كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

موازنة بين قصيدتين لأبي تمام والبحتري على شرط الآمدي في مقدمة الموازنة

إعداد

د/ أحمد عوض عبد العزيز قطب

مدرس البلاغة والنقد
في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد التاسع والثلاثون)

(الإصدار الأول ـ الجزء الثاني)

(١٤٤١هـ/ ٢٠٢٠م)

موازنة بين قصيدتين لأبي تمام والبحتري على شرط الآمدي في مقدمة الموازنة

أحمد عوض عبد العزيز قطب.
قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الاكتروني: ahmedkotb.47@azhar.edu.eg

الملخص :

يقوم البحث على الموازنة بين الشاعرين أبي تمام والبحتري بين قصيدتين للشاعرين اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى، هذا الشرط الذي نص عليه الآمدي في مقدمة كتابه الموازنة لكن بمطالعة أجزاء الكتاب التي بين أيدينا لا تكاد توجد هذه الموازنة القائمة على هذا الشرط، ومن ثم قام هذا البحث على تحقيق شرط الموازنة عند الآمدي في اختيار قصيدتين للشاعرين أبي تمام والبحتري ينطبق عليهما شرط الآمدي؛ وذلك لبيان أسرار تفوق أحد الشاعرين على الآخر بالنظر إلى معانيهم المشتركة من خلال الوزن والقافية وإعراب القافية، وقد اتفق للباحث عند اختيار القصيدتين اشتراك الشاعرين في الغرض، والممدوح، والوزن، والقافية، وإعرابها، والمعاني الجزئية، وذلك مما جعل الموازنة تظهر على وجه الدقة أي الشاعرين أجود من الآخر، ونتج عن هذا البحث تفوق أبي تمام على البحتري في هذه الموازنة على وجه الإجمال، أما على وجه التفصيل فقد تساويا في معنى بيان أثر عوادي الزمن على الطلل ومعنى تذكر الصبوة على اعتبار تمكن القافية، أما في باقي معاني المدح فالسبق لأبي تمام.

الكلمات المفتاحية: موازنة، بين، قصيدتين، شرط، الآمدي.

Equalization between two poems by Abu Tammam and Al-Buhturi on the condition of Al-Amedi at the front of the Equalization

Ahmed Awad Abdulaziz Qutb.
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Assiut, Al-Azhar University, Egypt.
Email: ahmedkotb.47@azhar.edu.eg

Abstract

The research is making an equalization between two poets Abi Tammam and Al-Buhturi and between two poems of the said poets. These poems agreed on rhymes and syllables, the rhyme parsing and between meaning and another meaning which is this condition stipulated by Al-Amidi in the introduction of his book Equalization. But by reading the parts of the book that are in our hands, we see that such equalization hardly exists! Therefore, this research was based on achieving the condition of Al-Amidi's Equalization in choosing two poems of the poets Abi Tammam and Al-Buhturi that meet the condition of Al-Amidi's Equalization. To show the secrets of one of the poets outperforming the other by looking at their common meanings through syllables, rhyme, and rhyme parsing. The researcher chose is based on that; the poetry's common purpose, the commendable, the syllables, the rhyme, its parsing, and the partial meanings, which made such equalization identify which poets are better than the other! As a result of this research, Abi Tammam surpassed Al-Buhturi in this Equalization overall. In particular, both poems have equal meaning in explaining the effect of the time passage on the debris and the meaning of remembering the bloom of youth

taking into account the rhyme in both verses . As for the rest of the meanings of commendation, Abu Tammam is the better!

Keywords: **Equalization, between, two poems, Al-Amidi's condition**

مقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما يحب ربنا ويرضى، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وأفصح المتكلمين، وصاحب الشفاعة يوم الدين.

وبعد...؛ فإنه مما يعد أصلا في الموازنات الشعرية قيامها على أمور مشتركة بين الشاعرين، وليس ثمة أفضل ما يشترك فيه الشاعران حتى يكون جامعا بينهما في موازنة واحدة ما اشترطه العلامة الآمدي في مقدمة كتابه الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري، ولكن ما وصل إلينا من كتاب الآمدي لم تظهر فيه هذه الموازنة التي تحقق شرطه: من كون الموازنة بين قصيدتين اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، وذلك لأسباب سيذكرها البحث- إن شاء الله – الذي عُنى بالاعتماد على هذا الشرط في الموازنة بين الشاعرين: أبي تمام والبحتري، مضافا إلى ذلك اشتراك القصيدتين في المعاني الخاصة بينهما حتى تتم الفائدة، فكان عنوان البحث: "**موازنة بين قصيدتين لأبي تمام والبحتري على شرط الآمدي في مقدمة الموازنة** وذلك للوصول إلى معرفة أي الشاعرين أفضل في هاتين القصيدتين، وهذا مما علل به الآمدي – رحمه الله – القول في اشتراطه هذا الشرط؛ وقد صح لي اختيار قصيدتين للشاعرين ينطبق عليهما شرط الآمدي بما اشتركا فيه من وزن وقافية وإعراب للقافية، كذلك اشتراكهما في غرض واحد في ممدوح واحد، وذلك يحقق اشتراكهما في كثير من المعاني الجزئية بين الشاعرين.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مبحثين مسبوقين بمقدمة وتمهيد ومتلوين بخاتمة وذلك على النحو التالي:

المقدمة: وفيها أسباب اختيار البحث وخطته.

التمهيد: وفيه:

أولاً: الداعي من شرط الآمدي في مقدمة كتابه.

ثانياً: شرط الآمدي في الموازنة.

المبحث الأول: الموازنة بين معاني النسيب بين الشاعرين، وفيه:

* أثر عوادي الزمن على الطلل.

* تذكر الصبوة برؤية الطلل.

المبحث الثاني: الموازنة بين معاني المدح بين الشاعرين، وفيه:

* عز رهط الممدوح به.

* جوده وكرمه.

* صنيعه في أهل الجرم.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج.

وبعد: فإني أتوجه بالشكر لله – سبحانه – أولا وآخرا ثم إلى أساتذتي الكرام لفيض كرمهم وكبير نعمائهم من حث وتحفيز، وشحذ للهمم، ومتابعة لهذا البحث حتى استوى على سوقه بما قوّموا من عوجه، وأزالوا من علله؛ فاللهم نضر وجوههم وتقبل إحسانهم واجزهم عنا خير الجزاء.

التمهيد

أولاً: الداعي من شرط الآمدي في مقدمة كتابه :

جاء ذكر الآمدي – رحمه الله – لشرطه في مقدمة كتابه حتى يخرج من الخصومة التي كانت بين الشاعرين: أبي تمام والبحتري بعد ذكر ما لكل فريق من حجته في تفضيل صاحبه، وذلك في قوله: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى"(١).

فالغرض من تأليف الموازنة عند الآمدي كما فهم من كلامه هو القيام بالموازنة بين الشاعرين في كل قصيدتين وقعتا تحت شرطه، من اتفاقهما في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى؛ ولكن الآمدي عندما بدأ بالموازنة انخرم هذا الشرط عنده، وذلك فيما أعلم لسببين: الأول أنه أرجأ ذلك لآخر كتابه يوحى بذلك قوله في بداية كلامه عن الموازنة في قوله: "وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان؛ فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطالبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق"(٢)، وهذا يدل أن للكتاب أجزاء

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي (ت ٣٧٠ هـ) المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر الناشر: دار المعارف – الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)] المجلد الثالث: تحقيق / د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراه) [قال المحقق في آخره: الكتاب لا يزال ناقصا .. ولعل الله يمن بالعثور على نسخة كاملة لهذا الكتاب النفيس ..] الناشر: مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م (٦/١).

(٢) الموازنة (٤١٠/١).

مفقودة وأن الكتاب لم ينتهِ تحقيقه بعد، وصرح بذلك محقق الجزء الثالث بعد ما بقي في أذهان المتعلمين زمنا اعتقادهم أن الكتاب جزءان فقط، ولما كان الجزء الثالث منه قال المحقق في آخر كلامه عن الكتاب في الهامش : "والكتاب لا يزال ناقصا...." [1] مستشهدا بكلام للآمدي نفسه في كونه أفرد أبوابا للمعاني لم يأتِ على ذكرها فيما بين يديه من الأجزاء الثلاثة.

السبب الثاني: هو أن هذا الشرط لم يتفق للآمدي فيما يريد بيانه من معاني الشاعرين، إذ يُضيّق عليه الشرط واسعا يريد بيانه من تنافس الشاعرين فيما بينهما من معاني على أي وزن جاءت هذه المعاني، وأي قافية كانت، وهذا يجعله يستوعب جل أشعارهما، وشرطه يحول دون ذلك إذ يجعله يترك كثيرا من أشعارهما مما يتصف بالجودة والحذق والبيان وذلك في قوله بعد استيفاء القول فيما للشاعرين من محاسن وغيره: "وقد انتهيت الآن إلى الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض"[2].

ثانياً: شرط الآمدي في الموازنة :

هذا الشرط الذي اعتمده الآمدي في مقدمة كتابه ليكون أساسا للموازنة بين أبي تمام والبحتري، وإن كان يقل فيما بين الشاعرين من قصائد إلا إنه لم ينعدم فهناك كثير من القصائد تشترك في الوزن والقافية وإعراب القافية والغرض العام فيما بينهما، ولكن لا جدوى في ذكر هذا الشرط إذا لم يكن علاقة في خدمة المعنى

(١) الموازنة (٣/٧٠٤).
(٢) نفسه (١/٤٢٩).

لدي كل شاعر، ومدى إجادة كل شاعر في توظيف كل من الوزن الشعري والقافية وإعرابها في الوفاء بحق المعنى المراد.

الاتفاق في الوزن :

حيث كل معنى له وزن هو أولى به من غيره، وبحر يوفي بحق المعني فيه، ولا يقوم غيره مقامه، وهذا في كل غرض بل يتعدى إلى كل مقصد كما يقول حازم القرطاجني – رحمه الله – : ""ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس؛ فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[1]، وهذا إن كان على الوزن جملة، فكذلك يدخل تفاعيل كل بيت وحشوه، فكل لفظ يعدل إليه الشاعر دون غيره وإن كان هذا الغير يستقيم به وزنه فلا يداخله زحاف، فلابد أن يكون ما عدل إليه الشاعر من لفظ قد دخله زحاف أولى بالمعنى الذي في نفس الشاعر، كذلك حركات وسكنات التفعيلة في هذا اللفظ بعد دخول الزحاف عليها لها أثر في المعنى يريده الشاعر بحيث لا يؤديه غيره مما اتفقت حركاته وسكناته مع البحر الشعري، وكل هذا له أسرار بيانية عما في نفس الشاعر مع معان.

وعلى ذلك لا يجوز الحكم بين شاعرين في معنى مشترك بينهما إلا على وجه من اتحاد الوزن إذ ليس كل وزن يصلح لكل معنى؛ فلا يحكم لشاعر بالسبق على

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ت: ٦٨٤هـ – تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة – الناشر: دار الغرب الإسلامي ص ٢٦٦.

شاعر آخر في معنى مشترك بينهما إذا اختلف الوزن في هذا المعنى كما يقول حازم – رحمه الله – : "وألا يفضل شاعر وجدت له قصيدة في الطويل والكامل مائلة إلى القوة على شاعر وجدت له قصيدة في المديد أو الرمل مائلة إلى الضعف؛ فقد يجيء شعر الشاعر الأضعف في الأعاريض التي من شأنها أن يقوى فيها النظم مساويا لشعر الشاعر الأقوى في الأعاريض التي من شأنها أن يضعف فيه النظم، ليس ذلك إلا لشيء يرجع إلى الأعاريض لا إلى الشاعرين؛ وإنما يطرأ هذا إذا لم يكن بين الناظمين كبير تفاوت، وكذلك الشاعران المتساويان إذا قال أحدهما في وزن من شأن الكلام أن يقوى فيه، والآخر في وزن من شأن الكلام أن يضعف فيه ظهر شعر أحدهما أقوى من شعر الآخر من جهة أن عروضه أقوى لا من جهة أن طبقته ارتفعت فوق طبقة صاحبه"(١).

الاتفاق في القافية :

هذا الشرط يجعل الشاعر يلتزم في بناء رويه على كلمات يتحكم فيها معجمه الشعري، وبقدر سعة هذا المعجم يتفق له من القوافي ما يجعلها أمكن في بابها، وما بابها إلا المعنى الذي أراد إثباته وبيانه في كل بيت يذكره، كذلك مدى ارتباط هذه القافية بهذا المعنى وتناسبها مع غيرها من المعاني السابقة واللاحقة؛ فهي وإن كانت قرار المعنى في البيت فليس لها أن تكون منقطعة عن إنشاده وقرضه، وهذا يجعلها ترتبط بما قبلها من المعاني وما بعدها على وجه من التناسب، ويشير حازم – رحمه الله – إلى ذلك بقوله: "لكل معنى معان تناظره وتنتسب إليه على جهات من المماثلة والمناسبة والمخالفة والمضادة والمشابهة والمقاسمة؛ فإذا وضع المعنى في القافية أو ما يلي القافية وحاول أن يقابله ويجعل بإزائه في الصدر معنى على واحد من هذه الأنحاء لم يبعد عليه أن يجد في المعاني ما يكون

(١) منهاج البلغاء ص ٢٧٠.

له علقة بمعنى القافية وانتساب إليه من بعض هذه الجهات، وعلقة بما تقدم من معنى البيت الذي قبله، أو بأن يقدم على المعنى المقابل لمعنى القافية ما يكون له علقة بما تقدم، يبني نظمه متلائما بهذا"[1]

الاتفاق في إعراب القافية :

أما إعراب القافية فيعول عليه في مدى توفيق الشاعر في اختيار الموقع الإعرابي لقافيته إذ تتعدد أسباب الرفع وغيرها من حركات الإعراب، وكل موجب لهذه الحركة يحمل معنى مختلفا عن غيره، فمثلا إذا كانت القافية مضمومة، فمجيئها فاعلا غير مجيئها خبرا، وهكذا إذا كانت القافية مفتوحة فمجيئها مفعولا به له علاقة بالمعنى تغاير مجيئها حالا أو تمييزا أو غيره من موجبات النصب، ويكون ذلك مجالا خصبا للموازنة بين الشاعرين في المعنى المشترك في بيان أكثر الشاعرين توفيقا في اختيار الإعراب المناسب لهذا المعنى.

وعلى ذلك كان لشرط الآمدي في مقدمة كتابه القدح المعلى في التأصيل لأسس الموازنة الشعرية؛ لبيان – على وجه الدقة، وبالدليل – تفاضل الشعراء دون تعصب أو هوى، لكونه يتعلق به كثير من الأسرار البيانية التي تجعل الشاعر ينحى في شعره منحى مختلفا عن صاحبه يكون قائده فيه المعنى الذي في نفسه، ولكن هذا الشرط كما قلت سابقا يُخرج كثيرا من الأشعار المشتركة في المعاني بين الشاعرين لكونها لا تتفق في الوزن، أو القافية، أو إعراب القافية، ومن ثَم جعل الآمدي الأساس في الموازنة المعنى المشترك فقط حتى يستوعب جل أشعارهما.

(١) منهاج البلغاء ص ٢٧٨.

المبحث الأول

الموازنة بين معاني النسيب بين الشاعرين

استهل الشاعران قصيدتيهما بالنسيب وذلك على عادة الشعراء من قبل، وتنوعت معاني النسيب لديهما من مخاطبة الطلل، وتذكر أيام الصبوة وغيرها من المعاني التي تستجلب الأذهان، وتسترعي الانتباه والأسماع، كذلك يومئ فيها الشاعر إلى غرضه، ومقصده، ومراده.

أثر عوادي الزمن على الطلل:

يعد بيان أثر عوادي الزمن على الطلل من أول المعاني التي يشترك فيها الشاعران عند مخاطبة الطلل، فكل من أبي تمام والبحتري تعرض لذكر تأثيرات الزمن على طلله حيث تغيرت معالمه، والصورة التي كان يكنها له في قلبه أيام صبوته وأنسه في زمانه الخالي؛ فكان مما ذكره أبو تمام في بيان أثر عوادي الزمن على طلله قوله:

يا مَنزِلاً أَعنَقَت فيهِ الجَنوبُ عَلى رَسمٍ مُحيلٍ وَشِعبٍ غَيرِ مُلتَئِمِ

هَرِمتَ بَعدِي وَالرَبعُ الَّذي أَفلَت مِنهُ بُدورُكَ مَعذورٌ عَلى الهَرَمِ

بينما أبان البحتري عن هذا المعنى في قوله:

يا مَعهَداً لِلِّوى أَبقى بِمُهجَتِهِ مَعاهِداً لِلبِلى وَالأَدمُعِ السُجُمِ

ما ضَرَّ قَومَكَ لَو رَدَّت حُكومَتُهُ عَدلُ القَضاءِ كَما قَد جارَ في الحُكُمِ

كَم لِلنَوى وَالهَوى في القَلبِ مِن طَلَلٍ لَم تُبلِهِ سَورَةُ الأَيّامِ وَالقِدَمِ

اشترك الشاعران في مخاطبة الطلل ببيان أثر عوادي الزمن عليه، وقد سلم لهما وزن بحر البسيط في بناء هذه المعاني عليه اللهم إلا ما داخله من الخبن في قول أبي تمام "هرمت بعـ" فهي على وزن متفعلن، وقوله: "رك مع" فهي على

وزن: فعلن كذلك قوله البحتري "معاهدا" فهي على وزن: متفعلن وقوله: "ء كما" على وزن فعلن أيضا.

والخبن هو حذف الثاني الساكن من السبب الخفيف من مستفعلن، وفاعلن، وهذا الحذف جعل الحركات تتولى في التفعيلة محل الزحاف، وما توالي الحركات إلا توالي الانفعالات داخل المعاني المثارة، خاصة إذا كان بحر البسيط من البحور الموسومة بعنف المعاني، وتأججها، أيما كانت هذه المعاني، ففي الغزل يغلب على معانيه سمات الأسى والحزن في الذكرى والحنين خاصة[1]، والأبيات التي خاطب بها الشاعران الطلل تحمل تأجج الذكرى بما شاهداه من أثر عوادي الزمن عليه.

وإذا كان الخبن مأخوذا من تقليص الثوب إن شئت أمسكته، وإن شئت أرسلته[2]؛ فالشاعر يأتي بهذه الكلمات المخبونة مختارا لصدى لها في نفسه، وكأن أبا تمام عندما قال "هرمت بع" مخاطبا الطلل، أراد تقليص حركات الزمن على الربع تعجبا من حاله كيف أصابه الهرم قبل أوانه، كذلك خبنه لقوله: "رك مع" في قوله: "بدورك معذور" وكيف آثر الالتفات على عدمه في قوله: "والربع الذي أفلت منه بدورك" حيث التفت من ضمير الغيبة إلى الخطاب، فقال: بدورك، ولم يقل: بدوره، ولو قال: بدوره لخرج من فعلن إلى فعولن، وصارت "رك مع" "رهو مع"؛ فكان الخبن طريقا للالتفات من الغيبة إلى الخطاب، لكون ضمير الخطاب مشعرا للألفة بينه وبين هذا المنزل الذي ناداه بداية في قوله: "يا منزلا"

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله بن الطيب المجذوب ت: ١٤٢٦ هـ – الناشر: دار الآثار الإسلامية – وزارة الإعلام الصفاة – الكويت – الطبعة: الثانية سنة ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م (٥٣٠/١).

(٢) ينظر: لسان العرب لابن منظور ت: ٧١١هـ – الناشر: دار صادر – بيروت – الطبعة: الثالثة – ١٤١٤هـ (١٣٧/١٣) مادة: خ ب ن.

حيث اتخذ منه مخاطبا يسمع ويعقل يجيب النداء ويصيبه الهرم، وذلك في قوله: "هرمت".

أما البحتري فقد أدخل الخبن تفعيلتين في معناه، وذلك في قوله: "معاهدا"، وقوله: "ء كما" من قوله: "القضاء كما" فآثر الجمع على المفرد في التفعيلة الأولى؛ لأنه لو كان ما يخاطبه من طلل معهدا واحدا لكان له في قلبه معاهد شتى، وذلك بعدد ذكريات هذا المكان المعهود لديه، كذلك جاءت تفعيلته مخبونة في قوله: "ء كما" فتوالت حركاتها بعد سقوط ساكن السبب الأول، وذلك إيذانا بتوالي النوائب على هذا الطلل، كذلك تعجيلا بذكر ركن المشبه به، الذي أبان به موقع تهدم طلله على نفسه من كونه حكما جائرا، وأن بقاء طلله وعدم تأثير عوادي الزمن فيه بمثابة عدل القضاء الذي هو الأصل في قيام الحياة، وهذا يومئ بأن ما صار إليه طلله جور ما كان له أن يكون؛ فكلا الشاعرين جعلا من دخول الخبن كزحاف على بحر البسيط مطية للإبانة عما في نفسيهما من معانٍ، متخذين بحر البسيط الذي يتميز بانبساط حركاته [1] لبسط تلك المعاني.

أما في جانب القافية فزاد فيه انبساط الحركات لدخول الخبن عليها فتوالت فيه ثلاث حركات ركب بعضها بعضا حتى سميت هذه القافية بالمتراكب[2] هذا من جانب الوزن، أما من جانب تمكن القافية من عدمه في المعنى فالشاعران متساويان؛ حيث ترددت القافية عندهما بين الإيغال والإرصاد، فلم تتمكن القافية في أيٍّ من هذه الأبيات؛ لكون الشاعر لا يلجأ إلى هذه الفنون -الإرصاد أو الإيغال

(١) ينظر: الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي – ت: الحساني حسن عبدالله – الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة – الطبعة الثالثة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م ص ٣٩.

(٢) ينظر: نفسه ص ١٤٨.

وغيرها – إلا والمعنى قد تم له وأراد زيادة عليه؛ فلا تكون القوافي المشتملة على هذه الفنون متمكنة[1] فقول أبي تمام:

يا مَنزِلاً أَعنَقَت فيهِ الجَنوبُ عَلى رَسمٍ مُحيلٍ وَشِعبٍ غَيرِ مُلتَئِمِ

= تم معناه بقوله: "رسم محيل" ولكنه لما أراد التأكيد على خراب هذا المنزل في بيان أثر عوادي الزمن عليه أوغل في المعنى فعطف بقوله: "وشعب غير ملتئم" فتفرق جمعهم من هذا المنزل يدل على خرابه وإمحاله، وكذلك فعل البحتري في قوله:

يا مَعهَداً لِلِّوى أَبقى بِمُهجَتِهِ مَعاهِداً لِلبِلى وَالأَدمُعِ السُجُمِ

حيث تم له المعنى في بيان أثر عوادي الزمن على هذه المعاهد بقوله: "معاهدا للبلى" وهذا يدل على خرابها، فلم تكن إلا رسوما للفناء، لها صدى في قلبه، ولكنه لما أراد التأكيد على ذلك أوغل في معناه بقوله: "والأدمع السجم" فالتعرض المباشر لماء المطر المنهمر علي هذه الأماكن يدل على خراب دورها؛ هذا في جانب الإيغال بالنسبة للشاعرين، أما للإرصاد الذي وقع في قافيتهما؛ فذلك في قول أبي تمام:

هَرِمتَ بَعدِي وَالرَبعُ الَّذي أَفلَت مِنهُ بُدورُكَ مَعذورٌ عَلى الهَرَمِ

فمخاطبته الطلل بقوله: "هرمت" ثم تمام معناه بقوله: "معذور" يدل على كونه أرصد لقافيته قوله: "على الهرم" فالقطع بداية ببلوغ الربع الهرم ثم استطراده

(١) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع العدواني ت: ٦٥٤هـ –تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف – الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي ص ٢٢٤.

لبيان علة هذا الهرم يستدعي أن يعلم ما سوف يختم به قافيته من ذكر الهرم مرة أخرى، وكذلك صنع البحتري في قوله:

ما ضَـرَّ قَومَـكَ لَـو رَدَّت حُكومَتُـهُ عَدلُ القَضاءِ كَما قَد جارَ في الحُكُمِ

فذكره الحكومةَ والقضاءَ، والعدلَ والجور ينبئ بقافيته في قوله: "الحكم" وهذا من باب الإرصاد الذي يجعل المخاطب يعلم القافية قبل أن يأتي بها الشاعر، وذلك لا يكون إلا بعد إدراك معنى البيت، لكون المخاطب إذا علم القافية قبل مجيء الشاعر بها كان ذلك دليلا على اكتمال المعنى لديه، ومن هنا لا توصف القافية بالتمكن.

أما أيغال أبي تمام في قوله:

يا مَنزِلاً أَعنَقَت فيهِ الجَنوبُ عَلى رَسمٍ مُحيلٍ وَشِعبٍ غَيرِ مُلتَئِمِ

فيدل أيضا على عدم تمكن قافيته؛ لاكتمال المعنى وتمامه بقوله: "رسم محيل وشعب " ولكنه لم يكتمل نظم البيت؛ فالقافية لم تأت بعد، فأوغل معناه بقوله: " غير ملتئم" للتأكيد على تفرق هذا الشعب، لكون كلمة "شعب" تدل على التفرق مرة وعلى التجمع مرة أخرى(١)؛ فلما وصفها بقوله: "غير ملتئم" كان ذلك إيغالا منه للتأكيد على هذا المعنى.

