كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

مآخذ المرزبانيّ البلاغيّة
في
الموشّح على شعر أبي تمام

" دراسة نقدية "

إعداد

د / شعبان شوقي عبد المحسن

مدرس بقسم البلاغة والنقد
في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد السابع والثلاثون الجزء الأول ٢٠١٨م)

ملخص البحث

وقد ضمّ البحث بين دفّتيه مُقَدِّمة ، وتمهيدًا ، وخمسة مباحث ، وخاتمة ، وفهارس . وقد ذكرت في المُقدّمة الباعث على اختياري لهذا الموضوع ، وطريقة السير فيه . أمّا التمهيد فذكرت فيه بإيجاز المقاييس النقديّة التي أسّس عليها المرزبانيّ مآخذه على شعر أبي تمام .

وأمّا المباحث الخمسة ، فقد تناولتها بالدراسة والتحليل ، فدرست مآخذ المرزبانيّ على الابتداءات في شعر أبي تمام في المبحث الأوّل ، ثمّ درست مآخذ المرزبانيّ على فصاحة الكلمة في شعر أبي تمام في المبحث الثاني ، ثمّ درست مآخذ المرزبانيّ على التشبيه في شعر أبي تمام في المبحث الثالث ، ثمّ درست مآخذ المرزبانيّ على الاستعارة في شعر أبي تمام في المبحث الرابع ، ثمّ درست مآخذ المرزبانيّ على البديع في شعر أبي تمام في المبحث الخامس ، وقد بيّنت في دراستي لهذه المباحث الخمسة المقاييسَ النقديّةَ التي اعتمد عليها المرزباني في عيبه شعر أبي تمام ، ثم بيّنت صحة ما ذهب إليه المرزباني أو عدم صحته من خلال تحليل االشواهد الشعرية داخل إطار سياقيها : الحالي والمقالي ، ثمّ ختمت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم نتائج البحث.

Summary

The topic may contain an introduction, a preface, five chapters, a conclusion, and indexes.

I mentioned in the introduction the reason for choosing the subject and the method of study in it.I mentioned in the preface the monetary standards on which al-Marzabani founded his actions on the poetry of Abi Tamam.

In the first chapter I studied the criticism of Marzabani on the beginning of Abi Tammam al-Sha'ri. In the second chapter I examined the criticism of Marzabani in the poetry of Abi Tammam . In the third chapter I studied the criticism of Marzabani in Abi Tammam's poetry and studied in the chapter.

The fourth criticism of Marzabani the use of a word in its meaning and studied in the fifth chapter criticized Marzabani Budi in the poetry of Abu Tammam,then I finished mentioning the results of the subject.

I showed in the study of these chapters monetary standards,which founded Marzbani criticism of the poetry of Abi Tamam and showed the validity of criticism or lack of validity study poetic verses in place in the poem.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، و بعد :

فإنّ للمرزباني في مؤلَّفه الموشح مآخذ على الشعراء ، ومنها مآخذه على شعر أبي تمام . وقد اصطبغت مآخذه بالصبغة البلاغية ، حيث صوّب جُلّ نقده نحو الابتداءات في شعر أبي تمام ، و الغرابة ، والتشبيه ، والاستعارة ، وبعض ألوان البديع . وقد ارتكز نقده على مقاييس عامة طبقها على شواهد بلاغية في أبيات مبتورة من سياقها الحالي ، والمقالي بشقيه : الكلي ، والجزئي في النص . وفي هذا تحامل على الشاعر ، وبعد عن الإنصاف؛ لأنّ السياق الحالي ، والمقالي بشقيه : الكلي ، والجزئي " هو الحاكم في تحديد دلالة الأساليب ومقاصدها"[1] ؛ ولهذا رأيت أنّ من الإنصاف للشاعر أبي تمام دراسة نقد المرزباني لما أورده من شواهد بلاغيّة في شعره في إطار ربط الشاهد بسياقه وجعل السياق الحالي والمقالي حكمًا على صحة النقد أو عدم صحته في موضوع بعنوان :

(**مآخذ المرزباني البلاغيّة في الموشّح على شعر أبي تمام " دراسة نقديّة "**)

وقد تطلّبت هذه الدراسة أن يكون منهجها منهجا نقديًّا تحليليًّا، حيث بدأت بذكر نقد المرزباني للشاهد البلاغي ، والإشارة إلى مقياسه النقدي الذي ارتكز عليه في نقده ، وذكر رأي من وافقه من النقاد ومن خالفه ، ثم ذكر الشاهد البلاغيّ محللا داخل نصه مرتبطًا بسياقه الحالي والمقالي .

---

(1) أثر السياق في اصطفاء الأساليب دراسة بلاغية، تأليف: د/ إبراهيم صلاح الهدهد: ٦٢. ط – الأولى ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م .

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن يأتي البحث في خمسة مباحث مسبوقة بمقدّمة وتمهيد ومتلوة بخاتمة ، وفهرس المصادر والمراجع .

فأمّا **المقدمة** فذكرت فيها : قيمة الموضوع ، ودوافع اختياره ، ومنهج السير فيه .

وأمّا **التمهيد** فذكرت فيه بإيجاز المقاييس النقديّة التي أسس عليها المرزباني مآخذه على شعر أبي تمام.

وأمّا **المبحث الأوّل** فعنوانه: مآخذ المرزبانيّ على الابتداءات في شعر أبي تمام .

وأمّا **المبحث الثاني** فعنوانه : مآخذ المرزبانيّ على فصاحة الكلمة في شعر أبي تمام .

وامّا **المبحث الثالث** فعنوانه : مآخذ المرزبانيّ على التشبيه في شعر أبي تمام.

وامّا **المبحث الرابع** فعنوانه : مآخذ المرزبانيّ على الاستعارة في شعر أبي تمام.

وامّا **المبحث الخامس** فعنوانه : مآخذ المرزبانيّ على البديع في شعر أبي تمام .

وأمّا **الخاتمة** فقد رصدت فيها أهم نتائج البحث . ثم ذكرت مصادر البحث ومراجعه.

تمهيد

أسس مآخذ المرزباني على شعر أبي تمام

قد أسّس المرزباني مآخذه في الموشح على شعر أبي تمّام على بعض المقاييس النقدية وهي :

١ – مخالفة سنن العرب في نظمها ، و تمثّلت هذه المخالفة في الآتي :

أ – الخروج على مذهب العرب في الغزل القائم على استعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكره ، فقد استعمل أبو تمام في الغزل ألفاظا تدل على الخشونة و الغلظة حين ابتدأ إحدى قصائده بقوله :

خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنِ ∴ وأنجَحَ فيكِ قَوْلُ العَاذِلين

و كذلك حين أتى بمشبه به مستكره في قوله :

أيا مَنْ شَفَّني وصبرت حتى ∴ ظننتُ بأنَّ نفسي نفسُ كَلْبِ

ب – تدريج المشبه به المتعدد من الأعلى إلى الأدنى ، كما في قول أبي تمام :

خلقٌ كالمُدام أو كرُضابِ الـ ∴ مسكِ أوْ كالعَبِيرِ أَوْ كالمُلابِ

٢ – عدم التناسب و التلاؤم بين الألفاظ و الجمل ، كابتداء أبي تمام إحدى قصائده بقوله :

قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ ∴ كم تعذِلون وأنتمُ سُجَرَائِي

والأخرى بقوله:

كَذَا فلْيَجِلَّ الخَطْبُ وليَفْدَحِ الأَمْرُ ∴ فلَيْسَ لعَينٍ لم يَفِضْ مَاؤُها عُذْرُ

٣ – مخالفة عرف و عادة العرب ، و تمثّلت هذه المخالفة في الآتي :

أ – استخدام الغريب من الألفاظ ، كألفاظ " الأجفلى ، والنقرى ، وربول ، وفولف ، والدفقى ، والقاصعاء ، والنافقاء ، والأشاء ، ... "

ب– استعارة لفظ في المدح يستعمله العرب في الذمّ ، كاستعارة لفظي : " الشيطان و التنين " في قول أبي تمام :

تُثَفَّـى الحَـرْبُ مِنْـهُ حِـينَ تَغْلِـي ∴ مَرَاجِلُهَـا بِشَـيْطَانٍ رَجِـيمِ

وقوله :

وَلَّـى وَلَـمْ يَظْلِـمْ وهَـلْ ظَلَـمَ امـرؤٌ ∴ حَـثَّ النَّجـاءَ وخَلْفَـهُ التنـينُ!!

جـ – استعارة لفظ أعجميّ غير فصيح ، كاستعارة لفظي : " فرزن و بيدق " في قول أبي تمّام :

أَفَعِشْتَ حتَّى عِبْتَهم قُل لـي مَتـى ∴ فَرْزَنْـتَ سُـرْعَةَ مـا أرَى يـا بَيـدَقُ

د– غرابة الاستعارة التخييليّة الناشئ من عدم المناسبة بين لازم المشبه به والمشبه ، كما في قول أبي تمّام :

فضَـرَبْتَ الشِّـتاءَ فـي أَخْدَعيـه ∴ ضَـرْبةً غَادَرَتْـه عَـوْدًا رَكُوبـا

٤ – انعدام الشبه و المناسبة بين طرفي التشبيه ، كانعدام الشبه و المناسبة بين " الزمان و الفرس الأبلق " في قول أبي تمام :

قَـومٌ إذا اسـوَدَّ الزَّمـانُ تَوضَّـحُوا ∴ فيـه فغُـودِرَ وَ هـوَ مِـنهم أبْلَـقُ

٥ – فساد المعنى الذي بني عليه التشبيه في قول أبي تمام :

كـأنَّ بَنـي نَبْهـانَ يـومَ وَفاتِـه ∴ نُجـومُ سـماءٍ خـرَّ مِـنْ بَيْنِهـا البـدرُ

٦ – عدم دقة الاستعارة ، و يتمثل في :

أ – بناء الاستعارة التخييليّة على لازم للمشبه به غير مستحسن ، كما في قول أبي تمام :

كـانُوا رداء زَمَـانِهِمْ فَتَصَـدَّعوا ∴ فكأنَّمَـا لَـبِسَ الزَّمَـانُ الصُّـوفا

ب – عدم مناسبة الوصف المبني على الاستعارة المكنيّة للاستعارة التخييلية كما في قول أبي تمام :

لم تُسقَ بعدَ الهوى ماءً على ظمأ ∴ كَمـاءِ قَافِيـةٍ يَسْـقِيكَه فَهِـمُ

و قد تبيّن لي أنَّ المقاييس النقديّة الرئيسة التي أسّس المرزباني مآخذه عليها تمثّلت في الآتي :

١ – مخالفة سنن العرب في نظمها.

٢ – عدم التناسب و التلاؤم بين الألفاظ و الجمل.

٣ – مخالفة عرف و عادة العرب.

٤ – انعدام الشبه و المناسبة بين طرفي التشبيه.

٥ – فساد المعنى الذي بني عليه التشبيه.

٦ – عدم دقة الاستعارة.

وهذه المقاييس النقديّة الرئيسة التي أسّس المرزباني مآخذه عليها ستظهر بجلاء خلال دراستي لموضوع هذا البحث.

المبحث الأول

مآخذ المرزبانيّ على الابتداءات في شعر أبي تمام

قد أخذ المرزباني على ابتداءات أبي تمام مخالفته سنن العرب في نظمهم ، وفقد نص ابتدائه التلاؤم والانسجام بين جمله وألفاظه ؛ ممّا أبعده في هذه الابتداءات عن براعة الاستهلال وحسن الابتداء ؛ وتمثّلت مخالفته سنن العرب في نظمهم في ابتدائه مقدّمة غزليّة بألفاظ تدل على الخشونة والغلظة ، كما في قوله : " خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنٍ " مخالفًا سنن العرب و مذهبهم في استعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكره في فن الغزل. وتمثلّ فقد نص ابتدائه التلاؤم و الانسجام بين جمله و ألفاظه في جمعه ألفاظا فاقدة الانسجام و التناسب في شطر بيت ابتدأ به القصيدة ، كما في قوله :" قدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ " ، وقوله : " هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحِبُهْ ". وابتدائه ببيت منعدم المناسبة والانسجام بين شطريه ، وذلك في قوله :" كَذَا فَلْيجِلَّ الخَطْبُ وليَفْدَحِ الأَمْرُ ".والابتداء هو أحد مواضع التأنّق في الكلام التي تحدّث عنها الخطيب القزويني، يقول:" ينبغي للمتكلم أن يتأنّق في ثلاثة مواضع من كلامه ، حتى تكون أعذب لفظا ، وأحسن سبكًا ، وأصحّ معنًى. الأوّل: الابتداء ؛ لأنّه أوّل ما يَقْرَعُ السمع ، فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه ، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه ، وإن كان في غاية الحسن ... . وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود، ويُسَمَّى براعة الاستهلال ."[1]

(1) الإيضاح في علوم البلاغة . تحقيق : د / عبد القادر حسين : ٤٨٢ ، ٤٨٥ . ط – الأولى مكتبة الآداب ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م .

ومن الابتداءات البشعة التي أخذها المرزباني[1] على أبي تمام قوله : قدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ

و قوله : خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنِ

و قوله : كَذَا فَلْيجِلَّ الخَطْبُ ولْيَفْدَحِ الأَمْرُ

و قوله :

هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحِبُهْ ∴ فعَزْماً فقِدْماً أدركَ الثَّأرَ طَالِبُهْ

وقد جاء قول أبي تمام :" قدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ " شطر أول من بيت تصدر بداية قصيدة مدح بها أبو تمام محمدَ بنَ حسان الضبيّ ، يقول[2] :

قدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ ∴ كم تعذِلون وأنتمُ سُجَرَائِي[3]

---

(1) ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزَباني . تحقيق: محمد حسين شمس الدين: ٣٤٤ ، ٣٦٥. ط – الأولى، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٢ . ط – الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .

