب
التركيب وقع الاستفهام في النفس ، مع جمال الكناية بالإضافة إلى روعة التشبيه .

ففى قوله متغزلا :

أَزَعَمْتُ أَنَّ الظُّبِّيَّ يَحْكِي طَرْفَهُ (وَالْقَدُّ غُصْنٌ جَالٌ فِيهِ مَاؤُهُ؟)
أُسْكُتُ فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ وَبَهَاؤُهُ وَكَمَالُهُ وَذِكَاؤُهُ وَحَيَاؤُهُ؟

٣٠٢/ ١٤٧/ ٤

والكناية « وَالْقَدُّ غُصْنٌ جَالٌ فِيهِ مَاؤُهُ » جمال حبيته الذى فاق المعقول ،
والمعهد فجعل صاحب أبى تمام يرى أن الظبى يشبهها فى عيونه ، وأن القد
كالغصن فى نضارته وعوده ، ولم يرض أبو تمام بهذا الحكم لأنه يعخس صاحبه
أشياءها ، فأين الضياء والبهاء والكمال والدكاء ،... والكناية هنا معنى فرعى
منبثق من المعنى العام « الجمال الفائق » ، ومترتب عليه ، ثم جاء فى شكل
تشبيه ، لتنعقد الأواصر بين الاستفهام وهو الإطار العام للتركيب ، وبين التشبيه
الذى خرج إلى معنى الكناية .

(ج) الكناية بالمجاز :

وإذا كانت الكناية التى تشكلت فى صورة تشبيه لها طعمها ، وإضافتها
الجميلة فالكناية بالمجاز ألد فى الطعم وأوغل فى الحسن .

ففى مدح أبى تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات : يقول :

إِنَّ الخَلِيفَةَ قَدْ عَزَّتْ بِدَوْلَتِهِ دَعَائِمُ الدِّينِ فَلْيَعَزِّزْ بِكَ الأَدَبُ
مَالِي أَرَى جَلْبًا فَعَمَّا وُلَسْتُ أَرَى سَوْقًا ، وَمَالِي أَرَى سَوْقًا وَلَا جَلْبُ؟ (١)

٥٤/ ٢٥٨/ ١

(١) الفَعْمُ : الكثير ، وقوله : « سَوْقًا » قد جعل المصدر نعتا للجلب لأنه يساق ، وهنا كفولهم : زُوِّرَ
أى زُائِرُونَ ، وهذا مثل ضربه أبو تمام ، فقال : مالى أرى مدائحى كالجلب الكثير المتواتر ، ولا أرى من
يربدها تساق إليه ، وأرى شعرا ركيكا تفتح له الأبواب والخزائن .

فَالجَلْبُ مجاز للقصائد التي ينظمها أبو تمام في ابن عبد الملك الزيات ،
والسوقُ : مجاز للرجبة في هذه القصائد والإقبال عليها من المدوح ، وجملة
« ما أرى جلبا وليست أرى سوقا » كناية عن السلعة الممتازة الكاسدة ، التي
تطردھا السلعة الرديئة من سوق الشعر ، وفيها ما فيها من الشعور بالحسرة والألم ،
وفيها كذلك اتهام خفي لابن عبد الملك بأنه لا يميز الخبيث من الطيب ، أو أنه
غلب على أمره فسمح للمجاهيل من الشعراء أن يتصدروا الساحة ويذاحموا
العمائقة .

ويستخدم أبو تمام هنا الطباق السليبي ، بين الإيجاب والنفي ، وجلب لا
يساق وحقه أن يساق ، وجلب يساق وحقه أن يطرد ، والمجاز في « جلب »
دقيق مسلكه ، فالجلب : ما يساق من خيل أو غيرها من موضع إلى موضع ،
والخيل معقود بنواصيها الخير ، والشعر الذي يمدح به المدوح تحير كله ، ومكانته
وبعد صيته ، ولبقائه زحرا لا ينفد .

الكلمة لها تاريخ طويل في حياة العرب في السلم وفي الحرب ، ثم تُختار هنا
مجازاً عن معانيها العديدة ، وإسقاطاتها الوفيرة ، ثم تقوم بدور الكناية مع بقية
تركيب الجملة ثم تكون ظرفاً في طباق ، وجزءاً من أجزاء أسلوب الاستفهام .

ومثلها : في رثاء القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلِعٌ عَنِّي رَيْعَةً أَنَّهُ تَقَشَّعَ طَلَّ الْجُودِ مِنْهَا وَوَابِلُهُ

٧/ ١٠٨/ ٤

وإذا كانت « جلب » و « سوق » و « الطل » و « الوابل » مجازات
جملة ، فهناك ألوان من المجازات المفصلة ، التي يتجسد فيها المعنوي ، ويتحول
إلى كائن حي له كل ما للكائن الحي من طاقات وقدرات وأحاسيس .

فهذا « دَهْرٌ يَسْكُبُ مَاءَهُ سَكْبًا » كناية عن الأيام الخوالي التي قضاها في ظل
هذا الربع الحيل حين كان داراً عامرة بالخير والجمال . والحُبُّ والقيان ، يقول في
المقطع الغزلي لهجاء الجلودى حين انهزم من النورية :

دَارٌ كَأَنَّ يَدَ الزَّيْمَانِ يَأْتِ وَأَجَّ الْبَلَى نَشَرَتْ بِهَا كُتُبًا
أَيْنَ الْأَوْلَى كَانُوا بِعَقْوَرَتِهَا وَالْدَّهْرُ يَسْكُبُ مَاءَهُ سَكْبًا؟

إِذْ فِيهِ كُلُّ خَرِيدَةٍ مُنْقِيٍّ عُدِرَ الْفَتَىٰ إِنْ هَامَ أَوْ حَيًّا (١)
٤-٢/٣٢٠/٤

وهذا قلب يروح ويغدو بكل ما يرضى ابن أبى دؤاد :

وَأَيُّنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادٍ
٢٨/٣٧٥/١

وهذا سيف يسقى الأعداء الليوث المعاندين سُماً :

وَمَنْ لَمْ يَكُنْ يَنْفَكُ يَغْبِقُ سَيْفُهُ دَمَاعِنْدًا مِنْ نَحْرَيْكَ مُعَانِدًا (٢)

وهذه قلوب قد انصدعت ، وذلك فى رثاء بنى حميد قحطبة :

أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ وَأَيُّ نَوْمٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِعُ
١/٨٩/٤

وهذا سر يورث الصمم :

أَصَمَّيْنِي سِرُّهُمْ أَيَّامَ فُرْقَتِهِمْ هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمَا؟ (٣)
٢/١٦٦/٣

وهذه خمر شربت من ذهنه ما بقى له من صحو :

أَفِيمَكُمُ فَتَىٰ حَتَّىٰ فَيُخْبِرُنِي عَنِّي بِمَا شَرِبْتَ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذَهْنِي؟
١/٥٤١/٤

(د) الكناية بالفضيل :

فعبد الله الكاتب أمره على أبى تمام هَيِّنٌ ، بل ، قد بلغ الدرجة القصوى من الهوان ، فصار أهونَ من اللّحم المباح الملقى على خشب أو حصر يَنْهَشُهُ مِنَ الحيوانات ما يَمُرُّ بِهِ مِنْهَا ، كناية عن وضاعته وهوان حاله .

(١) العقوة : ما حول الدار ، وما فيها ، جارية مُنْقِيٌّ : حنة فتية منعمة .

(٢) يَغْبِقُ : يُسْقِي .

(٣) السر : التهامس والتناجى بين الناس فى أمر فراق صاحبه .

الآن تُحْلِيَتُ الدُّوْبَانُ فِي العَنَمِ
وَصِيْرَتُ اضْيَعٍ مِنْ لَحْمٍ عَلَيَّ وَضَمِّ (١)؟
١/ ٤٣٠/ ٤

ولتترك هذه الصور بما فيها من خيال وجمال ، ومنتقل إلى :

رابعا : الإيقاع في الاستفهام :

سؤال : هل هناك علاقة بين الاستفهام والإيقاع ؟ وبطريقة أخرى : إذا حدث واحتوى أسلوبُ الاستفهام على سجع أو جناس أو مشاكلة أو ازدواج ، هل يحدث التأثير والتأثر بين طبيعة الاستفهام وطبيعة الإيقاع جمالياً ؟ ، مع ملاحظة أن الاستفهام : هو طلب الفهم أو البحث عن مجهول ، والإيقاع برده ، صوتي يؤدي تأثيراً موسيقيا في الأذن والنفس . أرى أن طلب الفهم من خلال جملة الاستفهام يكون له الصدارة التي توجه المتلقي إلى البحث عن حقيقة هذا المجهول ، المسئول عنه ، ثم يأتي الإيقاع ليحرك وُجْدَانَ المتلقي للإيقاع بموسيقاه وذلك في دائرة الاستفهام ، كان مباشرا أو خارجا عن مقتضى الظاهر فالإيقاع هنا لا يتحرك حركة ذاتية مطلقة ، ولكنه يدور في فلك طبيعة الاستفهام ، ظاهره معناه أو في حالة خروجه عن مقتضى هذا الظاهر

ولنضرب الأمثال :

(أ) السجع في الاستفهام :

يقول أبو تمام في مدح الحسن بن وهب « المقطع الغزلي » :

هل أثرٌ من ديارِهِمْ دَعَسٌ
حَيْثُ تَلَأَى الأَجْرَاعُ وَالرَّوْعَسُ؟
مُخَبِّرُ السَّائِرِ الرَّذِيَّةَ فِي الـ
أَطْلَالِ أَيْنِ الجَاذِرِ اللُّعْسُ (٢)؟

(١) الوضيم : ما وُقِيَتْ به اللحم عن الأرض من خشب وحصير .

(٢) أثر دَعَسٌ : واضح ، الأجرع : جمع جَرَعٌ من الرمل وهو الكتيب ، الروعسُ : ارض سهلة ذات رمال ، والرذية : أصلها في المطية التي قد هزها السير ولم يبق فيها حركة ، واستعاره هنا للسائل في كثرة تخلفه وعجزه عن السير ، واللّمس : جمع ألمس ، ولعساء ، واللّمس : سمرة في الشفة شديدة ، وتقدير الجملة : هل أثر يخبر الذي يُسِيرُ إبلا قد أعيت وكَلَّتْ أَيْنُ الطباء اللاتي كُنَّ في هذا الرُبْعِ ثم رَحَلْنَ وَتَرَكْنَهُ مُرْتَعاً للوحوش .

لائسائها، فَلَيْسَ يَسْمَعُ جَرَسَ الْـ
قَوْلِ الْإِشْخَصِ لَهُ جَرَسُ

٢٢٣/ ٢ و ٢٢٤/ ١-٣

والاستفهام قد خرج عن معنى طلب الفهم ، والبحث عن المجهول ، إلى
تتمنى والحسرة على ما فات ، والأمل في عودة الحياة التي كانت له نعيما مقيما ،
ويأتى الإيقاع المتمثل في السجع « دَعَسُ » ، و « وَعَسُ » ، و « لَعَسُ » ،
و « جَرَسُ » ، والسجعة التي حركت بقية السجعات هي « جَرَسُ » أى
الصوت ، الهامس أو الواضح ، والجرس رمز للحياة وحركتها وأنغامها وأشواقها
وجملها وهدوئها مع المحبوبة التي كانت تعيش في هذا الربيع ، وهي أيضا الهمس
والإشارة والكلام الدافئ الذى يصدر عن العاشق ليروى به صدى حبيته
العطشى . فإيقاع السين يشمل : الربيع ، ومكان الربيع ، وجمال من حَلَّ بالربيع ،
وحالة النعمون التي يعيش فيها هذا الربيع حيث لا جرس الآن ، ولا همس ولا
شفاة لُعَساً ، وصيرت لا ترى مكانها إلا الجُرذَان واليرابيع ، والدكريات تتسكع
هنا وهناك ، والألم يخيم على الجميع .

فاتمنى والحسرة واستحضار الغائب .. الخ ، تلك المشاعر التي شجِنَ بها
أسلوب الاستفهام ، أصَوِّرت الإيقاع العام للموقف ، ثم سيطرت على الإيقاع
الصوتى « السجع » ، وَلَوْنُهُ بِلَوْنِ دَاكِنٍ فِيهِ وَخَزَ الْأَلْمِ ، وشوق الهيام ، وحين
المشتاق .

وإذا تركنا جرس السين ، وانتقلنا إلى جرس آخر على وزن « فاعل » نجده بين
الكلمات « ذاهل » و « أهل » و « موائل » في المطلع الغزلى لمدحه ابن عبد
الملك الزيات ، وهى :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَى ذَاهِلٌ وَقَلْبِكَ مِنْهَا مُدَّةُ الدَّهْرِ أَهْلٌ
تُطِلُّ الطَّلُولُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَمَثَّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ المَوَائِلُ؟ (١)

١١٢/ ٣ و ١١٣/ ١ و ٢

والاستفهام هنا انكارى ، فيه الإيلام والتأنيب عن الانصراف بفكره عن هذه
المرأة ، وقلبه عامر بحبها ، وهأنتلنا ، إذا رأيت ربعتها ذرقت الدمع ، وإذا وقفت

(١) ذهلية الحى : امرأة ذهلى حياها ، أهل : عامر ، تطل : تسقط ، وتمثل بالصبر : تعاقب الصبر حتى
تصير مثقلة ، والموائل : من الأضداد ، ج المائل أى الباقى والمائل أى الناس .

بِدْيَارِهَا انْهَزِمَ صَبْرُكَ ، وَانْطَلَقَ أَيْنُتُكَ ، فَلِمَاذَا تَدْعِي الْإِنْشِغَالَ عَنْهَا ، وَهِيَ مَائِلَةٌ فِي كُلِّ مَا تَرَاهُ عَيْنُكَ . .

والإيقاع الصوتي المتمثل في الجناس بين « ذُهْلِيَّة » و « ذَاهِل » والسجع بين « ذاهل » و « أهل » و « موائل » يصور الأمر الواقع الممتد الذي يصعب الفكاك منه ، ويصور الصراع الدائر بين محاولة الهروب من الأسر وحتمية الوقوع فيه ، فكل الشواهد حوله تشده إليها وتقيده بقيودها ، وكل ما استطاع أن يقوم به أن انشغل عنها ، فوجد نفسه قد عاد إليها وهو أشد شوقاً ، وأقوى رغبة .

والإنكار هنا من خلال الاستفهام هو اعتراف بفشل محاولة الابتعاد ، لذا يأتي السجع ليصور قوة اسم الفاعل « أهل » و اسم الفاعل « موائل » على اسم الفاعل « ذاهل » ، فمن حل بالمكان من الصعب أن يَبْرَحَهُ ، ومن استقر في شكل من الصعب أن يُغَيِّرَهُ ، أما الذهول فإلى عودة إلى اليقظة .

وهكذا يعمل الاستفهام أثره في السجع ، ويأخذ السجع نصيبه من الإنكار والإيلام الذي خرج بها الاستفهام عن مقتضى الظاهر .

ونكرر هذه الحال في غزله « أَرْغَمْتُ أَنَّ الظَّبِّي . » « ٤ / ١٤٧ / ٢ ، ٣ ، وقوله « تَأْمَلُ رُوَيْدًا هَلْ تَعُدُّنَّ .. » « ٣ / ٢٥٧ / ٣ ، وفي وصفه للمطر « أَلَا تَرَى مَا أَصْدَقَ الْأَنْوَاءَ .. » « ٤ / ٥٠٠ / ١ ، وفي الزهد « إِلْعَمِرُ فِي الدُّنْيَا تُجَدُّ وَتُعَمِرُ » « ٤ / ٥٩٤ / ١ و ٢ .

(ب) الجناس في الاستفهام :

الجناس يولّد الإيقاع من خلال الكلمة نفسها حيث تتكرر ، إما بحروفها كاملة ، وإما بنقص في النوع أو العدد أو الهيئة أو الترتيب لهذه الحروف ، وهو غير السجع الذي يولّد الإيقاع مُعْتَمِداً على تكرار الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، « دام — هام » مثلاً و « رسم — بسيم » ، وكأني بالجناس فرقة موسيقية مكونة من عدد حروف الكلمة تعزف معزوفة واحدة بعدد حروف الكلمة ، أو تعزف معزوفة مختلفة الإيقاع لاختلاف عدد أو نوع أو درجة أو ترتيب أدوات العزف نفسها .

وهاك مثالا :

في مدح أبي تمام لأبي سعيد محمد بن يوسف الثغري في معاركه مع البيزنطيين ، يقول له :

ثُمَّ نَاهَضَتْ فِي الْعُلُولِ رِجَالاً وَرِجَالاً بِالضَّرْبِ وَالتَّحْرِيقِ
فَرَّقَ مَا يَبْتَنُهُمْ وَيَبِينُ ذَوِي الْإِ شَرَاكِ كَالْفَرَقِ بَيْنَ نُوكٍ وَمُوقٍ
أَيُّ شَيْءٍ إِلَّا الْأَمَانِيُّ بَيْنَ الـ كَفَرٍ لَوْ فَكَّرُوا وَيَبِينُ الْفُسُوقِ؟ (١)

٢ / ٤٣٩ / ٤٣ - ٤٥

فالأعداء بالرغم من كونهم مسيحيين إلا أنهم قد خرجوا على تعاليم المسيحية المسحاة « المحبة والتسامح والسلام » ، وفكروا تفكيراً خبيثاً هبط بهم إلى ذرِكِ الفسوق الذي هو كفر ، فأعادوا لذاكرة المسلمين في العصر العباسي الأول صورة مُشركي مكة في عصر صدر الإسلام ، وبذا صار أبو سعيد أحد القادة العرب الذين يجسدون صورة خالد بن الوليد وغيره من صناديد العرب .

والاستفهام يصغر من شأن أحلامهم وامانيهم ، فهم فكروا فسقطوا في الفسوق ، وما الفسوق والعصيان إلا كفر مقنع ، مهما ذهبت بهم الظنون ، وخدعت أنفسهم الأحلام ، وما أجمل هذا الجناس بين « الكفر » و « الفكر » إنهما من جنس واحد ، وطبيعة واحدة ونتيجة واحدة ، ثم يأتي « الفكر » بالفعل المضعف ، لأنهم أجهدوا أنفسهم وأعملوا عقولهم ولكن في خبث فباعوا بالخسائر ، والإطار العام للاستفهام هو التهوين من شأنهم ، وشأن أفكارهم ، وأحلامهم المريضة ، فصار الإيقاع الصوتي « الجناس » فبرزا الإيقاع العام وهو السخرية والتهوين .

ولأبي تمام براعة خاصة في استغلال الجناس من خلال تركيب الاستفهام ففي مدح الحسن بن وهب يقول :

تَبِيلٌ إِلَى شَمَائِلٍ مِنْهُ مِيبٌ قَلِيلَاتٍ الْأَمَاعِيزِ - وَالْبِرَاقِ (٢)
وَهَلْ لِمِلْمَةٍ دَهْيَاءَ خَرَّتْ عَلَى تِلْكَ الْحَلَائِقِ مِنْ تَخْلَاقِ؟

٢ / ٤٢٦ / ١٠٩

يأخذنا أبو تمام في هذه الصورة لنجمع بين عنصرين متنافرين ، ونصبهما في شكل مثير واستجابة ، المثير « الشمائل » والاستجابة « الأرض السهلة قليلة شكل مثير واستجابة ، المثير « الشمائل » والأمعز : جمع أمعز ، وهي أرض غليظة فيها حصص (١) ناهضت : قاربت ، العُلُول : الأغلال ، الثوق والموق : الحلق ، أي لا فرق ما بين هؤلاء وبين المشركين ، كما أنه لا فرق في المعنى بين كلمتي : نوق وموق ، وكذا لا فرق بين الفاسق والكافر . (٢) الميث : جمع ميثاء وهي الأرض السهلة ، والأمعز : جمع أمعز ، وهي أرض غليظة فيها حصص وحجارة ، والبراق : جمع أبرق ، أرض بها حجارة وطنين .

الحصى والحجارة والطين ، استجابة غريبة ، ما علاقة الأخلاق الحسنة ، والسلوك المهذب ، وسعة الصدر والتسامح والرقّة ، بالأرض السهلة الموطأة الأكناف ؟ هي علاقة أحسّ بها الشاعر ، فكما نسير على الأرض السهلة بلا خوف ، ولا توجس ، ولا توقع لشر ، كذلك نتعامل مع الحسن بن وهب ونحن في مأمن من العنت أو الضيق أو الحَبْثِ أو المكيدة أو الضرر ، ومع الأمن تنبثق الأمانى ، ومع الأمانى تحلو الحياة ، ثم هو يصيّم الملمات التي تقع على رجل هذه صفاته ، بأنها مُلِمَّاتٌ لا تُصَيَّبُ لها من الخير .

وجميل منه أن يختار الفعل « نَحَرَتْ » للمصائب ، لأنها تنزل كالصاعقة لا تستأذن أحداً أن تصيب أحداً ، ثم يجانس بين « الخلائق » الأخلاق ، و « الخلاق » الحظ والنصيب فالمصيبة لن تنال منه ، ولن تنال شيئاً لأنه محصن بهذه السمائل .

ولاحظ معى حرف « الخاء » الذى ورد فى « نَحَرٌ » مسندة لِلْمِلْمَةِ و « الخلائق » مسندة للمملوح ، و « الخلاق » مسندة إلى الملمة . حتى يتم معنى الاستفهام الذى ينفى أى كسب لِلْمِلْمَةِ إن هى حاولت الإضرار بالحسن بن وهب .

وتراه فى مثال آخر يجانس بين « الجَفْر » الذى هو : البئر الواسعة الفم و « الجفر » مجاز العطاء ، فى مدح أبى الحسين ابن الهيثم « أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْجَفْرَ جَفْرَكَ فِى الْعُلَا قَرِيبٌ » ٢ / ٩٣ / ٣٨ ، وفى رثاء خالد الشيبانى ، يطلق عليه مجازاً أنه « حَيَّةُ الْمُلْجِدِينَ » ، ثم يجانس بين « حَيَّة » و « حَوَى » ويسمى القبر لَحْدًا ، ويستخدم الفعل « حَالَ » لِيَتَمَّ التجانس بين هذه الحاءات العديدة ، وذلك فى قوله :

أَلْحَدُ حَوَى حَيَّةَ الْمُلْجِدِينَ وَلَدُنْ تَرَى حَالَ دُونَ الثَّرَاءِ ١٩
٤٨ / ٣٠ / ٤

وهو هنا يأتى بمجاز جديد لم يشهده الشعر القديم من قبل ، فالمعروف فى نعت الممدوح الرئيس ، أن يقولوا : « حَيَّةَ الْوَادِي » أو « حَيَّةَ الْجَبَل » أما « حَيَّةُ الْمُلْجِدِينَ » فمن إبداع أتى تمام ، والجناس هنا رائع لأنه يدور فى فلك كلمة « حَيَّة » فيستعمل ما يناسبها من الفعل ، فيكون « حَوَى » ويكون « اللْحَدُ » بدلاً من القبر ، ويكون الفعل « حَالَ » بدلاً من « مَنَعَ » ، ثم يعود ويجانس بين « الثرى » وبين « الثراء » ، فالثرى الأرض التى احتضنت خالداً ، والثراء العطاء

الذى يمنحه خَالِدٌ ، ومن ثمَّ يكون الاستفهام تعجبا مريراً من هذا اللحد الذى على قلة شأنه قد حوى عظيماً عظيم الشأن ، وهذا الثرى وهو ثرى استطاع أن يَحْجُبَ عن الناس الثراء وهم فى أشد الحاجة إليه .
• روعة وإبداع وتحكم فى الصنعة ، إنه أبو تمام .

وتراه يجانس بين « شَعَبٌ » أى : فَرَّقَ ، وبين « شَعُوبٌ » بمعنى المنية ،
٤ / ٥٥٧ / ٢٢ ، ويجانس بين « ذُهْلِيَّةٌ » وبين « ذَاهِلٌ » فى قوله المشهور « مَتَى
أَتَتْ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ » ٣ / ١١٢ / ١ .

(ج) الطباق فى الاستفهام :

ثُمَّ علاقةٌ قويةٌ بين الطباق وبين الاستفهام ، فالجمع بين المتضادين يستدعى السؤال عن سبب اجتماعهما ، وقد يكون السؤال استفهاماً وقد يكون خروجاً عن الاستفهام إلى أغراض أخرى ...

ومع أى تمام ترى تشكيلات لتوظيف الطباق مع الاستفهام ، ليسجل إحساساً أو فكرة أو غرضاً وجد أنه تخليقٌ بأن يكون عنصراً من عناصر البناء الفنى للقصيدة ، وقد يكتفى أبو تمام باستخدام الطباق المباشر .

١ - الطباق المباشر :

فى المدح يقول للمأمون :

أَيَقُظَّتْ هَاجِعَهُمْ ، وَهَلْ يُغْنِيهِمْ
سَهْرُ النَّوَظِرِ وَالْعُقُولِ نِيَامٌ ؟
٣ / ١٥٧ / ٤٩

استفهام خرج إلى معنى النفى ، والطاق بين « أيقظ » و « هَجَعَ » وأيضاً بين « سَهْرٌ » و « نام » ، ثم تكون « هاجع » بمعنى غافل ، لأن المأمون قد شنَّ حرباً على أعدائه فى الداخل والخارج ، وألزم الجميع حدوده ، فتكون « هاجع » مجازاً للذين لم يحسبوا حساباتهم بدقة ، وأرادوا أن يقوضوا الدولة القوية ، ثم يعود إلى « سَهْرُ النَّوَظِرِ » كناية عن الترقب والترصد الخبيث ، و « العقول النيام » كناية عن الغفلة ، وفشل التفكير ، وإذا كانت « سَهْرُ النَّوَظِرِ » و « العقول النيام » من المجازات الميَّمة فقد استطاع أبو تمام أن يخلو عنهما الصدأ ويعيد إليهما شيئاً من الجمال وذلك : حين تُترجم الكلمات إلى أحداث وقعت للدولة بالفعل من أعدائها .

ومثلها في الطباق المباشر ، المجاز الميت بين « الطَّلَّ » و « الوابل » حين يرى القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي رَيْعَةً أَنَّهُ تَقَشَّعَ طَلَّ الْجُودِ مِنْهَا وَوَابِلَةٌ ؟
٧/ ١٠٨/ ٤

وكذا الطباق بين « الشرق والغرب » في الغزل — ٤/ ١٥٤/ ٣ ، و « السر والإعلان » في هجاء مَعْدَان — ٤/ ٤٣٢/ ١ ، والطباق بين « خُلِقْتُ طَلَّقُ » و « خُلِقُ جَهَنَّمُ » في عتابه لأبي القاسم ابن الحسن بن سهل — ٤/ ٤٩٧/ ١٨ و ١٩ ، والطباق بين « أشقى وأسعد » في هجاء عبد الله — ٤/ ٤٣٣/ ٤ و ٦ وإلى غير ذلك^(١) .

كُلُّ هذا الطباق مادة جاهزة ، لا يكلف الشاعر نفسه إلا أن يتذكرها ثم يضعها في المكان الذي يضيف عليها مسحة من الجمال بعد أن فَقَدَتْ جِدَّتْهَا ، وبهاءها ، بالاستهلاك على ألسنة الشعراء من قبل .

٢ — طباق السلب :

وهو الطباق الذي يعتمد على التقابل بين الايجاب والنفى ، أو الظهور والاختفاء وعلى إظهار الدوافع التي أدت إلى حدوث الحدث وتلك التي دعت إلى عدم حدوثه .

والسياق هو الحَكَمُ .

في الغزل مثلا يقول :

أُحِبَّابُهُ لِمَ تَفْعَلُونَ بِقَلْبِي مَا لَيْسَ يَفْعَلُهُ بِهِ أَعْدَاؤُهُ ؟
٧/ ١٤٨/ ٤

استفهام استنكار ، وطباق سلب ، بين فعل مرفوض لأنه يصدر عن الأحياب ، ولو صدر عن الأعداء ما كان غريبا ..

(١) كالطباق بين « الغضب والجلم » ٤/ ٤٢٨/ ١ و ٢ ، وبين « الخطأ والصواب » في الفخر — ٤/ ٥٦١/ ٣٤ ، وبين « غروب الشمس وطلوع البدر » في الغزل — ٤/ ٥٦٨/ ٣ ، وانظر في المدح و ٢/ ٢٩٧/ ٨ ، و ٣/ ٤٨/ ٣ و ١/ ١٧٦/ ٣ ، وفي الغزل — ٤/ ٢٢٥/ ٤ ، وفي الهجاء — ٤/ ٣٣٢/ ٨ و ٩ ، و ٤/ ٣٣٣/ ١ ، وفي الزهد ٤/ ٦٠٠/ ١ .

ومثلها في وصف سوء مَطلَبِه بنيسابور :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلَمْ عَثَرَاتِ دَهْرٍ أُصِيبْتُ بِهَا الْعَدَاةَ فَمَنْ أَلَوْمُ ؟

١٢/ ٥٣٨/ ٤

استفهام يكشف عمق الحسرة التي يعيشها في نيسابور ، وضييق ذات اليد ، واعتلاج الهم بالصدر ، ومثلها حين يطابق بين « وَجْه ذِي إِحْسَانٍ وَوَجْهٍ غَيْرِ ذِي إِحْسَانٍ » في الهجاء — ٤ / ٢٣٧ / ٢ .

٣- طباق السياق :

وهو طباق لم يُصرِّح به أبو تمام ، مستغلاً الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر لكي يكمل القارئ الركن الآخر من الطباق معتمداً على السياق .

ومثلاً في مدح أبي سعيد الثغري ، يقول :

إِنْ حَنَّ نَجْدٌ وَأَهْلُوهُ. إِلَيْكَ فَقَدْ مَرَّرْتَ فِيهِ مُرُورَ الْعَارِضِ الْهَاطِلِ
وَأَيُّ أَرْضٍ بِهِ لَمْ تُكْسَرْ زَهْرَتُهَا وَأَيُّ وَادٍ بِهِ ظَمَانٌ لَمْ يَسِيلِ ؟

٣ / ٩٦ / ٣٣ و ٣٤

فأبو سعيد قد خرج من عَمُورِيَّةَ إلى مكة « عُمْرَةً أَوْ حِجَاً » ليحمد الله على نعمائه ويبرِّر أهل نجد ومن حولها بعبء غير ممنون ، ويأق السؤل الذي يؤكد عدم حدوث الجذب في الأرض مع عدم حدوث القحط في الوادي ، فهو ينفي ليشبث ، ويسأل مستفهماً بعد أن اطمأن إلى أن الزهور قد أينعت ، وأن السيل قد طم بالوادي ، والاستفهام هو الذي أكمل الركن الآخر للطباق ، فالأرض قد اكتست بالزهور ، والوادي قد ارتوى ، فيظهر النفي ليتأكد الإيجاب ، ويدبى أن الطباق هنا كناية بالمجاز ، فاكتساء الأرض مجاز عن انتشار النبات والأشجار والثمار والحُضرة في كل مكان ، كناية عن بسطة العيش ، ورخاء الحال ، وكذا الوادي الرِّيان مجاز عن الخير ، وكناية عن انفراج الضيق وانسحاب الكرب .