كذلك أوغل البحتري في قوله:

يا مَعهَداً لِلِّوى أَبقى بِمُهجَتِهِ مَعاهِداً لِلبِلى وَالأَدمُعِ السُجُمِ

وكذلك قوله:

كَم لِلنَوى وَالهَوى في القَلبِ مِن طَلَلٍ لَم تُبلِهِ سَورَةُ الأَيّامِ وَالقِدَمِ

(١) ينظر: لسان العرب (٤٩٧/١) مادة: ش ع ب.

حيث تم له معنى البيت بقوله: "والأدمع"، ولكن نظمه بالقافية لم يتم، فجاء بالإيغال في قوله: "السجم" للتأكيد على غزارة وكثرة هذه الأدمع، وإن كانت هذه الغزارة وتلك الكثرة قد تتأتى من صيغة الجمع في قوله: والأدمع" ولكنه أراد تأكيدا فأوغل في معناه.

كذلك صنع في البيت الثاني، حيث تم له المعنى بقوله: "سورة الأيام" ولكن لما كان نظم بيته لا يتم إلا بمجيء القافية أوغل بقوله: "والقدم" من حيث أراد التأكيد على تعاقب الأزمنة على هذا الطلل الخاص به، وهذا يدل عليه قوله: "سورة الأيام" ولكنه أكده بإيغاله في قوله: "والقدم" لأن القدم يكون بتعاقب الأزمنة، وسورة الأيام؛ وعلى ذلك ذهب الوصف بتمكن القافية عند البحتري كذهابه عند أبي تمام، فالشاعران متساويان في هذا المعنى من ناحية القافية.

أما من ناحية إعراب القافية، فهي إذا كانت مجرورة فقد تنوعت بين حالات الجر الثلاث من تبعية، وإضافة، وجر بالحرف، ولكل إعراب من هذه الثلاث أثر في المعنى ففي قافية أبي تمام استخدم حالتين من هذه الثلاث: الجر بالإضافة، وبالحرف؛ في قوله: "غير ملتئم" جاءت قافيته مضافة إلى غير، وهو من الأسماء المبهمة في الإضافة[1] مما يجعل معناه يتعلق بكل أسباب التفرق وعدم الاجتماع عن طريق العموم المستفاد من الإبهام في قوله: "غير ملتئم" وهذا الإبهام يُدخل معناه غياهب التهويل لأمر هذا المنزل الذي ظهرت عليه عوادي الزمن، وهول ما لاقوه من تفرق وتشتت، أما إعراب القافية في البيت التالي في قوله: "على الهرم" فقد جاءت مجرورة بحرف الاستعلاء "على" المتعلق بقوله: "معذور" مما يجعل

(١) ينظر: شرح الرضي على الكافية – تحقيق: يوسف حسن عمر – الناشر: مطبعة قازيونس/ بنغازي – الطبعة: الثانية ١٩٩٦م (٢/٢١٠).

العذر مستعليا على الهرم مجازا[1] لكون عذره أكبر من ألا يصيبه الهرم، فإذا كان قوله: "معذور" مسندا لقوله: "والربع" الموصوف بالموصول وصلته في قوله: "الذي أفلت منه بدورك" = فإن السبب الرئيس في إعذاره على الهرم هو ذهاب بدور هذا الربع حتى استوحش وخرب وصار عرضة لعوادي الزمن فكان لها كبير أثر عليه؛ لكون هذه البدور معلومة لدى الشاعر والربع، من كونها كانت سبب سعادته، وهو مع فقدها شديد الأسف عليها، وذلك مما يؤجج الذكرى والحنين لديه؛ هذا في إعراب قافية أبي تمام في هذا المعنى.

أما في إعراب قافية البحتري فقد اقتصر في أبياته الثلاثة على حالتين من حالات الجر وهما: التبعية والجر بالحرف؛ وقد تنوعت التبعية بين النعت والعطف؛ ففي قوله: "السجم" جاءت قافيته نعتا لقوله: "الأدمع" تأكيدا لغزارة هذه الأدمع، ومجيئها نعتا معرفة بـ"ال" يضعها من المعنى موضعا خاصا؛ حيث هي أدمع معهودة معلومة لدى الشاعر والمخاطب، وهذا يضفي على المعنى مزيدا من الذكرى والحنين والشوق إلى تلك المعاهد، أما إعرابه للقافية في البيت التالي في قوله: "في الحكم" حيث نشأت حركة قافيته من الجر بالحرف مختارا لحرف الجر "في" دون غيره كالباء أو على، مما يجعل قصده أن يجعل الحكم ظرفا للجور الذي هو ميل عن القصد[2]؛ وعلى ذلك يكون الحكم مشوها بفساده لاشتماله على جور ينقص من قدره ويخرجه عن العدل، ولا يوجب نفاذه؛ وهذا الحكم خاص بنفس البحتري؛ لكون هذا الطلل الذي يخاطبه ويذكر أثر عوادي الزمن عليه طلل خاص بنفسه، ذكرى تؤجج فؤاده يتمنى فيها عودة أيام صبوته ووصله؛ لكون افتتح نسيبه بقوله:

---

(١) ينظر: شرح الرضي على الكافية (٣٢١/٤).

(٢) ينظر: لسان العرب (١٥٣/٤) مادة: ج و ر.

لامَت عَلَي أَنَّها في الدَمعِ لَـم تَلُـمِ لَكِن عَلى أَنَّ فَيضَ الـدَمعِ لَـم يَـدُمِ

فيتمثل جور الحكم في فعلها معه، مما يضع طلله موضعا خاصا، فهـو طلـل معنوي تحمله نفسه أثرت فيه عوادي الزمن؛ ولذلك قال بعد هذا البيت:

كَم لِلنَوى وَالهَوى في القَلبِ مِن طَلَلٍ لَـم تُبلِـهِ سَـورَةُ الأَيّـامِ وَالقِـدَمِ

وهو في هذا البيت الذي يمثل ثالث الأبيات في معنى بيان أثر عوادي الـزمن على طلله قد غاير في إعراب قافيته المبنية على حـرف الجـر، حيـث جـاءت مجرورة بالعطف على قوله: "سورة الأيام"، وذلك ليجمع عن طريق هذه الواو بين معنين: تقادم الزمن ونوائبه، وإذا كان هذا الطلل الذي في نفس البحتري مكـون من: نوى، وهوى فمحال أن توثر فيه نوائب الأيام، وتقادم السنين؛ فما بقايا هذا الطلل إلا تلك والنوى، وذكريات الهوى، وهذان الأمران لا توثر فيهمـا عـوادي الزمن، بل هما من آثار صبوته وما تبقى من طلله الذي أجج تذكره؛ فكـان مـن معاني النسيب عند الشاعرين:-

تذكر الصبوة برؤية الطلل.

وهذا المعنى ذكره أبو تمام بعد ذكره لمعنى أثر عوادي الزمن علـى الطلـل، بينما البحتري ذكره أولا؛ لكون معنى الذكرى لدى البحتري هو الذي استدعى ذكر الطلل وما أثر فيه من عوادي الزمن، بينما جاء معنى الذكرى عند أبي تمام مرتبا على معنى مخاطبة الطلل ببيان أثر عوادي الزمن عليه، وذلك في قوله:

عَهْدي بِمَغْناكَ حُسّانَ المَعالِمِ مِـن حُسّـانَةِ الـوَرْدِ وَالبَـرْدِيِّ وَالعَـنَمِ

بَيضاءُ كانَ لَها مِن غَيرِنـا حَـرَمٌ فَلَم نَكُن نَستَحِلُّ الصَّـيدَ فـي الحَـرَمِ

كانَت لَنا صَنَماً نَحنو عَلَيـهِ وَلَـم نَسجُد كَمـا سَـجَدَ الأَفْشـينُ لِلصَّـنَمِ

زارَ الخَيالُ لَهـا لا بَـل أَزارَكَـهُ فِكرٌ إِذا نـامَ فِكـرُ الخَلـقِ لَـم يَـنَمِ

ظَبيٌ تَقَنَّصــتُهُ لَمّــا نَصَــبْتُ لَــهُ في آخِرِ اللَيــلِ أَشــراكاً مِــنَ الحُلُــمِ
ثُمَّ اغتَدى وَبِنا مِــن ذِكــرِهِ سَــقَمٌ باقٍ وَإِن كــانَ مَشــغولاً عَــنِ السَّــقَمِ

بينما كان معنى البحتري في الذكرى بداية لنسيبه؛ فتذكر لومها وحاله معهــا في البين والفراق، وذلك في قوله:

لامَت عَلَي أَنَّها في الدَّمعِ لَــم تَلُــمِ لَكِن عَلى أَنَّ فَيضَ الــدَّمعِ لَــم يَــدُمِ
وَاِستَشعَرَت أَلَمــاً لَمّــا رَأَت أَلَمــي مِن حادِثِ البَينِ أَنساني جَوى الأَلَــمِ
راحَت تُسِرُّ دُموعــاً غَيــرَ مُعلَنَــةٍ وَرُحتُ أُعلِــنُ دَمعــاً غَيــرَ مُكتَــتَمِ
وَالبَينُ يُشعَبُ صَدْعاً مِنــهُ مُلتَئِمــاً وَالغَيُّ يَصــدَعُ شَــعْباً غَيــرَ مُلتَــئِمِ

وبالنظر في إقامة الوزن لدى الشاعرين في هذا المعنى، فكلاهما لم يخرج عن خبن بعض التفعيلات داخل وزن البسيط، وكان أكثر ذلك الخبن في الخماسية مــن التفعيلتين: فاعلن، التي تحولت إلى: فَعَلَنْ بعد دخول الخبن عليها، وهــذا جعــل الحركات تتابع، مؤذنة بتتابع الانفعالات داخل المعنى، وكان حظ البحتري من تلك الانفعالات أكثر رغم قلة أبياته في هذا المعنى مقارنة بأبيات أبي تمام التي زادت بيتا على أبيات البحتري؛ حيث دخل الخبن أربع تفعيلات عند أبي تمام فــي هــذا المعنى: ثلاث تفعيلات خماسية، وهي: "سجد الــ" في البيت الثاني، و "ــل لهــا" في البيت الثالث، و "وبنا" في البيت الخامس؛ وواحدة سباعية، وهي: "فلم نكــن" في البيت الأول.

أما عند البحتري فدخل الخبن عنده سبع تفعــيلات: منهــا خمــس تفعــيلات خماسية، وهي: "ألما" في البيت الثاني، و "ــر دمو" و "ــلنُ دمــــ" فــي البيــت الثالث، و "ــعب صد" و "ــدع شعــ" في البيت الرابع؛ وتفعيلتان سباعية وهــي: "لكن على" في البيت الأول، و "ورحت أعــ" في البيــت الثالــث، وبهــذا يكــون

البحتري فاق أبا تمام من حيث كثرة التفعيلات التي دخلها زحاف الخبن في معناه، ويكون أبو تمام أكثر سلامة لوزن أبياته في هذا المعنى.

ولكن لما كان دخول هذا الخبن شائعا في بحر البسيط ولا يعد عيبا كبيرا فيه، كان البحث معنيا ببيان أثر تتابع الحركات على المعنى، هذا التتابع الذي نشأ من دخول الخبن تفعيلاته، وهذا يدل على كون الشاعر في إنشائه هذه الكلمات التي دخلها الخبن كان مشحونا بكثير من الانفعالات التي جعلته لم يتريث، لكون الساكن الذي حذفه محل تريث وانقطاع نفَس، أو محل راحة في النطق، فإذا ذهب هذا المحل دل ذلك على حدة الانفعال، والقوة، والعنف في وزن البسيط[1]، وكان موطن هذا الانفعال هذه التفعيلات.

ولما كان موطن هذا الانفعال بالمعنى هذه التفعيلات، كان البحث وراء السبب في هذا الانفعال وأثره في المعنى ألصق رحما بالموازنة بين الشاعرين بالنظر إلى وزن أبياتهما في هذا المعنى؛ فحاجة أبي تمام إلى سرعة نفي كونه يستحل ما حُرم عليه، ليسعى بذلك إلى إثبات طهارة ذيله وعفافه؛ وذلك من كونه ذكر بداية أن من كان يشبب بها كان لها حرم من دونه، وذلك في قوله: "بَيضاءُ كانَ لَها مِن غَيرِنا حَرَمٌ" ففي ذكره لها تشبيبا وصبوة يوهم بكونه لا يراعى هذا الحرم، مما يضعه في سوء ظن السامع، وليرفع هذا الوهم، ويزيل ذلك الظن السيء من السامع جاء بتكميله الحسن على طريقة أسلوب الحكيم فقال: "فَلَم نَكُن نَستَحِلُّ الصَّيدَ في الحَرَمِ" فأثبت بذلك عفافه وطهارته عن كل ذوي حرم، لكون من يعظم حرمات الله أولى به ألا يعتدي على حرمات عباده من الخلق، ولهذا بنى تكميله على تفعيلته المخبونة في قوله: "فلم نكن" لكونه محتاجا إلى تلك السرعة الناتجة من تتابع الحركات في التفعيلة بعد حذف الثاني الساكن، لحاجة معناه إليها.

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب (٥٢٣/١).

أما في التفعيلة الثانية التي دخلها الخبن في قوله: "سجد لـــ" فقد جاءت فـــي موضع المشبه به الذي جاء به أبو تمام لتقرير حاله الذي تذكره مع محبوبته، من حيث كونه اتخذها صنما يحنو عليه في قوله: "كانَت لَنا صَنَماً نَحنو عَلَيهِ" وذلـــك لبيان فرط تعلقه بها مع عدم نفعها له، فلما أراد أن ينفي كون هذا التعلق لا يصل إلى درجة العبادة باعتباره اتخذها صنما له جاء بالتشبيه لتقرير هذه الحال، وذلك في قوله: "وَلَم نَسجُد كَما سَجَدَ الأَفْشينُ لِلصَّنَمِ"؛ فجاءت تفعيلته التي دخلها الخبن؛ لبيان سجود خاص وهو سجود العبادة للصنم على يد الأفشين، وهذا السجود هو الذي نفاه أبو تمام عن نفسه عندما اتخذ من محبوبته صنما؛ فهـــو يصـــنع مـــع محبوبته كل ما يصنع المتعبد مع صنمه من صلة، وقربى، وتحـــنن، وتمســـح... وغيرها، ولكن مع غير عبادة وشرك، وهذا مستفاد من سرعة تتابع الحركات في التفعيلة المخبونة في قوله: "سجد لـــ" حتى يسرع برفع التوهم من كونها اتخذها معبودا من دون الله، لكونه اتخذها صنما بداية.

ومن المعاني التي جعلته يدخل الخبن إلى وزنه في هذا المعنى أيضا في قوله: "لـــ لها" من قوله: "زار الخيال لها" سرعة زوال الزيارة وانقضائها مـــن قِبلـــه، لكون الذي زارها خيال، أزاره فكر له، وهذه الزيارة وصل بين المحبـــين، ومـــا أسرع انقضاء وصل المحبين إلى نفوسهم حتى ولو طـــال، فهـــو ينبـــئ بتتـــابع الحركات في تفعيلته، بتتابع الانفعالات من زيارته وسرعة انقضـــائها، أو بتتـــابع زيارته لها بخياله وفكره.

أما في قوله: "وبنا" من قوله: "ثُمَّ اغتَدى وَبِنا" في حكايته عن خيال محبوبتـــه الذي زاره، وهذه التفعيلة المخبونة تمثل بداية انطلاق معناه في حديثه عن الأثر الذي خلفه زيارة خيال محبوبته، بعد انتهاء حديثه عن الخيال وزيارتـــه، فكـــان الشاعر في هذه التفعيلة مَعنيٌّ ببيان الداعي من ذكـــر الخيـــال؛ فاســـتدعى منـــه

التعجيل بمعناه؛ فحذف الثاني الساكن؛ فتتابعت الحركات حرصا منه على التنفيس بمعناه معجلا في ذلك، لبيان أثر هذه الذكرى؛ وعلى ذلك يكون أبو تمام قد أجاد في استخدام الخبن أثناء تفعيلات البيت؛ لكونها أوفى بمعناه.

أما البحتري فكان أكثر استعمالا للخبن في معنى التذكر والحنين أثناء تفعيلاته، لحاجته إلى ما يحمل انفعالاته في هذه المعنى مما ينبئ بتأجج العاطفة لدى البحتري في هذا المعنى، وأول ذلك قوله: "لكن على" في بيته الأول، الذي تعلق باستدراكه على كلامه الأول في مطلع قصيدته في قوله: "لامت على أنها في الدمع لم تلم"؛ فاستدعى المعنى منه الإسراع في بيان على من وقع لوم صاحبته، إذا كان نفى وقوع اللوم على الدمع، وهذا الإسراع يستدعي منه تتابع الحركات لأن العرب في كثرة الحروف المتحركة يستعجلون وتذهب المهلة في كلامهم(١)؛ والإسراع هنا تعلق بانفعاله للمعنى في بيان مراده، وتعلق المخاطب شوقا إلى معرفته.

أما تفعيلته في قوله: "ألما" من بيته الثاني في معنى تذكر صبوته، والتي دخلها الخبن، فإن تتابع حركاته مؤذن بتتابع الألم وقت استشعاره من محبوبته في قوله: "واستشعرت ألما لما رأت ألمي"؛ لكون انقطاع الحركات بالساكن في التفعيلة يريح المتألم في بعض ألمه، لكن لما كان الألم غير منقطع في ذلك الحين، كان في خبن تفعيلته تلائما لمعناه، بدلالة شيوع الألم في وزن هذا البيت الذي تكرر عروضا، وقافية، وحشوا، فجاء ألمه في مقابل ألمها مرة، ثم جاء أخرى معهودا به لكل منهما.

---

(١) ينظر: الإيضاح في علل النحو لأبي القاسم الزَّجَّاجي ت: ٣٣٧ هـ - تحقيق: الدكتور مازن المبارك - الناشر: دار النفائس – بيروت - الطبعة: الخامسة، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م ص ٧١.

أما تفعليته التالية في قوله: "ــر دمو" من قوله: "تسرُّ دموعا"؛ فتتابع الحركات لتتابع دموعها في عينها، وإسرار الدموع – فيما أعلم – عــدم انفصــالها عــن عينها، ولكن علْم الشاعر بها يدل على تجمعها في عينها، ومجيء الســاكن فــي التفعيلة يدل على انقطاعها قطرات، أو انفصالها عن عينها، وهــذا يــدل علــى إعلانها من قِبلها، وهذا يتعارض مع قوله: "غير معلنة" فكان مجيئها مخبونة أدل على المعنى.

وفي البيت نفسه أخبن تفعيلتين متتاليتين في قوله: "ورحت أعــ" وقوله: "ــلن دمــ"، وذلك في مطلع شطر بيته في قوله: "ورحت أعلن دمعــا غيــر مكتــتم"، فتسارع الحركات وتتابعها في التفعيلتين يدل على تتــابع الانفعــالات، لحــرص الشاعر على التنفيس عن نفسه بما تأجج في صدره من انفعالات؛ فيقابــل بــين إسرارها الدمع وعدم إعلانه منها، وبين إسراعه في عدم كتمان دمعه لبيان ما في نفسه تجاهها، فاستلزم ذلك منه حذف الساكن من التفعيلة الذي يتعارض مع هذا التتابع في المعاني.

وعلى ذلك حذف الساكن من التفعيلة في البيت التالي من معنــاه فــي تــذكر الصبوة، وذلك في قوله: "ــعب صد"، وقوله: "ــدع شعــ"، وذلك في قوله:

وَالبَينُ يُشعَبُ صَــدْعاً مِنــهُ مُلتَئِمــاً وَالغَيُّ يَصدَعُ شَــعْباً غَيــرَ مُلتَــئِمِ

= ليقابل بين فعل البين، وفعل الغي في التذكر والصبوة، وإن كان بين الفعلين مقابلة في اللفظ إلا إن المعنى واحدا في كون كلاهما مما يؤجج نار الشوق فــي التذكر والصبوة، وهذا الانفعال في المعنى هو ما سوغ له تتابع حركاته، وعــدم ارتياحها بالساكن بين حركاتها.

ولهذه الشدة في الانفعال في معنى التذكر والصبوة عند البحتري جعلت بيانه عن هذا المعنى أقوى من بيان أبي تمام في هذا المعنى – فيما أعلم – وهذا في جانب الموازنة بينهما في وزن أبياتهما في هذا المعنى.

أما في الموازنة بينهما في هذا المعنى بما يخص القافية من حيث تمكنها في معناها في معنى التذكر فيقاس بشدة ارتباطها بسائر البيت باجتلابها من حيث لا يدري السامع، فإذا جاءت أصابت حاق معناها، كذلك عدم تمام معنى البيت قبل مجيئها؛ فيخرج من باب التمكن قوافي الأبيات التي جاءت بإرصاد أو تسهيم و تصدير، أو إيغال أو تتميم أو غيرها من أنواع الإطناب(١).

وعلى ذلك القياس لا يحكم بالتمكن لقوافي أبي تمام في هذا المعنى إلا قوله: "الحلم"، وذلك من بيته في قوله:

ظَبيٌ تَقَنَّصتُهُ لَمّا نَصَبْتُ لَهُ في آخِرِ اللَيلِ أَشراكاً مِنَ الحُلُمِ

لكون هذه القافية قبل ذكرها، لا يترقبها السامع؛ فليس هناك في البيت ما يومئ إلى هذه القافية، فلما جاءت أصابت حاق معناها؛ لكون معنى تذكره وصبوته يدور حول هذه القافية فما كان تذكره وصبوته إلا طيفا ألمَّ به، وحلما راوده، وخيالا زاره؛ فكان ذكره لهذه القافية: "الحلم" ألصق بمعناه، وهذا وجه من تمكنها.

كذلك من وجوه تمكنها أن القافية كانت مستقرا لمعنى البيت الذي بناه الشاعر على التشبيه التمثيلي الذي جاء فيه ركن المشبه على نية التقدير؛ لكون البيت مبني على حذف المسند إليه في قوله: "ظبيٌ" أي هي ظبيٌ، وهذا الحذف جار على عادتهم في كونهم إذا أرادوا أن يتبعوا المسند إليه بصفات أخرى غير التي ذُكرت

(١) ينظر: تحرير التحبير ص ٢٢٤.

أن يعيدوا الصفات بدون ذكر المسند إليه[1]، وعلى ذلك تكون جملة التشبيه التمثيلي من تمام صفات حسانة الورد التي ذكرها سابقا، وهي نفسها البيضاء صاحبة الحرم، كذلك هي التي اتخذها صنما يحنو عليه؛ وكل ذلك من تذكره لأيام صبوته، إذ كل صفة لها تمثل جزءا من هذه الذكرى وصورة من صورها، وكل ذلك أججه خياله الذي زارها في قوله:

زارَ الخَيالُ لَها لا بَل أَزارَكَهُ فِكرٌ إِذا نامَ فِكرُ الخَلق لَم يَنَمِ

فإذا كانت كل تلك الذكرى خيالا من الشاعر فأحق زمانه ومكانه، هو الحلم، وهو ما نص عليه في قافية البيت محل التمكن، كذلك ذكره قصة الظبي، والتربص به لقنصه بعد ما نصب له أشراكا عدة، لا يقع في الخاطر أن يكون مادة هذه الأشراك ما ختم به البيت من قافيته: "الحلم" فلما جاء بها أصاب بها قرار المعنى.

كذلك لم يكن نصيب البحتري من تمكن قوافي أبياته في هذا المعنى سوى قوله: "لم يدم" في مطلع قصيدته، وذلك في قوله:

لامَت عَلَي أَنَّها في الدِّمعِ لَم تَلُمِ لَكِن عَلى أَنَّ فَيضَ الدِّمعِ لَم يَدُمِ

لكونه أراد أن يوقع اللوم في الأصل على عدم دوام الدمع، وهذا لم يكمل إلا بعد مجيء القافية؛ فمعنى البيت جميعه متعلق بهذه القافية، فتمكن معناه بتمكن قافيته، وقد جاء هذا التمكن من ارتباط القافية بالبيت معنى ومبنى؛ لكونه بنى هذا البيت على الفعل "لامت" الذي أثبت به أن هناك لوما واقعا ومحققا من قِبلها وقد عدّى هذا الفعل بالحرف الخاص به في قوله: "لامت على" غير أنه لم يُعدِّ الفعل إلى مفعوله بواسطة الحرف ولكن عدّاه إلى جملة تنفي وقوع هذا اللوم المحقق في الفعل المضي على الدمع، وهنا صح وقوع الفعل على كل ما يجوز وقوعه

(١) ينظر: دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني – تحقيق: محمود شاكر – الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة – الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م ص ١٤٩.