(3) والإبةُ و التُؤَبةُ والمَوْئِبةُ : كلها الخِزْيُ ، والحَياءُ ، والانْقِباضُ . التُّؤَبةُ : الاستحياءُ . وأَصلُها وُأَبة مأْخوذٌ من الإبَةِ وهي العَيْبُ . ووَأَب منه واتَّأَبَ : خَزِيَ واستَحْيا . وقد اتَّأَبَ الرجلُ من الشيءِ يَتَّئِبُ فهو مُتَّئِبٌ : استحيا.

الغُلَوَاء : الغُلُوُّ ، تقول : غَلَوْت في الأَمر غُلُوّاً وغَلانِيَةً و غَلانِياً : إذا جاوزْتَ فيه الحَدّ ، وأَفْرَطْت فيه .السَّجِيرُ : الصَّدِيقُ ، وجمعُه سُجَراء . وسَجِيرُ الرجل : خَلِيلُه وصَفِيُّه .

ينظر : لسان العرب لابن منظور . تحقيق : عامر أحمد حيدر. " مادة : وأب " : ١/ ٩٣٣، ٩٣٤ . و" مادة : غلا " : ١٥/ ١٥١ ، ١٥٤ . و" مادة : سجر" : ٤/ ٤٠١. ط – الأولى دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

" يقول لعاذله على البكاء : اكفف عن عذلي ، و استحي مني ، فقد زدت في غلواء عذلك. ثم رجع من خطاب الواحد إلى خطاب الجماعة ، فقال : كم تعذلون وأنتم أصحابي وإخواني ، هلا ساعدتموني كما يساعد السجير سجيره ، ولم تقطعوني ملاما ."[1]

عاب المرزباني مرتين على أبي تمام ابتداءه بقوله :

" قِدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الغُلَوَاءِ."

الأولى : نعت هذا الابتداء بالبشع على لسان أحد منتقدي شعر أبي تمام ، يقول : " قال محمد : وكانت ابتداءات شعره بشعة ، منها قوله : قدك ... ."[2]

الثانية : نسب هذا الابتداء إلى التكلف.[3]

ولم يبين المرزباني سبب نعته هذا الابتداء بالبشاعة ، وسبب نسبته إلى التكلف. ولعلَّ جمعَ أبي تمام للألفاظ " قدك ، اتئب ، أربيت في الغلواء " في مصراع واحد جعله فاتحة القصيدة وغرتها هو الذي تسبب في نفور مؤقت يحس به المتلقي؛[4] و لذا قال الآمدي:" وزاد هذه الألفاظ هجنة أنّها ابتداء قصيدة. "[5] فسبب النقد – إذن – يرجع إلى مبالغة الشاعر في التماس اللفظ الغريب، والجمع بين متعدد منه في شطر بيت ابتدأ به القصيدة. وقد زاد الأمرَ وضوحًا قولُ

([1]) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري . تحقيق : الأستاذ / إبراهيم نادن: ١/ ٢١١ . ط – الأولى ، وزارة الأوقاف و الشئون الإسلامية ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م .

([2]) الموشح :٣٤٤.

([3]) ينظر : الموشح : ٣٥٤.

([4]) ينظر : التجديد في شعر أبي تمام " مطالع القصائد أنموذجا " للأستاذ / علي عالية: ٨. " مقال منشور في مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر– العدد السابع ٢٠٠٥م .

([5]) الموازنة للآمدي . تحقيق : السيد أحمد صقر :١/ ٤٧٠ . ط – الرابعة ، دار المعارف.

الآمدي:" وأما قوله " قدك اتئب أربيت في الغلواء " فإنها ألفاظ صحيحة فصيحة من ألفاظ العرب ، مستعملة في نظمهم ونثرهم ، وليست من متعسف ألفاظهم ، ولا وحشي كلامهم ، ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد ، وجعلها ابتداء قصيدة ، و لم يرفق بينها بفواصل فقال : " قدك اتئب أربيت في الغلواء "؛ فصار قوله " قدك اتئب " كأنَّهما كلمة واحدة على وزن مستفعلن ، وضم إليه " أربيت في الغلواء " فاستهجنت ، ولو جاء هذا في شعر أعرابي لما أنكروه ؛ لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته ، و لو خاطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنثور لما قال لمن يخاطبه إلا : حَسْبُك استَحِ زدت وغَلَوْت .... فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ العربية المستعملة في كلام الحاضرة ، فإن اختار أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشيّ الذي يقلّ استعمالهم إياه ، وأن يجعله متفرقاً في تضاعيف ألفاظه، ويضعه في مواضيعه، فيكون قد اتسع مجاله بالاستعانة به ، ودلّ على فصاحته وعلمه ، و تخلصّ من الهجنة."[1]

والنقد الذي وُجِّهَ لابتداء أبي تمام بقوله: " قدك اتئب أربيت في الغلواء " كان نقدا مبنيًّا على تجزئة النص وبتره من سياقه الوارد فيه. فقد ورد هذا الابتداء في سياق نسيب أعرب الشاعر فيه عن صدق عشقه ، وأنّ عشقه خالط لحمه وعظمه وامتزج بدمه ، فلا يستطيع الإقلاع عنه للوم لائم ؛ فيجب على اللائم أن يكف عنه . يقول[2] أبو تمام :

لا تسقني ماءَ الملامِ فإنَّني ∴ صبٌّ قدِ استعذبتُ ماءَ بُكائي

(1) الموازنة للآمدي :1/ ٤٧٠ ، ٤٧١.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٤ ، ٢٦ .

ومُعــرَّسٍ للغيــثِ تَخْفِــقُ بينــهُ ∴ رَايَــــاتُ كـــل دُجُنَّـــةٍ وَطْفَـــاءِ
نَشَــرَتْ حَدَائِقَــهُ فَصِــرْنَ مَآلِفــاً ∴ لِطَرَائِـــفِ الأَنْـــوَاءِ و الأَنْـــدَاءِ
صــبَّحتُه بسُـــلاَفَةٍ صَـــبَّحتُهَا ∴ بِسُـــلاَفَةِ الْخُلَطَـــاءِ والنُّـــدَمَاءِ

وهذا النسيب الذي ابتدأ به ، ومزجه بالحديث عن الطبيعة ، ثم الخمر– كان مقدمة لغرض المدح الذي يستدعي المبالغة، وهذه المبالغة تحققت في النسيب لما يرمز إليه من شدة حب الشاعر للممدوح. فقد تجلّت المبالغة في تجاور ألفاظ " قدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ" في الشطر الأول من البيت ، حيث تعانقت معانيها في الكشف عن الصراع القوي بين اللائم و الملوم ؛ لأنّ اللوم الزائد عن الحد تطلب قوة في طلب الكف ، والزجر . ولا يزيد اللوم و يتجاوز حده إلاّ بدافع إحساس من اللائم بتمكن العشق من الملوم ؛ ولذلك قابله الملوم بقوة في طلب الكف عن اللوم فمعاني هذه الألفاظ – كما وردت في المعاجم اللغوية – لا تقوى مترادفاتها على حملها، فإنّ لفظ " اتئب" مأخوذ من الإبة التي تحمل معاني : الخزي ، والحياء، والانقباض ، والعيب[1].

وهذه المعاني لا يحملها مرادفه " استح ". ولفظ " أربيت " يحمل معنى الزيادة والعلو، تقول: ربا الشيءُ يربو . إذا زاد . وربا الرابية يربوها : إذا علاها.[2] وهذا المعنى لا يحمله مرادفه " زدت " . ولفظ " الغلواء " يعني مجاوزة الحد ، يقال : غلا في الدين يغلو غُلُوًّا : جاوز حدّه .[3]

(1) ينظر: لسان العرب لابن منظور. تحقيق: عامر أحمد حيدر." مادة : وأب " : ١/ ٩٣٣
(2) ينظر : مقاييس اللغة لابن فارس . تحقيق : عبد السلام محمد هارون " مادة : ربى " : ٢/ ٤٨٣ . ط – دار الفكر ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .
(3) ينظر : لسان العرب لابن منظور " مادة : غلا " : ١٥ / ١٥١ ، ١٥٢.

وقد اصطحب هذه الألفاظ لفظ" قدك" بمعنى: حسبك[1] ؛ ليتم الانسجام والتلاؤم التام بين الألفاظ.

وإن حدث ثقل في نطق هذه الألفاظ ، واستغربت الآذان سماعها ؛ فلأنّ الثقل في النطق عاكس للسياق الذي ألف فيه الشاعر البكاء واستعذبه من شدة الوجد و الصبابة. وهل يخف النطق على لسان الباكي بحرقة ، ولو كانت الألفاظ خفيفة ؟! هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هذا الثقل مناسب لنطق من خبّلته الخمر، وذهبت بعقله ، وأثقلت لسانه. وإذا تجاوزنا ثقل هذه الألفاظ إلى غرابتها وجدنا غرابتها صدىً لدخيلة نفس الشاعر المستغرب من لوم اللائمين. فالسياق – إذن – تطلَّب اجتماع هذه الألفاظ في الشطر الأوّل من البيت ؛ للكشف عن قوة الصراع بين اللائم و الشاعر الملوم ؛ إيذانًا بتمكن العشق الذي هو رمز لتمكن حب الممدوح من نفس الشاعر.

ولدور السياق سواء كان مقاليًّا أو حاليًّا في صحة و موضوعيَّة النقد ؛ نجد أنّ ابن الأثير امتدح افتتاح أبي تمام قصيدته التي مدح بها المعتصم عند فتح مدينة عَمُّوريَّة بقوله :

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ∴ فِي حَدِّهِ الحدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي ∴ مُتُونِهِنَّ جَلاَءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

وعلل ابن الأثير مدحه هذا الابتداء بمرعاة أبي تمام المناسبة، وبناء مطلع قصيدته على هذا المعنى ، وهو جعل السيف أصدق من الكتب التي خبّرت بامتناع

(1) ينظر : لسان العرب لابن منظور " مادة : قدد " : ٣ / ٤٢٦.

البلد واعتصامها . فالسياق الحالي – هنا – كان حكمًا على حسن ابتداء أبي تمام عند ابن الأثير.[1]

وورد قول أبي تمام : " خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنِ " في الشطر الأوّل من بيت تصدّر بداية قصيدة مدح بها أبو تمام إسحاق بن إبراهيم عقب انتصاره على أعدائه الخارجين والمتآمرين عليه ، يقول[2]:

خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنِ ∴ و أنجَحَ فيكِ قَوْلُ العَاذِلين[3]

والبيت ابتداء مقدمة غزلية يخاطب فيه الشاعر الحبيبة التي استجابت لقول العاذلين واللائمين ؛ فقست مشاعرها ، وهجرت حبيبها.

عاب المرزباني مرتين ابتداء أبي تمام بقوله : " خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنِ ."

الأولى : نعت هذا الابتداء بالبشاعة .

الثانية : نعت هذا الابتداء بأنّه مذموم .

وقد بيّن المرزباني سبب نعته هذا الابتداء بالبشاعة ، و بكونه مذمومًا ، بقوله : " وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن ، وإنّما أوقعه في ذلك

---

(1) ينظر: المثل السائر لابن الأثير . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد : ٢ / ٢٢٩ . ط – المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م .

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٥٠ .

(3) الخُشونة ضد اللين، و قد خَشُن(بالضم) فهو خَشِن والأُنثى خَشِنة و خَشْناء. وفلان خَشِنُ الجانب ، أَي : صَعْب لا يُطاق. وخَشُن عليه صدْرُه : إذا وَجَد عليه. خُشَيْنة : بطن من بطون العرب و النسبة إليهم خُشَنيٌّ . وبنو خَشْناء وخُشَين : حَيّان .
ينظر : لسان العرب لابن منظور " مادة : خشن " : ١٣ / ١٦٩ ، ١٧٠.

محبتـــه هـــا هنـــا للتجنـــيس ، وهـــو بهجـــاء النســـاء أولـــى."[1] فالباعث – إذن– على نقد المرزباني هذا الابتداء هو مخالفة أبي تمام المذهبَ في الغزل ؛ " لأنّ المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة ، والشكل والدماثة، و استعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكرهة."[2] وأبو تمام – هنا – استعمل من مستكره الألفاظ " خشنت " رغبة في حصول التجنيس .

وقد انتقد الآمدي الابتداء بهذا الجناس في ثلاثة مواضع من كتابه الموازنة ، يقول[3]: " فهذا كله تجنيس في غاية البشاعة ، والركاكة ، والهجانة ." " فأمَّا قوله : " خشنت عليه " فهو لعمري من تجنيساته القبيحة . " وهذا ابتداء ردئ ".

وذهب – أيضًا – أبو هلال العسكري إلى ما ذهب إليه المرزباني والآمدي ، حيث يقول : " وممّا عيب من التجنيس ... قوله : " خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنٍ ." و هذا في غاية الهجانة و الشناعة."[4]

وأرى أنّ هذا النقد بني على تجزئة النص ، و بتره من سياقه . فقد نظمت هذه القصيدة عقب حادثة تآمر فيها أقوام على الممدوح ، وتواعدوا للاجتماع والخروج عليه ، ولكنّ الممدوح علم بمكان اجتماعهم ؛ فأخذهم بحد سيفه قبل أن يأخذوه.[5] وفي خروج القوم وتآمرهم على الممدوح غلظة وخشونة وهذا هو السياق الحالي ، أضف إليه السياق المقالي ، حيث بدأت القصيدة بمقدمة غزليّة ، أنكر

---

(1) الموشح : ٣٤٤ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ .

