جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الرد على انتقادات الآمدي لاستعارات أبي تمام في الموازنة

الدكتور
أنس محمد عبد المنعم الغنام
مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الرد على انتقادات الآمدي لاستعارات أبي تمام في الموازنة

أنس محمد عبد المنعم الغنام

قسم البلاغة والنقد ـ بكلية اللغة العربية بالزقازيق ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية .

البريد الإلكتروني: alghnnam1980@gmail.com

الملخص

انتقد الآمدي كثيرا من استعارات أبي تمام في كتابه الموازنة، ووصفها بالقبح والبعد عن الصواب، وكان سبب هذا الانتقاد هو خروج أبي تمام عن طرائق العرب في استعاراتهم، ولكنَّ كثيرا من نقاد العصر الحديث ذهبوا إلى عدم صواب نظرة الآمدي إلى استعارات أبي تمام، ورأوا أن من حقه أن يجدد في أساليب التعبير، وطرائق التصوير، وقد حذوت حذو هؤلاء النقاد؛ لذلك حاولت في هذا البحث رد انتقادات الآمدي على هذه الاستعارات، مع بيان ما تشتمل عليه من أساليب بلاغية، ودقائق تعبيرية، تعد دليلا قويا على براعة هذه الاستعارات، وبديع ما فيها من خيال وتصوير.

إن الهدف من هذا البحث هو الانتصاف لأبي تمام من انتقادات الآمدي له بسبب استعاراته، مع تحليل هذه الاستعارات تحليلا بلاغيا يظهر محاسنها، وأوجه الجمال فيها.

الكلمات المفتاحية : الآمدي – أبو تمام – النقد – استعارة – التصوير

Responding to
Al-Amdi's criticism of Abi Tammam's metaphors in the budget

Anas Mohammed Abdel Moneim Al-Ghannam
Department of Rhetoric and Criticism - Faculty of Arabic Language in Zagazig - Al-Azhar University - Arab Republic of Egypt.
Email: alghnnam1980@gmail.com

Abstract

. Al-Amidi criticized many of the metaphors of Abu Tammam in his book AL-muwazanah, describing them as ugliness and being far from correct, and the reason for this criticism was Abi Tammam's departure from the methods of the Arabs in their metaphors. It has the right to be renewed in the methods of expression and methods of representation, and I have followed the method of these critics. Therefore, I tried in this study to respond to Al-Amidi's criticisms of these metaphors, with an explanation of the rhetorical methods they contain , that are strong evidence of the ingenuity of these metaphors and the magnificence of the imagination and imagery they contain.

The aim of this study is to right Abu Tammam from the criticism of Al-Amedi because of his metaphors, while analyzing these metaphors with a rhetorical analysis showing its merits and beauty in them.

Key words: Al-Amidi - Abu Tammam - criticism - metaphor - photography .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم... وبعد.

لم يعرف تاريخ النقد العربي شاعرا قامت حوله الخصومات النقدية، واشتدت بسببه المنازعات في المجالس الأدبية، مثل أبي تمام. فما إن برز اسمه من بين الشعراء في القرن الثالث الهجري، حتى انقسم الناس في شأنه فريقين: فريق بالغ في الثناء عليه، حتى جعله صاحب مذهب لم يسبقه إليه أحد من الأوائل، وفريق آخر رماه بكل نقص، وشانه بكل عيب، حتى أخرجه من زمرة الشعراء المجيدين. وبالغ كل فريق في حكمه، واشتط في نظرته، حتى أوصلهم ذلك إلى الإفراط والتفريط، إفراط في محبته، والتعصب له، وتفريط في إعطائه حقه، وإنزاله المكانة اللائقة به.

والسبب في ذلك أنه خرج على الناس في شعره بما لم يألفوه، وفاجأهم بما لم يعرفوه، حيث أكثر من الاستعارات الغريبة، والصور غير المألوفة، وبالغ في تلوين شعره بألوان البديع من جناس وطباق، وصبغ شعره في أحيان كثيرة بصبغة الفلسفة والمنطق، ومع أن بعض هذه الأساليب كانت موجودة قبله عند الشعراء من جاهليين وإسلامين، لكنها كانت قليلة في أشعارهم، وكانت تأتي عفو الخاطر، جارية مع سهولة الطبع، بعيدة عن التعمق والتكلف. لكن أبو تمام وقع على هذه الأساليب، فأكثر منها وبالغ فيها، حتى اتخذ الإكثارَ منها مذهبا عُرف به دون سائر الشعراء في عصره.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكان ممن خاض غمار هذه الخصومة الآمدي في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ولما كان الآمدي ذا ذوق يميل إلى الشعر المطبوع، الجاري على طرائق العرب في أشعارهم، والموافق لما درجوا عليه في صورهم واستعاراتهم. قاده ذلك إلى استهجان كثير من شعر أبي تمام، ووصفه بالقبح والرداءة، بينما استحسن كثيرا من شعر البحتري، ورآه سائرا على طريقة العرب القدامى في أشعارهم. وعلى العموم فهو يفضل البحتري على أبي تمام. فالبحتري في نظره شاعر مطبوع، أما أبو تمام فهو شاعر متكلف.

وقد كان المقياس الذي اتخذه الآمدي للمفاضلة بين الشاعرين هو طريقة العرب القدامي في صياغتهم للشعر، فما كان منسوجًا على منوالهم فهو الحسن المقبول، وما كان مخالفًا لطريقتهم، فهو القبيح المردود، وقد تبعه كثير من نقاد عصره على المقياس الذي اتخذه في نقد الشعر، مثل الجرجاني، وأبي هلال العسكرى، وابن سنان الخفاجي وغيرهم.

لكن في العصر الحديث لم يرتض كثير من النقاد هذا المقياس، الذي اتخذه الآمدي، ورأوه تضييقا على الشاعر، وحجرا عليه في تجديد الشعر، وذهبوا إلى أن له الحق في أن يجدد في صياغته، وأن يطور من أساليبه، وأن يتفنن في صوره، وأن يبدع في أخيلته، أما الوقوف عند ما قاله القدماء، وعدم تخطيه، فإنه يصيب الشعر بالركود، ويرميه بالجمود. والحياة- كما هو معلوم- متغيرة متطورة، ولا بد للشاعر أن يواكب عصره، ويساير التطور فيه، فيكون شعره مرآة لعصره، معبرا عن ثقافته، بدل أن يقف عند حدود القديم مكررا له، وناسجا على منواله.

ومن هؤلاء النقاد الذين لم يرتضوا صنيع الآمدي، وجموده على القديم د/ طه حسين، ود/ شوقي ضيف، ود/ محمد أبو موسى وغيرهم؛ لذلك استجادوا كثيرا من أشعار أبي تمام التى انتقدها الآمدي، ورأوا فيها خيالا طريفا، وتفننا بديعا، واستعارات رائقة، وألوانا من البديع شائقة.

والحق مع هؤلاء النقاد؛ لأن التطور هو سنة الحياة، وناموس من نواميسها، وليس من المعقول جمود الشعراء في كل عصر ومصر على طريقة العرب القدامى، دون مراعاة لتغير الزمن، وتجدد الثقافات والأفكار؛ لذلك حذوت حذو هؤلاء النقاد الكبار في هذا البحث، وارتضيت طريقتهم في النظر إلى شعر أبي تمام.

وقد وقع اختياري على استعارات أبي تمام دون غيرها؛ لأن هذه الاستعارات هي أبرز ما تم انتقاده من الآمدي في كتابه، حيث نالت القسط الأكبر والحظ الأوفر من التقبيح والاستهجان، والسبب في ذلك أن أكثر جانب خالف فيه أبو تمام الشعراء قبله هو الاستعارة. فأبو تمام كان عنده شغف كبير بالتصوير، وولع بالغ بالتخييل، حتى إنك لا تكاد تجد بيتا يخلو له من تصوير طريف، أو استعارة غريبة.

وعند النظر في هذه الاستعارات تبين أن الآمدي قد جانبه الصواب في انتقادها، والتشنيع على أبي تمام بسببها، وكان سبب هذا التشنيع هو خروجها عن المألوف من استعارات العرب، وطريقتهم في التصوير، وهذا ليس مقياسا صالحا لأن تُنقد من خلاله استعارات أبي تمام، كما ذهب إلى ذلك كثير من نقاد العصر الحديث.

لذلك كان السبب الذي دعاني إلى كتابة هذا البحث، هو الانتصار لأبي تمام من الآمدي بسبب رفضه لاستعاراته، ووصفها بالقبح والهجانة؛ لأنها

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

على الحقيقة ليست كما ذهب إليه الآمدي، وإنما هي استعارات في غاية الحسن والروعة، حيث اشتملت على تصاوير بديعة، وأخيلة طريفة، كما أنها احتوت على كثير من الأساليب البلاغية، والدقائق التعبيرية، التي زادتها حسنا وجمالا، وهذا هو ما سأحاول أن أبينه بالتفصيل في هذا البحث؛ لكي يكون دليلا قويا على مجانبة الآمدي الصواب في انتقاد هذه الاستعارات.

وإذا كان هدفي هو الدفاع عن أبي تمام ضد انتقادات الآمدي له، فليس معنى ذلك أن أبا تمام مصيب في كل استعاراته، بل له بعض الاستعارات التي كان الآمدي محقا في انتقادها، ولكنها قليلة جدا لا تتعدى أصابع اليد الواحدة، وسيأتي ذكرها – إن شاء الله– في ثنايا البحث.

هذا، ودراستي لاستعارات أبي تمام التي انتقدها الآمدي ليست دراسة استقصائية؛ لأنها كثيرة في ثنايا كتابه، وهي تطلب دراسة أوسع وأشمل لا يتحمل مثلها هذا البحث؛ لذلك اخترت منها ما جمعه الآمدي تحت باب (ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات)؛ لأنه هو الباب الرئيس الذي خصصه الآمدي لانتقاد أبي تمام في استعاراته، كما أنه احتوى على كثير من الأسباب التي دعته إلى تقبيح هذه الاستعارات، والتشنيع على أبي تمام بسببها.

ولم اكتف بالاستعارات الواردة في هذا الباب – وعددها ست وعشرون– بل أضفت إليها تسع استعارات أخرى، انتقيتها من الكتاب، وراعيت أن تكون في معان مختلفة، وسياقات متنوعة، حتى تعطي صورة أوضح لمدى ما وصل إليه أبو تمام من إبداع في استعاراته، وحتى تُظهِر بجلاء أن الآمدي لم يكن محقا في انتقادها، وبهذا يكون مجموع الاستعارات الواردة في هذا البحث خمسا وثلاثين استعارة. منها اثنتا عشرة استعارة تم

الرد على انتقادات الآمدي لها في كتاب (نقد كتاب الموازنة بين الطائيين) للدكتور/ محمد رشاد صالح[١]، لكنى أوردت هذه الاستعارات في هذا البحث؛ لتحليلها تحليلا بلاغيا يظهر محاسنها، وأوجه الجمال فيها؛ لأن مؤلف الكتاب لم يعن كثيرا بهذا التحليل، وإنما كان جل اهتمامه هو الدفاع عن أبي تمام ضد انتقادات الآمدي له. بالإضافة إلى انتقادي له في بعض الأحكام التي ذهب إليها عند تناوله لهذه الاستعارات. أما باقي الاستعارات الخمس والثلاثين فلم يتعرض لها المؤلف بنقد أو تحليل؛ لذلك يُعد هذا البحث إكمالا لما بدأه المؤلف في هذا الكتاب.

هذا، وقد جاء البحث في:

مقدمة ، وتمهيد، وسبعة مطالب، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع

أما المقدمة: فقد بينت فيها أهمية هذا البحث، والسبب الذي دعاني إلى كتابته، والخطة التي اتبعتها فيه.

التمهيد: بينت فيه الاختلاف بين نظرة الآمدي، ونظرة بعض نقاد العصر الحديث إلى استعارات أبي تمام.

المطلب الأول: الاستعارات الواردة في تصوير الدهر والزمان.

المطلب الثاني: الاستعارات الواردة في تصوير النوى والصبر والحزن.

المطلب الثالث: الاستعارات الواردة في تصوير المجد والمعالي.

المطلب الرابع: الاستعارات الواردة في تصوير المعروف والندى.

---

(١) يُعد هذا الكتاب من أهم ما أُلف في الدفاع عن أبي تمام ضد انتقادات الآمدي في الموازنة، وقد تتبع مؤلفه كثيرا من من هذه الانتقادات، ورد عليها بردود تفصيلية، حيث كان يورد أولا انتقاد الآمدي، ثم يرد عليه مستشهدا في ردوده بكثير من أشعار العرب، وأقوال علماء اللغة، وقد بذل فيه مؤلفه مجهودا ضخما، يُشكر له، ويُحمد عليه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الخامس: الاستعارات الواردة في تصوير الحرب والخيل.

المطلب السادس: الاستعارات الواردة في تصوير الشتاء والغيث.

المطلب السابع: الاستعارات الواردة في تصوير القصائد.

الخاتمة: بينت فيها أهم نتائج هذا البحث.

قائمـــة: بالمراجع الواردة في البحث.

والحمد لله رب العالمين

تمهـــــيد

استعارات أبي تمام بين الآمدي، ونقاد العصر الحديث

إن الأساس الذي بنى عليه الآمدي انتقاده لاستعارات أبي تمام هو خروجه على مذاهب العرب في التصوير، وطرائقهم في التعبير؛ لذلك شاعت في كتابه الموازنة – وهو يعلل ما رآه من أخطاء في شعر أبي تمام- عبارات من أمثال: ما سُمِع عن العرب، ما سمعنا مثل هذا، ولا علمناه في اللغة، ولا وجدنا في الشعراء أحدا قاله(١).

ويوضح الآمدي هذا بجلاء عند المقارنة بين البحتري وأبي تمام، فيقول عن البحتري: أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام. أما أبو تمام فيصفه بأنه شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة(٢).

وقد بين الآمدي مذهب الأوائل الذي يقصده، ويجعله معيارا للشعر المستقيم، بقوله:" وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف"(٣).

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، أ/ طه أحمد إبراهيم، طبعة: ١٩٣٧م، مطبعة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة. صـ ١٧٣

(٢) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر، الطبعة: الرابعة، الناشر: دار المعارف ، والمجلد الثالث: تحقيق/ عبد الله المحارب، ط: الأولى١٩٩٤م، الناشر: مكتبة الخانجي- القاهرة. ١/٤-٥

(٣) المصدر نفسه١/٤٢٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والذي يهمنا فيما قاله الآمدي عن مذهب الأوائل هو ما يتعلق بالاستعارة، وهو قوله:" وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه". ويؤكد هذا المفهوم في موضع آخر فيقول:" وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"(١)

إذا الاستعارة المقبولة عند الآمدي هي ما كانت المناسبة بين المستعار له، والمستعار منه واضحة، لا لبس فيها ولا غموض، وهكذا كان العرب في استعاراتهم. أما إذا لم يكن هناك مناسبة، أو كانت المناسبة فيها تكلف وغموض، وكانت بعيدة عن الذهن عَصِيَّة على الفهم، فهنا تقبح الاستعارة، وتخرج عن دائرة الحسن والقبول.

وهذا المقياس الذي جرى عليه الآمدي في الاستعارة مقياس صالح مستقيم، ليس فيه ما يعيبه أو يشينه. وقد تبعه فيه كل من جاء بعده من النقاد والبلاغيين. مثل: القاضي الجرجاني(٢)، وأبو هلال العسكري(٣)، وابن سنان الخفاجي(٤)، وغيرهم.

---

(١) الموازنة ٢٦٦/١

(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى: ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه، صـ ٤١

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة: ١٤١٩ه، الناشر: المكتبة العصرية – بيروت، صـ ٣٠٣

(٤) ينظر: سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي (المتوفى: ٤٦٦هـ) الطبعة: الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، صـ ١٢٠

ومن خلال هذا المقياس حكم الآمدي على كثير من استعارات أبي تمام بالقبح والهجانة، والبعد عن الصواب؛ لأنه لم ير فيها من وجهة نظره أي مناسبة بين الاستعارة، وبين المعاني التي استعيرت لها، أو رأى أن هذه المناسبة فيها نوع غموض وتكلف(١).

ولكن تبقى هناك إشكالية على المقياس الذي ذكره الآمدي للاستعارة المقبولة، وهي ما هي القواعد التي نحدد بها، ما إذا كانت هناك مناسبة بين المستعار له والمستعار منه أم لا؟

يقول د/ محمد مندور: " في الحق إن مشكلة كهذه لا يمكن أن توضع لها قواعد، ولا أدل على ذلك من أنه برغم محاولات علماء البيان، لا يزال المرجع النهائي حتى اليوم هو الذوق، الذي طال مرانه بالنظر في أقوال الشعراء المجيدين، وفي نقد النقاد الصادقي الذوق لهؤلاء الشعراء نقدا موضوعيا، ونحن إذا استطعنا أن نعلل ما نراه من جمال وعيب في هذا البيت أو ذلك، فإننا لن نستطيع أن نضع قواعد عامة؛ لأن العبرة بموضع اللفظ من المعنى المعبر عنه وقصد الشاعر"(٢).

إذا ذوق الناقد أو الشاعر هو الذي يحدد ما إذا كانت هناك مناسبة أم لا، وبالتالى يحكم عليها بالحسن أو القبح، ولما كان ذوق الآمدي وطبعه مائلا إلى ما جرى عليه العرب في استعاراتهم، ولا يرى لأحد الخروج عليها أو الحيدة عنها، قاده هذا إلى استهجان كثير من استعارات أبي تمام، والحط من شأنها، والإزراء بقيمتها.

---

(١) ينظر: الموازنة١/٢٦٥

(٢) النقد المنهجي عند العرب، د/محمد مندور، ط: ٢٠٠٧م،الهيئة المصرية العامة للكتاب، صـ ١٤١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولا شك أن المقياس الذي ذهب إليه الآمدي فيه قتل للإبداع، وإهمال للطبيعة الإنسانية التي تؤمن بتغير الأذواق وتبدلها، كما أن محاكمة الشاعر إلى هذا المقياس فيه تدخل سافر في قدرته الخيالية، وإمكاناته التصويرية هذا بالإضافة إلى أن هذا المقياس فيه تعسف لأنه يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يمكن تحديدها؛ فمن ذا الذي يزعم أنه أحاط بما يسمى طريقة العرب في الاستعمالات اللغوية والتصويرية، إن نقد الآمدي وأمثاله لا ستعارات أبي تمام قد وقف حائلا دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجديد في الاستعارة وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صور جديدة .[١]

وما دام المعول عليه هو الذوق والحس الفطري داخل الإنسان – كما سبق ذكره–، إذا لكل واحد الحق أن يستسيغ ما لا يستسيغه الآخرون، وأن يرى من المناسبات بين المعاني ما لا يراه الآخرون، وذوق الآمدي ليس بأولى من ذوق أبي تمام، فإذا كان ذوق الآمدي ميالا إلى القديم لا يريد أن يخرج عن إطاره، أو يتخلص من إساره، فإن ذوق أبي تمام ميال إلى التجديد في الأسلوب، والابتكار في التصوير، والإبداع في التخييل، وملاحظة المناسبات الطريفة، والعلاقات الجديدة بين معاني اللغة، والتي لا يصل إليها العقل إلا بعد طول تأمل، وإعمال فكر. ومن هنا نبعت أصالته وجدته.

وهذا ما أكده د/ محمد مندور بقوله: "الشعر إلى حد كبير صياغة، وفي طريق هذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر، إذ بفضلها يقيم علاقات بين الأشياء، وكلما ازدادت كمية تلك العلاقات، ودقتها وجدتها وقوة إيحائها، ازداد شعره جودة"[٢].

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د/إحسان عباس، الطبعة: الرابعة١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م، دار الثقافة– بيروت، صـ١٦٧ وما بعدها .

(٢) النقد المنهجي عند العرب، صـ ٥٠

ولا عجب فيما ذهب إليه أبو تمام من تجديد في المعاني، وابتكار في التصوير؛ لأنه ابن بيئته، هذه البيئة التى تطور فيها العمران، وعظمت فيها الحضارة، وكثرت فيها العلوم، وانتشرت فيها الفلسفة، والتجديد والتطور هو سنة الزمن، وناموس من نواميس الكون.

إن "عصر أبي تمام الذي كان يغرق في التأنق والزخرفة، لا بد له أن يطبع الشاعر بطابعه، ولا بد للشاعر من أن يعكس بعض مظاهر هذا العصر، وما يتميز به حضارته من ألوان الترف والزخرف، وعندئذ فإن عمل الشاعر يستحيل إلى استجابة لرغبة الناس الملحة في البديع، وحبهم لهذا اللون المستطرف فيتعمده، ويكثر منه تملحا وتظرفا؛ ذلك أن العصر العباسي بحكم تطوره الاجتماعي والاقتصادي، وما رافقهما من تطور الحياة الفنية كان يتقبل هذه المحسنات؛ لأنها تمثل التطور الاجتماعي والفني الذي وصل إليه هذا المجتمع"(١).

بل إن د / طه حسين خطا خطوة أوسع، فلم يعتبره ابن عصره، بل جعله سابق هذا العصر، فقال:" ولهذا أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش في عصر، لم يكن من الحسن أن يوجد فيه، وربما كان قد سبق العصر الذي كان ينبغي أن يوجد فيه... نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون، بما وصلنا إليه من ثقافتنا الجديدة ورقينا العقلي، وأن نسيغ هذا الشاعر ونجاريه في معانيه، وفي هذه اللغة التى كان يُخضعها ولا يَخضع لها، والتى كانت خادما لأبي تمام دون أن يكون أبو تمام خادما لها، نحن الذين يستطيعون أن يفهموا أبا تمام، وأن يضعوه حيث كان ينبغي أن يوضع"(٢).

---

(١) شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، د/ سعيد مصلح الحربي، رسالة ماجستير صفر١٤٠٢هـ، بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، صـ ١٠٦

(٢) من حديث الشعر والنثر، د/ طه حسين، الطبعة : الأولى، دار المعارف – مصر، صـ ١٠٨-١٠٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعلى أساس هذه النظرة، رفض كثير من النقاد المحدثين ما ذهب إليه الآمدي من تقبيح استعارات أبي تمام، تحت دعوى الخروج عن تقاليد العرب، وطرائقهم في التعبير.

ومن هؤلاء النقاد د/ شوقي ضيف، حيث يقول:" على أن هذا الصنيع [أي: تجديد أبي تمام في الاستعارة] كان محور حملة شديدة عليه، حملها النقاد المحافظون من أمثال الآمدي، وقد فتح فصلًا في كتابه "الموازنة"، استعرض فيه طائفة من أبيات هذا الصِّبغ وصفها بالقبح، غير أن القبح عند الآمدي لا يعني قبح الصورة، إنما يعني – كما يقول– خروج أبي تمام على تقاليد العرب في استخدام الاستعارة ... وهنا يظهر التحكم في الفن والفنانين. فمن قال: إن الشاعر أو الفنان ينبغي أن لا يخرج دائمًا على التقاليد؟ إن من حق الفنان أن يجدِّد، وأن يقترح من الأدوات ما يريد. ولعل التبريزي[أحد شراح ديوان أبي تمام] كان أكثر دقة من الآمدي حين قال: إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة. وما دامت المسألة مسألة مذهب، فقد كان يَحْسُن بالآمدي وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة"(١).

ومن هؤلاء النقاد – أيضا– د/ محمد أبو موسى، حيث يقول : " والآمدي في هذا[أي: انتقاد استعارات أبي تمام] يحرص على أن يحفظ عمود الشعر، ويصون إلف المجاز في اللغة حتى لا يخرج عن الذوق المألوف، وكان رجلًا دقيق الحس بالغ التأثر جيد العبارة، ولكننا لا نوافقه

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، الطبعة: الثانية عشرة، الناشر: دار المعارف مصر، صـ ٢٣٥

في أنه ينبغي أن ننتهي في هذا المجاز حيث انتهوا؛ لأننا نريد للمواهب الصادقة أن تضيف إلى تراث اللغة في التراكيب، والصور والأبنية ما يعد ثروة تتسع بها آفاقها، وترحب بها آمادها، وهكذا فعل أمثال المتنبي وأبي العلاء، ومن قبلهم الأعشى وامرؤ القيس، وغيرهم ممن نهجوا للأساليب طرقا، وفتحوا لها آفاقا."(١)

إن أبا تمام ثائر مجدد، وهو في سبيل هذا التجديد يحطم الحواجز، ويتخطى القيود. وهذا التجديد هو الذي تنمو به حياة الشعر، ويتواصل به أثره وقيمته في دنيا الناس.

يقول نجيب محمد البهبيتي:" الشعر عند أبي تمام قد استحال إلى مادة لينة سهلة، يصورها تصوير الصانع كيف يشاء، صناعة يتحرى فيها الغرض يريد أن يحققه، ولكن هذا التحقيق قد تعترضه قيود اللغة فيحطمها، ورسوم البلاغة فيخرج عنها، وذوق الناس فلا يعبأ به، فهو ثائر وهو مجدد ... يأبى على الشعر إلا أن يكون فكرة قبل أن يكون شعورا، لا يريده غذاء الفطرة، وإنما يريده أولا غذاء العقل، وهو يتلمس فيه أيضا أن يرضي الشعور، ولكن ذلك يأتي تاليا"(٢).

يستخلص مما سبق، أن الآمدي قد جانبه الصواب في جعل طرائق العرب في أشعارهم هي المقياس الذي حكم من خلاله على استعارات أبي تمام، ولكن يبقى له العذر في ذلك؛ لأن هذا المقياس كان هو الشائع عند النقاد في عصره، وما تلاه من أعصار.

---

(١) خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/محمد محمد أبو موسى، الطبعة: السابعة الناشر: مكتبة وهبة، صـ ١٢٠

(٢) أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي، الطبعة المغربية ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م دار الثقافة – الدار البيضاء، صـ ١٩٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكما هي عادة كل جديد، يقابله الناس بالرفض والإستنكار، ولكنه مع ذلك لا يعدم أنصارا ينصرونه ولو قلوا، ويظل عددهم يتزايد مع كـرّ الأيـام وتوالي الأعوام، حتى يصبح مذهبا واسع الانتشار ذائع الصيت، وهكذا كـان مذهب أبي تمام في شعره.

ولا يظنن ظان أن الآمدي قد جانبه الصواب في كل الاستعارات التـى انتقدها على أبي تمام، وأنه لم يَسلم له القول حتى في واحدة منهـا، فهـذا خطأ بلا شك؛ لأن أبا تمام بالفعل له من الاستعارات المستهجنة، والمعـاني المتكلفة مما لا تخطئه العين، ولكنها استعارات قليلة جدا إلى جانب مـا لـه من الحسن الجيد، والطريف المقبول.