ومثلها في قوله في عزائه لنوح بن عمر عن ابنه :

عَزَاءٌ فَلَمْ يَخْلُدْ حُويٌّ وَلَا عَمْرُو وَهَلْ أَحَدٌ يَنْقِي وَإِنْ بُسِطَ الْعُمْرُ ؟

١ / ٨٦ / ٤

كلنا ميتون ، ولن يَخْلُدَ أحد ، والنهاية معروفة مهما تناسيناها ، والسؤل الإيجابي يؤكد الإجابة بالنفي ، فيتم الطباق .

كذلك قوله في هجاء عتبة :

أَيُّ كَرِيمٍ يَرْضَى بِشْتِمِ بَنِي
عَبْدِ الْكَرِيمِ الْحَجَّاجِجِ النَّجْبِ؟ (١)

٤ / ٣٥ / ٤

وفي الزهد :

أَصْرْتُ بِالذُّنْيَا وَلَيْسَتْ تُجِيبُنِي
أَحَاوِلُ أَنْ أَبْقَى وَكَيْفَ بَقَائِيَا ؟

٤ / ٦٠٠ / ٤

ألوان من مزج الاستفهام بالطباق ، وإسناد الدور المهم للاستفهام ، وهو ، أن يقرب الركن الآخر من المعنى ، لِيَتِمَّ الطَّبَاقُ ، وَتَتَصَوَّرُ الْأَذْهَانَ لِأَنَّهُ الرُّكْنُ المقصود لا الركن المذكور .

٤ — طباق الجناس :

هو أن يجمع الطباق بين التضاد والإيقاع ، فمثلاً « بدائي — نهائي » تضاد مسجوع وكذا ، « يُسِيلُ — وَيَجْهَرُ » .. ، بينما « القانت » طباق « للقائط » وجناس أيضا ، والإيقاع في الطباق لا يأتي مُطَرِّدًا كما هو كائن في السجع والجناس والمشاكلة والازدواج و... ولكنه قد يتحقق ، ففي عتاب أبي تمام لأبي سعيد الثغري ، يطابق أبو تمام بين جناسين « الحُوَيْلُ » وهي تصغير حال بمعنى الضيق والتفتير في العيش ، وبين « الحَالُ » بمعنى السَّعة ، والتوسع في الرزق .

يقول :

أَجِينُ رَفَعَتْ مِنْ نَظْرِي وَعَادَتْ
رُوحْفَتْ بِي الْعَشَائِرُ وَالْأَقَاصِي
حُوَيْلِي فِي ذَرَاكَ الرَّحْبِ حَالَا
عِيَالَا لِي وَكُنْتُ لَهُمْ عِيَالَا
عَدَوْتُ بِهَا إِلَيْكَ وَإِنْ تُقَالَا ؟

٤ / ٤٨١ و ٤٨٢ / ٥ — ٩

فطباق بين مستويين من الحال : قبل أن يقترن اسمه بأبي الثغري ثم بعد أن صار شاعر الثغري ، وهو طباق حاد ، لأنه لم يكن ثم كان ، ولم يملك ثم مَلَكَ ... وكان مسرحا للحالين معا ، حال البؤس وحال الشقاء ، وكان

(١) الجحجاج : السيد السمع الكرمي .

أبو سعيد سببا في الحالين ، في البعد عنه والقرب منه ، و « الحَوَيْلُ » من الصعب أن تتحول إلى « حال » إلا على يد أمثال أبي سعيد ، أما أن تتحول الحال إلى حَوَيْلٍ فمن السهل جداً ، وذلك بإشارة من أبي سعيد الثغرى .

وكرر أبو تمام هذا المعنى لأبي سعيد ، ولم يُعَيَّرْ إلا بعضَ الكلمات يقول :

أَجِينَ رَفَعْتَ مِنْ شَأْوِي وَعَادَتْ حَوَيْلِي مِنْ نَدَى كَفَيْكَ حَالًا ؟!

٣/ ١٤٩/ ٣

وبذلك يكون الأسلوب قد احتوى على الطباق والجناس بالإضافة إلى الاستفهام الذي يخرج إلى العتاب .

بهذا العرض الذي استفاض مني ، أكون قد عَرَضْتُ لأسلوب من أجمل الأساليب ، وتركيب من أدق التركيب ، ألا وهو الاستفهام في شعر أبي تمام .

سابعاً : جملة الشرط^(١)

الشرط هو : تعليق فعل بفعل ، هو : ربط مقدمة بنتيجة ، هو : معنى له تكملة ، حركة دائرية تبدأ بفعل الشرط وتنتهي بجواب الشرط .

إِذَا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِباً صَدِيقَكَ ، لَنْ تَلْقَى الْيَدِ تَعَاتِبُهُ

البائع يشترط على المشتري ، والمشتري كذلك ، والحاكم يشترط على المحكوم ، والمحكوم كذلك ، والكبير يشترط على الصغير ، والصغير كذلك ، والرجل يشترط على امرأته ، والمرأة كذلك ،... ، فِعْلٌ وَرَدَّ لِهَذَا الْفِعْلِ .

وأقول : لي عليك شَرَطٌ إِذَا فَعَلْتَ كَذَا سَأَفْعُلُ كَذَا . و « شَرَطُ الْجَزَاءِ » معروف في العقود ، وهكذا الشرط في حياة الناس من أوسع الأبواب .

(١) رجعت في هذا الموضوع إلى : معنى اللبيب عن كتب الأعراب ، لابن هشام — تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ومراجعة سعيد الأفغاني ، ط بيروت ، الأولى ١٩٩٢ م — الصفحات ٣٣ (إن) ، ١٢٠ (إذ ما وإذا) ، ١٧٦ (حَيْثُ) ، ٢٥٥ (كَلَّمَا) ، ٢٧٠ (كَيْفِ) ، ٣٣٧ (لو) ، ٣٥٩ (لولا) ، ٣٦٤ (لوما) ، ٣٦٧ (لما) ، ٣٩٠ (ما) ، ٤٣١ (مَنْ) ، ٤٣٥ (مهما) ، ٤٤٠ (متى) . والنحو الوافي — عباس حسن — ٤/ ٤٠٥ وما بعدها ، ط دار المعارف ، ودراسات لأسلوب القرآن الكريم — محمد عبد الخالق عضيمة — ١/ ١٧٣ ، ومواضع متفرقة ، ط دار الحديث ، وأسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين — دكتور فتحى بيومى حمودة ، ط دار البيان العربى ١٩٨٥ م ، وتهذيب النحو — د. عبد الحميد طلب — ٤/ ١٨٢ وما بعدها ، ونظرية النحو القرآنى — د. أحمد مكى الأنصارى ، ط دار القبلة للثقافة الإسلامية — ١٩٨٤ م .

والشاعر يَشْرُطُ ، يجعل وَقُوعَ فِعْلٍ مُتَرْتِّبًا عَلَى وَقُوعِ آخَرَ ، والفن يعطيه الرخصة أن ينطلق في الآفاق ، وأن يرتب ما يرتب من أفكار وأحداث على أفكار أخرى وأحداث أخرى ، وذلك من خلال الإطار الفني والانفعالي للعمل الذي يقدمه .

ومن هنا يتجلى جمال أسلوب الشرط ، الذي هو مقدمة ونتيجة ورابط يربطهما للتحقق الشرطية ، مقدمة يصنعها الفنان ، ونتيجة يتصورها ، وأداة رابطة يستغلها ، فيشكل أسلوبا شرطيا ، خاضعا للضوابط اللغوية ، مُفْعَمًا بروحه ، وفكره وذوقه .

قسم النحويين أدوات الشرط إلى :

- ١- أدوات شرط جازمة للفعلين « فعل الشرط وجواب الشرط » .
- ٢- أدوات غير جازمة .
- ٣- أدوات مُخْتَلَفٌ فِي جَزْمِهَا بَيْنَ النَحْوِيِّينَ .

أولا : أدوات الشرط الجازمة :

إِنْ - مَنْ - مَا - مَهْمَا - أَيَّانَ - أَيُّ - حَيْثَمَا - مَتَى - أَيْ .

١- إِنْ :

حرف شرط جازم للدلالة على مجرد تعليق الجواب على الشرط ، كقوله تعالى : « وَإِنْ تَبَلَّوْا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفَوْهُ يُحَاسِبِكُمْ بِهِ اللَّهُ » (البقرة / ٢٨٤) .

« إِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ .. » (التوبة / ٦) .

ومن خواصها أن تُسْتَعْمَلَ لِمَا يُحْتَمَلُ وَقُوعُهُ ، وقد تُسْتَعْمَلُ فِي الْحَقِيقِ وَقُوعِهِ ، لأنها قد تَحِلُّ مَحَلَّ « إِذَا » ، ومعنى ذلك أنه يجوز في السُّعَةِ أَنْ تَحِلَّ مَحَلَّهَا فِي الْمَعْنَى .

قال أبو تمام في مدح المعتصم .

إِنْ يَغْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدَوَ الظُّلِيمِ فَقَدْ أَوْسَعَتْ جَاجِمِهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ (١)
٥٨/٧٤/١

وقد استخدمها أبو تمام كثيرًا (٢) .

٢- مِين :

اسم شرط جازم للدلالة على العاقل ، ولا تدل على زمن معين ، كقوله تعالى :
« مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ » (النساء / ١٢٣) .

وكقول أبي تمام في مدح عمر بن طوق :

تَعِبُ الحَلَائِقُ وَالتَّوَالِ ولم يَكُنْ بالمُسْتَرِيحِ العِرْضِ مَنْ أَمَّ يَتَعَبُ
٣٥/١٠٤/١

وقد استخدمها أبو تمام ثلاثين مرة (٣) .

٣- مَا :

اسم شرط جازم للدلالة على شيء لا يَعْقِلُ غالبًا ، كقوله تعالى : « مَا تُنْسِيخُ
مِنْ آيَةٍ أَوْ تُنْسِيهَا نَأَتْ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلَهَا » (البقرة / ١٦٠) .

وكقول أبي تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني :

مَا إِنْ تَرَى الأَحْسَابَ يِضًا وَضَحًّا إِلَّا بِحَيْثُ تَرَى المَنَائِمَا سُودًا
٣٣/٤١٧/١

وقد وردت مرتين أُخْرَيْنِ في شعره ، واحدة في المدح (٢٠/ ٢٥٢/ ٣)
وأخرى في الغزل (٣/ ٢٦٠/ ٤) .

(١) الظُّلِيمُ : ذكر النعام ، وهم يصفونه بالثَّفَارِ والسَّرعَةِ ، وَالجَحْمَةُ : معظم النار ، ومنه : الجحيم ،
والجاحم : الذي يُسَوِّرُهَا ، يقول : خلفت بها جيشك يقتلون من فيها ، فجعلهم حَطَبًا لثيران
الحرب .

(٢) ورد حرف (إِنْ) في شعر أبي تمام (٣٣٦) مرة ، استأثر المدح به (١٨٦) مرة ، والثناء به (٤١) مرة ،
والغزل الخالص به (٣٢) مرة ، والمطلع الغزل في المدح (٣) مرات ، والهجاء به (٢٨) مرة ، والقنخر
به (١٠) مرات ، والعتاب به (٩) مرات ، والزهد به (٦) مرات ، أى أن عدد مرات ورودها في المدح
أكثر من نصف عدد ورودها في بقية الأغراض .

(٣) استأثر المدح به (٢١) مرة ، والغزل الخالص بثلاث ، وفي المقطع الغزل بمرة ، والهجاء بمرتين ، والقنخر
بمرتين ، والوصف بمرة .

٤- مهما :

اسم شرط مساوٍ لـ « ما » وهي « لِمَا لَا يَعْجَلُ - غَيْرَ الزَّمَانِ - مع تَضَمُّنٍ
معنى الشرط كقوله تعالى : « وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ لِتَسْحَرَنَا بِهَا ، فَمَا
تُحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ » (الأعراف / ١٣٢) .

وفي مدح أبي سعيد الثغرى ، قال أبو تمام :

وَقَاتِعُ أَصْلُ النَّصْرِ فِيهَا وَقَرَعُهُ إِذَا عُدَّدَ الْإِحْسَانُ أَوْ لَمْ يُعَدَّدِ
فَسَهْمَاتُكُنَّ مِنْ وَقَعَةٍ بَعْدَ لَا تُكُنَّ سِوَى حَسَنِ مِمَّا فَعَلْتَ مُرَدِّدِ

٢ / ٢٩ / ٣٩ و ٤٠

ووردت في شعر أبي تمام مرة أخرى في المدح (٣ / ٢٥٦ / ١) .

٥- أَيْتَمًا :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية المكانية ، ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى :
« أَيْتَمًا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ » (النساء / ٧٨) ، وكقول أبي تمام في الغزل
الخالص :

أَيْتَمًا كُنْتُ سَيِّدِي طَافَ بِي مِنْكَ طَائِفُ
٤ / ٢٣٥

ولم تردِّ عَدَا ذلك في شعره .

٦- أَيَّانَ :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية الزمانية ، وقد وردت في القرآن الكريم
استفهامية : « يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ » (القيامة / ٦) ، ولم ترد شرطية في
القرآن الكريم ولا في شعر أبي تمام .

٧- أُنْسَى :

اسم شرط تضمن معنى الظرفية المكانية ، ويستفهم بها « كَأَيِّنَ » ولم ترد في
القرآن الكريم شرطية ، ووردت في مدح أبي تمام مرة واحدة في مدحه لأحمد بن
عبد الكريم الطائي .

فَالْمَالُ أُنْسَى مِلَّتْ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ ، مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدًا
٣ / ١٠٧ / ٢٨

٨- حيثما :

اسم ظرف تَضَمَّن معنى الشرط ، وهي للمكان ، ولم ترد في القرآن الكريم ، ولا في شعر أبي تمام .

٩- متى :

اسم شرط جازم يفيد الظرفية الزمانية ، ولم ترد شرطية في القرآن الكريم ، وفي مدح الحسن بن دهب قال أبو تمام :

قَلَابِصَ مَا يَقِيهَا حِدَّ هَمِّي وَلَا سَيْفِي غَدَاةَ الْهَمِّ وَإِي
مَتَى مَا تَسْتَمِحُهَا السَّيْرَ تُتْرَعُ لَنَا سَجَلُ الزَّمِيلِ إِلَى الْعِرَاقِ (١)

٢/ ٤٢٤ و ٤/ ٤٢٥ و ٥

ووردت « متى » في شعر أبي تمام سبع عشر مرة (٢) .

١٠- أي :

اسم شرط ، والأكثر أن تتصل بها (ما) الزائدة ، كما في القرآن الكريم :
« أَيَّمَا الْأَجَلِينَ قُضِيَتْ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ » (القصص / ٢٨) ولم ترد في شعر أبي تمام .

ثانيا : أدوات الشرط غير الخازمة :

أما - لَمَّا - كَلَّمَا - لَوْلَا - لَوْمًا .

١- أمّا :

تدل على أمرين متلازمين ، الشرط والتوكيد ، كقوله تعالى : « فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ، وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا ... » (البقرة / ٢٦) .

(١) قلابص : مفعول « تَرَبَّ » في البيت السابق ، و « حِدَّ هَمِّي » ركوبها لقطع المفاز و « سيفه » نحرها للضيغان ، وقول « مَا يَقِيهَا » أي : ما يحفظها ولا يدفع عنها و « الاستراحة » طلب العشاء ، وهي هنا مجاز ، واستعمل للذميل ، و « سَجَلًا » ، والعرب تكثر استعارة السَّجَلِ وَالذَّلْوِ . والذميل : السر السريع اللين ، والسجل : الدلو العظيمة ، العرّاقى : جمع عَرَقُوْة وهي غليظة الذلْوِ .
(٢) وردت (١٣) مرة في المدح ، ومرتين في الرثا ، ومرة في الغزل ، ومرة في الهجا .

وقول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :
أَمَّا وَحَوْضُكَ مَمْلُوءٌ فَلَا سُقَيْتٌ حَوَامِسِي إِذْ كَفَى أَرْسَالَهَا الْعَرَبُ (١)
٤٣/ ٢٥٤/ ١

ولم ترد في شعر أبي تمام في غير هذا الموضع .

٢- لَمَّا :

الحِجِينَةُ الشرطية ، اسم للأمر الذي وقع لوقوع غيره ، وتجيء بمنزلة « لو » ،
كقوله تعالى : « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ
تَأْكُلُ مِنْسَأَتُهُ » (سبأ / ١٤) .

وقول أبي تمام في مدح الثغرى :

لَمَّا لَقَوَكَ تَوَاكَلُوكَ وَأَعْدَرُوا هَرَبًا ، فَلَمْ يَنْفَعَهُمُ الْإِعْدَارُ (٢)
١٦/ ١٧٠/ ٢

وقد وردت « لَمَّا » في شعر أبي تمام خمساً وخمسين مرة (٣) .

٣- كَلَّمَا :

ظرف يقتضى التَّكْرَارَ ، مركَّب من (كَلَّ) و (ما) المصدرية ، أو النكرة
التي بمعنى « وقت » كقوله تعالى : « كَلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا
الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ .. » . (البقرة ، ٢٥٠) .

وكقول أبي تمام في مدح عبد الله بن طاهر :

إِلَيْكَ جَزَعْنَا مَغْرِبَ الشَّمْسِ ، كَلَّمَا هَبَطْنَا مَلَأَ صَلَّتْ عَلَيْكَ سَبَابِيبُهُ (٤)
١٥/ ٢٢٣/ ١

(١) الحوامس من الإبل : هى أن تَرِدَ يوماً وترعى ثلاثة ثم تَرِدَ في اليوم الخامس . الأرسال : الإبل التى يتبع بعضها بعضاً ، العَرَبُ : الماء الجارى بين البعر والحوض .

(٢) تَوَاكَلُوكَ : تَوَاكَلُوا نَحْوَكُ ، أى : ساروا إليك وكالا ، كَلَّ واحد منهم يقف خلف الآخر ، وأعدروا : بلغوا العُدْرَ ، وأقاموا بالهرب ، فلم ينفعهم لأنك منعتهم من الهرب بالقتل والأسر .

(٣) منها (٤٢) مرة في شعر المدح وأربع في الهجاء وثلاث في الغزل ومرتين في العتاب وكذا والوصف ، ومرة في الهجاء وكذا الفخر .

(٤) مغرب الشمس : الشام ، جزعنا : قطعنا الوادى إلى الجانب الآخر ، المَلَأَ : الأرض الواسعة ، صلت : دعت بالخير ، السبب : المفازة .

وقد وردت (كَلِّمَا) في شعر أبنى تمام مرة أخرى في (١٥ / ٢٨٥ / ١) .

٤- لَوْلَا :

الشرطية الدالة على امتناع الشيء لوجود غيره ، ويتعين أن تدخل على مبتدأ محذوف الخبر ، وأن يكون جوابها فعلا ماضيا لفظا ومعنى ، أو معنى فقط ، كقوله تعالى : « ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ لَكُنْتُمْ مِنَ الْخَاسِرِينَ » (البقرة / ٦٤) .

وكقول أبنى تمام في مدح الثغرى :

لَوْلَا جِلَادُ أَبِي سَعِيدٍ لَمْ يَزَلْ لِلثَّغْرِ صَدْرٌ مَا عَلَيْهِ صِدَارٌ
١٠ / ١٦٨ / ٢

ووردت (لَمَّا) في شعر أبنى تمام أربعاً وخمسين مرة^(١) .

٥- لَوْ مَا :

ينعين دحوظها على مبتدأ محذوف الخبر ، ويكون جوابها مُصَدَّرًا بفعل ماض لفظا ومعنى أو معنى فقط ، وهى كـ « لَوْلَا » للتخفيض ، أو أن يكون لامتناع الشيء لوجود غيره ، ولم تُرد في القرآن الكريم إلا تخضيبية ، كقوله تعالى : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ نَزَّلَ عَلَيْهِ الدِّبْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ، لَوْ مَا تَأْتِينَا بِالْمَلَائِكَةِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ » (الحجر / ٦ و ٧) ، ولم ترد في شعر أبنى تمام .

ثالثا : أدوات الشرط المُخْتَلَف في عملها الجزم بين النحويين :

إذا — لَوْ — كيفما .

١- إذا :

وهى ظرف زمان مستقل ، متضمنة معنى الشرط ، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية ولهذا تتميز عن (إذا) الفجائية ، وقد اجتمعتا في قوله تعالى : « وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ تَقُومَ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ بِأَمْرِهِ ، ثُمَّ إِذَا دَعَاكُمْ دَعْوَةً مِنَ الْأَرْضِ إِذَا أَنْتُمْ تَخْرُجُونَ . » (الروم / ٢٥) .

(١) منها (٤٢) مرة في المدح ، وفي الغزل (٤) مرات ، والمطلع الغزلي (٣) ، وفي العتاب (٣) ، وفي الهجاء مرة واحدة ، وفي الوصف كذلك وفي الزهد كذلك .

وكقول أبي تمام يرثي إسحاق بن أبي ربيعي :

إِذَا تَيَمَّمْنَا فِي مَطْلَبٍ كَانَ قَلِيًّا أَوْ رِشَاءَ الْقَلِيبِ
١٣/ ٤٩/ ٤

وقد استخدمها أبو تمام بغزارة بلغت سبعا وسبعين وأربعمائة مرة^(١) .

٢- لو :

حرف لما كان سيقع لوقوع غيره (امتناء ووقوع الجزاء لامتناع ووقوع الشرط) . كقوله تعالى : « وَلَوْ شِئْنَا لَآتَيْنَا كُلَّ نَفْسٍ هُدَاهَا ، وَلَكِنْ حَقَّ الْقَوْلُ مِنِّي ، لِأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ » (السجدة / ١٣) .

وكقول أبي تمام في مدح الثغرى :

وَلَوْ أَنَّ الْجِيَادَ لَمْ تُعْصِهِ كَمَا
نَ لَدَيْهِ غَيْرَ الْبَعِيدِ السَّحِيقِ
٢٧/ ٤٣٥/ ٢

وقد استخدمها أبو تمام في شعره اثنتين وستين ومائة مرة^(٢) .

٣- كَيْفَمَا :

تأتي شرطية باقتران (ما) الزائدة بها ، كما تقول : كيفما تجلسُ أجلسُ ، ولم ترد في القرآن الكريم ولا في شعر أبي تمام .

(١) منها (٣١٦) مرة في المدح ، و (٣٥) مرة في الرثاء ، و (٢٩) مرة في الغزل ، و (٢٠) مرة في الغزل الخالص ، و (٩) في المقطع الغزلي للمدح ، و (٢٦) مرة في الهجاء ، و (٢٥) مرة في الفخر ، و (٢٢) مرة في العتاب ، و (١٨) مرة في الوصف ، و (٤) مرات في التعريض ، وفي الزهد مرتين فقط ، ويظل المدح متأثرا بثلاثة أرباع العدد الكلي .

(٢) منها (٨٦) مرة في المدح ، و (٣٥) مرة في الغزل ، و (٢٩) مرة في الغزل الخالص ، و (٦) في المقطع الغزلي للمدح ، و (٣٠) مرة في الهجاء ، و (٨) مرات في الفخر ، و (٦) مرات في الوصف ، و (٥) مرات في العتاب ، ومرة واحدة في التعريض .

ونلاحظ أن أبا تمام لم يستعمل من الروابط الشرطية « أينما » ولا « حيثما » ولا « أيان » ولا « أي » ولا « لوما » ولا « كيفما » ولا مبرر لذلك سوى أن قانون الرابط المناسب في المكان المناسب ، لم يجد مناسبة لأي من هذه الروابط ، ولا مكان لها .

ونلاحظ أنه ركز استعماله في ثلاثة روابط، « إذا » (٤٤٧) مرة، و « إن » (٣٣٦) مرة، و « لو » (١٦٢) مرة، وتأتي بعدها « لَمَّا » (٥٥) مرة، و « لولا » (٥٤) مرة، و « مَنْ » (٣٢) مرة، و « متى » (١٧) مرة، ثم استخدم كلا من « ما » و « مهما » و « كلما » مرتين فقط .
تشكيلات جملة الشرط :

تتكون جملة الشرط من ركنين و رابط (فعل الشرط وجواب الشرط واسم الشرط) ، ومن الروابط ما يجزم ومنها ما لا يجزم ، بالإضافة إلى إفادة الكثير منها معنى محددًا كالزمان أو المكان أو التكرار ... الخ وبعضها لا يقوم إلا بالربط والجزم مثل (إن و أي) .

وهذه الخصوصية من حيث — الجزم وعدمه ، أو التقييد بمعنى محدد أو عدمه بالإضافة إلى رخصة الشاعر في حرية تحريك ركني الشرط (الفعل والجواب) من موقعيهما ، تقديمًا وتأخيرًا أو الفصل بينهما ، أو حذف أحدهما ، .. ، مما يهيء للفنان فرصة تشكيل أنماط مختلفة من جملة الشرط — تعطي مذاقات متنوعة ، وتثري العمل الفني .

ولأبي تمام إسهام في هذا الجانب .

أولاً : من حيث الرابط :

١ — عطف رابط غير محدد المعنى على آخر محدد المعنى ، فيكتسب الرابط الأول معنى الرابط الآخر .

كقوله في المطلع الغزلي لمذح الفضل بن صالح :

إِذَا وَصَفْتُ لِنَفْسِي هَجْرَهَا جَنَحَتْ وَدَائِعُ الشُّوقِ فِي أَقْصَى جَوَانِحِهَا
وَإِنْ حُطِبْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلَتْ جِرَاحَةَ الْوَجْدِ تُدْمِي فِي جَوَارِحِهَا (١)

١ / ٣٤٦ / ٦ و ٧

(١) ودائع الشوق : مكوناته ، وإليها : ترجع إلى نفسه هو ، أي : أنه إذا تودد إلى الصبر الذي تحلى به نفسه ، أن يشد من أزره ، أصابت نفسه دماء الوجد المجرّوح ، ونال كل عضو فيها نصيبه منه .

و « إذا » تفيد الزمان المستقبل ، و « إن » مطلقة من قيد الزمان ، وحالة الوجد واحدة ، فاكتسبت (إن) معنى الزمن الآتي بعطفها على « إذا » .
وتكررت (١) .

٢- الجمع بين رابطتين في صورة واحدة :

كقوله في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إِذَا تَبَاعَدَتِ الدُّنْيَا فَمَطْلَبُهَا إِذَا تَوَرَّدَتْهُ مِنْ شِعْبِهِ ، كَتَبُ
٢٠/ ٢٤٥/ ١

وتكررت (٢) .

٣- تراكم الرابط :

كأن يأتي أربع مرات في صورة واحدة ، أو ثلاثا . كقوله في عتاب عياش بن خيفة .

مَا مَاءٌ كَفَّكَ إِنْ جَاءَتْ وَإِنْ بَخِلَتْ مِنْ مَاءٍ وَجْهِي ، إِذَا أَفْنَيْتَهُ عِيُوضُ
أَرَى أُمُورَكَ مَوْطُورَاتِهَا رَمَضُ إِذَا سَلِكْنَ وَمَهْمُورَاتِهَا فَضْضُ
٣ و ٢/ ٤٦٥/ ٤

وكرر الروابط الأربعة في ٤/ ٤٨٢/ ٨-١٠ ، أما الثلاثة فكثيراً (٣) .

(١) انظر الديوان — ١٧٥/ ١ و ٣٥٥/ ٤٠ و ٤١ و ٤١٥/ ٢٨ و ٢/ ٢٧٩/ ١٦ و ١٧ و ٤٧٠/ ١٠ و ٢٠٨/ ٣ و ٣١ و ١٧٠/ ٢٢ و ٢٣٥/ ١٣ و ٤١٣/ ٥٢ و ٤/ ١٠٠/ ٨ و ٩ و ١١/ ٢٥ و ٤٨١/ ٢ و ٣ و ٤٨٦/ ٢ و ٣ .

يعطف « مهما » التي بمعنى « ما » على « إذا » لتسكب معنى المستقبل مضافا إليها ما يوضح ذلك بقوله « فسيما تُكُنُّ من وقعة بَعْدُ » ٢/ ٢٩/ ٣٩ و ٤٠ .

(٢) فيكرر (إذا) في ١/ ١٧١/ ٥١ و ٢٦/ ٣٥ و ١٤/ ٣١٥ و ٢/ ٨٢/ ٧ و ٧/ ٩٠ و ٣٧/ ٩٠ و ١١٢/ ١٣ و ١٦٧/ ٥ ، ويكرر (إن) في ٢/ ٤٧/ ١٣ و ٧٤/ ٢٧ و ٣٣٢/ ٤٢ و ٣٨٣/ ٢٩ و ٤١٢/ ١٣ و ٣/ ٨٧/ ٣٢ و ١٧٤/ ٤٨ و ١٨٩/ ٣٩ و ٤/ ٦٣/ ٢٠ و ٦٥/ ٤ ، ويجمع بين (إذا وإن) في ١/ ١٧٥/ ٦ و ٤١٥/ ٢٨ و ٢/ ٤٦٩/ ١٠ و ٣/ ١٢٣/ ٣٤ و ١٧٠/ ٢٢ و ٢٤٣/ ٥٢ و ٤/ ٣٦٤/ ٢ و ٤٥٢/ ١٤ و (إن وإذا) في ١٠/ ١٣٧/ ٢٧ و ٣/ ٢٣٣/ ٦ و ٤/ ١٦١/ ٥ .
ويجمع بين (إذا ولَوَ) في ١/ ٢٠٥/ ١٩ ، ويكرر (لَمَّا) في ١/ ٣٠٠/ ٥ .

(٣) الديوان — ١/ ١٣٧/ ٢٧ و ٢٨ و ٢٨٥/ ١٥ و ١٦ و ٣٤ و ٢٥/ ٣٥ و ٢٦ و ٢/ ٧٤/ ٢٧ و ٢٨ و ٩١/ ٢٧ و ٢٨ و ٣٨٣ و ٢٩/ ٣٨٤ و ٣٠ و ٣/ ٢٨/ ٣٠ و ٣٢ و ٤/ ٦٣/ ٢٠ و ٢١ و ٢٩٢/ ١-٣ .

٤- حذف الرابط :

يقول في مدح الثغرى :

فإذ أمشى يمشى الدَّفْقسى ، أو سَرى
وَصَلَ السَّرى ، أو سَارَ سَارَ وَجِيفًا (١)

٢٠/ ٣٨١/ ٢

وكررهما (٢) .