عليه عدا الدمع، وذلك على وجه العموم وذلك في قوله: "عَلَي أَنَّها في الدِّمعِ لَم تَلُمِ" ولتخصيص هذا العموم عطف بـ "لكن" مستدركا على نفسه المعنى في الشطر الأول من البيت وذلك في قوله: "لَكِن عَلى أَنَّ فَيضَ الدِّمعِ لَم يَدُمِ" وحرف الاستدراك "لكن" إن كان خرج من دلالته على العطف بدخوله على الجملة لكن تكرار حرف الجر "على" الداخل على الجملة المضافة إلى "أن" يجعل "لكن" من باب عطف جملة على جملة[1]؛ لكون "على" متعلقة بالفعل الأول "لامت" داخلة في حيزه ويتبعها في ذلك مدخولها من الجملة المضافة إلى "أن" حتى يصل إلى القافية فينقطع الاستدراك ويتخصص العموم، ويتقيد الإطلاق؛ فيقرُّ قرار القافية، ويحصل لها التمكن؛ أما باقي أبيات البحتري في هذا المعنى فخلت من التمكن شأنها شأن باقي أبيات أبي تمام في نفس المعنى.

حيث كانت قوافيه فيما تبقى من أبياته في هذا المعنى تتردد بين الإيغال والتصدير، والتسهيم وهذا التردد يخرجها من التمكن إما لكونها مرتقبة في ظن السامع قبل مجيئها، وإما لكونها جاءت بعد تمام المعنى، وإما لكونها جاءت لإقامة الوزن، وذلك كما جاء في البيت الأول من هذا المعنى – تذكر الصبوة – وذلك في قوله:

عَهْدي بِمَغْناكَ حُسّانَ المَعالِمِ مِن حُسّانَةِ الوَرْدِ وَالبَرْدِيِّ وَالعَنَمِ

فقوله: "عنم" جاء بها لإقامة قافيته، وإلا محبوبته بها من الأعضاء ما يظهر جمالها، ويؤجج معنى الذكرى لديه غير جمال أناملها المخضوبة بالحناء، كذلك ذكره البردي الذي يصور به عظامها – كما فسرها

(١) ينظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي ت: ٩١١هـ – تحقيق: عبد الحميد هنداوي – الناشر: المكتبة التوفيقية – مصر (٢١٦/٣) .

التبريزي في شرح الديوان[1] – يدخل القافية في عمومه لكون أناملها بعض من تلك العظام.

كذلك خرجت قوافيه من التمكن لما فيها من التصدير أو رد العجز على الصدر في قوله:

بَيضاءُ كانَ لَها مِن غَيرِنا حَرَمٌ فَلَم نَكُن نَستَحِلُّ الصَّيدَ في الحَرَمِ

وقوله:

كانَت لَنا صَنَماً نَحنو عَلَيهِ وَلَم نَسجُد كَما سَجَدَ الأَفْشينُ لِلصَّنَمِ

وقوله:

ثُمَّ اغتَدى وَبِنا مِن ذِكرِهِ سَقَمٌ باقٍ وَإِن كانَ مَشغولاً عَنِ السَّقَمِ

= فالقوافي الثلاث قد توافقت مع بعض أجزاء البيت فمنها ما توافق مع آخر كلمة من الشطر الأول وذلك قوله: "حرم، الحرم" وقوله: "سقم، والسقم"، ومنها ما وافق كلمة من حشو البيت، وذلك في قوله: "صنما، الصنم"؛ فذكر القافية بلفظها في ثنايا البيت يجعل لها صدى في ذهن السامع لسبق ذكرها، مما يضع القافية موضع المعهود الذكري؛ ولذا جاءت القافية معرفة بلام العهد، وهذا العهد للقافية يخرجها من التمكن الذي تكون معه القافية كالحسنة تأتي السامع من حيث لا يحتسب.

كذلك القافية في قوله:

زارَ الخَيالُ لَها لا بَل أَزارَكَهُ فِكرٌ إِذا نامَ فِكرُ الخَلقِ لَم يَنَمِ

= خرجت من الوصف بالتمكن؛ لكون الشاعر جعل السامع يترصد لقافيته، فكأنه شاركه في اجتلابها، وذلك مرة عن طريق الشرط في قوله: "إذا نام فكر

(١) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للتبريزي (١٨٥/٣).

الخلق" لكون من صور الشرط الأحسن في الكلام أن يكون الجواب نظيرا للشرط[1]؛ فإذا أراد السامع أن ينطق بالقافية قبل الشاعر صاغها من لفظ الشرط، ولا يجد ما يتناسب مع القافية وزنا إلا قوله: "ينم"، فإذا كان الشاعر قد أثبت لفكره ما نفاه عن خياله في زيارة طيفها، وهذا الفكر نفسه هو فاعل فعل الجزاء الذي وقع قافية حيث يرفع ضميره، وهذا الفكر يغاير ويناقض "فكر الخلق" الذي أسند إليه فعل الشرط، وهذه المغايرة والمناقضة تستدعي إذا كان فعل الشرط مثبتا أن يأتي الجواب منفيا، ومن هنا عُلم مسبقا أن القافية لا تخرج عن قوله: "لم ينم" فكان هذا العلم المسبق دليلا على خروجها من الوصف بالتمكن في معنى التذكر للصبوة في أبيات أبي تمام.

أما في أبيات البحتري فيما دون مطلعه الذي شهد بتمكن قافيته قد خرجت أبياته أيضا من الوصف بتمكن قوافيها؛ وذلك لأنها ترددت بين الوصف برد العجز على الصدر وبين التسهيم، فالبحتري في قوله:

راحَت تُسِرُّ دُموعاً غَيرَ مُعلَنَةٍ وَرُحتُ أُعلِنُ دَمعاً غَيرَ مُكتَتَمِ

= قد أخرج قافيته من التمكن تسهيمُه في البيت؛ لكونه أراد المقابلة بين حاله وحال محبوبته مع الدمع؛ وهذه المقابلة تستوجب أن يكون حاله بالضد من حالها، فمتى عُلم أن حالها مع دمعها إسرار وعدم إعلان عُلم أن حاله مع دمعه إعلان وعدم كتمان، فكان وصفه لدموعها بأنها "غير معلنة" يستلزم وصفه لدمعه بأنه "غير مكتتم"، وهذا اللزوم يضع قافيتة موضع التسهيم من البيت حيث يترصد

(١) ينظر: الكتاب لسيبويه ت: ١٨٠هـ – تحقيق: عبد السلام محمد هارون – الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة – الطبعة: الثالثة، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م (٩١/٣).

السامع للقافية؛ فيعلمها قبل مجيئها كأنها الثوب المسهّم متى عُلم بداية تخطيطه ولونه عُلم آخره(١).

أما قوله:

وَاِستَشعَرَت أَلَماً لَمّا رَأَت أَلَمي مِن حادِثِ البَينِ أَنساني جَوى الأَلَمِ

وقوله:

وَالبَينُ يُشعَبُ صَدْعاً مِنهُ مُلتَئِماً وَالغَيُّ يَصدَعُ شَعْباً غَيرَ مُلتَئِمِ

فقد أخرجه من تمكن قافيه رده للأعجاز على الصدور في البيتين ففي البيت الأول رد القافية في قوله: "الألم" على قوله: "ألمي" لكون ألمه في القافية هو هو نفس ألمه في العروض لكون "ال" في قوله: "الألم" للعهد الذكري، فذكر الألم في صدر البيت يجعله معهودا لدى السامع، له به صلة وذكر، وكأنه يألفه فإذا أوتي به في القافية لم يكن غريبا عليه ولا مستوحشا لديه لقدم الصحبة بينهما، وهذا يخرج قافيته من التمكن.

كذلك قوله في البيت الثاني حيث جاءت قافيته متوافقة مع آخر كلمة في الشطر الأول من البيت في قوله: "ملتئما"، وهذا التوافق جاء من بناء البيت على المقابلة بين الشطرين حيث قابل بين قوله: "والبين" وقوله: "والغي"، وبين قوله: "يشعب" وقوله: "يصدع"، وبين قوله: "صدعا" وقوله: "شعبا"؛ فلما أن أراد أن يقابل بين قوله: "ملتئما" وكلمة القافية حمله الوزن أن يجعل مقابلته بين الإيجاب في كلمة العروض، والسلب في القافية فقال: "غير ملتئم" وهذا يخرج قافيته من الوصف بالتمكن؛ وعلى هذا كان حظ الشاعرين من الموازنة في تمكن قوافي أبياتهم في معنى التذكر للصبوة متساويا.

(١) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري ت: ٧٣٣هـ - الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة - الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ (١٤٢/٧).

أما في الموازنة بينهما في هذا المعنى باعتبار إعراب القافية الذي اختلفت مواضع كونه مجرورا، وذلك بين الجر بالحرف أو التبعية أو الإضافة، ولكل إعراب من هذه الثلاثة دلالة أرادها الشاعر في معنى تذكره.

فأبو تمام كثر لديه في إعراب قافيته في هذا المعنى الجر بالحرف حيث اعتمد الجر بالحرف لكسر قافيته في أربعة مواضع من أصل ستة وهي عدد أبياته في معنى التذكر، وهي قوله: "في الحرم"، وقوله: "للصنم"، وقوله: "من الحلم"، وقوله: "عن السقم"؛ وقد اختلفت دلالة القافية باختلاف سبب كسرها تبعا لاختلاف حرف الجر؛ فلما كان المعنى يتعلق بنفي كون الفعل بمكان مخصوص استدعى منه حرف الجر المختص بالمكان وهو "في" لدلالته على الظرفية في قوله: "في الحرم"؛ لكونه أراد في تذكره لحسان ربعه أنه كان مقتدرا عليهم كاقتداره على الصيد داخل الحرم لقرب الصيد منه، فهو في متناول يده، ولكن الذي منعه من صيده تعظيمه لحرمات الله، كذلك الذي منعه من التمتع بحسان الربع تحرمها بغيره، وحرمات الله في تعظيمها سواء، فكما أنه لم يستحل الصيد في الحرم كذلك لم يستحل التمتع بمن هي في عهدة غيره.

أما قافيته في قوله: "للصنم" فكان سبب كسرها الجر باللام المتعلقة بالفعل "سجد" لما في السجود من معاني الخضوع والخشوع والإذعان، وكل ذلك يدل على امتلاك المسجود له للساجد، فالشاعر في نفيه السجود لمحبوبته التي تذكرها كان نفيا خاصا بسجود العبودية والامتلاك لقلب الساجد؛ فهو وإن كان اتخذها صنما له فليس صنم عبودية وامتلاك كما فعل غيره أمثال الأفشين، وإنما عطفا وحنوا عليه ذكرا وفعلا إذا مر بربعها، وهذا يجعل ذكراه لها دائما لا ينقطع.

أما قافيته في قوله: "من الحلم" فكان سبب الكسر جره للقافية بالحرف "من" الذي تعلق ومدخوله بقوله: "أشراكا" لبيان نوع هذه الأشراك الذي استدعى ذكرها

ذكر الظبي وقصة قنصه، وما الظبي وقصته إلا صاحبة الربع الذي تذكر حسانه، ولما كان كل ذلك ذكرى خيال أزاره فكره الذي لم ينم استوجب منه بيان نوع هذه الأشراك التي قنص بها هذا الظبي فقال: "من الحلم"؛ فكان الإتيان بمن البيانية لكسر القافية أحق بالمعنى، وعندما أكمل قصة الظبي بعد اصطياده؛ لذكره عن طريق أشراك الحلم، وبوقوع ذكراه في تلك الأشراك كأن لمكوثه زمنا مع الشاعر إصابته بالسقم الذي بقي معه حتى بعد انفكاكه من الذكرى، هذا الزمن استدعاه حرف العطف "ثم" في قوله: "ثُمَّ اغتَدى وَبِنا مِن ذِكرِهِ سَقَمٌ باقِ" فلما كان ذلك السقم خاصا بالشاعر دون ظبيه الذي اغتدى منفكا من أشراكه متجاوزا الشاعر وما به من سقم استدعى منه في كسر قافيته استعمال حرف الجر "عن" في قوله: "عن السقم" المتعلق بقوله: "مشغولا" الذي جعل الشاعر يتعذب بهذه الذكرى دون من يتذكره، وكأن من يتذكره لا يعيره اهتماما فتجاوزه بعيدا مشغولا عن سقمه.

أما ما تبقى من إعراب قوافي أبياته في هذا المعنى فكان سبب كسر أحدهما هو العطف على المضاف، وذلك في قوله: "والعنم" أما القافية الأخرى فكان سبب الكسر التقاء الساكنين، أما في قافية العطف في قوله: "والعنم" من حيث أراد تعداد محاسن معالم سكّان مغناه الذي تذكره، حيث استجمعت جميع أسباب الحسن من مواطن الجمال في هذا المغنى، وذلك من ورد وبردي وعنم، وما ذلك إلا صدى لجمال خديها وعظامها وبنانها، وعلى ذلك يكون عطف القافية من باب عطف الخاص على العام؛ لكون بنانها بعض عظامها، فإذا كان القصد استعارة البردي لساقها بجامع البياض والغضاضة[1] وليس عظامها كانت الواو في قوله: "والعنم" للمغايره" وليست من قبيل عطف الخاص على العام، وذلك لكون العنم يغاير البردي – وإن كان كلاهما نبات – بما له من ثمر أحمر فأشبه بذلك بنانها

(١) ينظر: الموازنة (١/٥٢٠).

المخضوب، وعلى ذلك تكون الواو لتعداد صفات الحسن للمحبوبة المأخوذ من حسن معالم مغناه؛ وكل ذلك يعود على معنى تذكره بما يحقق صدق الذكرى التي استوعب تفاصيل مغناه من جمادها ونباتها وساكنيها، حتى أثر معالمها على ساكنيها.

أما إعراب قافيته الأخرى والتي كان سبب كسرها التقاء الساكنين، وذلك في قوله: "لم ينم" والتقاء الساكنين ناتج من تقدير اسم ظاهر بعد الفعل؛ فيكون على تقدير قوله: "لم ينم الفكر" وإلا فليس مسوغ لكسر الميم، والأصل أن يرفع ضمير الفكر، فالأصل في التقدير: "لم ينم هو" وهنا ليس ثمة ساكنين فتكون الميم ساكنة في القافية، أما أن يقال كسر الميم للضرورة الشعرية؛ فهذا الكسر يقتضي إشباعا لكمال القافية؛ فلا أجد – فيما أعلم – تفسيرا لكسر الميم في الفعل المضارع المجزوم غير تقدير إسناده لفاعله الظاهر الذي حذف لدلالة الأول عليه في قوله: "فكر إذا نام فكر الخلق" وتكون "ال" في الفاعل المقدر في قوله: "لم ينم الفكر" للعهد الذكري لفكره الذي أزار خيال محبوبته، وهذا يدل على كون الذكرى لا تفارقه؛ لتعلق فكره بها فنفى جازما أن ينام هذا الفكر لفرط تعلقها تذكرا بمن يهوى، ومن هنا كان هذا التقدير لإعراب القافية أحق بمعنى الذكرى عند أبي تمام.

أما البحتري في إعراب قوافي أبياته التي جاءت مكسورة في معنى التذكر والصبوة فقد بنى أكثرها على كون سبب الكسر الإضافة كما في قوله: "جوى الألم" وقوله: "غير مكتتم" وقوله: "غير ملتئم"، وقد استعمل الجزم بالحرف للفعل المضارع الأجوف كسبب لكسر القافية في بيت واحد، وذلك في قوله: "لم يدم".

وهذا الكسر في الفعل وإن كان ضرورة شعرية لإقامة الوزن إلا إنه يجعل فاعل هذا الفعل في ذهن الشاعر أظهر من كونه مضمرا؛ لكون الكسر يأتي من التقاء

الساكنين، وهذا الفعل يرفع ضميرا يعود على الفيض والتقدير: "لم يدم هو" وهذا الفاعل في ذهن الشاعر مظهرا والتقدير: "لم يدم الفيض" فكان لزوما عليه أن يكسر ميم الفعل لالتقاء الساكنين؛ فلما كان هذا الفاعل مدلولا عليه مسبقا بلفظه، والقافية مبنية على الميم حذف هذا الفاعل وبقي أثره في الفعل قبله من كسر حركة الميم.

والمهم أن امتلاء ذهن الشاعر بذكر الفيض وتعلق خاطره به يجعل عنايته به أشد؛ لكون لومه الذي افتتح به قصيدته منصبا على نفي دوام هذا الفيض من الدمع، ففيض الدمع واقع وحاصل منها ولكن لومها على أنه لم يدم، وهذا يضعها في موضع المنكر على العين قلة استجابتها لموقف البين، فهو لشدته يستوجب فيضا دائما لا ينقطع من الدمع، وهذه الذكري قائمة في نفس البحتري يعكسها إحساسه بما في نفس لائمته، مما يقوي معنى التذكر لديه ببناء كسر القافية على الفعل المضارع الأجوف المجزوم في قوله: "لم يدم".

أما بناؤه سبب الكسر في الأبيات الثلاثة الباقية في هذا المعنى على الجر بالإضافة في قوله: "جوى الألم"، وقوله: "غير مكتتم" وقوله: "غير ملتئم" لكون ما يكتسبه المعنى من هذه الإضافة هو ما يريد الشاعر إثباته، ولما كان المضاف هو العمدة في الإضافة حيث يؤتى بالمضاف إليه إما لتعريف المضاف أو لتخصيصه على حسب نوع الإضافة؛ فيكون المضاف إليه لخدمة المضاف لحاجة المضاف إلى تكميل معانيه =كانت المعاني في الإضافة جارية على المضاف متعلقة به كوصفه للنكرة وإن أضيف إلى معرفة[1].

وعلى ذلك كان غرض البحتري في ختم بيته بالإضافة إجراء معناه على المضاف، ففي قوله: "جوى الألم" كان المعنى – فيما أعلم – أن يتعلق تذكره

(١) ينظر: الكتاب لسيبويه (٤٢٥/١).

بجوى معهود لديه ولذا أضافه إلى قوله: "الألم" المعرف بلام العهد الذكرى؛ لكون هذا الألم له ذكر في أجزاء البيت شائع قد امتلأت نفسه به حتى أحرقه جواه، ولكن برغم هذا الألم واحتراق جواه به فتذكره لإحساسها بألمه وتألمها لألمه أنساه هذا الجوى لألمه المعهود، وهذا ما أوحت به الإضافة في إعراب قافيته في قوله: "جوى الألم".

أما إعراب قافيته في قوله: "غير مكتتم" فجاءت مكسورة من إضافة غير إلى الاسم بعدها، وقد أفادت الإضافة بغير إلى النكرة بعدها إبهاما في المعنى وشيوعا في الدلالة إلى كل ما غير المضاف إليه(١)؛ وذلك لكون "غير" من الأسماء الموغلة في الإبهام(٢)، وهذا يجعل طرق إعلان دمع البحتري لا يحيط بها حصر، فكل ما يصح أن يكون إعلانا لدمعه وجعله أن يكون غير مكتتم وقع وصفا لهذا الدمع.

كذلك القول في قافيته في قوله: "غير ملتئم" فكل ما يصح منه أن يصدع شعبه، ويسلبه صفة الالتئام واقع على شعبه، فتتوزع النفس في سبل عدم الالتئام لهذا الشعب إذا أرادت معرفته، وهذا الإبهام الناتج من إعراب القافيتين يكسب التهويل لمعناه المتعلق بهذه الذكرى مما يفخم شأنها لديه في معنى التذكر والصبوة والذي جاء في مقدمة القصيدة عنده بما يعكس معاني الألم والنكال لهذه الذكرى؛ وذلك بخلاف ما يعكسه هذا المعنى في نفس أبي تمام من معاني الفرحة والسرور والسعادة بهذه الذكرى، والذي جاء في مقدمة القصيدة لديه كما جاء في الموازنة بينهما في معنى التذكر، والذي كان مقدمة لمدح الموصوف.

---

(١) ينظر: المقتضب للمبرد ت: ٢٨٥هـ – تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة – الناشر: عالم الكتب – بيروت (٢٨٩/٤).

(٢) ينظر: معاني النحو للدكتور/ فاضل صالح السامرائي – الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م (١٢٦/٣).

المبحث الثاني
الموازنة بينهما في معاني المدح

عز رهط الممدوح به:

خرج الشاعران من النسيب إلى مدح صاحبهما بكثير من المعاني، فكان أول هذه المعاني بيان عز رهطه وقبيلته به، وكيف كان ارتفاع شأنهم بهذا الممدوح الذي ارتقى بهم، وصار منعة لهم وحصنا، فحصلت لهم السيادة من بين قبائل العرب، وقد حاول كل من الشاعرين الإبانة عن هذا المعنى بما أوتي من صنعة بيان؛ فقال أبو تمام:

بَنى بِهِ اللَهُ في بَدوٍ وَفي حَضَرٍ ... لِوائِلِ سورَ عِزٍّ غَيرَ مُنهَدِمِ

رَأَتهُ في المَهدِ عَتّابٌ فَقالَ لَها ... ذَوو الفِراسَةِ هَذا صَفوَةُ الكَرَمِ

خُذوا هَنيئاً مَريئاً يا بَني جُشَمٍ ... مِنهُ أَمانَينِ مِن خَوفٍ وَمِن عَدَمِ

بينما كان قول البحتري في هذا المعنى هو:

يا نِعمَةَ اللَهِ دومي في بَني جُشَمٍ ... بِمالِكِ المَلِكِ المَحمودِ مِن جُشَمِ

وَأَنتِ يا تَغلِبُ الغَلباءُ فَافتَخِري ... فَقَد حَلَلتِ عَلى الهاماتِ وَالقِمَمِ

إِنَّ الأَميرَ اِبنَ طَوقٍ مالِكاً شَرَفٌ ... كَساكِهِ اللَهُ بَينَ العُربِ وَالعَجَمِ

وعند الموازنة بينهما على شرط الآمدي فيما يخص الوزن والقافية وإعراب القافية في هذا المعنى يمكن معرفة خصوصية المعنى التي تطلبت خصوصية البناء عند كل منهما، وأول ذلك الموازنة بينهما في معنى وصف الممدوح بكونه عزَّ رهطه بما وصل إليه من السيادة فيما يخص وزن أبيات الشاعرين في هذا المعنى؛ وكما قدم الباحث أثناء الموازنة في معاني النسيب في القصيدة =أن الشاعرين قد اختارا بحر البسيط التام ليكون مطية لمعاني أبياتهم، وهذا البحر

مخبون العروض والضرب، ويداخل الخبن حشوه فتتوالى حركات التفعيلات في وزن البحر، وهذا التوالي له أثر في معنى الشاعرين – فيما أعلم – لكونه يؤذن بالاستعجال وذهاب المهلة في الكلام(١)، والبحث وراء هذه العجلة وأسبابها في نفس قائلها من رحم المعنى.

وبالنظر إلى التفعيلات التي دخلها الخبن في أجزاء الأبيات محل المعنى بين الشاعرين، فالملاحظ أن أبا تمام كان أقل الشاعرين خبنا لتفعيلات أبياته في معنى عز رهط الممدوح به من البحتري؛ حيث أخبن خمس تفعيلات مقارنة بالبحتري الذي دخل الخبن عنده في حشو أبياته ست تفعيلات.

أما تفعيلات أبي تمام التي دخلها الخبن فهي قوله: "بَنى بِهِ الـ" وقوله: "لِوائِلِ" وقوله: "رَأَتهُ في الـ" وقوله: "سَةِ هَـ" وقوله: "خُذوا هَنيـ"؛ وبالنظر في المعاني المتعلقة بهذه التفعيلات يتطلب من الشاعر قصده أن ينحوا خاصا من المعنى؛ حيث اختار من معجمه الشعري ما يستطيع أن يستبدله بغيره فيستقيم له الوزن، لكنه آثر هذه الكلمات لمعنى في نفسه؛ فقوله: "بنى به الـ" في التفعيلة الأولى من المعنى والتي وزنها: "متفعلن" بوتدين مكونين من أربع حركات وسكونين، قد كان منه أن يستبدل ذلك مثلا بقوله: "أنشأ به الـ" فتكون: "مستفعلن" ولكن في قوله: "بنى" معنى ليس في "أنشأ"؛ لكون أنشأ تدل على ابتداء البناء(٢)، وكأنه أكمل لهم سبل المجد وأتمّها، وذلك مع الإسراع، فلم يكن في مكانه خامل الذكر أو التأثير، وإذا كان هذا البناء قد أعطاكه الله – سبحانه وتعالى – لهم إلا إنه كان بسببه؛ ولذا قدم المجرور بالباء في قوله: "به الله" لكونه سببا لهذا البناء؛ فأبو تمام من حيث أراد كون الممدوح كان سببا لإتمام بناء المجد

(١) ينظر: الإيضاح في علل النحو ص ٧١.

(٢) ينظر: لسان العرب (١/ ١٧١) مادة: ن ش أ.

لقومه من الله، وهذا يدل على اتصال الممدوح بالله تأييدا وقداسة وارتفاعا عن الدنايا =أخبن تفعيلته إسراعا لإثبات هذا المعنى.

أما في تفعيلته التالية في قوله: "لوائل" حيث آثر ذكر الجد الأعلى للممدوح دون الأقرب؛ للدلالة على أن ذلك العز الذي نال رهط الممدوح بسببه وصل إلى الجد الأعلى؛ فإذا كان العز متأصلا في رهطه فالممدوح أتمه وأكمله ببناء ذلك السور عليه، وإذا كان وائل أول من افترع هذا المجد وابتدأه فإن الممدوح هو من كلله وختمه؛ فالقصد بذكر ابتداء العز وختامه يتأتى من إيثار هذه التفعيلة: "لوائل" دون غيرها.