يقول د/ محمد رشاد صالح عن الاستعارات التي انتقدها الآمدي فـي الموازنة:" وهناك نوع ثالث[١] في استعارات أبي تمام، وهو القسم الـذي لا يتفق وأهواء الداعين إلى عمود الشعر العربي، وفيه من الهنـات القليلـة، ويمكن مؤاخذة أبي تمام في بعضه، غير أن هذا النـوع قليـل لا يتجـاوز نماذجه عدد الأصابع، وأكثر الأبيات التى أوردها الآمدي في اعتراضه علـى استعارات أبي تمام هو من هذه الطائفة، التى أذا أمعنا النظر فيها نجـد أن أكثرها من جياد الاستعارة، وأن الضعف الذي اعتور بعضها أقل بمراتب من

(١) قسم د/ محمد رشاد صالح استعارات أبي تمام إلى ثلاثة أنواع: الأول: اسـتعارات رفيعـة ممتازة وهي كثيرة منتشرة في قصائده. النوع الثاني: استعارات متوسطة، فلا هي عاليـة مرتفعة، ولا هي نازلة عن حد الوسط، ولكنها تأتي في عمومها أرفع من مستوى استعارات كثير من الشعراء. النوع الثالث: هو المذكور في صلب الصفحة. ينظر: نقد كتاب الموازنـة بين الطائيين، صـ ٤٠٦ وما بعدها.

الضعف، الذي تعاني منه استعارات كبار الجاهليين، والمخضرمين، والأمويين، والعباسيين" [١].

وهذه الاستعارات التي اعتورها الضعف، ولحقها الاستهجان لم تستهجن لمخالفتها طرائق العرب، كما ذهب إليه الآمدي، وإنما مدار استهجانها على غموضها أحيانا، هذا الغموض الذي يكد الذهن، ويجهد الفكر، ثم لا يظفر بعد ذلك من ورائه بطائل، أو أن يُقصد بهذه الاستعارات معان لا تتلاءم مع السياق الذي وردت فيه، كأن يأتي باستعارة في سياق المدح، ولكنها أقرب إلى الهجاء منها إلى المدح، أو أن المعاني التي قصدها من وراء الاستعارة معاني خاطئة في حد ذاتها، وسوف يأتي نماذج لهذه الاستعارات خلال هذا البحث.

(١) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، د/ محمد رشاد صالح، الطبعة: الثانية١٤٠٧هـ-١٩٨٧م. دار الكتاب العربي – بيروت، صـ ٤٠٩-٤١٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الأول:

الاستعارات الواردة في تصوير الدهر والزمان

تصوير الدهر

١- يا دَهرُ قَوِّم أَخدَعَيكَ فَقَد أَضجَجتَ هَذا الأَنامَ مِن خُرُقِك[١]

في هذا البيت صور أبو تمام الدهر في صورة إنسان له أخدعان على سبيل الاستعارة المكنية. و" الأَخدعانِ: عِرْقَانِ فِي جَانِبَي العُنُق قَدْ خَفِيا وبَطَنا، والأَخادِعُ الْجَمْعُ"[٢].

فأبو تمام جعل الدهر كأنه إنسان أخرق، قد خرف عقله، وطاش لبه، فهو يعبث بمصائر الناس، ويخبط بأقدارهم خبط عشواء، حتى ضجوا من فعاله، وعلا صراخهم من سوء أحواله؛ لذلك يأمره أبو تمام أن يعود إلى رشده، ويقوِّم من أمره، ويكفكف مما يفعله بهؤلاء الناس.

وقد استهجن الآمدي هذه الاستعارة استهجانًا مرًا، وانتقد أبا تمام بسببها انتقادا لاذعا، فقال – عنها وعن غيرها مما ذكره في كتابه-: " وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب"[٣]، ثم انتقد هذه الاستعارة بخصوصها، فقال: " أي ضرورةٍ دعته إلى الأخدعين؟ وكان

---

(١) هكذا ورد البيت في الديوان، لكن أورده الآمدي بزيادة حرف الجر (من) فقال: "قوم من أخدعيك".

– ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع فهارسه، راجي الأسمر، الطبعة: الثانية ١٤١٤هـ -١٩٩٤م، دار الكتاب العربي – بيروت،١/٤٤٠، والموازنة للآمدي١/٢٦١

(٢) لسان العرب، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور(المتوفى: ٧١١هـ) الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ ه الناشر: دار صادر – بيروت ٦٦/٨

(٣) الموازنة ٢٦٥/١

يمكنه أن يقول " من اعوجاجك " أو " قوم ما تعوج من صنعك " أي: يا دهر أحسن بنا الصنيع؛ لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وضده الصَّنَعُ"[١].

وقد تبِع الآمدي في استهجان هذه الاستعارة القاضي الجرجاني في الوساطة[٢]، وإن كان يفهم من كلامه أنه يبدي بعض العذر لأبي تمام في هذه الاستعارة، فيقول:"وإذا قال أبو تمام: "يا دهرُ قوِّمْ من أخدَعَيْك" فإنما يريد: اعدل ولا تجُر، وأنصِف ولا تحِفْ. لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسُبوا إليه الجَوْر والميل، وأن يقذفوه بالعَسْف والظلم، والخُرْق والعنف، وقالوا: قد أعرض عنا، وأقبل على فلان، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والإعْراض إنما وقع بانحراف الأخْدَع وازْورار المنْكِب، استحسن أن يجعلَ له أخدعا، وأن يأمُر بتقويمه. وهذه أمور متى حُمِلت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أُخرِجت عن طريقة الشعر، ومتى اتّبع فيها الرخص، وأُجرِيت على المسامحة، أدّت الى فساد اللغة، واختلاط الكلام. وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعُرِف. والاقتصار على ما ظهر ووضح"[٣].

كما انتقد هذه الاستعارة – أيضا تبعا للآمدي- أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين[٤]، وابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة[٥]، لكن ابن سنان لم ينتقد الاستعارة فحسب، بل انتقد القاضي الجرجاني أيضا انتقادا لاذعا؛

---

(١) الموازنة ٢٧١/١

(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، صـ٤٠-٤١

(٣) المصدر نفسه، صـ ٤٣٢-٤٣٣

(٤) ينظر: كتاب الصناعتين، صـ٦٠

(٥) ينظر: سر الفصاحة، صـ ١٢٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لتسامحه بعض الشيء مع أبي تمام، والتماسه له بعض العذر في هذه الاستعارة(١).

ونلحظ أن الآمدي لم يستهجن تصوير الدهر في صورة الإنسان الأخرق الذي أساء في صنعه، وإنما موطن استهجانه هو استعارة الأخدعين للدهر، وهذان الأخدعان لا علاقة لهما بصنيعه السيء بالأنام، ولا يرمزان له من قريب ولا من بعيد؛ لأن صنيع الإنسان عادة إنما يكون بجوارحه التى لها مدخل في هذا الصنيع مثل اليدين، أو الرجلين، أو اللسان؛ لذلك يراها استعارة بعيدة مستهجنة؛ لعدم الملاءمة بين المستعار له(سوء صنيع الدهر)، والمستعار منه (الأخدعان)، ثم بين الآمدي أن الملاءمة بين المستعار له، والمستعار منه هي سبب حسن الاستعارة، وأساس براعتها، وهكذا كانت عادة العرب في أشعارها، وطرائق كلامها (٢).

أما النقاد المحدثون فقد اختلفوا في رفض هذه الاستعارة أو قبولها، فنجد د/ محمد مندور يرفضها متبعا الآمدي في تعليله بأن الأخدعين لا علاقة لهما بصنيع الدهر، ولا يرمزان إليه؛ وأن ما فعله أبو تمام هو خروج بالألفاظ عما يلائمها من المعاني المناسبة لها؛ لذلك فهي استعارة متكلفة من أبي تمام، وصنعة فاسدة(٣).

أما د/ مصطفى ناصف فقد قبل هذه الاستعارة واستحسنها، معللا ذلك بحق الشاعر أن يجمح بخياله في تصوير المعاني، وأن يجسدها بما يراه مؤديا لغرضه ومحققا لمقصوده، ولا ينبغي أن تكون طرائق العرب في

---

(١) ينظر: المصدر نفسه ١٣٣-١٣٤

(٢) ينظر: الموازنة ٢٦٦/١

(٣) ينظر: النقد المنهجي عند العرب، صـ ١٤٤

أشعارها- أو ما يعرف بعمود الشعر- عائقا عن التجديد في صور الشعر وأخيلته(١).

كما قبل هذه الاستعارة أيضا، واستجادها د/ محمد رشاد صالح، حيث لمح في هذه الاستعارة ملمحا آخر لم يفطن إليه الآمدي، وهو أن قول أبي تمام: " يا دهر قوم أخدعيك" هو من قبيل الكناية، عن استقامة الوجه؛ لأن استقامة الأخادع يلزم منها استقامة الوجه، والمعنى استقم بوجهك، وسر في طريقك، ولا تلتفت يمينا أو يسارا (٢).

والذي يميل إليه الباحث في خضم هذه الخصومة المستعرة بين النقاد القدامى والمحدثين، أن هذه الاستعارة حسنة مقبولة، فهي نوع من التصوير بديع، وضرب من التخييل طريف. فأبو تمام صور الدهر في صورة إنسان له غاية مرسومة يقصدها، ووجهة معلومة يطلبها، وكان ينبغي له أن لا يحيد عنها، ولا يتنكب الطريق الموصل إليها، ولكن هذا الإنسان لحمقه وطيشه انحرف عن طريقه، وذهل عن غايته، فأخذ ذات اليمين وذات الشمال، حتى آذى الأنام على جانبي الطريق، حتى ضجوا من حماقته، وسوء غباوته. فهذا الميل عن جادة الطريق إنما يظهر في وجهه، وفي الأخدعين اللذين على جانبي هذا العنق؛ لذلك عندما تستقيم أخادعه يستلزم ذلك استقامة وجهه على جادة الطريق.

إذا استعارة الأخدعين هنا ليست للرمز إلى سوء فعال الدهر، كما ظن الآمدي ومن تبعه، وإنما هذه الاستعارة مقصود منها الدلالة على الانحراف

---

(١) ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس- بيروت صـ ١٠٩ ما بعدها .

(٢) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين. صـ ٣٩٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عن جادة الطريق الذي يدل على الحمق، وشدة الطيش؛ لذلك أمره أبو تمام بتقويمهما حتى يستقيم على القصد.

واستقامة الأخادع للدلالة على استقامة القصد تعبير سائغ عند الشعراء قبل أبي تمام، وقد رواه بنفسه في حماسته[١] عن الشاعر: نَهَار بن تَوْسِعة، حيث قال :

قد كنتُ أشْوَسَ في المقامة سادراً ... فنظرت قصدي واستقام الأخدع[٢]

وقد يقول قائل ولماذا استعار الأخدعين للدلالة على هذا الانحراف بدل الوجه، فالانحراف يكون فيه أظهر، والاعوجاج يكون أوضح، والجواب عن ذلك يرجع إلى طبيعة أبي تمام التى تمعن في التشخيص، وتفرط في التجسيد، وتغرب في الإتيان بالمعاني غير المألوفة، والتعبيرات غير المطروقة، ولا شك أن استعارة الأخدعين للدهر بدل الوجه أطرف من ناحية التصوير، وأبدع من ناحية التخييل.

كما أن استعارة الأخدعين تبرز شدة الانحراف، وعظم الاعوجاج. فالأخدعان عرقان دقيقان على صفحتى العنق، فإذا اعوجَّا مع دقتهما، وشدة خفائهما دل ذلك على أن الاعوجاج بلغ غايته، والانحراف وصل إلى منتهاه، وهذا ما يؤكد على دقة أبي تمام في استخدام هذه الاستعارة.

وهناك أيضا بعض الخصائص التعبيرية في هذه الاستعارة، والتى زادتها حسنا وإبداعا. فالنداء على الدهر بالأداة (يا) التى للبعيد؛ للدلالة على

---

(١) ينظر: ديوان الحماسة، أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي(المتوفى٢٣١هـ) شرحه، وعلق عليه أحمد حسن بَسَج، الطبعة: الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، دار الكتب العلمية- بيروت، صـ ١٧٢

(٢) هو أحد شعراء بكر بن وائل، وأشعرهم في خراسان، مات ٣٨ه. الشوْس: النظر بمؤخر العين تكبرا أو غيظا، والسادر : الحائر. ينظر : المصدر نفسه، هامش صـ ١٧٢

غفلة الدهر عن وجهته المقصودة، وغايته المنشودة، وهذا يتطلب النداء عليه؛ لتنبيهه من غفلته، وإفاقته من سهوته، كما نكّر لفظة الدهر؛ للتحقير من شانه، وللضعة من أمره بسبب طيشه وحمقه.

وكان اختيار أبي تمام للفظة (أضججت) في غاية التوفيق، فهذه اللفظة بثقلها على اللسان توحي بثقل المصائب التى أنزلها الدهر بهؤلاء الأنام، والتى أثقلت كواهلهم، وصدعت قلوبهم، حتى ضجوا منها، ونفد صبرهم من تحملها، ثم ختم هذه الاستعارة بقوله (خُرُقِك) بالجمع[١]؛ ليبين أن حماقات هذا الدهر كانت متكاثرة، وغباواته على الأنام كانت متوالية، حتى عمّتهم كلهم فلم يستطيعوا منها فكاكا، ولا عنها محيدا.

٢- سَأَشكرُ فَرْجَةَ اللَبَبِ الرَخِيِّ ولَينَ أَخادِعِ الدَهرِ الأَبِيِّ[٢]

في هذا البيت يُظهر أبو تمام مدى امتنانه للدهر، بسبب ما والى عليه من سعة الرزق، ورخاء العيش، و كيف كان معه سخي اليد، لين الجانب.

وقد انتقد الآمدي-أيضا- استعارة الأخادع للدهر في هذا البيت، فقال:" وأما قول أبي تمام: ولين أخداع الزمان الأبي، فأي حاجة إلى الأخداع حتى يستعيرها للزمن؟ وكان يمكنه أن يقول: ولين معاطف الدهر الأبي، أو لين جوانب الدهر، أو خلائق الدهر ٠٠٠ لأن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الوضع، وكانت تنوب عن المعنى الذى قصده، ويتخلص من قبح الأخداع؛ فإن في الكلام متسعاً"[٣].

---

(١) الخُرُق: بضمتين جمع، وهي الحماقات، مفردها: الخُرْق، بضمة فسكون. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ١/٤٤٠

(٢) اللَبَبِ: البال، ويقال: فلان رخي اللبب إذا كان في سعة من أمره، ينظر: شرح ديوان أبي تمام للتبريزي ٢/١٨١

(٣) الموازنة ١/٢٦٩-٢٧٠ ، وينظر: سر الفصاحة ١٢٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نلحظ مما ذكره الآمدي أنه استهجن هذه الاستعارة؛ لأنه يرى أنها ليست ملائمة للمعنى الذي استعيرت له، بدليل ما اقترحه على أبي تمام من معان بديلة لهذه الاستعارة. فلين الأخادع – كما سبق ذكره – يرمز إلى الذل وسلاسة الانقياد، كما أن شدة الأخادع ترمز إلى الأنفة والكبر، وكثرة الإباء. وسياق البيت كان في الامتنان للدهر بسبب جوده وكرمه على أبي تمام، فهذا يناسبه (لين معاطف الدهر)، أو(لين جوانبه)، وليس استعارة الأخادع اللينة الدالة على الذل والخضوع. وأين الجود والكرم من الذل والخضوع فبينهما بون بعيد؟

قد يُظَنُّ من النظرة الأولى أن الآمدي محق في استهجانه لهذه الاستعارة، ولكن عندما نمعن النظر أكثر في هذه الاستعارة، يتبين أن أبا تمام قصد من وراء استعارة لين الأخادع للدهر تصوير خضوعه له وانقياده لأمره، بدليل أنه وصف الدهر في آخر البيت بقوله:" الأبي"، فهي إشارة منه إلى أن هذا الدهر بإبائه وشموخه قد لان له وانقاد، وذل له وخضع، فهو طوع أمره، ورهن إشارته، يعطيه من النعم ما يطلبه، ويرفده من رخاء العيش ما يسأله، فهو لا ينتظر ما يعطيه الدهر إياه، بل يناديه فيجيب، ويأمره فيطيع، ولاشك أن هذا أبلغ في تصوير سعة رزقه، ورغد عيشه، وأبلغ مما قصده الآمدي، ورمى إليه.

وإذا كان أبو تمام يشكر الدهر في هذا البيت، فإنما يشكره بسبب أن الدهر قد لان له طواعية، في حين أنه يترفع، ويتأبى على آخرين.

وقد جعل أبو تمام في هذا البيت للدهر أخادع بالجمع، بينما في البيت السابق جعل للدهر أخدعين بالتثنية؛ لأن المقام مقام تصوير لمدى جود

الدهر، وعظم سخائه، وهذا يناسبه الجمع؛ للدلالة على كثرة العطايا، وسعة المنح والهبات[١].

٣- تَحَمَّلتَ ما لَو حُمِّلَ الدَهرُ شَطرَهُ لَفَكَّـرَ دَهراً أَيُّ عِبأَيهِ أَثقَلُ[٢]

في هذا البيت يمدح أبو تمام ممدوحه بأنه " تحمّل من الأمور ما لو أن الدهر تحمل شطره؛ لشك في أي العبأين أثقل عليه، أعبؤه الذي يحمله من جميع الأشياء والمخلوقات، أم العبء الذي حمله من شطر عبأيك، ولفكر في حقيقة ذلك"[٣].

وقد انتقد الآمدي هذه الاستعارة بقوله:" فجعل للدهر عقلا، وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل، وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لو قال: " تحملت ما لو حمل الدهر شطره " أن يقول: لتضعضع، أو لانْهدَّ، أو لأمن الناس صروفه ونوازله، ونحو هذا مما يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط"[٤].

وكعادة الآمدي في انتقاد استعارات أبي تمام، لا ينتقده في تشخيص الدهر وتجسيده في صورة إنسان أو حيوان، وإنما ينتقده في أنه يستعير للدهر أشياء لم تجر على ألسنة الشعراء الأقدمين، فهو يقترح على أبي تمام أن يجعل الدهر متضعضا، أو تنهد قواه من حمل الأعباء، ويجعل هذا مقبولا،

---

(١) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٣٩٦

(٢) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٣٦/٢

(٣) شرح ديوان أبي تمام، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان، الأعلم الشنتمري (المتوفى٤٦٧هـ) تحقيق/ إبراهيم نادن، الطبعة: الأولى١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغرب. ٢٤١/١

(٤) الموازنة ٢٧٢/١، وينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، صـ ٧٨، وكتاب الصناعتين، صـ ٣٠٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بينما يجعل استعارة التفكير للدهر غير مقبولة، ولا فرق على التحقيق بينهما، فكلاهما من تشخيص الدهر في صورة إنسان، فأبو تمام يجعله يفكّر، والآمدي يجعله مهدود القوى، متضعضع الأركان، غير أن الآمدي يسير على طرائق الأقدمين في الاستعارات، وما دام الأقدمون لم يجعلوا الدهر يفكر بعقله إذا فاستعارة أبي تمام على غاية من القبح والهجانة، وهذا لا شك مجانب للصواب.

ومن الملاحظ أن انتقاد الآمدي كان موجها لاستعارة التفكير للدهر، ولو كان انتقاده موجها لضعف المعنى وأنه غير مناسب لسياق المدح لكان أولى، فأبو تمام جعل الدهر يفكر أي العبأين أثقل، وهذا يصور الدهر وكأنه مطمئن الحال، هادىء البال، ويفكر في أناة ورويـة، وهذا لا يدل على صعوبة تحمل الدهر أيا من هذين العبأين، فقد يكون العبء ثقيلا، ولكن يستطيع الدهر تحمله بقوته وصبره، بينما جَعْل الدهر تتضعضع قواه، وتتزلزل أركانه لو تحمل شطر أعباء الممدوح، أبلغ وأقوى في بيان عظم الأعباء التى يحملها الممدوح، وينوء كاهله بها.

وقد حاول د/ محمد رشاد صالح أن يدافع عن استعارة أبي تمام، ويجعلها مناسبة لسياقها، وأنها أبلغ من تضعضع الدهر. حيث جعل تفكير الدهر أي العبأين أثقل يدل على عذاب الدهر المستمر، وألمه الذي لا ينقطع من التفكير، وهذا لا شك تكلف في دفاعه عن أبي تمام، فتضعضع الدهر من حمل شطر أعباء الممدوح، أشد ألما، وأقسى عذابا من ألم التفكير، ومعاناة التردد[١].

(١) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٤٠٠

وهناك انتقاد آخر لهذه الاستعارة، وهو عدم وضوح المعنى، فالعِبْآن اللذان يفكر الدهر فيهما، يُحتمل أن يراد بهما ما يحمله من أعباء المخلوقات، هذا هو العبء الأول، وشطر أعباء الممدوح، هذا هو العبء الثاني، ويحتمل أن يراد بهما شطرَي أعباء الممدوح، فكل شطر منهما عبء، والدهر يفكر في أيهما أثقل.

فالاحتمال الأول قال به الشنتمري[١]، بينما الثاني قال به المرزوقي[٢]، ونقله عنه التبريزي[٣]. والصواب هو الأول، لأن أعباء الممدوح لو قسمت نصفين لكانا متساويين في الثقل، وهنا لا معنى لتفكير الدهر في ثقل أي منهما، بينما التفكير في أيهما أثقل: أعباء الدهر كاملة، أو شطر أعباء الممدوح هو الأصوب، حيث يوحى هذا التفكير أن أعباء الدهر كاملة تكاد تقارب نصف أعباء الممدوح؛ لذلك الدهر في حيرة من أمره في تحديد الأثقل منهما، وهذا لا شك أبلغ في بيان عظم أعباء الممدوح ، ومدى ثقلها.

وقد جانب الصواب أيضا أبا تمام في جعله الدهر يفكر دهرا، وهذا فيه نوع من التكلف والإغراب[٤]، وهذا أشبه بقولنا، العقل يفكر بعقله، أو النفس تتطلع بنفسها، وهذا لا شك تكلف مستهجن، وإغراق في المعنى مستقبح، ويبدو أن السبب الذي حدا بأبي تمام أن يستعير التفكير للدهر، حتى يتمكن

---

(١) ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري ٢٤١/١

(٢) ينظر: شرح مشكلات ديوان أبي تمام، أحمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١هـ) تحقيق/ د. عبد الله سليمان الجربوع، الطبعة: الأولى١٤٠٧ه-١٩٨٦م، مكتبة التراث- مكة المكرمة. صـ ١٣٧

(٣) ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٣٦/٢

(٤) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحي الصولي، تحقيق/ د.خلف رشيد نعمان، الطبعة: الأولى، وزراة الإعلام- العراق، هامش صـ ٢٩٩/٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من أن يجعل مدة هذا التفكير دهرا، حتى يجانس بين (الدهر) كقوة عاقلة مفكرة، وبين(دهرا) كمدة لهذا التفكير، أي أنه لم يأت بالاستعارة؛ لأن المعنى يتطلبها، وإنما أتى بها؛ لتكون وسيلة إلى الجناس في البيت، وهذا هو سبب وقوعه في هذا التكلف والإغراب.

٤- تَروحُ عَلَينا كُلَّ يَومٍ وتَغتَدي خُطوبٌ كَأَنَّ الدَهرَ مِنهُنَّ يُصرَعُ[١]

انتقد الآمدي هذه الاستعارة[٢] انتقادا مجملا، بلا اقتراح للمعنى المناسب من وجهة نظره كما فعل في الاستعارات السابقة، بل اكتفى باستهجانه أن الدهر يصرع، وجعل هذه الاستعارة من قبيل الاستعارات غير المألوفة عند العرب[٣].

كما استهجنها ابن الخثعمي الشاعر، حيث قال:" جُنَّ أبو تمامٍ في قوله:

تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتَغْتَدي ... خُطوبٌ يكادُ الدَّهرُ منهنَّ يُصرَعُ

أيصرع الدهر؟"[٤].

فهل حقا أن أبا تمام قد جن بسبب هذه الاستعارة، وأن الآمدي مصيب في استهجانها؟

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٠٠/١

(٢) جعل الآمدي قول أبي تمام" كَأَنَّ الدَهرَ مِنهُنَّ يُصرَعُ" من قبيل الاستعارة، وإن كان الأقرب أنه من قبيل التشبيه، بدليل الأداة "كأن"، أي:أن الدهر كأنه مجنون يصرع، وسواء كان الأسلوب استعارة أو تشبيه، فهذا لن يؤثر في نظرة الآمدي شيئا، هذه النظرة التى ترفض أن ينسب الجنون للدهر، أو يكون وصفا له؛ لذلك أوردت البيت كما هو في كتاب الموازنة على أنه استعارة.

(٣) ينظر: الموازنة ٢٦٥/١

(٤) أخبار أبى تمام، أبو بكر محمد بن يحي الصولى،(ت: ٣٣٦هـ) تحقيق: خليل محمود عساكر وآخرون، ط:الأولى١٣٥٦هـ-١٩٣٧م، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، صـ ٢٤٧

حتى تتضح هذه الاستعارة، وبيان مقصد أبي تمام من ورائها، نعود إلى الديوان لنرى ما قبلها وما بعدها من أبيات، فنجده يقول:

لَقَد ساسَنا هَذا الزَمانُ سِياسَةً ... سُدىً لَم يَسُسها قَطُّ عَبدٌ مُجَدَّعُ
تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتَغْتَدي ... خُطوبٌ كَأنَّ الدَّهرُ منهنَّ يُصرَعُ
حَلَت نُطَفٌ مِنها لِنِكسٍ وَذو النُهى ... يُدافُ لَهُ سُمٌّ مِنَ العَيشِ مُنقَعُ [1].

فأبو تمام يصف الزمان بسوء سياسته، وحمق إدارته لأقدار الناس ومصائرهم، حتى العبد مجدوع الأنف، حقير الشأن، ضعيف الكياسة لم يأت بمثل هذا الحمق الذي أتى به الدهر، وما سياسة الدهر الخرقاء، وقراراته الحمقاء إلا أثر من آثار طيشه، ولوثة من لوثات عقله، حتى لكأنه قد مسه الجنون، وهل من العقل أن يُحَلِّيَ الدهر الحياة للدنيء من الناس، ضعيف الشان بينهم، بينما يجعل حياة ذوي العقل، حياة مليئة بالبؤس والشقاء، كادت أن تقضي عليهم، كما يقضي السم المُنقَع على شاربه.