ثانيا : من حيث فعل الشرط :

١- جعل فعل الشرط فعلا لجوايين مختلفين :

كقوله في مدح محمد بن الهيثم :

يَصُدُّ عَنِ الدُّنْيَا (إِذَا عَنَّ سُوْدُدُ) (وَلَوْ بَرَزَتْ فِي زِيِّ عَدْرَاءَ نَاهِدِ)

٢١/ ٧٣/ ٢

٢- حذف فعل الشرط :

كقوله في المطلع الغزلي لمدح نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اعْتَضَبَتْ مِنْ هِنْدٍ
إِذَا شِئِنَ بِالْأَلْوَانِ كُنَّ عِصَابَةً
أَقَابَضَتْ حُجُورَ الْعَيْنِ بِالْعُونِ وَالرُّبَيْدِ
مِنَ الْهِنْدِ ، وَالْأَذَانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ (٣)

٥٩/ ٢ و ١/ ٦٠ و ٢

(١) الدفقى : مكانه يتدفق في سبوه مثل تدفق الماء ، والوجيف : الإسراع في السير .

(٢) الديوان — ١/ ٤٠٢/ ٦-٩ ، و ٢/ ٦٠/ ٢ و ٢٠/ ١٧١ .

(٣) حور العين : الفتيات الحسنان ، والعون : جمع عانة ، وهي جماعة من حمير الوحش ، والريلة : غيرة إلى السواد ، وعصابة من الهند ، وصف السواد الناتج من أرض الأطلال القفرة ، والحيوانات المُعْبَرَةُ التي تسكن هذه الأطلال على سبيل المجاز ، والصغد : أهل بلاد سمرقند ، وهم صغفر الأذان ، واستعمل الصغد على المجاز واصفا بها الحيوانات ذات الأذان المطموسة أو الصغيرة التي سكنت هذه الأطلال ، وحذف الأداة والفعل ، والتقدير : « إذا شِئِنَ بِالْأَذَانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ » .

ثالثا : من حيث جواب الشرط « وحكمه التأخير » :

١- تقديم جواب الشرط على فعل الشرط :

كقوله في مدح أبي الحسن محمد بن الهيثم :

بَأَوْفَاهُمْ بَرَقًا إِذَا أَخْلَفَ السَّنَا وَأَصْدَقِيهِمْ رَعْدًا إِذَا كَذَبَ الرَّعْدُ
أَبْلَيْهِمْ رِيْقًا وَكَفًّا لِسَائِلِ وَأَنْضَرِيهِمْ وَعَدًّا إِذَا صَوَّحَ الْوَعْدُ (١)

٢٨ و ٩٠/ ٢٧ و ٩١/ ٢٧ و ٢٨

وكررها كثيرا كثيرا ، وسأشير إلى بعض الصفحات التي وردت فيها تحشية الإطالة (٢) .

٢- الفصل بين الجواب والفعل بجمل :

كقوله في مدح مالك بن طوق :

حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْفِرَاقُ بِقِسْطِهِ وَرَأَوْا بِإِلَادَةِ اللَّهِ قَدْ لَفَّظَتْهُمْ
مِنْهُمْ ، وَشَطَّ بِهِمْ عَنِ الْأَحْبَابِ أَكْتَفَاهَا (رَجَعُوا إِلَى جَوَابِ) (٣)

٢٨ و ٩٢/ ٢٧ و ٩٢/ ٢٨

(١) صوح : يس ، ولم تكن له منفعة .

(٢) انظر الديوان - الجزء الأول - ٥/ ٤٨ و ٣٨/ ١٠٥ و ٢٦/ ١٢٣ و ٢٥/ ١٤٤ و ١١/ ٢٠٢ و ١٦/ ٢٣٨ و ٢١/ ٢٤٥ و ١٤/ ٢٦٣ و ٢/ ٢٧٧ و ١٥/ ٢٨٥ و ٩/ ٣٠١ و ١٥/ ٣٢٢ و ٣٠٤ و ٢٨-٢٥/ ٣٥ و ٣١/ ٣١ و ٣٣ و ٣٨/ ٣٧ و ١١/ ٣١٥ و ٢١/ ٣١٨ و ٢٧/ ٣٢٠ و ٣٣/ ٣٣٧ و ٥/ ٣٤١ و ١/ ٣٤٣ و ١٠/ ٢٣٨ ... الخ . ومن الجزء الثاني - ٢٠/ ١٠٥ و ١٢/ ١١٢ و ٢٣/ ١١٥ و ٢٤/ ١٣٠ و ١٤/ ١٣٧ و ١/ ١٦٤ و ٢٧/ ١٧٢ و ٣٩/ ١٧٤ و ٤٧/ ١٧٨ و ٢٥/ ١٩٠ و ٢٦ و ٢١/ ٢٢٩ و ٤٣/ ٢٧٣ و ٢٠/ ٢٩٩ و ٨/ ٣٣ و ٢٧/ ٣١٦ و ٤/ ٣٦٠ و ٥٥/ ٣٧٥ ... ومن الجزء الثالث - ٢٢/ ٣٨ و ٢٠/ ١٠٢ و ٢١ و ٥٠/ ١١٤ و ٥/ ١١٤ و ٢٦/ ١٢١ و ٣٤/ ١٢٣ و ٥٨/ ١٣١ و ١١/ ١٦١ و ١٤ و ٢٠/ ١٦٣ و ٧/ ١٧٠ و ٧/ ١٧٠ و ١٨/ ١٧٩ و ٢١/ ١٧٨ و ٤٣/ ١٩١ و ٣٦/ ٢٠٠ و ٤٣ ، و .. ومن الجزء الرابع - ٢/ ٣٧ و ٣/ ٨٦ و ٦/ ١٨٧ و ٥/ ٨٩ و ٢/ ٩٩ و ١٧/ ١١٦ و ٢٥/ ١١٨ و ٦/ ١٢٢ و ٣٠/ ١٢٧ و ١٤/ ١٣١ ... الخ .

(٣) جَوَابٌ : هو الرجل الذي رجعت إليه بنو جعفر من كلاب ليحكموه فيما وقع بينهم وبين بنى قومهم بنى أبى بكر من كلاب ، يقول لمالك بن طوق : لا تفعل بقومك ما فعله بنو أبى بكر فى بنى جعفر وكلاهما من كلاب .

وكررها (١).

٣- الجمع بين الفصل والتقديم وتكرار الرابط :

كقوله في الغزل :

لا ، وَقَدْ يَهْتَرُ كَالْغُصْنِ الْغَضِّ إِذَا ارْتَجَّ فِيهِ رِدْفٌ وَثِيرُ
لا سَأَلْتُ الْخَلَاصَ مِنْكَ وَإِنْ كُنْتُ نَتْ بَلَاءَ الْهَوَى عَلَى تُبَيْرُ

٤ / ٢٠٤ / ٢ و ٣

٤- جواب شرط واحد يصلح لفعلي شرط :

كقوله في مدح عمر بن طوق :

وَمَتَى امْتَدَّحْتُ سِوَاكَ كُنْتُ مَتَى يَضْبِقُ عَنِّي لَهُ صِدْقُ الْمَقَالَةِ ، أَكْذِبُ
١ / ١٠٧ / ٤٥

فجملة (أكذب) تصلح جوابا لفعلي الشرط (متى امتدحت سواك) وجملة
(متى يضيق عنى له صدق المقالة) .

٥- حذف الجواب :

يقول في مدح المعتصم :

وَلَوْ تَرَاهُمْ وَإِيَانَا وَمَوْقِفَنَا فِي مَائِمِ الْبَيْنِ لاسْتَهْلَانَا زَجَلُ
مِنْ حُرْقَةٍ أَطْلَقْتَهَا فُرْقَةً أَسْرَتْ قَلْبًا ، وَمِنْ عَزَلٍ فِي نَحْرٍ وَعَدَلُ

٣ / ٦ / ٦ و ٧

جواب (لو تراهم وإيانا) محذوف ، مثل قوله تعالى : « وَلَوْ أَنْ قُرْآنًا سِيرَتْ
بِهِ الْجِبَالُ ، أَوْ قُطِعَتْ بِهِ الْأَرْضُ ، أَوْ كَلَّمَ بِهِ الْمَوْتَى » (الرعد / ٣١) ، كأنه
قيل : لكان هذا القرآن .

(١) كررها بفواصل جمل في بيتين في ١ / ١٨٩ / ٣٢ و ٣٣ و ٢ / ٨٤ / ٢٨ و ٢٩ و ٣ / ٢٦ / ٢٤
و ٢٥ ، وبفواصل جمل في ثلاثة أبيات في ١ / ٤١٨ / ٣٦-٣٨ و ٢ / ٤٣٤ / ١٧-١٩
و ٣ / ١٢٤ و ١٢٥ / ٣٧-٣٩ ، وبفواصل جمل في أربعة أبيات في ٢ / ١٢٩
و ١٣٠ / ١٨-٢١ ، وبفواصل جمل في خمسة أبيات في ٣ / ٢٢٨ و ٢٢٩ / ٢٨-٤٢ .

فهذه التشكيلات التي رأينا ، هي أوضاع يتكرها الشاعر للتراكيب النحوية لتستوعب انفعالاته المتدفقة ، بعد أن أحس أن الشكل التقليدي للقاعدة النحوية كفيل — أحيانا — بِخَنْقِ الفكرة التي يريد أن يصورها ، فيقدم ويؤخر ويفصل ويحذف ، وعلى النحويين أن يضيفوا صنيع الشعراء إلى قواعدهم ، ولا يرنخوا أنفسهم بإطلاق حكم « الشذوذ » ، أو « الضرورات الشعرية » .

دور جملة الشرط في أداء المعنى :

من منطلق أن جملة الشرط ، فعل شرط وجواب شرط لا يتحقق إلا إذا تحقق الفعل ، أى أنها فعل ورد فعل ، مقدمة ونتيجة ، فهناك مقدمات لها نتيجتها المعروفة في الشرع وفي السياسة وفي الاجتماع وفي الحياة العامة ... ، وهذه ليست هدفا لنا ، لأن هناك مقدمة يصنعها الفنان ثم يحدد نتيجتها بالشكل الذي يراه ، بعيدا عن المعارف عليه ، فتتكون لدينا ما يسمى بـ « جملة الشرط الفنية » المرتبطة بالعمل الفني وموضوعه ، وطريقة تشكيله .

والأمثلة أكثر من أن تُحصَى :

فَمَرَّ ، ولو يُجَارِي الرِّيحَ خَيْلَتْ لَدَيْهِ الرِّيحُ تُرْسُفُ فِي القِيُودِ
٢٠/ ٣٧/ ٢

أو يقول عن ابن الهيثم :

رَقِيقِ حَوَاشِي الحِلْمِ ، لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفَيْكَ ، ما مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ
٢٢/ ٨٨/ ٢

جملة الشرط الفنية بفعالها وجوابها ، ليست مُلْزِمَةً ، وليست مُطَبَّقة في الحياة العملية ، ولكنها تُصَوَّرُ وإحساس أحس به الشاعر في أثناء اندماجه نفسيا بعمله الفني ، وذهنيا بهندسته المعمارية .

ومن خلال العلاقة التي تنشأ بين الفعل الشرطي وجوابه — على ما بينهما من اختلاف في القوة ، أو في المجال ، أو في الارتباط المنطقي ، تتكون لدينا جملة شرطية لها طابع خاص ، وطعم خاص ، يجمع بين الخصائص العامة للشرط بأن يكون حدوث جواب الشرط مترتبا على حدوث الفعل بشكل مضطرد يكاد يصل إلى الحتمية المنطقية . وبين المعالجة الفنية لهذا الشكل المنضبط بتوسيع مجراه حتى يتحول إلى حالة انضباط ذاتي يراها الشاعر وحده ، غير ملزم بها أحدا ، ومن هنا

يَكْمُنُ جمال الشرط ، انضباط غير منضبط ، وغرابة في ضم الأشتات ، ونتيجة غير متوقعة ، ونخيال ورشاقة .

وسأحاول أن أتتبع هذا الخيط من خلال أغراض الشعر التي نظم فيها أبو تمام .

أولاً : المدح :

حبذا لو أدّرتُ حديثي حول مفردةٍ من المفردات التي يدور حولها المدح —
نخشية الإطالة — وكذا الرثاء وكذا الهجاء ..

ومفردات المدح عديدة ، أحسبُ أن أبرزها (الكرم) الذي به يمتدح العربي ،
وبه يُهَجَى ، ومن أجله يعاتب ، وبه يُسَخَّر منه .

والكرم ليس مقصوراً على المال ، أو كرم الضيافة أو حسن الاستقبال ، ولكنه
يُخرج إلى باب أوسع من ذلك ، باب قضاء المصالح ، مصالح الشاعر أو مصالح
عشيرته أو قبيلته ، وقبول المدوح لتوسطه في المسائل المالية أو الإدارية أو
القضائية أو السياسية ، وتحقيق الشاعر من خلال المدوح — ما يعجز عنه
الأفراد البعيدين عن المدوح ولاسيما إذا كان صاحب جاه عريض أو سلطان
عظيم .

وقد صور أبو تمام هذا الكرم بمعناه الخاص (المال) والعام (قضاء المصالح)
من خلال جملة الشرط الفنية ، فجاء تصوير الكرم في أشكال متعددة .

١ — الكرم الذي لا يُخاط بشاطئيه :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِلَ كَفِّهِ فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فَاتِّخِذْ لَكَ كَاتِباً

١٩/ ١٤٣/ ١

يربط بين الممكن (إحصاء الفواضل) والعسير (كن كاتباً أو فاتخذ لك
كاتباً) ، ليعود هذا العسير على الممكن فيتحول إلى أمر عسير .

٢ — الكرم المجنون :

ذلك الكرم الذي يُجَنُّ جنونه ، ولا يهدأ إلا إذا رُقِيَ بسؤال محتاج ، وإذا
حَرَكَ الجُدَّ المدوحَ انطلقت عطاياه تحقق كل الأمانى الصعبة .

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذَهَا بِنِعْمَةِ طَالِبِ
إِذَا حَرَّكَتْهُ هِزَّةُ الْمَجْدِ غَيَّرَتْ عَطَايَاهُ أَسْمَاءَ الْأُمَانِيِّ الْكَوَاذِبِ

١ / ٢٠٤ / ١٦ و ١٧

ضَفَّرَ أَبُو تَمَامٍ الْمَجَازَ بِالشَّرْطِ بِالْمُبَالَغَةِ بِالْكِنَايَةِ لِيَحْتَقِقَ هَذِهِ الصُّورَةَ الطَّرِيفَةَ .

٣- الْكِرْمُ الَّذِي يُؤْدِي إِلَى الْعَوْرِ :

يَكَادُ نَدَاءُ يَتْرُكُهُ عَدِيمًا إِذَا هَطَلَتْ يَدَاهُ عَلَى عَدِيمِ

١١ / ١٦١ / ٣

فَعَلَ الشَّرْطَ الْمَجَازِي قَائِمًا عَلَى الْمُبَالَغَةِ .

٤- الْكِرْمُ الْمَدْمُورُ :

إِذَا يَدُهُ بِنَائِلِهِ اسْتَهَلَّتْ فَوَيْلٌ لِلنُّضَارِ وَاللَّجِينِ

٣٥ / ٣٧ / ٣

هَذَا كِرْمٌ أَبْدَعَتْ بِسْؤَالِ الْمَدْمُورِ ، فَإِذَا سُئِلَ فَالْهَلَاكُ لِلْفِضَّةِ وَالذَّهَبِ ،
فَكِرْمُهُ لَا يُبْقِي وَلَا يَدْرُ .

٥- الْكِرْمُ الْمَعْرُضُ لِلْمَوْتِ :

فَالْجُودُ حَتَّى مَا حَيَّيْتُ ، وَإِنْ تَمُتْ غَاضَتْ مَنَايِلُهُ ، وَمَاتَ الْجُودُ

(١) ١٨ / ١٥٠ / ٢

حَيَاةَ الْمَدْمُورِ حَيَاةَ الْكِرْمِ ، وَمَوْتَهُ مَوْتَ الْكِرْمِ ، فَتَأْتِي جَمَلَةُ الشَّرْطِ لِتَقُولَ :
« عَشْتُ لَنَا دَوْمًا » ، وَلَكِنْ بِرِشَاقَةٍ .

٦- كِرْمٌ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ :

إِنْ شِئْتَ اثْبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ

١ / ٣٣٦ / ٣

هَذَا كِرْمٌ كَالرَّاحَةِ بَعْدَ التَّعَبِ ، وَالرَّحْمَةِ بَعْدَ الْقَسْوَةِ ، وَالرِّزْقَ بَعْدَ الْفَاقَةِ ،
وَلَكِنْ ، إِذَا شَاءَ الْمَدْمُورُ أَنْ يَتَّبِعَهُ بِكِرْمٍ آخَرَ لَهُ طَبِيعَةٌ أُخْرَى قَدَرَ عَلَى ذَلِكَ ،

(١) وانظر الديوان - ٣٥ / ٣٧ / ١ .

والجواب هنا درجة عالية من تقدير الكرم ، أحسّ بها الفنان تجاه الممدوح وكرمه ، وَمَنْ مِنَ الممدوحين من لا يريد لكرمه أن يكون روحا وربحانا وجنة ونعيما؟! .

٧ — حياة الممدوح تكمل النقص في العطاء :

وَلَوْ قَصَّرَتْ أَمْوَالُهُ عَنْ سَمَاحَةٍ لَقَاسَمَ مَنْ يَرْجُوهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ
٣/ ٣٩/ ١

السماحة هنا هي الحركة للعطاء بالمال ، والعطاء بالروح ، فهذا شرط الممدوح على نفسه ، ولأنه محب للحياة ، فليبدل من ماله ما يعفيه من قتل نفسه .

٨ — الكرم اللديد :

لَوْ يَعْلَمُ الْعَافُونَ كَمَ لَكَ فِي النَّدَى مِنْ لَذَّةٍ وَقَرِيحَةٍ لَمْ تُحْمَدِ
٣٤/ ٥٢/ ٢

هذا هو المأمون ، يمدحه أبو تمام بأن لذته في العطاء هي المكافأة التي يتلقاها ويكون المدح في هذه الحال من حق السائل لا المعطي ، والشرط ممتنع ، فكيف يتصور العافون هذا المعنى الدقيق ، الذي هو في الحقيقة أقصى غايات المدح .

٩ — الكرم الغيث :

فَلَوْ كَانَ مَا يُعْطِيهِ غَيْشًا لَأَمْطَرَتْ سَحَابُهُ مِنْ غَيْرِ بَرَقٍ وَلَا رَعْدٍ
١٤/ ١٢٠/ ٢

وكررها (١) .

١٠ — الكرم المطية :

هَيْهَاتَ لَا يَنَاقِي الْفَخْرُ ، وَإِنْ نَأَى عَنْ طَالِبٍ كَانَتْ مَطِيئَتُهُ النَّدَى
٢٥/ ١٦/ ٢

١١ — الكرم الجبار :

فَالْمَالُ أُنَى مِنْ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدًا
٢٨/ ١٠٧/ ٢

(١) الديوان — ١/ ١٤٣/ ٢١ و ٢/ ٨٧/ ١٩ و ٣/ ٢٠١/ ٥٠ .

هذا ما قصدت إليه من إظهار دور جملة الشرط إبداع الصورة فالمقدمة التي يتصورها الفنان ، والنتيجة التي يقترحها ، هما الإطار الفني الذي توضع فيه الفكرة المطعّمة بالخيال والوجدان والخبرة والتمكن من اللغة وتراكبها .

ثانيا : الرثاء :

وفي الرثاء حديث عن الموت وجبروته ، وعن الفقد وقسوته ، وعن الأمل في إطالة عمر الفقيده ، وعن العجز أمام النهاية المؤكدة ، وعن الحزن المُضَيِّضُ ، والدموع السوافح ، وعن الأسى الذي يدعو للأسى ، وعن كل ما هو أسود قائم .
وسأختار مفردة « الموت » .

ونلاحظ أن أبا تمام قد قسم تعامله مع هذه المفردة أقساما ثلاثة :

أحدها : الحديث إلى الموت :

يَا مَوْتُ لَوْ فِي وَعْغَى عَايَتْنَهُ خَلَدْتُ عَلَيْهِ - عَوْضٌ - دُمُوعٌ مِنْكَ تَنْهَجِلُ (١)
١٤ / ١٢٤ / ٤

الآرايت ، الموت يبكي على موت يحيى القمى ، ولن يتكلف الموت إلا أن يرى شجاعته في المعركة ، وضراوته في القتال ، ليظل يبكي على موت يحيى إلى الأبد ، ولاستحالة بكاء الموت من الموت ، تأتي « لو » الشرطية لتزن الأمور ، والجملة الشرطية هنا هي السبيل الوحيد لتصوير فكرة موت الموت من الموت .

الثاني : الحديث عن الموت :

فهنالك :

١ - الموت سيف أسود :

لَعِنْ كَانَ سَيْفُ الْمَوْتِ أَسْوَدَ صَارِمًا لَقَدْ فَلَّ مِنْهُ حَدًّا أَيْضَ صَارِمًا
١٣ / ١٣١ / ٤

(١) عوض : ظرف لاستغراق المستقبل مثل « أبدا » ، إلا أنه مختص بالنفى ، وهو معربٌ إن أضيف ، كقولهم : « لا أفعله عَوْضَ العائضين » ، مبنى إن لم يُضَفْ ، وبنائه إما على الضم كـ « قَبْلُ » ، أو على الكسر كـ « أَمْسِ » ، أو على الفتح كـ « أَيْنَ » ، معنى اللبيب - ٢٠٠ ، تحقيق د. مازن .

هما سيفان ، الموت وهاشم الخزاعي ، التقيا ، فاستلَّ الأسود الجبار حياة الأبيض البتار ، وفعل الشرط أقوى من جوابه ، بالرغم من كونهما سيفين إلا أن أحدهما أسود مخيف ، بلا قلب ، والآخر ، أبيض ، رقيق ، كله قلب ، قلب يسع الدنيا بانتصاراته ، ورحمته بالناس ، هذا ما فعلته جملة الشرط :

٢- الموت الجليل :

فَإِنْ تُورِ فِي الدُّنْيَا دَعَائِمُ عُمْرِهِ فَمَا جُودُهُ فِيهَا يَوَاهِي الدَّعَائِمِ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ تَهْدِمْ عُلَاهُ حَيَاتُهُ فَلَيْسَ لَهَا الْمَوْتُ الْجَلِيلُ بِهَاذِمِ

٤ / ١٣٢ / ١٧ و ١٨

فالموت لا يبيت إلا الميت في حياته ، أما هاشم الخزاعي صاحب المآثر فلا يقدر الموت إلا على جسده ، أما صيته وعلو قدره فيعجز عن أن يزيلها موت ، وجاءت جملة الشرط في شكل مثل سائر ، وحقيقة يؤكدتها التاريخ في رأى أبي تمام .

٣- الموت الخائن :

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَأْسِي بِهِ الْمَسْدَى فَخَائِكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَنَزَعًا
فَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَأَقِي ضَرِيئَةً (١) فَتَقَطَّعَهَا ، ثُمَّ انْتَنَى فَتَقَطَّعَا

٤ / ١٠٠ / ٩ و ١٠

فمحمد بن حميد قد خانه الموت ، حين باغته فخطف منه حياته ، وما كان ابن حميد إلا سيفا ، قطع مَنْ قطع من الأعداء ، ثم توقف ليستريح ، فخطفه الموت ، فهو سيف قاطع مقطوع ، قاتل مقتول — تصوير شائح ، فيه دقة وإبداع وإثارة ، وما كان أبو تمام بقادر على تصويره لو لم تسعفه جملة الشرط « فَإِنْ تُرْمَ ... فَمَا كُنْتُ » .

الثالث : بيان موقفه من الموت

فلو استطاع أبو تمام أن يحمى حجوة من الموت بجذبه بعيداً عنه لفعل .

(١) الضريبة : مؤنث المضروب ، أى المضروب بالسيف ، وأظن أن التاء هنا للمبالغة .

فلمن صَبَّرْتُ ، لَأَنْتَ كَوَكَبُ مَعْشَرٍ صَبَّرُوا ، وَإِنْ تَجَزَّعَ فَغَيْرُ مُفْنِدٍ
هدى المَعْوَةَ بِاللِّسَانِ ، وَلِسَوَارِي عَيْنُ الْجِمَامِ ، لَقَدْ أَعْنَتِكَ بِالْيَدِ

٤٤ / ٦٣ / ٥ / ٢١

إن « لو » تعني امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل . ولكن حرارة حزن
أبي تمام تُغَيِّرُ من مفهوم « لو » ، وتجعل الحدث وكأنه وقع ، ليمارس أبو تمام منع
الموت بيده إبقاءً على حجة بن محمد الأزدي حياً يُرْزَقُ وَيُرْزَقُ .

ثالثاً : الغزل :

مفردة « الهجر » :

الهجر : مشكلة اخيين ، والنهاية الفاجعة للعُرس المقيم ، الهجر انطفاء
الشموع ، وحلول العتمة ، وضياح للأمل ، وغلبة للحزن ، وسيطرة للألم .

الهجر : هو الموت البارد لحياة كانت دافئة بين قلبين لم يتصورا أن الشيطان
يُفِئ لهما بالمرصاد .

والشاعر دائماً يشكو هجر الطرف الآخر ، ويتهمه بالخدر ، وعدم احترام
المواثيق ، ولسيانه العهود .

وأبو تمام يصور هذا كله ، وأفدح منه ، ذلك حين هجرته صاحبتة بقوله :

إِذَا وَصَلْتُ لِنَفْسِي هَجْرَهَا جَنَحَتْ وَذَائِعُ الشُّوقِ ، فِي أَقْصَى جَوَانِحِهَا
وإنْ حَطَبْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلَتْ جِرَاحَةَ الْوَجْدِ تَدْمِي فِي جَوَارِحِهَا
١ / ٣٤٦ / ٦ / ٧

فالشوق الغائب لي ثانياً نفسه ، المكنون في حناياها ، ساكن منكمش من
الصدمة ، فإذا لكأه بشرح ما حدث من هجر ، هاج ، وطفى على مشاعره ،
لكأن أبو تمام مسجون يريد الفكاك من قيده ، لا هو قادر على إطفاء نار الشوق
ولا هو قادر على إرجاع هذا الحبيب الغادر .

وماك أشكالاً من الهجر يحكى عنها أبو تمام ، منها :

١- الهجر المتوقع :

أَبَادِرُهَا بِالشُّكْرِ قَبْلَ وَصَالِهَا
وَأَجْمَعْنَهَا فِي الغَدْرِ عِنْدِي وَفِيَّةً
وإن هَجَرْتُ يَوْمًا ، طَلَبْتُ لَهَا غَدْرًا
وإن زَعَمْتَ أَنِّي لَهَا مُضْمِرٌ غَدْرًا
٢ / ٢٠٧ / ٤ و ٢

٢- الهجر غير المحتمل :

مِنْ أَيْنَ لِي صَبْرٌ عَلَى الهَجْرِ
لَوْ أَنَّ قَلْبِي كَانَ مِنْ صَخْرٍ ؟
١ / ٢٠٥ / ٤

٣- الهجر اللطيف :

لَوْ أَنَّمْ يُجِزْنِي الهَجْرُ مِنْكَ بِطُفْهِ
والله ، لاسْتَأْمَنْتُ فَيْكَ إِلَى النَّوَى
٢ / ١٤٩ / ٤

وقد عملت جملة الشرط عملها « إن هَجَرْتُ عَدْرْتُ » و « إن هَجَرْتُ فكيف أُصْبِرُ ؟ » ، و « ان لم يرحمني الهجر (المؤقت) لطلبْتُ الأمانى فى النوى الدائم » الفعل ورد الفعل ، الفعل والتصرف حياله ، الفعل واختبار القدرة على احتماله . وهكذا .

رابعاً : الهجاء :

بعيدا عن الألفاظ النابية ، والتصوير الفاحش ، سأختار الصور الكاريكاتيرية التى تسهم جملة الشرط فى إبرازها . ولو التفت شعراؤنا إلى هذا الجانب الثرى فى الهجاء طجروا كثيرا من السباب المقذع ، الذى هو قبح لا فى فيه .

١- شكْلُ عتبه :

وَكُنْتُ إِذَا سَكَتَ فَإِنَّ مِثْلِي - إِذَا مَا سَكَانَ مِثْلَكَ كَانَ كَلْبًا
١٠ / ٢٠٤ / ٤

٢- وَجْهٌ عتبه :

فَلَوْ بَدَّلْتَهُ وَجْهًا إِذَا لَمْ
أُصَلِّ بِهِ نَهَارًا فِي جَمَاعَةٍ
٥ / ٢٨٧ / ٤

٣- عبءُ الدَّعيِّ :

والله لو أَلصقتُ نَفْسَكَ بِالغِرَا

فِي كَلْبٍ لَأَسْتَيْقِنْتَ أَنَّكَ مُلصِقٌ

٦/ ٤٠٢/ ٤

٤- شكل ابن الأعمش :

لَوْ فَرَّ شَيْءٌ قَطُّ مِنْ شَكْلِهِ

فَرَّ إِذَا بَعْضُكَ مِنْ بَعْضٍ

٥/ ٣٨٣/ ٤

٥- حية موسى الرافقي :

خَلَقَ اللهُ لِحِيَةَ لَكَ لَوْ تُحَدِّ

لَقُ، لَمْ يُدْرَ مَا غَلَاءَ الْمُسْوَجِ (١)

٣/ ٣٣٣/ ٤

٦- فضيحة صالح بن عبد الله الهاشمي :

يُغْضِي الرِّجَالَ إِذَا آبَاؤُهُ ذُكِرُوا

لَهُ ، وَيُغْضِي لَهُمْ إِنْ فَعَلَهُ ذِكْرًا

٢/ ٣٦٤/ ٤

٧- يمين عياش :

صَدَقَ أَيْتُهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا
فَإِنْ هَمَمْتَ. بِهِ فَاثُتْكَ بِخُبْرَتِهِ

لَا «وَالرَّغِيفُ» فَذَلِكَ الْبِرُّ مِنْ قَسَمِهِ
فَإِنَّ مَوْقِعَهَا مِنْ لَحْمِهِ وَذِمَّةُ (٢)

٢ و ١/ ٤٢٤/ ٤

٨- شعر مقران الأجرى :

لَقَدْ ظَلَّ مُقْرَانٌ يَحْكُ بِعَرْضِيهِ

قَوَافِي شِعْرِ ، لَوْ تَدَبَّرَهَا جُرْنَا

٢/ ٣١٠/ ٤

ألوان من السخرية الداكنة ، والنكتة القاتلة ، يُحْمَلُهَا أَبُو تَمَامٍ جَمَلَةُ الشَّرْطِ
كَيْ تَحْمِلَهَا عَنْهُ ، وَتَبْرُزُهَا فِي صُورَةٍ فَنِيَّةٍ طَرِيفَةٍ .