(2) الموشح : ٢٦٣ .

(3) الموازنة للآمدي :١/ ٢٨٦ ، ٤٧٠. ٢/ ٧٤ .

(4) الصناعتين لأبي هلال : ٣٦٨ .

(5) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٥٠ .

فيها الشاعر هجر حبيبته له ، و نأيها عنه بعد وصلها له ، وارتشافها ماء وده ، و سعادتها بلقائه . يقول[1]:

خَشُنْتِ عليه أختَ بني خُشَيْنِ ∴ وأنجَحَ فيكِ قَوْلُ العَاذِلين
أنأياً واجتِناباً أيُّ صَبْرٍ ∴ عَلى البَلوَى يُعَرِّسُ بينَ ذَيْنِ
ألمْ يُقْنِعْكِ فيهِ الهجْرُ حتَّى ∴ بَكَلْتِ لِقلْبِهِ هَجْراً بِبَيْنِ ؟
بما تترشَّفِينَ نِطَافَ وُدِّي ∴ وتَبْتَهِجينَ عنْدَ حُلُولِ دَيْنِي

وفي هجر الحبيبة ونأيها بعد الوصال غلظة وخشونة أيضا.و معنى الخشونة الذي جانس بلفظه أبو تمام هو رأس المعنى في القصيدة ، وعليه بنيت معاني القصيدة. فكيف يُعابُ ويُنتقد ؟! وإذا تأملت الغرض الرئيس في القصيدة وهو المدح ، تجد معنى الخشونة يمتد في سياقه، و خاصةً الحديثَ عن المعركة التي خاضها الممدوح ضد المتآمرين عليه ، وأنّها فاقت كل الوقائع الحربيّة القديمة.

وإليك بعضَ الأبيات[2] :

فما أبقَيْتَ لِلسَّيْفِ اليَماني ∴ شَجًا فيهم ولا الرُّمْحِ الرُّدَيْنِي
ثَوَى بالمَشْرِقَيْن لَهُمْ ضَجَاجٌ ∴ أطارَ قُلُوبَ أهْلِ المَغْرِبَيْن
ولولا سَيْفُكَ المَاضِي لَسَمَّوا ∴ خَلِيلَيْ مِلَّةٍ و مُحَمَّدَيْنِ
ولَكن قُلْتَ والمُهْجَاتُ تَجْرِي ∴ مَعَاذَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ و مَيْنِ
مَحَوْتَ بها وَقَائعَ مِنْ مُلُوكٍ ∴ وكُنَّ و قد مَلأتَ الخَافِقَيْنِ

وورد قول أبي تمام : " كَذَا فَلْيجِلَّ الخَطْبُ ولِيَفْدَحِ الأَمْرُ " في الشطر الأوّل من بيت تصدّر بداية قصيدة رثى بها أبو تمام محمد بن حُمَيْد الطائي، يقول[1] :

([1]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٥٠، ١٥١ .

([2]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٥١، ١٥٢ .

كَـذَا فلْيَجِـلَّ الخَطْـبُ ولِيَفْـدَحِ الأَمْـرُ ∴ فلَـيْسَ لعَـينٍ لـم يَفِـضْ مَاؤُهـا عُـذْرُ[٢]

" وهو مطلع عجيب ، فأبو تمام رأى خطوبًا تمر بالناس لا ترقى إلى مستوى موت ابن حُمَيْد ... ، ورآهم يبالغون في الحديث عنها، ويطلقون عليها من الأوصاف ما لا تستحق . بينما الخطب الجليل حقًّا ، والأمر الثقيل صدقا هو موت ابن حميد ؛ فقال : هكذا يكون الخطب ، وهكذا يَفْدَحُ الأمر ."[٣]

نعت المرزباني ابتداء أبي تمام مرثيته بقوله : " كَذَا فَلْيجِلَّ الخَطْبُ ولِيَفْدَحِ الأَمْرُ" بالبشاعة. وبيّن علّة هذا بأمرين ذكرهما على لسان أحد منتقدي أبي تمام :

الأوّل : " قال : و كان بعضهم يقول : يلزم أبا تمام أن يأتي بمحمد بن حميد مقتولاً ، ثم يقول : " كذا فليجل الخطبُ و ليفدح الأمر." [٤]

الثاني : " قال : و قلت للطائي يوماً ، و قد أنشدنا مرثيته محمد بن حميد : كذا فليجلَّ الخطبُ وليفدح الأمرُ ∴ فليس لعين لم يفض ماؤها عذرُ

---

(١) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢١٨ .

(٢) جَلَّ الشيءُ يَجِلُّ جَلالاً و جَلالةً وهو جَلٌّ وجَلِيلٌ وجُلال : عَظُم .و الأُنثى جَلِيلة وجُلالة . وأَجَلَّه : عَظَّمه . الخَطْبُ : الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ صَغُر أَو عَظُم . والخَطْبُ : الأمر الذي تَقَع فيه المخاطَبة ، والشأْنُ ، و الحالُ ، ومنه قولهم : جَلَّ الخَطْبُ، أَي: عَظُم الأَمرُ والشأْن . الفَدْحُ : إِثقالُ الأَمرِ والحِمْلِ صاحبَه . فَدَحَه الأَمرُ والحِمْلُ والدَّينُ يَفْدَحُه فَدْحاً : أَثقله ، فهو فادح . ينظر : لسان العرب لابن منظور " مادة : جلل ": ١١ / ١٣٨ ، ١٣٩. و" مادة : خطب " : ١ / ٤٢١ . و" مادة : فدح " : ٢ / ٦٣٩ ، ٦٤٠ .

(٣) بديع التراكيب في شعر أبي تمام. د/ منير سلطان:٤٦٥ .ط– الثالثة، منشأة المعارف بالأسكندرية.

(٤) الموشح : ٣٤٥ .

فقلت: عجزه لا يشبه صدره ، إنما كان ينبغي أن تذكره بمدح ورقة ، ثم تقول: "و ليس لعينٍ لم يفضْ ماؤها عذر." "[1] قد جعل المرزباني علّة بشاعة هذا الابتداء أمرين :

الأوّل : تمثل في كاف التشبيه الداخلة على اسم الإشارة " ذا " في قوله : " كذا " ، و المشبه به المشار إليه غائب غير موجود ؛ و لذلك قيل :" يلزم أبا تمام أن يأتي بمحمد بن حميد مقتولاً ، ثم يقول : " كذا فليجل ... ."

الثاني : تمثل في انعدام المناسبة بين شطري البيت. فالشطر الثاني لا يناسبه الشطر الأوّل ؛ لأنّه – كما قيل – : " عجزه لا يشبه صدره ... ."

وإذا تأملنا السياقين: الحالي ، والمقالي نجد أنّ أبا تمام قد فُجِع بموت الفقيد حتى فقد معنى الحياة ، وشغله البوح بأحزانه و آلامه عن السفر . وهذا ما تضمنه البيت الثاني في القصيدة ، إذ يقول[2]:

تُوُفِّيَتِ الآمَالُ بعدَ مُحَمَّدٍ ∴ وَأَصْبحَ في شُغْلٍ عَنِ السَّفَرِ السَّفْرُ

وإذا تأمّلنا الشطر الأوّل من هذا البيت" تُوُفِّيَتِ الآمَالُ بعدَ مُحَمَّد" نجده أُسَّ السياق المقالي الذي انسالت منه معاني القصيدة ، و الذي بنى عليه أبو تمام ابتداءه " كذا فليجل الخطبُ و ليفدح الأمر" ؛ لأنّ وفاة الآمال بوفاة المرثيّ هو عين الفجيعة التي جعلت موت المرثيّ عند أصحابه الخطب الجلل ، والأمر الفادح الذي يهون معه كلُّ خطب و أمر؛ ولذلك كان البدء باسم الإشارة الذي دخلت عليه كاف التشبيه في قوله : " كذا " إشارة إلى الحادث العظيم ، وهو موت محمد بن حُمَيْد . فالمشبه به المشار إليه مفهوم من السياق . وقد يكون المراد من التشبيه التنويه بالخبر ، فيجعل كأنّه يروم المتكلم تشبيهه ، ثم لا يجد إلاّ أن يشبهه

([1]) الموشح : ٣٤٦ .

([2]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢١٨ .

بنفسه[١] استعظامًا للحادث ، وأنّه بلغ الذروة في القسوة والشدة على الأنفس، حتى أنّ الخطب الجلل ، والأمر الفادح يشبهان بهذا الحادث الأليم ، هو موت المرثيّ . وإذا كان الخطب جلـلًا ، والأمر فادحًا لوفاة الآمال بوفاة المرثيّ، لا تستطيع العين أن تمسك دمعًا ؛ لأنّه لا عذر لها في ذلك.فالفاء في قوله:" فليس لعين لم يفض ماؤها عذر" " للسببيّة. فانتفاء العذر عن العين التي لم تبك مرتبط بفداحة الخطب ، و جليل الأمر."[٢]

ابتداء أبي تمام – إذن– مرثيته بقوله :" كَذَا فَلْيجِلَّ الخَطْبُ وليَفْدَحِ الأَمْرُ" ليس معيبًا ، وهذا ما وشى به السياق ، وذهب إليه الآمدي في الموازنة ، حيث قال : " وأمّا قوله :" كَذَا فَلْيجِلَّ الخَطْبُ وليَفْدَحِ الأَمْرُ"، فليس بمعيب عندي، وقد ذكرته في ابتداءات المراثي."[٣]

وورد قول[٤] أبي تمام :

هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحِبُهْ .·. فعَزْماً فقِدْماً أدركَ الثَّأرَ طَالِبُهْ[٥]

---

(١) ينظر: التحرير و التنوير للطاهر بن عاشور : ٢ / ١٦ ، ١٧ . ط – الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م.

(٢) بديع التراكيب في شعر أبي تمام. د/ منير سلطان:٤٦٥ .

(٣) الموازنة للآمدي :١/ ٤٧٠.

(٤) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ١١٩ .

(٥) العادِيَةُ: الشُّغْلُ يَعْدُوكَ عن الشيءِ . و الجَمْعُ العَوادِي ، و هي الصَّوارِفُ. يقالُ: عَدَتْ عَوادٍ عن كذا،أَي : صَرَفَتْ صَوارِفُ . تقول : عَداهُ عن الأَمْرِ عَدْواً (بالفَتْحِ) وعُدْواناً (بالضَّمِّ) : صَرَفَهُ و شَغَلَهُ. كعَدَّاهُ (بالتَّشديدِ) ، يقالُ: عَدّ عن كذا ، أَي: اصْرِفْ بَصَرَك عنه. ينظر: تاج العروس للزبيدي. تحقيق : عبد المجيد قطامش" مادة : عدو" : ٣٩ / ٧ ، ١٨ . ط – الأولى ، مؤسسة الكويت ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م .

العَزْمُ : الجِدُّ. عَزَمَ على الأَمر يَعْزِمُ عَزْماً : أَراد فِعْلَه. و العَزْمُ : ما عَقَد عليه قَلْبُك من أَمْرٍ أَنَّكَ فاعِلُه . و تقول : ما لِفلان عَزِيمةٌ ، أي : لا يَثْبُت على أمرٍ يَعْزِم عليه .

ينظر: لسان العرب " مادة : عزم " : ١٢ / ٤٦٤ ، ٤٦٥ .

في صدر قصيدة مدح بها أبو تمام أبا العباس عبدَ الله بنَ طاهر. و قد رُوِي البيت في ديوان أبي تمام بـ " أدرك السُّؤْلَ ". و قد أشار شارح الديوان إلى أنّه يُروى " هُنَّ " بغير استفهام ، و ربما جعلت في أوّله همزة الاستفهام ، وهو بها أحسنُ في السمع لاستقامة الوزن [1]. وعلى هذه الرواية يكون البيت هكذا :

أهُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحِبُهْ .·. فعَزْماً فقِدْماً أدركَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ

يقول: النساء عوادي يوسف – صلّى الله عليه و سلّم– و صواحبه اللاتي كدنه ، وأردن أن يملن به عن خلقه لولا عصمة الله له . فيجب ألاّ يصغي إليهنّ ، وألاّ يقبل نصيحتهن وعذلهن ، ويمضي فيما عزم عليه من السفر، والنأي عن الوطن ، فقدما أدرك سؤله من طلبه وسعى إليه.[2]

انتقد المرزباني ابتداء أبي تمام قصيدته بقوله : " هُنَّ عوادي يوسفٍ وصواحِبُهْ ... " ، معلّلا هذا الانتقاد بأنّ شطر البيت الأول مخروم ، والشطر الثاني منه عويص . وذلك على لسان أبي سعيد المكفوف مؤدب ولد الملك الذي رحل إليه أبو تمام ، ومدحه بالقصيدة التي بدأت بهذا البيت ، إذ يقول :" قالوا : كان أبو العباس عبد الله بن طاهر قد رسم في أمر من يقصده من شعراء الأطراف أن يؤخذ المديح منه ، فيُعْرض على أبي سعيد المكفوف مؤدب ولده أولاً ، فما كان منه يليق بمثله أن يسمعه من قائله في مجلسه أنفذه أبو سعيد إليه والقائل له معه ، فأنشده إياه في مجلسه . و ما لم يكن بالجيد أو كان مُهَجّناً لم يعرضه و لم يُنْفِذْه .... فلما رحل إليه أبو تمام و امتدحه بالقصيدة التي أولها : هنَّ عوادي يوسف و صواحبه. رفعت القصيدة إلى أبي سعيد .... فلما قرأ الكاتب عليه أول بيت منها ووجد :

([1]) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ١١٩ .