إن المتأمل لهذه الصورة لا يجد فيها ما يعيبها، أو يزري من شأنها، بل على الحقيقة هي صورة فيها إبداع ظاهر، وخيال ساحر، تصور لك الدهر في صورة إنسان أوشك على الجنون، يمسك بدفة الحكم، وصولجان الرياسة، وهو لا يعي من سياسة الناس شيئا، حتى إنه لم يبلغ في سياسته هذه سياسة العبد المجدوع الأنف، وهذه مبالغة لطيفة تدل على مدى الحمق والجنون الذي وصل إليه الدهر.

---

(١) عَبدٌ مُجَدَّعُ: أي، مقطوع الأنف، نُطَفٌ: المياه، لِنِكسٍ: الدنيء من الرجال، يُدافُ: يُمزَج. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري ١/٣٥١-٣٥٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والتمثيل بالعبد الحبشي مجدوع الأنف مقتبس من حديث النبي- ﷺ- والذي يقول فيه: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا اللَّهَ، وَإِنْ أُمِّرَ عَلَيْكُمْ عَبْدٌ حَبَشِيٌّ مُجَدَّعٌ فَاسْمَعُوا لَهُ، وَأَطِيعُوا مَا أَقَامَ لَكُمْ كِتَابَ اللَّهِ»(١)، وهذا الاقتباس يدل على سعة اطلاع أبى تمام، وعمق ثقافته التى لم تقتصر على الشعر بل تخطتها إلى العلم بأحاديث الرسول – ﷺ- لينتقى منها ما يساعده على إبراز صورته البلاغية، وتحقيق مراده منها.

كما كان للطباق بين قوله: "تروح"، و" تغتدي" أثر فعال في تأكيد مدى طيش هذا الدهر، وشدة حمقه حيث إن خطوبه التى يرمي بها الناس لا تنقطع، ومصائبه التي يوقعها عليهم لا تنفصم، فهى دائمة مستمرة. فالتعبير بالرواح والغدو- وهما طرفا النهار- كناية عن الاستمرار والدوام.

وقد جسد أبو تمام عن طريق الاستعارة المكنية هذه الخطوب في صورة إنسان يزور الناس في الروحة والغدوة، وكأن هذه الخطوب رسول باطش قد أرسله الدهر؛ لكي ينكل بالناس، ويذيقهم من العذاب ألوانا، وما فعل الدهر هذا إلى عن سوء تدبيره، وقبح سياسته.

ومن براعة أبي تمام في هذه الصورة المعبرة أنه قدم "تروح" على "تغتدي"؛ لأن الرواح هو نهاية النهار وبداية الليل، والخطوب النازلة بساحة الإنسان ليلا تكون أشد وأنكى، وهذا يوحي بشدة هذه الخطوب، وعظيم أثرها على الناس، كما تظهر قسوة الدهر وجنونه؛ لذلك كان البدء بالرواح أولى؛ لأنه الأنسب بالمقام.

كما أخر ذكر الخطوب عن قوله" تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتَغْتَدي"؛ ليكون أشوق للسامع، وأكثر إثارة لانتباهه، حيث يتطلع لمعرفة من يروح عليهم

(١) رواه الترمذي عَنْ أُمِّ الحُصَيْنِ الأَحْمَسِيَّةِ (١٧٠٦)، باب (ما جاء في طاعة الإمام).

كل ويوم ويغتدي، فإذا ما علم أنها الخطوب تأكد عند ذلك في نفسه، وثبت في حسه حمق الدهر، وسوء سياسته للناس.

كما عبر بالأفعال المضارعة " تروح "، و" تغتدي"، و"يصرع"؛ لاستحضار الصورة حتى يجعلها ماثلة أمام عينيك، وكأنك ترى الخطوب غادية رائحة عليهم، وكلما راحت وغدت، كلما دل ذلك على جنون الدهر، واشتداد صرعه.

فهل بعد هذه الصور البيانية الساحرة، والدقائق التعبيرية الرائعة متسع من النقد لأبي تمام كما ذهب إليه الآمدي؟

ومما يبين مجانبة الآمدي للصواب في نقده لهذه الاستعارة، أنه قَبِل تجسيد الزمان في صورة ملك يسوس الناس بسياسة حمقاء، حيث إنه سكت عنها، ولم يوجه لها نقدا، في حين أنه لم يقبل أن يكون الزمان في صورة ملك قد أصابه الجنون والطيش بسبب هذه السياسة، ولا أدري لماذا فرق بينهما الآمدي حيث قبل هذه، واستهجن تلك، مع أنهما استعارة واحدة وهي استعارة ملك حاكم للزمان.

ولا إجابة على هذا السؤال إلا أنه كان يقبل من الاستعارات ما كان مألوفا عند العرب، أو قريبا من المألوف، أما ما لم يألفه العرب، ويجري على ألسنتهم فهو عنده قبيح مستهجن.

أما ابن الخثعمي الشاعر، الذي انتقد هذه الاستعارة، ووصف أبا تمام بالجنون بسببها، فلا يؤخذ بقوله؛ لأنه كان من المنافسين لأبي تمام على مدح محمد بن عبد الملك الزيات[١]، كما أنه من " الحاملين على أبي تمام،

(١) ينظر: الخصومات النقدية في صنعة أبي تمام، د/ عبد الفتاح لاشين، دار المعارف-القاهرة هامش، صـ ١٨١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن الذين يحكمون على الشاعر بكلمة واحدة ترفعه أو تخفضه، وليس هذا بالميزان الصحيح والنقد الصادق"[١].

٥- وَالدَهرُ أَلأَمُ مَن شَرَقتَ بِلُؤْمِهِ إِلّا إِذا أَشرَقتَــهُ بِكَــريمِ[٢]

جسَّد أبو تمام الدهر في صورة الإنسان اللئيم، وهذه الصورة تتناسب تمام المناسبة مع تغير الدهر، وكثرة تقلباته. فهو يرفع ثم يخفض، ويُغني ثم يُفقر، وتأتي غدراته للإنسان من حيث لا يدري، ولايشعر؛ لذلك شاع في ثقافتنا وصف الزمن بالغدر فقالوا:"الزمن غدار"، والغدر واللؤم قرينان، وصنوان لا يفترقان؛ لذلك استعارة اللؤم للدهر جاءت معبرة تمام التعبير عن تغير الزمن على الإنسان، وكثرة تقلباته به.

وفي البيت استعارة أخرى وهي قوله:" أَشرَقتَــهُ بِكَــريمِ ". والمعنى: أن الدهر هو ألأم إنسان يمكن أن يصيبك بلؤمه، حتى تَشْرَقَ من هذا اللؤم، وتصيبك غصة منه، إلا إذا كان هناك رجل كريم يحميك من لؤمه وسوء فعله، وبدل أن يصيبك الدهر بغصة، يُصاب هو بغصة من هذا الكريم.

استهجن الآمدي في الموازنة استعارة الإنسان الذي يَشرَق للدهر، ووصفها بالقبح والبعد عن الصواب[٣].

وعند التحقيق نجد أن الآمدي قد جانبه الصواب في هذا الحكم. فتصوير الدهر في صورة إنسان أمر سائغ عند العرب، فهم ينظرون إلى الدهر على أنه قوة فاعلة في حياتهم، مؤثرة في شؤونهم؛ لذلك ينسبون إليه

---

(١) المصدر نفسه، صـ ١٨٢

(٢) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي٢/١٣٥، ورد البيت في الديوان(بِلَومِهِ) من اللوْم، ولكن المعني لا يستقيم، والأصح (بلؤمه) كما أورده الآمدي، والأعلم الشنتمري في شرحه للديوان. ينظر: ٢/٣٥٩

(٣) ينظر: الموازنة١/٢٦٢

كثيرا مما يصيبهم، وكأنه إنسان يدرك ويعي، فهو الذي يُذل ويفقر، ويُبيد ويهلك، ويشتت ويفرق، وهذا معلوم لا يحتاج إلى دليل؛ لذلك إذا جاز تصوير الدهر في صورة إنسان، جاز عندئذ وصفه بأي صفة من صفاته على سبيل التخييل، وهذا ما فعله أبو تمام، حيث صور الدهر في صورة الذي أصابه الشَّرَقُ بالكريم.

ومما يدل – أيضا– على صحة هذه الاستعارة أن العرب استعاروها للمكان، وأعضاء الجسد. يقول ابن منظور:" وشَرِقَ الموضعُ بأَهله: امتلأَ فَضَاقَ، وشَرِقَ الجسدُ بالطِّيبِ كَذَلِكَ؛ قَالَ المخبَّل: والزَّعْفَرانُ عَلَى تَرائِبها ... شَرِقاً بِهِ اللَّبَّاتُ والنَّحْرُ"(١).

كما استعاروها للجفون، فقالوا: جَفْنه شرق بالدمع(٢)؛ لذلك ليس بمستهجن أن يستعير أبو تمام الشَّرَق للدهر، كما استعاره العرب للأماكن وغيرها، مادامت هذه الاستعارة تؤكد المعنى، وتتناسب مع السياق الذي قيلت فيه.

إن من براعة هذه الاستعارة أنها تصور الدهر، وكأنه في صراع مع هذا الكريم، فالدهر لئيم، يجعل الناس تئن من لؤمه وغدره، فيشرقون من مصائبه، وتصيبهم الغصة من نوائبه، لكن هناك كريم يقف له بالمرصاد، يخفف عن الناس آلامهم، ويرفع عنهم أحزانهم، فهو يصلح ما أفسده الدهر منهم بخبثه ولؤمه؛ لذلك شَرِق الدهر بهذا الكريم، وكأنه شجى في حلقه.

---

(١) لسان العرب ١٠/١٧٧

(٢) ينظر: أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري (المتوفى: ٥٣٨هـ) تحقيق: محمد باسل عيون السود، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، دار الكتب العلمية، بيروت ١/٥٠٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي استعارة مشابهة للاستعارة السابقة، وصف أبو تمام أحد أحداث الدهر بأنه وغد فقال:

٦- أَما – وَأَبي أَحداثِهِ- إِنَّ حادِثاً حَدا بِيَ عَنكَ العِيسَ لَلحادِثُ الوَغدُ [١]

فقد استقبح الآمدي استعارة الإنسان الوغد للحادث[٢]. والوغد معناه:" الخفِيف الأَحمقُ الضعيفُ العقْلِ الرذلُ الدنيءُ"[٣]. فكل هذه الصفات لا يوصف بها إلا الإنسان. ومقصد أبي تمام أن الحادث الذي أبعده عن الوصول للممدوح لهو حادث وغد حقير.

ويُرَد على الآمدي في استهجانه للاستعارة بمثل الرد الذي سبق في الاستعارة السابقة، فصفة الوغد شأنها شأن صفة اللؤم التي استعارها أبو تمام للدهر؛ للدلالة على سوء فعل الدهر بالإنسان، وكثرة تقلباته به؛ لذلك لا وجه لاستقباح الآمدي وصف الحادث بأنه وغد حقير.

ولم تقف استعارة أبي تمام عند تصوير الحادث بأنه وغد، بل جعل هذا الحادث ذا مكر ودهاء، حيث تلطف بإبله حتى قادها بعيدا عن الوصول للممدوح، والنزول بساحته؛ لذلك وصفه بأنه (الوغد) بالألف واللام التي للجنس؛ للدالة على أنه وصل الكمال في الدناءة، وبلغ الغاية في الحقارة.

ومع أن هذه الاستعارة ليست معيبة لكن صياغة البيت قلقة، تشعر فيها بنوع من الثقل وعدم السهولة، ولعل مرجع ذلك إلى تكرار كلمة (حادث) ثلاث مرات، بالإضافة إلى ثقل القسم في قوله: " وَأَبي أَحداثِهِ"؛ لأن

---

(١) أَبي أَحداثِهِ: هو الدهر، فأبو تمام يقسم به على حد قولهم: وأبيك لأفعلن. العِيسُ: الإبل ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٧٧/١

(٢) ينظر: الموازنة٢٦٢/١

(٣) لسان العرب٤٦٤/٣

ما جرى عليه العرب هو القسم بالأب مضافا إلى الضمير، (وأبيك – وأبيه) فهذا فيه خفة وسهولة، لا تجدها في قول أبي تمام، كما أن الفصل بين(أما) التنبيهية، وقوله:" إنَّ حادِثاً " مما زاد البيت هلهلة في نسجه، وتفككا في صياغته.

وفي استعارة أخرى وصف أبو تمام الدهر بإحدى صفات الإنسان وهي العبوس، فقال:

٧- وَما ذَكَرَ الدَهرُ العَبوسُ بِأَنَّهُ لَهُ اِبنٌ كَيَومِ السَبتِ إِلّا تَبَسَّما[١]

وهي – أيضا- من الاستعارات التي استقبحها الآمدي، وشنَّع على أبي تمام بسببها[٢]، ولكن الآمدي قد جانبه الصواب في ذلك؛ لأن هذه الاستعارة يوجد مثلها في القرآن الكريم. ففي قوله تعالى:﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾[٣] وصف الله- عز وجل- يوم القيامة بأنه عبوس؛ للدلالة على شدته، وعظم أهواله. كما توصف الليلة أيضا بذلك، فيقولون:" أعوذ بالله من ليلة عبوس"[٤]. واليوم والليلة والدهر كلها ألفاظ تدل على الزمن؛ لذلك من السائغ أن يوصف الدهر بأنه عبوس، مثل اليوم والليلة، ولكن الآمدي كعادته يريد من أبي تمام أن يلتزم بما قاله العرب، ولا يحيد عنه قيد أنملة. فما دام العرب قد استعاروا العبوس لليوم والليلة دون الدهر، إذا يجب عليه أن يحذو حذوهم في ذلك، ولكن بالطبع هذا خطأ، فما جاز في اليوم والليلة يجوز مثله في الدهر، وهذا قياس واضح لا يحتاج إلى دليل.

---

(١) يوم السبت: هو اليوم الذي انتصر فيه الأمير محمد بن يوسف على الروم، والقصيدة كلها قالها أبو تمام في مدحه. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ١٢٢/٢

(٢) ينظر: الموازنة٢٦٣/١

(٣) سورة : الإنسان، آية: ١٠

(٤) أساس البلاغة ٦٣١/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد خطَّأ د/ محمد مندور الآمدي في منعه مثل هذا القياس في اللغة، وجعله من المغامز التي توجه إليه، حيث نظر إلى اللغة كشيء لا يقاس عليه، ولا ينبغي التجديد فيه، وهذا يعد ضيق نظرة من الآمدي تجاه اللغة(١).

ومن الطرافة في استعارة أبي تمام أنه وصف الدهر بأنه يتبسم، وقد سوغ لنفسه ذلك بدلالة صحة وصفه بأنه يعبس، فإذا كان عبوس الدهر يدل على عظم مصائبه، وشدة أهواله، فإن تبسمه يدل على طيب عيشه، وحسن أحواله.

وعلى هذا فمقصد أبي تمام من وراء هذه الاستعارة الطريفة، هو بيان السعادة الغامرة، التي تغمر الناس عندما تأتي ذكرى يوم السبت الذي حدث فيه النصر، وتم فيه الظفر. فصوَّر هذه السعادة، وما يكتنفها من حسن الحال وراحة البال، وكأنها أثر من آثار سعادة الدهر بيوم السبت، وبدل أن يعبس فيصيب الناس بمصائبه، يتذكر هذا اليوم السعيد، فيمنحهم من مسراته، ويرفدهم من عطاياه.

ومن محاسن هذه الاستعارة- أيضا- أنه صور الدهر في صورة أب والأيام أبناؤه، وهي استعارة بديعة؛ لأن الأيام هي أجزاء من الدهر. فالدهر هو"الزَّمَانُ الطَّوِيلُ وَمُدَّةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا"(٢)؛ لذلك من المناسب تماما تصويرها في صورة الأبناء له، وأن يكون آثر أبنائه لديه، وأحبهم إلى قلبه يوم السبت.

(١) النقد المنهجي عند العرب، صـ١٢٩ ، ١٣٢
(٢) لسان العرب٤/٢٩٢

كما وصف الدهر بصيغة المبالغة(عبوس)؛ للدلالة على كثرة عبوسه، وما يترتب عليه من كثرة المصائب، وتوالي الأحزان على الناس، ومع ذلك يذهب أثر هذا العبوس سريعا بمجرد تذكر يوم السبت.

كما كان الطباق بين العبوس والتبسم له دور في تأكيد قيمة يوم السبت لدى الدهر، حيث أبدل عبوسه تبسما، وحزنه فرحا وسرورا، وهذا كله يدل على قيمة النصر الذي حدث في هذا اليوم العظيم.

٨- أَلا لا يَمُدَّ الدَهرُ كَفّاً بِسَيِّئٍ إِلى مُجتَدي نَصرٍ فَتُقطَعْ مِنَ الزَنَدِ [١]

استهجن الآمدي استعارة الكف للدهر، ورآها استعارة خارجة عن حد الصواب[٢]، بل وصفها بأنها من مضاحيك شعره[٣]. ولكن عندما نمعن النظر في هذه الاستعارة لا نجد فيها ما يعاب، أو يستهجن.

فأبو تمام في هذا البيت يمدح رجلا اسمه (نصر بن منصور بن بسام)، وقد ذكره في البيت الذي قبله حيث قال:

بِنَصرِ بنِ مَنصورِ بنِ بَسّامٍ اِنفَرى لَنا شَظَفُ الأَيّامِ عَن عيشَةٍ رَغدِ

فهذان البيتان يمثلان صورة رائعة من الصور التى تفتق عنها ذهن أبو تمام، وعقليته المبدعة، فشظف الأيام كأنه صخرة صماء، تخفي ما وراءها من طيب الحياة، ورغد العيش، فأتى نصر بن منصور بمعول جوده، ففرى هذه الصخرة، وفتت جلمدها حتى ظهر من ورائها رغد العيش لائحا واضحا، وبعدما تقلب أبو تمام في أعطاف النعيم، وسعة العيش أخذ ينهى

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٦٦/١، انفرى: انشق، مجتدي: طالب لنوال الممدوح (نصر بن منصور)، الزند: مَوْصِلُ طرف الذِّرَاعِ فِي الْكَف. ينظر : شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري١٨٦/٢

(٢) ينظر: الموازنة ٢٦١/١

(٣) ينظر: المصدر نفسه ١٩١/٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الدهر مهددا وموعدا[١]، إياك أن تمد كفك بسوء إلى أي قاصدٍ لنصر بن منصور أو طالب لنواله، وإلا قُطعت يداك من الزند جزاء لك على خبث نيتك، وسوء عملك.

فالمقام – كما نرى مقام مدح– وهذا المقام يتطلب تأكيد المعاني في القلب، وترسيخها في الذهن، حتى يكون أبلغ في إظهار جود الممدوح وعظم سخائه، ولن تتأكد المعاني إلا بتصويرها في صورة محسوسة، تراها العين وتسمعها الأذن، وهذا هو ما فعله أبو تمام.

ومن براعة أبي تمام أنه أسند الشظف للأيام على سبيل المجاز العقلي، وعلاقته الزمانية، بينما التهديد جعله للدهر، وكأنه يريد أن يقول إن هذه الأيام ما هي إلا أبناء للدهر، والدهر منها بمنزلة الوالد[٢]؛ لذلك يرسل هذه الأيام لتضر الناس، وتُوقِع بهم العنت والمشقة بما تحمله من قلة الرزق، وشظف العيش؛ لذلك لما أراد أن يهدد هدد الدهر؛ لأنه هو الأصل والأيام تبع له، وهذا يدل على مدى ما وصل إليه أبو تمام من منعة وقوة بفضل نصر بن منصور.

بل بلغ من قوة أبي تمام ومنعته، أنه لا يوجه التهديد للدهر بصيغة الخطاب، بل يوجهه إليه بصيغة الغيبة (ألا لا يمدَّ الدهرُ)، وكأنها إشارة منه إلى حقارة الدهر، وضعة شأنه، فهو أقل من أن يوجه إليه خطابا، أو يلقى إليه حديثا.

---

(١) قوله: (ألا لا يمدَّ الدهرُ كفا) نهي للدهر، وقوله (فتُقطَعْ للزند) عطف على هذا النهي. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٦٦/١

(٢) والذي يدل على صحة هذا المعنى ما ذكرته آنفا من قول أبي تمام:

وَما ذَكَرَ الدَهرُ العَبوسُ بِأَنَّهُ لَهُ اِبنٌ كَيَومِ السَبتِ إِلّا تَبَسَّما ينظر: صـ من البحث

وهذا التهديد ليس بقطع الكف كيفما اتفق، بل قطع يستغرق الكف كله حتى يصل إلى الزند، والقاطع لهذا الزند ما هو إلا نصر بن منصور، وهذه كناية بديعة عن عطاء نصر بن منصور المتواصل على قاصديه، حتى يقطع عنهم كل أثر من آثار شظف الأيام، وقسوة العيش.

فكل هذه الدقائق التعبيرية الرائعة تعاونت مع التصوير البديع، لتبرز مدى جود نصر بن منصور، وعظم سخائه على أبي تمام وغيره، كما أنها كانت متسقة تمام الاتساق مع مقام المدح، الذي يتطلب مثل هذا التصوير، وهذا كله يدفع تهمة الاستهجان التى أراد الآمدي أن يلحقها بهذه الاستعارة.

ومما يُظهر أيضا عدم صواب الآمدي في استهجان هذه الاستعارة، أن أبا تمام لم يخرج في هذه الاستعارة عن استعارات الشعراء قبله، فهذا لبيد الجعفي، جعل لريح الشمال يدا، فقال:

وغداة ريحٍ قد كشفت وقرةٍ ... إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فهنا استعار الشاعر اليد للريح، وأبو تمام استعار الكف للدهر، وليس هناك كبير فرق بين الاستعارتين، بل إن استعارة الكف للدهر أبلغ وأوقع، وأشد ملائمة للمعنى، فلقد درج الناس على إسناد كل ما يقع بهم إلى الدهر سواء أكان نعمة أم نقمة، عطايا أم رزايا، وفِعْل الشيء غالبا إنما يقع باليد؛ لذلك استعارة اليد أو الكف لفعل الدهر صحيح غاية الصحة، متوافق مع المعنى المستعار له تمام الموافقة.

ومن العجيب أن الآمدي لم يستهجن استعارة اليد للشمال، بل أوردها في كتابه الموازنة على أنها من الاستعارات المقبولة[1]، بينما استهجن استعارة أبي تمام، وهذا يدل على أنه كان هناك نوع من التحامل على أبي تمام في نقده لهذه الاستعارة.

---

(١) ينظر: الموازنة ١/١٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تصوير الزمان.

٩- قَومٌ إِذا اِسوَدَّ الزَمانُ تَوَضَّحوا فيهِ فَغودِرَ وَهوَ مِنهُم أَبلَقُ[١] [٢]

في هذا البيت يمدح أبو تمام قوما من قبيلته طيء، فيصفهم بأنهم عندما تشتد المحن على الناس، وتنزل بهم المصائب، فإنهم يواسونهم بأموالهم، ويزيلون عنهم آلامهم بعطائهم. فيصبحون وكأنهم بوارق أمل وسط العتمة، أو ضوء مصابيح وسط الظلمة. وعند ذلك ترى الزمن، وكأنه قد أصبح أبلقا؛ لاختلاط سواد المصائب ببياض كرم هؤلاء القوم، وكثرة جودهم.

وقد انتقد الآمدي استعارة البَلَق للزمان[٣]، ولكن د/ شوقي ضيف استحسن هذه الاستعارة، وقال إنها ليست قبيحة، وإن كانت غير مألوفة، وأن غرابتها وخروجها عن المألوف لا يمنعان أنها كانت معبرة عن فكرة أبي تمام، وما يقصده من معنى[٤].

والحق مع ماذهب إليه د/ شوقي ضيف؛ لأن السواد يرمز عند العرب إلى كل ما فيه سوء ينزل بالناس، أو مصيبة تحل بهم، فالسواد رمز للرعب والقلق، والخوف من المجهول، وعلامة على كل ما هو كريه ومذموم. فيقولون أيام سوداء؛ للدلالة على شدتها، وكثرة المصائب فيها، وزمان أسود للدلالة على ما يقع فيه مما يصيب الإنسان بالكآبة والحزن. وإذا ساغ استعارة السواد للزمان فما المانع من القياس عليها، باستعارة البَلَق له؛

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي٢/٣٥٦

(٢) الوَضَحُ: الضَّوْءُ والبياضُ. تَوَضَّحوا: أي ظهروا في السواد كأنهم بياض. أَبلَقُ: صفة من البَلَقُ وَهَو سَوَادٌ مَعَ بَيَاضٌ. ينظر: لسان العرب٢/٦٣٤ ، ١٠/٢٥

(٣) ينظر: الموازنة١/٢٦٣

(٤) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، صـ ٢٣٧-٢٣٨

لتصوير مواساة هؤلاء القوم للناس، وكأنها نور وسط العتمة، وهذا أيضا قياس جلي تستسيغه اللغة، ولا مانع منه مادام قد أدى دوره في توضيح المعنى، وتصويره في صورة محسوسة لا لبس فيها ولا غموض.

١٠- كَأَنَّني حِيْنَ جَرَّدتُ الرَجاءَ لَهُ غَضَّا صَبَبْتُ بِهِ مَاءً عَلى الزَمَنِ[١]

مقصد أبي تمام أنه عندما ذهب إلى الممدوح، ومحَّضَ الرجاء فيه دون غيره، رجع منه بما يعينه على نوائب الزمن، فكأنه بهذا العطاء قد ألجم الزمن، وألقمه الحجة، فلم يحر جوابا، ولم يستطع نطقا. كناية عن ضعف نوائب الدهر أمام عطايا الممدوح وكرمه.

يقول أبو هلال العسكري مبينا هذا المعنى :" قولهم:" كَأَنَّمَا أفرغ عَلَيْهِ ذَنُوبٌ" يُضْرب مثلا للرجل ترميه بحجةٍ تُسْكته، والذَّنُوب: الدَّلْو. ولا تُسمى ذنوباً حتى تكون ملأى ... وأخذ أبو تمام معنى المثل، فقال:

كَأَنَّني حِيْنَ جَرَّدتُ الرَجاءَ لَهُ غَضَّا صَبَبْتُ بِهِ مَاءً عَلى الزَمَنِ

وهو بيت مستهجن المعرض، متكلف اللفظ، بعيد الاستعارة".[٢]

واستهجان أبيهلال للبيت إنما جاء تبعا للآمدي في استهجانه صب الماء على الزمن[٣]، كما استهجن – أيضا- هذه الاستعارة القاضي الجرجاني [٤].

أما في العصر الحديث فقد اختلف النقاد بين مستحسن لهذه الاستعارة، وبين مستهجن لها. فالأستاذ/ أحمد الشايب استقبح هذه الاستعارة، واعتبرها دليلا على صنعة أبي تمام الفاسدة، وتكلفه الممقوت[٥].