(١) الْمُسْوَجُ : جَمْعُ « الْمِسْجِ » وَهُوَ الْكِسَاءُ مِنَ الشَّعْرِ .
(٢) الْأَيْةُ : الْيَمِينُ .

توظيف جملة الشرط فنيا :

أولا : التشبيه في الشرط :

حينما أقرن الشرط إلى التشبيه تحت عنوان « التوظيف الفني » لا أقصد أن ثمة خصوصية فنية أضيفت إلى الشرط أو غيره من التراكيب ، بمعنى أن أيا من هذه التراكيب فاقد الصفة الفنية إلى أن يُقَرَّن بصورة من الصور ، فهذا بعيد عن المنطق الفني الذي هو عمود الشعر ، فأى تركيب لغوي حينما يستخدم في إطار الشعر فقد اكتسب الروح الفنية ، باختياره ، وموقعه ، وبأى التشبيه ليضفي عليه من روحه ، ويرتشف هو من رحيقه . فالتراكيب كلها متضافرة في بناء العمل الفني ، وهي قاعدته الأساسية ، والتي منها تنبثق الصور والإيقاعات ، والهدف هنا هو إبراز طبيعة هذا المزج بين التراكيب المنضبطة لغويا ، وبين الصور والإيقاعات المنضبطة بقواعد تكوينها ، والمنطلقة فنيا بما فيها من خيال وتجربة ووجدان .

وانطلاقا من طبيعة الشرط المكون من ركنين (فعل شرط وجواب شرط) تحددت مواقع التشبيه ، إما في أحد الركنين ، وإما فيهما معا ، أو خارج عنهما متصل بهما .

وفعل الشرط هو الأساس في جملة الشرط لأنه يولّد جواباً له ، وهما معا من صنع الفنان ، والحكم عليهما لا يكون بمطابقتهما بالواقع ، ولكن بانسجامهما مع نسيج العمل الفني .

١- فعل الشرط تشبيه :

يقول في مدح سليمان بن وهب :

آمِنُ الْجَيْبِ وَالضُّلُوعِ ، إِذَا مَا أَصْبَحَ الْغَشُّ وَهُوَ دَرَعُ الْقُلُوبِ (١)
٢٦/ ١٢٣/ ١

ففعل الشرط « إذا أصبح الغش عادة وطبيعة في نفوس الناس » وجوابه « يكون ابن وهب مأمونا ، نقيا ، موثوقا به » ، والتشبيه في الغش الذي صار

(١) آمن الجيب والضلوع : مأمون ، نقي الصدر . درع القلوب : شبه الغش بالدرع التي يحتمي القلب به في مواجهة الصدق والشرف .

دِرْعاً ، بدلا من أن يكون الصدق هو الدرع الذى يقى من الغش ، والأمانة هي الدرع الذى يقى من الخيانة ، انقلب الأمر .

وجمال التشبيه لا يظهر إلا فى إطار الشرط ، فنقاء ابن وهب غير ذى أثر إلا إذا تحقق الضد ، وشاع وصار واقعا معترفا به ، فيكون ابن وهب شاذا وهو الطبيعى السوى .

وحين تتدرع القلوب بالغش تنقلب الموازين ، وتغيب المعايير ، وتضيع الحقوق ، ويعم الزيف ، ويستطير الشر بين الناس ، وليس من طبيعة القلوب أن تغش فيغطيها الناس بالغش ، ويخفون فطرتها بالرياء كما يختمى المحارب بالدرع يحمى بها صدره وقلبه ، احتتمى الناس بالغش يخفون وراءه خوفا من الصدق والعدل أن يقتلهم ، وهنا يظهر سليمان بن وهب ، صادقا حين يكذب الناس ، عادلا حين يظلم الناس ، صريحا حين يغش الناس .

فالمشبه به (الاستجابة) « درع القلوب » أتت من الإحساس بأن الحياة معترك يتصارع فيه الحق مع الباطل ، والصدق مع الكذب ، والأمانة مع الغش ، ولن يُعيد للحق صولجانه إلا أمثال سليمان بن وهب .

ومثل هذا قوله فى مدح أبى سعيد الثغرى :

فإِذَا مَا الْأَيَّامُ أَصْبَحْنَ خُرْسًا كُظْمًا فِي الْفَخَّارِ « قَامَ خَطِيْبًا »

٤٧/ ١٧١/ ١

والرابط (إذا) رابط زمنى للمستقبل ، وأظن أن الشاعر لا يقصد به احتمال الحدوث ، أو أنه سيقع يوما ما ، بقدر ما يقصد أن فعل الشرط صار أمرا مقدرا ، وجوابه هو النتيجة المحققة ، فجواب الشرط هو الذى أوحى بصورة فعل الشرط ، وليس العكس ، أبو سعيد « خطيب » أى محقق للانتصار حين تنتشر الهزائم فى ربوع المعركة ، ولا تجد فيالق الجيش ما تفخر به ، يأتى هو ليحول الأيام الخرساء الكسيفة ، إلى أيام تثرثر بانتصاراتها ، وتفرح بانجازاتها ، وخطبة أبى سعيد ليست كلمات رنانة ، بل أداء متميزا ، وانتصارا مؤزرا .

الشاعر يعيش الفكرة ، ثم يحولها إلى فعل ورد فعل ، وكأن رد الفعل ليس فى الحسبان وهنا يكمن الجمال .

٢- جواب الشرط تشبيهه :

جواب الشرط التشبيه ، أو التشبيه في جواب الشرط يعتمد على طبيعة الجواب ، فهو رد فعل لحدث ، ونتيجة يبرر وجود فعل الشرط نفسه ، وقد يتجاوز هذا المفهوم اللغوي ليجعل الجواب صفات دائمة ، قائمة بذاتها ، يتجلى حضورها في حضور فعل الشرط ولا ينتهي أثرها إذا غاب فعل الشرط ، بغض النظر عن معاني أدوات الشرط نحويًا .

ويأتى التشبيه ليمد الجواب بآفاق أرحب ، وخيال أوسع ، وهو ليس تشبيها مستقلا ، بل هو لبنة في بناء جواب الشرط ، أو هو جواب الشرط نفسه ، فيكتمل معناه في غيره ، في فعل الشرط .

مثلا . يصف أبو تمام تعذر الرزق عليه في مصر ، فيقول :

| | |
|--|---|
| أَصِيبٌ بِحُمَيَّا كَأَسِيهَا مَقْتَلُ الْعَدْلِ | تَكُنْ عَوْضًا إِنْ عَنَّفُوكَ مِنَ التَّبْلِ (١) |
| وَكَأَسٍ كَمَعْسُولِ الْأَمَانِيِّ شَرِبْتَهَا | وَلَكِنَّهَا أَجَلْتُ وَقَدْ شَرِبْتَ عَقْلِي |
| إِذَا عُوْبِتَتْ بِالْمَاءِ كَانَ اعْتِدَارُهَا | لَهِيًّا كَوْفَعِ النَّارِ فِي الْحَطْبِ الْجَزْلِ |
| إِذَا هِيَ دَبَّتْ فِي الْفَتَى خَالَ جَسْبَهُ | لِمَادَبِّ فِيهِ قَرِيَّةٌ مِنْ قُرَى التَّمْلِ |
| إِذَا ذَاقَهَا وَهِيَ الْحَيَاةُ رَأَيْتَهُ | إِبْعَسُ تَعْيِسَ الْمُقَلِّمَ لِلْقَتْلِ |
| إِذَا الْيَدُ نَأَلَتْهَا يُوْثِرُ تُوْقَرْتُ | عَلَى ضَبْعِهَا ثُمَّ اسْتَفَادَتْ مِنَ الرَّجْلِ (٢) |

٦١٩/٤

الشاعر هنا في صدمة حقيقية ، يأتى إلى مصر محشوا بالأمال ، فيكتشف في مصر أنه كان يجرى وراء سراب ، وأن خِدَاعَ البصرِ أَخْدَعَ البصيرة ، والحسابات كانت مغلوبة . فينكفىء على قيثارته ليبدع أروع نغم . وأفجع لحن ، وأصدق حسرة ، وأعظم مرارة ، لقد تأكد أنه انخدع وأن مصر وجنات مصر ، ونعيم مصر ، ودفء مصر ، وعطاء مصر كانوا في شغل عنه ، ولم يجد غير الأبواب الموصدة ، والإهمال القاتل ، وهو شاعر ، بضاعته أن يغنى ، وأن يتمتع ، وأن يخلق في سماء الخيال ، ولكن لا أحد يلتفت ، فذاق الحاجة ، وجرب الفاقة ،

(١) التَّبْلُ : العداوة والحقد .

(٢) الْيُوْثِرُ : القتل ، وجعل مزج الخمر بالماء وِثْرًا ثم صَيَّرَهَا تَطْلُبُ ثَارَهَا مِنْ وَرَيْحَانَا بِأَنْ أَثْقَلَتْ رِجْلَهُ فِي مَشِيهَا مِنْ اضْطِرَابِ الْمَشَى مِنَ السُّكْرِ .

واكتوى بالألم ، وأحس أنه شرب كأسا قد أسكرته بالحقيقة ، ومرغته في وجل الواقع ، فصور هذه الصورة ، صورة الكأس المملوءة بالأمانى الكواذب ، والسكرير الذى شربها حتى التُمَالَة ، وظل يرسم خطوات الشرب ، متخذاً من جملة الشرط ، بفعلها وَرَدَّ فعلها وسيلة مُعَيَّنَة . ويلوذ بالرمز ، وبالجزء؛ لأنه قد شرب كأس الخيبة ، وخمر الفشل ، وسكر من الحسرة ، فيشغلنا بوصف خمر وكأنه حقيقية ، ولكننا لا نسايره المتعة التى يحكى عنها ، بل نبكى من أجله . فنخمره فى الكأس معتقة فإذا مزجها بالماء تحولت إلى لهيب كوقع النار فى الحطب الجزل ، لقد رآها كذلك ، رأى حَبَابَ الخمر حين مُزِجَتْ بالماء ، وفارت وثار نثارها فى الكأس كأن لهيباً ينتشر على سطح حطب شديد اليبوسة ، ولكنه يشربها ، وإذا شربها تحول جسده إلى قرية من قرى التمل ، لقد وصلت إلى كل عروقه ، وكأنها دبابيس ذات وخزٍ مَدْمَمٍ ، فتدفع به إلى تعبيس وجهه ، كأنه مقاتل يتقدم لخوض معركة حاسمة ، أما الخمر فلم تُنَسَ له أنه خفف من عنفوانها فانقمت منه بأن أثقلت رِجْلَهُ ، فصار يتخَطَّبُ ، لا هو سائر ، ولا هو ثابت ، إنَّهُ يترنح من الهزيمة ، فقد شرب كأساً على كَرِهٍ منه ، ففقد توازنه على كَرِهٍ منه ، وما كان بقادر أن يدع الكأس ولا أن يشرب ، فقد جاء إلى مصر ، وعاش فى مصر ، وتَحَذَلْتَهُ مصر ، فشرب من بحر الندم .

وجواب الشرط هنا من وادٍ بعيد عن فعل الشرط ، حيث لا رابط يجمعهما ، ففعلُ الماء جوابه نار ، وفعلُ الشرب جوابه تنميل ، وفعلُ متعة الذوق تؤدى إلى التَّجْهِيمِ والمزج بالماء يؤدى إلى الثَّارِ ، وكل هذه رموز ، وإسقاطات نفسية ، وتكثيفٌ للشعور وإخراج أغوار المأساة التى عششت فى وجدانه ، فى شكل ألوان مبهرة فى ظاهرها ، ولكنها داكنة فى باطنها .

لقد تعذر الرزق عليه فى مصر ، تناقض صارخ ، كيف؟ وهى مصر وهو أبو تمام؟ ولكنه حدث ، فليس هناك تركيب قادر على استيعاب الموقف إلا الشرط ، الفعل الذى يُجَسِّدُ الأمل والجواب الذى يقتل هذا الأمل . ويأتى التشبيه ليجعل السكين التى تقطع نياط قلبه سكيناً باردة حتى لا تغيب عن مشاعرنا ذرة ألمٍ ، ليصل إلى أخص كياننا فَيَلْفُنَا بريح صفراء عاتية تكتم ألفاستنا ، وترينا الموتَ جهرةً ، إنه الفن .

وإذا تركنا هذه اللوحة المأساوية المتدفقة فناً وجمالاً ، المشحونة بالحركة والحياة ، سنرى لونا آخر من الإبداع يقوم على التجسيد والحركة اللتين تستقران فى جوانب الشرط ، المعتمد أساساً على التشبيه .

يقول في رثاء محمد بن حميد :

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَانِي بِهِ الْمَدَى فَمَا كُنْتَ إِلَّا السَّيْفَ ، لَأَقَى ضَرْبِيَّةً

كان هذا فعل الشرط ، العمر الخائن الذي قضى على ابن حميد قضاءً مُبَرِّمًا ،
فماذا كان الجواب ، رَدَّ الفعل .

فَقَطَّعْتَهُنَّ أَنْتَنِي فَتَقَطَّعَا

٤ / ١٠٠ / ٩ و ١٠

ما رأيك أيها القارىء — أمتعك الله بالفن — في هذا السيف القاطع
المقطوع ، المنتصر المدحور ، الباطش المهزوم ، فبعد ما شبَّه ابن حميد
بالسيف ، جعله سيفاً خاصاً لا وجود له إلا في الشعر ، إنه يقطع الآخرين ثم
يقطع نفسه ، إنه أسطورة من أساطير اليونان ، ينتصر ثم يندجر ، ولكنه يندحر
سيفاً ، وينهزم فارساً ، ويموت واقفاً ، إنه ابن حميد .

وفي مدح أبى دلف ، يشبه ماله بالعروس ، التي تُزْفُّ للكرم وللقيم .

إِذَا مَا غَدَا أُغْدَى كَرِيمَةً مَالِهِ هَدِيًّا ، وَلَوْ زُفَّتْ لِالْأُمِّ نَخَاطِبُ

١ / ٢٠٥ / ١٩

وفي المقطع الغزلي لهجائه الجلودي ، شبه قامة صاحبه بالغصن اللدن
الرطب ، الذى تحركه ريح الصبا .

وَإِذَا . تَهَادَتْ خِلْتَهَا غُصْنًا لَدْنَا ثُلَاعِبُهُ الصَّبَا رَطْبًا

٤ / ٣٢٠ / ٦

إلى غير ذلك (١) .

٣ — التشبيه في الفعل والجواب :

هما موضعان في مدحين للحسن بن وهب ، في أحدهما يقول :

(١) انظر في المدح — ١ / ٥٤ / ١٩ و ٣٤ / ١٢٢ و ٢٦ / ١٦٤ و ٥١ / ١٧١ و ٤٣ / ١٩٢

و ٥٥ / ١٩٧ و ٣ / ٢٣٤ و ٣٥ / ٢٩٠ و ٢ / ٦٠ / ٢ و ٨ / ١٣٧ و ٢٢ / ١٥٨ و ٢٣

و ٤٠ / ١٧٥ و ٤١ و ٤٦ / ١٧٨ و ٣٧ / ٢٦ و ١٦ / ٢٢٨ و ١٧٠ و ١٠ / ٢٩٧ و ٣٢ / ٣٣٠

و ١٣ / ٣٣٨ و ٣٩ / ٣٨٥ و ٢٩ / ٤١٩ و ١ / ٤٧ / ٣ و ٢ و ٦ / ٦٠ و ١٧ / ١١٩

و ٢٧ / ١٦٤ و ٢٢ / ١٧٠ و ٢ / ١٩٥ .

وفي الرثاء — ٤ / ٤٩ / ١٣ و ١٥ و ٣٠ / ١٠٥ .

وفي الغزل — ٤ / ٢٠٤ / ٢ .

فَكَيْهٌ يُجِمْ الْجِدَّ أَحْيَانًا وَقَدْ
 قَيْدُ الْكَلَامِ ، لِسَانُهُ حِصْنٌ إِذَا
 يُنْضَى وَيُهْزَلُ عَيْشٌ مَنْ لَمْ يَهْزِلْ (١)
 أَضْحَى اللِّسَانَ اللَّغْبُ مِثْلَ الْمَقْتَلِ (٢)
 ٣٧/ ٣ و ٣٨/ ٢١ و ٢٢

وفي الموضع الآخر ، يقول :

وَإِذَا رَأَيْتَكَ وَالْكَلامَ لآلِيءٌ
 فَكَأَنَّ قُسا فِي عُكَاظٍ يَحْطُبُ
 وَكثيرَ عَزَّةٍ يَوْمَ بَيْنَ يَنْسُبُ
 تُومٌ ، فَبِكْرٌ فِي التَّظَامِ وَثِيبٌ (٣)
 وَكَأَنَّ لَيْلَى الْأُحْيِيَّةَ تَنْدُبُ
 وَابْنَ الْمُقَفِّعِ فِي الْيَتِيمَةِ يُسْهَبُ
 ١٣٤/ ١ و ١٨-٢٠

الموضوع واحد ، هو المدح بالحصافة والرزانة ، ومعروف حدود الجِدِّ وحدود الهزل ، وكأنه يعطى الجِدَّ حَقَّهُ في شكل كلام موزون محسوب بليغ ، والهزل حَقَّهُ في الفكاهة والمرح .

ويلعب التشبيه دوراً آخر ، هو تسجيل بلوغ الغاية في الحصافة والبلاغة وإعجاب أبنى تمام الشديد بهذه المقدرة البارعة المتزنة .

وفي الآيات الأولى يشبه « اللسان بالحصن » في فعل الشرط ، ويشبهه « بالمقتل » في جواب الشرط ، ويكون الحصن من نصيب ابن وهب ، والمقتل من نصيب عامة الناس ، ثم يتحول التشبيه من الخصوص إلى العموم ، ويصير مثلاً يضرب « لسانك حصانك إن صنته صانك وإن هنته هانك » .

ونلاحظ في النص الآخر أن جواب الشرط قد ازدحم بأربعة تشبيهات الغرض منها تصوير قدرة الحسن بن وهب البلاغية في مختلف المستويات يربط كل مستوى بالعلم الفردي فيها . بينما كان فعل الشرط واحد ، هو قول الحسن بن وهب المناسب لكل هذه المقامات . أما الرابط فلا يتقيد بالظرفية الشرطية المستقبلية ، ولكنه يتحول إلى ظرفية الكلام ودَيْمُومَةِ الصفة ، فالصفة ثابتة في الحسن بن وهب وظرفية الكلام مرهونة بالوقت الذي يحتاج إلى بلوغ الغاية في كل مقام .

(١) يجم الجِدُّ : مجاز من إجمام الفرس ، وهو أن يُترك من الركوب ، وَيَدْرُ الجِدُّ .

(٢) استعار « اللُّغْبُ » من السُّهَامِ ، وهو الضعيف الريش فجعله للسان ، وجعل الممدوح قَيْدُ الْكَلَامِ أى أنه يُقَيِّدُهُ ، كما يقال : فلان قَيْدُ بَقَّةٍ ، أى إذا أسر أخذ في فدايه بَقَّةً من الإبل ، واللسان الجِصْنُ : الذى يقى صاحبه من الدَّلِيلِ أو العِقَابِ بالقتل .

(٣) يقال لِمَا عَظُمَ من اللالءِ تُومٌ ، يقول : إنه يَجِيءُ برأى يبتدعه وآخر يختاره مما سبق إليه .

٤- التشبيه خارج إطار فعل الشرط وجواب الشرط :

ولكنه مرتبط بهما ، ارتباط وجود وعدم ، وقد سلك أبو تمام عدة طرق في هذا التشبيه . فمرة يجعله مُقدِّماً ثم تأتي جملة الشرط بفعلها وجوابها :

كقوله في مدح الثغرى :

كَيُّوسُفَ ، لَمَّا أَنْ رَأَى أَمْرَ رَبِّهِ (وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَغْرُورِيَ الذَّنْبَ) أَحْجَمًا (١)
٣١/ ٢٤٠/ ٣

وكررها في مدح الحسن بن سهل :

كَالغَيْثِ ، إِنْ جِئْتَهُ وَأَفَاكَ رَيْفُهُ وَإِنْ تَحَمَّلْتَ عَنْهُ كَانَ فِي الطَّلَبِ (٢)
١٣/ ١١٣/ ١

أو يكون التشبيه تسمية لجواب الشرط :

كقوله في الفخر :

إِذَا قَصَدْتُ لِشَأْنٍ خِلْتُ أَنِّي قَدْ أُدْرِكْتُهُ ، أُدْرِكْتَنِي حِرْفَةُ الْأَدَبِ
يَغْرِيَةٌ كَاغْتِرَابِ الْجُودِ إِنْ بَرَقَتْ بِأُوتِيَةٍ وَدَقَّتْ بِالْخُلْفِ وَالْكَذِبِ (٣)
٢٣ و ٢٢/ ٥٥٠/ ٤

وكررها (٤) .

أو يكون حالة مستقلة تعمل عمل فعل الشرط لجملة شرط تامة :

كقوله في مدح عياش :

رَضِيْتُ الْهَوَى وَالشُّوقَ خِذْنًا وَصَاحِبًا فَإِنْ أَنْتِ لَمْ تَرْضَيْ بِذَلِكَ ، فَأَغْضَبِي
٣/ ١٤٧/ ١

(١) يَغْرُورِي : من اغْرُورِيَتِ الدَّاهِيَةُ إِذَا رَكِبَتْهَا غُرْبًا ، وتوسعوا في المعنى فقالوا : اغْرُورِي الْمَفَاةَ إِذَا رَكِبَهَا .

(٢) رَيْفُهُ : أوله ، أى أن المملوح يعطى في القرب منه ، وفى البعد عنه .

(٣) وَدَقَّتْ : من قولهم وَدَقَّ السَّحَابُ إِذَا جَاءَ بِقَطْرِ عِظْلَمٍ ، وقيل « الودق » : دُوُّ السحاب من الأرض ، ثم سُمِّيَ الغيث « وَدَقًا » على معنى الاتساع .

(٤) الديوان نـ ٣/ ٢٥٤/ ٣ و ٧/ ٥٤٢/ ٤ .

والعلاقة قائمة بين التشبيه (المثير والاستجابة) وخصائصه في الاختيار والموقع ، ثم جملة الشرط بفعالها ورد هذا الفعل ، وهي علاقة عضوية ، ويتجلى هذا في التناسب بين التشبيه وجملة الشرط ، ففي مدح الثغرى يتكلم عن الفرسان الشُّجَعَان الذين إذا أُرْهِقْتَهُم المعركة وفكروا في التخفف من وِثْلَاتِهَا خَطَرَ أبو سعيد الثغرى أمام عيونهم فأحجلهم من أنفسهم فيعودون إلى المعركة ، مثلما حدث ليوسف عليه السلام حين هَمَّ بِالذَّنْبِ فَتَذَكَّرَ وَجَهَ رَبَّهُ فانصرف عن المعصية .

التشبيه مرتبط بالصورة الشرطية . وكلمة « يوسف » تورية ، هي للنبي يوسف عليه السلام وهي إشارة إلى جد الثغرى « يوسف » لا لذاته بل لمحمد حفيده الممدوح ، ليصفه بالتقوى والورع ، بجوار الهيبة والمكانة العالية .

التشبيه مُوَظَّفُ بدقة ، وذلك إذا استحضرنا إسقاطاته الدينية والأخلاقية والجمالية .

وفي كل مثال من الأمثلة التي قدمت يقوم التشبيه فيها بدور ملحوظ ، له خصائصه ثم يكون له علائقُه الوطيدة بالشرط ، وهما لا ينفصلان ، بل مُكْمَلَانٌ للمضمون والشكل الجمالي ، مع ملاحظة أن كلَّ نَمَطٍ له طعمه وحلاوته في سياقه ، الذي يتميز بهما عن النَمَطِ الآخر .

ثانيا : المجاز في الشرط :

١- العلاقة بين (المثير الاستجابة) والشرط والجزاء :

أرجعت تكوين المجاز إلى الفنان ، ورَفَضْتُ أن يُبْنَى المَجَازُ على التشبيه ، وأدججت المصطلحات (الاستعارة والمجاز المرسل والمجاز الاسنادى) في مصطلح واحد هو المجاز ، فإما أن يكون التعبير عن الشيء هو الشيء نفسه ، وإما أن يكون شيئا آخر له بهذا الشيء علاقة مشابهة ، وليست تشبيها ، والمشابهة بمعنى المقاربة أو المماثلة ، من وجهة نظر الفنان ، لا من الوجهة اللغوية ، والفيصل في الحكم على التعبير بأنه مجازى مخالفته للمتعارف عليه عُرفاً أو ثقافة أو شرعا ... الخ ، وحينما أجعل الفنان هو البؤرة الحَقِيقِيَّة والأصل في تكوين المجاز فأقصد إلى الفنان المتميز لا الفنان التقليدى أو متواضع الموهبة .

واعتمدت مبدأ (المثير) و (الاستجابة) مع ملاحظة أن ما يثير الإنسان

العاديّ فاقد الموهبة لا يثيرُ الفنانَ المتميزَ ، وكذلك الاستجابة ، وقد قسمتها إلى ثلاثة مستويات :

- ١- استجابة فطرية .
- ٢- استجابة مكتسبة من المجتمع أو الثقافة .
- ٣- استجابة مبتكرة وهي التي يتوصل إليها الفنان دون غيره .

فهو لا يتقبل أيّ مثير ، ولا يستجيب لأي استجابة تولدت عن هذا المثير ، وأحيانا يقع الفنان نفسه في حالة كسل فني أو تسرّع في الإبداع فينزلق إلى أحد النوعين (الأول أو الثاني) من الاستجابات ، ولكنه سرعان ما يعود إلى طبيعته ويختار أروع الاستجابات لأروع المثيرات .

ومن نافلة القول ، أن أوضح أن الفنان لا يتعامل مع الألفاظ ولكن يتعامل مع مضامين هذه الألفاظ ، فما الكلمة إلا مؤشر للعديد من المعاني ، أو هي مفتاح من مفاتيح الكمبيوتر ، الضغط عليه يولد شريطا طويلا من الأحاسيس أو الصور ، والفنان يكتف إحساسه في شكل مضغوط نطلق عليه اسم « الألفاظ » لأنها الوسيلة الوحيدة المتفق عليها بين الفنان ومجتمعه . وحرية الفنان تتجلى في اختيار المفاتيح وسحب خلفياتها التاريخية أو الاجتماعية أو الشرعية ... ، على شيء ليس من طبيعته امتلاك هذه الخلفيات ، ومن ثم يتولد المعنى الجديد ، اللفظ الجديد ، فيتجدد نسيج اللغة ، ويرقى عطاء الفن .

ومن الطريف أن أرصد العلاقة بين ركني المجاز (المثير / الاستجابة) وبين ركني الشرط (الفعل ورد الفعل) ، فالجواز ليس مثيرا صرفا ، ولا استجابة صرفا ، ولكن مثير تقمص استجابته فصار شيئا مقبولا بشرط واحد ، أنه من صنع الفنان .

وقد لعب المجاز دورا في جملة الشرط فكان الفعل وكان ردّ الفعل ، وكان خارجا عن هذين الركنين . وفي كل موقع يقوم بدور متميز .

مثال ذلك قول أبي تمام في مدح محمد بن الهيثم :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ الْبَسْتِنِيِّ أَثَيْتَ الْمَالَ وَالتَّعَمَّ الرَّغَابِ (١)
تَجَدَّدُ كُلَّمَا لُبِسَتْ وَتَبَقِيَ إِذَا ابْتَدَلْتُ وَتُحْلِقُ فِي الْجَبَابِ (٢)

(١) أثيت المال : غزيره ، والتعمم الرغاب : التعمم العظيمة المتعددة ، والأرض الرغاب هي الأرض الواسعة العظيمة .

(٢) ابتدال ماله : منحه بسخاء ، وتُحْلِقُ : تبتلى .

إِذَا مَا أُبْرِزَتْ زَادَتْ ضِيَاءً وَتَشْحَبُ وَجَنَّتَاهَا فِي النَّقَابِ

١٦-١٤/ ٢٨٥/ ١

والصنيفة هنا قد تكون مالا، أو أمرا له خطره عند الشاعر، أو عند أحد من ذويه . فيجمع أبو تمام بين المجاز والشرط في تناغم مسبوك ، فالصنيفة مثير تحول إلى « كساء » على سبيل المجاز ، ثم يتعامل مع « الكساء » متناسيا الأصل مؤقتا ليعود إليه من بعد ، والعلاقة بين الصنيفة والكساء أوضح من أن يُشَارَ إليها ، فالكساء يقى الحر والبرد ، ويلتزم من يرتديه ، ويجمّل منظره ، ويلقى على صاحبه المهابة ، كما يستر الجسد ، ويُدفى البدن ، وهو إعلان عن عطاء مانحه ، وهو نعمة دائمة متنقلة بتقل مرتديها في الأسواق والنوادي..، وكذا الصنيفة في نظر أبي تمام فهي عطاء (بَعْضُ النظر عن كنهه) ، فاختيار « الكساء » استجابة للمثير (صنيفة) ثم مزج المثير بالاستجابة ، وجعلهما شيئا واحدا على سبيل المجاز ، اختيار بديع ، الهدف منه جعل الصنيفة ملازمة لمن نالها ملازمة حَيَاةٍ ، حُبًا واحترافا بالجميل ، ثم يأتي أسلوب الشرط « تَجَدَّدُ كُلَّمَا لَبَسَتْ » و « كُلَّمَا » تفيد التكرار ، والتكرار استمرار ، واستمرار اللبس اعتزاز به ، ونلاحظ أن جواب الشرط تقدم على فعله ، ولم يقل « كلما لبست تجددت » بقصد أن التجدد صفة طبيعية في الصنيفة ، فهي لا تبلى بالاستعمال ، بل تُعْتَقُ كما الخمر ، وتصير ثمينة . والشرط الثاني « وتبقى إذا ابتذلت » أي إذا أعيرت ، أو إذا نال منها الآخرون ، تبقى ببقائهم ، ولا ينمحي جوهرها ، ولا يفنى أريجها ، ولكنها « تُخْلِقُ في الحجاب » مع أن الحجاب ستر لها ، ولكنها كزهرة عباد الشمس تريد الضياء والهواء ، تريد أن تكون بين أيدي الناس ، لينتفعوا بها ، ولا توضع في الخزانة ذات الرّثاج ، لأنها تعيش بالبدل ، وتمون بالحجب « إذا ما أُبْرِزَتْ زادت ضياء » و « تشحب وجنتاها في النقاب » وهنا تتحول الصنيفة إلى امرأة فاتنة ، تُحْيِيهَا النظرة ، وتُغْرِبُهَا البسمة ، ويضيئها الاقتراب منها والتغزل فيها ، أما إذا نُقِبَتْ فسيكون الذبول ، والجفاف ، والقبح القبيح .