([2]) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري. تحقيق: الأستاذ / إبراهيم نادن:١/ ١٨٨.

هُــنَّ عــوادي يوســفٍ وصــواحِبُهْ ∴ فعَزْمــاً فقِــدْماً أدركَ السُّــؤْلَ طَالِبُــهْ

اغتاظ لذلك ، و قال الكاتب : ألقها ، أخزى الله حبيباً ، يمدح مثل هذا الملك الذي فاق أهْلَ زمانه كمالاً بقصيدة يرحل بها من العراق إلى خُرَاسان ، فيكون أوَّلها بيتٌ نصفه مخروم ، و النصف الثاني عويص!"[1]

يشير المرزباني بالخرم – هنا – إلى انعدام الانسجام و الالتئام بين ألفاظ الشطر الأوّل من البيت في أداء المعنى . وقد زاد الآمدي الأمرَ وضوحًا بما يُقْصَد من مصطلح "الخرم" الذي أورده المرزباني على لسان أبي سعيد المكفوف إذ يقول : " و إنّما جعله رديئًا قوله : " هُنَّ " فابتدأ بالكناية عن النساء ولم يجر لهنّ ذكر بعد . ثم قال : " عوادي يوسف " ، ومعناها صَوَارِفُ.يقال: عداني عنك كذا ، أي : صرفني .أراد :هن صوارف يوسف وصواحبه.وصوارف – هنا – لفظة ليست قائمة بنفسها ؛ لأنّه يحتاج أن يعلم صوارفه عن ماذا. واللفظة القائمة بنفسها أن لو قال :" فواتن يوسف" ، أو " شواغف يوسف "، أو نحو ذلك . وكأنّه أراد صوارف يوسف عن تقاه ، أو عن هداه ، أو عن صحيح عزمه حتى هم بالمعصية. وإنّما يتم معنى الكلمة بمثل هذه الألفاظ ألوْ وصلها بها. ثم ألحق بيوسف التنوين.فجاء بثلاثة ألفاظ متوالية كلها رديئة في موضعها . وتمم البيت بعجُز لا يليق بصدره ، و هو أردأ معنًى من الصدر. و ذلك قوله : " فَعَزْمًا فَقِدْمًا أَدْرَكَ النَّأْيَ طَالِبُهْ ". فتصير جملة معنى البيت : هُنَّ صوارف يوسف فَاعْزِمْ فقديما أدرك البُعْدَ طَالِبُه .وهذا كلام لا يلائم بعضه بعضا ولا يتشابه. وإنّما كانت ألفاظه ومعانيه تتشابه لو قال :

هُــنَّ عــوادي يوســفٍ وصــواحِبُهْ ∴ فــلا يَغْــدُوَنَّكَ مَطْلَــبٌ أنــت طَالِبُــهْ

([1])الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني. تحقيق: محمد حسين شمس الدين .٣٦٥،٣٦٦:

أو " فلا يَعْدُوَنَّكَ العَزْمُ فيما تُطالِبُه "، أي: لا يتجاوزُك. أو " فلا تعدلن عن مطلب أنت طالبه " ، أي : هن صوارف يوسف عن عزمه ، فلا تنصرف أنت عن عزمك و مطلبك لِعَذْلِهِنَّ و من أجلهنَّ."[1]

وإذا تأمّلنا نقد المرزباني الذي بيّنه وكشف عن معالمه في البيت الآمدي نجد أنّ ذكر أبي تمام لضمير النساء " هُنَّ " دون أن يجري لهنّ ذكر قبل ،" إنّما اعتمد فيه على مجرد الوضوح فقط،كما في قول أبي كبير الهذلي يذكر تأبّط شرًّا :

مِمَّنْ حَمَلْنَ بِهِ وَ هُنَّ عَواقِدٌ ∴ حُبُكَ النِّطاقِ فَشَبَّ غَيْرَ مُهَبَّلِ

أراد في قوله : " مِمَّنْ حَمَلْنَ بِهِ " النساء . و لم يجر لهنّ ذكر لوضوح المراد. والمعنى– كما يقول المرزوقي– هذا الفتى من الفتيان الذين حملت أمهاتهم بهم ، وهنّ غير مستعدات للفراش ، ولا واضعات ثياب الحفلة ؛ فنشأ محمودا مرضيًّا لم يدع عليه بالهبل والثكل."[2]

واحتياج لفظ " عوادي" بمعنى صوارف إلى معرفة صوارفه عن أيّ شيء – كما قال الآمدي– فليس أمرًا ذا بال ؛ لأنّ اللفظ مضاف إلى يوسف و مُعَرَّف به وقصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع النسوة من الشهرة بمكان رحيب، يعرفها القاصي والداني ، ومخلّدة في الذكر الحكيم . فالنساء كدن يوسف ، وأردن صرفه عن تقواه ، ولكنّ الله عصمه ، وصرف عنه كيدهن. وإذا تأمّلنا أصل المعنى للسياق المقالي الذي بنيت عليه القصيدة ، نجد أنه كائن في لفظ " العزم " الذي بدأ به الشطر الثاني في البيت. والعزم هو الجد في فعل ما عقد عليه القلب من أمر

(1) الموازنة للآمدي . تحقيق : السيد أحمد صقر :2/ 17 ، 18.

(2) خصائص التراكيب. د/ محمد محمد أبو موسى:280 . ط– الثامنة، مكتبة وهبة 1430هـ– 2009م .

أنّه فاعله.[١] وفي استدعاء الشاعر في صدر البيت الأوّل من مطلع القصيدة قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع امرأة العزيز ونسوة في المدينة تنويه بعظم كيد النساء ، وعظم عذلهنّ ولومهنّ. وهذا الكيد العظيم ، والعذل ، واللوم ، يتطلب عزمًا شديدا في الصبر عليه، وتجاوزه للوصول إلى الغاية والهدف المنشود ؛ ولذلك أتبع الشاعر استدعاء قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع النساء بلفظ " العزم " في قوله : " فعَزْماً فقِدْماً أدركَ الثَّأرَ طَالِبُهْ "، وبنى على معنى العزم بقية معاني القصيدة. وإذا كان العزم هو حاق المعنى وقطب الرحى الذي دارت حوله معاني القصيدة بين مد وجزر، فليس في الشطر الثاني الغموض الذي أشار إليه المرزباني ، وإنّما هو نتاج الشطر الأوّل الذي استدعى فيه الشاعر قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع النساء . فالعزم مبطل لكيد النساء و عذلهن ، وموصّل إلى تحقيق الرغائب و الأهداف.

تأمل تدثُّر الشاعر بالعزم في أبيات تلت بيت المطلع خاطب بها الشاعر عاذلته. يقول[٢] :

أَعاذِلَتي ما أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَباً ∴ وأَخْشَنُ مِنْهُ في المُلِمَّاتِ راكبُهْ
ذَرِيني و أَهْوالَ الزَّمان أُفانِها ∴ فأَهْوالُهُ العُظْمَى تَلِيهَا رغَائِبُهْ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزِّمَاعَ على السُّرَى ∴ أَخُو النُّجْحِ عِنْدَ النَّائِباتِ وصاحِبُهْ
دَعِيني على أَخْلاقِيَ الصُّمِّ لِلَّتِي ∴ هي الوَفْرُ أو سِرْبٌ تُرِنُّ نَوادِبُهْ

فالسياق المقالي دحض انتقاد المرزباني ، وصبّ في قوة شاعرية أبي تمام وقوة معرفته وثقافته باللغة ، وأنّه استعملها حيث تطلب السياق استعمالها .

(١) ينظر: لسان العرب " مادة : عزم " : ١٢ / ٤٦٤.

(٢) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ١٢٠ ، ١٢١ .

وقد أشار أبو هلال في الصناعتين إلى ما وشى به السياق إذ يقول :" و لمّا نظر أبو العَمَيْثَل في قصيدة أبي تمام :

هُـنَّ عـوادي يوسـفٍ وصـواحِبُهْ ∴ فعَزْمـاً فقِـدْماً أدركَ الثَّـأرَ طَالِبُـهْ

فاسترذل ابتداءها ، وأسقط القصيدة كلها ، حتى صار إليه أبو تمام ، ووقفه على موضع الإحسان منها ، فراجع عبد الله بن طاهر فأجازه . ولأبي تمام ابتداءات كثيرة تجري هذا المجرى."[1]

(1) الصناعتين لأبي هلال العسكري. تحقيق : د / مفيد قميحة : ٤٩٣. ط – الثانية ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

المبحث الثاني

مآخذ المرزباني على فصاحة الكلمة في شعر أبي تمام

فصاحة الكلمة هي خلوصها من تنافر الحروف ، والغرابة ، ومخالفة القياس اللغوي . ولم يبرز ممّا ذكر من عيوب فصاحة الكلمة في مآخذ المرزباني إلاّ الغرابة . فالغرابة كانت العيب الذي برز في مآخذ المرزباني مخلا بفصاحة الكلمة . والغرابة هي أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها ؛ فيحتاج في معرفته إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة.(١)

والغرابة عند المرزباني مثّلت تكلّفًا بغيضًا من الشاعر المحدث أبي تمّام خرج به كلامه عن العُرف اللُّغَويّ لبيئته الحضرية ، وكذلك خرج به كلامه عن عرف العرب وعادتهم في فصاحة نظمهم والابتعاد به عن وحشيّ الألفاظ و غريبها.

وقد ذكر المرزبانيّ سبعة شواهد للغريب ، صرّح بغريب بعض ألفاظها ، وأشار ولم يصرّح بغريب بعضها الآخر . والألفاظ التي عدَّها من الغريب بالتصريح أو الإشارة هي " الأجفلى والنقرى " ، و"ربول"، و "فولف" ، و" اللّذ " ، و" الدِّفْقَى" ، و" القاصعاء، و"النافقاء " ، و" الأشاء " ، و" مشذَب" ، و" اتمهلّ" و" أثَّ " ، و " انحتّ "، و "العظلم ".

ويرى المرزباني أنّ الإتيان بالغريب في الشعر " مُجَوَّز للقدماء ، ليس من أجل أنه حسن ؛ لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العَجْرَفِيَّةُ ، وللحاجة – أيضاً– إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب ؛ ولأنّ مَنْ كان يأتي منهم بالوحشيِّ لم يكن يأتي به على جهة التطلّب له ، والتكلف لما يستعمله منه ؛ لكن

(١) ينظر : بغية الإيضاح. د / عبد المتعال الصعيدي : ١ / ١٠ ، ١١. ط – مكتبة الآداب ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

لعادته و على سجيّة لفظه . فأمّا أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه ما ينافر الطبع ، وينبو عن السمع"[1]؛ ولذلك عقب على بعض الشواهد التي انتقد غريب ألفاظها بقوله : " لم نعب من هذه الألفاظ شيئاً غير أنها من الغريب المصدود عنه. وليس يحسن من المحدثين استعمالها ؛ لأنها لا تجاور بأمثالها ، ولا تتبع أشكالها، فكأنّها تشكو الغربة في كلامهم ." [2]

والأبيات[3] التي انتقد المرزباني غريب ألفاظها هي قول أبي تمام :

كان في الأَجْفَلَي وفي النَّقَرَى عُرْ ∴ فُكَ نَضْرَ العموم نَضْرَ الوِحَادِ

و قوله :

تَقْرُو بأسفله رُبولاً غضةً ∴ وتَقِيل أعلاه كِنَاساً فَوْلَفَا

و قوله :

أدنيتُ رَحْلِي إِلَى مُدْنٍ مكارمَه ∴ إليَّ يهتبل اللَّذْ جِئْتُ أَهْتَبِلُ

و قوله :

إذا مشى يمشي الدِّفقَّى أو سَرَى ∴ وصل السُّرَى أو سَار سَار وَجِيفا

و قوله :

وقد سدّ مندوحة القاصِعَا ∴ ء منهم وأمسك بالنِّافقاءِ

و قوله :

إن الأشاءَ إذا أصاب مُشَذِّبٌ ∴ منه اتمهلّ ذُرًى و أَثّ أسافِلا

وقوله :

---

(1) الموشح :٣٩٤.

(2) الموشح :٣٥١.

(3) ينظر: الموشح : ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٣ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩.

طالــتْ يــدي لمَّــا بَلَغْتُــكَ سَــالماً ∴ وانْحَــتَّ عَــنْ خَــدَّيَّ ذَاكَ العِظْلَــمُ

ورد قول[1] أبي تمام :

كـان فـي الأَجْفَلَـي وفـي النَّقَرَى عُرْ ∴ فُــكَ نَضْــرَ العمــوم نَضْــرَ الوِحَــادِ[2]

فــي قصــيدة مــدح بهــا أبــو تمــام أبــا عبــد الله أحمــد بــن أبــي دؤاد.

انتقد المرزباني مجيء أبي تمام بلفظتي : الأَجْفَلَى ، و النّقَرى في البيت ،

وعدّ ذلك من الكلام البغيض و الغريب المستكره . يقول : " وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوي ، فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب ؟ "[3]

وقد اجتهدت للعثور على رأي للنقاد يقول برأي المرزباني ويحكم بغرابة لفظتي : الأَجْفَلَى ، والنَّقَرَى . ولكن لم أعثر على هذا الرأي . وأرى أنّ اللفظتين فصيحتان سواء استخدمهما بدويّ أو قرويّ . والذي يؤخذ على أبي تمام أنّه استعمل لفظة " الأَجْفَلَى " بدل " الجَفَلَى " الأكثر فصاحة . فقد جاء في اللسان :

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ١٩٢.