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي٢/١٧٢

(٢) جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، الناشر: دار الفكر بيروت ٢/١٣٨-١٣٩

(٣) ينظر: الموازنة١/٢٦٥

(٤) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، صـ ٤٠

(٥) ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب، الطبعة: الثانية عشرة ٢٠٠٣م، مكتبة النهضة المصرية، صـ ١٨٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بينما استحسنها الدكتور/ شوقي ضيف، فتراه يقول:" والحق أن الآمدي لم يكن موفقًا هو وأضرابه من النقاد المحافظين، حين وضعوا لصبغ التشخيص قاعدة، وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها، على أن هناك جانبًا في تصوير أبي تمام، خلطوا بينه وبين صبغ التشخيص، ونقصد جانب الإغراب في التصوير، إذ كان يغرب أحيانًا، فيأتي بصورة غير مألوفة كهذا البيت، يقوله في بعض ممدوحيه:

كأنني حين جرَّدتُ الرجاء لهُ غضًّا صببتُ به ماءً على الزمنِ

فقد كان الآمدي يستقبح منه أنه جعل الزمان كأنه صبَّ عليه ماء. وهي ليست صورة قبيحة، هي غريبة، ولكن غرابتها لا تنفي تعبيرها عن فكرته، وما احتوته من جمال"(١).

والحق أن أبا تمام لم يخرج في هذه الاستعارة عن سنن العرب في كلامهم؛ لأن تصوير الزمن في صورة إنسان قد صب عليه الماء ليست بالشيء المستقبح، فمثلها كمثل استعارة البعير لليل – والليل زمن – في قول امريء القيس:

فقلتُ لَهُ لمَّا تَمَطَّى بِصُلْبه وأَرْدَفَ أَعْجازاً وَنَاءَ بِكَلْكَل

والتى استحسنها الآمدي، وجعلها آية في الحسن والجودة، وخَطَّأ من استهجنها(٢). فكلا الاستعارتين من معين واحد، وهو تشخيص الزمن في صورة كائن حي، فامرؤ القيس جعله بعيرا، يتمطى بصلبه، وينوء بصدره. وأبو تمام جعله إنسانا صُبَّ عليه الماء. فما الفرق إذا؟

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، صـ ٢٣٧
(٢) ينظر: الموازنة ٢٦٦/١

وإذا قيل: إن استهجان الآمدي إنما كان بسبب صب الماء على الزمن، وليس بسبب تصوير الزمن في صورة إنسان. فالجواب عنه أن أبا تمام استنبط هذا المعنى من قولهم:" كَأَنَّمَا أفرغ عَلَيْهِ ذنوبٌ"، كما ذكر ذلك أبو هلال العسكري آنفا، أي: أن أبا تمام لم يخرج في هذا المعنى – أيضا– عن أمثال العرب، وطرائقهم في التعبير؛ وإنما كان هناك بعض الغرابة؛ لأنه جعل صب الماء ليس على إنسان عادي، وإنما على الزمن المصور في صورة إنسان؛ لذلك كان تعبير الدكتور/ شوقي ضيف غاية في الدقة، عندما قال:" وهي ليست صورة قبيحة، هي غريبة، ولكن غرابتها لا تنفي تعبيرها عن فكرته، وما احتوته من جمال". وفرق كبير بين القبح الذي يزري بالاستعارة، ويحط من قيمتها، وبين الغرابة التى هي نتاج خيال خصب، وإبداع طريف.

وهناك رواية أخرى لهذا البيت، وهي التى وردت في الديوان، وهي:

كَأَنَّني يَومَ جَرَّدتُ الرَجاءَ لَهُ عَضْباً أَخَذتُ بِهِ سَيفاً عَلى الزَمَنِ[(١)(٢)]

والمقصود أن عطايا الممدوح أصبحت كأنها سيفا قاطعا بيد أبي تمام، يحامي به عن نفسه، ويدفع به غدر الزمان وكيده له.

وهذه الاستعارة رائعة الجمال، ظاهرة الإبداع، وهي أفضل من استعارة الإنسان الذي صب عليه الماء؛ لأن التعبير بالسيف يدل على قوة البأس، وشدة المنعة. وهذا أبلغ في بيان قيمة عطايا الممدوح، وأقوى في إظهار أثرها الكبير في حماية أبي تمام من نوائب الزمن، ومصائب الأيام، وهذا

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي٢/١٧٢

(٢) عَضباً: الْقَطْعُ. ينظر: لسان العرب١/٦٠٩، والمعنى: أنه قطع كل ما يتعلق بالرجاء حتى جعله خالصا للممدوح.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المعنى لا يتأتى من صب الماء على الزمن؛ لأن صب الماء على الزمن يُراد به- كما سبق ذكره- الإلجام بالحجة، والإفحام بالدليل، أي: أن عطايا الممدوح أسكتت الزمان عن الإساءة لأبي تمام، وألجمته عن الكيد له. وفرق كبير في المعنى بين سيف يرهب ويخيف، وبين حجة تُلجِم وتُسْكِت، فالأول أبلغ بلا شك.

لذلك كانت رواية الآمدي لهذا البيت - وغيره مما سيأتي في هذا البحث[١]- على خلاف ما هو في الديوان قد أثار شكوك ابن المستوفي[٢]؛ لذلك اتهم الآمدي بأنه يفعل ذلك عمدا؛ لكي يعيب شعر أبي تمام، وينتقده، ويقلل من شأنه[٣].

وهذه الشكوك لا دليل عليها، وأظن أن الآمدي أشرف من أن يفعل هذا، ولم يُعهد عنه ذلك فيما عرف من سيرته؛ لذلك لا يجوز أن يُرمى بهذه التهمة بلا بينة. أما تعدد روايات البيت فهذا شيء معروف في عصرٍ، كان أساس الرواية فيه هو المشافهة؛ لذلك لا مانع من أن يَروي الآمدي شعرا عن أبي تمام، يخالف فيه روايات قوم آخرين.

تصوير الليالي والأيام.

١١- إذاً لَلَبِستُم عارَ دَهرٍ كَأَنَّما ... لَياليهِ مِن بَينِ اللَيالي عَوارِكُ
ولَاجْتُذِبَت فُرشٌ مِنَ الأَمنِ تَحْتَكُم ... هِيَ المُثُلُ في لينٍ بِها وَالأَرائِكُ[٤][٥]

(١) ينظر: صـ من البحث
(٢) ابن المستوفي هو أحد شراح ديوان أبي تمام، حيث شرحه في كتاب اسمه (النظام) جمع فيه بين شرح شعر أبي تمام والمتنبي، توفي ٦٣٧هـ. ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام ١٠/١
(٣) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين الموازنة، صـ ٤٠٠
(٤) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٦٩/١
(٥) عَوارِكُ: النساء الحُيَّضُ. المُثُلُ: جمع مثال، وهو الفراش المُوشَّى. الأرائك: الأَسِرَّة. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري ٤٤١/١

الخطاب في هذين البيتين موجه إلى أعداء الممدوح، فإنه لما انتصر عليهم عفا عنهم، ورحم ضعفهم. فيقول لهم أبو تمام: لولا رحمته بكم لأبادكم، واستأصل شأفتكم، وعندها سيلحقكم عار الهزيمة في هذه الأيام، التي تشبه الحيض وسط النساء الطاهرات، ولسلبكم الأمن الذي تتنعمون فيه، كما تتنعمون على الفرش الناعمة، والأرائك الوثيرة.

في هذين البيتين استعارتان وصفهما الآمدي بأنهما في غاية القبح والهجانة، والبعد عن الصواب.

الأولى: قوله:" كأنما لياليه من بين الليالي عوارك".

الثانية: قوله:" ولا جتذبت فرشٌ من الأمن تحتكم".

أما الاستعارة الأولى: فهي على الحقيقة ليست استعارة، وإنما هي تشبيه، حيث شبه الليالي بالعوارك – وهن الحُيَّض– وسواء كانت استعارة أو تشبيه فهذا ليس له تأثير في انتقاد الآمدي؛ لأن انتقاده منصب على جعل الليالي كالعوارك.

ومقصد أبي تمام هو وصف هذه الليالي بأنه ليالي نجسة قذرة؛ لأنها وقعت فيها الهزيمة، ولحقهم فيها العار؛ لذلك فهي تشبه الحُيَّض وسط النساء الطاهرات.

فهل أحسن أبو تمام في هذا التشبيه؟ للأسف لم يحسن؛ لأنه من المعروف عند العرب أنهم يصفون الأيام التى تقع فيها النوائب، وتتوالى فيها المصائب بأنها أيام شؤم أو أيام نحس، وهكذا كان القرآن الكريم، والذي هو النمط العالي في البلاغة، والمحل الأرفع في البيان. قال تعالى:﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا صَرۡصَرٗا فِي يَوۡمِ نَحۡسٖ مُّسۡتَمِرّٖ ﴾[1]. هذا بالإضافة

(١) سورة : القمر، آية: ١٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إلى أن المرأة الحائض ليست نجسة أصلا، حتى يصح أن أجعلها مشبها بـه لليالي في النجاسة والقذارة، فهذا حط من قيمة المـرأة، وإزراء بمكانتهـا، وهذا لم يأت به شرع أو دين.

وإنما الذي ينجس من المرأة ثيابها؛ لذلك لـو شـبه الليـالي بثيـاب الحائض، أو جعل الليالي تلبس هذه الثياب؛ للدلالة على نجاستها لخف قـبح هذا التشبيه، ولكن يبقى فيه نوع من القبح؛ لأن الأيام- كما سبق ذكره- لا توصف بالنجاسة، وإنما بالشؤم والنحس.

والذي يدل على أن الأصح في الاستعمال هو ثياب الحـائض، ولـيس الحائض ذاتها، ما قاله أبو العلاء المعري في شرح هذا البيت. يقول:" صرتم في عار كأن أوقاتكم فيها عوارك نساء؛ لأنها نجسة. فإذا وُصِف الرجل بأنه دخل في غدر ومأثم، قيل: كأن عليه ثياب حائض، قال جرير:

وَقَد لَبِستَ بَعَد الزُّبيْرِ مُجَاشِعٌ ثِيابَ التِى حَاضَتْ وَلَم تَغْسِلِ الدَّمَا"(١)

كما يجوز أن يقع التشبيه بالحَيْض نفسه، كما قالت الخنساء:

لَا نَوْمَ أَو تَغسِلُوا عَارًا أَظَلَّكُم غَسْلَ العوارِكِ حَيضاً بَعْدَ إِطْهارِ(٢)

فغسل العار يشبه غسل العوارك من الحيض، وهذا معنـاه أن العـار يشبه الحيض في قذارته وأنفة الناس منه. وواضح جدا الشبه بين بيت أبي تمام وبيت الخنساء، مما يدل على أن أبا تمام قد أخذ هذا المعنى مـن هـذا البيت، ولكنه غير فيه وبدل، فأوقعه ذلك في الإساءة والبعد عن الصواب.

أما الاستعارة الثانية: ولاجتذبت فرشٌ من الأمن تحتكم، فهـي ليسـت مستقبحة كما وصفها الآمدي؛ لأن الإنسان الذي يتنعم في فُرُشـه الـوثيرة،

(١) شرح الصولي لديوان أبي تمام، هامش صـ ١٦٧/٢

(٢) ينظر: لسان العرب ٤٦٧/١٠

ويتقلب على أسِرَّته الناعمة، إنما يكون هذا أثرا من آثار الأمن الذي يعيش فيه. أما عيشة الخوف والقلق فلا يتأتي معها التنعم بهذه الفرش، والتقلب في أعطافها. ولأجل هذا التلازم بين الأمن والتنعم في الفرش، صح تصوير الأمن في صورة الفرش؛ لبيان مدي الأمن الذي يعيشون فيه، حتى لكأنهم يتقلبون فيه ظهرا لبطن، كما يتقلبون على فرشهم وأرائكهم.

ولم يكتف أبو تمام بهذه الاستعارة بل بالغ في المعنى، وزاده تأكيدا بالتشبيه في قوله : "هي المثل في لين بها والأرائك". ففراش الأمن الذي يتقلبون فيه ليس كأي فراش، وإنما هو فراش بديع نسجه موَشَّاة أطرافه، أو هو مثل الأرائك الناعمة، والأسرة الوثيرة. فكل ذلك للدلالة على عظم الأمن الذي يحيون فيه، ويتقلبون في أكنافه.

وإذا كانت استعارة الفرش للأمن استعارة حسنة مقبولة، فإن استعارة اللباس للأمن أكثر حسنا، وأشد قبولا؛ لأنها تدل على شمول الأمن للإنسان، وإحاطته به من كل جانب، وهذا أبلغ من جَعْل الأمن تحت الإنسان نائما عليه، كما أنها من الاستعارات الواردة في القرآن الكريم. قال تعالى: ﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴾[1].

فقد صور الخوف في صورة اللباس، والخوف نقيض الأمن؛ لذلك يصح استعارة اللباس للأمن، وهذه الاستعارة أبلغ في تأدية المعنى، وأقوى في تصويره من استعارة الفرش التي ذهب إليها أبو تمام.

وكما صور أبو تمام الدهر في صورة دابة لها أخادع، فإنه صور الأيام – أيضا– في صورة دابة لها ظهر في قوله:

---

(١) سورة : النحل، آية: ١١٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٢- أَنزَلَتهُ الأَيّامُ عَن ظَهرِها مِن بَعدِ إِثباتِ رِجلِهِ في الرِكابِ[١]

استهجن الآمدي هذه الاستعارة، كعادته فيما سبق من استعارات[٢]، ولكن ما ذهب إليه غير صحيح؛ لأن المناسبة في هذه الاستعارة واضحة جدا، وفيها أبلغ رد على ما يتحجج به الآمدي دائما عند رده لاستعارات أبي تمام، بعدم وجود مناسبة بين الاستعارة، وبين ما استعيرت له.

فإن تنكُّر الزمن للإنسان، وانقلابه عليه، حيث يبدل عزه ذلا، وغناه فقرا، وحياته موتا يشبه الدابة التى يمتطيها صاحبها، مترفها بها، متنعما بركوبها، فإذا ما تمكن منها، وأثبت رجله في ركابها، إذا بها تنقلب عليه، فيشتد جماحها، ويعظم نفارها، فتلقي صاحبها عن ظهرها، وترميه على الأرض، فيصبح متدثرا بالتراب ملتحفا بالرماد، بعدما كانت تعلوه الأبهة، ويحفه البهاء، بل قد تندق عنقه، وينقصم ظهره من هذه الوقعة، فيصبح مصيره إلى الهلاك، وهكذا كانت الأيام مع صاحب أبي تمام الذي يرثيه[٣].

كما أن هذه الاستعارة لا تفرق شيئا عن استعارة البعير لليل- والتي سبق ذكرها[٤]- في قول امرىء القيس:

فقلتُ لَهُ لمَّا تَمَطَّى بِصُلْبه وأَرْدَفَ أَعْجازاً وَنَاءَ بِكَلْكَل

فكلاهما استعار دابة للزمن، وفي هذا دليل قوي جدا على مجانبة الآمدي للصواب في انتقاده لهذه الاستعارة.

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢/٢٠٥

(٢) ينظر: الموازنة١/٢٦٤

(٣) هو محمد بن الفضل الحِمْيري. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢/٢٠٥

(٤) ينظر: صـ من البحث

وقد أحسن أبو تمام في التعبير بقوله:" إِثباتِ رِجلِهِ في الرِكابِ"؛ لأنه يدل على مدى تمكن صاحبه من المجد والشرف، واستقرار قدمه في العز والنعيم، ومع ذلك لم يستطع مقاومة الأيام، والصمود لخطوبها وشدائدها، وهذا يدل على عظم هذه الخطوب، وقسوة هذه الشدائد.

نلاحظ مما سبق كثرة الاستعارات التي انتقدها الآمدي، والتي تتعلق بتصوير الدهر والزمن، وهناك استعارات أخرى انتقدها الآمدي ولم نذكرها خشية الإطالة، فهذه الكثرة جعلت د/ إحسان عباس، يميل إلى أن انتقاد الآمدي لتصوير الدهر كان بسبب ديني، حيث اعتبره سبا للدهر، والرسول – ﷺ– في الحديث الصحيح نهانا عن سب الدهر؛ لذلك انتقدها الآمدي متأثرا – شعوريا أو لا شعوريا– بهذا الحديث[١].

(١) ينظر: تاريخ النقد العربي، صـ ١٧٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الثاني

الاستعارات الواردة في تصوير النوى والصبر والحزن .

تصوير النوى

١- وكَم أَحرزَت مِنكُم عَلى قُبحِ قَدِّها صُروفُ النَوى مِن مُرهَفٍ حَسَنِ القَدِّ [(١)]

استقبح الآمدي استعارة أبي تمام القد لصروف النوى[(٢)]، وتبعه في هذا كل من أبي هلال العسكري[(٣)]، وابن سنان الخفاجي[(٤)].

وسبب استقباح الآمدي لهذه الاستعارة مبني على أن القد في قول أبي تمام:" قُبحِ قَدِّها" مراد به القامة، أي: أن صروف النوى قبيحة القامة دميمة الخلقة. وبالفعل لو كان هذا مقصد أبي تمام فإن هذه الاستعارة ستكون في غاية القبح والهجانة؛ لأن أبا تمام إنما يقصد من وراء هذا البيت وصف سوء فعال النوى بأحبته، وإظهار المصائب والخطوب التى أنزلتها بساحتهم. وسوء الفعال، وخبث الخصال- كما هو معروف- لا علاقة له بقبح القامة ودمامة الخلقة. فكم من دميم الخلقة، وهو حسن الخلق جميل الطباع، وكم من حسن الخلقة جميل المظهر، وهو خبيث الطوية قبيح الجوهر؛ لذلك كانت هذه الاستعارة في غاية البعد عن الصواب؛ لأنها لا تتلاءم مع المعنى المقصود، ولا تدل عليه من قريب ولا بعيد.

وكأن التبريزي قد استشعر قبح استعارة القد لصروف النوى، فحمل كلمة (القد) على معان أخرى؛ لكى تحسن بها الاستعارة، فقال:" قوله: "على قبح قدها"، أي: على قبح صورتها، لا أنه جعل لها قدًّا مثل قَدِّ الإنسان؛ لأنه

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٨٧/١

(٢) ينظر: الموازنة٢٦٤/١-٢٦٥

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين، صـ ٣٠٥

(٤) ينظر: سر الفصاحة، صـ ١٣٥

يحتمل أن يقال: كأن فلان قُدَّ من فلان، أي: خُلق منه وصُوِّر... وقد يجوز أن يراد بقد النوى قطعها الوصل"(١).

بالنظر إلى ما قاله التبريزي نجد أن المعنى الأول – وهو قبح الصورة – لم يفد شيئا في تحسين هذه الاستعارة؛ لأن قبح الصورة – أيضا– لا علاقة له بسوء الفعال، حتى تصح استعارتها لها؛ لأن سوء الفعال– كما سبق ذكره– إنما يأتي من خبث النية وسوء الطوية، وليس من من قبح الصورة ودمامة المنظر.

أما المعنى الثاني، وهو أن قد النوى بمعنى قطعها الوصل، فهو معنى صالح ومستقيم، يقول ابن منظور:" القَدُّ: الْقَطْعُ المستأْصِلُ والشَّقُّ طُولًا. والانْقِدادُ: الِانْشِقَاقُ. وَقَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ: هُوَ الْقَطْعُ الْمُسْتَطِيلُ، قَدَّه يَقُدُّه قَدًّا. والقَدُّ: مَصْدَرُ قَدَدْتُ السَّيْرَ وغيرَه أَقُدُّهُ قَدًّا. والقَدُّ: قَطْعُ الْجِلْدِ وشَقُّ الثَّوْبِ وَنَحْوُ ذَلِكَ".(٢)

ولو قصد أبو تمام هذا المعنى في استعارته القد لصروف النوى، لكانت استعارته مقبولة، وليس فيها ما يعاب. حيث صور صروف النوى في صورة إنسان يقوم بقطع حبال الود بينه وبين أحبته، وفصم عرى الوصال معهم، ثم وصف هذا الفعل من صروف النوى بأنه في غاية القبح. فصروف النوى لم تقنع بفعلتها القبيحة، بل زادت عليها بأن والت عليهم من مصائبها، وأذاقتهم من مرِّ نوائبها.

وغالب الظن أن أبا تمام قصد باستعارته المعنى الثاني؛ لأن سياق البيت وراد في بيان ما فعله النوى بأحبته، والنوى هو الفراق وهذا يناسبه

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٨٧/١
(٢) لسان العرب٣٤٤/٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ذكر القد بمعنى قطع حبال الود، بالإضافة إلى أنه لم يعهد من عادة أبي تمام في شعره أنه يجانس بين لفظين، وهما بمعنى واحد، وإنما غالبا يجانس بين الكلمتين ومعناهما مختلف، وهذا ما يرجح أن كلمة القد الأولى يقصد بها القطع، بينما الثانية يقصد بها القامة، وبذلك يتحقق له الجناس بين الكلمتين، مع الطباق بين القبح والحسن.

وإذا كانت معانى الشاعر تحتمل الخطأ والصواب، فحملها على الصواب أولى من التشنيع عليه بخطأ قد لا يقصده، ولا يكون من مراده.

٢- جارى إِلَيهِ البَينُ وَصلَ خَرِيدَةٍ ماشَت إِلَيهِ المَطلَ مَشيَ الأَكبَدِ[١][٢]

قال الآمدي في نقده لهذه الاستعارة:" الهاء في "إليه" راجعةٌ إلى المحب، يريد: أن البين ووصل الخريدة تجاريا إليه، فكأنه أراد أن يقول: إن البين حال بينه وبين وصلها، واقتطعها عن أن تصله، وأشباه هذا من اللفظ المستعمل الجاري، فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه، وأن الوصل في تقديره جرى إليه يريده فجرى البين ليمنعه، فجعلهما متجاريين، ثم أتى في المصراع الثاني بنحو من هذا التخليط، فقال: ماشت إليه المطل مشى الأكبد، فالهاء هنا راجعة إلى الوصل: أي لما عزمت على أن تصله عزمت عزم متثاقلٍ مماطل، فجعل عزمها مشيا، وجعل المطل مماشيا لها، فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية: خبرونا كيف يجاري البين وصلها؟ وكيف تماشي هي مطلها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون؟"[٣]

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٥٦/١

(٢) الخريدة : الحبيبة، والأكبد: الذي يشتكي من مرض في كبده. ومقصد أبي تمام: أن المحبوبة تتثاقل عن الوصال معه، وتماطل في إنفاذ وعدها له، فكأنها هي والمطل يمشيان إليه، لكنها كانت تمشي مشية المريض، لذلك كان المطل ومخالفة الموعد أسبق إليه منها. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري ٥٦/٢

(٣) الموازنة ٢٨٠/١

بالنظر فيما قاله الآمدي يتبين أنه جانبه الصواب في شيء، وأصاب في شيء آخر.

أما ما جانبه الصواب فيه فهو استهجانه للاستعارة في قوله:" جارى إليه البين وصل خريدةٍ" مع أنها استعارة في غاية الإبداع، حيث صور أبو تمام البين والوصال في صورة فارسين يتجاريان، ويتنافسان على أسبقية الوصول إليه، لكن البين قطع على الوصال الطريق، ففاز في النهاية بالسباق.

إن براعة هذه الاستعارة تنبع من تصويرها المبدع لنفسية الشاعر، ومدى اختلاط مشاعره. فالشاعر عنده أمل في وصال المحبوبة، لكن هذا الأمل يشوبه قلق وتوتر من بينها وفراقها، فهو في صراع نفسي بين أمل الوصال وألم الفراق، وكأنهما فرسا رهان يتسابقان أيهما يصل إلى قلبه أول. لكن في نهاية المطاف كانت دواعي الفراق أكثر، وأسباب البين أحكم؛ لذلك تم الفراق، وانعدم الوصال. فأي عيب إذا في هذه الاستعارة المبدعة؟(١).

بل إن الآمدي قال:" إن اللفظ المستعمل الجاري في مثل هذا المعنى، أن يقال: إن البين حال بينه وبين وصلها، واقتطعها عن أن تصله". وهذا معناه أن الآمدي يقبل أن يجعل البين في صورة إنسان شديد البأس عظيم القوة، وقف سدا منيعا ضد هذه المحبوبة واقتطعها عن الوصول إليه.

وإذا كان الآمدي يقبل هذه الاستعارة، فلماذا يرفض إذا استعارة أبي تمام في جعْل البين والوصال في صورة فارسين يتسابقان إليه؟ بل إن إستعارة أبي تمام أقوى في تصوير المعنى مما اقترحه الآمدي؛ لأنها تصور

(١) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٤٠٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

صراعا نفسيا، وقلقا دائما في قلب الشاعر، صراعا بين الأمل في الوصال، والخوف من الفراق. فهذا التصوير المبدع لا تجده فيما اقترحه الآمدي؛ لذلك لم يكن موفقا في نقده لهذه الاستعارة.

أما ما أصاب فيه الآمدي فهو نقده للاستعارة الواردة في الشطر الثاني من البيت. فهذه الاستعارة بالفعل في غاية التكلف والبعد عن الصواب؛ لأن أبا تمام جعل الوصال في الشطر الأول في صورة المتسابِق، ثم في الوقت نفسه جعله في الشطر الثاني في صورة المتاسبَق إليه.

فأبو تمام صور المحبوبة في صورة سباق مع المطل إلى هذا الوصال، فكيف إذا يكون الوصال متسابِقا ومتسابقًا إليه في وقت واحد. هذا أقرب إلى المحال.

هذا بالإضافة إلى فساد المعنى في جعل المحبوبة تتسابق مع مطلها إلى الوصال مع محبوبها، فكيف يكون هذا، والوصال والمطل هو من فعل المحبوبة ذاتها، وهل يعقل أن يتسابق الإنسان مع فعل من أفعاله، أو يجاري قصدا من مقاصده؟ وهذا هو الذي جعل الآمدي يصيح هذه الصيحة، فيقول:" فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية: خبرونا كيف يجاري البين وصلها؟ وكيف تماشي هي مطلها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون؟".

ولو قال أبو تمام: جارى إليه البين وصل خريدةٍ مشى إليه مشى الأكبد، فجعل المشي وصفا للوصل، وليس للخريدة لكانت الاستعارة في غاية الإبداع والروعة، وعندها سيكون البين جاريا إليه، بينما الوصل يمشي مشية المريض المتثاقل، وهذا يدل على أن البين سابق الوصل لا محالة، وهو تصوير رائع بديع لغلبة الفراق للوصال في نهاية المطاف. كما أنه بعيد عن التعقيد الذي أوقعنا فيه أبو تمام.

تصوير الصبر.