أما قوله: "رأته في الـ" فقد آثر لفظ الرؤية لتحقق النظر إليه في المهد من جده "عتاب" التي تنبأت له بمجد مؤثل في مستقبله، أما السرعة التي جاءت من توالي الحركات وتتابعها؛ فكانت لعجلة جده في رؤيته بما يوحي بترقب ولادته من قِبله، وانتظار رؤيته، وتعلق قلبه به وسروره بهذه الرؤية، مع تفحصه أثناء الرؤيا حتى علم فيه علامات النبوغ والمجد، كذلك ظهور هذه العلامات الدالة أنه سيكون من ذوي الشرف العالي والمجد السامق تظهر من النظرة العجلى، وهذا مما جعله يخبن تفعيلته لأداء معنى وصف عز رهط الممدوح به.

أما قوله: "سة هـ" التي نتج عن خبنها توالي ثلاث حركات مما يوحي بعجلته أثناء النطق بها؛ حيث انتقل من وصف صاحب الرؤية إلى قوله بعد رؤيته، ووصف صاحب الرؤية بالفراسة يلقي على حكمه بعد رؤيته خبرة، وحكمة، وصدقا، وعدلا، وتحققا، وأخذ التفعيلة من اسم الإشارة حرف التنبيه والمد المحذوف بعده في قوله: "ها" تنبيها، ولفتا للنظر إليه، وذلك بعد سرعة اجتذاب انتباهه بما رآه فيه من علامات العز والشرف، وهذا ما جعله يؤثر خبن تفعيلته لعجلته وعدم تمهله في إثبات هذا المعنى.

أما قوله: "خذوا هنيء" فقد أكسبت عجلته في النطق عجلة في أداء المعنى المراد، هذه العجلة الناتجة من خبن التفعيلة، حيث المعنى المراد التعجيل به هو الأمر بالبشرى والمسرة من الأخذ هنيئا مريئا، حيث أثبت لهم حالة الهناء والسعادة بهذا الأخذ بداية قبل معرفة ما يأخذونه من الممدوح، وذلك تعجيلا للمسرة، حتى أنه أضمر الفعل في المصدرين لذلك التعجيل والتقدير: ثبت لك هنيئا مريئا[1]، وكان هذا التعجيل بعض ما أصاب رهط الممدوح من عز بسببه؛ وهذا ما أفاده أبو تمام من خبن هذه التفعيلات الخمس في هذا المعنى.

أما البحتري في تفعيلاته الست التي دخلها الخبن في هذا المعنى والتي تمثلت في قوله: "بِمالِكِ الـ" وقوله: "مَلِكِ الـ" وقوله: "وَأَنتِ يا" وقوله: "فَقَد حَلَلـ" وقوله: "ـتِ عَلى الـ" وقوله: "كَساكِهِ الـ"؛ فهذا الخبن له دخل في المعنى الذي أراده البحتري من حيث توالت الحركات في هذه التفعيلات كان النطق بها على حال من العجلة إما إسراعا بما يسر أو تجاوزا لما يضر، ولما كان السياق لمدح صاحبه الذي يرجو نواله تعلق الأمر في الغالب بما يسر، ودفعا لما يضر.

ففي قوله: "بمالك الـ" وهي التفعيلة الأولى التي دخلها الخبن في معنى عز رهط الممدوح به، وهو نص صريح في الممدوح باعتبارها عَلَمه الذي يعرف به، وذلك بعد دخول الباء عليها المتعلقة ومجرورها بالفعل "دومي" في قوله في بداية البيت: "يا نِعمَةَ اللَهِ دومي في بَني جُشَمٍ" وعلى هذا المعنى فدوام النعمة متوقف على تعلقه بالممدوح نصا فيه بهذا العلم إما مصاحبة، وإما سببا، وإما استعانة، وذلك على اختلاف معنى الباء المتعلقة بالفعل في تفعيلته: "بمالك الـ" فالشاعر يتمنى دوام النعمة في رهط الممدوح مصاحبة له لكونه أجل تلك النعم عندهم؛ فلا تُحمد هذه النعم إلا بوجوده بينها، وأما على معنى السببية؛ فلكون السبب الرئيس

(١) ينظر: الكتاب لسيبويه (١/ ٣١٦).

في دوام هذه النعمة هو الممدوح، فالنعم الحاصلة لهم كانت بسببه؛ وأما على معنى الاستعانة فإن الشاعر يتمنى دوام بقاء الممدوح في منصبه الذي عز به قومه؛ لكون دوام بقائه في منصبه دواما لهذه النعمة فيهم، فالنعمة فيهم لا تدوم وإلا وكان الممدوح المعين لها على ذلك، وهذا لا يكون إلا ببقائه في الملك؛ وكل هذه المعاني لا تتأتي إلا بمجيء التفعيلة على هذا الوزن المخبون.

كذلك تفعيلته الثانية في قوله: "ملك الـ" والتي جاءت لبيان الوصف الذي منحه العز له ولرهطه، وهو كونه ملكا محمودا لديهم؛ فملكه الذي مكّنه من إعزازهم، واختياره مادة "م ل ك" جناسا مع اسمه، وكأن المُلك فيه سمتا عاما نشأ فيه من بداية وجوده، ومنذ اختاروا لها اسما؛ فعزهم بملكه، كما أعزوه باسمه، وهذا مستفاد من التفعيلة التي اختار مادتها الشاعر مخبونة تعجيلا للنطق بها مسرة على أذن الممدوح وسمعه.

أما قوله: "وَأَنتِ يا" في تفعيلته التالية والتي دخلها الخبن فالملاحظ فيها بناءه التفعيلة على ضمير الخطاب "أنت" وذلك برغم كون المقصود في الخطاب لا يتعين حضوره وقت الخطاب، فالمخاطب قبيلة الممدوح العليا التي خرجت منها بطنه وجماعته: "جشم"؛ فاختيار الشاعر لهذا الضمير في تفعيلته يجعله يستحضر في خطابه كل من ينتمي إلى تغلب من بطون شتى، وكأن عز الممدوح تناول كل من يشترك معه في النسب وإن كان من الجد الأعلى؛ فإن كان تعريف المسند إليه بالضمير يفيد تعيينه بمخصوص[1]؛ فهذا يدل تناول خطابه جميع تغلب كأنها فردا واحدا مجتمعا حاضرة ماثلة أمامه تسمع خطابه، أو أن الضمير بإسناد تغلب إليه

(١) ينظر: عروس الأفراح للسبكي ت: ٧٧٣ هـ – تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي – الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان – الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٣ م (١/ ١٦٦).

أفاد عموما[1] في الخطاب ليشمل كل فرد من أفراده على حده، فيكون كل فرد من تغلب مقصودا بالنداء ممتثلا لأمره بالفخر، وهذا من دواعي المسرة لهم، والتي تستوجب العجلة من توالي حركات التفعيلة في وزن بيته بعد دخول الخبن إليها.

أما قوله: "فَقَد حَلَلـ" والتي دخلها الخبن أيضا فقد توالت فيها الحركات بعد دخول الخبن بما أُثر فيها من لفظ التحقيق "قد" مقرونا بفاء التعليل للأمر السابق في قوله: "فافتخري" فيكون المعنى تحقق العلة لبلوغ الفخر لدى تغلب – قبيلة الممدوح ورهطه – مداه؛ حيث وصل عز قبيلته بسببه الحد الأسمى من الشرف والسيادة حتى وصل أعلى الهامات وقمم الجبال، وهذا التحقيق المتصل بما يدل على كونه علة لعزهم في تفعيلته: "فقد حللـ" أنشأه توالى حركاته بعد ما أصابها الخبن؛ فأجلبت المسرة بما أفادته من العجلة في النطق بها.

أما قوله: "ـتِ عَلى الـ" في تفعيلته التالية في معنى عز رهط الممدوح بـه، فقد اتصلت بالتفعيلة السابقة المخبونة؛ لتكون من تتمة معناها فالتفعيلتان المخبونتان كانتا في قوله: "فَقَد حَلَلتِ عَلى الـ" فإذا كان في التفعيلة السابقة قد حقق العلة من طلبه: افتخار قبيلة الممدوح به لكونه سببا في هذا الفخر الذي نالهم، والعز الذي شملهم = فإنه في التفعيلة الثانية فقد أعجل بتوالي حركاته بسبب الخبن موضع افتخار قبيلته: "تغلب" وعلوها، واستعلائها على الهامات والقمم، وذلك عن طريق حرف الجر "على"، وهو ما جلب مسرته فآثر العجلة فيه بتوالي الحركات.

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي ت: ٦٢٦هـ – ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور – الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ مص ١٨٠ ، وخصائص التراكيب للدكتور/ محمد محمد أبو موسى – الناشر: مكتبة وهبة – الطبعة: السابعة ص ١٨٤.

أما قوله: "كساكه الـ" في التفعيلة التالية والتي دخلها الخبن، حيث آثر الشاعر لفظها على غيرها مما يؤدي معناها ويسلم له الوزن كقوله مثلا: "أكساكه" وذلك تعجيلا للمسرة بتوالي الحركات التي أذهبت المهلة في كلامه؛ وذلك لسبوغ هذا الشرف عليهم جملة واحدة دون مهلة، حتى صارت هذه الكسوة وسما خاصا على رهط الممدوح فتميزت به بين العرب والعجم، أو كما قال الشاعر:

إِنَّ الأَميرَ اِبنَ طَوقٍ مالِكاً شَرَفٌ كَساكِهِ اللَهُ بَينَ العُربِ وَالعَجَمِ

وعلى ذلك كانت تفعيلات البحتري التي دخلها الخبن في حشو أبياته، حيث أفادت مردودا في نفس البحتري بما حملته من دلالات في معنى مدح صاحبه بكونه سببا لعز رهطه، هذا المعنى المشترك بينه وبين أبي تمام، وقد كان أبو تمام له السبق في هذه الموازنة القائمة على مراعاة الوزن حيث سلمت له أغلب تفاعيل أبياته في هذا المعنى، بخلاف البحتري الذي زاد الخبن لديه عن أبي تمام.

أما في الموازنة بينهما على أساس القافية في معنى المدح بعز رهط الممدوح به، وذلك بالنظر في تمكن القوافي لدى الشاعر في هذا المعنى؛ كان أبو تمام – فيما أعلم – أمكن الشاعرين قواف في هذا المعنى مقارنة بالبحتري؛ فقوافي أبي تمام الثلاث في هذا المعنى وهي: قوله: "منهدم" في البيت الأول، وقوله: "الكرم" في البيت الثاني، وقوله: "عدم" في البيت الثالث = أصاب فيها أبو تمام التمكن في القافية الثانية في البيت الثاني وهي قوله: "الكرم" بخلاف القافيتين الأخرتين اللتين خرجتا من التمكن بسبب ما فيها من إرصاد.

فأبو تمام في قافيته الأولى في قوله:

بَنى بِهِ اللَهُ في بَدوٍ وَفي حَضَرٍ لِوائِلِ سورَ عِزٍّ غَيرَ مُنهَدِمِ

أسس بيته على قوله: "بنى" في بداية البيت، وهذا البناء في معنى عز رهط الممدوح به يستلزم أن يكون بناء شامخا ثابتا لا يتأثر ولا يتزلزل بما يعتريه من

نوازل، وهذا معنى قافيته: "غير منهدم" فالشاعر قد أرصد السامع لقافيته قبل أن ينطق بها، فالسامع إذا علم أن الله بنى لرهط الممدوح سور عز في بدو وحاضر، وعلم بناء قافيته ورويها، وعلم أن ما يمدح به هذا السور هو ثباته ودوام بنائه =علم أن نفي الهدم عنه من أجلّ ما يمدح به فقال: "غير منهدم" فهذا الإرصاد قد أخرج قافيته من التمكن؛ لعلم السامع بها مسبقا.

أما قافيته في البيت الثالث والتي خلت من التمكن في قوله:

خُذوا هَنيئاً مَريئاً يا بَني جُشَمٍ مِنهُ أَمانَينِ مِن خَوفٍ وَمِن عَدَمِ

فقد أرصد لقافيته عن طريق فعل الأمر في قوله: "خذوا" والذي بنى عليه بيته؛ حيث استلزم مفعول هذا الأخذ خاصة إذ بعد التشويق له بالحال في قوله: "هنيئا مريئا" تطلعت النفس إليه لمعرفة هذا المأمور بأخذه الموصوف بهذه الحالة، ثم طالت الجملة الفاصلة بين الفعل ومفعوله؛ فزاد التشويق، فلما قال: "أمانين" وأبان عن أحدهما بقوله: "من خوف" علم السامع الأمان الآخر؛ لفضل تعلقه به بداية تشويقا في قوله: "هنيئا مريئا"، حيث ازداد يقين السامع من كون القافية لا تخرج عن قوله: "من عدم"؛ لكون ثبات الهناء والمراء لا يتحقق إلا بالأمان من العدم بعد الخوف، وهذا ما أخرج قافيته من التمكن بما أرصد لها لدي السامع الذي علمها قبل بلوغها.

أما قافيته الموصوفة بالتمكن في قوله:

رَأَتهُ في المَهدِ عَتّابٌ فَقالَ لَها ذَوو الفِراسَةِ هَذا صَفوَةُ الكَرَمِ

فقد جاء بها الشاعر مجيء الحسنة التي تأتيك من حيث لا تحتسب؛ حيث انقطع معرفة السامع بها قبل مجيئها فلما جاء بها الشاعر أصاب بها معناه بما جاء به في أثناء البيت؛ فارتبطت القافية بمعنى البيت، وقر فيها قراره؛ فالمعنى الذي يريد الشاعر بيانه في هذا البيت هو الإجماع على ظهور علامة النباهة

للممدوح في المهد، حيث أسند الرؤيا الى علم قبيلته: "عتاب" على سبيل المجاز العقلي لعلاقة الكلية، لاستحالة تحقق الرؤيا له في المهد من جميع أفراد القبيلة أو من يشترك معه في نسبه: "عتاب"، وذلك يدل كأن جميع من ينتسبون إلى عتاب كانوا يترقبون مولده حتى رأوه في المهد، فاجتمع مَن وُصفوا بالفراسة على رأي واحد بكونه: "صفوة الكرم"، والجهر بهذا الرأي لمن وضع علما على القبيلة يجعل هذا الوصف للممدوح ذاع واشتهر وانتشر بين جميع أفراد القبيلة.

كما كان هذا الوصف مرتقبا برؤيته؛ فعلى ذلك كانت الرؤية وسببها، وكان قول ذوي الفراسة فيه، وكان هذا من أسباب عز رهطه به؛ فوقع لهذه القافية من التمكن ما جعلها كالحسنة تؤتى من حيث لا ترتقب.

وهذا التمكن قد أعلى من جانب أبي تمام في هذا المعنى موازنة بينه وبين البحتري الذي خلت قوافيه الثلاث من التمكن في هذا المعنى، وقوافي البحتري الذي ختم بها أبياته في معنى عز رهط الممدوح به هي قوله: "جشم"، وقوله: "القمم"، وقوله: "العجم".

فقافيته الأولى في قوله: "جشم" خرجت من التمكن برجوع العجز على الصدر بما ذكره في أجزاء بيته؛ حيث وافقت آخر كلمة في البيت آخر كلمة في الشطر الأول، وذلك في قوله:

يا نِعمَةَ اللَهِ دومي في بَني جُشَمٍ بِمالِكِ المَلِكِ المَحمودِ مِن جُشَمِ

ورجوع العجز على الصدر يجعل السامع له سبق معرفة بقافية البيت، فإذا أتى بها الشاعر كان للسامع بها إلفا قديما، وعلى ذلك لم تكن حسنة تأتيه من حيث لا يحتسب بما لها من ذلك الإلف؛ فخرجت بذلك من التمكن.

أما قافيته الثانية في قوله: "القمم" فقد خرجت من التمكن بما فيها من إيغال بهذه القافية: "القمم"؛ لكون معناه: بلوغ رهط الممدوح مبلغا عظيما رفعة وعزا،

فحق لها الفخر بما حلّت من مكانة عظيمة، وهذا المعنى تم له بقوله: "الهامات" في بيته بقوله:

وَأَنتِ يا تَغلِبُ الغَلباءُ فَاِفتَخِري فَقَد حَلَلتِ عَلى الهاماتِ وَالقِمَمِ

فلما أراد أن يتم بيته وقافيته لأجل الوزن أوغل في معناه قوله: "والقمم" فإذا كانت الهامات أعلى رءوس الرجال، فالقمم أعلى رءوس الجبال، والمقصود من اللفظين أن قبيلة الممدوح تبوأت به مكانة رفيعة بما حصل لها من العز به، ولكن لما أراد المبالغة في وصول رهط الممدوح إلى هذه المكانة أراد تحقيق الوصف له وثبوته عند من يعقل ومن لا يعقل، فلما أصاب بقوله: "الهامات" الوصف عند من يعقل، أراد تعديه إلى من لا يعقل فقال: "والقمم".

أما قافيته الثالثة في قوله: "والعجم" والتي خرجت من التمكن في هذا المعنى عن طريق التفصيل بعد الإجمال والذي يعد ضربا من الإطناب؛ فالمعنى المقصود من بيته قد تم له قبل قافيته، وذلك عند قوله: "كساكه الله" في بيته:

إِنَّ الأَميرَ اِبنَ طَوقٍ مالِكاً شَرَفٌ كَساكِهِ اللَهُ بَينَ العُربِ وَالعَجَمِ

حيث أراد الشاعر التأكيد على كون قبيلة الممدوح قد اختصها الله به دون غيرها، فكان الممدوح فيهم نعمة من الله عليهم، وشرفا حباهم الله إياه، وهذا يدل على انفراد رهط الممدوح بهذا الشرف، وتلك النعمة بين سائر خلقه، وهذا المعنى تم له بقوله: "شرف كساكه الله" فلما لم يكتمل له البيت أراد زيادة في التأكيد على المعنى من طريق آخر وهو التفصيل بقوله: "بين العرب والعجم"؛ فجميع الخلق الذي اختص الله قبيلة الممدوح به من دونهم لا يخرج عن هذين الصنفين؛ فتمام المعنى قبل القافية يخرج قافيته من التمكن، وعلى ذلك ينزل البحتري مرتبة في الموازنة بينه وبين أبي تمام من حيث تمكن القافية وعدمه في هذا المعنى بما حصل لأبي تمام من تمكن، دون البحتري.

أما في الموازنة بينهما في إعراب القافية في هذا المعنى، فاختلف إعراب كل شاعر لقافيته بما يوجب كسرها؛ لإثبات معنى يريده ويقصده، فأبو تمام اعتمد في كسر قافيته على الإضافة، والجر بالحرف، فكانت الإضافة عنده في موضعين قوله: "غير منهدم"، وقوله: "صفوة الكرم"، أما الجر بالحرف ففي موضع واحد في قوله: "ومن عدم"؛ أما البحتري فاعتمد في كسر قافيته على الجر بالحرف، والعطف، فكان الجر بالحرف عنده في موضع واحد في قوله: "من جشم"، أما العطف ففي موضعين، وذلك في قوله: "والقمم" وقوله: "والعجم".

وهذا الاختلاف بين الشاعرين سببه ما يريد كل شاعر إثباته في معنى عز رهط الممدوح به، فأبو تمام عندما أراد إثبات اتصال بناء العز لقبيلة الممدوح بكل أسباب قوام البناء، وشموخه، وركانته، وثباته ... بل بكل ما يصح منه أن يكون سببا لعدم انهدام هذا البناء =أضاف القافية إلى قوله: "غير"، وذلك في قافيته الأولى في قوله: "غير منهدم"؛ وذلك لما تفيده "غير" من إبهام المخالفة لما أضيفت إليه؛ فكل ما يخالف هذا الهدم من أسباب البناء يصح إثباته لعز رهط الممدوح.

أما في قافيته الثانية والتي كان موجب كسرها الجر بالإضافة، وذلك في قوله: "صفوة الكرم" فمقصد أبي تمام بيان جنس هذا الممدوح الذي خالف أبناء جنسه، هذا الجنس الذي ظهرت علاماته عليه وهو في المهد، حتى اجتمع عليه ذوو الفراسة، وهو كونه: "صفوة الكرم" فالإضافة على تقدير من، وكأن الممدوح تجسد مصطفى من الكرم، ولم يقيد الشاعر بالحرف كأن يقول: "صفوة من الكرم"؛ لإرادة التنكير في المضاف حتى يفيد نوعية خاصة من الصفوة وهي المستخلصة من الكرم؛ وذلك بما أفادته "ال" في القافية: "الكرم" من الجنسية، واتصاف الممدوح بهذا الوصف وهذه النوعية يزيد في عز قبيلته به.

أما قافيته الثالثة والتي غاير في موجب كسرها عن طريق حرف الجر، وذلك في قوله: "ومن عدم" حيث أفاد عن طريق حرف الجر: "من" الأمان التام من العوز والعُدم لقبيلة الممدوح به، فيكون بذلك نفى عن رهط الممدوح جنس العُدم بعد الخوف، ولو شاء لأسقط حرف الجر وتم له المعنى العام – وذلك لمن قال بزيادته – ولكنه أراد نفي جنس العوز والعُدم عن رهط الممدوح بسببه – والنفي مستفاد بطريق المفهوم – ؛ وذلك بما أفاده حرف الجر: "من"[1] ، وذلك يدل على دوام العز لرهط الممدوح بسببه.

أما البحتري في بيان معنى عز رهط الممدوح به من خلال إعراب قافيته والتي جعل موجب كسرها بين الجر بالحرف والإضافة في قوله: "من جشم"، وقوله: "والقمم" وقوله: "والعجم"؛ فقافيته الأولى المجرورة بحرف الجر: "من جشم" آثر الشاعر حرف الجر لكسر قافيته على غيره لتعليل الوصف المستفاد من قوله: "بمالك الملك المحمود"؛ وذلك على معنى لم يتصف هذا الملك مالك بالحمد والثناء إلا لكونه من قبيلة: "جشم"، فكونه من جشم رفع مكانته، وأعلى قدره، وصار محمودا بين الناس، فحرف الجر: "من" هنا جاء للتعليل[2]، وهذا يعود بالمدح لرهط الممدوح، وهو ما يعود بالمدح إليه أيضا بطريق الإيماء؛ لكونه أحد أفراد جشم، ولكن هذا المدح قد يجعل غيره من القبيلة يتساوى معه في الرتبة قبل

(١) ينظر: شرح المفصل لابن يعيش ويابن ت: ٦٤٣هـ – قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب – الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م (٤/ ٤٦٢).

(٢) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام ت: ٧٦١هـ – تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي – الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة: بدون(٣/٢٤).

كونه ملكا، وهذا المعنى تجنبه أبو تمام في إعراب قافيته مما يرفع درجته في الموازنة بينهما في هذا المعنى من خلال إعراب هذه القافية.

أما في إعراب قافية البحتري الثانية في معنى عز رهط الممدوح به في قوله: "والقمم" والتي كان موجب كسرها العطف بالواو على قوله: "الهامات"، حيث أراد الشاعر أن يجمع بين المعطوف ومدخول حرف الاستعلاء في قوله: "على الهامات" وهذا الجمع أفاد التأكيد والمبالغة على استعلاء قبيلة الممدوح به في صورتين: الأولى: معنوية من خلال المعطوف عليه: "الهامات" والتي تدل على موضع أعلى الرأس، للدلالة على أن قبيلة الممدوح بلغت منزلة رفيعة عظيمة كأنها فاقت أعلى رءوس الناس، والصورة الثانية: مكانية، وذلك من خلال المعطوف: "القمم" والتي تدل على رءوس الجبال، للدلالة على كون رهطه بلغوا به مكانة أعلى من قمم الجبال؛ فكما وضعتهم الناس أعلى من رءوسهم، تبوأوا من الجبال أعلى من قممها.

أما قافيته الثالثة في قوله: "والعجم" والتي كان موجب كسرها العطف بالواو على قوله: "العرب"، حيث أراد عن طريق هذه الواو أن يجمع بين الخلق جميعا في إثبات انفراد رهط الممدوح من بينهم بهذا الشرف الذي كساه الله إياهم، وهو كون الممدوح منهم؛ فاختصاص رهط الممدوح وانفرادهم من بين الخلق بهذا الشرف لا يتأتى بدون العطف بالواو في إعراب قافيته: "والعجم".

وعلى هذه الموازنة بين الشاعرين في هذا المعنى، وبالنظر إلى ما حققه كل من الشاعرين من خلال وزن أبياتهم – في هذا المعنى – وقافيتهم، وإعراب قافيتهم =يظهر علو كعب أبي تمام على البحتري بما أفاده من تمكن القافية، وإعرابها مما لم يتحقق للبحتري مثلها.