(2) الجَفَلَى: أن تدعُوَ النّاسَ إلى طعامك عامّةً ، و هي خلاف النَّقَرَى . و دَعاهم الجَفَلَى والأَجْفَلَى ، أَي : بجماعتهم ، و هو أَن تدعو الناس إِلى طعامك عامَّة. تقول : دُعِي فلانٌ في النَّقَرَى لا في الجَفَلَى والأَجْفَلَى ، أَي : دُعِي في الخاصة لا في العامة .

النَّقَرَى : الدعوة التي يُخْتَار فيها المدعوون . يقال : انْتَقَر القومَ : اختارهم . ودعاهم النَّقَرَى: إِذا دعا بعضاً دون بعض ، يُنَقِّرُ باسم الواحد بعد الواحد ، أي : يأتي الجميع فلا يدخل المَحْفِلَ إِلاّ من يوحى إِليه بالدخول ، كأَنّه بهذا الإِيحاء ينقُرُه.أو ينقره بيده ليقوم معه. ينظر: مقاييس اللغة لابن فارس" مادة : جفل " :١/ ٤٦٥،٤٦٤.و" مادة : نقر" : ٤٦٩/٥. ولسان العرب " مادة : جفل " : ١١ / ١٣٧. و" مادة : نقر" : ٥ / ٢٦٩، ٢٧٠ .

(3) الموشح : ٣٤٨ .

" والأصمعي لم يعرف " الأجفلى "."[1] و لعل الذي دعاه إلى ذلك هو ضبط الوزن الشعري الذي انتظمت فيه معاني القصيدة.

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع لفظتي : الأجفلى، والنقرى ، نجدها بدأت بمقدمة غزليّة بنيت على معنى قرب الآمال من طالبها البعيد عنها وتحققها له ، وهو المعنى الذي انتظمت في سلكه معاني القصيدة. يقول[2] أبو تمام :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوى بِسُعَادِ ∴ فهيَ طوعُ الإتهامِ و الإنجادِ
فارَقَتْنَا ولِلْمَدَامِعِ أَنْوَا ∴ ءٌ سَوَارٍ عَلَى الخُدُودِ غَوَادِ
كُلَّ يَومٍ يَسْفَحْنَ دَمْعَاً طَرِيفاً ∴ يُمْتَرَى مُزْنُهُ بشَوْقٍ تِلادِ
واقعاً بالخدودِ والحَرِّ منهُ ∴ واقعٌ بالقلوبِ والأكبادِ
وعلى العِيسِ خُرَّدٌ يَتَبَسَّمْ ∴ نَ عنِ الأشنبِ الشَّتِيتِ البُرَادِ
كان شَوْكَ السَّيَالِ حُسْناً فأمسى ∴ دونهُ للفِراقِ شَوْكُ القَتَادِ

وانتقل الشاعر من مقدّمته الغزليّة إلى غرضه الرئيس وهو المدح ، حيث مدح الممدوح بأنّه أضاء بكرمه و جوده الآمال ، و بيّن طرقها للناس خاصّتهم وعامّتهم ؛ ممّا جعلها قريبة منهم ، يسرعون في طلبها و نيلها من الممدوح.

يقول[3] أبو تمام :

يَا أَبَا عبد اللَّه أَوْرَيْتَ زَنْدَاً ∴ في يَدي كان دائمَ الإصلادِ
أنت جُبْتَ الظَّلامَ عن سُبُلِ الآ ∴ مَالِ إذْ ضلَّ كلُّ هادٍ و حادِ

---

(1) ينظر: لسان العرب " مادة : جفل " : ١١ / ١٣٧.
(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ١٩٠ ، ١٩١.
(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ١٩١ ، ١٩٢.

فكـــأنَّ المُغِـــذّ فيهـــا مقـــيمٌ ∴ وكـــأَنَّ السّـــاري عَلَـــيْهِن غَـــادِ
وضـياءُ الآمـالِ أفسـحُ فـي الطَّـرْ ∴ فِ وفـــي القلـــبِ مـــنْ ضـــياءِ الـــبلادِ
كـان فـي الأَجْفَلَـى وفـي النَّقَـرَى عُـرْ ∴ فُـــكَ نَضْـــرَ العُمـــومِ نَضْـــرَ الوِحَـــادِ
ومنَ الحظِّ في العُلَى خُضْرةُ المَعْرُو ∴ ف فـــي الجَمْـــعِ منْـــهُ و الإفْـــرَادِ

والسياق الذي وردت فيه لفظتا : الأَجْفَلَى والنَّقَرَى ، هو امتداد للمعنى العام الذي بنيت عليه القصيدة وهو قرب الآمال من طالبها البعيد عنها وتحققها له ؛ لأنّ الآمال إذا أضاءت بعد إظلام ، وتمثلت في شخص الممدوح ، اقتربت من الناس عامتهم و خاصتهم ، وتاقت إليها نفوسهم ، وسارعوا إلى تحصيلها؛ وذلك لما عرف من عظم كرم الممدوح .هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى أنّ السياق اقتضى استخدام اللفظتين مبالغة في كرم الممدوح ؛ لأنّ الدعوة للطعام عند العرب نوعان : الجَفَلَى(بالتحريك) وهي التي لا يُختار لها المدعوون ، والنَّقَرَى وهي التي يختار لها. والكرماء يجعلون النوعين ؛ لأنّهم يَأدِبُون السادةَ والعامّة.(١)

وإذا تأمّلنا البيت الذي سبق البيت موطن اللفظتين ، وهو قول أبي تمام :

وضـياءُ الآمـالِ أفسـحُ فـي الطَّـرْ ∴ فِ وفـــي القلـــبِ مـــنْ ضـــياءِ الـــبلادِ

نجد أنّ الشاعر جعل إدراك فسحة ضياء الآمال لعضوين اثنين هما : الطرف (العين) ، والقلب.و كأنّه يشير بالعين إلى" الجَفَلَى" عامّة الناس ؛ لأنّها آلة إبصار تعُمُّ كلَّ من يقع في دائرة حدودها البصرية من الناس دون تمييز بينهم.

ويشير بالقلب إلى " النَّقَرى" خاصة الناس ؛ لأنّ القلب لا يقع فيه إلاّ الخواص.

(١) ينظر : ديوان بشار بن برد. تحقيق : العلامة الشيخ / محمد الطاهر بن عاشور :١٧٣/١ ط – وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٧م.

جاء – إذن– ذكر الشاعر للفظتي: الأجفلى ، و النقرى في البيت منتظمًا و متناسقًا في سلك السياق الكلي و الجزئي.

وورد قول[1] أبي تمام :

تَقْــرُو بأَسْــفَلِهِ رُبُــولاً غَضَّــةً ∴ وتَقِيــل أعــلاه كِنَاســاً فَوْلَفَــا [2]

في قصيدة يعاتب فيها عَيَّاشا.[3]

انتقد المرزباني ما عدّه غريبا في البيت ، و نعته بالبشاعة. يقول: " و من استعماله الغريب الذي كان يُسْتَبْشَع مثله من العَجَّاج ورُؤْبة قوله وهو يصف ظبية:

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٩٥.

(2) القَرْوُ: مصدر قولك: قَرَوْتُ إليهم أَقْرُو قَرْواً ، وهو القَصْدُ نحو الشيء. و قَرَا الأَمر واقْتَراه : تَتَبَّعَه. وقَرا الأَرضَ قَرْواً واقْتراها وتَقَرَّاها واسْتَقْراها : تَتَبَّعها أَرضاً أَرضاً ، وسار فيها ينظر حالهَا و أَمرها.

الرَّبْل : ضروب من الشجر ، إذا بَرَدَ الزمان عليها و أَدبر الصيف ، تَقطَّرَت بورق أَخضر من غير مطر. والرَّبْل : ورق يتفطر في آخر القيظ بعد الهَيْج ببرد الليل من غير مطر. والجمع : رُبُول.

الفَوْلَفُ : كل شيء يُغَطِّي شيئاً فهو فَوْلَفٌ . وحديقةٌ فَوْلَفٌ : مُلْتَفَّة . والفَوْلفُ : بِطانُ الهَودَج. وقيل : هو ثوب تُغَطَّى به الثياب . وقيل : ثوب رقيق.

ينظر : لسان العرب " مادة : قرا " : ١٥ / ٢٠١ ، ٢٠٢ . و " مادة : ربل " : ١١ / ٣١٥ ٣١٦ . و " مادة : فولف " : ٩ / ٣٢٨ .

(3) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٣٩٥/٢.

تَقْــرُو بأَسْــفَلِهِ رُبُــولاً غَضَّــةً ∴ وتَقِيــل أعــلاه كِنَاســاً فَوْلَفَــا [1]

وأرى أنّ المرزباني عنى بالغريب البشع في البيت لفظتي : ربول ، وفولف وعدَّ مثل هذا الغريب مستبشعًا في شعر شعراء البادية كالعجاج وابنه رؤبة ، فكيف يستساغ في شعر شاعر حضري كأبي تمام ؟ وأرى أنّ غرابة اللفظتين لا تخل بفصاحتهما ، و هذا مرجعه إلى ما قرره ابن يعقوب المغربي ، فقد قرر أنّ الغرابة قد تكون نسبيّة ، فقد تكون الكلمة غريبة على المولدين ، لكنّها فصيحة مستحسنة عند العرب الخلص.[2]

يقول ابن يعقوب المغربي : " والوحشيّة قسمان : قبيحة مستكرهة دومًا لعدم تداولها في لغة خلّص العرب ، وهم أهل البادية دون المولدين، وهي مخلة بالفصاحة مطلقا كجحيش للفريد، أي: المستبد بأمره الذي لا يشاور الناس في رأيه ، وحسنة وهي غير مخلة بالفصاحة بالنسبة إلى العرب الخلص؛ إذ ليست بالنسبة إليهم غير ظاهرة المعنى . ومنها غريب القرآن والحديث، فغرابة المستحسنة إخلالها بالفصاحة نسبي يكون باعتبار قوم و هم المولدون دون قوم وهم الخلص ."[3]

ولفظتا : رُبُول ، و فَوْلَف وردتا في لغة خُلّص العرب كامرئ القيس، وعلقمة الفحل ، والعجَّاج . فلفظة " رَبْل " مفرد رُبُول وردت في شعر امرئ القيس إذ يقول[4] :

---

(1) الموشح : ٣٥٠.

(2) علم الفصاحة العربية. د / محمد علي رزق الخفاجي : ٨٧. بتصرف . ط – الثانية ، دار المعارف ١٩٨٢ م .

(3) شروح التلخيص : ١/ ٨٣ ، ٨٤ . ط– دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان .

(4) ديوان امرئ القيس . تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي : ٧٨. ط – الثانية ، دار المعرفة بيروت – لبنان ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

ورَاحَ كَتَـيْسِ الرَّبْـلِ يـنفُضُ رَأْسَـهُ ∴ أذَاةً بـــهِ مِـــنْ صَـــائِكٍ مُتَحَلِّـــبِ

ووردت " رَبْل"– أيضًا– في شعر علقمة بن عَبَدةَ الفحل إذ يقول[1]:

ورَاحَ كَشَـاةِ الرَّبْـلِ يـنفُضُ رَأْسَـهُ ∴ أذَاةً بـــهِ مِـــنْ صَـــائِكٍ مُتَحَلِّـــبِ

ووردت لفظة " فَوْلَف " في شعر العَجَّاج إذ يقول[2]:

وخِلْـــتَ رَقْـــرَاقَ السَّـــرَابِ فَوْلَفَـــا ∴ لِلْبِيْـــدِ واعْـــرَوْرى النِّعَـــافَ النُّعَّفَـــا

ووردت اللفظتان – أيضًا – في شعر شاعرين أمويين ، يقول[3] ذو الرُّمَّة :

رَبْـلاً وأَرْطَـى نَفَـتْ عَنْـهُ ذَوَائِبُـهُ ∴ كَواكِـبَ القَـيْظِ حَتَّـى ماتَـتِ الشُّـهُبُ

ويقول[4]الكميت بن زيد الأسدي :

أوَيْـــنَ إلـــى مُلاطِفَـــةٍ خَضُـــودٍ ∴ لمـــــأكَلِهِنّ طَفْطَـــــافَ الرُّبـــــوُلِ

اللفظتان : رُبُول ، و فَوْلَف– إذن– فصيحتان. و إن كان فيهما شيء من الغرابة، فهذا الشيء الغريب ناشئ من نَغْمة أصوات حروفهما ، و قلة استعمالهما عند شعراء الحضر كأبي تمام .

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع اللفظتين ، نجد أنّ الشاعر قد بدأ عتابه بمقدمة بُنِيَت على معنى رئيس ، وهو التحسر والتأسف على

---

(1) ديوان علقمة بن عَبَدةَ . تحقيق : سعيد نسيب مكارم : ١٩. ط – الأولى ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٦م .

(2) ديوان العَجَّاج. تحقيق : د / عبد الحفيظ السطلي : ٢ / ٢٣٤. ط – مكتبة أطلس،دمشق.

(3) ديوان ذي الرُّمَّة . تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي: ١٨. ط – الأولى ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

(4) ديوان الكميت بن زيد الأسدي. تحقيق : د/ محمد نبيل طريفي : ٣٤٦. ط – الأولى ، دار صادر– بيروت ٢٠٠٠م .