٣- ما يَحسِمُ العَقلُ وَالدُنيا تُساسُ بِهِ ما يَحسِمُ الصَبرُ في الأَحداثِ وَالنُوَبِ
الصَبرُ كاسٍ وَبَطنُ الكَفِّ عارِيَةٌ وَالعَقلُ عارٍ إِذا لَم يُكسَ بِالنَشَبِ(١)(٢)

انتقد الآمدي هذه الأبيات، وما فيها من استعارة بقوله:" ذكر أنه لا يحسم العقل ما يحسم الصبر، والصبر على شدة الزمان وأحداثه لا يكاد يقع إلا بالعقل، وكل الأخلاق الشريفة فبالعقل تكون. وقوله: "الصبر كاس وبطن الكف عارية" من حماقاته في الطباق. يريد أن الصبر مجانب لخلو اليد، وأنه ضد الفقر والعدم؛ لأن الفقر والعدم لا يكون معهما صبر، فجعل كاسياً من أجل ذكر بطن الكف بالعري، ثم جعل العقل أيضاً عارياً إذا لم يكن مكسواً بالنشب، وكسوة الصبر والعقل استعارة تتجاوز كل فحش"(٣).

بالنظر فيما قاله الآمدي نجد أنه أصاب في شيء، وجانبه الصواب في أشياء أخرى، أما ما أصاب فيه فهو أن الصبر ليس ضد العقل، كما صوره أبو تمام، بل إن الصبر هو نتاج العقل الكامل، ولولا العقل لما كان هناك صبر، أو أي أخلاق فاضلة. وهذا التضاد بين الصبر والعقل هو الأساس الذي بنى عليه أبو تمام استعارته في هذا البيت.

أما ما جانبه الصواب فيه فهو فهمه لاستعارة أبي تمام في قوله: "الصبر كاس وبطن الكف عارية"، حيث فهمها على أن الصبر ضد الفقر ومجانب له، فإذا وُجد الفقر عُدم الصبر، والعكس صحيح. ومعنى هذا أن الفقر يُذهب صبرَ الإنسان، بينما الغنَى هو الذي يحليه بالصبر، ولا أعلم

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٣٤/٢
(٢) النَّشَب: المال والعقار. ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، ٥٨٩/٣
(٣) الموازنة٢٥٢/٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كيف فهم الآمدي هذا الفهم مع أن سياق الأبيات ضد هذا المعنى تماما، بل العرف والعادة ضده أيضا، فمعلوم أن الصبر في دنيا الناس لا يكون إلا مع الفقر، وليس الغنى.

لذلك خطَّأ محقق الموازنة الأستاذ/ سيد صقر الآمدي، فيما ذهب إليه من تأويل هذا البيت، ثم بين الصواب، فقال:" ولم يرد أبو تمام أن الصبر مجانب لخلو اليد، وأنه ضد الفقر والعدم فلا يكون معهما، بل أراد أن الصبر نافع في حالة الفقر، وساتر لصاحبه"(١).

وعلى هذا يكون أبو تمام مصيبا في استعارته، حيث صور الصبر في صورة اللباس الذي يكسو صاحبه ويستره، فالصبر حقا يستر صاحبه من فعل القبائح، وكَسْب الرذائل؛ لأن الفقر قد يجعله يخلع ثوب الحياء، فيستجدي الناس، ويريق ماء وجهه في طلب المال منهم، أو يجره الفقر وضيق ذات اليد إلى سرقة أموالهم، واغتصاب ضيعاتهم، لكن الصبر يستره عن كل هذه الرزايا.

وقد حَسُنت هذه الاستعارةُ؛ لدلالتها على شمول الصبر لهذا الإنسان، وكأنه ثوب سابغ يغطيه كله فلا يبدو منه شيء، كما دلت هذه الاستعارة على تمام الحفظ؛ لأن الثوب يحفظ صاحبه مما يضره من حر أو برد، فكانت الاستعارة في غاية الدقة؛ لإفادتها تمام الشمول وكمال الحفظ.

كما حَسُنت الاستعارةُ المقابلةُ، وهي "وبطن الكف عارية"، فأبو تمام قد استعار العري لخلو اليد من المال، فهذه الكف قد أصبحت عارية يراها كل الناس؛ لأنها تستجدى منهم أموالهم، بعدما كانت مكسوة بمالها الذي يحفظ شرفها، ويستر عفتها.

---

(١) ينظر: الموازنة، هامش صـ ٢/٢٥٢

وقد أحسن أبو تمام في التعبير ببطن الكف، دون الكف فقط؛ لأن بطن الكف هو الذي يظهر للناس، وهو الذي يوضع فيه المال، وهذا يدل على دقته في اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني.

من خلال ما سبق يتبين أن الطباق بين (كاس) و (عارية) قد حسن موقعه جدا؛ لأنه أكد قيمة الصبر عند فقر الإنسان، وأظهر عظيم أثره في ستره عن القبائح والرذائل. وبهذا يتبين خطأ الآمدي في وصفه لهذا الطباق بأنه من حماقات أبي تمام.

ومع أن أبا تمام أحسن جدا في هذه الاستعارة إلا أنه أساء في الاستعارة الأخرى في البيت، وهي قوله:" والعقل عار إذا لم يكس بالنشب"، ومقصد أبي تمام أن العقل يتعرى من كل الفضائل عند الفقر- ومن هذه الفضائل بالطبع فضيلة الصبر- وهذا المعنى يتعارض تماما مع معنى الشطر الأول، والذي مدح فيه الصبر عند الفقر، والذي أوقع أبا تمام في هذا الاضطراب هو أنه جعل الصبر ضد العقل، مع أنه في الحقيقة أثر من آثاره.

٤- أَمَرَ التَجَلُّدَ بِالتَلَدُّدِ حُرقَةٌ أَمَرَت جُمودَ دُموعِهِ بِسُجومِ[(١)(٢)]

يقول الآمدي:" جعل الحرقة آمرة التجلد بالتلدد، والحرقة التي يكون معها التلدد تسقط التجلد البتة وتذهب به، فأما أن يجعله متلدداً فإن هذا من أحمق المعاني وأولاها بالاستحالة، وأيضاً فأي لفظ أسخف من أن يجعل الحرقة آمرة، وإن كان ليس بخطأ، وإنما العادة في مثل هذا أن تكون باعثة أو جالبة أو نحو هذا، وأما الأمر فليس هذا موضعه، ولو كان قال: أفنى التجلد بالتلدد حرقة ... أفنت جمود دموعه بسجوم

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ١٣٢/٢
(٢) التَلَدُّدُ: تلدد، تلفت يمينا وشمالا متحيرا، والمقصود به في البيت الجزع والتوجع. والسُّجوم: وهو قطران الدمع وسيلانه. ينظر: لسان العرب٣٩٠/٣ ، ٢٨٠/١٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كان أولى بالصواب"[١]

ينصب انتقاد الآمدي فيما قاله آنفا على شيئين:

الأول: أن التجلد ضد التلدد، وبالتالي لا يصح أن الحرقة تأمر التجلد بأن يفعل التلدد؛ لأنه لو حدث هذا فسيكون التجلد حالة فعله للتلدد مجتمعَين معا في وقت واحد، وهذا لا يصح.

والرد على هذا الانتقاد أن أبا تمام لا يقصد البتة أن يجتمع التجلد مع التلدد، فهذا محال في العقول، ولا يمكن لأي إنسان أن يفهم هذا الفهم من البيت، وإنما المراد أن يتحول التجلد إلى التلدد. فالأمر هنا أمر صيرورة وتحول، أي: يا صبر تحول إلى توجع وجزع، وهذا ما فهمه كل شراح الديوان، وهو واضح لا يحتاج إلى دليل.

يقول المرزوقي:" استولت على هذا العاشق حرقة غلبت صبره، وأزالت تجلده، وأسخنت عينه، وأسالت دمعته، فكأنها أمرت التجلد بأن يصير توجعا وتحزنا، وأمرت إمساك دمعه بأن يصير وكوفا وسيلانا"[٢].

أما الانتقاد الثاني : فهو خاص بالاستعارة في قوله :" أَمَرَ التَجَلُّدَ بِالتَلَدُّدِ حُرقَةٌ"، حيث حكم على هذه الاستعارة بأنها سخيفة، واقترح اقتراحات أخرى بديلة لهذه الاستعارة، مثل: أن يجعل الحرقة باعثة، أو جالبة، أو مفنية للتلدد.

والرد على هذا الانتقاد أن تصوير الحرقة في صورة الإنسان الآمر، ليس فيها ما يعيبها أو يشينها. بل إنها جسدت هذا المعنى في صورة محسوسة، وهذا بلا شك أقوى في التأكيد على مدى عظم هذه الحرقة التى

(١) الموازنة ١/٢٢٢-٢٢٣

(٢) شرح مشكلات ديوان أبي تمام، للمرزوقي، صـ ٢٢٧

تمكنت منه، واستولت عليه. فإن هذه الاستعارة صورت هذه الحرقة، وكأنها سلطان استولى على عرش قلبه، وأصبح متحكما في زمام نفسه، وهذا يدل على تمكنها الكامل، واستيلائها التام، حتى أصبحت الآمر الناهي على مشاعره، والمتحكم في مكنون ضمائره، فهي تأمر الصبر أن يصير جزعا، والتجلد أن يكون هلعا، فهل هناك تصوير أبلغ من هذا التصوير؟

هذا بالإضافة أن تصوير الأمور المعنوية في صورة الآمر هي من الاستعارات المقبولة، وليس فيها مخالفة لما جرى عليه العرب من الاستعارات، ويكفي أنها وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى :﴿ قُلۡ بِئۡسَمَا يَأۡمُرُكُم بِهِۦٓ إِيمَٰنُكُمۡ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴾ (١)، ووردت – أيضا- في قوله تعالى:﴿ قَالُواْ يَٰشُعَيۡبُ أَصَلَوٰتُكَ تَأۡمُرُكَ أَن نَّتۡرُكَ مَا يَعۡبُدُ ءَابَآؤُنَآ ... الآية ﴾ (٢)، وهذا يدل دلالة قاطعة على صحة هذه الاستعارة، وأنها ليست من السخف كما قال الآمدي(٣).

ويبدو تناقض الآمدي في انتقاده عندما قال :" فأي لفظ أسخف من أن يجعل الحرقة آمرة، وإن كان ليس بخطأ ". فكيف تكون الاستعارة سخيفة، ثم يقول وإن كانت ليست بخطأ؟ فما دامت الاستعارة صحيحة إذا لا تكون سخيفة.

أما ما اقترحه من اقتراحات، مثل أن تكون الحرقة باعثة، أو جالبة، أو مفنية للتلدد، فهي كلها اقتراحات لا تبعد كثيرا عما قاله أبو تمام، فهي كلها استعارات واحدة تجسد الحرقة في صورة محسوسة، وما الفرق بين أن

(١) سورة : البقرة، آية: ٩٣
(٢) سورة : هود، آية: ٨٧
(٣) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٣٥١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أجعل الحرقة آمرة، وبين أن أجعلها باعثة أو مفنية للتلدد؟ بل على العكس تصوير الحرقة بأنها آمرة أبلغ؛ لأنها جعلت التجلد وجمود الدموع في صورة الإنسان الذي يتلقى الأوامر، ثم يستعد لتنفيذها. أما ما اقترحه الآمدي فليس فيه ما يدل على هذا التصوير.

لذلك استعارة أبي تمام صحيحة غاية الصحة، وليس فيها ما يعيبها، كما أنها اشتملت على بعض الدقائق التعبيرية التى زادتها حسنا، مثل تنكير (حرقة) للتعظيم؛ ليبين عظم هذه الحرقة، ومدى أثرها الكبير على نفسه، كما قدم (أَمَرَ التَجَلُّدَ بِالتَلَدُّدِ) على قوله: (حرقة)؛ حتى يتمكن من وصف هذه الحرقة بجملة (أَمَرَت جُمودَ دُموعِهِ بِسُجومِ)، وهنا تصبح الحرقة متوسطة بين الأمرين، وكأنها ملك متوج يأمر ذات اليمين وذات الشمال، وهذا فيه تصوير بليغ لسلطانها العتيد على عرش قلبه. كما أن هذا التقديم جعل صياغة البيت قوية متماسكة، ذات رونق وبهاء، ولو قال أمرت الحرقة التجلد بالتلدد؛ لأحوجه ذلك إلى تكرار ذكر الحرقة حتى يسند إليها الأمر الثاني، وهنا يتهلل نسج البيت، وتتفكك صياغته. بالإضافة إلى الطباق بين (التجلد، والتلدد)، وبين (جمود، وسجوم)، والذي حسن موضعه في هذه الاستعارة، حيث بين بوضوح، وأظهر بجلاء أثر هذه الحرقة، والتى غيرت حاله من حالة الصبر والتجلد إلى حالة الجزع والهلع.

تصوير الحزن

٥- مُقَصِّرٌ خَطَرَاتِ الهَمِّ في بَدَنِي عِلْمي بِأَنِّيَ ما قَصَّرتُ في الطَلَبِ [١]

مقصد أبي تمام من وراء هذا البيت، أن الذي هون عليه آلام الحزن، وقصر في بدنه خواطر الهم، علمه بأنه ما قصر في طلب أي شيء يبغي

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٣٥/٢

الحصول عليه، فقد بذل الوسع وأفرغ الجهد؛ لذلك لا يحزن على ما فاته، ولا يتألم مما فقده.

ورواية الديوان هي ما سبق ذكره، لكن الآمدي أورد هذا البيت في الموازنة برواية (خُطُواتِ البَثِّ في بَدَنَي) بدلا من (خَطَراتِ الهَمِّ)، والاستعارة التى استهجنها الآمدي إنما هي في (خُطُواتِ البَثِّ) حيث صور الحزن في صورة إنسان يخطو في بدنه. أما رواية (خَطَراتِ الهَمِّ)، فهي على الحقيقة، وليست جارية مجرى الاستعارة. لذلك سأمضي في مناقشة الآمدي على ما رواه في كتابه، وجعله مثار نقد لأبي تمام.

يقول الآمدي :" جعل للبث – وهو أشد الحزن – خطوات في بدنه، وأنه قد قصرها؛ لأنه ما قصر في الطلب، وهذا من وساوسه المحكمة، وإنما أراد به قد سهل أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب؛ لأنه لو قصر كان يأسف ويشتد حزنه، فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة لما جعله سهلا خفيفا، وهذا ضد المعنى الذي أراد؛ لأن الخطى إذا طالت أخذت من الشيء الذي تمر عليه أقل مما تأخذه الخطى القصيرة. فعلى هذا يجوز أن يقع قلبه أو كبده بين تلك الخطى الطويلة، فلا يمسها من البث – وهو الحزن – قليل ولا كثير... فإن قيل: أراد بطول الخطى الكثرة وبقصرها القلة. قيل: هذا غلط من التأويل، وليس العمل على إرادته، وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"[(١)]

مما قاله الآمدي يتبين أنه لم يستقبح استعارة الخطوات للبث، وإنما استقبح تعارضها مع ما قصده أبو تمام، فالخطأ إذا من جهة المعنى، وليس من جهة الاستعارة في حد ذاتها. فانتقاد الآمدي مبني على أن الخطوات

(١) الموازنة ٢٧٩/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القصيرة تأخذ وقتا أطول من الخطوات الطويلة، وبالتالى فخطوات البث القصيرة ستجعل الحزن يمكث في بدنه مدة أطول، وهذا مناقض لمقصود أبي تمام من وراء استعارته.

قد يبدو من أول وهلة صحة نظرة الآمدي، ولكن عند التحقيق نجد أن مقصود أبي تمام هو بيان خفة الحزن وسهولته، وليس بيان طول وقته وكثرة زمانه، ومما يدل على ذلك قوله في البيت الذي سبق هذا البيت :

وَإِن بُليتُ بِجِدٍّ مِن حُزونَتِهِ سَهَّلتُهُ فَكَأَنّي مِنهُ في لَعِبِ (١)

أي: أنه إذا أصابه من حزونة الدهر، يعنى من صعوباته وشدائده فإنه يخفف من وطأة هذه الشدائد بالصبر، فكأن هذه الشدائد أصبحت لعبا يتلهى بها، ويتسلى.

حتى الآمدي نفسه فسر قوله: "مُقَصِّرٌ خُطُواتِ البَثِّ في بَدَنَي" على أنه تسهيل الحزن وتخفيفه، يقول فيما نقلته عنه آنفا:" وإنما أراد به قد سهَّل أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب". ومن المعلوم أن صاحب الخطوات القصيرة يكون أخف وطأة، وأهدأ سيرا من صاحب الخطوات الطويلة، والذي غالبا ما يصاحبه قوة في السير، وعنفوانا في المشي؛ لذلك كل ما صغر حجمه، وخف وزنه يكون قصير الخَطْو، مثل الحشرات والطيور، وكل ما عظم حجمه، وثقل وزنه يكون طويل الخطو، مثل الإنسان وغيره من سائر الكائنات الضخمة.

وعلى هذا فمقصد أبي تمام هو تصوير خفة الحزن، وأنه يمر على قلبه مرورا خفيفا لا ثقل فيه، فمثله كمثل صاحب الخطوات القصيرة الهادئة الذي سهل مشيه، ورق سيره.

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٣٥/٢

ويمكن حمل قصر الخطوات على معنى عدم وصولها إلى سائر بدنه، وذلك على حد قول القائل: قصرت بي خطواتي عن الوصول إلى غايتي، أي: أن سعيه كان ضعيفا، فلم يصل به إلى تحقيق مطلوبه، وعلى هذا فمقصد أبي تمام بيان أن الهم لم يستغرق جميع بدنه، ولم يصل إلى سائر جوانبه، وإنما كان هما ضعيفا لم يستول إلا على جزء صغير من البدن. وعلى هذا يكون تقصير خطوات الهم كناية عن ضعف هذا الهم، وقلة أثره على بدنه، وعلى كلا الاحتمالين لا يكون أبو تمام مخطئا في هذه الاستعارة.

سبق أن ذكرت أن رواية الآمدي على خلاف ما ورد في الديوان، وهذا هو أحد المواضع التى كانت- أيضا- مثار طعن من ابن المستوفي على الآمدي، حيث اتهمه بأنه يغير من شعر أبي تمام؛ ليعيبه، وينتقده. وقد رددت على هذا الطعن، وقد سبق ذكر هذا[١].

(١) ينظر: صـ من البحث

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الثالث:

الاستعارات الواردة في تصوير المجد والمعالي.

تصوير المجد

١- لَو لَم تَفُتَّ مُسِنَّ المَجدِ مُذ زَمَنٍ بِالجودِ وَالبَأسِ كانَ المَجدُ قَد خَرِفا[١]

معنى قوله:" تَفُتَّ مُسِنَّ المَجدِ"، أي: تعيد إليه الفَتَاء والشباب[٢]، وقد انتقد الآمدي هذا البيت، ولم يوضح سبب انتقاده له، بل قال:" وهذا مما عابه به الناس كلهم"[٣]. والغالب أن سبب انتقاده لهذا البيت هو خروجه عن الاستعارات المتعارف عليها عند العرب، كما هو معلوم من عادة الآمدي، وعادة من اتبعه مثل أبي هلال العسكري، حيث استهجن أيضا هذا البيت في كتاب الصناعتين[٤].

فهل الآمدي والعسكري محقان في انتقادهما لهذه الاستعارة؟

بالتأمل في هذه الصورة الاستعارية نجد أنه لا يوجد فيها ما يعاب اويستهجن، بل على العكس قد احتوت على تصوير بديع، وخيال طريف. فقد صور أبو تمام المجد في صورة الرجل الذي قد دهمه الكبر، وعلاه الشيب والهرم، فأصبح ضعيفا مهزولا، مريضا واهنا، فأتى الممدوح فأخذ يمده بأسباب الفتاء والقوة، وعوامل النضرة والشباب، حتى قَوِي بدنُه، وصح عقله، فذهب عنه الخرف بعدما أوشك أن يلابسه. وهذه الأسباب التى أمد بها الممدوح المجد، ليست شرابا ولا طعاما، وإنما هي الجود والكرم، والشجاعة والبأس.

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٢٥/١
(٢) ينظر: شرح الصولي دليوان أبي تمام ٦٨/٢
(٣) الموازنة ٩٢/٣
(٤) ينظر: كتاب الصناعتين، صـ ٣٠٥

فهذه الصورة الاستعارية الكلية قد احتوت على صورتين جزئيتين: الصورة الأولى: استعارة الرجل المسن للمجد، والصورة الثانية: استعارة الطعام والشراب للجود والبأس، ومع أن أبا تمام لم يصرح بالطعام والشراب إلا أنه يفهم من سياق البيت؛ لأن الطعام والشراب هما سببا قوة البدن، وتمام صحته على الحقيقة.

ومن دقة نظم أبي تمام للمعاني أنه قدم الجود على البأس؛ لأن الجود والكرم مما يتعلق بالطعام والشراب اللذين بهما صحة الأبدان وقوتها، والسياق وارد في تقوية المجد بعد ضعفه؛ لذلك كان من الأنسب تقديمه على الشجاعة والبأس.

وجاء قول أبي تمام:" مذ زمن " تتميما للمعنى؛ ليبين أن إمداد هذا المجد الواهن ليس بالأمر الهين، بل احتاج زمنا طويلا حتى تعود إليه قوته ونضارته، وهذا يدل على كثرة جود الممدوح وعظم شجاعته، واللذان لم ينفكا عنه منذ أزمان بعيدة، وآماد متطاولة.

وخرف المجد في نهاية البيت كناية عن مدى الوهن الشديد والضعف البالغ، الذي سيحل بالمجد لولا إمداد الممدوح له بأسباب القوة. والكناية هنا أدت دورها في تصوير هذا الوهن والدلالة عليه؛ لأن خرف العقل لا يصيب الإنسان غالبا إلا في أرذل العمر، وهي الفترة التي يبلغ فيها الضعف من الإنسان مبلغه، حتى ليكاد أن يشرف على الهلاك.

من خلال ما سبق يتبين أن الصورة الاستعارية قد حققت هدفها، وأفصحت عن مضمونها، حيث صورت مدى عظمة هذا الممدوح، وعلو شرفه ومجده، حتى لكأن المجد هو الذي يستمد منه أسباب القوة، وعوامل الفتاء. وهذا على سبيل المبالغة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولكن هناك استدراك يمكن أن يُستدرك به على هذه الاستعارة، وهو ليس من قبيل العيب، وإنما من قبيل الأفضل في أداء المعنى، والوصول به إلى تمامه. فأبو تمام جعل المجد سوف يُصاب بالخرف لولا إمداد الممدوح له بأسباب الفتوة والشباب، ومهما أصاب الإنسان من الخرف فسيظل على قيد الحياة، لكن لو جعل المجد سوف يقضي نحبه، ويلقى حتفه لكان أولى وأفضل، وعندها يكون المجد باقيا ببقاء الممدوح، فانيا بفنائه، بدل أن يكون قويا بوجود الممدوح، ضعيفا بغيابه. وهذا لا شك أبلغ في تأدية المعنى، وأقوى في تصويره.

٢- سَعى فَاستَنزَلَ الشَّرَفَ اقتِداراً وَلَولا السَّعيُ لَم تَكُن المَساعي(١)

يقول الآمدي في انتقاد هذه الاستعارة:" قوله: "سعى فاستنزل الشرف اقتساراً(٢) " ليس بالمعنى الجيد، بل هو عندي هجاء مصرح؛ لأنه إذا استنزل الشرف، فقد صار غير شريف، وذلك أنك إذا ذممت رجلا شريفاً شريف الآباء، كان أبلغ ما تذمه به أن تقول: قد حططت شرفك، ووضعت من شرفك"(٣). كما انتقد أيضا هذه الاستعارة ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة(٤).

نلحظ مما قاله الآمدي آنفا أنه بنى انتقاده على أن استنزال الشرف معناه الحط من قيمة هذا الشرف، والضعة من مكانته، فهل حقا يدل الفعل استنزل على هذا المعنى؟

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٠٧/١

(٢) هكذا أورد الآمدي البيت في الموزانة، (اقتسارا)، ولكن رواية الديوان (اقتدارا).

(٣) الموازنة ٢٤٠/١

(٤) ينظر: صـ ١٤٥

بالرجوع إلى معاجم اللغة نجد أن الفعل " استنزل" يدل على طلب النزول، وطلب النزول لا يدل مطلقا على الحط من المكانة، أو الضعة من المنزلة، كما أن مادة نزل أصلا لا تدل على شيء من هذا، وإنما معظم معانيها تدور حول النزول من أعلى إلى أسفل، أو الحلول بالمكان، مثل: نزل ببلد كذا، أي: حل فيها وأقام(١).

كما أن استنزال إنسان بالقوة من مكان عالٍ لا يدل مطلقا على ضعة هذا الإنسان، أو انحطاط شأنه، فكم من أناس خلدهم التاريخ قد أُسِروا بالقوة، واستنزلوا من أماكنهم أثناء الحروب، ومع ذلك لم يغض هذا من قيمتهم، أو ينقص من شأنهم.

وهناك أمر آخر قد غاب عن الآمدي، وهو أن الذم يكون واقعا بالفعل، إذا ذم إنسان آخر، فأخذ يحط من شرفه، ويحقر من مكانته، لكنْ أبو تمام جعل الممدوح نفسه هو الذي اقتدر على الشرف، فأنزله من مكانه، فكيف يكون هذا ذما له؟

وعلى هذا فأبو تمام لا يقصد الحط من قيمة الشرف، بل ولا يمكن أن يخطر هذا المعنى على بال أحد، وإنما مقصد أبي تمام هو تصوير الشرف في صورة البعيد المنال، الصعب المرتقى. والممدوح أخذ يسعى صُعُدا إلى السماء؛ لكي ينال هذا الشرف، ولكن الشرف يزداد بعدا كلما زاد الممدوح منه قربا، فهذه الاستعارة تصور صراعا مريرا بين الممدوح وبين الشرف، وفي النهاية استطاع الممدوح بسعيه الحثيث، وجهده المتواصل أن يستنزله من عليائه، ويقصيه عن سمائه(٢).

---

(١) ينظر: لسان العرب ٦٥٦/١١ – ٦٥٧

(٢) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٣٧١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كما كان أبو تمام بارعا باختياره للفعل (استنزل) بدل (أنـــزل)؛ لبيـــان مدى الصعوبة التى لحقت بالممدوح في صراعه مع الشرف، فلم يكن نزوله سهلا، بل تطلب صبرا وتضحية.

وقد ختم الصورة الاستعارية بقوله: "اقتدارا"؛ ليظهر للمتلقي مدى قوة الممدوح، وشدة بأسه، فالشرف لم ينزل طواعية، وإنما نزل مجبرا مقهورا. ومن يقتدر على الشرف مثل هذا الاقتدار لابد أن يكون أعظم مـــن الشـــرف ذاته، وهذا هو ما عناه أبو تمام. فالصورة الاستعارية كلها كناية عن عظـــم شرف الممدوح، ورفيع شأنه ومكانته.