والمجاز الثاني أروع من الأول ، فالصنيفة كساء ، مجاز ، جملة الشرط ، مع « كُلَّمَا » و « إذا » ، أما الصنيفة امرأة ، فمجاز يجسد شوق الآخرين ورغبتهم وإعجابهم وتمنيهم أن يمتلكوها .

وأبو تمام مغرم بمجاز « الكساء » ومفرداته ، فيقرئه بالمكانم في غير الشرط :

شَهِدْتُ لَقَدْ لَبَسَتْ أبا سَعِيدٍ مَكَارِمَ تَبْهَرُ الشَّرْفَ الطُّوَالَا

١/ ٤٨١/ ٤

وفي الشرط :

أَبْدَأُ ، وَلَمْ أَفْتَحْ رِيَّاحَ تَشْكُرِي
لَوْلَاكَ لَمْ أَخْلَعْ عِنَانَ مَدَائِحِي

١٣/ ٤٥٨/ ٤

ويفتخر بنفسه قائلا :

وَإِذَا مَا ارْتَدَىٰ بِالْبَرْقِ لَمْ يَزَلِ النَّدَىٰ
لَهُ تَبَعًا ، أَوْ يَرْتَدِي الرُّوْضُ بِالتَّقْبِيلِ

١٠/ ٥٢٠/ ٤

أما الربط بين النعمة أو العطية أو قصائده أو المدن بالفتاة والمرأة المتزوجة وكل ما يخص الزواج والمعاشرة والطلاق من مفردات فكثير في غير الشرط والمجاز وقد تأتي مناسبة لذكره .

٢- علاقة المجاز بأدوات الربط في الشرط :

أدوات الشرط لها دور فعال في تصوير المعنى ، والشاعر يعي ذلك بوضوح ، وكل أداة لها استعمال معين وتؤدي إلى فهم معين رصده النحويون في كتبهم ، ومن ثم سيطر معنى الأداة على فعل الشرط وعلى جوابه ، ولم يكن استخدامه عبثاً .

وسأختار ثلاث أدوات لنرى أثر معناها على العلاقة بين الفعل وجوابه ، وعلى المجاز والشرط . وهي : « لَوْ - لَوْلَا - كَلَّمَا » .

(أ) لَوْ :

ذكر النحويون أن « لَوْ » تكون شرطية ، وتفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، وأن تكون حرفاً مصدرياً ، وأكثر وقوع هذا بعد « وَدَّ يَوَدُّ » ، وأن تكون للتمني ، أو للعرض ، أو للتعليل ، وضربوا الأمثال ، وأفرد صاحب « دراسات لأسلوب القرآن الكريم » درساً مستقلاً بعنوان « لمحات عن دراسة (لَوْ) »^(١) .

واستخدم أبو تمام إفادة « لَوْ » امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، بغرض المبالغة .

(١) دراسات لأسلوب القرآن الكريم - ٢ / ٦٤٣-٦٨٢ .

ففى رثاء بنى حميد بن قحطبة ، يصف علو شأنهم ، ورفعة هاماتهم بأن :
لو حَرَّ سَيْفٌ مِنَ الْعِيُوقِ مُنْصَلِبَتَا مَا كَانَ إِلَّا عَلَى هَامَاتِهِمْ يَتَّقُ (١)
٦٠/ ٩٠/ ٤

أو يقول فى رثاء محمد بن حميد :
كُثْتُ ، لَوْ أَنَّ اللَّيْثَ قَامَ مَقَامَهُ لِأَصَاعٍ ، وَهُوَ يِرَاعَةٌ إِجْفِيلُ (٢)
٢٠/ ١٠٤/ ٤

وفى الغزل : يقول :
عَتَاءٌ بِمَنْ ، لَوْ قَالَ لِلشَّمْسِ أَقْبَلِي أَوْ جَاءَتْ عَلَى رَغْمِهَا تَمْشِي (٣)
٤/ ٢٢٦/ ٤

ويستعملها فى معنى التمنى :

يقول فى رثاء بعض بنى حميد :
لَوْ يَعْلَمُ النَّاسُ عِلْمِي بِالزَّمَانِ وَمَا عَائَتْ يَدَاهُ ، كَمَا رَثُوا وَلَا وَكَدُوا
١٢/ ٧٧/ ٤

ويديهي أن ينسحب معنى « لو » فى المبالغة ، أو فى التمنى على تركيب الجملة الشرطية ، ومن ثم يؤثر فى طبيعة تلقى المتلقى المضمون جملة الشرط ، مع إضافة أثر المجاز ، فى « السيف الذى يَحْرُّ مِنَ الْعِيُوقِ » و « الليث الذى نَقُومُ مَقَامَ ابْنِ حَمِيدٍ » ، وتلك التى تقول للشمس « أَقْبَلِي » و « الشمس التى جاءت على رَغْمِهَا تَمْشِي » و « الزمان الذى عاثت يدها » .

(ب) لَوْلَا :

قالوا فى « لولا » حرف امتناع لوجود ، امتناع وجود الجواب لوجود الفعل ، وتكون للتحضيض ، وللتوبيخ ، وللتنديم ، وكان المبرد ينكر : « لولاي »

(١) الْعِيُوقُ : نجم أحمر مضيء فى طرف الهجرة الأيمن ، يتلو النيا ، لا يتقدمها ، ويطلع قبل الجوزاء .
(٢) اليراعة : الجبان ، شبهه باليراعة وهى القصبة . والإجفيل : العدو السريع ، وهنا تعنى : الجبان .
(٣) عَتَى يَعْتَى عَنَّا وَعَتَاءٌ : تُعِبَ وَأَصَابَتْهُ مَشَقَةٌ .

و « لولاك » ويزعم أنه خطأ لم يأت عن ثقة^(١) .

وقد استخدم أبو تمام هذا الخطأ من « لولا » فقال « لولا »^(٢) و « لولاك »^(٣) ، و « لولاك »^(٤) ، و « لولا أنت »^(٥) .

ودارت « لولا » في شعر أبي تمام مع المجاز في دائرة « الامتناع لوجود » ما عدا مرة واحدة استخدمها للتنديد في مخاطبة أهل الجزيرة حين عزّل عنها مالك بن طوق ، فقال لهم :

لَوْلَا مُنَاشِدَةُ الْقُرْبَى لَعَادَرَكُمُ حَصَائِدُ الْمُرْهَفَيْنِ السَّيْفِ وَالْقَلَمِ
٤٧/ ١٩١/ ٣

وأبو تمام لا يحقق القاعدة النحوية ، ولكن ، يستغلها في عمله الفني ، فيجعل جواب الشرط ممنوعاً لوجود فعل الشرط ، مع أن الفعل والجواب من صنعته ، وتنسيقه ، لكن ، والتركيب اللغوي قابع في وجدان المتلقى العربي ، ومن هنا يتم التواصل .

ففى المدح ، يقول لمحمد بن حسان :

لَوْلَا ابْنُ حَسَّانٍ مَاتَ الْجُودُ وَأَنْتَشَرَتْ
مَنَاجِسُ الْبُخْلِ ، تَطْوِي كُلَّ إِحْسَانٍ
٥/ ٣١٢/ ٣

فوجود ابن حسان منع موت الجود ، والمعنى دارج ، وأجمل منه ما قاله في مدح عبد الله ابن طاهر موجهاً حديثه إلى أبي العميثل يستحثه على إنجاز ما وقع له به ابن طاهر :

لَوْلَا الْأَمِيرُ وَأَنْ حَاكِمَ رَأْيِهِ فِي الشُّعْرِ ، أَصْبَحَ أَعْدَلُ الْحُكَّامِ
لَقَكَلْتُ آمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرَهَا أَوْ كَانَ إِشَادِي خَفِيرَ كَلَامِي
٩ و ٨/ ٢٨٢/ ٣

(١) الكتاب — سيبويه — ٣٧٤/ ٢ تحقيق الأستاذ هارون .

(٢) الديوان — ٤/ ١٩٥/ ٣ و ٤/ ٢٥٤/ ١ .

(٣) الديوان — ٢/ ٢٨٣/ ٣ .

(٤) الديوان — ٦/ ٢٩٥/ ٣ .

(٥) الديوان — ٣٥/ ٣٧/ ١ .

مع ما في « نَكَلْتُ آمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرَهَا » من صنعة ، ولكنه في العتاب يقدم مثالين ، أحدهما في عتاب « عياش » وقد جمع حوله بعض الشعراء والنقاد الذين نالوا من شعر أبي تمام ، وعلى رأسهم ابن الأعرابي صاحب المقولة المشهورة في شعر أبي تمام « إِنْ كَانَ هَذَا شِعْرًا فَمَا قَالَتْهُ الْعَرَبُ بَاطِلًا » (١) .

يقول أبو تمام في غيظ واستهانة بهم وغمز مؤلم :

لَوْلَا صُبَابَةٌ عِرْضِي وَانْتِظَارُ غَدِي وَالكَظْمُ حَتْمٌ عَلَى الدَّهْرِ مُفْتَرَضُ (٢)
لَمَافَكَكَتْ رِقَابَ الشُّعْرِ عَنْ فِكْرِي وَلَا رِقَابَهُمْ إِلَّا وَهُمْ حِيضُ
٤ / ٤٦٦ / ١١ و ١٢

وأسعفت « لولا » حرارة الغضب المشتعلة في قلب أبي تمام الذي ود أن يَظْفِرَهُمْ بِشَوَاطِئِ من نار شعره ، لولا خشية عياش واتقاء غضبه ، وحينما استنفذ أبو تمام مَعِينَ صَبْرِهِ على عياش سلقه بهجاء مر ، ومثل بجثته حياً وميتاً .
والمثال الآخر ، أقل جودة (٣) :

(ج) كَلَّمَا :

وتفيد التكرار ، ظرف زمان مكون من « كل » توكيد للعموم المستفاد من « ما » الظرفية .

والجمال الذي يستغله أبو تمام في (كلما) أن الفعل (الحدث) لا يتوقف ، ويصر على الاستمرار لأنه مبنى على قَنَاعَةٍ ، بل ، وشعور بأن الحدث يستحق أكثر من أن يتكرر ، كما أن في التكرار تعميق لأداء الحدث ، وتجديد له ، انظر المثال السابق لمدحه محمد بن الهيثم .

تَجَدَّدُ كَلَّمَا لِبَسْتِ وَتَبْقَى ..

١ / ٢٨٥ / ١٥ و ١٦

أو مدحه لعبد الله بن طاهر :

(١) الموشع — المرزباني — ٤٦٥ تحقيق الجاروي ، ط دار النهضة مصر ١٩٦٥ م .
(٢) الصبابة : البقية القليلة من الماء ونحوه .
(٣) الديوان — ٤ / ٣٥٨ / ١٣ .

إِلَيْكَ، جَزَعْنَا مَغْرِبَ الشَّمْسِ كُلَّمَا هَبَطْنَا مَلَأَ، صَلَّتْ عَلَيْكَ سَبَاسِيَةُ (١)
١٥/ ٢٢٣/ ١

و « كلما » لا تعطينا الإحساس بالرتابة ، بقدر ما تعطينا الإحساس بعظمة هذا الممدوح الذي لم تتخلف أرض ولا ساكنوها عن أن يعددوا مآثره ، وأذهب إلى أن أجمل ما في الصورة لا الشرط ولا المجاز ، وإنما « كلما » فقط ، والتي من دونها ينفرط عقد البيت كله .

ثالثا : الكناية في الشرط :

الكناية هي المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلي ، هي الدليل القائم على وجود المعنى الأصلي ، ويقدر ثراء المعنى الأصلي بتعدد الأدلة على وجوده ، فالدليل على الغنى والكناية عنه ، المظهر الحسن ، الركوبة الفارحة ، المسكن الفاخر ، المطعم الراق ، السخاء في العطاء ، كثرة المنتفعين ، الثقل الاجتماعي ، بعد الصيت ... الخ ، وهذه الأدلة ليست في درجة واحدة في إثبات الغنى ، ولا في مستوى واحد في تصويره ، كما أنها ليست في حالة ثبات بالنسبة للمجتمعات المختلفة أو العصور المتعاقبة ، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون القدماء « المعنى ولزوم المعنى » ، وينسحب هذا التعريف على المتعارف والمألوف من الأدلة في المجتمع الواحد ، فلكى تكون الكناية كناية لا بد أن يسهل الانتقال منها إلى المعنى الأصلي وإلا صارت لغزا .

وهناك كناية خاصة تلازم أفراد بأعينهم يعيشون بيننا أو نراهم في المسرحيات ، أو نقرأ عنهم في الروايات ، مثل بعض الذين يُعْرَفُونَ بلازمة معينة ، أو بطريقة خاصة في الحديث أو الحركة ، أو الذين يسلكون سلوكا خاصا كناية عن صفة ملازمة لهم ، فيكون للفرح مثلا كنايات عديدة غير المتعارف عليها كالبكاء ، أو الصراخ ، أو السخاء المفرط ، أو التهام كميات كبيرة من الأطعمة ، أو الدعاء أو الصلاة شكرا ... الخ ، وهناك الفقير الذي يدعى أن ارتداء الملابس الخفيفة في البرد القارس رياضة ، أو البخيل الذي لا يأكل إلا نوعا رخيصا من الأطعمة بدعوى أنها مليئة بالفيتامينات ، أو المتصالي الذي يطارد الفتيات الصغيرات في الشارع لأنه أولى بهن من الشباب الأهوج .. الخ ، وهكذا تتسع دائرة اللزوم وتضم إلى العموم لزوم الخصوص الذي نكتشفه بالمعايشة .

(١) مغرب الشمس : الشام ، وجزعنا : قطعنا ، والملا : الأرض الواسعة ، والسباسب : جمع سبب وهو المغازة ، والصلاة هنا : الدعاء .

ثم يأتي الشاعر ويختار دليلاً من الأدلة العديدة على المعنى الأصلي، العامة أو الخاصة ويتعامل معها نائبة عن المعنى الأصلي، الذي يظل مهيمناً بروحه، وقد يجمع الشاعر بين المعنى والكناية عنه، أو يكتفى بالكناية على أن يصورها تصويراً مباشراً أو يجعلها في صورة تشبيهية أو مجازية، ثم يحبك ما بين المعنى الأصلي المذكور أو المحذوف والكناية عنه بطريقة الشرط، بأن يجعل الكناية فعلاً للشرط أو جواباً له، أو خارجة عنهما متصلبة بهما، فيجمع الشاعر بين مجال اختيار الدليل على المعنى الأصلي وقوة ارتباط جواب الشرط بفعله، حتى تتحول الكناية والشرط إلى واقع ملموس لا رجعة فيه، وهو من صنع الخيال.

أولاً : الجمع بين المعنى الأصلي والكناية عنه :

وذلك في المقطع الغزلي لمدح الثغري، يقول :

هي البدرُ (يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا
إلى كُلِّ من لَأَقْتُ، وإن لَمْ تَوَدِّدِ)
٤/ ٢٣/ ٢

فالكناية (يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا ..) معنى منبثق عن كونها جميلة، يعزز تشبيهاً بالبدر.

وكذلك قوله في مدح آخر للثغري :

هُوَ السَّيْلُ (إِنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدْتَ طَوْعَهُ
وَتَقْتَادُهُ مِنْ جَانِبَيْهِ فَيَتَّبِعُ)
٢٢/ ٣٢٦/ ٢

والكناية (إِنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدْتَ طَوْعَهُ ..) ، وهي من خصائص السيل، وصفة من صفاته ودليل على السيل في حالة غيابه عن النص، ثم تتحول هذه الصورة على سبيل المجاز إلى صفة من صفات الثغري المعروفة عنه، إِنْ لَأَيَّنْتَهُ نِلْتِ مَا تَمْتَنِيَّتِ وَإِنْ جَابَهْتَهُ قَهَرَكِ .

ثانياً : الكناية عن صفات :

وهي كثيرة^(١) سأكتفي بمثال واحد في مدح حبيش بن المُعَافَى قاضي نصيبين ورأس عين :

(١) الديوان — ٥/ ٤٨/ ١ و ١٩/ ١٤٣ و ١٨/ ١٦٢ و ٢٠ و ٥١/ ١٧١ و ١٦/ ٢٠٤ و ١٧ و ٢٦/ ٢٠٧ و ٢٨—٢٦/ ٢٦٥ و ٤/ ٢٧٨ و ٧/ ٢٨٥ و ١٦ و ٢٦/ ٣٠٥ و ٢٨ و ٤٤—٤١/ ٣٠٥ و ٢٩/ ٣٠٥ و ٥—٣/ ٣٢٩ و ٣٣/ ٣٣٧ و ٤٠/ ٣٥٥ و ٤١

إِذَا مَا حُلِمُوا النَّاسَ جِلْمَكَ وَازْنَتْ
 إِذَا مَا يَدُ الْأَيَّامِ مَدَّتْ بَنَائِهَا
 وَإِنْ أَرَمَاتُ الدَّهْرِ حَلَّتْ بِمَعَشِرٍ
 إِذَا مَا امْتَطَيْتَنَا الْعَيْسَ نَحْوَكُ لَمْ نَخَفْ
 رَجَحَتْ بِأَحْلَامِ الرِّجَالِ وَخَسَفَتْ
 إِلَيْكَ بِحَطْبٍ لَمْ تَنْلِكَ وَشَلَّتْ
 أَرْقَتَ دِمَاءَ الْمَحَلِّ فِيهَا فَطَلَّتْ
 عِشَارًا وَلَمْ نَحْشَ اللَّتْيَا وَلَا اللَّيْسَى (١)

١ / ٣٠٨ / ٤١ - ٤٤

وهي أربع كنيات عن أربع صفات أصلية ، كناية صفة الحلم العظيم أنه إذا قورن بحلم الناس جميعا ثقل في الميزان وهو حلم رجل واحد .

والكناية الثانية عن صفة العزة والسؤدد ، فإذا حاولت صروف الدهر أن تنال من الممدوح ضراً عجزت وشلت يداها .

والكناية الثالثة عن صفة الكرم ، إن حلت النكبات بمعشر قضي الممدوح على الفاقة ، وأحل محلها النعيم .

والكناية الرابعة عن صفة الحزم والأمن ، فإذا توجه إليه زواره لم يلقوا عنتاً ولا مكاييد في الطريق خوفاً بطش الممدوح .

وبغض النظر عن برودة الصور ، وغلبة المهارة وحرفة النظم عليها ، مما لا أجد معها ما أقوله فيها ، إلا أنني أقف عند علاقة الكناية بالمعنى الأصلي ، فالممدوح واسع الحلم ، مما يؤدي به إلى كثرة المواقف التي تُبرِّزُ جِلْمَهُ ، وتشيع الاطمئنان إليه ، مما يجعل المقارنة بين حلمه وحلم الآخرين تؤكد رسوم صفة الحلم لديه . والكناية الثانية صفة العزة والسؤدد وتظهر بجلاء حين تتصدى له الخطوب فتعجز عن أن تهزمه ، كما تظهر صفة الكرم في إزالة آثار النكبات على الناس ، وتحويل بؤسهم إلى نعيم .

و ١٧/ ٣٧٤ و ٤٢/ ٣٩٦ و ١/ ٧/ ٢ و ٢ و ٤/ ٢٣ و ٢٩/ ٩١ و ٦/ ١٠٠ و ٢٠/ ١٣٨
 و ٣٨/ ١٤٤ و ١٦/ ١٤٤ و ٢١ و ١٨/ ١٥٠ و ١/ ١٦٤ و ٢ و ٢٧/ ١٧٢ و ٢٥/ ١٩٠
 و ٢٥ و ٧/ ١٩٢ و ٨/ ٢٤٥ و ٢٧/ ٣١٦ و ٢٨ و ٢٢/ ٣٢٦ و ٢٠/ ٣٨١ و ١٤/ ٢٥/ ٣
 و ١٥ و ١١/ ١٦١ و ١٥ و ٣١/ ١٧١ و ٣٣ و ٢٩/ ٢١٧ و ٢/ ٢٨٣ و ٤ و ٣٥/ ٣٠٧
 و ٣٦ و ٦/ ٤٧/ ٤ و ٣٧/ ٧٢ و ٤٤ و ١٥/ ٤٩ و ٥/ ٥٤ و ٢١/ ٧٨ و ١٠٧ و ٥/ ١٠٨
 و ٦ و ١٤/ ١٢٤ و ١١/ ١٣١ و ١٣ و ١٢/ ١٤١ و ٧/ ١٤٣ و ٨ و ٣/ ١٧٨ و ٥/ ٢٢٧
 و ٣/ ٢٦٠ و ٤ و ١٤/ ٣٣٩ و ١٧ و ١٤/ ٤٥٢ و ٢/ ٤٦٥ و ٣ و ٣١/ ٥٢٤ و ٣٢
 و ٤٥/ ٥٩١ .

(١) يقال : وقع فلان في اللَّتْيَا وَاللَّيْسَى : كناية عن الداهية الكبيرة والصغيرة .

ولا ينسى أبو تمام أن الممدوح قاض ، رجل عدل وحزم وأمن ، فيُنهي صورته بكناية عن هذه الصفة ، أن الزائرين والمحتاجين إذا تَوَجَّهُوا إليه لم يَحْشَوْا مكروها . وهنا يبرز أبو تمام صفات الممدوح الشخصية ثم يثنى بصفاته العملية مع أزمات الدهر واستتباب الأمن والحزم .

والذى أدى بأبي تمام إلى اختيار هذه الكنايات هو شخصية الممدوح القاضى ، فهو شخصية عامة ، تم كل الناس ، وتدخل معهم بيوتهم وحياتهم الخاصة وتحكم بالحلال والحرام عليها ، فلا بد أن يتصف بالعدل والحق ونصرة المظلوم وإغاثة الملهوف . ولا يبرز هذه الصفات إلا الكنايات عنها ثم عرضها في صورة مجازية لتجميلها ، ولم يفلح في ذلك .

ولكنه في رثاء القاسم بن طوق يكنى عن ألمه وعجزه أمام المقادير التى حكمت باختطاف القاسم من الحياة بقوله :

فَلَوْ شَاءَ الدَّهْرُ أَقْصَرَ شُرَّهُ كَمَا قَصُرَتْ عَنَّا لَهَاءُ وَنَائِلُهُ (١)
سنشكوه إعلاناً وسراً ونيةً شَكِيَّةً مَنْ لَا يَسْتَطِيعُ يُقَاتِلُهُ

٤ / ١٠٧ و ٥ / ١٠٨ و ٦

والبيتان فهما حرارة وجمال وتصوير دقيق لحزن دفين ، وعجز فاضح ، وقلة حيلة أمام الموت الجبار ، فالقاسم بن طوق قريب إلى قلبه ، وكان يرى أنه قادر على الاحتفاظ به طويلاً طالما أنه يحبه ، ويحب رجولته وكرمه ، ولكن الموت اختطفه منه ، وسَخِرَ من أمانيه فقرر أبو تمام أن « يَشْكُوهُ إعلانياً وسراً ونيةً » لأنه « لا يستطيع أن يقاتله » كناية عن حبه الشديد وعجزه الأشد ، بل ورعبه من الموت الذى لا يعرف العواطف .

وهناك كناية طريفة يكفيها ما فيها من جمال وحركة وإغراء ، هى فى الغزل يقول :

بِكُرٍّ إِذَا ابْتَسَمْتَ أَرَاكَ وَمِیْضُهَا نُورَ الأَقَاحِى فى شَرِّى مِیْعَاس (٢)

(١) اللها : جمع لهزة ، وهى أفضل العطايا وأجزؤها ، ويقصد بها إطالة عمر القاسم بن طوق على سبيل المجاز .

(٢) الأفضوان : يوصف بأنه يثبت بين الرمال ، وقد كثر تشبيه الشعراء الثغور بنور الأقاحى ، والبعياس : أرض ذات رمل .

وإِذَا مَشَتْ تَرَكَّتْ بِصَدْرِكَ ضِعْفَ مَا بِحُلِيِّهَا مِنْ كَثْرَةِ الْوَسْوَاسِ^(١)
 ٢/ ٢٤٤ و ٧/ ٢٤٥ و ٨:

وبؤرة الجمال هنا « كثرة الوسواس » ، فالفاتنة هذه قد ابتسمت فتحول ثغرها إلى حديقة من زهر الأقاحي ، بياضا وانتظاما ، وكأنها قد أرسلت إلى الشاعر إشعاعا خفيا من وجهها وثغرها وأسنانها ، وكبَلَّتْ به ، فيظل يحملق فيها مشدوها ، ثم تحركت ، فحركت معها حلبيها التي في صدرها ، والتي في أذنيها ، والتي في ذراعَيْها ، والتي في رجليها مُحْدِثَةً موسيقى مُوقِعَةٍ ، بإيقاع خطوتها ، فقضت على الشاعر ، وصار لا يملك لنفسه ومن نفسه شيئا ، ولكن الرقيب ، آه من الرقيب ، إنه يَسُدُّ عليه الطريق ، يحوطها بنظراته القاسية وتَجَهِّمُه القبيح ، فيغرق الشاعر في بحر الوسوسة ، أَيْقِدِمُ ؟ أَيْحُجِمُ ؟ أيهرب جما في صدره من انبهار ، وفي قلبه من وَلَهٍ ؟ أَيْصْرُخُ ؟ أَيْبْكِي ؟ أَيْلْقِي بنفسه عليها والعاقبة على من فقد عقله ؟ ماذا يفعل ؟ لا شيء سوى أن يترك لها ناظِرَيْه يتابعانها ، وقلبه يبكي عليها ، وصدره يكتبون بناها ، فهذا جزاء من وقع في شراكها .

رابعا : الكناية والشرط :

سأختار شاهدا واحدا من الشواهد العديدة ، أدير حوله كلامي ، وهو الكناية عن كرم وسخاء طوق بن مالك . ويختار لها أبو تمام إطارَ مضمون الحديث الشريف عن « المُفْلِسِ » مع تغيير في المفهوم وتحويله من القدح إلى المدح .

والحديث مشهور ، رواه مسلم عن أبي هريرة : أن رسول الله ﷺ قال :
 أَتَدْرُونَ مِنَ الْمُفْلِسِ ؟ قَالُوا : الْمُفْلِسُ فِينَا مَنْ لَا دِرْهَمَ لَهُ وَلَا مَتَاعَ ، قَالَ : إِنْ
 الْمُفْلِسَ مِنْ أُمَّتِي مَنْ يَأْتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِصَلَاةٍ وَصِيَامٍ وَزَكَاةٍ ، وَيَأْتِي وَقَدْ شَتَمَ
 هَذَا ، وَقَذَفَ هَذَا ، وَأَكَلَ مَالَ هَذَا ، وَسَفَكَ دَمَ هَذَا ، وَضَرَبَ هَذَا ، فَيُعْطَى
 هَذَا مِنْ حَسَنَاتِهِ ، وَهَذَا مِنْ حَسَنَاتِهِ ، فَإِنْ فَيَبِثَّ حَسَنَاتُهُ قَبْلَ أَنْ يَقْضَى مَا
 عَلَيْهِ ، أَخَذَ مِنْ خَطَايَاهُمْ فَطَرِحَتْ عَلَيْهِ ، ثُمَّ طَرِحَ فِي النَّارِ^(٢) .

فيقول أبو تمام في كرم مالك بن طوق وسخائه ، مستخدما الكناية مع الشرط :

(١) الوسواس : أصله كل صوت خفي ، وكذلك يقال لما يعرض في الصدر من حديث النفس المصدر وسوسة ووسواس .
 (٢) مختار الأحاديث النبوية — السيد أحمد الهاشمي — ص ١٩٧ المطبعة التجارية ط الثانية عشرة .

وَلَوْ قَصَّرَتْ أَمْوَالُهُ عَنْ سَمَاحِهِ
وَأِنْ لَمْ يَجِدْ فِي قِسْمَةِ الْعُمْرِ حِيلَةً
لَجَادَ بِهَا مِنْ غَيْرِ كُفْرٍ بِرَبِّهِ

لَقَاسَمَ مَنْ يَرْجُوهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ
وَجَازَ لَهُ الْإِعْطَاءَ مِنْ حَسَنَاتِهِ
وَأَسَاهُمُ مِنْ صَوْمِهِ وَصَلَاتِهِ

١ / ٣٩٩ / ٣ - ٥

ثم يعمل أسلوب الشرط عمله في « لو » التي تفيد (امتناع لامتناع) فمالكٌ لن يشطر حياته بين نفسه والمحتاجين له ، لأن أمواله لن تُقصر عنهم ، ولن تُخذلهم ، ثم يخرج أبو تمام من دائرة المستحيل إلى الممكن ، والممكن أن يعطى مالكٌ من ماله ، وله أن يوجد بثواب صومه وثواب صلواته ، ولكن غير مضطر ، ولا مُكره ، فهو ليس المفلس الذي تُحدّث عنه الرسول ﷺ .

وجمال الكناية المشروطة هنا ، أنها تضرب على وتر الحديث الشريف الذي هو في وجدان الناس ، ويتردد على أسماعهم في المجالس والمساجد ، ثم يعمد إلى تحريك مفهوم الحديث بما يصلح مذحاً ويبيد به عن القدح ، ويظل نص الحديث قائماً بمعناه الهدائي ، مقابلاً لنص الشعر بمعناه الكنائى ، يتقابلان ويتعارضان ثم يلتقيان ، وقد نال نص الشعر من نص الحديث فكرة العطاء إلى آخر مدى ، ونال نص الحديث من نص الشعر أن تردّد في أذهان الناس وصار ركيزة لفهم الشعر ، وبجمال استعادة لفحوى الحديث والإرشاد به ، كما أنه هيمن على الشعر بروحه الدينية ، وأمدّه بلبّ فكرة العطاء ، مع اختلاف الملابس هنا وهناك .

ولأبى تمام بيت مشهور ، قريب من هذا المضمون .

قوله :

لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى

فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

٣ / ٧٧ / ٥

ثم تريح سماحة مالك نتيجة المقارنة بين الحديث الشريف وما ذكره أبو تمام ، ليكون عطاؤه بلا إحصاء ، وسماحته بلا حدود ، وكرمه قادر على اختراق الممكن إلى المستحيل ، ويبقى الفن .

رابعاً : الإيقاع في الشرط :

كان للسجع والازدواج نصيب لا يذكر في جملة الشرط^(١) بينما حظى الجنس بنصيب أوفى ، الناقص منه والتام^(٢) ، ولهذه الفنون جمالها بما تولده من إيقاعات صوتية تتجاوب مع الإيقاع العام للصورة الجزئية ، فالعمل الفني كله .

ومع الطباق نجد الوفرة والتنوع ، الوفرة في العدد (١٠٩) شاهداً ، والتنوع في المعالجة ، ذلك لأن طبيعة الطباق القائمة على الجمع بين متناقضين تساعد من يوظف جملة الشرط على إبراز المفارقة بين فعل الشرط وجوابه ، ففوق فعل الشرط لا يؤدي — كما هو مُتَوَقَّعٌ — إلى حدوث جواب الشرط المنطقي ، فقد يحدث النقيض . فيكون التناقض في بناء الفعل وحده ، أو الجواب وحده ، أو فيهما معا ، أو يكون خارجاً عن تكوين الجملة الشرطية نفسها ولكنه متصل بها ... الخ .