جوده وكرمه :

أما في الموازنة بينهم في معنى المدح بالجود لصاحبهما فأبو تمام يقول:

بَنانُـــهُ خُلُـــجٌ تَجـــري وَغَيرَتُـــهُ ... سِترٌ مِنَ اللَهِ مَمدودٌ عَلـــى الحُـــرَمِ

نـــالَ الجَزيـــرَةَ إِمحـــالٌ فَقُلـــتُ لَهُـــم ... شيموا نَداهُ إِذا ما البَرقُ لَـــم يُشَـــمِ

فَما الرَبيعُ عَلـــى أُنـــسِ الـــبِلادِ بِـــهِ ... أَشَدَّ خُضرَةَ عودٍ مِنهُ فـــي القُحَـــمِ

وَلا أَرى ديمَـــةً أَمحـــى لِمَســـغَبَةٍ ... مِنهُ عَلـــى أَنَّ ذِكـــراً طـــارَ لِلـــدِيَمِ

أما البحتري فقال:

مِن راحَتَيـــكَ أَبـــا كُلثـــومٍ اِنبَجَسَـــت ... يَنابِعُ الجـــودِ فـــي اللَـــأواءِ وَالإِزَمِ

طَوقٌ بَني لَـــكَ بَيـــتَ العِـــزِّ مُتَّصِـــلاً ... مُطاوِلَ السَّمْكِ وَالأَركـــانِ وَالـــدِعَمِ

مـــازالَ يَـــأثُرُ مُـــذ أَلقـــى تَمائِمَـــهُ ... شَرائِعَ المَجدِ عَـــن آبائِـــهِ القُـــدُمِ

فكل واحد من الشاعرين له طريق مختلف عن الآخر في مدح صاحبه بالجود، وإن كانا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وهو مجال الموازنة بينهمـــا، حيث تخلل الخبن تفاعيل الأبيات في بيانهما لمدح صاحبهم بالجود، هـــذا الخـــبن الذي نتج عنه تسارع الحركات في هذه التفاعيل، وذلك لتسارع المعاني في هـــذه التفاعيل في نفس الشاعرين، ولكن يقاس جودة المعنى في هذه الموازنة بسلامة وزن الشاعرين في هذا المعنى.

فأبو تمام بلغت تفاعيله التي دخلها الخبن في معنى المدح بالجود تسع تفاعيل في أربعة أبيات، بينما البحتري كانت تفاعيله المخبونة ست تفعيلات فـــي ثلاثـــة أبيات مما يرجح سلامة وزنه عن أبي تمام الذي يحتل الخبن في أبياتـــه الثلاثـــة الأولى ثماني تفعيلات، والتفعيلة التاسعة في البيت الرابع، وهذه التفاعيـــل هـــي قوله: "بَنانُهُ"، وقوله: "خُلُجٌ"، وقوله: "ـــرَةَ إِمـــ"، وقوله: "ـــهُ إِذا"، وقوله: "فَمـــا

الرَبيــ"، وقوله: "ــعُ عَلى"، وقوله: "أَشَدَّ خُضــ"، وقوله: "ــرَةَ عــو"، وقولــه: "وَلا أَرى".

والتفعيلة الأولى والثانية في قوله: "بَنانُه خُلُجٌ" تمثل جملة مسند ومسند إليــه مشبه ومشبه به لتصوير جود وكثرة عطاء الممدوح، وجملة التشبيه تتأتى مــع هذه التفعيلة وغيرها مما لا يدخله الخبن؛ فالمعنىُّ في الموازنــة بنــاؤه جملــة التشبيه على خبن التفعيلتين المتتالين إسراعا لإثبات المبالغة في جوده وعطائــه؛ وذلك لإيثاره البنان على غيره مما هو سبب في العطاء من أصابع ويدٍ وكفٍّ فــي قوله: "بنانه"؛ وذلك إما لكونه تعبيرا بالأدنى على الأعلى لزوما؛ فإذا كان بنانــه خُلج تجري بالنعم فكيف بأصابعه؟! فكيف بكفه؟! فكيف بيــده؟!، وإمــا لعلاقــة السببية بين البنان والعطاء، فالعطاء متعلق سببا ببنانه؛ لكونها آخر ما ينفصــل عنه عطاؤه.

أما قوله: "خُلُج" والتي جاء بها تشبيها ومسندا لــ"بنانه"، وحذف فيها الثــاني الساكن من التفعيلة مؤثرا إياها عن غيرها مما يؤدي معناها كقوله: "أبحرا" مثلا، وذلك لما في "خلج" من المعنى ما ليس في غيرها؛ لكون الخلج أما بمعنى الجبــذ والقطع، أو بمعنى الحبال[1]، ومفردها خليج وهو إما ما يجبذ من الحبل ويشد به، أو ما يقتطع من ماء البحر فيجبذ من معظمه لينتفع به[2]؛ وعلى ذلك كان بنــان الممدوح لكونه يجبذ من مال الخلافة ما تنتفع به الرعية ممن هم تحت سياسته، أو هو الحبل الذي تشد به الخلافة أوصالها حتى تستمسك أركانها، فيكون ســببا

(١) ينظر: لسان العرب(٢/ ٢٥٧) مادة: خ ل ج.

(٢) ينظر: المخصص لابن سيده ت:٤٥٨هـ – تحقيق: خليل إبــراهم جفــال – الناشــر: دار إحياء التراث العربي – بيروت – الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـــ ١٩٩٦م (٣/ ١٥) بــاب: الأنهار.

لاعتصام دولة الخلافة، وهذا الاعتصام تحت ملكه لا يكون إلا برعاية، وحماية، وإغاثة، ولا تتحقق هذه الأمور إلا بكون "بنانه خلجا" إما لاقتطاعه من بحر الخلافة الأعظم ما يقوّم به شئون ملكه في ظل هذه الخلافة من مال وغيره، وإما لكون بنانه حبال تجبذ رعاياه لعطائه الواسع؛ حيث كان الممدوح من الأسخياء المشهورين، فيروى "أنه كان إذا جاء شهر رمضان نادى مناد مالك بن طوق بدمشق كل يوم على باب الخضراء بعد صلاة المغرب، وكانت دار الإمارة في الخضراء في ذلك الزمان: الإفطار - رحمكم الله - والأبواب مفتّحة فكل من شاء دخل بلا إذن وأكل لا يمنع أحد من ذلك"(١)، وعلى هذا كان خبن التفعيلتين من حاق معنى صاحبه بالجود.

أما تفعيلته في قوله: "ـرَةَ إِمـ" من قوله: "نال الجزيرة إمحال" والتي تمثل آخر مقطع صوتي من قوله: "الجزيرة" وأول مقطع صوتي من قوله: "إمحال"، وذلك للدلالة على انقطاع المهلة لبيان المسند إليه بعد تقدم المتعلق عليه، حيث قدم المفعول على الفاعل؛ لكونها موضع العناية فالموصوف بالجود قد عمّ جوده الجزيرة جميعها؛ فهو بذلك ركنها في الشدائد، ملجئها في النوائب، لا ينكشف إمحالها إلا بنداه؛ فلسرعة انقضاء هذا الإمحال بالممدوح أخبن الشاعر تفعيلته عندما انتقل بين المتعلق والمسند إليه لكونه مما يسوء.

أما تفعيلته في قوله: "ـهُ إِذا"، والتي تخللت قوله: "شيموا نداه إذا"؛ فالسبب في العجلة وعدم التمهل في هذه التفعيلة هو التعجيل بالمسرة من ترقب ندى الممدوح الذي علق الشاعر ترقبه على شرطه المحقق بإذا، فمع أداة الشرط وضمير الممدوح تكونت التفعيلة مؤذنة العجلة في كلامه تعجيلا للمسرة لهم بقرب

(١) تاريخ دمشق لابن عساكر ت: ٥٧١هـ - تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي - الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عام النشر: ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م (٥٦/ ٤٦٢).

نداه في وقت الإمحال، وغياب البرق، فجاءت المسرة لهم بذهاب الحزن عنهم وقت النوائب وغياب الغيث؛ لعلمهم بوجود من يرفع عنهم هذه النوائب، ويقوم مقام الغيث إذا غاب؛ فأخبن الشاعر تفعيلته لهذا المعنى، الذي اتصل بمعنى مدح صاحبه بالجود.

أما تفعيلته في قوله: "فَما الرَبيـ"، وتليها تفعيلة أخري في قوله: "ـعُ عَلـى"، وذلك في قوله: "فما الربيع على أنس البلاد به" وتوالي التفعيلتين المخبونتين جعلت العجلة في كلام أبي تمام تزيد، وما عجلته في النطق بهذين التفعيلتين إلا لدلالة في نفسه أرادها بحيث آثر هذين اللفظتين على غيرها مما يستوي به وزن بيته، والشاعر قد أراد أن يقارن بين صاحبه في مدحه بالجود وبين الربيع في إشاعة رغد الحياة والوفرة والنعيم والدعة، وهذا كله في الربيع؛ فهو لا يبغي به بدلا، ولما أراد أن يعلي كعب الممدوح على الربيع جاء بتتميمه في قوله: "على أنس البلاد به" الذي بدأ بتفعيلته التي دخلها الخبن في حرف الاستعلاء: "على" ولا يتم معنى التتميم، ولا المقارنة في إعلاء جانب الممدوح في المدح بالجود على الربيع إلا بهذا الحرف.

فالربيع بهذا التتميم بلغ الغاية في الوصف بإشاعة الأنس، وعمومه على جميع البلاد، وعلى الرغم بكون الربيع يدل على ذلك المعنى فالشاعر نفى عنه أن يعلو الممدوح في هذا الفضل، وكل ذلك مرتبط بالفاء في قوله: "فما" التي تفصح عن قصة جود الممدوح فضُرب به مثلا أعلى من الربيع في ذهاب الإمحال، وقد ربطت هذه الفاء معاقد الكلام حتى كأنه أفرغ إفراغا واحدا[1]، ولا يكون هذا الإفراغ والارتباط مع غياب الفاء وسلامة التفعيلة، فأفاد بالخبن لهذه التفعيلة هذا المعنى.

(١) من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم (الفاء وثم) للدكتور محمد الأمين الخضري – الناشر: مكتبة وهبة، القاهرة– الطبعة الثانية ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م ص ١٠٦.

أما تفعيلته التالية في قوله: "أَشَدَّ خُضــ"، وقوله: "ــرَةَ عو"، والتي دخلهمــا الخبن متتاليتين، حيث تمثل التفعيلتان مجال المفاضلة بين الربيع وبين الممدوح في إثبات جوده وعطاءه، حيث نفى الشاعر أن يكون الربيع بما له شيوع إنعــام على الناس أشد خضرة عود من الممدوح في السنين الشداد، فتوالي الحركات في التفعيلتين تؤذن بتعجيل المسرة للنطق بما يسر رعية الممدوح؛ لأمنهم الســنين الشداد به، فإذا كان الربيع علامة رغدهم في زمانه، فالممدوح علامة رغدهم في زمان الإمحال والشدة، وهذا سبب الخبن في التفعيلتين.

أما قوله في تفعيلته التالية: "وَلا أَرى" والتي بنى عليها بيته الرابع في نفــي الرؤية بداية، تعجيلا بالتشويق لمعرفة ما وقع عليه نفي الرؤية؛ فتوالت الحركات لهذا التشويق، فإذا جاء المعنى لوصف صاحبه بالجود بعد هذا التشويق كان أمكن لدى السامع وآنس، فتأتي المسرة من طريقين من التشويق، والأنــس بــالمعنى، وعلى ذلك كان صنيع أبي تمام في خبن تفعيلاته بما آثره من ألفــاظ يقــوم بهــا المعنى بحيث جعل طريقه في إثبات جود صاحبه كونه ركنا في الشدائد لرعيته.

أما البحتري والذي دخل الخبن تفعيلات معناه في مدح صاحبه بالجود، فكــان طريقه في إثبات هذا المعنى هو استمداد وصفه بالجود من آبائه وأجداده، وكانت تفعيلاته التي دخلها الخبن في هذا المعنى ست تفعيلات وهي: قوله: "ــــكَ أَبــا"، وقوله: "يَنابِعُ الــ"، وقوله: "لَكَ بَيــ"، وقوله: "مُطاوِلَ الســ"، وقوله: "ثُــرُ مُــذْ"، وقوله: "شَرائِعَ الــ".

وأول هذه التفعيلات قوله: "ــك أبا" من قوله: "من راحتيك أبا كلثــوم" حيــث توالت الحركات بعد دخول الخبن إليها، مما يدل على حاجته إلى العجلة في النطق لصرف الفعل وابتداء غايته إلى الممدوح عن طريق الخطاب في حرف الكاف، ثم النداء في قوله: "أبا" المحذوف الأداة إيذانا بقرب محله من الشاعر حسا أو معنى،

فحرص الشاعر على صرف الفعل إلى الممدوح، وإشعارا بقربه منه رجاء عطائه توصلا إلى ذلك بمدحه بالجود = أخبن تفعيلته؛ فعجل بالنطق بها تعجيلا بمسرته.

أما تفعيلته التالية في قوله: "يَنابِعُ الـ"، من قوله: "ينابع الجود في اللأواء والإزم" والتي توالت فيها الحركات تعجيلا بالمسرة، وذهاب المهلة في كلامه؛ لكون تفعيلته تتعلق بها بيان مقدار عطائه وجوده باعتبار كونها ينابع جود في زمن مخصوص، وهذا يوحى بالحالة التي عليها الناس من شدة الحاجة وضعف المئونة، هذه الحالة التي تكون فيها النفس أضن بما تملك، فإذا هو تنبجس ينابع جوده؛ فدل خبن التفعيلة على التعجيل بالمسرة في تبدد هذه اللأواء، وتلك الإزم بينابع الممدوح من الجود.

أما تفعيلته التالية في قوله: "لَكَ بَيـ"، من قوله: "طوق بنى لك بيت العز"، وكان حذف الثاني الساكن من التفعيلة والذي يقع بين لام الجر وكاف الخطاب في قوله: "لك"، وهذا يجعل محل المعنى المختص بالعجلة هو ما بين هذين الحرفين، وذلك بما تفيده معنى اللام من الاختصاص والملكية، حيث اختصه طوق من بين ذويه بهذا البناء، فصار مِلكا له ينفرد به عن غيره لا ينازعه فيه أحد، وبيت العز التي بناه له طوق لا تدوم إلا إذا قوّى دعائمها الممدوح بجوده وعطائه، ومن هنا استقى توجيه الخطاب إلى الممدوح إلى العجلة في إثبات معنى الاختصاص والملكية له بخبن هذه التفعيلة.

أما تفعيلته التالية في قوله: "مُطاوِلَ السـ"، من قوله: "مطاول السَّمْك والأركان والدعم" وفيها حذف الثاني الساكن من التفعيلة بدخول الخبن إليها؛ لبنائه اسم الفاعل من الفعل: "طاول" فقال مطاول ليثبت معنى المشاركة، مع التجدد والاستمرار للحدث مع ثباته على هذه الحالة؛ وذلك لكون والده: "طوق" عندما بنى له بيت العز، ارتقى مرتقى يطاول بعزه هذا البيت سقفه وأركانه ودعائمه،

وذلك لإثبات علوه بسقفه، وشدته وقوته بأركانه، وثباته وتمكنه بدعائمه، وكل ذلك يثبته عن طريق اسم الفاعل الذي دخله الخبن في قوله: "مطاول" تعجيلا ومسرة بهذا المعنى.

أما تفعيلته التالية في قوله: "ثُرُ مُذْ"، من قوله: "ما زال يأثر مذ ألقى" ففي خبن تفعيلته بعد حذف الثاني الساكن مناسبة بين المعنى المراد وحرفي "الثاء والراء" من الفعل "يأثر" الذي يدل على تناقله حديث آبائه وروايته لأمجادهم وتوارثها باقتدائه بهم في شمائلهم، حتى قارب هذا الحديث ثرثرته بذلك، ولكنه ليس ثرثرة كاملة بل هو نصف ثرثرة من حيث هو: "ثر" كذلك لفظه: "مذ" الذي يدل على استمرار حديثه بهذه الشمائل – من جود وغيره – من وقت تعلمه الحديث، ويدوم هذا الحديث حتى وفاته، وهذا ما أفاده إيثاره "مذ" على غيره لكونه يدل على استمرار الحكم في حالة إضافته، أو بداية حدوثه في حالة رفع ما بعده[1]، فلما بنى البيت على معنى الاستمرار في قوله: "ما زال" دل على تناقله واقتدائه بهذا الأمر واستمراره، وهذا الأمر يدل على المسرة التي استوجبت العجلة في هذه التفعيلة لدى البحتري.

أما تفعيلته التالية في قوله: "شَرائِعَ الـ"، من قوله: "شرائع المجد عن آبائه" والتي آثر فيها وصف ما توارثه وتناقله عن آبائه من مجد بقوله: "شرائع" وهي محل خبن تفعيلته؛ لكون مجده وآبائه موردا ينهل منه كل طالب، ويرتوي من جودها كل ظامئ، وهي معين دائم لا تنقطع روافده، ولا ينضب لكثرة الوارد، وهي في النهل منها لا تتطلب مزيد جهد وتعب ... كل ذلك أفاده إيثاره لفظ الشرائع

(١) ينظر: اللمع في العربية لابن جني ت: ٣٩٢هـ – تحقيق: فائز فارس – الناشر: دار الكتب الثقافية – الكويت ص ٧٦.

جمع شريعة[1]، فاستوجب لفظه: "شرائع" مزيد مسرة بما أفاده من عجلة في النطق به.

وهكذا كان اختيار البحتري لألفاظ أبياته ومفرداتها بما دخل حشوها من زحاف الخبن، الذي أصاب أبياته في هذا المعنى، فكان أسلم أبياتا من أبي تمام في معنى مدح صاحبهما بالجود بما ظهر أثناء الموازنة بينهما في هذا المعنى على اعتبار الوزن.

أما في الموازنة بينهما في هذا المعنى على اعتبار القافية بما أفادته من التمكن وعدمه، فاختلفت وجوه عدم تمكن القوافي لدى الشاعرين في معنى مدح صاحبهما بالجود، وذلك على اعتبار أن القافية مجتلبة، ومستدعاة، وغير متمكنة في الارتباط بمعنى البيت، ومرتقبة من السامع له بها إلف؛ فيستطيع إذا علم الروي أن يحذو على مثالها؛ فهذه الوجوه في القافية كما ذكر الباحث سابقا تخرج القافية من معنى التمكن في بابها.

فالقوافي الأربع لأبي تمام وهي قوله: "الحرم"، وقوله: "يشم"، وقوله: "القحم"، وقوله: للديم" خرجت من كونها حسنة تأتي السامع من حيث لا يحتسب، وتوزع هذا الخروج بين التتميم، والإيغال، والإرصاد، ورد العجز على الصدر؛ فقوله في القافية الأولى: "على الحرم" متعلق بأحد معنيين ضمنهما بيته وليس بجميع البيت، لكونه تنازع بيته معنيان: جوده وكثرة عطائه، وغيرته بصيانته للحرمات، والقافية تتعلق بالمعنى الثاني دون الأول، كذلك هذا المعنى الثاني تم له بقوله: "ستر من الله" والذي وقع من قوله: "وغيرته" موقع المشبه به من المشبه، ولكنه أتي بقوله: "ممدود على الحُرم" تتميما لمعناه لإرادة مزيد تفصيل في التشبيه، وهذا التتميم حدد وجه التفصيل بكون هذا الستر خاصا بكونه "على الحُرم" من

(١) ينظر: لسان العرب (١٧٥/٨) مادة: ش ر ع.

حيث أراد من التفصيل أن تنظر في المشبه به بحيث تأخذ بعضا وتدع بعضا[1]؛ فخرجت قافيته من التمكن بهذا التتميم، وبكونها غير متمكنة في الارتباط بجميع أجزاء البيت.

أما قافيته التالية في قوله: "لم يشم" فقد خرج من التمكن لما لها من الإلف القديم بينها وبين السامع، لكون الشاعر أومأ إليها عن طريق المشاكلة السابقة بقوله: "شيموا نداه" والشوم يكون للبرق إذا نُظر لسحابته أين تمطر[2]، فلما كان الممدوح مما يرجى خيره وقت الجدب، وفي غياب المطر قال الشاعر: "شيموا نداه"، كذلك ومن أسباب عدم تمكن هذه القافية كونها مستدعاة؛ لكونها جاءت شرطا وقيدا في طلب العطاء من الممدوح، حيث قيد الشاعر طلب الندى من الممدوح وقت غياب المطر ووقت الإمحال، ومنه يتوهم إمساك الممدوح عن الجود والعطاء في غير هذا الوقت، وهذا يعكر صفو مدحه بالجود وكثرة العطاء؛ فهذا يخرج قافيته من التمكن.

أما قافيته التالية في قوله: "في القحم" فقد خرجت من التمكن لكون الشاعر أوغل بها في معناه، ولم يصب بها حاق الصواب لمعناه؛ وذلك لكون معنى بيته تم له بقوله: "أشد خضرة عود منه"؛ فمراد الشاعر بيان تفضيل الممدوح وقت الجدب والإمحال على الربيع وقت خضرته ونمائه، والربيع لا يكون ربيعا إلا وقت خضرته ونمائه، فينتفي أن يكون له خضرة لعوده في السنين الشداد التي عبر عنها بقافيته: "في القحم" فإذا كانت القافية متعلقة – بكونها جارا ومجرورا – بالضمير في قوله: "منه" الذي يعود على الممدوح؛ فهذا لا يصيب حاق معناه في

(١) ينظر: أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ت: ٤٧١هـ – قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر – الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ص ١٦٦.

(٢) ينظر: لسان العرب (٣٣٠/١٢) مادة: ش ي م.

مدحه بالجود وكثرة العطاء؛ لكون تقييد أفضلية الممدوح على الربيع في القحم وقت غياب الربيع أصلا ينقص من قدر الممدوح في الجود والعطاء، أما المعنى الذي أفادته القافية بإيغال الشاعر بها فهو التأكيد على سعة عطاء الممدوح وقت الشدائد، وهذا الوقت مما تضن النفس فيه بالجود مخافة الهلاك، وهذا يجعله ينفرد بالعطاء في هذا الوقت حيث يقوم مقام الغيث في غيابه، فهذا الإيغال يخرج قافيته من التمكن.

أما قافيته التالية في قوله: "للديم" فقد خرجت من التمكن لما لها من الألف القديم بينها وبين السامع بما صنع الشاعر من رد الأعجاز على الصدور، فالقافية لها ذكر في أجزاء البيت في قوله: "ولا أرى ديمة أمحى"؛ فوقوع قوله: "ديمة" نكرة في سياق النفي أفاد عموما في المعنى، وقوله: "للديم" في القافية أفاد استغراقا وعموما في جنس الديم عن طريق التعريف بـ "ال"، فرد القافية في عجز البيت على صدره لفظا ودلالة أخرج قافيته من وصفها بالحسنة التي تأتي من حيث لا يُحتسب، وهذا أخرجها من التمكن.

وإذا كانت قوافي أبي تمام في معنى المدح بالجود قد خرجت من التمكن بما ذكر الباحث، فعند الموازنة بينه وبين البحتري وقوافيه في هذا المعنى وبيان حظها من التمكن وعدمه، فالملاحظ أن قوافي أبيات البحتري في هذا المعنى قد نالها ما نال قوافي أبي تمام من عدم التمكن، وقد ذكر البحتري في هذا المعنى ثلاثة أبيات، فجاءت قوافيه الثلاثة مجتلبة ومستدعاة، وهذا الاجتلاب يخرجها من الوصف بالتمكن، وإن كان اجتلابه لهذه القوافي سببه إيغاله في المعنى لأجل وزن قافيته.

ففي قافيته الأولى في معنى مدح صاحبه بالجود، وذلك في قوله: "والإزم" كان قد تم له معناه بقوله: "اللأواء" من حيث أن الشاعر أراد إثبات كون الممدوح

منبعا للجود في الشدائد والنوازل، وهذا ينتهي بقوله: "اللأواء"، – لكونها تدل على المشقة والشدة[1] – فلما لم يكتمل نظم بيته أوغل في معناه بقوله: "والإزم" – لكونها على شدة القحط أيضا[2] – تأكيدا على معناه في شدة وقع هذه النوازل على الناس مع انفراجها بجود الممدوح وعطائه؛ فأخرج هذا الإيغال قافيته من التمكن.

أما قافيته التالية في قوله: "والدعم" فقد أخرجها من التمكن إيغاله في المعنى الذي أفادته قافيته في هذا المعنى، مما جعلها مجتلبة مستدعاة؛ لكون الشاعر شُغل عن معناه باستيفاء الأقسام لبناء بيت العز الذي اتصل به الممدوح، وذكره في بداية معناه في صدر البيت، فكان من هذا العز جوده وكثرة عطائه، فبيان تطاول الممدوح لهذا البيت الذي بناه له أبوه واتصاله به ينتهي بذكر سمكه، وأركانه، ولكن إرادته استيفاء الأقسام حمله على الإيغال بذكر الدعم مبالغة في تحقيق الممدوح الاتصال ببيت العز الذي بناه له أبوه، وهذا الإيغال هو ما أخرج قافيته من التمكن.