تصوير المعالي

وهناك استعارة أخرى قريبة الشبه من هذه الاستعارة، قد انتقدها أيضا الآمدي، وهي الواردة في قول أبي تمام:

٣- عَليماً أَن سَيَرفُلُ في المَعالي إِذا ما باتَ يَرفُلُ في الحَديدِ[(١)(٢)]

يقول الآمدي:" قوله: «يرفل في المعالي» استعارة قبيحة؛ لأنـــه يحـــط المعالي حتى يجرها على الأرض، فتصير حينئذ غير معال، ولو استوى لـــه أن يقول: يرفل في السؤدد، أو في المجد، كان أقل قبحاً"[(٣)].

أول ما يؤخذ على الآمدي في انتقاده هذا، أنه يفـــرق بـــين المعـــالي والمجد والسؤدد، فيجعل الرَّفْل في السؤدد والمجد أقل قبحا من الرفـــل فـــي المعالي، مع أنه لا فرق أصلا بين الثلاثة فكلهم بمعنى واحـــد وهـــو رفعـــة الشان، وعلو المكانة.

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٥٤/١

(٢) يَرْفُل رَفْلًا : إذا أطال ثيابه، وجرها على الأرض. ينظر : لسان العرب ٢٩٢/١١

(٣) الموازنة ٣١٨/٣

ثانيا: انتقاد الآمدي لهذه الاستعارة مبني على مقصد آخر، غير المقصد الذي ذهب إليه أبو تمام. فالآمدي نظر إلى جر ذيول المعالي على الأرض؛ وجر الذيول على الأرض يتناقض مع علو المعالي؛ لذلك حكم بالقبح على هذه الاستعارة. لكن أبو تمام قصد إلى ملمح آخر، وهو أن هذه المعالى من اتساعها، وامتداد طولها قد احتوت الممدوح من كل جانب، وغشيته من كل ناحية، حتى فاضت منه على الأرض، فأخذ يجرها كما يجر صاحب الثوب الطويل ثوبه، إذا أبو تمام لا يقصد الحط من قدر المعالى بإنزالها من العلو إلى الأرض، كما ظن الآمدي، بل يقصد تصوير إحاطتها بالممدوح، إحاطة زادت عن الحد ، وفاضت عن المقدار كما يحيط الثوب الطويل بصاحبه، وذلك على سبيل المبالغة في وصف الممدوح بعلو المنزلة، وعظم المكانة.

ولو فُرِض أن أبا تمام يقصد أن الممدوح قد استعلى على المعالى، حتى أصبحت تحت قدمه، فليس في هذا ما يعاب أو يستهجن؛ لأنه أسلوب مستساغ عند المبالغة، وقد ورد مثله في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾[1]، جعل الله- عز وجل - المؤمنين وقد استعلوا على الهدى، حتى لكأن الهدى هو الذي يحملهم، ويسير بهم إلى مرضاة ربهم. فهل استعلاؤهم على الهدى، واتخاذهم له مطية مما يعيب الهدي، ويجعله ضعيف الشأن حقير المنزلة؟ وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[2]. فهل استعلاء الرسول- ﷺ- على الأخلاق الكريمة، حتى لكأن الأخلاق هلى التى تحمله، وليس هو الذي يحملها. هل في هذا التصوير البديع ما يخل بقيمة الأخلاق، وينقص من قدرها؟ إن مثل

(١) سورة : البقرة، آية: ٥
(٢) سورة : القلم، آية: ٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذه الأساليب محمولة كلها على المبالغة في تصوير المعنى؛ لكى يتأكد في الذهن، ويثبت في القلب.

وهناك استعارة أخرى في البيت لا تقل جمالا عن هذه الاستعارة، وهي قوله:" يَرفُلُ في الحَديدِ"، والحديد مقصود به السلاح، فأبو تمام يصور الأسلحة التى يتقلدها الممدوح، وكأنها أيضا ثياب قد غطت الممدوح من كل جوانبه، حتى فاضت على الأرض، فهو يجرها كما يجر الثوب. وهذا أيضا تصوير بديع لشجاعة هذا الممدوح وعظم قوته، هذه القوة التى جعلته يحمل كل هذه الأسلحة، حتى يحمى عرينه، ويدافع عن حوزته.

وتنبع براعة أبي تمام في الربط بين هاتين الاستعارتين، فالرفل في الحديد هو الذي يسبب الرفل في المعالى، وهذا هو السبب وراء حسن صياغة هذا البيت، هذه الصياغة التي أعطته جرسا موسيقيا تطرب له الأذن، وتهش له النفس، وذلك عن طريق تكرار الفعل (يرفل)، وتكرار تعليق حرف الجر(في) به، وجعل المعالي في مقابل الحديد.

٤- فَمَا لَنَا اليَومَ ولَا للْعُلَى مِنْ بَعْدِه غيرُ الأَسَى والنَّحيبِ[١]

قال الآمدي في نقد هذا البيت:" ونحيب العلى غلو في الاستعارة"، إلى أن قال:" وقد غلا في الاستعارات غلواً قبيحاً[يعنى: أبا تمام]، والرديء لا يؤتم به، ولا يحتذى عليه"[٢].

إن انتقاد الآمدي لهذه الاستعارة ليس في محله؛ لأنه لم يوضح ما مقصده من الغلو في الاستعارة؟ وما هي المقاييس التى يُحكم بها على استعارة أن فيها غلوا أو لا؟

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٠٧/٢

(٢) الموازنة ٤٨٨/٣

فإذا كان يقصد بالغلو المبالغة في المعنى إلى أقصى حد، فليس هذا مما يعيب الاستعارة؛ لأن الاستعارة أصلا قائمة على المبالغة في المعاني، فالاستعارة مبنية على التخييل، وتجسيد المعاني في صورة محسوسة، وكل ذلك على سبيل المبالغة، وأبو تمام لم يَعْدُ هذا النهج في تصويره للمعاني عن طريق الاستعارة. فكيف يُعَد هذا غلواً إذا ؟

ومن العجيب أن الآمدي استحسن استعارات لأبي تمام وغيره، لا تكاد تختلف عن هذه الاستعارة، فقد استحسن قول أبي تمام:

يُعَزَّونَ عَن ثاوٍ تُعَزّى بِهِ العُلى وَيَبكي عَلَيهِ الجودُ وَالبَأسُ وَالشِعرُ

حيث قال عنه:" وهذه استعارة حسنة لائقة".

كما استحسن قوله:

أَلا إِنَّ في ظُفُرِ المَنِيَّةِ مُهجَةً تَظَلُّ لَها عَينُ العُلى وَهيَ تَدمَعُ

وقال عنه:" إنه من الجيد النادر".

كما استحسن قول البحتري:

وَثاوٍ بَكَتهُ المَكرُماتُ وَإِنَّما تُبَكّي عَلى الثاوي النِساءُ الثَواكِلُ

وجعله من الجيد المستقيم [١].

ففى هذه الأبيات نجد البأس والجود والشعر يبكون، وعين العلى تدمع، والمكرمات تبكي، فما الفارق بين هذه الاستعارات وبين استعارة الأسى والنحيب للمعالي، والتي عدها الآمدي غلوا فاحشا ؟

إنه لا فارق يذكر بينها، وهذا مما يدل على مجانبة الآمدي الصواب في استجادة الاستعارات السابقة، ثم استهجانه لاستعارة أبي تمام.

---

(١) ينظر: المصدر نفسه ٣/٤٨٧- ٤٨٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إن تجسيد العلى في صورة الإنسان الذي علا نحيبه، وزاد أساه لرحيل الممدوح يدل على مدى ما وصل إليه الممدوح من علو الشأن ورفعة المكانة، حتى لكأن الممدوح والعلى قرينان لا يفترقان، صاحبان لا يتباعدان. حتى إذا ما رحل الممدوح بكى عليه العلا بكاء الصاحب على فراق صاحبه، وحزن لبعده كما يحزن المحب من بُعْد محبوبه.

ثم جعل أبو تمام العلى مقصورا على الأسى والنحيب لا يتعداه لغيره، حتى يصور لك العلى في صورة الذي لا عمل له في يومه وليلته إلا الأسى والبكاء، فهو شغله الشاغل، وعمله الدائب. وهذا يدل على مبلغ الأسى والحزن الذي وصل إليه العلى، فكل هذه مبالغات مقبولة في سياق بيان رفعة هذا الممدوح، وعلو شأنه، وهى لا تخرج عن المبالغات التى تستفاد من الاستعارة عند الشعراء قديما وحديثا.

٥- مُحَمَّدُ بنُ حُمَيدٍ أُخْلِقَت رِمَمُه أُريقَ ماءُ المَعالي مُذ أُريقَ دَمُه[١][٢]

يقول الآمدي:" وإراقة ماء المعالي قبيح جداً، ولم يستو له لضيق الحيلة في النظم أن يقول: دم المعالي؛ لأن ذاك أشبه بازدواج ألفاظه وأجود"[٣].

بالنظر فيما قاله الآمدي نجد أنه محق في انتقاده، وأن أبا تمام بالفعل قد جانبه الصواب في هذه الاستعارة؛ لأن إراقة ماء الوجه من الكنايات المشهورة عن الذل والهوان، وفقدان الكرامة والحياء، واستعارة ماء الوجه المُراق للمعالي يدل على أن المعالي قد أصابها بفقد الممدوح الذل وفقدان

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢/٢٤٠
(٢) الرمم : هي العظام البالية. ينظر : شرح الصولي لديوان أبي تمام ٣/٣٥٤
(٣) الموزانة ٣/٤٦٣

الكرامة. ووصف المعالي بهذه الصفات غير صحيح، كما أنه لا يؤدي إلى معنى مقبول يتلاءم مع تصوير رفعة قدر الممدوح وعظيم شرفه. إن من المقبول أن توصف المعالي بالبكاء على الممدوح لفراقه، أو توصف بالضعف أو الموت نتيجة لفقده، ويكون المقصد المبالغة في بيان شرف الممدوح، حتى لكأن المعالى قد ضعفت بموته أو ماتت، على معنى أنه ليس هناك في الناس من يساميه في شرفه، ويطاوله في مجده، وقد استعار أبو تمام بالفعل فيما سبق الرجل المسن للمجد، واستعار البكاء للمعالي ؛ لذلك كانت استعارات جيدة مقبولة.

أما الأصح بالفعل فهو ما ذكره الآمدي وهو استعارة إراقة دم المعالي، لا إراقة مائها، حتى تكون كناية عن موت المعالي، وانقطاع أثرها بين الناس، بمجرد موت الممدوح، وانقطاع أثره. فالمعالي باقية ببقائه فانية بفنائه، وهذا معنى جيد جدا، ويتلاءم بالفعل مع تصوير اجتهاد الممدوح في طلبه للمعالى، وتحصيله إياها، حتى لكأن المعالى لم تُخلق إلا له، ولا حياة لها إلا به.

ومما يدل على صحة هذا المعنى أن الأعْلَم الشنتمري- وهو من شراح ديوان أبي تمام- عندما شرح البيت شرحه على معنى أن المعالى قد فقدت حياتها بفقد الممدوح[1]. وبالطبع وصف المعالي بالذل لا يدل مطلقا على موتها، ومن هنا أتى خطأ أبي تمام.

(١) ينظر: الشنتمري ٣١٧/٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الرابع

الاستعارات الواردة في تصوير المعروف والندى

تصوير المعروف

١ – لَدى مَلِكٍ مِن أَيكَةِ الجودِ لَم يَزَل عَلى كَبِدِ المَعروفِ مِن فِعلِهِ بَرْدُ[١]

في هذا البيت صور أبو تمام المعروف في صورة إنسان، وقد تلظى كبده نارا، واستعرت حرارته أُوارا، فأتى جود هذا الملك وسخاؤه على الناس؛ وكأنه الماء البارد، نزل على هذا الكبد، فأطفأ حرارته، وأذهب سخونته.

والعجيب أن الآمدي استقبح استعارة الكبد للمعروف[٢] في هذا البيت، بينما قبل استعارة الكبد للزمان، في قول أبي تمام:

إِنْ غاضَ ماءُ المُزنِ فِضْتَ وَإِن قَسَت كَبِدُ الزَمانِ عَلَيَّ كُنتَ رَؤوفا

يقول الآمدي :" فإن استعارة الكبد ها هنا ليست بقبيحة كقبح استعارة الكبد للمعروف؛ لأن المعروف لا يوصف بالقسوة ولا بالشدة، كما وصف الزمان، فلما وصف الزمان بالشدة والصعوبة، لم ينكر أن يجعل له على الاستعارة كبداً قاسية، فعلى هذه السبيل وما أشبهها تحسن الاستعارة وتقبح"[٣]

نلاحظ فيما قاله الآمدي أنه اعتبر أن استعارة الكبد للمعروف مقصود بها وصف المعروف بالقسوة أو الشدة؛ لذا استهجنها، لكن هذه النظرة من الآمدي نظرة خاطئة؛ لأن أبا تمام لم يقصد هذا المعنى، وإنما قصد من وراء

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٧٨/١

(٢) ينظر: الموازنة ٢٦٣/١

(٣) المصدر نفسه ٢٣٧/٣

استعارة الكبد للمعروف أن يصف المعروف بالحرقة وشدة الألم، وكأن كبده قد اشتعل نارا. واستعارة النار أو حرارتها للكبد مقبولة عند العرب، وليس فيها ما يستهجن.

يقول ابن منظور : وَسَقَاهُ شَرْبَةً بَرَدَت فؤَادَه تَبْرُدُ بَرْداً أَي بَرَّدَتْه. وَيُقَالُ: اسْقِنِي سَوِيقًا أُبَرِّد بِهِ كَبِدِي.... ومنه قول الشاعر:

إذا وجَدْتُ أُوَارَ الحُبِّ فِي كَبِدي أَقْبَلْتُ نَحْوَ سِقاء الْقَوْمِ أَبْتَرِدُ
هَبْنِي بَرَدْتُ بِبَرْدِ الماءِ ظاهِرَهُ، فمَنْ لِحَرٍّ عَلَى الأَحْشاءِ يَتَّقِدُ؟[1]

إذا استعارة الكبد للمعروف ليست استعارة قبيحة – كما ذهب إليه الآمدي– فهي مثل استعارة الكبد للزمان، فالمعروف والزمان كلاهما من المعاني غير المحسوسة، وما دامت استعارة الكبد للزمان مقبولة، فينبغى أن تكون استعارة الكبد للمعروف أيضا مقبولة، فالأولى يُقصَد بها وصف الزمان بالقسوة والشدة، والثانية يُقصَد بها وصف المعروف بالألم والحرقة.

وعلى هذا فمقصود أبي تمام من وراء هذه الاستعارة أن يصف المعروف بأنه يتألم لكل بائس، ويحترق كبده حزنا على كل مسكين، فهو يود لو كان هناك من يخفف من عنائهم، ويزيل من بؤسهم، وهنا يأتي الممدوح فيحقق للمعروف أمنيته، فيزيل المعاناة، ويخفف البؤس، عندها تبرد نار المعروف، وتذهب حرقته.

وهذه الصورة الاستعارية ليست مبنية فقط على الاستعارة، وإنما مبنية أيضا على التجريد؛ لأن تخفيف هذا الملك معاناة البائسين هو المعروف ذاته على الحقيقة، لكنْ أبو تمام جرد من هذا المعروف معروفا آخر، فأصبح هناك معروفان، معروف يتألم ويحزن، وآخر هو معروف الملك بهؤلاء البائسين.

---

(١) ينظر: لسان العرب ٨٢/٣ – ٨٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولا شك أن الاستعارة مع التجريد قد حققا غرض أبي تمام في وصف مدى جود هذا الملك وسخائه، عن طريق هذا التصوير البديع، وهذا التخييل الرائع.

كما أضاف أبو تمام صورة أخرى تبين جود هذا الممدوح، وهي قوله:" أيكة الجود"، حيث جعل جود الممدوح مثل الأيكة – وهي الشجر الكثيف الملتف[١]– للدلالة على كثافة هذا الجود، وسعة امتداده، وكأنه غيضة كثيرة الأشجار، وارفة الظلال، تؤوي تحت ظلالها كل من اكتوى بِحَرّ البؤس، ولهيب الشقاء. وهذ الصورة من قبيل التشبيه المقلوب، والأصل: جود كالأيكة، ولكنْ قَلْب التشبيه أبلغ في هذا المقام؛ لأنه صور الجود وكأنه بالفعل قد تحول لأيكة، ومن خلال هذه الأيكة أخذ الممدوح يزيل العناء، ويرفع البأساء حتى برد كبد المعروف، وسكنت حرارته.

وهناك استعارة أخرى قريبة من الاستعارة السابقة قد انتقدها–أيضا– الآمدي[٢] على أبي تمام، وهي قوله:

٢– إيثارَ شَزْرِ القُوَى يَرى جَسَدَ ال مَعروفِ أَولى بِالطِبِّ مِن جَسَدِه[٣]

ففي هذه الاستعارة جعل أبو تمام للمعروف جسدا يتألم ويمرض، وجعل الممدوح يؤْثر على نفسه هذا المعروف بالطب والتداوي.

---

(١) ينظر: لسان العرب ٣٩٤/١٠

(٢) الموازنة ٢٦٣/١

(٣) قوله: إيثارَ شَزْرِ القُوى... مفعول به للفعل (آثرني) في البيت الذي قبله، وهو:

آثَرَني إِذ جَعَلتُهُ سَنَداً كُلُّ اِمرِئٍ لاجِئٌ إِلى سَنَدِه

وشزر القوى: أي مُحْكم القوى، والمعنى: أن الممدوح آثره إيثار رجل قوي حازم، يرى أن جسد المعروف أولى بالطب من جسده. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٣٥/١

فهذه الاستعارة تشبه إلى حد بعيد الاستعارة السابقة، فهناك جعل المعروف يتحرق كبده أسًا وحزنا على حال المعوزين والبائسين، بينما هنا جعله واهن القُوَى ضعيف البدن، قد اعتورته الأمراض، ونهشته الآفات؛ لذلك لا يستطيع الوصول إلى البائسين، ومواصلة السير إلى المعوزين، فأتى الممدوح لكي يطبب هذا المعروف، ويزيل مرضه، مؤثرا إياه على تطبيب جسده الضعيف، وبدنه الواهي.

ومقصد أبي تمام من وراء هذه الاستعارة هو تصوير مسارعة الممدوح لفعل المعروف، والإكثار منه، حتى شاع المعروف بين الناس، بعد أن كان خافتا بينهم. حتى لكأن هذا المعروف قد احتجب عن الناس لمرضه، فلما طببه الممدوح، وأذهب علته خرج إليهم، وشاع بينهم.

وهذه الاستعارة – كما هو ملاحَظ- قد أدت الغرض في إظهار مدى جود الممدوح، وبيان مدى فضله، وذلك في صورة جميلة معبرة، كما أن استعارة الجسد المريض للمعروف المندثر أثره بين الناس، ليست استعارة بعيدة بل هي متلائمة تمام التلاؤم مع المعنى المستعار له. فصاحب الجسد المريض، يظل طريحا في فراشه، منزويا في بيته، حتى يخبو ذكره، وينقطع أثره. وهكذا المعروف كان منقطعا عن الناس حتى جاء الممدوح فأظهره لهم، وأشاعه بينهم؛ لذلك لم يكن الآمدي على حق في استهجان هذه الاستعارة.

ومن الاستعارات التي انتقدها الآمدي[١] على أبي تمام، وهي متعلقة أيضا بالمعروف، قوله:

٣- بِهِ أَسلَمَ المَعروفُ بِالشامِ بَعدَما ثَوى مُنذُ أَودى خالِدٌ وَهوَ مُرتَدُّ[٢]

(١) الموازنة ٢٦٢/١
(٢) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي التبريزي ٢٧٩/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومقصد أبي تمام من هذا البيت، أن المعروف قد انقطع أثره، وذهب خبره من الشام بعدما مات خالد، ولم يعاود الظهور، ويرفع حجب الاستتار إلا في عهد الممدوح، فجعل الارتداد استعارة لعدم وجود المعروف في الشام، والإسلام استعارة لوجوده، وخالد المقصود في البيت قيل هو : خالد بن الوليد، وقيل خالد بن يحيى البرمكي، وقيل غيرهما(١).

وقد انتقد أيضا هذه الاستعارة أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين(٢)، وعند التحقيق في هذه الاستعارة نجد أن الآمدي وأبا هلال العسكري على حق في استهجانها؛ وذلك لأن الاستعارة لا تتلاءم مع المعنى المقصود، فعدم وجود المعروف ثم وجوده بعد ذلك على يد الممدوح، لا علاقة له مطلقا بالإسلام والردة؛ لأن الإسلام والردة يتعلقان بعقائد القلوب، ومضمرات النفوس، أما الوجود وعدم الوجود لا علاقة له بذلك، ولو تمشينا مع ما يريده أبو تمام، فافترضنا أن المعروف قد ارتد، وأصبح كافرا فما الذي يمنعه أن يكون حاضرا بين أيدي الناس، موجودا معهم. إن وجود المعروف والإحسان لا علاقة له بالإسلام أو الكفر، فقد يكون هناك كافر مرتد وهو أجود الناس وأكثرهم معروفا، وعلى العكس يكون هناك مسلم، وهو أبخل الناس، وأقلهم معروفا. فكيف إذا تكون الردة استعارة لعدم وجود المعروف، والإسلام استعارة لوجوده؟!

وعلى هذا فهي استعارة قبيحة جدا، ولو استعار الظهور والخفاء للمعروف، فقال: به ظهر المعروف بالشام بعدما اختفى منذ أودى خالد، أو استعار الحِلُّ والارتحال، فقال: به حلّ المعروف بعدما ارتحل لكانت استعارة

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري ٥١١/١ ، وشرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٧٩/١
(٢) ينظر: صـ ٣٠٤

في غاية الروعة والإبداع، استعارة تصور المعروف، وقد عزم على الرحيل من الشام بعدما أودى خالد، ثم عاوده الحنين إليها، فعاد بعد ذلك لما قطنها الممدوح، واتخذها له مقاما. ولكنْ أبو تمام أحب أن يستقصي في التخييل، ويغرب في التصوير؛ لكي يأتي بمعان غير معهودة، وأساليب غير مطروقة فأوقعه ذلك في التكلف، والبعد عن الصواب.

تصوير الندى

٤- جَذَبتُ نَداهُ غُدوَةَ السبَتِ جَذبَةً فَخَرَّ صَريعاً بَينَ أَيدي القَصائدِ[١]

انتقد الآمدي هذه الاستعارة انتقادا لاذعا، حيث قال :" وهذا – وأبيه- معنى متناه في برده وغثاثته وركاكته، ولشتيمة الممدوح عندي بالزنى، أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعاً"[٢].

كما استهجن – أيضا- ابن سنان الخفاجي هذه الاستعارة، حيث قال:" هذا الموضع لا يليق به جذبت. والممدوح يوصف بأنه أعطى طوعاً واختياراً، وحباً للكرم، وصبابة إلى الإحسان. وإذا جذب الندى حتى يخر صريعاً، فليس من الطوع بشيء، إنما ذلك لفظ القسر والغلبة والجبر، وهذا لا يكون مدحاً، إنما هو صريح الهجو ومحضه"[٣].

والحق أن أبا تمام مخطىء تمام الخطأ في هذه الاستعارة – كما ذهبا إليه الآمدي وابن سنان- لأنه صور العطاء في صورة الرجل الممتنع عنه، المتأبي عليه، وهو يجذبه حتى ينال منه، ويوقع به، ولكن هذه الجذبة كانت فيها حتفه، فهي – بالفعل- أقرب إلى صور الهجاء. أما الأليق بالمدح فهو

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٣٧/١
(٢) الموزانة ٣٢٥/٢
(٣) سر الفصاحة، صـ ١٤٥-١٤٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أن يذهب الجود إلى المستجدى، ويممِّم وجهه إليه، لا أن يُجذَب جذبا، وينتزع انتزاعا، وهذا كما قال الشاعر عمير بن الأهتم في بيته المشهور:

ونُكرمُ جارنَا ما دامَ فينَا ونُتبِعُه الكرامةَ حيثُ مالَا [١]

أو كقول أبي العتاهية:

وَإنّا إذا ما تَركنا السُؤالَ مِنهُ فَلَم نَبغِهِ يَبتَدينا

وَإن نَحنُ لَم نَبغِ مَعروفَهُ فَمَعروفُهُ أَبَداً يَبتَغينا[٢]

بل إن أبا تمام ذكر إيصال الجود إلى طالبه في قوله:

فَأَضحَت عَطاياهُ نَوازِعَ شُرَّداً تُسائِلُ في الآفاق عَن كُلِّ سائِلِ[٣]

فالعطايا ذهبت في الآفاق تسأل عن كل سائل، وتبحث عن كل طالب، وهذه استعارة بديعة، وتصوير طريف يبين مدى جود الممدوح، وعظم سخائه حيث أوصل العطايا إلى الناس في منازلهم، وأرفدهم بها في أماكنهم. فهذا هو المعنى الصحيح المستجاد، بخلاف الأول المستقبح.

ولم تقف قبح هذه الصورة عند جذب الندى، بل جعله يصرع من هذه الجذبة، وهذا يشير إلى تلاشي هذا الندى، وذهاب أثره. وهذا أيضا لا يليق بمقام المدح، بل هو بمقام الهجاء أليق، ولا أعلم وجها صالحا يمكن أن يحمل عليه قوله:" فَخَرَّ صَرِيعاً" حتى يُعتذَر له. بل إنه جعل موت هذا الندى بين يدي قصائده، وهذا فيه نوع من الاستعلاء على الممدوح، فقد صور الندي ضعيفا مهزولا، وقد لقى حتفه أمام قصائده التى هي أقوى أثرا، وأبقى ذكرا من سخاء الممدوح وجوده.

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين، صـ ٣٦٦

(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، صـ ٧٦

(٣) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٣٩/٢

ويبدو أن الممدوح لم يكن من رفعة الشأن، وعلو المكانة بحيث يخاطبه أبو تمام بمعان هي أقرب للخضوع، وأدنى للتواضع، ومما يدل على ذلك أنه أنهى قصيدته بقوله:

فَأَلبَسَني مِن أُمَّهاتِ تِلادِهِ وَأَلبَستُهُ مِن أُمَّهاتِ قَلائِدي[١]

فهو هنا يشير إلى أنه ندٌّ للممودح، ورأسه برأسه، ولا فضل له عليه، فإذا كان هو قد ألبسه من أمهات جوده، فقد ألبسه هو الآخر من أمهات قصائده، التى أنالته مجدا، وبوأته شرفا، وهذه ليست لهجة تليق بالمدح، أو تقرب منه.