وسأعرض هنا للتشكيلات التي استخدمها أبو تمام مستخدماً الطباق في ثنائيا نسيج جملة الشرط .

أولاً : طباق بين جملتي شرط متسايتين :

كقوله في مدح حبيش بن المعافى :

يَعْمُ إِذَا رَعِيَتْ بِشُكْرِ لَمْ تَزَلْ يَعْماً) (إِنْ لَمْ تُرْعَ فَهِيَ مَصَائِبُ)
٦/ ١٧٥/ ١

وفي مدح ابن عبد الملك الهاشمي :

(إِنْ جَدَّرَدَ الْخُطُوبَ تَدَمَى) (وَإِنْ يَلْعَبُ فَجِدُّ الْعَطَاءِ فِي لَعِبِهِ)
٣٥/ ٢٧٤/ ١

فالجملتان مرتبطتان ، إحداهما معطوفة على الأخرى ، وليس هذا هو الرابط الأكبر فالطباق ، أو فكرة قدرة الممدوح على إتقان المتناقضين بدرجة واحدة ، هو الذي يشد من الجملتين ، ويقرنهما في إطار واحد .

(١) السجع — ١/ ١٥٤/ ٤ والازدواج : ١/ ٢١/ ٢٠ و ١٥/ ٢٨٥ و ١٦ .
(٢) الجنس التام — ٩/ ٤٠٩/ ١ و ٩/ ١٦١/ ٣ ، والناقص — ٢١/ ٢٧١/ ١ و ٦/ ٦١/ ٢ و ٧/ ٦٢ و ١٩/ ٨٧ و ٩/ ٣٧٨ و ٩/ ٤٦٢ و ١٨/ ١٢٧ و ٣٠/ ٤٩٦ و ١٧/ ٤٩٦ .

ويكرر هذا التشكيل (١) .

ثانيا : طباق فعل الشرط لجوابه :

كقوله في مدح ابن الهيثم :

بِأَوْفَاهُمْ بَرَقًا إِذَا أُخْلَفَ السَّنَا
أَبْلِهِمْ رِيْقًا وَكَفًّا لِسَائِلِ

وَأَصْدَقِيهِمْ رَعْدًا إِذَا كَذَبَ الرَّعْدُ
وَأَنْضَرِيهِمْ وَعَدًّا إِذَا صَوَّخَ الرَّعْدُ

٢٨ و ٢٧/ ٩١/ ٢

أو قوله في مدح حبيش بن المعافى :

لَيْنٌ ظَمِئَتْ أَجْفَانُ عَيْنِي إِلَى الْبُكَاءِ

لَقَدْ شَرِبْتُ عَيْنِي دَمًا فَتَرَوْتُ

١٠/ ٣١/ ١

ويكرر هذا التشكيل (٢) .

ثالثا : طباق في فعل الشرط دون جوابه :

في مدح ابن أبي دؤاد :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ

طَوِيَتْ / أُنَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ

٤٦/ ٣٩٧/ ١

وفي مدح الثغرى :

إِذَا خَلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارَ / رَأَيْتَهَا

بَارِقًا لَهَا مِنْ كُلِّ وَجْهِ تَقَابِلَةٌ (٣)

١٤/ ٢٥/ ٣

إلى غير ذلك (٤) .

(١) الديوان — ٢٦/ ٣٥/ ١ و ٢٨/ ٤١٥ و ٣٤/ ١٢٣/ ٣ و ٢٢/ ١٧٠ و ٢/ ٤٦٥/ ٤ و ٩/ ٤٨٢ و ٢/ ٣٦٤ .

(٢) الديوان — ١١/ ١٣٢/ ١ و ٨/ ٣٥٨ و ٤٧/ ١٧١ و ٥٣/ ١٧٢ و ٧/ ٢٧٨ و ١٠/ ٣١ و ٢٩/ ٣٥ و ٣١/ ٣٦ و ٤١/ ٣٥٥ و ٨/ ١٢٧ و ٤٣/ ١٧٦ و ٤٣/ ٢٧٣ و ٦/ ٤٢٥ و ٣/ ٢٨٣/ ٤ و ٢/ ٣٣٣ و ١٣/ ١٣١/ ٤ و ٢٥/ ١٣٣ و ٤١/ ٤٢/ ٢ .

(٣) أى أن الناقة تجدد في السير إذا أقبل الليل كأنها تريد أن تقابل النهار ، لأن سير النهار أحب إليها .

(٤) الديوان — ٤٧/ ٢ و ١٣ و ١/ ٤٧/ ٣ و ٢ و ١٤/ ١٦١ و ٦/ ٨٧/ ٤ و ١١٤ و ١١/ ١١٥ و ١٢ .

رابعاً : الطباق في جواب الشرط دون الفعل :

كما في مدح عبد الله بن طاهر :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْتَحْلِصِ الْحَزْمُ نَفْسَهُ فِدْرُوئُهُ لِلْحَادِثَاتِ وَغَارِبَةٍ
٢٠/ ٢١٨/ ١

وفي مدح خالد بن يزيد الشيباني :

وَإِذَا سَرَّحْتَ الطَّرْفَ حَوْلَ قِبَابِهِ لَمْ يَلْقَ إِلَّا نِعْمَةً وَحَسُودًا
٤٩/ ٤١٩/ ١

إلى غير ذلك^(١) .

خامساً : طباق الحاضر للغائب :

وهو ليس طباقاً صريحاً بين كلمتين أو حالين ، هو بين الحدث المذكور ونقيضه الغائب ، والذي منع من وقوعه وجود مانع ، إذا تزحزح هذا المانع وقع النقيض الغائب . ومن جمال هذا التشكيل أن ظل النقيض يسيطر على الموقف ، وأهمية المانع تتجلى بأوضح ما تتجلى .

فمثلاً ، يقول لحيش بن المعافى :

أَبَا اللَّيْثِ ، لَوْلَا أَنْتَ / لَا نُصْرَمَ النَّدَى وَأَذْرَكْتَ الْأَحْدَاثُ مَا قَدَّ تَمَسَّتْ
٣٥/ ٣٠٧/ ١

فانصرام الندى ، وإدراك الأحداث ما تتمناه من الشرور لم يقع لوجود حيش ابن المعافى ، الذي حقق طباق هذه الأحداث مع نقيضها ، بالرغم من أن «انصرام الندى» جواب شرط ولكنه ممتنع الحدوث لوجود المدح . وهالك مثلاً آخر :

في مدحه لعبد الله بن طاهر :

لَوْلَا الْأَمِيرُ وَأَنْ حَاكِمَ رَأْيِهِ فِي الشُّعْرِ أَصْبَحَ أَعْدَلُ الْحُكَّامِ
لَتَكَلَّتْ أَمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرِهَا أَوْ كَانَ إِنْشَادِي خَفِيرَ كَلَامِي
٩ و ٨/ ٢٨٢/ ٣

(١) الديوان — ٤٣/ ١٩٢/ ١ و ١/ ٩٨/ ٢ و ٣٧/ ١٧٤ و ٣٨ و ٣/ ١٢٤/ ٣٧ — ٣٩
و ٢٠/ ١٦٣ و ٣١/ ٢٤٠ و ٢/ ٣٣٣ و ٢/ ١٥٦/ ٤ .

فَكُنْ أَلْأَمَالَ أَمْرٌ مَتَوَقَّعٌ ، دَاخِلٌ دَائِرَةَ وَعَى الشَّاعِرِ ، لِذَا تَعَلَّقَ بِالْأَمِيرِ أَشَدَّ
التَّعَلُّقَ لِيَحْمِيَهُ مِنْ مَغْبَةِ الْعَوَاقِبِ .

إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ (١) .

سادساً : طباق السلب :

كقوله في مدح الفضل بن صالح :

إِنْ تَبَرَّحَا وَتَبَارَيْجِي عَلَى كَيْدٍ مَا تَسْتَقِيرُّ / فَدَمِعِي غَيْرَ بَارِحِيهَا
٤/ ٣٤٥/ ١

ومدح على بن الجهم :

وَإِذَا فَقَدْتِ أَخَاً وَلَمْ تَفْقِدِي لَهُ دَمْعاً وَلَا صَبْرًا / فَلَسْتِ بِفَائِدِ
٣/ ٤١/ ١

إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ (٢) .

سابعاً : طباق خارج عن الجملة الشرطية مرتبط بها :

كقوله في مدح عبد الملك الهاشمي :

دَعُ عَنْكَ دَعُؤًا إِذَا اتَّقَلْتِ إِلَى الْمَدِّ ج وَشُبُّ سَهْلُهُ بِمُقْتَضِبِهِ (٣)
١٣/ ٢٧٠/ ١

وفي مدح المعتصم :

فِكْرٌ إِذَا رَاضَهُ رَاضَ الْأُمُورَ بِهِ رَأَى تَفَنَّنَ فِيهِ الرِّثُ وَالْعَجَلُ
٤٤/ ١٩/ ٣

إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ (٤) .

(١) الديوان — ٢/ ٨٦/ ٣ و ١/ ١٩١ و ٤٧/ ٢٨٣ و ٢/ ٣١٢ و ٥/ .

(٢) الديوان — ٤/ ٢٣/ ٢ و ٢٢/ ٧٣ و ٢٠/ ٢٥٢ و ٣١/ ٢٥٤ و ٢٨/ ٣٥٠ و ٥/ ٥٤/ ٤
و ١٣/ ١٣١ و ١٤ و ١٧/ ١٣٢ و ١٨ .

(٣) شُبُّ : امزج ، سهل القول : ما يأتي عفو الخاطر ، المقترض : ما يأتي بكَدِّ الدُّهْنِ .

(٤) الديوان — ٢/ ١٩٠/ ٢ و ٥٩/ ١٣١/ ٣ .

فالعلاقة وطيدة بين جملة (وَشُبَّ سَهْلُهُ بِمُقْتَضِبِهِ) وبين جملة الشرط ، وكذا في بقية الشواهد ، فالصورة هنا خيوط متشابكة متناغمة لا أمت فيها ولا اعوجاج .

ثامناً : طباق بالتشبيه :

في مدحه لخالد الشيباني ، يقول :

رَأَيْتُهُمْ إِذَا تُدْعَى نَزَّالِ لَدَى الْوَعَى رَأَيْتُهُمْ رَجَلَى كَأَنَّهُمْ رَكْبٌ
٤٣/ ١٩٢/ ١

وفي مدح محمد بن الهيثم ، يقول :

وَإِذَا الْمَوَاهِبُ أَظْلَمَتْ أَلْبَسَتْهَا بِشْرًا كَبَارِقَةَ الْحُسَامِ الْمِخْذَمِ (١)
٣٠/ ٢٥٤/ ٣

تاسعاً : طباق بالمجاز :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ، يقول :

حَتَّى إِذَا أُيْنَعَتْ أَثْمَارُ مَدْيَنِهِمْ أُرْسَلَتْ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَرِمًا (٢)
٣١/ ١٧١/ ٣

وكرها (٣) .

عاشراً : طباق بالكناية :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم :

تَرَكْتُهُمْ سَيْرًا ، لَوْ أَنَّهَا كُتِبَتْ لَمْ تُبْقِ فِي الْأَرْضِ قِرْطَاسًا وَلَا قَلَمًا
٣٣/ ١٧١/ ٣

وكرها في ١٥/ ٢٥/ ٣ و ٥/ ٢٢٧/ ٤ .

(١) أصل الخُذْم : سرعة السير والقطع ، يقال : خُذِمْتُ وَيَخْذِمُنِي خُذْمًا أَي قَطَعْتُهُ ، وَسُمِّي السيف خُذْمًا .

(٢) من العزم : وهو القطع .

(٣) الديوان — ١/ ١٧٢/ ٥٣ و ٢/ ١٧٦/ ٤٣ و ٣/ ٢٨٢/ ٩ و ٤/ ١٣١/ ١٢ .

أحد عشر : طباق وإيقاع :

(أ) طباق وجناس :

في مَدْحِهِ لِلشَّعْرَى :

وَإِذَا غَدَا الْمَعْرُوفُ مَجْهُولًا غَدَا
مَعْرُوفٌ كَفَّكَ عِنْدَهُ مَعْرُوفًا
٣٩/ ٣٨٥/ ٢

(ب) طباق وازدواج :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ، يقول :

وَإِنْ هُمْ جَمَّحُوا كَانَتْ لَهُمْ لُجْمًا .
إِذَا هُمْ نَكَّصُوا كَانَتْ لَهُمْ عُقْلًا
٢٢/ ١٧٠/ ٣

في مدح ابن عبد الملك الزيات :

فَصِيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَهُوَ رَاكِبٌ
وَأَعْجَمٌ إِنْ خَاطَبْتَهُ وَهُوَ رَاجِلٌ
٣٤/ ١٢٣/ ٣

هذه هي جملة الشرط ، تركيب يتفجر أشكالا ، ويختوى على مكونات جمالية ، من تشبيه ومجاز وكناية ، وعلى إيقاع من جناس وازدواج وغيرها وغيرها ، ولن نتذوق هذه الخيوط المتداخلة المتشابكة المؤثرة المتأثرة إلا إذا اقتنعنا بأن البلاغة كل لا يتجزأ ، وأن ما يسمى بعلوم البلاغة أمر استنفد غرضه ، وصار في ذمة التاريخ .

خامسنا: تحليل الجمل الخبرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ » :

أولا : نص القضية :

وقال يرثى محمد بن حميد الطائي (١) :

١ — كَذَا فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ
٢ — تُوفِّيَتْ الْأَمَالَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ
فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاوَهَا عُذْرُ
وَأَصْبَحَ فِي شُعْلِ عَنِ السَّفْرِ السَّفْرُ (٢)

(١) الديوان — ٤ / ٧٩-٨٥

(٢) السَّفْرُ : الكَشْفُ والتوضيح ، وهي مجاز لتصوير فداحة الخطب ، والسَّفْرُ : الإرتحال مجاز عن ترك الأمر وعدم الخوض فيه .

- ٣ — وَمَا كَانَ إِلَّا مَالٌ مِنْ قَلِّ مَالِهِ
- ٤ — وَمَا كَانَ يَذْرِي مُجْتَدِي جُودٍ كَفِهِ
- ٥ — أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ عَطَلْتُ لَهُ
- ٦ — فَتَى كُلَّمَا فَاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ
- ٧ — فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً
- ٨ — وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ
- ٩ — وَقَدْ كَانَ قَوْتُ الْمَوْتِ سَهْلًا فَرَدَّهُ
- ١٠ — وَنَفْسٌ تَعَاْفَ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْهُ
- ١١ — فَأَثَبَتْ فِي مُسْتَنْقِجِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ
- ١٢ — غَدَا غَدَوَةٌ وَالْحَمْدُ نَسِجُ رِدَائِهِ
- ١٣ — تَرْدَى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى
- ١٤ — كَانَ بَنِي تَبَهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ
- ١٥ — يُعَزَّوْنَ عَنْ ثَأْوِ تُعَزَّى بِهِ الْعَلَا
- ١٦ — وَأَتَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى
- ١٧ — فَتَى كَانَ غَذَبَ الرُّوحِ لَا مِنْ غَضَاضَةٍ
- ١٨ — فَتَى سَلَبَتْهُ الْخَيْلُ وَهُوَ جِمَى لَهَا
- ١٩ — وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْمَائِثِرُ فِي الْوَعْيِ
- ٢٠ — أَمِنْ بَعْدِ طَى الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا
- وَذُخْرًا لِمَنْ أُنْسِيَ وَيَسَ لَهُ ذُخْرُ
إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ أَنَّهُ يُخْلِقُ الْعُسْرَ (١)
فِجَاجُ سَبِيلِ اللَّهِ وَانْتَعَرَ الثَّغْرَ (٢)
دَمًا، ضَجَّكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ
تُقَوْمُ مَقَامَ النَّصْرِ، إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
مِنَ الضَّرْبِ، وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السَّمْرُ (٣)
إِلَيْهِ الْحِفَاطُ الْمُرُّ وَالخُلُقُ الْوَعْرُ (٤)
هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ دُونَهُ الْكُفْرُ
وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَحْمَصِيكِ الْحَشْرُ (٥)
فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأَكْفَانَهُ الْأَجْرُ
لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدِسٍ حُضْرُ (٦)
نُجُومٌ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
وَيَبْكِي عَلَيْهِ الْجُودُ وَالْبَاسُ وَالشَّعْرُ
إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى اسْتَشْهِدَ هُوَ وَالصَّبْرُ
وَلَكِنَّ كَبِيرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كَبِيرٌ (٧)
وَبَزَّتْهُ نَارُ الْحَرْبِ وَهُوَ لَهَا جَمْرٌ (٨)
بَوَاتِرٌ فَهِيَ الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بَتْرٌ (٩)
يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدَى أَبْدَأُ نَشْرٌ ؟

- (١) استهلت الكف بالجود : قذمت الجود ، من قل يهل : إذا ظهر وأقبل . والمجتدي : طالب العطاء .
- (٢) الثغر : الفرجة في الجبل . والفم ، والمدينة على الشاطئ . والفعل منها « ائثر » وليس « انتغر » .
- (٣) واعتلت القنا السمر : مرضت حزنا عليه .
- (٤) الحفاط : الذب عن الحمى والحرام ، الوعر : الصعب .
- (٥) الأحمص : باطن القدم الذي يتجافى عن الأرض .
- (٦) ثياب الموت حمرا : كناية عن خوض المعركة وتلوث ثيابه بالدم ، وسندس حوضر : كناية عن ثياب أهل الجنة .
- (٧) كبيرا : نصيب على أحد وجهين : إما أن يكون نصيبه بـ « لكن » ، وجعل اسمها نكرة والتخبر محذوفا ، وإما أن يكون أضمر في « لكن » ، ونصب « كبيرا » على أنه مفعول لأجله .
- (٨) سلبت الخيل : هزمت الخيل ، وبزته : ظهرت عليه وتغلبت .
- (٩) يروى « البيض البواتر » و « البيض المباتير » ، الماثير جمع مأثور وهو الذي فيه الأثر وهو الفرند ، وبواتر : قواطع ، والبتر : التي لا أذنان لها في الأصل .

- ٢١- إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أُصُولُهَا
 ٢٢- لَيْنُ أَبْيَضِ الدَّهْرِ الْخَوْنُ لِفَقْدِهِ
 ٢٣- لَيْنُ غَدَرْتِ فِي الرَّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ
 ٢٤- لَيْنُ أَلْبَسَتْ فِيهِ الْمُصِيبَةَ طَلِيًّا
 ٢٥- كَذَلِكَ مَا تَنْفُكُ تَنْفُكُ هَالِكًا
 ٢٦- سَقَى الْعَيْثُ غَيْشًا وَارْتِ الْأَرْضُ شَحْصَةً
 ٢٧- وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلسَّحَابِ صَنِيعَةً
 ٢٨- مَضَى طَاهِرَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةً
 ٢٩- تَوَى فِي الثَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى
 ٣٠- عَلَيْكَ سَلَامٌ اللَّهُ وَفَقًا فَإِنِّي
- فَقِي أَيَّ فَرَجٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ؟
 لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحِبُّ لَهُ الدَّهْرُ
 لَمَّا زَالَتْ الْأَيَّامُ شَبِيْمَتُهَا الْعَدْرُ
 لَمَّا عُرِّيَتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلَا بَكْرُ
 يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدْرُ وَالْحَضْرُ
 وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرُ
 بِاسْتِقَابِهَا قَبْرًا يُوْفَى لِحَيْدِهِ الْبَحْرُ!
 غَدَاةٌ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرُ
 وَيَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ الْغَمْرُ
 رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمْرُ

ثانيا : المدوح :

هو محمد بن حميد الطوسي ، هو البطل الطائي ، اليمنى العرفى ، الذى استشهد في معركة « بهتاسر » امام جنود بابك الخرمى ، يقول ابن الأثير : « والنادر بانك إليهم فيمن معه ، وانهمز الناس ، فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصبر فم يفعلوا وصبر محمد بن حميد مكانه ، وفر من كان معه غير رجل واحد . وسار يطلبان الخلاص ، فرأى جماعة وقتلا ، فقصدهم ، فرأى الخرمية يقاتلون طائفة طائفة من أصحابه فحين رآه الخرمية قصده ، لَمَّا رَأَوْا مِنْ حُسْنِ هَيْئَتِهِ ، فَقَاتَلَهُمْ وَقَاتَلُوهُ ، وَضَرَبُوا فَرْسَهُ بِمِزَارِقٍ (١) فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحا جوادا ، فرثاه الشعراء وأكثروا : منهم الطائي ، فلما وصل خبره إلى المأمون عَظُمَ ذَلِكَ عِنْدَهُ (٢) ، ويقول البديعى : « إن أبا تمام لما بلغه خبر قتله غمس طرف رده في مِدادٍ ثم ضرب به كتفيه وصدده ، ثم أنشد القصيدة التى تَمَنَّى أبو دلف لو كان هو المقتول ، وقيلت فيه (٣) .

(١) المزارق : الرمح القصير والجمع مزاريق .

(٢) الكامل - ابن الأثير - الجزء السادس حوادث سنة ٢١٤ هـ .

(٣) هبة الأيتم - البديعى - ١٤١ .

فالشخصية التي يرثيها أبو تمام نموذج ثرى ، بطولة وفداءً وكرما ، يُضاف إليها روابط قبلية ، ومن الطبيعي أن يكون بينهما علاقات شخصية ، ولا ننسى تيار الشعور العام المشحون ضد بابك وعصائير الضالة ، والمتربس لسير الأحداث ، المتلئف على النصر لإزاحة هذه الغمة عن الإسلام وعن صدورهم وعن حياة رجالاتهم وأبنائهم النازحين إلى أقصى الشرق للقضاء على هذا الطاعون .

ثالثا : نظرة عامة إلى القصيدة :

١ — تقع القصيدة في ثلاثين بيتا ، بدأت بوصف عام لفقد الشهيد ، ثم انتقلت إلى أثر فقدته على المحتاجين ، ثم دعاءً له ، ثم وصف خصاله الطيبة ، ثم يلتفت الشاعر إلى وصف مصيبة بنى نهبان في مقتله ، ثم يتفرغ لوصف خصاله ، وأثر فقدته على الندى والخير ، ثم يلتفت إلى نفسه ، ويصف حزنه على ابن حميد .

٢ — تتميز القصيدة بالجزالة ، والصدق في الحزن ، والإحساس العميق بفداحة الخسارة التي مُنيت بها الجيش العربي بفقد هذا القائد المغوار . .

٣ — كان أبو تمام مركزا في ألفاظه ، متعمقا في وصف ألمه على مصابه ، ولم يسترسل في اقتباسات من التراث الشعري يُضخم بها قصيدته ، أغناه صدق مشاعره عن هذه الاستعانة أو التهويل أو الإغراب .

٤ — القصيدة من نتاج الطور الثاني من حياته الفنية ، طور الازدهار ، وتملكت الأدوات الفنية والنضج والاعتدال ، فصدرت عنه قصيدة ذات شخصية متميزة ، تعلن عن شاعر له خصوصيته ومعجمه الشعري ورؤيته الفنية .

رابعا : توظيف الجملة في القصيدة (التراكيب) :

الجملة هي الحلقة الثانية من التراكيب ، إذا فصلنا عنها الكلمة ، لكنها الحلقة الأساسية بلاغيا فالكلمة لا تمارس حياتها منفردة بعيدة عن بيتها الطبيعية (الجملة) ، فنحن نفكر في جمل ، ولا يكتمل التعبير عن الفكرة إلا في جملة ، حتى لو نطقنا كلمة واحدة ، فنحن نقصد نطق جملة وحذفنا ما فيها وأبقينا على كلمة منها .

والدرس البلاغى للكلمة لا يغفل عن هذه الحقيقة ، وإذا فصلت الكلمة بحثاً عن دلالتها المختلفة ، فلا يقطعها عن بيتها الطبيعية . . .

والجملة — نحوياً — تنقسم إلى اسمية وفعلية من حيث التكوين ، وتعود وتنقسم إلى مستقلة وغير مستقلة من حيث الموقع ، والمستقلة كالجملة المستأنفة والحوارية والمعتضة والمفسرة ، وغير المستقلة ، أى المرتبطة بغيرها كالجملة الخبرية والجملة الفاعل ونائب الفاعل والمفعول والحال والجملة والتوابع (الصفة والتوكيد والبدل) ، والجملة الاصلية والإضافة وجواب الشرط وجواب القسم .

والجملة الاستفهامية (ماذا اصنعت ؟) تحتل معنيين : أحدهما : (ما الذى صنعت ؟) فكون اسمية قُدم خبرها ، والثانى : (أى شئ صنعت ؟) فتكون فعلية قُدم مفعولها (١) ، والجملة التعجبية (ماذا أفعل) اسمية ، لأن : ما : تعجبية اسم مبتدأ ، وجملة (أفعل به) فعلية وجملة النداء (يا أحمد) فعلية بمعنى : أدعو أحمد (٢) .

وتكون الجملة وأثر الموقع عليها نحوياً ، مرتبط ارتباطاً جذرياً بالجانب البلاغى ، فالشاعر على وعى بضوابط اللغة ونحو الجملة ، ويعرف كيف يحملها جسده الجمالي من خلال مواصفاتها اللغوية (٣) .

١ — الجملة الاسمية المستقلة :

يقول أبو تمام فى القصيدة :

- | | |
|------|---|
| ٥ — | أَلَا فِى سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ عَطَلَتْ لَهُ |
| ٦ — | فَتَى ، كَلِمًا فَاضَتْ عَيْونُ قَبِيلَةٍ |
| ٧ — | فَتَى / مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مَيْتَةٌ |
| ١٠ — | وَنَفْسٌ تَعَاَفَ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْهُ |
| ١٧ — | فَتَى ، كَانَتْ عَذْبَ الرُّوحِ لَامِنَ غَضَاظَةٍ |
| ١٨ — | فَتَى / سَلَبَتْهُ الْحَيْلُ وَهُوَ جِمَى لَهَا |

ونلاحظ أن هذه الجملة الاسمية قد توالى (٥ و ٦ و ٧) ثم توقفت ، ثم ظهرت فى البيت (١٠) ، ثم توقفت وقفة أطول إلى البيت (١٧) ، ثم تكررت فى البيت (١٨) ، وهناك جملة استفهام مُقدِّمٌ ، الخبر فيها (كيف احتمالى) رقم ٢٧ ،

(١) معنى اللبيب — ابن هشام — ٤٩٠ وما بعدها .

(٢) نهدب النحو — د. عبد الحميد طلب — ٦٠/٣ و ٢٥٤ .

(٣) انظر — اللغة وبناء الشعر — د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الفصل الأول ، فاعلية المعنى النحوى فى

بناء الشعر ، ص ١٣ إلى ص ٣٩ — مطبعة دار الصفوة ، الأولى ، سنة ١٩٩٢ م .

وجملة اسمية دعائية، الخبر فيها شبه جملة، مقدم الجار والمجرور فيها (عليك سلامُ الله) ، وهو البيت رقم (٣٠) .

وتدور هذه الجمل حول ذات ابن حميد ، فَهَوَ (مَنْ) ، وهو (فَتَى) وهو (نفس) ، ونلاحظ أن كلمة (فَتَى) تكررت بشكل ملحوظ ، وتنوعت حالاتها فهو فتى (ضجكت عنه الأحاديث والذكر) ، وهو فتى (مات بين الضرب والظعن) ، وهو فتى (كان عذب الروح) ، وهو فتى (سلبته الخيل وهو حمى لها) .

فالفتوة التي تميز بها ابن حميد لها زوايا متعددة ، ففي السلم (أحاديث وذكر) ، و (عذوبة الروح) ، وفي الحرب (موت بين الضرب والظعن) و (سلبته الخيل له وهو حمى لها) وفيهما معا (يعاف العار حتى كانه هو الكفر) .

والجملة الاسمية تضيف صفة الثبات والديمومة ، حتى تصير هذه الصفات بديلا عن ابن حميد ويصير هو رمزا مُتَجَسِّدا لها .

وأبو تمام هنا يقلب صفحات ابن حميد ، ولا يدع صفة من صفاته تفوته ، وقد استخدم الجمل الاسمية المستقلة وجعلها في الصدارة ، لأن هذه الصفات من ابن حميد في الصدارة ، وليست تقليدا ، ولا بنت لحظتها .

٢- الجملة الفعلية :

(أ) الفعل الماضي المبني للمعلوم :

قام الفعل الماضي برصيد الأحداث ، والنتائج المترتبة عليها ، فابن حميد قد استغرق الزمن الماضي بأفعاله ، لقد (كان مال من قل ماله) و (مات بين الضرب والظعن) و (ما مات حتى مات مضرب سيفه) و (أثبت في مستقع الموت رجله) و (غدا غنوة) و (تردى ثياب الموت حمرا) و (قد مضى إلى الموت) و (كان عذب الروح) و (سلبته الخيل) و (برزته نار الحرب) و (وارت الأرض شخصه) و (مضى طاهر الأثواب) و (ثوى في الثرى) .

فهذه أفعال ماضية الزمن، لكنها جاثمة أمام الأعين ، ماثلة في النفوس ، تُرَدِّدُهَا الألسن ، وتبكي لها الأدمع ، وكان ابن حميد قد استحوذ على هذه الأفعال فهي تنسب له ، ولا تصلح إلا به .

ثم يقوم الفعل الماضي بإجتزار الأليم ، واستعادة الحدث ، وتمثله حياً ينبض ، ليتجدد الأسي ، ويتحول الماضي إلى حاضر ، بل يتجمد الحاضر ولا يتمدد إلى المستقبل ، فقد استغرق الماضي الزمانين الحاضر والمستقبل ، وعاشر الناس بعد ابن حميد ورؤوسهم مشدودة إلى الخلف حيث المقبرة ، مقبرة ابن حميد ، وحيث الذكرى ، ذكرى ابن حميد ، وحيث الأحاديث العطرة .

(ب) الفعل الماضي المبني للمجهول :

« تُوفيت الآمال بعد محمد » ، فهو فاعل وليس بفاعل ، فالخالق وحده هو الذى يُوفى الأحياء أجلهم ، ثم يقبضهم إليه ، وقد وَفَى — سبحانه — أجل محمد ، ثم قبضه إليه ، لكن ما كان محمد جسداً لحمياً وعظماً ، بل أملاً ورَحمةً وعظماً ، فحين يُتوفى ، تُتوفى معه محامدُه ، وعندما سُحب من الدنيا ، سُحب معه آمال الناس فيه ، وأمانهم فى أياديه ، فكأنها توفيت ولو عاش لعاشت .