مضي الشباب ، وقدوم الشيب. وهو المعنى الذي دارت في فلكه بقيّة معاني القصيدة . تأمّل قول[1] أبي تمام :

نسجَ المشيبُ لـه لَفَاعاً مُغْدَفا ∴ يَقَقاً فقَنَّعَ مذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا
نظرُ الزمانِ إليه قَطَّعَ دُونهُ ∴ نَظرَ الشَّقِيقِ تحسُّراً وتَلَهُّفَا
ما اسوَدَّ حتَّى ابيَضَّ كَالكَرْمِ الذي ∴ لم يَأْنِ حتَّى جِيءَ كَيْمَا يُقْطَفا
لمّا تَفَوَّفَتِ الخُطُوبُ سَوادُهَا ∴ بِبَيَاضِها عَبِثَتْ بهِ فتفوَّفا
ما كان يَخْطُرُ قبل ذا في فكرِهِ ∴ في البدرِ قبل تَمَامِهِ أنْ يكسفا

وقُبَيْل دخول الشاعر إلى غرض القصيدة " العتاب" ختم المقدّمة بتمهيد وصف فيه حال ظبية في مشهدين مختلفين عكسا المعنى الرئيس للسياق المقالي وهو التحسر والتأسف على شباب مضى وشيب بدأ . فالمشهد الأوّل أرانا فيه الظبية ترعى في أوّل الصيف ثمر الأراك و العضاة في مراعٍ خصبة ، ثمّ انتقل إلى المشهد الثاني في آخر الصيف وبداية الخريف لنرى فيه الظبية ترعى الورق الأخضر الذي تساقط من نوع خاص من الأشجار وهو"الرُّبُول" من شدة برد الليل ثم تأوي في القيلولة إلى مربضها الذي يغطيه ورق الشجر اليابس " الفولف " [2].

يقول[3] أبو تمام :

يا ظَبْيَةَ الجِزْعِ الذي بمُحَجَّرٍ ∴ تَرْعَى الكِبَاثَ مُصِيفَةً والعُلَّفَا
تَقْرُو بأَسْفَلِهِ رُبُولاً غَضَّةً ∴ وتَقِيلُ أعْلاه كِنَاساً أجْوفا

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٩٣ ،٣٩٤.
(2) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٩٤ ، ٣٩٥.
(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٩٤ ، ٣٩٥.

وروايـة شـاهد المرزبـاني " كناسـا فولفـا".[١] فلفظـة" رُبُـول" عبـر بهـا عـن نـوع خاص من الشجر اختص بما يميزه عن بقية الأشجار ، فقد جاء في اللسان: الرّبْل: ضروب من الشجر إذا برد الزّمان عليها وأدبر الصيف تفطّرت بورق أخضر من غير مطر .[٢]

فالغرابة – هنا– تعكس خصوصية هذه الأشجار، وهي تفطّرها بورق أخضر من غير مطر ولا رياح ، وهذا الحدث يكون في آخر الصيف وبداية الخريف ، وقد جرت العادة في هذا الوقت بسقوط الورق اليابس بفعل الرياح . وهذا الوقت – أيضا – مؤذن ببداية فصل جديد هو فصل الشتاء الذي يحتاج إلى فضل قوة لمقاومة برده القارص ، ولكن هذه القوة ضعفت بحلول الشيب ؛ ولذلك كان استخدام الشاعر للفظة " فولف " التي تعني تغطية كناس الظبية بورق الشجر ليصونها عن حر الشمس وقت القيلولة[٣] سائرا في مجرى السياق؛ لأنّ السياق أبدى تحسر الشاعر على فوات الشباب وحلول ضعفه بالشيب. وورق الشجر من الضعف بمكان ، فهو لا يحجب عنها حر الشمس ، ولا يمنع عنها برد الشتاء الداخل عليها ، وهذا الورق قد تزيله رياح الخريف في أي لحظة.

وورد قول[٤]أبي تمام :

أدنيتُ رَحْلِي إِلَى مُدْنٍ مَكَارِمَه ∴ إِلَيَّ يَهْتَبِلُ اللَّذْ جِئْتُ أَهْتَبِلُ[١]

(١) الموشح :٣٥٠.

(٢) ينظر : لسان العرب " مادة : ربل " : ١١ / ٣١٥ .

(٣) ينظر : لسان العرب " مادة : فولف " : ٩ / ٣٢٨.

(٤) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١١.

في قصيدة مدح بها أبو تمام المعتصم بالله . يقول : " نزلت بالمعتصم وأدنيت رحلي إليه فأدنى مكارمه إليّ و برّه ، فأنا مهتبل منه أن يعطيني ويكرمني وهو مهتبل بذلك."(٢)

قد ذكر المرزباني هذا البيت معطوفا على بيت سبقه عدّ بعض ألفاظه من الغريب المستبشع ، يقول : " ومن استعماله الغريب الذي كان يستبشع مثله من العجاج ورؤبة قوله و هو يصف ظبية:

تَقْــرُو بأَسْــفَلِهِ رُبُــولاً غَضَّــةً ∴ وتَقِيــل أعــلاه كِنَاســاً فَوْلَفَــا

... و قوله :

أدنيــتُ رَحْلِــي إِلَــى مُــدْنٍ مَكَارِمَــهُ ∴ إِلــيَّ يَهْتَبِــلُ اللَّــذْ جِئْــتُ أَهْتَبِــلُ

"اللذ" بمعنى الذي."(٣) و لم يشر المرزباني إلى موطن الغريب في البيت صراحة، وإنّما أشار إليه ضمنيا بتفسيره معنى " اللّذْ " بـ " الذي". الغرابة – إذن – التي أشار إليها المرزباني في البيت تمثلت في لفظة " اللّذْ ". و لفظة " اللّذْ " ليس فيها غرابة،وإنّما يرجع العيب المخل بفصاحتها– كما يرى ابن سنان الخفاجي – إلى مخالفة القياس اللغوي من جهة إيراد الكلمة على الوجه الشاذ القليل ، فإنّ " اللّذْ " لغة شاذة قليلة في " الذي"؛(٤) لأنّ " الذي " فيها أربع لغات :

إحداها " الذي" بياء ساكنة ، وهي أفصح اللغات.

---

(١) اهتبل الرجل : إذا غَنِم . و اهْتَبَل : إذا ثَكِل . وسمع كلمةً فاهْتَبَلَها ، أي : اغْتَنَمها . والاهْتِبال : الاغْتِنام و الاحْتيال و الاقْتِصاص. ينظر : لسان العرب " مادة : هبل " : ١١/ ٨١٩.

(٢) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري . تحقيق : الأستاذ / إبراهيم نادن: ١/ ٣١٨.

(٣) الموشح :٣٥٠.

(٤) ينظر : علم الفصاحة العربية. د / محمد علي رزق الخفاجي : ٩٩ ، ١٠٣ .

والثانية " الّذيّ " بياء مشددة .

والثالثة " اللّذِ " بكسر الذال من غير ياء .

والرابعة " اللّذْ " بسكون الذال ، وهي الأقل في الاستعمال من " الذي " وغيرها من اللغات.[1]

وإذا عدنا إلى القصيدة التي منها البيت موضع الشاهد نجد أنّ رأس المعنى في السياق المقالي هو كشف الظاهر للباطن.فقد بدأت القصيدة بمقدّمة غزليّة كان أنف المعنى فيها هو كشف ظاهر كلام الشاعر لما كتمه أسره .

يقول أبو تمام :

فَحْواكَ عَيْنٌ على نَجْوَاكَ يا مَذِلُ ∴ حَتَّامَ لاَ يَتَقَضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ ! ؟

وإنَّ أسْمَجَ مَنْ تشكو إليهِ هوىً ∴ مَنْ كانَ أحسنَ شيءٍ عندهُ العَذَلُ

ما أقبلَتْ أوْجُهُ اللذّاتِ سافرةً ∴ مذْ أدبَرَتْ باللّوى أيَّامُنا الأُوَلُ

إن شئتَ ألا ترى صبراً لمُصْطَبر ∴ فانظُرْ على أَي حالٍ أصبَحَ الطَّلَلُ

كأَنَّما جَادَ مَغْناهُ فَغَيَّرَه ∴ دُمُوعُنا ، يومَ بانُوا، وَهْيَ تَنْهَمِلُ

ولَوْ تَرَاهُمْ وإيَّانا ومَوْقِفَنا ∴ في مَأتَمِ البيْنِ لاستِهْلالنا زَجَلُ

من حُرْقَةٍ أطْلقتْها فُرْقَةٌ أسَرَتْ ∴ قلباً ومِنْ غَزَلٍ في نَحْرِهِ عَذَلُ

ثم انتقل من المقدّمة الغزليّة إلى غرض القصيدة ، وهو المدح الذي بدأه بالحديث عن تمكن الخليفة العباسي من الملك ، وكثرة بذله وعطائه . والتمكن من الملك يكشف عن قدرة وسيطرة ، كما يكشف البذل والعطاء عن الجود والكرم .

يقول[1] أبو تمام :

(1) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف بين البَصريين والكوفيين لأبي البركات بن الأنباري . تحقيق : د / جودة مبروك محمد مبروك : ٥٤١ . ط – الأولى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

بالقـائِمِ الثَّـامِنِ المُسْـتَخْلَفِ اطَّـأدَتْ ∴ قواعــدُ الملــكِ ممتــداً لهــا الطِّــوَلُ
بـــيُمْنِ مُعْتَصِـــمٍ باللَّـــهِ لا أَوَدٌ ∴ بالمُلْـكِ مُـذْ ضَـمَّ قُطْرَيْـهِ ولا خَلَـلُ
يَهْنِـــي الرَّعِيَّـــةَ أَنَّ اللَّـــهَ مُقْتَـــدِراً ∴ أعطــاهمُ بــأبي إســحاقَ مــا ســألُوا
لـو كـانَ فـي عَاجِلٍ مـن آجـلٍ بَـدلٌ ∴ لَكــانَ فــي وَعْــدِهِ مِــنْ رِفْــدِهِ بَــدَلُ

ولفظة " اللّذْ " في قوله :

أدنيــتُ رَحْلِــي إِلَــى مُــدْنٍ مَكَارِمَــهُ ∴ إلـــيَّ يَهْتَبِـــلُ اللَّـــذْ جِئْـــتُ أَهْتَبِـــلُ

جاءت في سياق الحديث عن الدنوّ (القرب) بين طرفي الإعطاء والأخذ ، وهما الممدوح وسائله الشاعر، والحديث عن اهتبالهما ، فاهتبال الممدوح يعني اغتنامه الثناء ببذله وعطائه العظيم ، واهتبال السائل يعني اغتنامه هذا العطاء العظيم ، فالقرب بين الطرفين : السائل والممدوح ، وحرص الممدوح على البذل والعطاء الذي يكسبه الثناء ، وحرص السائل على أخذ هذا العطاء العظيم ؛ ولّد الرغبة لدى الطرفين في سرعة الإعطاء و الأخذ ، وهذه السرعة من الطرفين يناسبها الخفة والاختصار الذي في لغة " اللّذْ " بتسكين الذال دون غيرها من اللغات الثلاث الباقية في " الذي " ، وهذا السياق الذي وردت فيه لفظة " اللّذْ " هو امتداد طبيعي للمعنى العام الذي بنيت عليه القصيدة ، وهو كشف الظاهر للباطن ؛ لأنّ توفر الرغبة في سرعة الإعطاء والأخذ بين الممدوح وسائله كاشف عن سريرة نفس كلٍ منهما ، فالممدوح يسارع إلى كسب الثناء والمدح ، والسائل يسارع إلى تحقيق آماله وإشباع حاجته بالاستحواذ على عطاء الممدوح.

وقد يكون اختيار لغة " اللّذْ " بتسكين الذال دون غيرها من بقية اللغات – وهذا ما أميل إليه – للمحافظة على الوزن الشعري الذي لا يستقيم إلاّ بهذه اللغة.

(١) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٦ ،٧.

فالقصيدة التي ورد فيها البيت موضع الشاهد نظمت على وزن بحر البسيط: " مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن / فاعلن".

أدنيتُ رَحْـلِي إلَـى/ مُـدْنٍ مَكَـا / رِمَـهُ ∴ إلـيَّ يَهْـ/تَبِلُ الْـ/ لَـذْ جِئْـتُ أَهْـ/ تَبِلُ

مستفعلن/فاعلن / مستفعلن / فعلن ∴ مـتفعلن / فعلـن / مسـتفعلن / فعلـن

و ورد قول[1]أبي تمام :

فَـإذا مَشَـى يَمْشِـي الـدِّفَقَّى أو سَـرَى ∴ وَصَـل السُّـرَى أو سَـار سَـارَ وَجِيفـا[2]

في قصيدة مدح بها أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف ، وعرّض بإنسانٍ وَلِيَ الثُّغور مكانه ، وكان ناسكا فهُزم.[3]

يقول : هو ذكي شديد الحزم مشيه متدفق ، وسُرى ليله موصول ، وسيره إلى العدو وجيف.[4] قد ذكر المرزباني هذا البيت معطوفا على أبيات سبقته عدّ بعض ألفاظها من الغريب ، يقول : " ومن استعماله الغريب ... . وقال :

فَـإذا مَشَـى يَمْشِـي الـدِّفَقَّى أو سَـرَى ∴ وَصَـل السُّـرَى أو سَـار سَـارَ وَجِيفـا

الدفقّى: مشية سريعة."[5] و لم يبين المرزباني الألفاظ الغريبة في البيت ، ولكن الغرابة التي أشار إليها في البيت تذهب إلى لفظة " الدفقى " بتفسيره لها

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٨.

(2) الدِّفِقَّى : المشية المتدفقة السريعة لتباعد الخطو . تقول : هو يمشي الدِّفِقَّى إذا أَسرعَ وباعَدَ خَطْوَه ، و هي مِشْية يتدفَّق فيها و يُسْرِع.