بقي هناك انتقاد آخر لهذا الصورة الاستعارية، وهو الحشو الذي لا فائدة منه في قوله:" غدوة السبت". يقول ابن سنان:" غدوة السبت حشو لا يحتاج إليه، ولا تقع فائدة بذكره، ومن ذا الذي يؤثر أن يعلم اليوم الذي أعطى الممدوح فيه أبا تمام ما أعطاه، وأي فرق بين أن يقع عطاؤه في يوم السبت أو الأحد أو غيرهما من الأيام، وما بقي عليه شئ إلا أن يخبر بتاريخ ذلك الوقت، وموقع ذلك اليوم من الشهر. فمثل هذا وأشباهه الحشو الذي يقع، ولا تعرض في ذكره فائدة إلا ليصح الوزن، وهو عيب فاحش في هذه الصناعة"[٢].

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٣٧/١
(٢) سر الفصاحة ١٥٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الخامس

الاستعارات الواردة في تصوير الحرب والخيل

تصوير الحرب

١- وَاِكتَسَت ضُمَّرُ الجِيادِ المَذاكِي مِن لِباسِ الهَيْجَا دَماً وَحَميمَا
في مَكَرٍّ تَلوكُها الحَــربُ فيهِ وَهيَ مُقْوَرَّةٌ تَلــوكُ الشَكيما[(١)(٢)]

انتقد الآمدي الاستعارة في قوله:" في مَكَرٍّ تَلوكُها الحَربُ فيهِ"، حيث قال:" فهذا معنى قبيح جداً، أن جعل الحرب تلوك الخيل من أجل قوله: " تلوك الشكيما...."[(٣)]

وقد وافق د/ محمد رشاد صالح الآمديَّ في هذا الانتقاد؛ معللا ذلك بأن تصوير الحرب، وكأنها فم ضروس تلوك الخيل، يدل على ضعف هذه الخيول، وأنها خائرة القوى، واهنة البدن. وهذا يعد قدحا في هذه الخيول، وبالتالى هو قدح في صاحبها وهو الممدوح؛ لذلك هذه الاستعارة أقرب إلى الهجاء منها إلى المدح. [(٤)]

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ١١٤/٢

(٢)المَذاكِي: المُسنَّة من الخيل. الهَيْجَا: الحرب. حَميمَا: العرق. مَكَرٍّ: بفتح الميم، مصدر للفعل كَرَّ. مُقْوَرَّةٌ: ضامرة. الشَكيما: حديدة في اللجام، توضع في فم الفرس. ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشنتمري١٨/٢

(٣) الموازنة٢٤٣/١، وقد خطَّأ الآمدي أيضا أبا تمام في قوله:" تلوك الشكيما" من جهة أن الخيل لا تلوك الشكيم أثناء الحرب، وإنما تلوكها وهي واقفة هادئة، ولكني أعرضت عن مناقشة هذا الانتقاد لأن الكلام فيه طويل، وهو بعيد عن موضوع البحث وهو الاستعارة. وقد دفع د/ محمد رشاد صالح هذا الانتقاد عن أبي تمام في كتابه نقد الموازنة، فليُرجع إليه. ينظر: صـ ٣٧٥

(٤) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٣٧٤

ولكن يرى الباحث أن الصواب قد جانب الاثنين، وأن أبا تمام لم يخطأ في هذه الاستعارة؛ لأن السياق ليس وصفا للخيل، وتعداد محاسنها، وإبراز قوتها، وإنما السياق في بيان شجاعة الممدوح، وإظهار مدى صلابته وقوته في الحرب، هذه الشجاعة التى قادته إلى أن يتغلب على صعوباتها، ويتحمل شدائدها حتى ينال النصر على أعدائه؛ لذلك كان من المناسب تصوير هذه الحرب، وكأنها فم ضروس قد شُحِذت أسنانه، وقويت أنيابه، وأن خيول الممدوح رغم قوتها وصلابتها، لم تنج سالمة من هذه الحرب، بل أصابها التعب والإعياء حتى خارت قوتها، ووهنت أجسادها.

ولقد كان أبو تمام في غاية الدقة عندما عبر بالفعل (تلوك)؛ لأن هذا الفعل لا يدل على هلكة الشيء وانحلاله بالمضغ، وإنما يدل على إدارة الشيء الصلب في الفم بلا مضغ أو قضم [(١)]. وهذا يعنى أن الحرب لم تهلك الخيل، وتفنيها إفناء تاما، وإنما أرهقتها وأتعبتها؛ لأنها تقبل وتدبر، وتَكُرُّ وتفر، فكأن الحرب قد لاكتها حتى أتعبتها ثم مجتها من فمها، كما تلوك الخيل حديدة اللجام.

ومما يدل على هذا المعنى قوله في البيت السابق:

وَاِكتَسَت ضُمُرَّ الجِيادِ المَذاكِي مِن لِباسِ الهَيْجَا دَماً وَحَميمَا

فالخيل من كثرة الطعن، وتوالى الضربات قد نزف دمها، وكثر عرقها حتى أصبحا كالكساء لها أثناء الحرب.

إذا الخيل لم تهلك، وإنما خرجت من هذه الحرب الضروس مضرجة الدماء منهكة القوى، وإن حربا كهذه يثبت فيها الممدوح، ويصمد لضرباتها، حتى يحوز النصر لخليق بأن يكون مضرب الامثال في الشجاعة، وهذا هو ما عناه أبو تمام.

---

(١) ينظر: لسان العرب ١٠/٤٨٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعلى هذا فالاستعارة ليست معيبة، بل هي في غاية الحسن، ومما زادها حسنا وطرافة الجناس بين (تلوكها الحرب) بمعنى تنهكها، و(تلوك الشكيما)؛ لأن هذا الجناس جعل الخيل تلوك الشكيما، وفي الوقت نفسه تلوكها الحرب، فهي لائكة ومَلُوكة في آن واحد، وهذا من الخيال الطريف الذي به تحسن الاستعارة، ولا تعاب.

٢- تَنَاوَلُ الفَوتَ أَيدي المَوتِ قادِرَةً إِذا تَناوَلَ سَيفاً مِنهُمُ بَطَلُ [١]

قال الآمدي في انتقاد هذه الاستعارة:" قوله: " تناول الفوت أيدي الموت "عويص من عويصاته، وهذا أيضاً محال. وإنما سمع قول سعد بن مالك:

هَيْهاتَ حَالَ المَوتُ دُو ... نَ الفَوتِ وانتَضَى السِّلاحَ

والفوت: هو النجاة، أي: حال الموت دون النجاة، وهذا صحيح مستقيم، فقال هو: " تناول الفوت أيدي الموت " وهذا محال؛ لأن النجاة لا تتناولها يد الموت، ولا تصل إليها، وإلا لم تكن نجاة. وهذا من تعقيده الذي يخرجه إلى الخطأ، وإنما قصد إلى ازدواج الكلام في الفوت والموت، ولم يتأمل المعنى"[٢].

مدار انتقاد الآمدي لهذه الاستعارة على أن النجاة لا تكون موجودة حال وجود الموت، فإما موت وإما نجاة، أما تصور وجودهما في آن واحد، والموت يأخذ بتلابيب النجاة، فهذا من المحال.

والرد على الآمدي في هذا الانتقاد أن ما قاله أبو تمام إنما هو من قبيل التصوير، وتجسيد المعاني المعقولة في صورة محسوسة، وباب

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ١١/٢، تَناوَلُ: بحذف تاء المضارعة، والأصل: تَتَناوَلُ.
(٢) الموازنة ٢٤٢/١

التصوير فيه متسع لكل خيال طريف، وتمثيل لطيف؛ لذلك لا يقصد أبو تمام أن يجمع في الوجود بين النجاة والموت في وقت واحد فهذا محال بالفعل، ولا يتأتى من عاقل أن يظن هذا، فكيف بأبي تمام؟ وإنما مقصده بيان أن الموت لا يترك فرصة للنجاة، فكلما لاح أمل في النجاة، ولمع بريق للخلاص يأتي الموت لكي يبدد كل أمل، ويطفىء كل بريق.

فأبو تمام يصور الموت في صورة رجل شديد بأسه طائلة يده، والفوت في صورة الذي ينتهز فرصة ليفلت من قبضة هذا القوي، ولكن كلما سنحت فرصة للهروب إذا بهذا القوى يسد عليه المنافذ ، ويُضيِّق عليه السبل، حتى تمكن منه، فأخذه أَخْذَةَ باطش مقتدر.

إن هذه الاستعارة البديعة وضحت بجلاء شجاعة هؤلاء القوم، وإحكام قبضتهم على عدوهم، فهم لا يتركون لهم فرصة للنجاة والخلاص، وهذه الاستعارة أقوى في تصوير هذه الشجاعة، وأبلغ مما ذكره الآمدي من قول سعد بن مالك:

هَيْهاتَ حَالَ المَوتُ دُو ... نَ الفَوتِ وانتَضَى السِّلاحَ

لأن هذا القول جار على الحقيقة، فليس فيه خيال أو إبداع، لكن في استعارة أبي تمام تجد حيوية وحركة. فالموت كأنه إنسان واقف مترصد، والنجاة تريد الهرب منه، ولكنه يتناولها بيده، ويحجزها عن الهرب بقوته، وهذا لا شك أبلغ وأقوى في بيان شجاعة القوم، ومدي اقتدارهم على أعدائهم.

وقد ادعى الآمدي أن أبا تمام فعل هذا؛ لكي يجانس بين الفوت والموت، ولكن هذا غير صحيح؛ لأن أبا تمام لو قصد هذا لقال كما قال سعد بن مالك: "هيهات حال الموت دون الفوت"، فالجناس متحقق أيضا في هذا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القول، ولكن أبو تمام ذو خيال خصب، فقاده خياله إلى هذا التصوير؛ لكونه أبدع وأطرف، وهذه هي عادة أبي تمام.

ومن محاسن هذه الاستعارة المزواجة بين الشطر الأول والشطر الثاني، مما جعل البيت محبوك الصياغة، متين النسج، فتناولُ الفوت من أيدي الموت يقابله تناولُ السيف من البطل، وتقديم المفعول (الفوت)، يقابله تقديم المفعول(سيفا). بالإضافة إلى أن هذا التقديم مقصود به لفت الانتباه، وتركيز الذهن عليهما؛ لأهميتهما. فالفوت هو المقصود لهذا البطل، ووسيلته هو السيف الذي انتضاه، ولكن هذا السيف لم يكن كافيا للنجاة.

وقد عبر أبو تمام بالفوت دون النجاة؛ لكي يجانس بينه وبين الموت، مما أعطى للبيت هذا الجرس الموسيقي المُطرِب، وهذا مما زاد في حلاوة البيت وطلاوته.

كما عبر أبو تمام بأداة الشرط (إذا)؛ لإفادة تحقق الوقوع، فهذا البطل قد انتضى بالفعل سيفه، يحدوه الأمل في النجاة، فقد لاحت له أسبابها، وظهرت له مخايلها، ولكن هناك الموت يقف له بالمرصاد، فأخذه وحال دون نجاته.

بالإضافة إلى أن تنكير (بطل) يوحي بعظيم شجاعته، ولكن هذه الشجاعة لم تكن كافية لنجاته؛ لأن هناك من هو أشجع منه وهم الممدوحون. فكل هذه المعاني الرائعة تعاونت مع الاستعارة في تصوير شجاعة هؤلاء القوم، وإظهار شدة بأسهم؛ لذلك لم يكن الآمدي مصيبا في استهجانه لهذه الاستعارة؛ لأنها حققت غرضها، ووفت بمرادها.

تصوير الخيل

٣- وكَأَنَّ فارِسَهُ يُصَرِّفُ إِذ بَدا في مَتنِهِ إِبناً لِلصَباحِ الأَبلَقِ[١][٢]

انتقد الآمدي هذه الاستعارة متهكما، فقال:" فهذا الذي ينبغي أن تسمعه، وتضحك منه"[٣].

ولا أعلم ما الذي في هذه الاستعارة يدعو إلى الضحك؟ الفرس أبلق وهو يشبه الصباح الأبلق، ولشدة المشابهة بينهما تخيل أبو تمام، وكأن هذا الفرس ابن لهذا الصباح؛ للدلالة على الشبه الكبير بينهما. وليس هناك أقوى في بيان المشابهة بين شيئين من جعل أحدهما متولدا من الآخر، وهذا مما لا يُنكَر.

وحتى يتبين ضعف ما ذهب إليه الآمدي، أننا لو قلنا على رجل شجاع إنه ابن الأسد، أو على امرأة جميلة أنها بنت القمر، فهل في هذا ما يُستقبح؟ كلا.

لذلك استجاد أبوالعلاء المعري هذه الاستعارة،وهو يبين اختلاف روايات هذا البيت، فقال: "في بعض النسخ (ابنا للصباح)، وهو أشبه بمذهب الطائي [يعني أبا تمام]،وفي بعضها(ماء الصباح)، وله معنى. ولكن الأول أجود"[٤]. هذا ما قاله أبو العلاء، ولو رأى في هذه الاستعارة ما يستقبح لنبَّه عليه.

أما ما أخطأ فيه أبو تمام في هذه الصورة الاستعارية، فهو الحشو في قوله:" إذ بدا في متنه"، فهذا القيد لا علاقة له بصفة البَلَق التي في الفرس. فالفرس سيظل أبلقا، مثل الصباح الأبلق، سواء ركبه الفارس، أم لم يركبه.

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٤٥/١

(٢) يُصَرِّفُ: أي، أن الفارس يستخدم هذا الفرس في شؤونه. إِبناً لِلصَباحِ: مفعول به للفعل يصرف. الأبلق: الذي فيه سواد وبياض. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري١٠٠/٢

(٣) الموازنة ٣٩٨/٣

(٤) الصولي هامش صـ ١١٠/٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب السادس

الاستعارات الواردة في تصوير الشتاء والغيث

تصوير الشتاء

١- فَضَرَبتَ الشِتاءَ في أَخدَعَيهِ ضَربَةً غادَرَتهُ عَوْداً رَكوبا[١]

في هذا البيت يصف أبو تمام ممدوحه بالشجاعة، فيصوره وقد ضرب الشتاء في أخدعيه ضربة شديدة، جعلته مثل الجمل المُسِنّ (عَوْداً) الذي أصابه الكبر، ومسه الهرم؛ لذلك فهو مستكين له، منقاد لأمره (رَكوبا)[٢].

وقد انتقد الآمدي هذه الاستعارة، وإن كان انتقاده أخف مما سبق، حيث قال:" فإن ذكر الأخدعين – على قبحهما – أسوغ؛ لأنه قال: " ضربةً غادرته عوداً كوباً " وذلك أن العود المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل؛ فقربت الاستعارة ههنا من الصواب قليلا"[٣].

ويبدو أن الآمدي قد استقبح هذه الاستعارة تبعا لابن المعتز، حيث جعلها من قبيل الاستعارة المعيبة في كتابه البديع[٤]، كما استقبحها ايضا ابن المستوفي، وقال عنها:" هذا من قبيح استعاراته، وشنيع عباراته"[٥].

ولكن عندما ننظر إلى هذه الاستعارة نظرة انصاف بعيدا عن التعصب، والتحامل في القول نجد أن هذه الاستعارة بلغت الغاية في الروعة والإبداع، وتدل على خيال خصيب لأبي تمام قل من يصل إليه. حيث صور الشتاء

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٩٦/١

(٢) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام ٢٥٥/١

(٣) الموازنة ٢٧١/١

(٤) ينظر: البديع، عبد الله بن محمد المعتز (المتوفى: ٢٩٦هـ) الطبعة الأولى ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م الناشر: دار الجيل، صـ ١٠٧

(٥) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، هامش صـ ٢٥٥/١

ببرودة جوه، وتساقط ثلوجه، في صورة فرس جموح قد اشتد نفاره، وكثر جماحه، وهو بهذا الجموح لا يُمَكِّن أبا سعيد(وهو الممدوح بهذه القصيدة) من مواصلة السير لتعقب أعدائه، والظفر بهم؛ لذلك ضربه أبو سعيد على أخدعيه ضربة أزالت جماحه، وأذهبت نفاره، حتى ذل له وانقاد. ولم يقف إبداع أبي تمام عند هذا الحد، بل شبه هذا الفرس الجامح بعدما ضُرب على أخدعيه، شبهه بالجمل المسن في انقياده لأبي سعيد، وانصياعه لأمره، وكان أبو تمام دقيقا في اختياره للجمل المسن دون غيره؛ لأنه أسلس في القياد، وأسهل في الانقياد. إذا هي صورة مركبة من الاستعارة المكنية والتشبيه، وهذا ما جعل هذه الصورة على غاية من الروعة والإبداع.

إن أبا سعيد هذا قد وجد شدة من جو الشتاء أثناء قتاله لأعدائه من الروم، ولكنه استطاع التغلب على هذا البرد القارس والثلوج المتساقطة حتى تحقق له النصر، فصوَّر أبو تمام كل هذا في هذه الصورة الجميلة الموحية، فهل في هذه الاستعارة البديعة الخيال ما يعيب؟!

لذلك استحسنها د/ شوقي ضيف أيما استحسان، وبلغت منه من الإعجاب مبلغا، فتراه يقول :" والبيت بدون شك طريف؛ إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثه ثلوجه فرسًا جامِحًا، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سدِّدت إليه، فقضت على جموحه وشراسته وجعلته سهل القيادة ذلولًا. ولكن الآمدي لا يعجب بالبيت؛ لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجًا على عمود الشعر العربي"(١)،

ثم يقول بعد أن ذكر البيت الذي فيه الاستعارة، وعدة أبيات بعده من القصيدة:" وهي[أي: هذه الأبيات] قطعة بديعة، تصور أعداء أبي سعيد في

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، صـ ٢٣٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشمال ومعهم الثلوج، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطمًا. والحق أن هذه الصور جميعا التي وقف عندها الآمدي ليست قبيحة؛ إنما كل ما يمكن أن يقال إن طائفة منها غير مألوفة، وأن أبا تمام قد ينسيه تعمقه في مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ما قد يكون في بعض رسومه من صور غريبة، وهي إن دلت على شيء؛ فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجابًا شديدًا بما يتخذه في حرفته من أدوات فنية جديدة، وهي جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه؛ غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف، فيتشبث به خصومه، ويبالغون في الإزراء عليه".(١)

ويُفهَم من كلام د/ شوقي ضيف أن سبب استقباح الآمدي لهذه الاستعارة ليس – على الحقيقة– بسبب بعدها عن المعنى الملائم لها، بل سببه هو أن استعارة الاخدعين على وجه الخصوص للشتاء ليس معروفا عند العرب، ولم تجر به ألسنتهم في أشعارهم.

والذي يدل على صحة ما قاله د/ شوقي ضيف أن الأخدعين هما موضع الضرب، ويرمزان عند الشعراء للكبر والأنفة والإباء، فإذا ما أُريد إذهابُ هذا الكبر، وإزالة هذا الإباء فإن المتكبر يُضرب على أخدعيه حتى يستقيما، واستقامتهما كناية عن التواضع وترك الأنفة والكبر، والآمدي نفسه ذكر ذلك، حيث أورد بيتا للفرزدق مستجيدا له يحمل هذا المعنى، ويدل عليه حيث قال:

وكنا إذا الجبار صعَّر خدَّه ... ضربناه حتى تستقيم الأخادع(٢)

---

(١) المصدر نفسه، صـ ٢٣٨

(٢) ينظر: الموازنة ٢٧١/١

كما أن العرب تقول عن الرجل الشديد الأبيّ إنه لشديد الأخدع، ولـــيّن الأخدع بخلاف ذلك[١]، وأبو تمام لم يخرج عن هذا المعنى، فالشتاء قد تأبى على أبي سعيد، وترفع عن الانقياد له لكثرة جموحه، فضربه على أخدعيـــه ضربة أزالت جموحه، وأذهبت إباءه، فصار منقادا له ذليلا.

إذا انتقاد الآمدي هنا لهذه الاستعارة قد جانبه الصواب؛ لأنه لـــم يقـــم على مقياس صحيح، فكون العرب لم يعرفوا هذه الاستعارة، ولم ينطقوا بها ليس مبررا لاستهجانها، ووصفها بالقبح، خاصة وأنها لم تخرج عن المعاني التى درج العرب على استخدام الأخادع فيها.

تصوير الغيث

٢- إِذا الغَيثُ سَدَّى نَسجَهُ خِلتَ أَنَّهُ مَضَت حِقبَةٌ حَرْسٌ لَهُ وَهوَ حائِكُ[٢] [٣]

استهجن الآمدي بيت أبي تمام في موضعين من كتابه، في الموضـــع الأول: جعل وصف الغيث بأنه حائك من قبيل الاستعارة، ثم وصفها بأنها في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب[٤]، أما في الموضع الثاني: فقـــد جعل حَوْك الغيث للنبات من قبيل الحقيقة، فتراه يقول:" فأما جعله الغيث كأنه كان حائكاً، فمن مضاحيك معانيه وألفاظه. وقال البحتري:

---

(١) ينظر: لسان العرب ٦٧/٨

(٢) رواية الديوان بالفـــعل (سَدَّى)، وهي بخلاف ما ذكره الآمدي في كتابه، حـــيث روى البيت بالفعل (غادى)، أي: نزل الغيث على الروض غدوة. ومعنى الفعل (سَدَّى)، أي: أخذ سَـــدَى الثوب فنسجه مع لُحْمته، واللُّحْمة والسَدَى هما: أعلى الثوب وأسلفه. والحَرْس: هو الدهر. ينظر: لسان العرب٥٣٨/١٢ ، ٤٨/٦

(٣) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي٤٦٧/١

(٤) ينظر: الموازنة ٢٦٤/١-٢٦٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أَسقى دِيــارَكِ وَالسُــقيا يَقِــلُّ لَها إِغــزارُ كُلِّ مُلِثِّ[1] الوَدقِ ثَجّاجِ
يُلقي عَلى الأَرضِ مِن حُلي وَمِن حُلَلٍ ما يُمتِعُ العَينِ مِن حُسنٍ وَإِبهاجِ
فَصاغَ ما صاغَ مِن تِــبرٍ وَمِن وَرَقٍ وَحــاكَ ما حاكَ مِن وَشيٍ وَدَيباجِ

فصَوْغ الغيث [النبت] وحَوْكه للنبات ليس باستعارة، بل هــو حقيقــة، ولكن لا يقال: هو صائغ، ولا كأنه صائغ، وكذلك لا يقال: حائــك، علــى أن لفظة حائك خاصة في غاية الركاكة، إذا خرجت على ما جاء به أبو تمام"[2].

أولا قبل مناقشة الآمدي في انتقاده، أبين أن قول أبي تمام وهو حائك ليس من قبيل الاستعارة، وإنما هو من قبيل التشبيه؛ لأن طرفــي التشــبيه مذكوران في الكلام، وهو الغيث والحائك. فأبو تمام شبه الغيث عندما ينــزل على الأرض، فتتفتح أزهارها، وتورق أشجارها بأنه كالحائك الــذي يحــوك الفرش الجميلة والبُسُط الخلابة.

وسواء كان هذا التعبير تشبيه أو استعارة، فانتقاد الآمدي هو هو؛ لأن انتقاده منصب على جعل الغيث كأنه حائك، والاستعارة – كما هو معروف– أصلها التشبيه، ولكن حذف أحد طرفيه؛ لذلك سأمضي في مناقشة الآمــدي على كونها استعارة، كما ذهب إلى ذلك في كتابه.

بالنظر فيما قاله الآمدي نجد أنه اضطرب في انتقاده لبيت أبي تمــام، فمرة جعل صوغ الغيث وحوكه للنبات من قبيل الاستعارة، ثــم اســتهجنها ووصفها بالقبح، ثم في موضع آخر من كتابه جعل هذا الحَــوْك مــن قبيــل الحقيقة، ولكنه انتقد أبا تمام في وصفه الغيث بأنه حائك، وجعل هذه اللفظة في غاية الركاكة. وفي كلا الحالين قد جانبه الصواب.

---

(١) مُلِثٌّ الوَدق: دام أياما لا ينقطع، الودق: المطر. ينظر: الموازنة، هامش صـ ٥٢٧/١
(٢) الموازنة ٥٢٧/١

والدليل على ذلك أن صوغ الشيء وحياكته، إنما هو حقيقة في الإنسان الذي يخيط الثياب والفرش، وينسجها على هيئة مخصوصة، أو يصوغ الحلي أو الكلام؛ لأن الصياغة والحياكة تحتاج إلى قصد ومهارة، وهذا متوفر في الإنسان، وهذا بخلاف الغيث فإنه لا قصد له ولا مهارة. وهذا هو ما قررته معاجم اللغة.

قال ابن منظور:" حاكَ الثوبَ يحُوكه حَوْكاً وحِياكاً وحِياكة: نَسَجَهُ. وَرَجُلٌ حائك مِنْ قَوْمٍ حاكَةٍ وحَوَكةٍ أَيضاً"(١).

وقال في بيان معنى الصوغ:" الصَّوْغُ: مَصْدَرُ صاغَ الشيءَ يَصُوغُه صَوْغاً وصِياغةً... وَرَجُلٌ صائِغٌ وصَوَّاغٌ ... وَفِي حَدِيثِ عَلِيٍّ: واعَدْتُ صَوَّاغاً مِنْ بَنِي قَيْنُقاعَ؛ هو صَوَّاغُ الحَلْي... وَرَجُلٌ صَوَّاغٌ: يَصُوغُ الكلامَ ويُزَوِّرُهُ" (٢).

وعلى هذا فإسناد الحوك والصوغ إلى الغيث هو من قبيل الاستعارة، وليس الحقيقة، كما ذهب إليه الآمدي.

كما أنها استعارة مقبولة، ولها نظائر عند العرب، مثل استعارة النسج للرياح. يقول ابن منظور:" نَسَجت الريحُ الترابَ تَنْسِجُه نَسْجاً: سَحَبَتْ بعضَه إِلى بَعْضٍ... ونَسَجَت الريحُ الماءَ: ضَرَبَتْه فانْتَسَجت فِيهِ طَرائِقُ؛ قَالَ زُهَيْرٌ يَصِفُ وَادِيًا:

مُكَلَّلٌ بعَمِيمِ النَّبْتِ، تَنْسِجُه ... رِيحٌ خَرِيقٌ، لِضاحي مائِهِ حُبُك

ونَسَجت الريحُ الوَرقَ والهَشيمَ: جَمَعَتْ بعضَه إِلى بَعْضٍ"(٣). فإذا كانت الريح تنسج، فلا مانع من جعل الغيث يحوك ويصوغ.