أما قافيته التالية في هذا المعنى في قوله: "القدم" والتي أخرجها من الوصف بالتمكن أيضا إيغاله في المعنى الذي تم له بقوله: "آبائه"، من حيث أراد استمراره النقل عن سلفه ما توارثه من مآثر وفضائل – والجود وكثرة العطاء جزء من هذه الفضائل – كانت سببا في إعلاء شأنه، فلما جاء بقافيته: "القدم" وإن كانت أفادت تأكيدا على قدم ما توارثه من فضائل، وأن منشأها متأصل في الأُول من سلفه، إلا إنها أوهمت تقليل شأن الأقرب إليه من آبائه نسبا، وذلك لكون الوصف المستفاد

(١) ينظر: لسان العرب (٢٣٨/١٥) مادة: أ ز م.

(٢) ينظر: المحكم لابن سيده ت: ٤٥٧هـ – تحقيق: عبد الحميد هنداوي – الناشر دار الكتب العلمية، بيروت – الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م (٨٤/٩) مادة: أ ز م.

من القافية يوحي بشدة العناية بالقُدُم من آبائه في نقل ما توارثه من فضائل عنهم دون الجدد أو الأقرب إليه من آبائه؛ فكان وقوفه على المعنى بقوله: "آبائه" يحقق له عموم الوصف على جميع آبائه قُدُما كانوا أو جُدُدا، وهذا ما أخرج قافيته من التمكن.

ويظهر أن البحتري قد استخدم الإيغال في إكمال قافيته، وهو ما أخرجها من التمكن في أبياته الثلاثة، بينما تنوعت قافية أبي تمام في خروجها من الوصف بالتمكن بين الإيغال، والإرصاد، ورد العجز على الصدر، وهذا يعلي شأن أبي تمام في هذا المعنى على البحتري؛ حيث كان أبو تمام أجود قافية من البحتري بما ظهر في الموازنة بينهما في هذا المعنى.

أما في الموازنة بينهما في هذا المعنى – مدح صاحبهما بالجود – باعتبار إعراب القافية والذي يظهر تنوع قافية أبي تمام على قافية البحتري في إعرابها، وذلك بين الجر بالحرف أو كسر الفعل المضارع المجزوم، بينما غلب على البحتري في كسر قافيته العطف بالواو، وأخرى عن طريق الجر بالتبعية.

فأبو تمام قد نوع من كسر قافيته عن طريق الجر بالحرف مرة عن طريق حرف الجر: "على" وذلك في قوله: "على الحرم" ومرة حرف الجر: "في"، وذلك في قوله: "في القحم"، ومرة حرف الجر: "اللام"، وذلك في قوله: "للديم"، وهذا التنوع في إعراب القافية – وإن كان السبب الجر بالحرف – يجعل المعنى يختلف باختلاف هذا الحرف، أما قافيته الرابعة فجاء سبب الكسر بناء الفعل المجزوم على الكسر في قوله: "لم يشم"، وهذا أيضا له دلالة في معنى مدح صاحبه بالجود.

ففي إعراب قافيته الأولى في قوله: "على الحُرم"، وذلك في قوله:

بَنانُـــهُ خُلُـــجٌ تَجـــري وَغَيرَتُـــهُ سِترٌ مِنَ اللَهِ مَمدودٌ عَلـــى الحُـــرَمِ

=علق حرف الجر في القافية بقوله: "ممدود" ليجعل فضل الممدوح سابغا مستطيلا يشمل كل من يندرج تحته، كما يفيد الحرف: "على" استعلاء الممدوح بكونه ظلا وارفا ممدودا "على الحُرَم" فاستحق هذه المرتبة من الاستعلاء لصيانته الحرمات، وأمن هذه الحرمات تحت ظله؛ فاستعلى بهذه الحُرَم صيانة وغيرة عليها، وهذا يعلى مرتبته في الجود والعطاء؛ حيث شمل إلى جانب جوده وعطائه بالمال جوده وعطاءه بالنفس حفظا ورعاية.

أما إعراب قافيته التالية في قوله: "لم يشم"، والتي جاءت فعل مضارع مجزوم، وذلك في قوله:

نالَ الجَزيرَةَ إِمحالٌ فَقُلتُ لَهُم شيموا نَداهُ إِذا ما البَرقُ لَم يُشَمِ

ولا يجد الباحث سببا لكسر هذه القافية غير ما ذكروه من الضرورة الشعرية، وحاجة الوزن =إلا الكسر لالتقاء الساكنين: علامة الجزم، وساكن أول الفاعل المستتر في الفعل المضارع؛ لكون الأصل أن يسند الفعل إلى ضمير يعود على قوله: "البرق" فعامل الشاعر الضمير معاملة الاسم الظاهر في التقاء الساكنين فكسر ميم الفعل: "يشم" فكأن الشاعر – في نفسه – قدر بعد الفعل الاسم الظاهر كأنه قال: "لم يشم البرق" وهو ما أفاد ضربا من التوكيد للمعنى بسبب تكرير الإسناد، وهذا التأكيد يرفع من مرتبة الوصف للجزيرة بالإمحال والجدب، وهذا الوقت يكون الممدوح بديلا ومُغْنيا عن هذا البرق وغيثه في رفع هذه النوازل، وهذا يرفع من مدح صاحب أبي تمام بالجود والعطاء في إعراب هذه القافية.

أما في إعراب قافيته التالية في قوله: "في القحم"، حيث كان سبب الكسر الجر بحرف الظرفية، وذلك في قوله:

فَما الرَبيعُ عَلى أُنسِ البِلادِ بِهِ أَشَدَّ خُضرَةَ عودٍ مِنهُ في القُحَمِ

= مما يجعل المفاضلة بين الممدوح وبين الربيع مقيدة بهذه الظرفية، فإذا كانت القحم وهي المهالك والشدائد[1] تقع من الناس موقعا يكرهونه بما يعلوهم فيها من الهم والحزن، وذهاب السعادة والغبطة والأنس بما يلقونه من شدائدها =فإن الممدوح يُحيل هذه القحم بجوده وعطائه أنسا وبهجة كأنه الربيع بل هو أشد خضرة؛ فحرف الجر: "في" والذي كان سبب الكسر لجره القافية أفاد ارتقاء بمعنى المدح بالجود؛ لكون الممدوح يتخلل هذه القحم ويبدد شدائده، فهو ربيع الناس في هذه المهالك بما يجلبه عليهم من أنس وسعة.

أما في إعراب قافيته التالية في قوله: "للديم" والتي كان سبب كسرها الجر بحرف اللام، وذلك في قوله:

وَلا أَرى ديمَةً أَمحى لِمَسغَبَةٍ مِنهُ عَلى أَنَّ ذِكراً طارَ لِلدِيَمِ

لِما يريده الشاعر من اختصاص الديم بما شُهر من الذكر في تبديدها لكل جدب، وما يصيب الناس من جوع أو سغب، وهذا الاختصاص الذي أثبته الشاعر للديم حتى طار ذكره في الآفاق وصارت الديم فيه علما في بابها اختصاصا بهذا الأمر =عند مقارنته بما للممدوح من الجود وكثرة العطاء، وإمحاء المساغب، وسد حاجة الناس في أيام القحط والجوع =لا يدانيه ولا يقاربه؛ فجود الممدوح يعلو كل جود حتى يغلب وصفه بتبديد الجدب كل ذكر طار للديم في هذا الوصف؛ فإذا ما طار للديم واختصت به يسقط؛ أما جود الممدوح، حيث نفى الشاعر في بداية البيت – نفيا عاما – رؤيته ما يداني الممدوح من ديمة؛ وهذا يثبت معنى الجود للممدوح على وجه الكمال في كلام أبي تمام في إعرابه للقافية.

أما في إعراب قافية البحتري في معنى المدح بالجود والذي جاء عنده في ثلاثة أبيات، ففي قافيته الأولى في قوله: "والإزم" والتي كان سبب كسرها العطف،

(١) ينظر: لسان العرب (٤٦٣/١٢)مادة: ق ح م.

وذلك في قوله:

مِن راحَتَيــكَ أَبــا كُلثــومٍ اِنبَجَسَــت يَنابِعُ الجــودِ فــي اللَــأواءِ وَالإِزَمِ

والعطف هنا – والذي كان سبب كسر القافية – كان من قبيــل الترقــي فــي الوصف، فالإزم تدل على اللأواء وزيادة، لأنه إذا كانت اللأواء هي الشدة وضيق المعيشة(١)، فإن فيها معنى العض وشدة القحط(٢)، وعلى هذا فالممدوح لا يختص جوده بسد جوع القوم ولأواءهم فقط، بل إن ينابع جوده تنبجس فيما هو أشد من ذلك، وذلك إذا عضت السنون الناس بقحطها وشدها، كانــت راحتــي الممــدوح النصير والمعين على هذه الإزم، فدل إعرابه للقافية بالعطف علــى الترقــي فــي وصف صاحبه بالجود.

أما في إعراب قافيته التالية في قوله: "والدعم" والتي كــان ســبب كســرها العطف بالواو أيضا، وذلك في قوله:

طَوقٌ بَني لَــكَ بَيــتَ العِــزِّ مُتَّصِــلاً مُطاوِلَ السَّمْكِ وَالأَركانِ وَالــدِعَمِ

حيث جاءت الواو للتقسيم لكون الشاعر أراد استيفاء أقسام بيت العز الذي بناه والد الممدوح له، فطاول الممدوح أقسام هذا البيت من حيث استوفى أجزاءه فــي هذه المطاولة؛ لكون القافية تبعت في إعرابها الجر بالإضافة إلى قوله: "مطــاول" أجزاء البيت من: "السمك، والأركان"، والشاعر في هذا الإعراب قد شغله إقامــة وزنه وحسن التقسيم عن صيانة المعنى لديه؛ لأنه إذا كان الممدوح قد بلغ مــن العز والشرف مبلغا عظيما يرتفع به عن غيره، وذلك من صفات الجود والسيادة وغيرها مما بناه له والده =فقد قصر الشاعر عن هذا المعنى في إعــراب هــذه القافية من وجهين: الأول: أن قوله: "الدعم" مما لا يتطاول كالســمك والأركــان؛

(١) ينظر: لسان العرب (٢٣٨/١٥) مادة: ل أ ي.

(٢) ينظر: نفسه (١٦/١٢) مادة: أ ز م.

لكونها مما يستند البيت إليه فلا يصيبه وهن أو هدم، وأي بيت هذا الذي يحتاج إلى دعم ليثبت، وكأن بيته متزلزل أو مبني على غير أساس فيحتاج إلى دعم يستند إليها، هذا من وجه.

الوجه الأخر: هو أن الأصل في المدح ألّا يتدنى الشاعر أو المادح في صفات المدح لصاحبه، بل الواجب أن يترقى في هذا الصفات، وفي المعاني التي يمتدحه بها حتى يصل به إلى أعلى غاية كما فعل أبو تمام في هذا المعنى مع الممدوح في أبياته السالفة الذكر، ولكن البحتري هنا تدني في معاني المدح لصاحبه بسبب إعراب هذه القافية؛ لكون أعلى ما يتطاوله الممدوح من بيت العز هو السقف، وقد بدأ به البحتري أولا في قوله: "مطاول السمك" ثم ثنى تدنيا بالأركان، ثم نزل إلى الدعم، والأولى في المطاولة أن يبدأ بالدعم ثم الأركان ثم السمك، ولكن ألجأته القافية وإعرابها إلى هذا، وهو ما عكر صفو معناه.

أما إعرابه للقافية التالية في قوله: "القدم" والتي كان سبب الجر فيها التبعية بالنعت، وذلك في قوله:

مازالَ يَأثُرُ مُذ أَلقى تَمائِمَهُ شَرائِعَ المَجدِ عَن آبائِهِ القُدُمِ

وهذه التبعية في إعراب قافيته بكونها نعتا لقوله: "آبائه" يضع القافية في إعرابها موضع الإيضاح، والتخصيص، لكون المنعوت في هذا الإعراب: "آبائه" بإضافته للضمير يصير معرفة، فيكون قوله: "القدم" للإيضاح[1]، ولما كان الوصف

(١) ينظر: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب لشمس الدين الجَوجَري ت: ٨٨٩هـ - تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي - الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية (أصل الكتاب: رسالة ماجستير للمحقق) - الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م (٢/٧٧٠).

خاصا بالمضاف دون المضاف إليه أخذ الوصف شيئا من التخصيص؛ لكون الإضافة جارية على المضاف متعلقة به كوصفه للنكرة وإن أضيف إلى معرفة[1].

وهذا الإيضاح وذلك التخصيص يبين إن هذه الشرائع التي تناقلها الممدوح – والجود بعض هذه الشرائع – عن آبائه خاصة بالأقدمين منهم، وهو بذلك قيد العموم بهذا النعت في المنعوت، إما من حيث أراد تأصل هذه الشرائع في آبائه الأقدمين حتى وصلت إليه، ولكن المعنى يشوبه قصور هذه الشرائع في الأقرب إليه نسبا من آبائه، وهذا أيضا يعكر صفو معناه بسبب إعرابه لهذه القافية؛ ولهذا كان أبو تمام أجود بيانا من البحتري في هذا المعنى في هذه الموازنة بينهما من خلال وزنه، وقافيته وإعرابه للقافية في معنى مدح صاحبهما بالجود.

صنيعه في أهل الجرم.

أولا: الإعذار عن ذوي الإساءة:

أما في الموازنة بينهما في معنى مدح صاحبهما بالإعذار عن ذوي الإساءة، وذلك فيما جاء عن الشاعرين من بيان في هذا المعنى باعتبار الوزن والقافية وإعراب القافية، وفي هذا المعنى يقول أبو تمام:

لَم يَألُكُم مالِكٌ صَفحاً وَمَغفِرَةً ... لَو كانَ يَنفُخُ قَينُ الحَيِّ في فَحَمِ

لا بِالمُعاوِدِ وَلغاً في دِمائِكُمُ ... وَلا إِلى لَحمِ خَلقٍ مِنكُمُ قَرِمِ

ويقول البحتري في هذا المعنى:

لَمّا طَغَوا وَبَغَوا جَهلاً عَبا لَهُم ... حَرباً تُغِصُّهُمُ بِالبارِدِ الشَبِمِ

أَعذَرتَ بِالسِلمِ حَتّى ظَنَّ جاهِلُهُم ... أَن قَد لَهَوتَ وَقَد أَغضَيتَ مِن صَمَمِ

(١) ينظر: الكتاب لسيبويه (٤٢٥/١).

ففي الموازنة بينهما باعتبار الوزن، والذي تخلله الخبن بين الشاعرين، ولكن يتفاوت نصيب الشاعرين بالنسبة إلى الخبن في معنى الإعذار من ذوي الإساءة، حيث علا نصيب أبي تمام من وجود الخبن في تفعيلاته والذي بلغ ثلاث تفعيلات، بينما البحتري فقد أخبن تفعيلتين في معنى الإعذار عن ذوي الإساءة، وهذا في قوله: "صهُمُ" وفي قوله: "وَبَغَو".

أما تفعيلات أبي تمام التي دخلها الخبن في هذا المعنى فهي قوله: "فُخُ قَيِ" وقوله: "ودِ وَلَ"، وقوله: "وَلا إِلى "، حيث تتابعت حركات تفعيلاته في هذه المواضع إيذانا منه بتفاعل المعاني المؤمه لديه وإلا كان قد استبدلها بما يغنى غناءها في الوزن، فبنية التفعيلات لديه مرادة لما أنتجته من العجلة وترك المهلة في هذه التفعيلات من تتابع حركاتها ففي التفعيلة الأولى في قوله: "فُخُ قَيِ" والتي كانت جزءا من المثل المشهور[1] الذي يُضرب لمن يصنع أمرا منجزا لكون الفحم إذا نفخ فيه أوقد[2] وبناء أبي تمام مثله على حرف الامتناع "لو" يقلب معني المثل حيث جعله "يضرب مثلا للحاجة تطلب في غير موضعها أو ممن لا يرى لك قضاءها"[3]؛ لكون الممدوح بلغ المنتهى في بذل كل وسائل الصفح والمغفرة إلى بني عمه المالكيين حتى يعذر إليهم إذا أراد تقويمهم إذا لم يرتجعوا عما آثاروه من حقد وفتنة يدل على ذلك قوله في سياقه القبلي:

(١) ينظر: الأمثال لأبي عُبيد القاسم بن سلاّم الهروي ت: ٢٢٤هـ – تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش – الناشر: دار المأمون للتراث – الطبعة: الأولى، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م ص ٢٤٦.

(٢) ينظر: شرح الديوان للتبريزي (١٨٨/٣).

(٣) جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ت: ٣٩٥هـ – الناشر: دار الفكر – بيروت – الطبعة: بدون (٣٠٥/٢).

مَهــلاً بَنــي مالِــكٍ لا تَجلُــبُنَّ إِلــى حَيِّ الأَراقِمِ دُؤلــولَ اِبنَــةِ الــرَقِمِ
فَــأَيُّ حِقــدٍ أَثَــرتُم مِــن مَكامِنِــهِ وَأَيُّ عَوصاءَ جَشَّمتُم بَنــي جُشَــمِ

وبلوغ الممدوح كل وسائل الصفح عبر عنه الشاعر بقوله: "لَم يَــأْلُكُم مالِــكٌ صَفحاً وَمَغفِرَةً" حيث نفي تقصير الممدوح في محاولة إعذارهم عن الإساءة بكــل وسائل السلم؛ فكان خبنه للتفعيلة في قوله: "ــفُخُ قَيــ" دليلا على تتابع محاولاته تلك، وعدم انقطاعها، لكون المرجو من النفخ لا يتحقق إلى بتتابع الهواء وبــذل الجهد في ذلك، ولما كان هؤلاء القوم ليسوا أهلا للصفح والمغفرة جعل الشــاعر مثله – والذي جاء به تصويرا لمعناه – كمثل قين الحي الذي ينفخ في شيء آخر غير الفحم ويرجو بذلك أن يورى ناره فامتناع النفع هنا جاء من كون المنفــوخ فيه ليس فحما، وليس ممن يتولى النفخ؛ إذ هو "قين الحي" الذي انفرد بالبراعــة والصنعة والقدرة، وإلا ما استحق أن يضاف إلى الحى، وكأن ليس في الحي قين غيره.

كذلك الممدوح بلغ الغاية في القدرة والبراعة والغاية في الصــفح والمغفــرة، ولكن لما كان هؤلاء القوم ليسوا أهلا لوقوع ذلك عليهم فلم تجد قدرته وبراعتــه فيهم شيئا، وهذا لا ينتقص منه بقدر انتقاصه منهم؛ فدل بذلك خبنه لتفعيلته على بلوغه الجهد في بذل ذلك لهم مع تتابعه وعدم انقطاعه حتى يئس منهم.

وفي تفعيلته التالية في قوله: "ــودِ وَلَــ" والتي كانت جــزءا مــن قولــه: "لا بِالمُعاوِدِ وَلغاً" حيث احتلت هذه التفعيلة موقع همزة الوصل بين الكلمتين أو بــين المعنيين: نفي معاودته، والمعنى الثاني: تمييزها بكونها "ولغا" ففي خبن التفعيلة بسقوط الساكن من السبب الخفيف مما جعل حركات التفعيلة تتابع، وهذا مــؤذن بتتابع الانفعال بالمعاني = تأكيد على حرصه وبلوغ جهــده فــي إعــذاره لأهــل الإساءة، حيث نفى عن الممدوح أن يكون حريصا على المعــاودة فــي الخــوض

والولغ في دمائهم، فنفي هذه المعاودة نفيٌ لتتابع قتالهم، وفي هذا إمهال لهم حتى يذعنوا ويرتجعوا عما هم فيه؛ فكان تسليط النفي على هذه التفعيلة دلالة على كون الممدوح يمهلهم، ويحلم عليهم إعذارا منه حتى إذا جهل عليهم لم يلمه أحد.

أما تفعيلته في قوله: " وَلا إِلى " والتي دخلها الخبن في هذا المعنى؛ فتتابعت حركاتها ففيها أيضا تأكيد على إمهالهم، وذلك بتسليط النفي على حرف الغاية في قوله: "وَلا إِلى لَحمِ خَلقٍ مِنكُمُ قَرِمِ"، فليس من غايته أن يكون قرما إلى لحم أي خلق منكم، فدل تنكيره لمدخول الغاية على عموم نفي هذه الغاية على جميعهم – وإن كان بعضهم أو جلهم أساءوا إليه، وفي هذا دليل على إعذاره المستلزم لحلمه وسعة عفوه، وإن كان أبو تمام أراد أن يلمح إلى وصفه بالبأس والشدة مع هذا الحلم، حيث جعل قتله لهم ولغا في دمائهم، وسعارا لقرمه إلى لحمهم.

أما البحتري في بيان معنى إعذار الممدوح عن الإساءة من خلال زنته لأبياته، وذلك بدخول الخبن لتفعيلاته في قوله: "وَبَغَو" وفي قوله: "صهُمُ"؛ فكان أقرب بيانا لصنيع الممدوح في هؤلاء القوم بعد إعذارهم، وذلك ردا على جرمهم، يدل على ذلك سياق المعني القبلي في قوله:

سائِل بِأَيّامِهِ عَنهُ الأُلى اِجتَرَموا ماذا بِهِم صَنَعَت عَواقِبُ الجَرَمِ

فالبحتري أكثر تصريحا بوصف الممدوح بشدة البأس من خلال معنى إعذاره عن ذوي الإساءة؛ ففي خبنه لتفعيلته في قوله: "وبغو" والتي آثرها الشاعر على غيرها مما يؤدى معناها دليل على مرتبتهم في الإساءة والتي تستلزم الرد عليهم، وإن كان الممدوح صنع بهم شيئا من بأس بعد إعذارهم فذلك نظير فعلهم وبغيهم، وبما كسبت أيديهم، وكأن الشاعر بخبنه لهذه التفعيلة يمهد لوصف صنيع الممدوح في أهل الجرم، وأن صنيعه ذلك مهما بلغ من البأس والشدة فهو صنو لعدله؛ لكون هؤلاء القوم هم الذين اضطروه إلى ذلك.

كما في تتابع الحركات في قوله: "وبغو" إيذان لتتابع هذا الفعل منهم؛ لكون البغي فيه إصرار على الجهل منهم لكونهم يطلبونه، فالبغي يدور حول معنى الطلب والإصرار القلبي على الشيء[1] وهذا يدل على تتابع الطلب منهم، فإذا نالهم من طلبهم هذا ما يكرهون كان ذلك مكافئا لفعلهم الأول.

أما تفعيلته التالية في قوله: "صهم" والتي جاءت بعض كلمة من قوله: "تُغِصُّهُمُ" وذلك لبيان أثر صنيع الممدوح في ذوي الإساءة إذا لم يرتجعوا عن فتنتهم وجرمهم، حيث يستحيل البارد الشبم غصة في حلوقهم بفعل الممدوح إذا لم ينساقوا لأمر الممدوح فتصير حربه لهم كما قال الشاعر "حَرباً تُغِصُّهُمُ بِالبارِدِ الشَبِمِ" لوما كانت الغصة ألما يعذبون به استوجب ذلك تتابعه عليهم تنكيلا، وبيانا لشدة هذه الحرب وضراوتها، وتتابع الألم من هذه الغصة جاء من تتابع حركات التفعيلة بسقوط ساكن السبب بسبب الخبن الذي أصاب التفعيلة، والذي آذن بضراوة هذه الحرب التي تحيل ما يكون سببا لتمتعهم إلى كونه سببا لعذابهم، وهذا فيه تصريح بوصف الممدوح بشدة البأس من خلال بيان معنى إعذاره عن ذوي الإساءة في أبيات البحتري، من خلال الموازنة بينه وبين أبي تمام في هذا المعنى استنادا إلى زنة أبياتهما.

أما في الموازنة بينهما من خلال القافية في هذا المعنى باعتبار تمكنها من عدمه، حيث يقاس ذلك التمكن بشدة ارتباط هذه القافية بسائر البيت، وذلك مع مجيء هذه القافية مجيء الحسنة من حيث لا تحتسب، وعلى ذلك يخرج القافية من الوصف بالتمكن فقدان بعض هذا الارتباط بسائر البيت، أو كونها متوقعة لدى السامع، أو له سبق معرفة بها، أو أتى بها الشاعر بعد تمام معنى البيت، وعلى

(١) ينظر: لسان العرب (٧٦/١٤) مادة ب غ و.

ذلك يُحكم على قوافي الشاعرين في معنى الإعذار عن ذوي الإساءة موازنة بينهما، فقوافي أبي تمام في هذا المعنى قوله: "فَحَمِ" في قوله:-

لَم يَأْلُكُم مالِكٌ صَفحاً وَمَغفِرَةً لَو كانَ يَنفُخُ قَينُ الحَيِّ في فَحَمِ

خرجت من التمكن وذلك لهوان ارتباطها بسائر البيت؛ فهي جزء من المثل الذي ختم به الشاعر بيته كصورة تمثيلية للشطر الأول من البيت، فامتناع إنجاز أمره الذي بذل فيه الجهد ولم يقصر فيه لامتناع أهلية ما اتخذه مادة لإنجاز أمره، صوّره بالحداد الحاذق المتفرد في صنعته، ولكنه ينفخ في غير فحم، وهو بذلك لا يستطيع إنجاز عمله المتوقف على ما ينتج من نفخه؛ فذكر القين والنفخ، والعلم بالقافية يجعل السامع يذكر القافية ويعلمها قبل ذكر الشاعر لها؛ فتكون بذلك إضافة إلى عدم ارتباطها بسائر البيت = خروجها من كونها حسنة تأتيك من حيث لا تحتسب، كذلك تمام المعنى قبل القافية، فالمعنى المراد تم قبل ذكر الشطر الثاني من البيت؛ لكونه صورة للمعنى في الشطر الأول.