ولم تكن الآمال هى التى فقدت حياة ابن حميد ، فهذه « فجأج سبيل الله » : الطرق والسبل والبلدان والكور والوديان قد عُطلت ، تُركت بلا راعٍ ، كما انكشف الثغر ، وحق للشاعر أن يرى هذا ، فمن سيخميها بعد محمد .

الحدث هنا مبني للمجهول ، لا لأن الفاعل مجهول ، ولكن لأنه قد فُرض على المفعول وما كان براغب فيه ولو نُحير .

فالآمال تُوفيت — والسبل عُطلت — وابن حميد أُستشهد — وشجرات العرف جُذت — والدهر أُبغض — وطى أليست المصيبة — وتميم ما عُريت منها .

وكان من وقع عليه من هؤلاء ، كان يخيا حياته بطريقته ، وما كان يدري أنه قد كتب عليه ما لا ينبغي ، ويقبل ما يرفض ، ويستسلم لما يكره .

(ج) المضارع الذى تحول إلى الماضي :

هو المضارع المنفى بـ « لم » : لعين لم يفيض ماؤها عُذراً ، فهذه العيون قَدَّرت على الصعب ، واجترأت على الوعر ، واختفت وراء حُجج واهية تبرر بها جمودها عن البكاء ، ولا عذر لها ، وكل ما تعللت به باطل .

وكذلك قوله عن ابن حميد في المعركة إنه : « لم ينصرف إلا وأكفأته الأجر » ،
ويبرزُ الجمالُ الفعل في إطار القصر ، « لم ... إلا ... » ، لقد كانت العاقبة
لبقائه في المعركة أن يفقد حياته ، فلم يَأْتَهُ ، وأصرَّ على البقاء وهو يرى حياته
تكاد تنفخ من بين جنبيه ، فلم ينصرف ، وكان الهرب ميسورا ، فلم ينصرف ،
وثبت للمعركة ، وكأنه يطالب بكفن يتدثر به ليلقى به رَبُّه سبحانه ، وأمام
إلحاحه في طلب كفنه حصل عليه ، وصار شهيدا .

وكذلك قول أبي تمام « ما كان يَدْرِي مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ » ومن أَيْنَ لَهُ أَنْ
يَدْرِي الغيبَ أو أن يدرك أن اليد التي تمتد له بالعطاء سيأتي لها يوم تنقطع فيه
عنه ، إنها كالشمس في شروقها ، أتوقفتِ الشمس يوما عن الشروق ؟ ، إن عطاءه
صار حقا كحق الحياة ، باقيا كبقاء الهواء ، فكيف يتصور المحتاج أن عطاء ابن
حُميد سيتوقف ، وكأن ابن حميد قد خُلِقَ لِيُعْطَى وقد خُلِقَتْ كُلُّ يَدٍ لِكَيْ تُمْتَدَّ
إليه .

ومثلها « مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى » فابن حميد قد ثوى في الثرى ، وكان الثرى
يحيا به ، ومن حب الثرى له ، احتواه في أحشائه ، هل هو الحب أم الأنانية ؟
لقد مات الثرى بموت ابن حميد ، وكان الثرى قد قَضَى على نفسه حين دَفَنَ في
باطنه مَنْ كان يحيا به ، وتحقق المقابلة : « ثوى في الثرى » و « كان يحيا به
الثرى » ، فالحياة كانت أسبق من الثواء ولكن الثواء كان أقوى . آمن الحياة .

(د) الفعل المضارع المبني للمعلوم :

الفعل المضارع هو الفعل المُخَضَّبُ بروح الحركة ، يَحُوطُ بِنَا وَكَأَنَّنا نَعِيشُ
في أركانهِ ، وَيَمُثِّلُ أماننا فنكاد نَلْعَسُ أطرافَهُ ، ويقترِب منا فنكاد نسمع وقع
أقدامه ، إنه الحَدَثُ الذي يقع ويستمر فيلَامِسْنَا ونلامِسُهُ ، فالْمَيْتَةُ التي ماتها ابن
حميد « نَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ » ، فابن حميد قد نسق الجيش ضد
بابك ، وَخَطَطَ وَحَصَّنَ ، وَوَزَّعَ القادة ، وَتَفَقَّدَ الثُّغَرَ ، ولكن بابك وعصابته
كانوا على ربوة عالية ، فأحاطوا بابن حُميد وجيشه ، فهرب مَنْ هرب ، وثبت ابن
حميد ، وحارب كما لم يحارب أحد ، ولكنه فَرَّذَ ومعه مساعدته ، وهم جميع ،
فاندحر ، واستشهد فالميتة التي ماتها تعدل النصر الذي تحقق على يد غيره ،

وتظلل إئْتَدِلْهَا ، بل تتحول إلى قاعدة ، و « وَقِيلَ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ » ، فلا تهربوا من المعركة ، فلم يهرب ابن حميد ، ولم يفلت بنفسه ، فقتل ، نعم ، إن ما فعله يقوم مقام النصر ، ولا يتزحزح هذا الحكم بتغير العصور والبيئات والمعارك .

ويُظَلُّ علينا فعل مضارع آخر « مَا تُنْفَكُ نَفَقِدُ هَالِكًا يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدُوُّ وَالْحَضْرُ » ، وهنا يُبْرَزُ الأسي من خلال « ما تنفك » أى ما نزال ، أى : أن قادتنا العظام كثر ، وبالرغم من كثرتهم فبطولتهم تؤدي بهم إلى الحثيف ، وبالرغم من الخصوص في نفقد ، إلا أن العموم في « البدو والحضر » إن الخسارة قاصمة ، و الضريبة فادحة ، ولكن ما مفر فهذا قدرهم ، وقدرنا فيهم .

ومضارع آخر « يَبْكِي عَلَيْهِ الْجُودُ وَالْبَأْسُ وَالشُّعْرُ » ، يبكى عليه الكرم والفروسية والفن ، فلماذا تبكى ؟ لأنه كان يرهاها ، أو يشعُر أهلها بالأمان ، ثم رحل عن الساحة فتعرت هذه المعاني وانكشف أهلها ، أفلا يبكي البخل ولا الجبن ولا القبح ، فموت ابن حميد حياة لها .

ومضارع آخر : « وَيَعْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ » ، الجمال هنا في اختيار فعل « العمر » والمضارع منه « يعمر » ، والمفعول « صَرْفَ الدَّهْرِ » ، وصَرْفَ الدهر وصروفه : نوائبه وحدائنه ، والعمر هنا هو الاحتواء ، والتهوين من قوة النوائب ، وحرص أبو تمام على أن يشاكل بين « يعمر والغمر » ، فالدهر له صروف ، وهى مهلكة ، والعطاء له غمر وهو محبى ، ويظل النوال يترصد النكبات كلما ظهرت غطاها واحتواها وأزال عنها فتيلها .

(هـ) المضارع المبنى للمجهول :

هو مضارع واحد مبنى للمجهول ، « يُعَزَّوْنَ عَنْ نَائِرِ تُعَزَّى بِهِ الْعَلَا » ، وبني الفعل للمجهول لأن الفاعلين كثير ، هم أناس يتبعهم أناس ، وقبائل تقبل وقبائل تنصرف . والفعل واحد « العزاء » . وبالرغم من هذه الكثرة الكاثرة إلا أن المعزين أخطأوا الطريق حين عزَّوْا بني نهبان عن ابن حميد وتركوا الجود والبأس والفن ، تركوا المحتاجين والأبطال والشعراء ، وهم أولى بالعزاء ، فالمصاب مضابهم .

٣- جملة الأمر :

في مفتتح القصيدة يقول أبو تمام :

كَذَا فَلَئِنْ جَلَّ الْخَطْبُ ، وَلِيَفْدَحِ الْأَمْرُ
فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَائِهَا عُذْرُ

وهو مطلع لم يتكلف أن يصف طلاً ولا قافلة ولا هودجاً ، بل هجم على الخطب والقدح والدموع ، فهو في شغل عن سواها ، وهي عمود الأمر وسنامه ، والعمل الفني كله ، يندرج تحت هذا الخطب وهذا القدح ، وهذه العيون التي لا يفيض مائها على ابن حميد .

وهو مطلع عجيب ، فأبو تمام رأى خطوباً تمر بالناس لا ترقى إلى مستوى موت ابن حميد ، وأموراً ليست بالداهية ، وآهم يبالغون في الحديث عنها ، ويطلقون عليها من الأوصاف ما لا تستحق بينما الخطب الجليل حقاً ، والأمر الثقيل صيدقاً ، هو موت ابن حميد ، فقال : هكذا يكون الخطب ، وهكذا يَفْدَحُ الأمر ، وهكذا تكون المصيبة ، ومن هنا اختص موت ابن حميد بصفة « الجليل » و « الفادح » ، فبه جَلَّ الْخَطْبُ ، وبه فَدَحَ الأمر ، وما عداهما شيء لا يُذَكَّرُ ، وهنا تتجلى روعة « كذا » التي للتسوية ، أي : كهذا الذي نحن فيه ينحى للخطب أن يكون جليلاً ، وللأمر أن يكون فادحاً ، يشبه الأمر بجميل الخطب ، وبفادح الأمر ، لا بالخطب نفسه ولا بالأمر نفسه .

وفعل الأمر - مُوجَّهٌ لِلْخَطْبِ عَلَى سبِيلِ الْمَجَازِ ، وللأمر كذلك ، يُجَسِّدُهُمَا ويكنى بأسلوب الأمر عن عميق حزنه ، وشديد أسفه . والفاء في « فليس لعين » للسببية ، فانتقاء العذر عن العين التي لم تبك مرتبط بفداحة الخطب ، وجميل الأمر .

٤- جملة التفي :

يعتمد أسلوب التفي على الرفض للواقع ، وعلى رؤية الشاعر لزواية جديدة لم تلتفت إليها النظرة العادية ، وعلى تعديل الحكم على الأشياء ، وعلى إبراز جانب خفي لم يلتق نصيبه من التقدير ، وقد لا يعترف الشاعر بمقولة شائعة فينفخها .

وجمال النفي: في الأمر الذي صار موضوعاً للنفي ، في اختياره ، ثم نفيه ، أو في تغيير شعورنا بتجاهه من خلال النفي .

واعتمد أبو تمام على النفي في عمله الفني هنا ، فهو بحاجة ماسة إليه .

ومر بنا نفيه قبول العذر عن العين التي جمدت عن البكاء « فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاوَهَا عُذْرٌ » ، والجمال هنا في هذا العذر الذي يهون الشاعر من شأنه ، ولا يرى فيه قيمة مهما أرق من قوة .

ويعود إلى النفي في جملة القصر :

وما كَانَ إِلَّا مَالٌ مَنْ قَلَّ مَالُهُ وَذُخْرٌ لِمَنْ أَمْسَى « وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرٌ »

إتيتم المقابلة بين ابن حميد المُدَّخِر لوقت الحاجة ، والمحتاج الذي يواجه حاجته بابن حميد . وتأتي « أَمْسَى » وهي الوتر الحساس ، حين يَجُنُّ الليل ، قد أغلق المسكين عليه بابه ، وليس وراء الباب ما يَطْعَمُ به نفسه ولا أهله ، ولا ما يوارى به جسده أو عياله ، أو ما يستر عليه أمره ، فليس أمامه إلا ابن حميد .

وكذا النفي في :

مَا كَانَ يَدْرِي مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ

كناية عن الاطمئنان التام للحياة ، والاسترخاء في جَمَى ابن حميد ، والتأكد الراسخ أن خير ابن حميد لن ينقطع ، وبالرغم من بداهة الانقطاع ، إلا أنه غاب عن ذهن المحتاجين ، فعطاء ابن حُمَيْد موفور ومستمر ، فكيف يدري المحتاج أن هذه اليد سيأتي لها يوم وتنقطع ، أو أنه يدري ، ولكنه لا يريد أن يواجه النتائج ، فَعَيَّبَ هذا الشعور في البلاوعى ، لأنه أضعف من أن يجعله في وعيه .

ويأتي النفي مع القصر في قوله الرائع : « فَلَمْ يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأُكْفَانُهُ الْأَجْرُ » ، وأكفانه الأجر كناية عن القتل ، ونفي الانصراف ليس على الإطلاق ، لأنه وقَاتَلَ وقَاتَلَ إلى أن قُتِلَ ، وكان من الممكن أن ينصرف بلا قتال ، أو يهرب بلا نزال ، ولكنه ابن حُمَيْد .

سَقَى الْعَيْثُ غَيْشًا وَأَرَثَ الْأَرْضُ شَخْصَهُ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرٌ

ففى زراعة بديعة يدعو له بأن يَسْقَى قَبْرَهُ الْغَيْثُ ، ورأى أن الغيث سيسقى غيثا ، فيفرق بين الغيثين ، أحدهما فيه سحاب وقطر ، والآخر فيه عطاء وخير ، والسحاب عطاء ، والقطر خير ، ولكنهما ليسا بَدَائِمِيَيْنِ ، فقد يأتيان وليس بالأرض حاجة إليهما ، وقد ينزلان فيغرقان الأخضر واليابس ، ولكن ابن حميد يعرف متى يُعْطَى ، ومن يُعْطَى ، ومِمُّ يُعْطَى وكيف يُعْطَى ؟

وهذا نفى من خلال الاستفهام :

٢٠ — أَمِنْ بَعْدِ طَيِّ الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدَى أَبَدًا نَشْرًا !؟

فهو تعجب بالاستفهام ، أدى إلى معنى النفى ، تعجب أن يحدث ثم نفى أن يكون ، فالحادثات طوت . ومحاولة تقليد ندى ابن حميد محكوم عليها بالنفشل ، ويؤكد ذلك بـ « أبدا » لأنه قد ذاق حلاوة عطائه ، وتجرع مرارة وفاته ، فرأى في ابن حميد مثالا لا يتكرر .

ونفى آجر ، وقع جوابا للشرط فى جملة الشرط التى يقول فيها :

٢١ — إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا فَفِي أَيِّ قَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ ؟

استفهام يقوم على الاستبعاد ، استبعاد يعتمد على استعراض الأقران والأضراب ثم الخلوص إلى : إن ابن حميد لا ضريب له ، فهو الأصل فى الكرم ، وهو الأصل فى الشجاعة ، وهو الأصل فى تكريم الفن والفنانين ، ومات ، فمن يستطيع أن يملأ مكانه .

ثم ينهى الجمل المنفية ، بالنفى الذى يفيد العموم والشمول فـ « لَمْ تَبَقِ رَوْضَةٌ غَدَاةَ نَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرٌ » ، واختار أن يكون القبر من رياض الجنة ، ثم جعلها تعنى ما تطلب وتبحث عن تحتضن .

وحين مات ابن حميد ، جعل الرياض جميعا تتمنى أن يكون ابن حميد من نصيبها ، فسيزور الناس هذه الروضة ، ويسقونها ، ويتبارون فى خدمتها ، وقد يقيمون حولها سورا وفوقها نصباً وستصير الروضة المعروفة ، بعد أن كانت روضة من الروضات .

لقد برع أبو تمام في استغلال أسلوب القصر « ما... إلا... » يُعَمَّمُ بَعْدَ « ما » وَيُخَصِّصَ بَعْدَ « إلا » ، ينفى بعد « ما » وَيَثْبُتُ بَعْدَ « إلا » ، فما بَعْدَ مرتبط ارتباطاً وَجُودٍ بما قبلها ، ومختار من عدة اختيارات ، لأنه المقصور عليه الوحيد الذي ارتبط بالمقصور الذي بعد « ما » . يقول أبو تمام « مَا كَانَ إِلَّا مَالٌ » و « مَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ » ولم ينصرف « إِلَّا وَأَكْفَأَهُ الْأَجْرُ » و « فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضِرٌ » و « لَمْ يَبْقَ رَوْضَةٌ إِلَّا اشْتَهَتْ » .

٥- جملة التعجب :

ليس في هذه اللوحة جملة أفضل من أخرى ، فكل جملة تقوم بعمل مُحدَّد ، وبوظيفة مرسومة ، لتدع الفرصة للجملة الأخرى : أن تطلق أنغامها ، وتشر ألحانها ، ثم تأتي الجملة الثالثة وغيرها وغيرها ، عمل مترابط ، ونسيج واحد ، وخدف واحد ، وتجربة فنية واحدة ، والخيوط متعددة .

وجملة التعجب التي وردت في القصيدة ، قد تُرَدُّ ثَوْبَ الاستفهام .

- ١٦- وَأَنْتَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى إِلَى الْمَوْتِ، حَتَّى اسْتَشْهَدَا هُوَ وَالصَّبْرُ؟
١٧- وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلسَّحَابِ صَنِيعَةً بِاسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ؟

ثم يت آخر يخرج إلى معنى التعجب ولا استفهام فيه .

- ١٧- فَتَى بِيكَانَ عَذَبَ الرُّوحِ لَأَمِنْ غَضَاظَةٍ وَلَكِنَّ كِبْرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبْرٌ

وجميع شواهد التعجب لا تعطي لنا فرصة الكشف عن دورها إذا انتزعت من مكانها ، فالتعجب الأول (وَأَنْتَى لَهُمْ) مرتبط بيني نيهان الدين يَتَلَقُونَ العزاء في مصابهم ، ويظهرون التجلد والصبر ، وهنا يأتي التعجب طبيعياً ، كيف نجحوا في هذا الإدعاء ، تطالبهم العادات العربية بالألا يجزعوا ، ويطلبهم الدين الحنيف بالألا يشقوا ثيابهم ، وتطلبهم الرجولة بالألا ينخرطوا في البكاء ، فتحولوا إلى تماثيل من الصخر .

ولكن أبا تمام حينما سمع بخبر مقتل ابن حميد بكي ، وغمس طرف رده في ..

مِدَادٍ ثُمَّ ضَرَبَ بِهِ كَتْفَيْهِ وَصَدْرَهُ ، لِأَنَّهُ أَحْسَنُ أَنْ الْخَطْبُ أَكْبَرُ مِنْ أَنْ يُحْتَمَلَ ،
وَالْعَادَاتُ الْعَرَبِيَّةُ أَقْسَى مِنْ أَنْ تَعْتَرَفَ بِالْعَوَاطِفِ ، وَمَبْدَأُ الرَّجُولَةِ لَا عِلَاقَةَ لَهُ
بِالْبُكَاءِ ، فَقَدْ بَكَى أَحَبُّ النَّاسِ إِلَى اللَّهِ الْمُصْطَفَى صَلَوَاتُ اللَّهِ وَسَلَامُهُ تَعَالَى
عَلَيْهِ عَلَى ابْنِهِ إِبْرَاهِيمَ ، فَمَاذَا يَفْعَلُ بَنُو نَبِيَّانِ فِي أَنْفُسِهِمْ ؟ « وَأَنْتَى لَمْ صَبَّرْ
عَلَيْهِ » بَعْدَ أَنْ قُتِلَ وَأُتِخَذَ مَعَهُ الْخِصَالُ الْحَمِيدَةُ وَالصَّبْرُ الْجَمِيلُ .

• ثُمَّ يَأْتِي التَّعْجِبُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مَبَاشَرَةً (فَتَى كَانَ عَذَبَ الرُّوحِ) ، وَهُوَ
تَعْجِبُ إِكْبَارٍ مِنْ أُنَى تَمَامٍ ، لِأَنَّهُ اقْتَرَبَ مِنْ ابْنِ حُمَيْدٍ ، وَلَمَسَ عَدْوِيَّةَ رُوحِهِ ،
وَدَمَائَةَ نَفْسِهِ ، وَكَرِيمَ خِصَالِهِ ، بِالرَّغْمِ مِنْ امْتِلَاكِهِ لِأَسْبَابِ الْكِبَرِ وَالتَّرْفَعِ ،
فَالْبَيْتُ نَقْلَةٌ نَفْسِيَّةٌ مِنْ حَالِ بَنِي نَبِيَّانِ الْمُتَمَسِّكِينَ بِالتَّجَلُّدِ وَحَالِهِ هُوَ حِينَ
اسْتَعْرَضَ سُلُوكَ ابْنِ حُمَيْدٍ ، وَكَأَنَّهُ يَعُودُ عَلَيْهِمْ لِيُؤْنِبَهُمْ عَلَى تَجَلُّدِهِمْ ، وَابْنُ حُمَيْدٍ
هُوَ مَنْ هُوَ .

والتعجب ، تعجب شاعر دعا لقبر ابن حميد بالسقيا من ماء الغيث ، ثم
تراجع ، لعدم جدوى ماء الغيث مع لحد يسكنه بَحْرٌ ، فابن حميد بحر في
العطاء ، والدعاء بالسقيا من ماء الغيث هو التقصير بعينه .

إن أبا تمام يُمْتَعِنَا وَهُوَ يَتَكِي ، وَيَلُّ يُمْتَعِنَا بِبِكَائِهِ ، وَتَفْنِيهِ فِي الْوَقُوفِ عَلَى
الْجَوَانِبِ النَّفْسِيَّةِ الدَّقِيقَةِ الَّتِي يَصُوغُ بِهَا لُوحَاتِهِ .

٦- جملة الشرط :

وتأخذ جملة الشرط نصيبها في بناء هذه القصيدة ، فيتكىء أبو تمام على حركة
الفعل ورد الفعل ، الشرط والجزاء ، لِيَجْلُوَ جَانِبًا مِنْ جَوَانِبِ خِصَالِ ابْنِ حُمَيْدٍ ،
وَقِيَمَتُهُ فِي الْمَجْتَمَعِ .

٦- فَتَى كُلَّمَا فَاضَتْ عَيْونُ قَبِيلَةٍ دَمًا ، ضَحِكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ

يريد أن يجعل حركة الاستمرار في الفعل دائبة ، فالقبيلة تبكى دما ،
والأحاديث عن ابن حميد تُرَوَى ، والذُّكْرُ الطَّيِّبُ يَنْشُرُ ، فيعود البكاء دما .
كلما بكت عيون القبيلة ، ضحكت أسارير الأحاديث ، فبكت عيون القبيلة ،
فتكلم الأحاديث حكاياتها .. وهكذا .

ثم تتوالى أربع جمل شرط بعد ذلك :

- ٢١- إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أُصُولُهَا
٢٢- لَيْنٌ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الْخَوُونَ لِفَقْدِهِ
٢٣- لَيْنٌ غَدَرَتْ فِي الرَّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ
٢٤- لَيْنٌ أَلَيْسَتْ فِيهِ الْمُصِيبَةُ طَيِّبَةً
- فَفِي أَيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ ؟
لَعَهْدِي بِهِ بِمَنْ يُحِبُّ لَهُ الدَّهْرُ
لَمَّا زَالَتِ الْأَيَّامُ شِيمَتَهَا الْعَدْرُ
لَمَّا عُرِيَتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلَا بَكْرُ

وجمل الشرط تخرج من دائرة ابن حميد إلى دائرة أوسع ، دائرة ضرب الأمثال ، وإطلاق الأحكام العامة المنبثقة من الحالة الخاصة ، موت ابن حميد ، ومن المتبع أن يُستقَى المثل من استقراء عدة حالات وتجارب ومواقف ، ثم يكون المثل جامعاً لها صالحاً لكل زمان وكل حال ، ولكن أبا تمام اكتفى بفقد ابن حميد ليجعل منه كل الحالات ، ويستغنى به عن الاستقراء ، ثم يعود إلى الربط بين ابن حميد وحبّ الزمن الذي عاش فيه ابن حميد من أجل خصال ابن حميد ، ويجعل جملة الشرط قائمة على الفعل والفعل المضاد ، في فقده أبعض الناس الزمن الذي عاشوا فيه بلا ابن حميد ، وفي حياته أحبّ الناس الزمن الذي ضمّهم وابن حميد ، إنه رجل قادر على أن يجعلك تحبّ الزمان والمكان اللذين ضمّاك معاً ، قادرٌ على بثّ الأمن والرضا والسعادة في قلوب الناس ، فإذا فقدوه انكشف الغطاء .

ثم يلتفت أبو تمام إلى زاوية أخرى من زوايا مقتل ابن حميد ، هي زاوية غدير الأيام ، أي الظروف والمقدمات السياسية والحربية التي رشحت ابن حميد للمعركة ، وقذفت به إلى القتل ، مع الاعتراف بأنه مقتول مقتول ، وأن أجله مكتوب ، وأنه ذهب إلى المعركة ليُنْفَذَ مَصِيرُهُ المحتوم ، ولكن إحساس الشاعر دائماً متوفز ، دائماً يرى الأمور بعينيه هو وقيسها بمقياسه هو ، فيصرح ليُفَرِّغَ شِخْنَاتِ الْأُمِّ التي استقرت في جَنَبِيهِ .

وفي آخر جملة شرط يعود إلى إخراج ابن حميد من خصوص طيء إلى عموم تميم وبكر ، فليست طيء هي التي تُكَلِّتُ ابنَ حُمَيْدٍ بل امتد المصائب ليشمل تيمما وبكرا ، ونفس المعنى يتردد في البيت التالي « يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدُوُّ وَالْحَضْرُ » .

٧- التقديم والتأخير :

(أ) تقديم الجار والمجرور :..

في مطلع القصيدة قدم أبو تمام (كذا) على فعل الأمر (لِيَجْلُ) و (لِيَفْدَحَ) ، والترتيب كان « فليجل الخطب وليفدح الأمر » ، إذا كان كخطب موت ابن حميد ، والأمر تكأمر موت ابن حميد ، ولكنه كتف هذه العبارة في كاف التشبيه واسم الإشارة (كذا) ، وحملها معاني كل الخطوب التي تحدث للناس ، وكل الأمور الجليلة التي تحدث للناس ، فكان إيجازا بارعا ، فصار نخطب ابن حميد هو الخطب ، ولا نخطب يرقى إليه ، والخسائر التي منى بها القوم بموته هي الأمر ، ولا أمر آخر يرقى إليها .

وفي البيت الثاني يُقَدَّم خبر أصبح « في شغل عن السفر » على اسمها « السفر » والسفر : الكشف والبوح وحكاية الألم ، وتصوير الأسى ، ورصد الدموع ، والخسران الفادح لموت ابن حميد ، ولتقديم « في شغل عن السفر » أسباب :

أولا : أن أبا تمام رجل رخالة ، مرتبط بـ « ما بعد » و « ما وراء » ، حياته مبسوطة أمامه يعدو وراءها على ظهور العيس ، فليس له بلد ، وليس له استقرار ، ولو كان له جواز سفر ، لاحتاج إلى عدة جوازات يستنفدها في طرق أبواب البلدان ، وجاءت مصيبة ابن حميد فأقعدت أبا تمام .

ثانيا : أن موت ابن حميد ليس من الأمور العابرة التي يمر بها شاعر فيحزن ثم يضيع حزنه في زحمة الأحداث .

ثالثا : حتى ولو رغب في السفر ، فأين يذهب ، وكل من سيتوجه إليه بمدحه حزين على ابن حميد .

رابعا : أين له القوة والاحتمال ليسافر ؟ وقد أقعده الحزن على ابن حميد .

خامسا : وهي الأهم ، أن موت ابن حميد أفقد الحياة معناها ، فلماذا يسافر ؟ وإلى من ؟ وكلهم كان ابن حميد ، وقد مات ابن حميد .

وفي نفس البيت يقدم تَجَبَّرَ لَيْسَ الجار والمجرور على اسمها « وَذُخْرًا لِيَمُنَّ أُمْسَى وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرٌ » فابن حميد كان الذُّخْرَ القَرِيبَ لمن يقف ببابه ، ويقصده من القاصدين ، كان ذُخْرًا خاصا لكل من يتوجه إليه ، وحين مات ، مات السند الحقيقي لكل من كان له نصيب معلوم من مَالِ ابن حميد ، ولو قال « ذُخْرًا لِيَمُنَّ أُمْسَى وَلَيْسَ ذُخْرٌ لَهُ » لأشرك غير ابن حميد مع ابن حميد من أشخاص ، أو مصادر مَالٍ من هنا أو هناك ، لا حَقَّ لِأَحَدٍ أَنْ يَسْأَلَهَا أعطت أم منعت ، أما ابن حميد فكان مِلْكَاً للقاصد إن سأل أم لم يسأل .

وفي البيت السادس يقدم « عَنَّهُ » . على الفاعل فيقول « ضَجِحْتُ عَنَّهُ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ » بدلا من « ضَجِحْتُ الْأَحَادِيثُ عَنَّهُ وَالذِّكْرُ » ، وفي هذه خصوصية ، فالأحاديث كانت تدور حول ابن حميد ، وَلَوْ لَمْ يُذَكَّرْ اسْمُهُ ، كُلُّ جالس في المجلس يحكى مواقفه وبطولاته ، فتأتى « عنه » قبل الأحاديث ، لتبقى الأحاديث مطلقة كما الذكر ، ولكنهما في الواقع يدوران في فلكه ، وهو قُطْبُ الرَّحَى لها ، كذلك قوله « وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمُرُ » فالعلة التي أصابت القنا السمر حزنا ، كانت عليه دون غيره ، مقصورة ، لأنه رجل المعركة ، والسيف والقنا السمر التي يعرفها حق المعرفة ، وتعرفه حَقَّ المعرفة .

ثم يختم القصيدة بإلقاء السلام على ابن حميد مُسْتَعِلاً تقديم الجار والمجرور مرتين :

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ وَقَفَا ، فَإِنِّى رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمُرُ

وهي النهاية المتوقعة ، أن يُلقَى عليه السلام ، وَيُخَصَّهُ بِسَلَامِ اللَّهِ ، لأنه ترك الدنيا بعد أن أدى واجبه ، وعاش فيها بعيدا عن التناحر والتنازع والاشتغال إلا بالصالح من الأعمال ، وهنا يعود أبو تمام إلى القصر ، فابن حميد جدير بكل القصر ، تُقَصَّرُ عليه الشجاعة ويُقَصَّرُ الكرم ويُقَصَّرُ الحزن ويُقَصَّرُ الألم ، ثم يُقَصَّرُ عليه السلام لأنه حَقِيقٌ به ، ثوابا من عند الله لما قدم من خَيْرٍ ، وهذا قَدْرُهُ أَنْ يُقَصَّرَ عُمُرُهُ ، فالنماذج الفذة من البشر لا يطول بها الأجل ، كأن ما بها من صفات متميزة تلتهم من الأجل .