---

(١) لسان العرب ٤١٨/١٠
(٢) المصدر نفسه ٤٤٢/٨
(٣) المصدر نفسه ٣٧٦/٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما استهجان الآمدي لكلمة (حائك)، وجعلها من مضاحيك ألفاظ أبي تمام، فلا أعلم ما الداعي الذي دعاه إلى ذلك، فالكلمة فصيحة وهي اسم فاعل من حاك، وليس فيها ما يخل بفصاحتها أو يجعلها ركيكة، ثم ما الفرق بين أن أقول: حاك الغيث، وبين أن أقول: هو حائك، فكلاهما بمعنى واحد، وهو إسناد الحوك إلى الغيث، بل إن التعبير باسم الفاعل (حائك) أبلغ من التعبير بالفعل (حاك)؛ لأنه يدل على الثبوت والدوام، فهذا الغيث لا ينقطع عن حوك النبات، وصوغ الأشجار، فهذه عادته التي لا يفتر عنها أبدا، وهذا لا شك أبلغ، وأليق بسياق تصوير هذا الغيث، وبيان أثره على هذا الروض؛ لذلك كان الآمدي فيه نوع تحيز للبحتري في استحسانه لبيته:

فَصاغَ ما صاغَ مِن تِبرٍ وَمِن وَرَقٍ وَحاكَ ما حاكَ مِن وَشيٍ وَدِيباجِ

بينما استهجن بيت أبي تمام.

أما الانتقاد الصحيح الذي يوجه لأبي تمام، فهو قوله:" مَضَت حِقبَةٌ حَرْسٌ"؛ لأن الكلمتين معناهما متقارب؛ لأنهما يدلان على الزمن. فالحقبة: هي زمان من الدهر. أما الحرس: فهو الدهر. ومقصد أبي تمام أن الغيث ظل زمانا طويلا يحوك النبات، ويصوغ الأشجار حتى أخرجها في صورة بديعة تخلب اللب، وتأسر النظر. وهذا معنى جميل وله أثر في بيان مدى ما وصل إليه الروض من جمال وإبداع، فالذي يمكث أمدا طويلا في صياغة الشيء والتوفر عليه في حياكته، لاشك أنه سيكون أبدع في المنظر وأتقن في الصنعة، ولكن أبو تمام أتى بالكلمتين، وهما بمعنى واحد فأخطأ، ولو قال مضت حقبة له وهو حائك لكان أصوب[١].

(١) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، هامش صـ ٢/١٦٠

المطلب السابع

الاستعارات الواردة في تصوير القصائد

١- لَم تُسقَ بَعدَ الهَوى ماءً عَلى ظَمَأٍ كَماءِ قافِيَةٍ يَسقيكَها فَهِمُ[١][٢]

يقول الآمدي منتقدا هذه الاستعارة :" ومن رديء استعاراته وقبيحها وفاسدها قوله: " لم تسق بعد الهوى...إلخ". فجعل للقافية ماء على الاستعارة، فلو أراد الرونق لصلح، ولكنه قال:" يسقيكه"، ففسد معنى الرونق؛ لأنك إذا قلت: " هذا ثوب له ماء " لم تجعل الماء مشروباً، فتقول: ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان، أو رأيته على فلان الملك. وكذلك لا تقول: ما شربت ماء أعذب من ماء " قفا نبك "، أو أعذب من ماء قصيدة كذا؛ لأن للاستعارة حداً تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت، وقبحت"[٣]

وما قاله الآمدي مردود عليه من وجوه:

الأول: أنه اقترح أن يستبدل أبو تمام الرونق بالماء، فقال:" فلو أراد الرونق لصلح"، وهذا اقتراح غير سديد؛ لأن الرونق في الأصل يُقصَد به الماء، يقول ابن منظور:" والرَّوْنَقُ: مَاءُ السَّيْفِ وصَفَاؤه وحُسنه. ورَوْنَقُ الشَّبَابِ: أَوّله وَمَاؤُهُ"[٤]. إذا ما الداعي لاستبدال هذا بذاك ومعناهما واحد؟ بل الأجود هو التعبير بالماء؛ ليلائم ماء الهوى المذكور في أول البيت؛ لأن عادة العرب هي استعارة الماء للهوى وليس الرونق، فيقولون: ماء الصبابة وماء الهوى.[٥]

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٤٠٤/٢ هذا البيت في الديوان هكذا، لكن عند الآمدي في الموازنة: لم تسق بعد الهوى ماء أقل قذى ... من ماء قافيةٍ يسقيكه فهم

(٢) الفَهِمُ: سريع الفهم. لسان العرب٤٥٩/١٢، ويقصد أبو تمام بهذه الكلمة نفسه.

(٣) الموازنة٢٧٥/١-٢٧٦

(٤) لسان العرب١٢٨/١٠

(٥) ينظر: أخبار أبي تمام للصولي، صـ ٣٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثاني: استدلاله عند انتقاد أبي تمام باستعارة الماء للثوب، وأنه لا يجوز أن نقول: "ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان". وهذا قياس خاطىء؛ لأن الثوب لا يتخلل البدن، ولا ينفذ داخل الجسد، حتى يصح أن يقال فيه شربت ماء ثوبه، وهذا بخلاف قصيدة الشعر فإنها من قبيل الفكر، ومعانيها تصل إلى القلب، وتتغلغل في النفس، فهي أشبه بالماء الذي يتغلغل في جسد الإنسان؛ لذلك يصح أن يقال شربت ماء قافيته، ولا يصح أن يقال شربت ماء ثوبه. (١)

الثالث: أن الفعل (يسقيكه) لم يفسد الاستعارة كما ذكر الآمدي، وإنما هو من قبيل الترشيح للاستعارة والتقوية لها، فإذا صح استعارة الماء للقافية؛ لتصوير سلاسة نظمها وسهولة معانيها، جاز ترشيح الاستعارة بجعل الشاعر يسقي ممدوحه بهذا الماء، بل إن الفعل (يسقي) كان له أكبر الأثر في رسم صورة جميلة، تُظهِر الشاعر وكأنه لا يلقي قصيدته إلقاء، وإنما يمسك بمعاني قصيدته، فيسقيها الممدوح حتى تصل إلى سويداء قلبه، وتتغلغل في حنايا نفسه، وكأنها الماء العذب الزلال. وهذا لا أشك أقوى دلالة على مدى عذوبة هذه القصيدة، ومدى أثرها في نفس الممدوح، وهذا الأثر لايمكن أن يظهر بهذه الصورة المعبرة بدون الفعل (يسقي).

ومن محاسن هذه الاستعارة اختيار أبي تمام للهوى دون غيره؛ لأنه أكثر ما يسعد الإنسان، ويسر قلبه. فإذا ما جاءت قصيدته بعده في الرتبة دل ذلك على قيمة هذه القصيدة في إسعاد الممدوح، ومدى أثرها الطيب في نفسه، والذي لا يدانيه سوى أثر حب المحبوب وهيامه به.

---

(١) ينظر: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٤٠٢

ومن محاسنها أيضا التتميم في قوله:" على ظمأ"، حيث إن المعنى يصح بدونه، ولكن جاء هذا التتميم؛ ليظهر مدي استحسان الممدوح لقصيدته، واستعذابه لمعانيها، وأن هذا الممدوح قد تلقى هذه القصيدة متشوقا لها متلهفا لسماعها، كما يتلهف الظمآن إلى الماء العذب، فنزلت معانيها على قلبه، وحلت كلماتها من نفسه بردا وسلاما.

٢- لَها بَينَ أَبوابِ المُلوكِ مَزامِرٌ مِنَ الذِكرِ لَم تُنفَخ وَلا تُتَرَمَّرُ[١]

وصف الآمدي هذه الاستعارة بأنها في غاية القبح والهجانة[٢]، كما انتقدها – أيضا– كل من القاضي الجرجاني[٣]، وأبو هلال العسكري[٤].

وبإمعان النظر في هذه الاستعارة يتبين بالفعل أنها استعارة بعيدة عن الصواب؛ لعدم الملاءمة بين المستعار له والمستعار منه، فليس هناك أي جامع بين المزامر والذكر يسوغ هذه الاستعارة. فالمزامر من شأنها الإطراب للأذن، والإمتاع للنفس. أما الذكر فهو ثناء يكون باللسان، مع تعداد مزايا الجودة والإحسان؛ لذلك استعارة المزامر للذكر لا تدل مطلقا على ذيوع هذا الثناء، وشهرته عند أبواب الملوك، ثم زاد أبو تمام هذه الاستعارة قبحا بأن جعل هذه المزامر صماء صامتة، لا يُنفَخ فيها، ولا يُزمر بها. إذا ما فائدتها؟ وكيف يبلغ الثناء بها شهرته، ويعلو صيته، وهي جامدة هامدة، لا نفخ فيها ولا زمر؟.

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٣٤٥/١

(٢) ينظر: الموزانة٢٦٢/١ ، ٢٦٥

(٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، صـ ٤٠-٤١

(٤) ينظر: كتاب الصناعتين، صـ ٣٠٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولو قال أبو تمام: لها مزامر تُطرِب الآذان لكانت استعارة في غاية الجودة والاتقان، حيث جعل قصيدته من روعتها، وبديع نظمها، ومدى تأثيرها في المستمعين لها، وكأن لها مزامر أطربت الآذان برنتها، وأبهجت النفوس بنغمتها.

وهذه الاستعارة (لَها بَينَ أَبوابِ المُلوكِ مَزامِرٌ مِنَ الذِكرِ) لم يكن لها داع أصلا في هذه القصيدة؛ لأن أبا تمام قال قبلها ببيت:

وَما تَنصُرُ الأَسيافُ نَصرَ مَديحَةٍ لَها عِندَ أَبوابِ الخَلائِفِ مَحضَرُ[١]

فالمعنى في البيتين يكاد يكون واحدا، وهو كثرة الثناء على هذه القصيدة عند الملوك والخلفاء، لكنه في هذه البيت أجاد؛ لأنه صور قصيدته في صورة الإنسان الذي له حضور عند الخلفاء فلا يُغلق دونه باب، ولا يُسدل أمامه حجاب. وهذا تصوير بديع يدل على قيمة هذه القصيدة، ومدى إجلال الملوك لها، وعظيم حفاوتهم بها. فشتان ما بين هذه الاستعارة وما بين سابقتها.

ومما استهجنه الآمدي من استعارات أبي تمام قوله:

٣- وَكَم دِيَةٍ تِمٍّ غَدَوتَ تَسوقُها لَها أَثَرٌ في تالِدي غَيرُ تالِدِ[٢]

وَلَيسَت دِياتٍ مِن دِماءٍ هَرَقتَها حَراماً وَلَكِن مِن دِماءِ القَصائِدِ[٣]

ثم قال بعد ذلك في القصيدة نفسها عن إحدى هذه القصائد:

بِسَيّاحَةٍ تَنساقُ مِن غَيرِ سائِقٍ وَتَنقادُ في الآفاق مِن غَيرِ قائِدِ

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٣٤٥/١

(٢) التالد: القديم، والمعنى: عطايا الممدوح أثرها جديد في زيادة ماله القديم. ينظر: شرح ديوان أبي تمام، للأعلم الشنتمري ٥٠٤/١

(٣) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٧٣/١

جَلامِدُ تَخطوها اللَيالي وَإِن بَدَت لَها مُوْضِحاتٌ في رُؤوسِ الجَلامِدِ[١]

ومعنى هذه الأبيات: أن الممدوح قد أعطى أبا تمام عن كل قصيدة مدحه بها عشرة آلاف درهم، وهي مقدار الدية في الإسلام؛ لذلك أطلق أبو تمام على هذه العطايا لفظ (الدية)، ثم استدرك فقال: إن هذه الديات ليست من دماء أراقها الممدوح، ولكن هي بسبب إراقته لدماء قصائدي، ثم وصف إحدى هذه القصائد في البيتين الآخرين، بأنها تسيح في الأرض، وتذهب في الآفاق معلنة مآثر الممدوح، وناشرة فضله، وأنها مثل الصخور الصماء في قوتها؛ لذلك لاتؤثر فيها الليالي، ولا تمحو فضلها الأيام[٢].

وقد انتقد الآمدي استعارة الإنسان المراق دمه للقصائد فقال- وسأنقل كلامه على طوله حتى يتضح المراد- :" أتى في هذا بأقبح ما يكون من الخطأ وأشنعه، وهجا ممدوحه، وهذا أبو الحسن بن الهيثم بن شبابة ظن أنه مادحه، فكيف يكون الممدوح قاتلاً لمدائحه التي فيها وصف مفاخره ومناقبه، وهي مشيدة بذكر معاليه وشرف آبائه، وفيها إحياء ذكرهم؟ فإذا سفك دماءها فقد محا ذلك كله، وهدمه، وأبطله، وأماته، وجازى القصائد بضد ما تستحقه من تدوينها، وروايتها وحفظها، وإدامة إنشادها ... وقال في آخر هذه القصيدة:

بِسَيّاحَةٍ تَنساقُ مِن غَيرِ سائِقٍ وَتَنقادُ في الآفاق مِن غَيرِ قائِدِ
جَلامِدُ تَخطوها اللَيالي وَإِن بَدَت لَها موضِحاتٌ في رُؤوسِ الجَلامِدِ

(١) الجلامد: الصخور. مُوْضِحاتٌ: جمع مُوضِحة، وهي الشَّجَّة في الرأس. ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشنتمري ٥٠٥/١

(٢) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام ٤٦٤/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فكيف تكون مقتولة مسفوكة الدم، وهي تنساق من غير سائق وتنقاد في الآفاق من غير قائد؟ وكيف تكون كالجلامد تخطوها الليالي ولا تؤثر فيها، وهي أميتت وأبطلت؟ فإن قيل: هذا كله إنما جاء به على الاستعارة لا على الحقيقة. قيل: الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية، ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد"(١).

وقد حاول د/ محمد رشاد صالح الدفاع عن أبي تمام في هذه الاستعارة، فقال:" لا أرى أن أبا تمام قد أخطأ في بيته، وإن اعتاص به التعبير بعض الشيء، فسبب نوعا من الإشكال؛ ذلك لأن أبا تمام إنما يعنى أن الممدوح قد أكثر من خلق الأمجاد ومن المكرمات، حتى أنه أزال بفعاله الحميدة كل ما جاء في القصائد من المدح والثناء والتبجيل له، فأصبحت القصائد وكأنها قد سفكت دماؤها وقتلت؛ لأن أمجاد الممدوح المتزايدة قد غطتها، وأخفت ما فيها من المديح، فظلت وكأنها لم تكن"(٢).

وعندما نمعن النظر في كل ما سبق نجد أن الآمدي محق في انتقاده، وأن د/ محمد رشاد صالح قد تكلف في الدفاع عن أبي تمام، بما لاطائل من ورائه. بل إنه اعترف بأن التعبير قد اعتاص بأبي تمام، فسبب نوعا من الإشكال، وإذا لم يكن ما قاله يُعَد قبحا يزري بالاستعارة فما القبح إذا؟ ناهيك عن التكلف فيما قاله، فهل أمجاد الممدوح ومآثره في العرف أو العادة تُبطِل ما يقال فيها من قصائد، أو تخفي أثر ما ينشد فيها من مدائح، بل على العكس، المدائح هي التى تنشر مآثره، وتذيع بين الناس مفاخره.

---

(١) الموازنة١/٢٤٥ – ٢٥٥

(٢) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، صـ ٣٨٠

كما أن كلام د/ محمد رشاد صالح يتناقض تماما مع وصف أبي تمام لإحدى هذه القصائد، بقوله:

سَأَجهَدُ حَتّى أُبلِغَ الشِعرَ شَأوَهُ وَإِن كانَ لي طَوعاً وَلَستُ بِجاهِدِ
فَإِن أَنا لَم يَحمَدكَ عَنِّيَ صاغِراً عَدُوُّكَ فَاعلَم أَنَّني غَيرُ حامِدِ
بِسَيّاحَةٍ تَنساقُ مِن غَيرِ سائِقٍ وَتَنقادُ في الآفاق مِن غَيرِ قائِدِ
جَلامِدُ تَخطوها اللَيالي وَإِن بَدَت لَها موضِحاتٌ في رُؤوسِ الجَلامِدِ(١)

فأبو تمام سيجهد نفسه في نظم قصيدة يمدح بها ممدوحه، حتى يبلغ بهذا الجهد أعلى مراتب الشعر، وأن هذه القصيدة ستجعل الأعداء يحمدون الممدوح رغما عنهم، وأنها ستنقاد بنفسها في الآفاق معلنة فضله، وأنها أقوى من الليالي والآيام، فكل هذه الأوصاف تتناقض تماما مع تصوير القصائد، التي مدح بها هذا الممدوح في صورة الرجل الضعيف الذي أريق دمه، وأزهقت روحه.

لذلك استعارة الدماء المراقة للقصائد استعارة معيبة، وهى للهجاء أقرب منها للمدح كما قال الآمدي، لكن الإنصاف يقتضي أن أقول: إن الاستعارة في البيتين الآخرين في غاية الروعة والإبداع، وهي التى تتناسب حقا مع مقام المدح، حيث صور قصيدته في صورة إنسان عظيم بأسه، شديدة قوته، يسيح في الآفاق بلا دليل يرشده، أو قائد يسدده. وهذا يدل على قوة قصيدة الشاعر في تعداد مآثر الممدوح، كما يدل على ذيوعها، وبُعْد صيتها عند الناس.

وقد وصف قصيدته بصيغة المبالغة (سياحة)؛ للدلالة على كثرة سياحتها في الأرض، وكان للاحتراس الجميل في شطري البيت(من غير

(١) شرح ديوان أبي تمام، للتبريزي ٢٧٤/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سائق)، و(من غير قائد) أثره في دفع توهم ضعف هذه القصيدة، وأنها لقوتها لا تحتاج إلى من يسوقها أو يقودها، كما أن الجناس بين (تنساق وسائق)، (تنقاد وقائد)، مع المزاوجة بين الشطرين في الصياغة، ف(تنساق) في مقابل (تنقاد)، و(من غير سائق) في مقابل (من غير قائد)، فكل ذلك جعل للبيت جرسا موسيقيا بديعا، ووقعا جميلا أخاذا.

ثم شبه القصيدة بأنها كالجلامد، تشبيها محذوف الأدة؛ للمبالغة في شدة قوتها حتى لكأنها بالفعل قد أصبحت صخورا قوية، لا تؤثر فيها الليالي والآيام، ثم ختم البيت بهذه الاستعارة البديعة المركبة، حيث صور الليالي في صورة الرجل القوي، وصور الجبال في صورة الرجل الضعيف، فأتى هذا الرجل القوي فأمسك بالضعيف فشج رأسه، فهذا التصوير المبدع لبيان أثر الليالي في ضعضة صخور الجبال، وإحداث الشقوق فيها، ومع كل هذه القوة لليالي لم تستطع أن تؤثر في قصيدته، فتمحو أثرها، وتُخمِل ذكرها. فياله من تصوير بديع، يخالف كليةً تصويره للقصائد في صورة من أريق دمه. وهكذا هي طبيعة الإنسان يحسن أحيانا، ويسيء أحيانا أخرى.

خاتمة البحث

وفي ختام هذا البحث أبين أهم النتائج التى توصلت إليها، وهى:

الأولى : اتخذ الآمدي طرائق العرب في التعبير، ومذهبهم في التصوير مقياسا حكم من خلاله على أشعار أبي تمام، وهذا المقياس مجانب للصواب، وقد انتقده في الذهاب إليه كثير من نقاد العصر الحديث.

الثانية : من حق الشاعر أن يجدد في صوره، ويبتكر في أخيلته، ولا يقف عند القديم مكررا له، وناسجا على منواله. وهذا هو ما فعله أبو تمام.

الثالثة : معظم استعارات أبي تمام التي انتقدها الآمدي، هي استعارات في غاية الحسن والروعة، وتحتوي على إبداع ظاهر، وخيال طريف، كما أنها تشتمل على كثير من الأساليب البلاغية، والدقائق التعبيرية، والتي كانت متلائمة تمام الملاءمة مع الأغراض التي قصدها أبو تمام من وراء هذه الاستعارات.

الرابعة : لأبي تمام بعض الاستعارات المتكلفة، والصور الغامضة، والتي جانبه الصواب فيها، ولكن هذا كان قليلا جدا في الاستعارات التي انتقدها عليه الآمدي.

الخامسة : أكثر ما انتقده الآمدي من استعارات أبي تمام كان متعلقا بتصوير الدهر والزمن، ولعل السبب وراء هذا اعتقاده أن هذا التصوير، وما فيه من معان قصدها أبو تمام يعتبر سبا للدهر، وسب الدهر – كما هو معروف – نهانا عنه النبي ﷺ .

السادسة : بعض الاستعارات التي انتقدها الآمدي تعتبر من قبيل التشبيه، وليس الاستعارة، وقد يُعذر الآمدي في ذلك؛ لوجوده في عصر لم تتحدد فيه المصطلحات البلاغية تحديدا واضحا، كما هي عليه الآن.

السابعة : معظم النقاد الذين أتوا بعد الآمدي اتبعوه في انتقاده لاستعارات أبي تمام، رأينا ذلك عند القاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي، حيث أوردوا في كتبهم معظم هذه الاستعارات، ووافقوا الآمدي في استهجانها واستقباحها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قائمة المراجع

أولاً : القرآن الكريم.

ثانيا : مراجع أخرى.

١- أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي، الطبعة المغربية٢ ١٤٠٢ه-١٩٨٢م، دار الثقافة – الدار البيضاء.

٢- أخبار أبى تمام، أبو بكر محمد بن يحي الصولى، (ت: ٣٣٦ه) تحقيق: خليل محمود عساكر وآخرون، ط:الأولى١٣٥٦ه-١٩٣٧م، لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة.

٣- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري (المتوفى: ٥٣٨هـ) تحقيق:محمد باسل عيون السود، ط:الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، دار الكتب العلمية، بيروت.

٤- الأسلوب، أحمد الشايب، الطبعة: الثانية عشرة ٢٠٠٣م، مكتبة النهضة المصرية.

٥- البديع، عبد الله بن محمد المعتز (المتوفى: ٢٩٦هـ) الطبعة الأولى ١٤١٠هـ -١٩٩٠م الناشر: دار الجيل.

٦- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، أ/ طه أحمد إبراهيم، طبعة: ١٩٣٧م، مطبعة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة.

٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د/ إحسان عباس، الطبعة : الرابعة١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م، دار الثقافة – بيروت.

٨- جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، الناشر: دار الفكر- بيروت.

٩- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/محمد محمد أبو موسى الطبعة: السابعة، الناشر: مكتبة وهبة – القاهرة.

١٠- الخصـــومات النقديـــة في صنعـــة أبي تمام، د/ عبد الفتاح لاشين، دار المعارف-القاهرة.
١١- ديوان الحماسة، أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي(المتوفى٢٣١هـــ) شرحـــه، وعلق عليه أحمد حسن بَسَج، ط: الأولى١٤١٨هـــ- ١٩٩٨م ، دار الكتب العلمية- بيروت.
١٢ - سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن ســـنان الخفـــاجي (المتـــوفى: ٤٦٦هـــ) الطبعة: الأولى ١٤٠٢هـــ_١٩٨٢م، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت.
١٣- سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمـــد محمـــد شـــاكر، ط: الثانيـــة، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر.
١٤- شرح الصـــولي لديوان أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحـــي الصـــولي، تحقيق/ د.خلف رشيد نعمان، الطبعة: الأولى، وزراة الإعلام- العراق.
١٥- شرح ديوان أبي تمام، لأبي الحجاج يوســـف بـــن ســـليمان، الأعلـــم الشنتمري (ت٤٦٧هـــ) تحقيق/ إبراهيم نادن، الطبعة: الأولـــى١٤٢٥ه-٢٠٠٤م، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغرب.
١٦- شرح ديوان أبي تمام للخطـــيب التبريزي،قدم له ووضـــع فهارســـه/ راجي الأسمر، الطبعة: الثانية١٩٩٤م-١٤١٤هـ ، دار الكتاب العربـــي - بيروت .
١٧- شرح مشكلات ديوان أبي تمام، أحمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) تحقيـــق/ عبد الله سليمان الجربوع، الطبعة: الأولـــى١٤٠٧ه-١٩٨٦م، مكتبة التراث- مكة المكرمة.
١٨- شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجـــديد، د/ سعيد مصلح الحربي،رسالة ماجستير صفر١٤٠٢هـــ، بكلية اللغة العربية، جامعـــة أم القرى.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٩- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، الطبعة: الثانية عشرة، الناشر: دار المعارف - مصر.
٢٠- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: ٣٩٥هـ)،المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط: ١٤١٩ه، المكتبة العصرية - بيروت.
٢١- لسان العرب، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور(المتوفى: ٧١١هـ) الطبعة: الثالثة ١٤١٤ ه الناشر: دار صادر - بيروت.
٢٢- من حديث الشعر والنثر، د/ طه حسين، الطبعة : الأولى، دار المعارف - مصر.
٢٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر، الطبعة: الرابعة، الناشر: دار المعارف والمجلد الثالث: تحقيق/عبد الله المحارب، ط:الأولى١٩٩٤م، مكتبة الخانجي- القاهرة.
٢٤- نظرية المعنى في النقد العربي، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس- بيروت
٢٥- نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، د/ محمد رشاد صالح، الطبعة:الثانية١٤٠٧ه - ١٩٨٧ م، دار الكتاب العربي - بيروت.
٢٦- النقد المنهجي عند العرب، د/محمد مندور، ط:٢٠٠٧م الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٧- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى:٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٤٢٣
٢-	Abstract	٢٤٢٤
٣-	المقدمة:	٢٤٢٥
٤-	التمهيد	٢٤٣١
٥-	المطلب الأول: الاستعارات الواردة في تصوير الدهر والزمان.	٢٤٤٠
٦-	المطلب الثاني: الاستعارات الواردة في تصوير النوى والصبر والحزن.	٢٤٧٢
٧-	المطلب الثالث: الاستعارات الواردة في تصوير المجد والمعالي.	٢٤٨٦
٨-	المطلب الرابع: الاستعارات الواردة في تصوير المعروف والندى.	٢٤٩٦
٩-	المطلب الخامس: الاستعارات الواردة في تصوير الحرب والخيل.	٢٥٠٤
١٠-	المطلب السادس: الاستعارات الواردة في تصوير الشتاء والغيث.	٢٥١٠
١١-	المطلب السابع: الاستعارات الواردة في تصوير القصائد.	٢٥١٧
١٢-	خاتمة البحث	٢٥٢٥
١٣-	قائمة المراجع	٢٥٢٦
١٤-	فهرس الموضوعات	٢٥٢٩