أما قافيته "قَرِمِ" في البيت التالي في قوله:

لا بِالمُعاوِدِ وَلغاً في دِمائِكُمُ وَلا إِلى لَحمِ خَلقٍ مِنكُمُ قَرِمِ

فقد خرجت من التمكن لارتباطها بأحد شطري البيت دون سائره، حيث تسلط النفي في شطر البيت الثاني على القافية، كذلك جنس المعنى في شطري البيت واحد، من كونه نفى حرص الممدوح على التنكيل بهؤلاء الخارجين قبل إعذارهم، وهذا المعنى يؤديه الشطر الأول في البيت كما يؤديه الشطر الثاني، مما يجعل المعنى جاء في صورتين يمثل الشطر الثاني فيه تقريرا للمعنى وتثبيته، وهذا يجعل المعنى يتم عند الشطر الأول قبل انتهاء البيت؛ وهذا أيضا يخرج قافية بيت أبي تمام من التمكن في معنى الإعذار عن ذوي الإساءة.

أما قوافي البحتري في هذا المعنى وهي قوله: "الشَبِمِ" من بيته في قوله:

لَمّا طَغَوا وَبَغَوا جَهلاً عَبا لَهُم حَرباً تُغِصُّهُمُ بِالبارِدِ الشَبِمِ

فقد خرجت أيضا من التمكن بما جلبه الشاعر لقافيته من إيغاله في المعنى بهذه القافية، حيث ينتهي معناه مع قوله: "البارد"؛ لكون ذكر الغُصّة والبارد يجعل قوله فيه إيجاز بالحذف، حيث حذف الموصوف بوصفه في قوله: "البارد"؛ ليكون تقدير الكلام: "الماء البارد"، ولكن قافيته ميمية؛ فحذف الموصوف وأوغل في معناه للتأكيد على وصف هذا الماء بالبرودة؛ لكون الشبم من معاني هذه البرودة[1]، مما يجعل اللفظين المتجاورين مترادفين، وهذا يدخله في دائرة الحشو – وإن كان غير مفسد لدلالته على التأكيد – وهذا الحشو يخرج قافيته من التمكن.

وهذا التأكيد يكسب الموصوف كل صفات السلاسة فإذا كان أداة لغصهم بفعل الممدوح بما شنه من حرب عليهم بعد إعذارهم؛ فهذا يعلي ضراوة الممدوح وبأسه إذا لم يرتجع أهل الإساءة بعد إعذارهم، ولكن مع هذا التأكيد فقد خرجت قافيته من التمكن؛ لفقدها شرط هذا التمكن.

أما قافيته "صمَم" التالية من بيته في قوله:

أَعذَرتَ بِالسِلمِ حَتّى ظَنَّ جاهِلُهُم أَن قَد لَهَوتَ وَقَد أَغضَيتَ مِن صَمَمِ

فقد خرجت من الوصف بالتمكن لكون الشاعر أرصد لقافيته على لاحب معنى بيته، فمن يسمع مطلع بيته إلى قبل قافيته يعلم قافيته بعلمه ما تبنى عليه من روي، وذلك لكونه ذكر إعذاره بالسلم صراحة في مطلع البيت، وإعذاره يدل على مقدرته في عدم الإعذار؛ لمكانته في الشدة والاقتدار، وهو ما دلت عليه قافيته: "صمم"[2]، ثم أكد هذا المعني بما دخل عليه حرف الغاية في قوله: "حتى ظن

(١) ينظر: لسان العرب (٣١٦/١٢) مادة: ش ب م.

(٢) ينظر: نفسه (٣٤٣/١٢) مادة: ص م م.

جاهلهم أن قد لهوت" مما يدل على كون فعلهم ظنا منهم، ثم هو ظن جاهل؛ للدلالة على كون حقيقة الممدوح تخالف ظنهم وجهلهم، وهي موطن الغاية في قوله" أن قد لهوت" ومخالفة اللهو هي الشدة في الأمر، وهذا المعنى هو ما أفادته القافية.

ثم يزيد الأمر تأكيدا جعله القافية تكميلا لجملة الحال في قوله: "وقد أغضيت من صمم" لبيان الحالة الحق للممدوح في مقابل جهلهم، وهي إغضائه عن هذا الجهل إعذارا منه عن إساءتهم، وهذا يكون عن شدة منه واقتدار، وهذا ما أكده بالقافية؛ فكانت معاني بيته إرصادا وإسهاما من الشاعر لقافيته، وهذا الإرصاد يخرجها من التمكن في هذا المعنى، فيتساوى الشاعران في هذا المعنى من ناحية الموازنة بينهما من حيث تمكن قافيتهما من عدمه.

أما في الموازنة بينهما من حيث إعراب قافيتهما؛ فهو وإن كانت القوافي كلها مكسورة إلا إن سبب الكسر ليس واحدا ففي قافيتي أبي تمام تنوع سبب الكسر بين الجر بالحرف والعطف، حيث كان في قوله: "في فحم" سبب الكسر هو الجر بالحرف "في" الدال على الظرفية، وذلك دلالة على شدة التمكن من النفخ الذي يعكس صورة الممدوح في إعذاره عن ذوي الإساءة؛ فكان عفوه من اقتدار عليهم وشدة تمكن منهم، وكان فعله معهم متغلغلا فيهم بحيث لا يخطئ أحدا منهم، فشملهم جميعا، ومع ذلك لم يصلح فيه نفخه، لكونهم بلغوا الغاية في كونهم ليسوا أهلا لذلك؛ فدل بسبب إعراب القافية على رفع درجة الممدوح حالة إعذاره عن ذوي الإساءة.

أما في قافيته التالية في قوله: "قرم" فسبب الكسر هو العطف على مجرور في بداية البيت وهو قوله: "لا بالمعاود"، وقد أعاد مع حرفِ العطف حرفَ النفي في قوله: "لا" في بداية البيت، وعلى ذلك يكون الترتيب الصحيح: "ولا قرم إلى لحم

خلق منكم" ولكن أخره للقافية، وكذا تشويقا للسامع لمعرفة ما يتسلط عليه النفي، والكسر عن طريق هذا العطف يجعل القافية في حيز الجر بالباء الداخل على المعطوف عليها، والتي كانت سببا لكسره، ثم اكتسبت القافية هذا الكسر عن طريق العطف وتكرار النفي، والباء هنا للإلزاق والاختلاط الذي هو أصل معانيها ولا تفارقه(١)، وهذا الإلصاق إلصاق معان، فالوصف بالقرم، الذي هو معنى القافية منفي إلصاقه بالممدوح حالة وقع ذلك على هؤلاء القوم الذين أُعذر عن الإساءة منهم.

فهو ليس بالقرم إلى لحم خلق منهم، وبذلك يتفرع عن معنى الإلصاق في الباء الذي هو أصل معانيها: معنى المصاحبة لهذه الصفة حالة إعذارهم، فيكون إعراب القافية عن طريق العطف دل على كون أبي تمام أراد نفي أن يكون الممدوح قد استصحب صفة قرمه، أو ألصقت به حالة إعذارهم.

أما البحتري في إعرابه لقافية أبياته في معنى مدح صاحبه بالإعذار عن ذوي الإساءة، فكذلك تنوع سبب الكسر لقافيته بين الجر بالحرف، والجر على التبعية، ففي قافيته: "الشبم" كان سبب الكسر الجر على التبعية لقوله: "بالبارد الشبم"، وهذه القافية على تبعيتها في الإعراب فهي أيضا تابعة في المعنى أيضا من حيث كون الشبم بمعنى البارد أيضا، ما يضع القافية من المعنى موضع التأكيد له؛ حيث كان لفظا "البارد والشبم" تأكيدا لنفي إلحاق الماء – الذي وصف بهذين الوصفين – بما يجعله يسبب غصة لشاربه، أو ينفى عنه درجة السلاسة، بل كان الوصفان مكسبين للموصوف كل ما يحقق له التلذذ بشربه والتمتع بتناوله؛ فإذا استحالت هذه الصفات عن الماء بسبب الحرب إلى غصة تقف في حلوقهم إذا شربوا هذا الماء =ظهر شدة بأس هذه الحرب التي تحيل البارد الشبم من الماء إلى غصة،

(١) ينظر: الكتاب (٤/٢١٧).

وتُصيّر أسباب النعيم إلى أسباب شقاء، وتفقدهم الإحساس بطعم الماء؛ وهذا كله يدل على اقتدار الممدوح عليهم في حالة عدم استجابتهم له بما أعذرهم بعد إساءتهم.

أما في قافيته الأخرى في قوله: "من صمم" فكان سبب الكسر الجر بحرف الجر "من" والذي يفيد بيان الجنس [1]؛ وذلك لبيان جنس ما أغضى منه الممدوح عن ذوى الإساءة، وما أعذر منه؛ لكونه شدة وباسا واقتدارا؛ لينفي عنه الضعف والهوان، والحلم في غير موضعه، وهذا ما أفاده سبب كسر القافية وإعرابها في معنى الإعذار عن ذوي الإساءة في أبيات البحتري، وبذلك يكون البحتري قد عنى في هذا المعنى عند مدح صاحبه بوصفه بالاقتدار والغلبة والشدة والبأس، بينما أبي تمام قد أفصح عن جانب كرهه للجهل عليهم في إعذاره عن ذوي الإساءة منهم، وأنه لا يحب أن تسفك دماؤهم، هذا في معنى إعذاره عنهم.

ثانيا: تقويمه لشأنهم:

أما في معنى تقويمه لشأنهم، وهذا المعنى متفرع عن المعنى السابق في قول الشاعرين؛ حيث يقول أبو تمام:

قُذِعتُمُ فَمَشَيتُم مَشيَةً أَمَماً ... كَذاكَ يَحسُنُ مَشيُ الخَيلِ في اللُجُمِ

إِذ لا مُعَوَّلَ إِلّا كُلُّ مُعتَدِلٍ ... أَصَمَّ يُبرِئُ أَقواماً مِنَ الصَمَمِ

مِنَ الرُدَينِيَّةِ اللاتي إِذا عَسَلَت ... تُشِمُّ بَوَّ صَغارِ الأَنفِ ذا الشَمَمِ

إِن أَجرَمَت لَم تَنَصَّل مِن جَرائِمِها ... وَإِن أَساءَت إِلى الأَقوامِ لَم تُلَمِ

(١) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني لبدر الدين المرادي ت: ٧٤٩هـ – تحقيق: د فخر الدين قباوة –الأستاذ/ محمد نديم فاضل – الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م ص ٣٠٩.

كـــانَ الزَمـــانُ بِكُـــم كَلبـــاً فَغـــادَرَكُم بِالسَيفِ وَالدَّهرُ فيكُم أَشهُرُ الحُـــرُمِ

أما البحتري فيقول في هذا المعنى:

حَتّى إِذا ما الشِقاقُ المَحضُ أَشعَثَهُم لَمَمتَ بِالسَيفِ مِنهُم شَـــعثَةَ اللِمَـــمِ

جَرَّدتَ فيهِم حُســـاماً صـــارِماً ذَكَـــراً وَعَزمَـــةً كَشَـــباةِ الصـــارِمِ الخَـــذِمِ

سُدَّت وُجـــوهُ فِجـــاجِ الأَرضِ دونَهُـــمُ حَتّـــى كَـــأَنَّهُمُ فـــي حَيـــرَةِ الـــرَدَمِ

باتوا يَشُـــبّونَ نـــارَ الحَـــربِ بَيـــنَهُمُ فَأَصبَحوا بَينَ ظُفـــرٍ لِلـــرَدى وَفَـــمِ

شَـــفَيتَ سُـــقمَهُمُ لَمّـــا لَقيـــتَهُمُ بِسُقمِ مَلحَمَةٍ تَشـــفي مِـــنَ السَـــقَمِ

مدح الشاعران صاحبهما في هذه الأبيات بحسن صنيعه في أهل الجرم ممـــن شق عصا الطاعة، وذلك بتقويمه لشأنهم عن طريق شدة بأسه فيهم وأخذه علـــى يديهم، وكل من الشاعرين قد حمّل وزنه وقافيته وإعرابه لقافيته جزءا من هـــذا المعنى، وهذا مجال الموازنة بين الشاعرين.

ففي الموازنة بينهما في معنى تقويمه لشأن الذين أجرموا باعتبار الوزن، فقد علا كعب أبي تمام في كثرة دخول الخبن في حشو أبياته في هذا المعنى والـــذي بلغ عدد تفعيلاته التي دخلها الخبن إحدى عشرة تفعيلة وهـــي قولـــه: "قُـــذِعتُمُ" وقوله: "فَمَشَيـــ" وقوله: "كَذاكَ يَحـــ" وقوله: "ـــسُنُ مَشـــ" وقوله: "ـــــول إلـــــ" وقوله: "أَصَمَّ يُبـــ" وقوله: "ـــرِئُ أَقـــ" وقوله: "مِنَ الرُدَيـــ" وقولـــه: "تُشِـــمُّ بَـــو" وقوله: "ـــوَ صَغا" وقوله: "وإن أسا"، وهذه التفعيلات وليدة المعاني التي آثرهـــا أبو تمام فأتي من الألفاظ ما هو حقيق بها، أو أنه أراد بدخول الخبن إلـــى هـــذه التفعيلات ما يكسبه توالي الحركات من الحرص على العجلة، وعدم إعطاء المهلة في الكلام، أو إيثاره ألفاظا بعينها دون غيرها مما لم يدخله الخبن، وذلك لحاجته في معناه إلى هذه الألفاظ دون غيرها.

فقوله: "قذعتم" وقوله: "فمشيـ" تنبئ التفعيلاتان بتسارع حركاتها عن تسارع تقويم الممدوح لذي الجرم، وكيف كان هذا التقويم قذعا منه، مما يشعر بهـوان ذلك التقويم عليه، وهذا مشعر ببأسه وشدته، وقدرته على إنفاذ ما يقول ويتوعد، كذلك قوله: "فمشيـ" التي تخبر عن سرعة ظهور الأثر الناتج عن التقويم، وكيف أنهم استقاموا على الطريقة التي رسمها لهم ببأسه.

وهذا المعنى المستفاد من الخبن كرر صورته في شـطر البيـت الثـاني فـي التفعيلات التي دخلها الخبن في قوله: "كذا يحـ" وقوله: "سن مشيـ" والتفعيلاتان مجتمعتان في قوله: "كذاك يحسن مشي" والتي تمثل صورة تمثيل للمعنى في شطر البيت الأول؛ حيث صورهم بالخيل التي تنضبط مشيتها إذا حسـن مـن قائـدها تلجيمها، وكيف كان هؤلاء القوم كالخيل الجامحة التي توشك أن تُهلك كـل مـا تطؤه بحوافرها لولا تلجيمها وترويضها وتقويمها؛ ولما كانـت صـورة المعنـى تحاكي ما صورت، دخل الخبن الصورة كما دخل المعنى للدلالـة علـى تسـارع الانقياد والتقويم لامتلاك أداته.

وهذا التسارع وتلك العجلة هي التي تحكم خبن تفعيلته التاليـة فـي قولـه: "ـــول إل" في قوله: "إِذ لا مُعَوَّلَ إِلّا كُلُّ" حيث المعنى مبني على الظرفية بدايـة في قوله: "إذ" بإضافتها إلى جملة القصر المبني على النفي والاثبات، واحتل الخبن من هذا القصر محل الانتقال من النفي إلى الإثبات، فأفادت تلك العجلـة سـرعة التأكيد من خلال الإثبات على بيان المعول عليه في تقويم أهل الجرم.

أما قوله فيما دخله الخبن في قوله:"أَصَمَّ يُبـ" وقوله: "ـرِئُ أَقـ" والتفعيلتان متتاليتان في قوله: "أَصَمَّ يُبرِئُ أَقواماً" لبيان أداة تقويمه وفعلهـا فـي أصـحاب الجرم؛ فأبان عن أداة تقويمه بقوله: "أصم" وآثرها على غيرها من صفات سلاحه لكونها من جنس الداء الذي أصابهم، فجانس بين الداء والدواء بهذا اللفظ، وهذا

أنجع في الشفاء؛ لكون دائهم هو صممهم عن اتباع الحق، وأبان الشاعر عن ذلك بقوله: "أَصَمَّ يُبرِئُ أَقواماً مِنَ الصَمَمِ"، كذلك أخبن تفعيلته التي تليها في قوله: "ـــرئ أقـــ" استعجالا منه في تقويم هؤلاء، ورغبة في سرعة شفائهم من هذا الداء، فهذه العجلة تنبئ عن يقينه من حصول مراده، وقناعته من قدرته على تقويمهم.

وفي التفعيلة التالية التي دخلها الخبن يفصل الشاعر في ذكر السلاح الذي استعمله في تقويمهم في قوله: "مِنَ الرُدَيـ" وهذه التفعيلة من غير ضبط بالشكل تمثل نفس لفظ "الردى" وكأن الشاعر يلمح إلى الإثخان فيهم بالقتل إن لم يستقيموا له، كذلك هذه التفعيلة تمثل جزاء من الردينية، وهي الرماح المنسوبة إلى صانعها، وهذا مدح للموصوف بحسن تدبيره باختيار العدة المناسبة لتقويمهم، كما أن هذه الرماح بنسبتها تمثل حركة تقويمه لهم في وصف وقع الرماح لكون الردن: صوت وقع السلاح بعضه على بعض[1]، وكذلك كون هذه الرماح هي آلة الحرب الوحيدة القادرة على ما سيسنده إليه من فعل في قوله: "تُشِمُّ بَوَّ صَغارِ الأَنفِ"، وهذا بعض ما جعله يؤثر لفظ: الرديني، والذي كان سببا في دخول الخبن لهذه التفعيلة.

أما قوله في التفعيلة التالية: "تُشِمُّ بَو" والتي تليها في قوله: "ـوَ صَغا"، وذلك من قوله: "تُشِمُّ بَوَّ صَغارِ الأَنفِ"، وذلك لبيان الكيفية التي بها استقام أمرهم، وصورة المعنى في هذه التفعيلة من أسباب التقويم، وبيان للوسم الذي من أجله استحقوا التقويم، والرماح فقط هي من تصنع ذلك؛ فالإشمام هنا لبيان صور جدع هذه الرماح لهذه الأنوف، وكسر كبريائها، وفتش لبو صغارها، كما صور، وكأن هؤلاء القوم لما هم فيه من الجرم نما إليهم بو أنوف فوق أنوفهم، وهذه الرماح

(١) ينظر: لسان العرب (١٨٧/١٣) مادة: ر د ن.

عملها أن تعيد هذه الأنوف إلى سابق عهدها من الاستقامة، والدخول في الطاعة؛ وهذه الصورة لا تتأتى من غير هذه الألفاظ التي آثارها الشاعر برغم دخول الخبن فيها.

ثم إنه في التفعيلة التالية والتي دخلها الخبن في قوله: "وإن أسا" بيان لكونه شاكا في كون هذه الرماح مما يسوء؛ لأنها كانت أداة تقويمهم، كذلك مجيء التفعيلة بهذه الصورة في كونه ذكر من الإساءة: الهمزة والسين والألف، يجعل هذه الرماح مما يتآسى ويتداوى بها فهي من الأساة لهم حتى تذهب ما بهم من داء الكبر والخروج من الطاعة، وهذا معنى تقويمهم بهذا اللفظ بالصورة التي أخبن أبو تمام بها تفعيلته لبيان هذا المعنى.

وقد كثرت تفعيلات أبي تمام التي دخلها الخبن في معنى مدح صاحبه بتقويم أصحاب الجرم، والتي بلغت إحدى عشرة تفعيلة، وذلك مقابلة بتسعة تفعيلات دخلها الخبن في أبيات البحتري في ذلك المعنى، وهي قوله: "لَمَمتَ بِالسَـ"، وقوله: "وَعَزمَةً"، وقوله: "كَشَبا"، وقوله: "هُ فِجا"، وقوله: "تَّهُمُ"، وقوله: "فَأَصبَحوا"، وقوله: "شَفَيتَ سُقـ"، وقوله: "مَهُمُ"، وقوله: "بِسُقمِ مَلـ"، وقوله: "حَمَةٍ".

فقوله: لَمَمتَ بِالسَـ" مما أثبت فيه العجلة في بيان كيفية تقويمه لأهل الجرم، حيث جمع شملهم، ولمَّ شعثهم بما خرجوا به من الجماعة، وقد عدى الفعل: "لممت" بالباء للدلالة على الاستعانة بآلة الفعل وهو "السيف" المنبئ عن بأسه وشدته في تقويمه لهم؛ فتوالى الحركات، مع توالى الميمات فيه تعجيل بالبشرى لتحصيل مراده من تقويمهم، كذلك بيان لكيفية تقويمه بلمِّ شعثهم مستعينا بأداة بأسه.

كذلك من أدوات بأسه وشدته في تقويم هؤلاء تفعيلته التالية في قوله: "وعزمة" والتي دخلها الخبن؛ لكون عزمته لا يتطرق إليها الهوان والاستبطاء، ولا ينفع معها التواني والإمهال، وذلك بما أفاده الخبن من العجلة وترك المهلة في هذه التفعيلة، كذلك إيثاره هذا اللفظ على غيره لما يحمله من معنى لا يؤديه سواه؛ لكون الحسام الصارم يتطلب عزما شديدا لإنجاز مراده، وتحقيقه، فلو فقد الحسامُ الصارمُ العزمَ النافذَ لكان هو والعدم سواء.

وعندما أراد تصوير العزم أخبن صورة معناه ليشاكل بين المعنى وصورته ويتم الشبه بينهما، وذلك في قوله: "كشبا" حتى يلحق صورة المعنى ما لحق لفظه من العجلة في إنجاز أمره، ومن شدة البأس في تحصيل مراده، لكون الشباة حد كل شيء وطرفه[1]، وبإسناد الشباة إلى الصارم، رد البحتري عجز معناه على صدره من كونه جعل فعل العزم فيهم فعل الحسام الذكر وذلك في قوله:

جَرَّدتَ فيهِم حُساماً صارِماً ذَكَراً وَعَزمَةً كَشَباةِ الصارِمِ الخَذِمِ

وفي رد عجز معناه على صدره تمكين لمعنى مدح صاحبه بتقويمه لشأن هؤلاء القوم هذا المعنى المشوب بشدة بأس الممدوح.

أما تفعيلته التالية في قوله: "تَهُمُو" والتي دخلها الخبن في قوله: "كأنَهم" وهذه التفعيلة تأخذ جزءا من التأكيد الذي في "أنّ" والباقي من الضمير الذي فسره بالجملة التي جاءت بعده في قوله: " كَأَنَّهُمُ في حَيرَةِ الرَدمِ" وعلى ذلك تمثل التفعيلة التي دخلها الخبن ضمير الشأن والقصة[2]، وذلك أيضا وضع الشاعر المضمر موضع المظهر، وذلك الإضمار مشعر بظهور شأنهم، وذيوع أمرهم حتى لو ذكروا بالضمير لعلم أمرهم وشأنهم، كذلك إيثاره ضمير الشأن بما دخله من

(١) ينظر: لسان العرب (٤١٩/١٤) مادة: ش ب ا.

(٢) ينظر: خصائص التراكيب ص ٢٤١.

الخبن فيه تشويق للسامع لما في ضمير الشأن والقصة من ذكر تفسيره بعده، فيتأكد الخبر والمعنى من طريقين: الضمير، وتفسيره؛ فكل هذه المعاني جاءت من تفعيلته التي دخلها الخبن، فأثرت المعنى من التأكيد والتشويق والتمكين.

أما تفعيلته التالية "فَأَصبَحوا" والتي آذنت بالعجلة، وقطع المهلة في أداء المعنى من وجهين: فاء السرعة، وتوالي الحركات بسبب الخبن الذي دخل التفعيلة، وذلك بيان للمفاجأة التي صاروا عليها بعد تبييتهم الحرب بينهم، فالممدوح لم يمهلهم حتى يفسدوا بما بيّتوا عليه من الحرب، فقضى بذلك على فتنتهم في مهدها، وهذا مراد تقويمهم، كذلك في ذكر لفظ التفعيلة إيذان بما صاروا عليه من الأمل والتفاؤل بعد تقويمهم مقارنة بما كانوا عليه من الظلام الناشئ البيات الذي كانوا عليه؛ فكان هذا من معاني خبن تفعيلته.

أما قوله في تفعيلته التالية "شَفَيتَ سُقـ"، وقوله: "مَهُمُ" والذي يمثل تفعيلتين متتاليتين من تفعيلاته التي دخلها الخبن من قوله: "شَفَيتَ سُقمَهُمُ لَمّا لَقيتَهُمُ" وذلك لبيان كون الممدوح كان الطبيب الذي داوى هؤلاء، واستأصل داءهم، وقطع المهلة وإيثار العجلة بسبب الخبن فيه إشعار بتعجيل البشرى بذلك، وكون الممدوح قد تولى هذا الأمر بنفسه، كذلك في إيثار هذا اللفظ إشعار بكون الممدوح ما أراد بتقويمهم سوى الخير لهم، وأنه يعرف الخير لهم أكثر من أنفسهم، فما يظنونه خير هو سقم لأنفسهم، وقد تولى الممدوح ذهاب هذا السقم بنفسه.