الوَجْفُ : سُرْعة السير . وجَفَ البعيرُ و الفرس يَجِف وجْفاً و وجِيفاً : أَسْرَعَ.

ينظر:لسان العرب " مادة : دفق " : ١٠ / ١١٨ ، ١١٩.و" مادة : وجف ":٩/٤٢٠.

(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٦.

(4) شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري . تحقيق : الأستاذ / إبراهيم نادن: ١/ ٤٢٢.

(5) الموشح :٣٥٠.

بالمشية السريعة. و لعل الذي حدا بالمرزباني إلى الحكم بغرابة هذه اللفظة هو قلة استعمالها ، و خاصة في البيئة الحضرية التي عاشها أبو تمام . فإنّ مادة " دفق " المشتقة منها اللفظة لم ترد في القرآن الكريم إلاّ مرة واحدة في صورة اسم الفاعل " دافق " في قوله – تعالى – : { خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ .}[1] ، وقد ذكر اللفظة مجد الدين ابن الأثير في مؤلّفه النهاية في غريب الحديث والأثر ، يقول : " وفي حديث الزِّبْرِقان " أبْغَضُ كَنائِني إليَّ التي تَمْشِي الدِّفِقَّى" هي بالكسر والتشديد و القَصْرِ : الإسراع في المشي."[2]

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الشاهد نجد أنّ الشاعر بدأها بمقدّمة طلليّة ، كان رأس المعنى فيها بقاء الأثر وما يثيره من حنين. فقد تحدث الشاعر عن الأطلال ، وما تثيره هذه الأطلال من حنين و شوق إلى الأحبة يقول[3]:

أطلالُهُمْ سَلَبَتْ دُمَاهَا الهِيفَا ∴ واسْتَبْدَلتْ وَحْشاً بهنَّ عُكُوفا

يا مَنْزِلاً أعْطَى الْحَوَادِثَ حُكْمَها ∴ لا مَطْلَ في عِدَةٍ ولا تَسْوِيفَا

أَرْسَى بنَادِيك النَّدى وتَنَفَّسَتْ ∴ نفساً بِعَقْوَتِكَ الرِّيَاحُ ضعيفا

شُعِفَ الغَمَامُ بعَرْصَتَيْكَ وربما ∴ رَوَّتْ رُبَاكَ الهَائِمَ المَشْعُوفَا

---

(1) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، للأستاذ / محمد فؤاد عبد الباقي : ٣٢٠ . ط– الأولى ، دار الحديث – القاهرة ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م . و سورة الطارق : ٦ .

(2) النهاية في غريب الحديث و الأثر للإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجَزْرِيّ. تحقيق: محمود محمد الطناحي ، و طاهر أحمد الزاوي : ٢/ ١٢٦. ط – دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان .

(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٦ ،٤٢٧.

ثم انتقل أبو تمام إلى غرض القصيدة و هو المدح ، فبدأه بذكر بقاء الأثر العظيم لجود الممدوح أبي سعيد في نفسه حتى عَظُم رجاؤه و بَدُن في هذا الممدوح ، يقول[1] :

عَاقَدْتُ جُودَ أبي سَعيدٍ إنَّه ∴ بَدُنَ الرَّجَاءُ بهِ و كانَ نَحِيفَا

ثمّ جاءت لفظة " الدِّفَقَّى " في قوله :

فَإذا مَشَى يَمْشِي الدِّفَقَّى أو سَرَى ∴ وَصَل السُّرَى أو سَار سَارَ وَجِيفا

في سياق الحديث عن شجاعة الممدوح ، وشده بأسه ، و حزمه ، وسداد رأيه ، يقول[2] :

وعَزَزْتُ بالسَّبُعِ الذي بزئيرِهِ ∴ أمستْ وأصبحت الثُّغورُ غَرِيفا

قَطَبَ الخُشُونَةَ واللِّيَانَ بِنَفْسِهِ ∴ فَغَدا جَلِيلاً في القُلُوبِ لَطِيفَا

فَإذا مَشَى يَمْشِي الدِّفَقَّى أو سَرَى ∴ وَصَل السُّرَى أو سَار سَارَ وَجِيفا

هَزَّتْه مُعْضِلَةُ الأُمور وهَزَّها ∴ وأُخِيفَ في ذاتِ الإلهِ وخيفا

يَقْظَانُ أحصَدَتِ التَّجاربُ حَزْمَهُ ∴ شَزْراً وثُقِّفَ عَزْمُه تَثْقِيفَا

واستلَّ مِنْ آرائهِ الشُعَلَ التي ∴ لو أنَّهُنَّ طُبِعْنَ كُنَّ سُيُوفَا

كَهْلُ الأناةِ فَتَى الشَّذَاةِ إذَا غَدَا ∴ لِلحَرْبِ كانَ القَشْعَمَ الغِطْرِيفَا

والحديث عن شجاعة الممدوح ، وشده بأس ، وحزمه ، وسداد رأيه ، يناسبه وصف مشيته بالتدفق والقوة ، وخاصة إذا أتبعت بالحديث عن وصل السير بالليل في قوله : " أو سرى... وصَلَ السُّرَى " ، والحديث عن السير السريع إلى العدو في قوله : " أو سارَ سَارَ وَجِيفَا ". فوصف مشية الممدوح بلفظة " الدِّفَقَّى " فيه مزيد

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٨.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٨، ٤٢٩.

خصوصيّة للممدوح ؛ لأنّها أثر من آثار صفات اجتمعت فيه لتصل به إلى حد الكمال ، وهي الشجاعة ، والقوة ، والحكمة ، والحزم ، وسداد الرأي. فغرابة لفظة " الدِّفَقَّى " تعكس خصوصيّة هذه المشية التي يبقى أثرها في النفوس يثير حنينها إلى الممدوح و صفاته الحميدة .

ويُحْسب لأبي تمام أنّه وظف هذه الغرابة توظيفا خدم السياق الذي وردت فيه اللفظة ، ولم يشذ عنه .

وقد تكون " الدّفَقَّى " صفة للناقة التي يركبها الممدوح ؛ لأنّ الناقة إذا باعدت الخطو في مشيتها كأنّها تتدفق فيها وُصِفت بالدّفقى. فقد جاء في تاج العروس أنّ الدّفقى هي : " الناقة السريعة الكريمة النسب."[1]

(1) تاج العروس للزبيدي . تحقيق : مصطفى حجازي " مادة : دفق " : ٢٥ / ٢٩٣ . ط – مطبعة حكومة الكويت ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

وورد قول[1] أبي تمام :

وقـــد ســـدَّ مندوحـــة القَاصِـــعَا ∴ عِ مِـــنْهُم وأمْسَـــكَ بالنِّافقـــاءِ [2]

في قصيدة يرثي بها أبو تمام خالد بن يزيد الشيباني.[3]

ذكر المرزباني هذا البيت معطوفا على أبيات سبقته عدّ بعض ألفاظها من الغريب . ولم يشر المرزباني إلى موضع الغريب في البيت ، واكتفى ببيان معنى لفظتي : القاصعاء ، والنافقاء . يقول : " القاصعاء : جحر اليربوع الأول الذي يدخل فيه. والنافقاء : موضع يرققه من جُحْره ، فإذا أتى من قبل القاصعاء ضرب النافقاء ففتحه."[4] ثم عقب على هذا البيت وما سبقه من أبيات بقوله : " ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً ، غير أنها من الغريب المصدُود عنه ، وليس يحسن من المُحْدَثين استعمالها؛ لأنها لا تجاوَرُ بأمثالها، ولا تتبع أشكالها، فكأنّها تشكو الغربة في كلامهم."[5]

وأرى أنّ الغريب الذي رآه المرزباني في البيت تمثل في اللفظتين اللّتين بيّن معناهما ، وهما لفظتا : القَاصِعَاء ، والنَّافِقَاء . ولا أرى غرابة في اللفظتين ؛ لأنّ

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٩٣.

(2) القاصِعاء و القُصَعةُ : فم جحر اليربوع أوّل ما يبتدئ في حفره ، و مأْخذه من القَصْع ، وهو ضم الشيء على الشيء .

النُّفقةُ و النافِقاء : موضع يرققه اليربوع من جُحره ، فإذا أُتِيَ من قبل القاصعَاء ضرب النافِقاء برأْسه فخرج . و إنما قيل للموضع المقابل للنافقاء القاصعاء ؛ لأَن اليَرْبوع يخرج تراب الجحر ثم يسدّ به فم الآخر من قولهم : قَصَع الكَلْمُ بالدم : إذا امتلأَ به . ينظر : لسان العرب " مادة : قصع " : ٨ / ٣٢٨ . و " مادة : نفق " : ١٠ / ٤٣١.

(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٨٧.

(4) الموشح :٣٥١.

(5) الموشح :٣٥١.

معنى اللفظتين ارتبط في الذهن العربي والثقافة العربيّة بالدلالة على فتحتي جحر اليربوع. فقلة استعمال اللفظتين وكثرته مرتبط بثقافة الشاعر من ناحية ، وبما يتطلبه سياق الكلام من ناحية أخرى ؛ ولذلك نجد الفرزدق استدعى من بؤرة ثقافته إحدى اللفظتين وهي " القاصعاء " حين تطلّب السياق هجاء جرير ، وهو من بني يربوع ، قال[1] الفرزدق يهجو جريرا :

وإذا أَخَـذْتَ بقاصِـعائِكَ لَـمْ تَجِـدْ ∴ أحَـداً يُعِينُـكَ غَيْـرَ مـن يَتَقَصَّـعُ

يقول : " إنما أَنت في ضعفك إذا قَصَدْتُ لكَ كبني يربوع لا يعينك إلا ضعيف مثلك. وإنما شبههم بهذا ؛ لأَنه عنى جريراً ، وهو من بني يربوع."[2]

ويقول[3] الأخطل يهجو جريرا :

ومـا اليَرْبـوعُ مُحتضِـناً يديـهِ ∴ بمُغْـنٍ عَـنْ بَنـي الخَطَفَـى قِبَـالا
تسُـدُّ القاصِـعَاءَ عَلَيْـهِ حتَّـى ∴ تَنَفَّـقَ أو يَمُـوتَ بهَـا هُـزَالا

يقول : إنّ جريرا إذا ما داهمه الخطر فإنّه يختبئ في القاصعاء ، ثم ينتقل إلى النافقاء ، أي : الحفرة الثانية. فيكاد يموت فيهما هزيلا جائعا.[4] وممَّا يدحض شبهة الغرابة عن لفظة " النافقاء " أخذ مدلول النفاق وما اشتق منه من مدلولها . فلفظة " النفاق " لفظة إسلاميّة لم تعرفها العرب بالمعنى المخصوص بها ، وهو

(1) شرح ديوان الفرزدق . تحقيق : إيليًا الحاوي: ٢ / ٧٩ . ط – الأولى ، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٣م . و ينظر : لسان العرب " مادة : قصع " : ٨ / ٣٢٨ .

(2) ينظر : لسان العرب " مادة : قصع " : ٨ / ٣٢٨ .

(3) ديوان الأخطل . تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين: ٢٥٢ . ط – الثانية ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .

(4) ينظر : ديوان الأخطل . تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين: ٢٥٢

ستر الكفر وإظهار الإيمان. فالنفاق يعني الدخول في الإسلام من وجه والخروج عنه من آخر ، كما يفعل اليربوع يدخل نافقاءه إحدى فتحتي جحره ، فإذا طلب منها خرج من القاصعاء . وإذا دخل من القاصعاء يخرج من النافقاء.

وهكذا يفعل المنافق يدخل في الإسلام ، ثم يخرج منه من غير الوجه الذي دخل فيه.[1]

ويلاحظ ممّا سبق أنّ السياق تطلّب من الفرزدق والأخطل استخدام إحدى اللفظتين "القاصعاء". وهذا يأخذنا إلى تأمّل البيت موضع ذكر اللفظتين في سياقه الذي ورد فيه .

فقد ورد قول أبي تمام :

وقد سدَّ مندوحة القاصِعَا ∴ عِ مِنْهُم وأمْسَكَ بالنِّافقاءِ

في قصيدة بدأت بغرضها الأصليّ ، وهو الرِّثاء ، دون مقدّمة و تمهيد . وكان رأس المعنى فيها هو الجهر بالحدث الجلل ، وهذا المعنى بنيت عليه معاني القصيدة من أوّلها إلى آخرها .

يقول[2]أبو تمام :

نَعَاءِ إلى كلّ حَيٍّ نَعَاءِ ∴ فَتَى العَرَبِ احتَلَّ رَبْعَ الفَنَاءِ

أُصِبْنَا جَمِيعاً بسَهْمِ النضَالِ ∴ فهَلاَّ أُصِبْنَا بِسَهْمِ الغِلاَءِ !