٢- تأخير المفعول :

أُخِّرَ أَبُو تَمَامٍ فِي قَصِيدَتِهِ هَذِهِ اسْمَ أَصْبَحَ ، وَأَخَّرَ الْفَاعِلَ ، كَمَا أَخَّرَ الْمَفْعُولَ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ :

وَمَا كَانَ يَذْرِي مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ (أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ)

وكان لابد أن يتأخر المفعول (أنه خُلِقَ الْعُسْرُ) ، لا للقافية ، فأبو تمام أكبر من أن يقع في مآزق القافية ، ولكنه أراد أن يصور الموقف كاملاً قبل أن يأتي ذكر المفعول (وَمَا كَانَ يَذْرِي مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ) ، فاعل مضاف والمضاف إليه مضاف ، وكذا المضاف إليه مضاف (مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ) ، سلسلة متصلة تبدأ بالمجتدي (طالب العطاء) ، والعطاء من الجود الذي يصدر عن الكف التي يَمُدُّهَا ابْنُ حُمَيْدٍ . (مُجْتَدِي جُودٍ كَفِّهِ) ، فكان لهذه السلسلة أن تتم ليكمل تصوير المعنى ، ثم يأتي المفعول جملة اسمية ، خبرها جملة فعلية فعلها مبني للمجهول (أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ) ، وكان هذه البديهة قد غابت عن ذهن المجتدي لثبات العطاء ، ووجود المعطى ، ثم مات المعطى ، فاكتشَفَ المجتدي الوَهْمَ الذي عاش فيه ، فاستيقظ على صوت غليظ ، مات ابن حميد .

ثانياً : الصور الفنية :

١- التشبيه :

في البيت الأول استخدم التشبيه وأدواته كاف ، وظرفاه (المثير) وهو الخطب والأمر اللذان يصيبان الناس ، فينزعجوا وتنقلب الحياة إلى نكبة ، والاستجابة (موت ابن حميد) فأى خطب يحدث دون موت ابن حميد ، ولا يحق لأحد أن يبكي أو يصرخ ، ولو كان الخطب في أقرب الناس إليه . فالخطب الحقيقي مقياسه أن يموت ابن حميد ، ومات ابن حميد ، فلا تحطَبَ دون ذلك . وعلى المصايين في أعزائهم أن يقولوا لأنفسهم (لَقَدْ مَاتَ ابْنُ حُمَيْدٍ فَمَوْتُ فَلَانٍ أَهْوَى) . أو (مَنْ يُرِيدُ أَنْ يَمُوتَ فَلْيَمُتْ فَقَدْ مَاتَ ابْنُ حُمَيْدٍ) .

ويبرز التشبيه مرة أخرى :

وَنَفْسٌ تَعَاْفُ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْهُ هُوَ الْكُفْرَ يَوْمَ الرَّوْعِ ، أَوْ ذُوْنَهُ الْكُفْرُ

(العار كالكفر أو الكفر دون العار) ، والعار في المعركة الفرار ، والفرار هروب من قَدْرِ الله وعدم الوثوق برحمته ، والشك في نُصْرَتِهِ وبخاصة في يوم الروع ، وما يوم الروع إلا امتحان للإيمان ومواجهة للفداء والموت وَقَدْ مَلَذَّاتِ الحياة ، يوم الرَّوْع هو التطبيق العملي لما يُرَدِّدُهُ المؤمن من استعدادة للتضحية في سبيل دين الله ، وهو في عُقْرِ داره ، أما في يوم الروع حيث حَمَلَ السيف ، وَتَوَقَّعَ طيران الرأس في أى لحظة ، وَجَرَيَانَ الدماء ، فتتحول الأقوال المرئحة إلى أفعال عظيمة . إذا العار هُوَ الْفِرَارُ ، والفرار هو الكفر ، والكفر هو زَيْفُ الإيمان ، وإبدال الأعمال بالأقوال ، ومن هنا استقى التشبيه جماله في أنه مَزَجَ الواقع بالمبادئ الشرعية ، وجعل الْفِرَارَ من الْحَرْبِ أَشَدَّ أنواع الْكُفْرِ ، الأمر الذي تعافه نفسُ ابن حميد الْمُؤْمِنِ .

وتأتى صورة تشبيهية أخرى :

كَانَ بَنِي نُبَهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ نُجُومٌ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

هم نُجُومٌ ، وهم في الْعُلَا ، وهم يُسْتَضَاءُ بهم ، وهم مَنْ يتطلع إليهم الناس ، وهم الْأَمْنُ ، وهم الْخَيْرُ ، ولكن ، ماذا يُفِيدُ كَلِمَةَ هذا وقد فقدوا عمودَهُمْ ، ومصدرُ التُّورِ الذي يجعل النجوم نجومًا ، والسَّمَاءُ سَمَاءً ، لقد كان ابن حميد بَدْرًا لِنُجُومٍ ، ثم خَرَّ مِنْ بَيْنِهِمْ فانطفأت ، وَعَمَّتْ نُفُوسَ النَّاسِ ظُلْمَةٌ وَوَحْشَةٌ .

تشبيه قديم ، ولكنه هنا يصور الإحساس بالضياء ، فبنو نهبان قد خَرُّوا من عُلَاهُمْ حين خَرَّ الْبَدْرُ ، وانكشفوا حين سَقَطَ الْغَطَاءُ ، وتضاءلوا حين مات كبيرُهُمْ .

ويقوى هذا التصوير ما جاءت به الآيات التالية (يُعَزُّونَ عَنْ ثَأْوِ تُعْزَى بِهِ الْعُلَا) و (أَنَّى لَهُمْ صَبْرٌ) ثم يصل هذا الإحساس إلى ذروته حين يقرب الشاعر ابن حميد بالصبر ويجعل مَوْتَهُ هذا مَوْتًا لِذَلِكَ .

٢- المجاز :

ومع المجاز ينطلق ابو تمام ، فالموضوع قريب إلى نفسه ، والروابط التي تربطه بابن حميد عديدة ، وكان أبو تمام في مصر وارتحل منها إلى العراق ومنها توجه إلى الشام لِيَجِدَ الْجِدَادَ فِي كُلِّ بَيْتِ عَلِيِّ بْنِ حَمِيدٍ ، فيطلق عَقِيرَتَهُ بِالشَّعْرِ ، وقد هَدَّه الحَبِيرُ ، ويختتمى بالمجاز ذلك الساحر العظيم ، فلا يلبث طويلا في القصيدة حتى ينشأ عليه المِجَازُ انشِئالا ، فنرى الآمال التي تُؤفِّتُ والأحاديث التي تُضْحِكُ ، ومَضْرِبَ السَّيْفِ الذي مات ، والقنا السمر التي اعتلت ، ورجل ابن حُمَيْدِ التي أثبتنا في مستنقع الموت ، وهو وقد تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ ، ثم يعود ابن حميد بَدْرًا ، وترى العُلا تُعزِّي فيه ، والجودَ يَبْكِي عليه ، والصبرُ يُسْتَشْهَدُ معه ، وابنَ حُمَيْدِ قد سَلَبَتْهُ الحَيْلُ وبَزَّتْهُ نَارُ الحَرْبِ ، وأثوابَ الندى لا يكون لها نَشْرٌ ، وشجرات العُرفِ قد جُدَّتْ أَصُولُهَا ، وابنَ حَمِيدِ (الوَرَقُ النَّضْرُ) ، وطَيِّبُ الأبيستِ المصيبة وتيمم ما عُرِّيتَ منها ، وابنَ حَمِيدِ غَيْثٌ بِحَرِّ ، ولم تَبْقَ رَوْضَةٌ إِلَّا اسْتَهْتَتْ أَنَّهَا قَبْرٌ ، وبه كان يَحْيَا الثَّرَى ، ونائلُه كان يَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ .

لقد كان المجاز خَيْرَ عَوْنٍ لأبي تمام ، فالمجاز يُكثِّفُ المعاني العديدة ، ويضعها في بَوْتَقَةٍ كَلِمَةٍ أو جملة ، تُعْنِي عن الكثير الكثير ، والشرح والتفسير ، وهو وسيلة جمالية يستعين بها الشاعر على تصوير رُؤَاةٍ بطريقتهم رشيقة أخذة .

والمجاز له كَيَانُهُ وعلاقته في العبارة ، فما أن يَحِلُّ فيها حتى تتجاوَبَ معه بقية الأجزاء ، بالأخذ والعطاء .

سأتوقف عند الآيات الثلاثة الآتية وما بها من مجاز .

- | | |
|--|---|
| ١١ — فَاتَّبَتْ فِي مُسْتَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهُ | وَقَالَ لَهَا: مِنْ تَحْتِ أُخْمَصِكَ الحَشْرُ |
| ١٢ — غَدَا غَدْوَةٌ والحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ | فَلَمْ يُنْصَرَفْ إِلَّا وَأَكْفَانُهُ الأَجْرُ |
| ١٣ — تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى | لَهَا اللَّيْلُ الأَوْهَى مِنْ سُنْدُسِ حُضْرُ |

هي ليست آياتٍ ، هي شريطٌ من الأحداث ، بدأ حين أثبت ابن حميد رِجْلَهُ فِي رِكَابِ سِرْجِ حِصَانِهِ لِيَصِدَّ هَجْمَةَ رِجَالِ بَابِكِ المَاجُورِينَ ، ثم هجم فَقَتَلَ مِنْهُمْ مَنْ قَتَلَ ، ثم تقهقر ليستعيد أنفاسه ، وَيُعِيدُ النَّظَرَ فِي حُطَّتِهِ ، العَدُوَّ

كبير ، وهو قد أحاط به ثلثة من جماعته ، ولم نستطع أن تصمد طويلا ، ففر من فر ، وقتل من قُتل ، ولم يبق إلا هو ورجلٌ شجاعٌ معه ، فاندفع إلى رجال بابك ودار عليهم دَوْرَةٌ ، فاقتلع من رقابهم ما اقتلع ، ولكنهم صَمَدُوا له ، لقد أحسوا أنه كبيرُ الجيش ، ولو قتلوه فقد قتلوا الجيش كُلَّهُ ، فتكاثروا عليه ، وانهالت عليه المزارق تنغرسُ في جسْمه فيتدفق دُمُه ، ولكنه لم يَجُبنُ ، وظل يضرب ، ويقاوم ، إلى أن نَحَرَ صَرِيْعاً ، ويقول أبو تمام لقد أثبت في نقيع الموت رجُلُهُ ، لقد خطا بِقَدَمِهِ إلى وادى الموت الذى لا رجعة منه ، فلم يكن رِكَاباً ذلك الذى وضع قدمه فيه ، بل كان عالماً آخر ، عالم الرّحيل ، عالم النهاية ، فسَيَّلَ الرّماح ينهال عليه من الثَّل ، والموت محيط به ، والهزيمة تنشر جناحها كأجنحة الخفافيش ، والبومُ تَنعِقُ ، ولا مَفَرٌّ مِنَ المَوْتِ ، لا مَفَرٌّ مِنَ المَجْدِ ، فاندفع قائلاً لِرِجْلِهِ « تَحْتَ أَحْمَصِيكَ الجَنَّةُ » و « لا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ » ، إِنَّهُ مُسَافِرٌ إِلَى الجَنَّةِ ، لا يمنعه عنه إلا تلك الطَّعْمَةُ الباغِيَّةُ ، أن يُرِيحَ الدنيا من دَنَسِهِمْ ثم يرحل إلى الجنة ، وقد فَعَلَ ، فلم تكن معركةً وسيوفاً وخيولاً ، كانت الجنة بنعيمها ترفرف فوق رأس ابن حميد ، وأجنحة الملائكة لها زَفِيفٌ ، وجهنم بسعيرها تحيط بهؤلاء والشياطين ، حَوْلَهُمْ يُرْقَبُونَ . ثم نادى الجنة شهيداً ، نَعَالَ فَقَدْ أَدَيْتَ رِسَالَتَكَ ، ولكنَّ ثِيَابَهُ تلوثت بدمائه ، فكيف يدخل الجنة وهو مجروح يَنْزِفُ ، فالتأمت الجروح ، وَتَحَوَّلَتْ الثِيَابُ الحُمْرُ إِلَى ثِيَابٍ مِنْ حَرِيرٍ أَحْضَرَ ، وَزُفَّ إِلَى الجَنَّةِ .

كانت هذه اللحظات هي قمة الصراع بين الحق والباطل ، بين الإيمان والخسران ، بين الجنة والنار . وأدى المجاز دوراً خطيراً في تجسيد الموقف ، وما كانت أى أداة بلاغية بقادرة على تصوير هذا الشَّرِيطِ بذه الدِّقَّة والكفاءة والإحاطة ، حتى كأن المشهَدَ يجرى أمام أعيننا .

٣- الكنايسة :

يكنى أبو تمام عن وجود ابن حميد بهذه الجملة الدقيقة ، « أَنَّهُ خُلِقَ العُسْرُ » فالجندى لا يقول : مات ابن حميد ، وماتت أياديه البيضُ ، وماتت عطاياه السخية ، ولكن يقول ، خُلِقَ العُسْرُ ، وَقَلَّ مَا تَشَاءُ فِي هذا العسر الذى خُلِقَ يوم مات ابن حميد .

وَكُنِيَ عن الجنة بـ « تَحْتَ أَحْمَصِيكَ الْحَشْرُ » لأنه يعلم أنه سيقتل ، ومن قُتل دون دينه أو عرضه أو ماله فهو شهيد ، وأزَلِقَتِ الجنة للشهداء .

ويكنى عن قتل ابن حميد بـ « فلم يَنْصَرِفْ إِلَّا وَأَكْفَانُهُ الْأَجْرُ » فما هذا الأجر ؟ إنه الأَكْفَانُ ، وكيف تكون أجراً لِقَاءَ ما صنَّع ؟ إنها الباب الذى سيدخله الجنة ، التى كانت تحوم حول رأسه ، ولم تكلفه سوى أن يهجم فيقتل ، فهجَمَ وقُتل ، فصار من أصحاب اليمين ، وما أدراك ما أصحاب اليمين .

ويكنى عن القتل بـ « يَتَابُ الْمَوْتِ حُمْراً » ، وعن الاستشهاد بـ « يَتَابُ مِنْ سُنْدُسٍ حُضْرٌ » .

وتكثر الكنايات فهو « فَتَى سَلْبَتُهُ الْحَيْلُ » كناية عن القتل ، و « بَزَّتُهُ نَارُ الْحَرْبِ » كناية عن الغلبة ، وابنُ حميد يُبْعَضُ الدَّهْرُ لِفَقْدِهِ ، وَيُحِبُّ الدَّهْرُ لِأَجْلِهِ ، كناية عن المنزلة الرفيعة والدرجة العالية ، و « الروضة تشتهى أن تكون قَبراً له » كناية عن طيب مثواه ، وَعُلُوُّ مكانته .

وهكذا تمد الكنايات أبا تمام بزادها ، كما مَدَّه المجاز من قبل ، والتشبيه من قبله ، إنها أدوات فنية استطاع بها أن يطوع قلمه لما فى خياله ، ليرسم صورته ، فيها الحركة ، وفيها الحسُّ ، وفيها الرشاقة ، وفيها الفن الرفيع .

ثالثاً : الإيقاع :

الإيقاع العام فى القصيدة إيقاع الفجيجة ، والبئرُ التى ارتوت منها مرّةً ومرّةً ، لِيَذَا تَنَاطَرَتِ كَلِمَاتُ الْحَطْبِ وَالْمَوْتِ وَالْقَبْرِ ، وَالصَّبْرِ .

وسيكون الإيقاع الخاص — من جناس وطباق — مصبوغاً بهذه المرارة ، لأنه يعزف على نفس الألفاظ ، ألفاظ الكآبة .

١- الجناس :

يجانس بين « السَّقْرُ » ، والرحيل ، و « السَّقْرُ » : الكَشْفُ ، فرجيله أو رحيلُ ابنِ حُميد كلاًهما رحيل ، « السَّقْرُ » كَشْفٌ وَفَسْرٌ للمكثون فى النفس ، وهو كثير .

وفي المقابل ، وفي تعداد مآثر ابن حميد « يَنْشَعِرُ الشَّعْرُ » ، و « البَوَاتِر » التي تُبْتَرُ وفي يد ابن حميد عادت « بَتْرَاء » لا تقطع جَدَاداً عليه .

٢- السجع :

تُحَقِّقُ في « نوى في الثرى » ، بعد أن كان الثرى يعيش من-عطائه ، أصبح الثرى مَثْوًى له في مماته .

إيقاع صوتي يجسد الألم ، ذلك المعنى العام الذي انتشر في-أرجاء القصيدة .

٣- الطباق :

ولكنه في الطباق ينطلق إلى أبعد ، فالمادة التي يطابق بين جزئها موفورة ، فابن حميد (ذُخْر) لمن (لَيْسَ لَهُ ذُخْرٌ) والعيون التي « فَاضَتْ » حزناً ، يقابلها أحاديث « تَضْحَكُ » فخرًا ، و « الثياب الحُمْر » تصير « ثِيَاباً خُضْرًا » والخيل تُقْتَل ابن حميد وهو جَمَى لَهَا ، والحرب تَبْحَسُهُ حَقَّهُ وهو قائدها ، والسيوف البواتر صارت بترء ، وإذا قُطِعَت الجذورُ فَمِنْ أَيْنَ لِلْفُرُوعِ أَنْ يَنْضُرَ وَرَقُهَا ، وابن حميد سَبَبُ حُبِّ الدهر حَيًّا ، وَيُعْضِيهِ مَيْتًا ، والبدو والحضر يشتركان في الحزن على ابن حميد ، والسحابُ يقابل القبر ، والثرى يثوى فيه من كان يُحْيِيهِ .

وهكذا ، يَغْنَى العمل الفني بالعطاء ، مهما تَلَفَّتْ وَجَدَتْ أمامك ما يُعْجِبُكَ ، ويكفي أنك كلما رَجَعْتَ إلى القصيدة عثرت على مَقْعِدٍ وثير ، وركن ظليل ، في التراكيب ، في الصور ، في الإيقاع ، وكلها تتأذر في نسج العمل الفني .

وليس معنى هذا أن أبا تمام أتى بما لم يَأْتِ به الأوائِلُ ، ولكنه كان صادقاً مع نفسه فذاب في الحَدِيثِ ، وأسلم له قيادَ فَتْنِهِ ، فأخرج كنوزَهُ ، وكشف عن أعاجيبِهِ .

وتظل القصيدة بحاجة إلى العودة إليها ، ففيها ما يقال عن الكلمة ودلالاتها ، وعن الكلمة وهي في جملة ، وعن الجملة وهي في جُمَلٍ ، وعن الجمل وهي في

عبارة ، وعن المقطع ، وعن البناء كله ، والأصول الأساسية التي بُنِيَتْ عليها ، وعن مُعْجَم أبنى تمام ، وعن إيقاعاته وعلاقتها بالنسيج كله . ثم عن تلك الحياة التي تتحرك والأنفاس التي تُعَبِّقُ في أرجاء القصيدة .

وأخيراً . لقد صَوَّرَ لنا أبو تمام ابنَ حُمَيْدِ الذي في خياله لا ابن حميد الذي يعيشُ في هذا الشارع ، ويشترى من هذا السوق ، ويجلس في هذا المجلس ، فقد يكون شيئاً آخر ، في قامته وفي شكله وملابسه وعلاقاته بين الناس ، وقد يكون مغايراً في واقعه لما ذكره أبو تمام في القصيدة ، ولكنَّ هذا لا يَعْنِينَا ، فأبو تمام ليس مُؤرِّخاً ، ولا نَسَابَةً ، ولكنه فنان ، يتناول العناصر التي لا يَخْلَافُ عليها ، مثل شجاعة ابن حميد ، وفدائيته وحُسنِ بَلَائِهِ في المعركة ، ثم ينطلق مع الخيال ، فيقدم لنا رَجُلًا ضَخْمًا ، هِرْقَلًا ، عِمْلَاقًا من العماليق ، يحرك الدنيا ويوقفها ويعطي الناس فَيْشِبُعُهُمْ ، ويقف أمام الأعداء فَيَذْحُرُهُمْ ... ، ولا تثريب على أبنى تمام لأنه من البداية يقول لنا : هذا ابنُ حُمَيْدِ في نظري . وإن كان شيئاً آخر في الواقع ، فالفنُّ له مَنْطِقُهُ . ونحن نُصَدِّقُهُ .

الفهرست التفصيلي

٩١-٢١

تمهيد

لماذا أبو تمام (٢٣-٢١) ، الديوان (٢٣-٢٣) ، الأطوار الفنية لشعر أبي تمام (٩١-٣٤) ، الطور الأول : طور التكوين والارتقاء (٤٦-٣٤) ، الطور الثاني : طور الازدهار (٧٠-٤٧) ، الطور الثالث : طور التألق (٩١-٧١) .

١٥٩-٩٣

الفصل الأول : الكلمة

أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها (١١٠-٩٥) ، ثانياً : دور الكلمة في الدرس البلاغي (١١٤-١١١) ، ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبي تمام (١٣٧-١١٥) — الكلمات الإسلامية (١٢٢-١١٦) ، الكلمات التاريخية (١٢٦-١٢٢) ، كلمات (مصطلحات) من العلوم العربية (١٢٨-١٢٦) ، كلمات لم تستعمل من قبل (١٣١-١٢٩) ، كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال (١٣٣-١٣١) ، كلمات اشتقها أبو تمام من الأعلام والأماكن للتوسع (١٣٤-١٣٣) ، كلمات كونها بإسناد ياء النسب إلى العلم (١٣٦-١٣٤) ، كلمات أُلجأت إليها إقامة القافية (١٣٦ و ١٣٧) ، كلمات طالت فنقل إيقاعها على الأداء (١٣٧) . رابعاً : توظيف الكلمات في قصيدة « تقي جمحات » (١٥٩-١٣٨) .

١٩٢ - ١٦٣

الفصل الثاني : الجُمْلَةُ

أولاً : مفهوم الجملة (١٦٦-١٦٣) ، ثانياً : الجملة النحوية (١٧٣-١٦٦) ، ثالثاً : الجملة الشعرية (١٨٢-١٧٣) ، رابعاً : الجملة الخبرية والجملة الخبرية الفنية (١٩٢-١٨٥) ، تمهيد (١٩٢-١٨٥) ، أغراض الخبر (١٨٩-١٨٨) ، أضرب الخبر (١٩٢-١٨٩) .

٤٥٦-١٩٣

الجملة الخبرية الفنية

تمهيد (١٩٣ و ١٩٤) .

أولاً : جملة القسم ١٩٤—٢٢١

القسم في شعر أبي تمام (١٩٧—٢٢١) ، القسم في المدح (١٩٩—٢٠٦) ، القسم في الرثاء (٢٠٦ و ٢٠٧) ، توظيف جملة القسم فنياً (٢٠٨—٢٢١) ، التشبيه في القسم (٢٠٨—٢١١) ، المجاز في القسم (٢١١—٢١٥) ، الكناية في القسم (٢١٥—٢١٨) ، الإيقاع في القسم (٢١٨—٢٢١) .

ثانياً : جملة التعجب ٢٢١—٢٥٥

أولاً : التعجب (٢٢٢—٢٢٦) ، جملة التعجب في شعر أبي تمام (٢٢٦—) ، التعجب في شعر المدح (٢٢٦—٢٣٢) ، التعجب في شعر الغزل (٢٣٢—٢٣٥) ، توظيف جملة التعجب فنياً (٢٣٥—٢٧٥) ، التشبيه في جملة التعجب (٢٤٥—٢٤٠) ، الكناية في جملة التعجب (٢٤٥—٢٤٨) ، الإيقاع في جملة التعجب (٢٤٩—٢٥٥) ، الجناس (٢٥٢—٢٤٥) ، الطباق (٢٥٤ و ٢٥٥) .

ثالثاً : جملة النداء ٢٥٥—٣٠٦

تمهيد (٢٥٥—٢٥٩) ، جملة النداء في شعر أبي تمام (٢٦٠—٢٧٧) ، أولاً : النداء في المديح (٢٦٠—٢٦٨) ، ثانياً : النداء في الغزل (٢٦٨—٢٧١) ، ثالثاً : النداء في الرثاء (٢٧١—٢٧٦) ، رابعاً : النداء في الهجاء (٢٧٦ و ٢٧٧) ، توظيف جملة النداء فنياً (٢٧٨—٣٠٦) ، التشبيه في جملة النداء (٢٧٨—٢٨٤) ، المجاز في جملة النداء (٢٨٤—٢٩٣) ، الكناية في جملة النداء (٢٩٣—٢٩٦) ، الإيقاع في جملة النداء (٢٩٦—٣٠٦) ، أولاً : الطباق (٢٩٧—٣٠٣) ، ثانياً : الجناس (٣٠٣—٣٠٥) ، ثالثاً : التورية (٣٠٥) ، السجع (٣٠٦) .

رابعاً : جملة الأمر ٣٠٦—٣٢٨

الأمر (٣١٠—٤٠٦) ، خروج الأمر عن مقتضى الظاهر (٣١٠—٢١٤) ، توظيف جملة الأمر فنياً (٣١٤—) ، اختيار فعل الأمر (٣١٥ و ٣١٦) ، اختيار المفعول (٣١٦—٣١٨) ، المجاز في جملة الأمر (٣١٨—٣٢٢) ، الكناية في جملة الأمر (٣٢٢ و ٣٢٣) ، الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع في جملة الأمر (التعليل) (٣٢٣—٣٢٨) .

٣٢٩-٣٥١

خامساً : جملة النهى

أولاً : النهى فى شعر أبى تمام (٣٢٩-٣٣٤) ، ثانياً : توظيف النهى فى فنيا (٣٣٤-٣٥١) ، التشبيه فى جملة النهى (٣٣٤-٣٤١) ، المجاز فى جملة النهى (٣٤١-٣٤٥) ، الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع فى جملة النهى (التعليل) (٣٤٥-٣٥١) .

٣٥١-٤٠٩

سادساً : جملة الاستفهام

الاستفهام فى شعر أبى تمام (٣٥١-٣٥٩) ، خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر (٣٥٩-٣٦٢) ، الاستفهام فى الرثاء (٣٦٢-٣٦٤) ، الاستفهام فى الغزل (٣٦٦-٣٦٤) ، ألوان من الاستفهام (٣٦٦-٣٦٨) ، توظيف الاستفهام فى فنيا (٣٦٩-٤٠٨) ، التشبيه (٣٦٩-٣٨٢) ، المجاز فى الاستفهام (٣٨٢-٣٩٥) ، الكناية فى الاستفهام (٣٩٥-٤٠٠) ، الإيقاع فى الاستفهام (٤٠٠-٤٠٨) ، السجع فى الاستفهام (٤٠٠-٤٠٢) ، الجناس فى الاستفهام (٤٠٢-٤٠٥) ، الطباق فى الاستفهام (٤٠٥-٤٠٨) .

٤٠٩-٤٥٦

سابعاً : جملة الشرط

أولاً : أدوات الشرط (٤١٠-٤١٧) ، تشكيلات جملة الشرط (٤١٧-٤٢٢) ، دور جملة الشرط فى أداء المعنى (٤٢٢-٤٣٠) ، أولاً : المدح (٤٢٣-٤٢٦) ، ثانياً : الرثاء (٤٢٦-٤٢٨) ، ثالثاً : الغزل (٤٢٨-٤٣٠) ، توظيف جملة الشرط فى فنيا (٤٣١-٤٥٦) ، أولاً : التشبيه (٤٣١-٤٣٨) ، ثانياً : المجاز فى الشرط (٤٣٩-٤٤٥) ، ثالثاً : الكناية فى الشرط (٤٤٥-٤٥٠) ، رابعاً : الإيقاع فى الشرط (٤٥١-٤٥٦) الطباق (٤٥٦-٤٥١) .

خامساً : تحليل الجملة الخبرية الفنية من خلال نص (كنا فليجل الخطب)

(٤٧٩-٤٥٦)

أولاً : النص (٤٥٦-٤٥٨) ، ثانياً : الممدوح (٤٥٨ و ٤٥٩) ، ثالثاً : نظرة عامة إلى القصيدة (٤٥٩) ، رابعاً : توظيف الجملة فى القصيدة (التراكيب)

- (٤٥٩-٤٧٩) ، ١- الجملة الاسمية المستقلة (٤٦٠ و ٤٦١) ، ٢- الجملة الفعلية (٤٦١-٤٦٤) ، ٣- جملة الأمر (٤٦٥) ، ٤- جملة النفي (٤٦٥-٤٦٨) ، ٥- جملة التعجب (٤٦٨-٤٦٩) ، ٦- جملة الشرط (٤٦٩-٤٧٠) ، ٧- التقديم والتأخير (٤٧١-٤٧٣) ، الصور الفنية (٤٧٣-) ، التشبيه (٤٧٣-٤٧٤) ، المجاز (٤٧٥ و ٤٧٦) ، الكناية (٤٧٦ و ٤٧٧) ، الإيقاع (٤٧٧-٤٧٩) .
-

تم الجزء الأول ويليه الجزء الثاني
إن شاء الله، عن الجمل والأسلوب

بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع تأصيل وتجديد — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى — ١٩٨٦ م (نَفِدَ) .
- ٣ — البديع في شعر شوقي — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى — ١٩٨٦ م ، والثانية أضيف إليها كتاب « البديع تأصيل وتجديد » سنة ١٩٩٢ م (نَفِدَ)
- ٤ — البديع في شعر المتنبي — ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٩٣ م (نَفِدَ) وفي طبعته الثانية سيظهر قريباً بإذن الله بعنوان « تشبيهات المتنبي ومجازاته » ط المنشأة بالإسكندرية . ١٩٩٧ م .
- ٥ — بلاغة الكلمة والجمل والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، (نَفِدَ) ، ثم صار جزءاً من بحث جديد بعنوان « بديع التراكيب في شعر أبي تمام » ط منشأة المعارف وهو في طريقه إلى الظهور — إن شاء الله .
- ٦ — البلاغة تطور وتاريخ — بحث — في كتاب عن الدكتور شوقي ضيف بعنوان « شوقي ضيف — سيرة وتحمية بإشراف أ.د. طه وادي — ط دار المعارف .
- ٧ — تذوق ابن طباطبا لفن الشعر — بحث — مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٨ — تذوق ابن قتيبة للنظم القرآن — بحث — مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .

- ٩ — التشبيه والمجاز والكناية والتعريض — بحث على الآلة الكاتبة (تَفِيد) .
- ١٠ — الرماني والنكت في إعجاز القرآن — بحث على الآلة الكاتبة (تَفِيد) .
- ١١ — ابن سلام وطبقات الشعراء — ط منشأة المعارف بالإسكندرية —
الأولى — ١٩٧٥ م ، الثانية — ١٩٧٦ م ، (تَفِيد) .
- ١٢ — الفصل والوصل في القرآن الكريم — ط دار المعارف ١٩٨٣ م ،
(تَفِيد) الثانية ط منشأة المعارف بالإسكندرية .
- ١٣ — في التذوق الفني — بحث على الآلة الكاتبة — (تَفِيد) .
- ١٤ — المرزباني والموشح — ط الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية ط الأولى —
١٩٧٨ م ، (نفذ)
- ١٥ — مناهج في تحليل نظم القرآني . ط منشأة المعارف بالإسكندرية —
الأولى — ١٩٨٨ م .

والحمد لله رب العالمين ...

رقم الأيداع: ٤٥٩٤ / ٩٧

الترقيم الدولي: ٨ - ٠٣٢٠ - ٠٣ - ٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة

٢٤ شارع الدلتا - اسبورتج

☎ : ٥٩٥١٩٢٣