أما قوله في تفعيلته "بِسُقمِ مَلـ"، والتي تليها في قوله: "حَمَةٍ" وذلك من قوله: "بِسُقمِ مَلحَمَةٍ تَشفي مِنَ السَقَمِ" وذلك لبيان شدته في تقويمهم، فأتي بالمشاكلة في كلامه حتى جانس بين دائهم ودوائه، فكان ما شفى سقمهم سقما، وذلك لبيان شدته في معالجة تقويمه لهم، وقد آثر لفظه الذي دخله الخبن لهذه المشاكلة، وكذلك نتج عن توالى الحركات ترك المهلة في بيان الاستعانة في معالجتهم من

السقم، وذلك عن طريق الباء التي دخلت على آلة شفائهم، وهذا من بيان البحتري الذي آثر فيه ما يمكن معنى مدح صاحبه بتقويمه لشأن أصحاب الجرم، وقد كان البحتري أجود بيانا عن هذا المعنى؛ لقلة التفعيلات التي دخلها الخبن في أبياته مقارنة بتفعيلات أبي تمام، وذلك من خلال الموازنة بينهما بالنظر إلى الوزن فيما بينهما.

أما في الموازنة بينهما في معنى مدح صاحبهما بتقويمه لأصحاب الجرم بالنظر إلى القافية من حيث تمكنها وعدمه، حيث يقاس تمكن القافية بكونها تأتي السامع من حيث لا يرتقب فتكون كالحسنة تأتي من حيث لا يُحتسب، كذلك ارتباطها بسائر البيت؛ فيخرجها من التمكن سبق علم السامع بها قبل مجيئها، أو الإتيان بها بعد تمام المعنى؛ فالإرصاد للقافية والتسهيم لها، والإيغال بها، أو استعمالها برد العجز على الصدر يخرجها من التمكن.

وبالنظر إلى قوافي الشاعرين في هذا المعنى موازنة في تمكن قوافي كل منهما، فأبو تمام في قوله: "اللجم"، وقوله: "الصمم"، وقوله: "الحرم" قد أحسن في تمكن قوافيه حيث ارتبطت بسائر البيت، فقوله: "اللجم" تمثل قرار المعنى في البيت، لكونها علامة تقويمه لهؤلاء القوم، حيث كان صنيع الممدوح بأهل الجرم في تقويمه لهم كصنيع اللجم في الخيل؛ فالخيل لا يحسن تقويمها بغير اللجم، وذلك على اعتبار كون هذه القافية تمثل قيدا رئيسا في صورة المعنى الذي جاء في جملة المشبه به، كذلك ما قذعه إياهم فمشوا مشية أمما، والذي أخبر به في بداية البيت إلا ما ألجمهم به من تقويمه لهم.

أما قوله: "الصمم" في بيته التالي والذي يمثل قرار المعنى باعتباره قافية لمعناه من حيث أبان به الداء الذي أصابهم، والعيب الذي لحقهم فاستحقوا التقويم وذلك في قوله:

إِذ لا مُعَـــوَّلَ إِلّـــا كُـــلُّ مُعتَـــدِلٍ أَصَمَّ يُبرِئُ أَقوامـــاً مِـــنَ الصَـــمَمِ

فبنى البيت على الظرفية في قوله: "إذ" فكان كل ما بعدها داخل فيها، ثم أعقبها بأسلوب القصر المبني على النفي والاستثناء، والذي يمثل المقصور عليـــه فيـــه أمرا عاما يحتاج إلى تخصيص عن طريق تتابع الصفات فهو: "كل معتـــدل أصـــم يبرئ أقواما من الصمم" فهذا الداء الذي تمثله القافية لا يمكن معالجته إلا بمثل ما خصص به المقصور عليه، ومن هنا استحقت القافية الوصـــف بـــالتمكن لشـــدة ارتباطها بسائر البيت.

أما قوله: "الحرم" والتي تمثل قرار المعني في البيت بما لها من ارتباط بسائر البيت في معنى تقويمه لأهل الجرم وذلك في قوله:

كـــانَ الزَمـــانُ بِكُـــم كَلَبـــاً فَغَـــادَرَكُم بِالسَيفِ وَالدَهرُ فيكُم أَشهُرُ الحُـــرُمِ

فأبان بهذه القافية الدليل على تقويمه إياهم، للدلالة على الحالة التي صـــاروا عليها بعد تقويمه إياهم فضرب لهم المثل على جرمهم بتشبيههم بقبيلة كلب التي تستحل الدماء في جميع شهور السنة، ولا تحرم شعائر الله في أشـــهره الحـــرم فتتوقف عن القتال، ثم صارت كل شهورهم حرما بعد تقويمهم من قبلـــه، وهـــذا تمثيل لتقويمه، ولا يكتمل مثله بغير القافية، التي أبانت عن كونهـــا الغايـــة مـــن البيت بتبديل حالهم حتى صاروا يحرمون الخروج على الأمير مطلقا مـــن حيـــث صارت كل أيامهم أشهرا حرما، وبهذا المعنى استحقت القافية الوصف بالتمكن.

أما باقي قوافيه في معنى تقويمه لشأن أصحاب الجرم فـــي قولـــه: " الشَـــمَمِ" وقوله: "تُلَمِ" فقد خرجتا من الوصف بالتمكن؛ فالذي أخرج قوله: "الشـــمم" مـــن التمكن ما وقعت فيه القافية من الإيغال حيث المعنى تم له بقوله: "تشم بو صغار الأنف" فذكره الشمم عن طريق الفعل: "تشم" ووصفه للأنف بكونه له "بو" يثبت له الشمم، فكان ذكره في القافية مرة أخرى بعد تمام المعنى إيغـــال للتأكيـــد علـــى

المعنى، ومجيء القافية بعد تمام المعنى يجعلها غير مرتبطة بسائر البيت من حيث إمكانية الاستغناء عنها، وهذا يخرجها من التمكن.

أما الذي أخرج قافيته في قوله: "تلم" من التمكن هو ما أرصده الشاعر لقافيته فجعلها معلومة قبل مجيئها، وذلك حيث بني بيته على الشرط بـ"إن" ثم أعاد الشرط في الشطر الثاني من البيت بنفس الأداة معطوفة على الشرط في الشطر الأول من البيت، وجاء جواب الشرط في الشطر الأول منفيا بلم في قوله: لم تنصّل" وعندما وصل إلى جواب الشرط الثاني والذي يمثل قافية البيت وأدخل على حرف النفي لم علم السامع القافية قبل مجيئها بهذا الإرصاد، وهذا ما أخرج القافية من التمكن.

أما قوافي البحتري في معنى تقويمه لأهل الجرم مما استحق الوصف بالتمكن وهي قوله: "اللمَمِ"، وقوله: "الرَدمِ"، وذلك لما في هذه القوافي من شدة ارتباط بسائر البيت؛ فقر فيها المعنى قرارها ففي قوله: "اللمم" أبان بها كيف حول حالهم من الشعث والتفرقة إلى الاجتماع واللمم، كذلك ارتبطت القافية بسائر البيت؛ ففي بناء البيت على حرف الغاية مع إضافتها إلى الظرفية في قوله: "حتى إذا" وهذه الغاية تنتهي عند القافية، فتقر فيها قرارها.

كذلك قافيته في قوله: "الردم" أبان بها عن الغاية من معناه في البيت، ولكن الغاية هنا دخلت على صورة المعنى في البيت في قوله:

سُدَّت وُجوهُ فِجاجِ الأَرضِ دونَهُمُ حَتّى كَأَنَّهُمُ في حَيرَةِ الرَدمِ

فالشطر الثاني من البيت يمثل صورة المعنى في الشطر الأول حيث المعنى جاء في صورتين الحقيقة والتشبيه، والمعنى في صورة التشبيه أتم وأكمل، والقافية تمثل قرار هذا المعنى الذي يمثل فيه الشاعر احتواء الممدوح لأهل الجرم فلم ينفلت من تحت يديه أحد، وبهذا استحقت قافيتاه الوصف بالتمكن.

أما باقي قوافي البحتري في هذا المعنى في قوله: "الخَـذِمِ"، وقولـه: "وَفَـمِ"، وقوله: "السقم" فقد خرجت من التمكن، وذلك إما لعدم ارتباطها بسائر البيـت، أو لعلم السامع المسبق بالقافية قبل مجيئها ففي قوله: "الخدم" حيث جاءت القافيـة إيغالا من الشاعر، وهذا يجعل معنى البيت قد نال التمام قبل مجيء القافية وإنمـا جاء الشاعر بهذه القافية لإفادة التأكيد على بأس الممدوح في تقويمه لأهل الجرم ببيان بأس سلاحه المستخدم في تقويمهم، فهو صارم خذم، وبفقد القافية الارتباط بسائر البيت فقدت الوصف بالتمكن.

أما قوله: "وفم" فقد أرصد الشاعر لقافيته قبل مجيئها، فعلم السامع بالقافية قبل نطق الشاعر بها من خلال ما ذكره من البينية في قوله: "فَأَصـبَحوا بَـينَ ظُفـرٍ لِلرَدى" فلما كان المقام مقام بيان تقويم وأخذ على الأيدي وهذا يسـتدعي شـدة التمكن ممن يقع عليهم التقويم ففي ذكره لطرف البينية وهو قوله: "ظفر" يجعـل المقابل له المبين عن التمكن منهم هو الفم إذا علم السامع روي القافية وبنائهـا، فهذا العلم يخرجها من كونها كالحسنة تأتي من حيث لا تُحتسب، وهذا الوصـف يخرج القافية من التمكن.

أما قوله: "السقم" فالذي أخرجها من الوصف بالتمكن ما فيها مـن رد العجـز على الصدر، وذلك في بيته في قوله:

شَـفَيتَ سُـقمَهُمُ لَمّـا لَقيـتَهُمُ بِسُقمِ مَلحَمَةٍ تَشـفي مِـنَ السَـقَمِ

فلفظ القافية قد سبق ذكره في سائر البيت، وهذا يجعل بينه وبين السامع سبق معرفة، فإذا ختم به الشاعر بيته كان له إلف قديم مع السامع، فخرج من كونـه حسنة غير مرتقبة، وهذا يخرج قافيته من الوصف بالتمكن.

وعلى ذلك كان أبو تمام أشد تمكنا لقوافيه من البحتري بما خرج للبحتري من قوافيه من الوصف بالتمكن مقارنة بما خرج لأبي تمام، ففي الموازنـة بينهمـا

بالنظر إلى القافية في هذا المعنى كان لأبي تمام ثلاث قوافٍ متمكنة من خمسة بخلاف البحتري الذي تمكنت له قافيتان من خمسة هم جملة أبياته في هذا المعنى.

أما في الموازنة بينهما بالنظر إلى إعراب القافية بما حقق لها موجب الكسر عند كلا الشاعرين، فأبو تمام قد اعتمد على الجر بالحرف والإضافة في موجب كسر قافيته، وقد أخذت القافية من موجب الكسر من المعاني ما يناسب معنى مدح صاحبه بتقويم أهل الجرم في إعرابه لقافيته في قوله: "في اللُجُمِ" حيث جعل موجب الكسر للقافية حرف الظرفية "في" وهذا جعله في تقويمه لهم كأن اللجم صار مظروفا لهم، وما صورة الخيل في اللجم إلا صورة هؤلاء القوم بعد تقويمهم، فبأس الممدوح ورعايته، وقوامه بأمرهم، وسياسة أمرهم حتى لا يعودوا إلى ما كانوا فيه كأنه لجام يحيط بهم من كل جانب مستحوذا عليهم لا يستطيع أن يفلت منهم أحد؛ فكان هذا المعنى مردود إعراب قافيته الذي جعل موجب كسرها حرف الظرفية "في".

أما قافيته التالية في قوله: "مِنَ الصَمَمِ" فقد جعل أبو تمام موجب كسر القافية الجر بالحرف: "من" لبيان جنس سبب اعوجاج أمرهم، وخروجهم عن الطريق المستقيم وهو قوله: "الصمم" وقد تعلق الجار والمجرور بالفعل "يبرئ" ليقع براءتهم وسلامتهم الذي هو تقويمهم بجنس ما هم فيه من الصمم الذي أوقر آذانهم عن الحق، وأعمى قلوبهم الطاعة لولى أمرهم؛ فكان جنس الصمم هو ما يتطلب البرء منه، وبرءهم منه هو أصل تقويمهم.

أما قافيته في قوله: "ذا الشَمَمِ" فكان موجب الكسر هو الإضافة إلى قوله: "ذا" بمعنى صاحب الشمم، وصاحب الأنف ذا الشمم هو من تكبر على الطاعة وخرج من أمر الجماعة، وجدع هذا الأنف بالردينية هو وصف لكيفية تقويمه لهم من

حيث هو جدع وردع لكبرهم وخروجهم فأفاد إعراب القافية مجازا مرسلا لعلاقة الجزئية، من حيث كان تقويم بو الأنف ذا الشمم هو تقويم لجميع البدن، ولكن لما كان الكبر يظهر على الأنف بالشمم حسن إطلاقه على علامة الكبر فيهم، فدل بإعراب القافية في هذا البيت على معرفة الممدوح بمحل علتهم، وموضع سقمهم؛ فيضع الهناء موضع النقب، وهذا المعنى أومأ به إعرابه لقافيته.

أما قافيته التالية في قوله: "لَم تُلَمِ" فكان موجب كسرها التقاء الساكنين لإسناد الفعل إلي ضمير الفاعل في قوله: "الردينية" ولكنه في إسناده للقافية قد أظهر في موضع الإضمار ومن هنا جاء كسر القافية، وكأنه قال: "لم تلم الردينة" والذي سوغ وضع المظهر موضع المضمر هو طول الفصل بين الفعل وفاعله، ونفي اللوم عن آلة تقويمهم برغم وصف فعلها بالإساءة؛ لكون إساءتها لهم هو معنى صلاح أمرهم بهذا التقويم، فاعتماد أبي تمام على كسر قافيته بإسناده على فاعل التقويم مما أثرى معناه بهذا الإعراب.

أما قافيته في قوله: "أَشهُرُ الحُرُمِ" فكان موجب الكسر هو الإضافة، وقد أبان بهذه الإضافة ما يخدم معناه حيث أوضحت الإضافة هنا ما صار عليه هؤلاء القوم بعد تقويمهم، فإضافة الأشهر إلى الحرم ليس كإضافته لغيرها، من كونه أراد أن جميع زمانهم صار أشهرا حرما، وكأنهم حرموا على أنفسهم القتال مطلقا، وصار لديهم الوازع الداخلي الذي يبعدهم عن استحلال الدماء بخروجهم عن أمر الطاعة، ومخالفة الأمير، وهذا ما أفاده إعراب القافية بكسرها اعتمادا على الإضافة في بيت أبي تمام.

أما إعراب القافية في معنى المدح بتقويم الممدوح لأهل الجرم في أبيات البحتري في موجب كسرها، فقد تنوعت بين الجر بالحرف وبين الإضافة، والتبعية، ففي قوله: "شَعَثَةَ اللِمَمِ" كان موجب الكسر هو الإضافة والتي أفادت

تقليل الاشتراك في المضاف في قوله: "شعثة" والتي وقعت مفعولا لفعله: "لممت" مجانسة بين الفعل والقافية؛ لبيان كونهم كانوا على اجتماع ثم تفرقوا شعثا، وقد أعادهم الممدوح على ما كانوا عليه من اجتماع قبل تفرق، وهذا معنى تقويمه لهم على معنى إعراب قافيته.

أما قوله في قافيته التالية في قوله: "الصارِمِ الخَذِمِ" والتي كان موجب كسرها التبعية بالنعت لبيان صفة من صفات هذا الصارم، والتي أوضح بها بأس الممدوح وعزمه في تقويمهم من خلال صورة التشبيه من كون الممدوح ذو عزم لا ينثني، وهذا يدل على كونه لم يتركهم حتى استقام أمرهم على ما يريد، وهذا ما أفاده إعرابه لقافيته التي جعلها بهذا النعت قيدا من قيود التشبيه.

أما قوله في قافيته التالية في قوله: "حَيرَةِ الرَدمِ" حيث كان موجب كسره الإضافة والتي تمثل قيدا من قيود التشبيه الذي أبان به ضيق الأرض بهم بعد محاصرة الممدوح لهم حتى كأنهم في حيرة يأجوج ومأجوج بعد سد ذي القرنين عليهم، فهذه الصورة للمعنى لا تتأتى من غير هذه الإضافة التي كانت سببا في إعراب القافية بالجر.

أما قافيته التالية في قوله: "لِلرَدى وَفَمِ" والتي كان موجب كسرها التبعية عن طريق العطف بالواو من كونه أراد أن يدخل القافية في حيز البينية؛ لبيان قوة التمكن للممدوح من أهل الجرم، واقتداره عليهم وهذا أنجع لمراده في تقويم أمرهم، فإما أن يستقيموا على الجادة، وإما أن يهلكوا بالموت والردى الذي وقعوا بين خمشهم بظفره، ونهشهم بفمه وهذا ما أفاده إعرابه لقافيته.

أما قافيته التالية في قوله: "مِنَ السَقَمِ" والتي كان موجب كسرها الجر بالحرف الذي دل على بيان جنس الذي أصيبوا به، وذلك من كونه يستلزم المعالجة والاستدواء من الممدوح، وكأن هذا الجنس يعدي من يخالطه، ويوسع أن

يستشري لولا أن الممدوح تداركه بتقويمه ومعالجته؛ فهذا البيان هو ما استلزم معنى تقويمه لهم، وهذا من الممدوح فيه إرادة الخير لهم بهذا التقويم.

فكلا الشاعرين قد أجادا في اختيار موجب كسر قافيتهما، وإن كان البحتري كان يلمح في مدح صاحبه في معنى تقويمه لأهل الجرم إلى شدة بأس الممدوح في هذا التقويم.

الخاتمة

الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات، وتربو الحسنات وتزداد، والصلاة والسلام علي سيد المرسلين.

وبعد...؛

فقد أسفر هذا البحث عن بعض النتائج أذكر منها:-

- تفوق أبي تمام وعلو كعبه على البحتري في هذه القصيدة، وذلك احتكاما إلى شرط الآمدي، فقد أظهر أبو تمام براعة في صياغة معانيه وبنائها، وإن كان كلا الشاعرين أجادا، ولكن أبا تمام كان أجودهما.
- في معنى أثر عوادي الزمن في النسيب قد تساوي[١] الشاعران بالنظر إلى المعنى على اعتبار تمكن القافية من عدمه، كذلك تساوي[٢] في معنى تذكر الصبوة بالنظر إلى تمكن القافية، أما بيان البحتري فأقوم في معنى تذكر الصبوة من أبي تمام بالنظر إلى الوزن[٣].
- أبو تمام كان أقل الشاعرين خبنا لتفعيلات أبياته في معنى عز رهط الممدوح به من البحتري، فكان أبو تمام له السبق في هذه الموازنة القائمة على مراعاة الوزن حيث سلمت له أغلب تفاعيل أبياته في هذا المعنى، بخلاف البحتري الذي زاد الخبن لديه عن أبي تمام[٤]، كذلك كان

(١) ينظر: البحث ص ١٥١٣.

(٢) ينظر: نفسه ص١٥٢٥.

(٣) ينظر: نفسه ص١٥٢١.

(٤) ينظر: نفسه ص١٥٣٨.

أعلى قدما من البحتري في هذا المعنى بالنظر إلى القافية[١] وإعراب القافية[٢].

- كان أبو تمام أجود بيانا من البحتري في هذا المعنى في هذه الموازنة بينهما من خلال وزنه[٣]، وقافيته[٤] وإعرابه للقافية في معنى مدح صاحبهما بالجود.
- كان البحتري أكثر تلميحا بوصف الممدوح بشدة البأس من خلال بيان معنى إعذاره عن ذوي الإساءة في أبيات البحتري[٥]، من خلال الموازنة بينه وبين أبي تمام في هذا المعنى استنادا إلى زنة أبياتهما[٦] وذلك لقلة التفعيلات التي دخلها الخبن في بيانه، بينما أبو تمام قد أفصح عن جانب كرهه للجهل عليهم في إعذاره عن ذوي الإساءة منهم، وأنه لا يحب أن تسفك دماؤهم، هذا في معنى إعذاره عنهم.

(١) ينظر: البحث ص١٥٩٠ وما بعدها .
(٢) ينظر: نفسه ص ١٥٤٤.
(٣) ينظر: نفسه ص١٥٥٢.
(٤) ينظر: نفسه ص١٥٥٦ .
(٥) ينظر: نفسه ص١٥٦٤.
(٦) ينظر: نفسه ص ١٥٧٧.

فهرس المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ت: ٤٧١هـ – قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر – الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة.
- الأمثال لأبي عُبيد القاسم بن سلاّم الهروي ت: ٢٢٤هـ – تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش – الناشر: دار المأمون للتراث – الطبعة: الأولى، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام ت: ٧٦١هـ – تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي – الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة: بدون.
- الإيضاح في علل النحو لأبي القاسم الزَّجَّاجي ت: ٣٣٧ هـ – تحقيق: الدكتور مازن المبارك – الناشر: دار النفائس – بيروت – الطبعة: الخامسة، ١٤٠٦ هـ –١٩٨٦ م.
- تاريخ دمشق لابن عساكر ت: ٥٧١هـ – تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي – الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عام النشر: ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع العدواني ت: ٦٥٤ه –تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف – الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ت: ٣٩٥هـ – الناشر: دار الفكر – بيروت – الطبعة: بدون.

- الجنى الداني في حروف المعاني لبدر الدين المرادي ت: ٧٤٩هـ – تحقيق: د فخر الدين قباوة –الأستاذ/ محمد نديم فاضل – الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م.
- خصائص التراكيب للدكتور/ محمد محمد أبو موسى – الناشر: مكتبة وهبة – الطبعة: السابعة.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني – تحقيق: محمود شاكر – الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة – الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي – تحقيق: محمد عبده عزام – الناشر: دار المعارف – الطبعة: الرابعة، بدون
- شرح الرضي على الكافية – تحقيق: يوسف حسن عمر – الناشر: مطبعة قازيونس/ بنغازي – الطبعة: الثانية ١٩٩٦م.
- شرح المفصل لابن يعيش ت: ٦٤٣هـ – قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب – الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١م.
- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب لشمس الدين الجَوجَري ت: ٨٨٩هـ – تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي – الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية (أصل الكتاب: رسالة ماجستير للمحقق) – الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م.
- عروس الأفراح للسبكي ت: ٧٧٣ هـ – تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي – الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان – الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م.

- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي – تحقيق: الحساني حسن عبدالله – الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة – الطبعة الثالثة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م .
- الكتاب لسيبويه ت: ١٨٠هـ – تحقيق: عبد السلام محمد هارون – الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة – الطبعة: الثالثة، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.
- لسان العرب لابن منظور ت: ٧١١هـ – الناشر: دار صادر – بيروت – الطبعة: الثالثة – ١٤١٤هـ .
- اللمع في العربية لابن جني ت: ٣٩٢هـ – تحقيق: فائز فارس – الناشر: دار الكتب الثقافية – الكويت.
- المحكم لابن سيده ت: ٤٥٧هـ – تحقيق: عبد الحميد هنداوي – الناشر دار الكتب العلمية، بيروت – الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.
- المخصص لابن سيده ت:٤٥٨هـ – تحقيق: خليل إبراهم جفال – الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت – الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب لعبد الله بن الطيب المجذوب ت: ١٤٢٦ هـ – الناشر: دار الآثار الإسلامية – وزارة الإعلام الصفاة – الكويت – الطبعة: الثانية سنة ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م .
- المقتضب للمبرد ت: ٢٨٥هـ – تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة – الناشر: عالم الكتب – بيروت.
- معاني النحو للدكتور/ فاضل صالح السامرائي – الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م.

- مفتاح العلوم للسكاكي ت: ٦٢٦هـ – ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور – الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.
- من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم (الفاء وثم) للدكتور محمد الأمين الخضري – الناشر: مكتبة وهبة، القاهرة- الطبعة الثانية ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ت: ٦٨٤هـ – تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة – الناشر: دار الغرب الإسلامي.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي (ت ٣٧٠ هـ) المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر الناشر: دار المعارف – الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)] المجلد الثالث: تحقيق / د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراه) [قال المحقق في آخره: الكتاب لا يزال ناقصا .. ولعل الله يمن بالعثور على نسخة كاملة لهذا الكتاب النفيس ..] الناشر: مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري ت: ٧٣٣هـ – الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي ت: ٩١١هـ – تحقيق: عبد الحميد هنداوي – الناشر: المكتبة التوفيقية – مصر.