---

(1) ينظر : النهاية في غريب الحديث و الأثر للإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجَزْرِيّ. تحقيق : محمود محمد الطناحي ، و طاهر أحمد الزاوي" مادة : نفق " : ٥/ ٩٨. والمفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني . تحقيق : محمد سيد كيلاني " مادة : نفق " : ٥٠٢ . ط – دار المعرفة . و لسان العرب " مادة : نفق " : ١٠ / ٤٣٢.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠

ألا أيُّهـــا المَـــوْتُ فَجَّعْتَنـــا ∴ بِمَـــاءِ الحَيَـــاةِ ومَـــاءِ الحَيَـــاءِ
نَعَـــاءِ نَعَـــاءِ شَـــقِيقَ النَّـــدَى ∴ إليـــهِ نَعِيّـــاً قَلِيـــلَ الجَـــدَاءِ
علـــى خالـــدِ بـــن يَزِيـــدَ بـــن مَـــزْ ∴ يَـــدِ امْـــرِ دُمُوعـــاً نَجيعـــاً بِمَـــاءِ
ولا تَـــــرِينَّ البُكَـــــا سُـــــبَّةً ∴ وألصِـــــقْ جَـــــوىً بلهيـــــبٍ رَوَاءِ

وقد جاء البيت موضع لفظتي : القاصعاء ، والنافقاء في سياق الحديث عن المرثيّ في حياته ، وأنّه كان حازمًا حاميًا للثغر من الأعداء، وأنّه لمّا تراءت له عفاريت الثغر ، أي : الشجعان من الأعداء ، سدّ عليهم كل مسالك الثغر . فهذا السياق استدعى من الشاعر للمبالغة عن سيطرة المرثيّ التامّة على الثغر وحصار أعدائه ، استحضار صورة جحر اليربوع بفتحتيه : القاصعاء ، والنافقاء.

يقول[1] أبو تمام :

فمَـــدَّ علـــى الثَّغْـــرِ إعصَـــارَها ∴ بـــرَأْيِ حُسَـــامٍ ونَفْـــسٍ فَضَـــاءِ
فلمَّـــا تَـــراءَتْ عَفَارِيتُـــهُ ∴ سَـــنَا كوَكَـــبٍ جـــاهليِّ السَّـــنَاءِ
وقَـــدْ سَـــدَّ مَنْدُوحَـــةَ القاصِـــعَاءِ ∴ مِـــنْهُمْ وأمْسَـــكَ بالنافِقَـــاءِ
طَـــوَى أمـــرَهُمْ عَنْـــوَةً فـــي يَدَيْـــهِ ∴ طَـــيَّ السِّـــجِلّ وَطَـــيَّ الـــرِّدَاءِ

وانتصار المرثيّ في حياته على أعدائه ، و حمايته للثغر حدث جلل يجاهر الشاعر به ، وكأنّه يعلل بالمجاهرة به المجاهرةَ بالحدث الجلل الأم ، وهو موت المرثيّ .

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٩٢ ، ١٩٣.

وورد قول[1] أبي تمام :

إن الأشـــاءَ إذا أصـــاب مُشَـــذِّبٌ ∴ منـــه اتمهـــلّ ذُرَى وأَثّ أسافِـــلا[2]

في قصيدة رثى بها أبو تمام ابني عبد الله بن طاهر ، وكانا صغيرين.

يقول مخاطبا والد الفقيدين : إن كان فقد ولديك قد فجعك ، فإنّهما في المثل كما يأخذه المُشَذِّبُ عن النخلة ؛ فتقوى بذلك ، و يستقيم شأنها.[3]

وقد عدّ المرزباني ألفاظا في البيت بيّن معناها عقب ذكره البيتَ من الغريب الشنع،إذ يقول: " الشذب: قِشْرُ الشجر. والشَّذْبُ: المصد.والفعل يَشْذُب وهو القطع وكذلك تنحية الشيء عن الشيء . والشَّوْذب: الطويل من كل شيء... . اتمهلّ ذُرَى : يريد طال ذُرى. والأشاء: صغار النخل، والواحدة أشاءة. ويقال: أثّ يئث أثاثة ، وهو نعت يوصف به كثرة الشعر والنبات. وهذا من غريبه الشنع."[4]

والألفاظ التي بيّن معناها المرزباني وعدّها من الغريب الشنع أربعة ألفاظ هي " الأشاء ، " ومشذب " ، " واتمهلّ" ، "وأثَّ" ." ولعلّ الذي حدا بالمرزباني إلى

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٢٣١.

(2) الأَشاءُ : صغار النخل ، واحدتها أَشاءة.

الشَّذَبُ : قِطَعُ الشَّجَرِ ، الواحدة : شَذَبةٌ . وهو– أَيضاً – قِشْرُ الشجر ، تقول : شَذَب اللِّحاءَ يَشْذُبُه و يَشْذِبُه و شَذَّبَه : قَشَره . وشَذَبَ العُودَ يَشْذُبُه شَذْباً : أَلقَى ما عليه من الأَغْصانِ حتى يَبْدُوَ. اتْمَهَلَّ الشيء اتْمِهْلالاً ، أَي : طال ، ويقال : اعتدل .

الأَثاثُ و الأَثاثةُ و الأُثوثُ : الكثرة و العِظَمُ من كل شيء . تقول : أَثَّ النباتُ يَئِثُّ أَثاثةً ، أَي : كثُر و التَفَّ. و يوصف به الشَّعَر الكثير و النباتُ المُلْتف.

ينظر : لسان العرب " مادة : أشأ " : ١ / ٢٨. و" مادة : شذب " : ١ / ٥٦٤. و " مادة : تمهل " : ١١ / ٩٥. و " مادة :أثث " : ٢ /١٢٤.

(3) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/٢٣٠، ٢٣١.

(4) الموشح :٣٥٩.

إصدار هذا الحكم على هذه الألفاظ هو كونها مفردات بدويّة ، لا يستعملها أهل الحضر. وهذا ما أكّده القاضي الجرجاني في الوساطة ، إذ يقول عن أبي تمام : " فإن أظهر التعجرف، و تشبّه بالبدو ، ونسي أنه حضري متأدب ، ... جاءك بمثل قوله : ... ، وقوله :

إن الأشاءَ إذا أصاب مشذِّبٌ ∴ منه اتمهلّ ذُرًى وأثّ أسَافِلا

... . ثم لو لزم ذلك ، و استمر عليه ديناً و عادة ، و اتّخذه إماماً و قِبلة لقلنا: بدويٌّ جرى على طبعه ، أو متحضِّر حنّ إلى أصله ، لكنه يُعْرِض عنه صَفْحاً، ويتناساه جملة."[1]

فغرابة الألفاظ التي نعتها المرزباني بالشناعة تمثّلت في كون هذه الألفاظ بدويّة جرت على لسان شاعر حضريّ . ولو أنّ الشاعر الذي جرت على لسانه كان بدويًّا لزالت هذه الغرابة الشنعة ، وغدت هذه الألفاظ فصيحة لا تشوبها شائبة غرابة ؛ ولذلك أقول إن وجدت في هذه الألفاظ غرابة فهي " غرابة مستحسنة ، وهي غير مخلّة بالفصاحة بالنسبة إلى العرب الخلّص ، لكنّها قد تكون غريبة بالنسبة للمولّدين ... فالغرابة المستحسنة – إذن– نسبيّة ، أي : أنّها غريبة عن قوم وهم المولّدون ، وحسنة عند العرب الخُلَّص."[2]

والألفاظ التي ذكرت في بيت أبي تمام وهي " الأشاء ، ومشذب ، وأثَّ " قد وردت هي ومادتها في الشعر العربي في عصوره المختلفة .

([1]) الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، و علي محمد البجَاوي : ٧٢ ، ٧٣. ط – المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت.

([2]) علم الفصاحة العربية . د / محمد علي رزق الخفاجي : ٩٥.

يقول[1] امرؤ القيس :

ومُسْـتَفْلِكُ الـذِّفْرَى كَـأنَّ عِنَانَـهُ ∴ ومَتْنَاتَـهُ فـي رأسِ جـذْعٍ مُشـذَّبِ

ويقول :

وفَـرْعٍ يَـزِينُ الْمَـتْنَ أَسْـوَدَ فَـاحِمٍ ∴ أَثِيـثٍ كَقِنْـوِ النَّخْلَـةِ الْمُتَعَثْكِـلِ

ويقول[2] الحطيئة :

أرَى العِيـرَ تُحْـدى بَـيْنَ قَـوٍّ وضَـارِجٍ ∴ كمـا زالَ فـي الصُّـبْحِ الأَشَـاءُ الحَوَامِـلُ

ويقول[3] ذو الرُّمَّة :

فَلَمَّـا تَجَلَّـي قَرْعُهَـا القَـاعَ سَـمْعَهُ ∴ وبَـانَ لَـهُ وَسْـطَ الأَشَـاءِ انْغِلاَلُهـا

ويقول :

فمـا انْجَلَـى اللَّيـلُ حتَّـى بيَّتـتْ غَلَـلاً ∴ بَـيْنَ الأشَـاءِ تَعَـلَّاهُ العلاجِـيمُ

ويقول[4] الأخطل :

تَـذَكَّرَ الشِّـرْبَ إذْ هَاجَـتْ مراتِعُـهُ ∴ وذو الأَشَـاءِ طَريـق المـاءِ مَشْـغُولُ

ويقول[5] جرير :

أَلْـوى بهـا شَـذِبُ الْعُـرُوق مُشَـذَّبٌ ∴ فكأنَّمَـا وكَنَـتْ علـى طِرْبَـالِ

ويقول[6] بشار بن برد :

---

(1) ديوان امرئ القيس . تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي : ٧٦ ، ٤٣.

(2) ديوان الحُطيئة . تحقيق : حَمْدو طمَّاس : ١١٥. ط – الثانية ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

(3) ديوان ذي الرُّمَّة . تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي : ٢٣٥ ، ٢٥٣.

(4) ديوان الأخطل . تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين : ٢٣٤ .

(5) ديوان جرير. تحقيق : د / نعمان محمد أمين طه : ٩٦٠ . ط– الثالثة ، دار المعارف.

(6) ديوان بشار بن برد. تحقيق : العلامة الشيخ / محمد الطاهر بن عاشور : ٤ / ٧٦.

لَعَمْرِي لـئِنْ أصْـبَحْتَ فَـوْقَ مُشَـذَّبٍ ∴ طويــلٍ تُعَفِّيــكَ الريــاحُ مــع القَطْــرِ

ويقول[1] ابن زيدون :

وهَــلْ أخشَــى وُقُوعــاً دونَ حَــظِّ ∴ إذا مــا أثَّ رِيشُــكَ مِــنْ جَنَــاحي ؟

ويقول[2] ابن هانئ الأندلسي :

لـئن أثَّ مـا بينـي وبينـك فـي النَّـدى ∴ فــإنّ الفُــرُوعَ الواشِــجَاتِ أَثَائِــثُ

وإذا تأملنا القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الشاهد نجدها بنيت على معنى نفاذ القضاء. و قد جاء فيها البيت موضع الشاهد متمما لتشبيه ضمني بدأ معناه في البيت السابق . يقول[3] أبو تمام :

لاغَــرْوَ إنْ فَنَنَــانِ مِــنْ عِــيدانهِ ∴ لَقِيَــا حِمَامــاً للبَرِيَّــةِ آكِــلا

إنَّ الأَشَــاءَ إذا أصــابَ مُشَــذَّبٌ ∴ منــه اتمَهَــلَّ ذُرىً وأَثَّ أسَــافِلا

والمشبه به وهو حال النخل المشذب ، يتناسب مع المشبه الذي استعار فيه الشاعر الفننين للفقيدين والعيدان لإخوتهما . والتشبيه الضمني يجري في مجرى السياق قبله الذي وصف الشاعر فيه والد الفقيدين بقوة الثبات والصبر في قوله[4]:

قولـه[4]:

قــلْ للأميــرِ وإنْ لَقِيــتَ مُــوَقَّراً ∴ منــهُ برَيْــبِ الحَادثــاتِ حُلاحِــلا

إنْ تُــرْزَ فــي طَرَفَــيْ نهــارٍ واحــدٍ ∴ رُزْئَــينِ هاجــا لوعــةً وبَلابِــلا

فالثِّقْــلُ لــيسَ مُضَــاعَفاً لِمَطِيَّــة ∴ إلاَّ إذا مــا كــان وَهْمــاً بَــازِلا

---

(1) ديوان ابن زيدون . تحقيق : عبد الله سنده : ٢٠٨.ط- الأولى، دار المعرفة ، بيروت – لبنان١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م .

(2) ديوان ابن هانئ الأندلسي : ٢٧ . ط – المطبعة اللبنانية ، بيروت ١٨٨٦.

(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٢٣١.

(4) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٢٣١.

والوصف بقوة ثبات وصبر والد الفقيدين أكّده التشبيه الضمني وقرره بصورته الحسية في المشبه به ، وهي صورة جرت بها العادة وألفها الناس. فالنخلة متى شذبت قويت واستقام شأنها ، كذلك والد الفقيدين زاده فقد ولديه ثباتا وصبرا. وبهذا نجد أنّ السياق تطلب من الشاعر استدعاء مفردة " الأشاء "، وما صاحبها من مفردات في البيت للتعبير عن حال هذا المؤمن الثابت الصابر. فالنخلة أقرب شيء إلى حال المؤمن ، كما جاء في الحديث الشريف المروي عن ابن عمر "" قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ – صلى الله عليه و سلم –: إِنَّ مِنَ الشَّجَرِ شَجَرَةً لاَ يَسْقُطُ وَرَقُهَا ، وإِنَّهَا مَثَلُ الْمُسْلِمِ . فَحَدِّثُونِي ، مَا هِيَ ؟ فَوَقَعَ النَّاسُ فِي شَجَرِ الْبَوَادِي . قَالَ عَبْدُ اللهِ : وَ وَقَعَ فِي نَفْسِي أَنَّهَا النَّخْلَةُ فَاسْتَحْيَيْتُ . ثُمَّ قَالُوا: حَدِّثْنَا، مَا هِيَ ؟ يَا رَسُولَ اللهِ ، قَالَ : هِيَ النَّخْلَةُ."[1]

وورد قول[2] أبي تمام :

طالتْ يدي لمَّا بَلَغْتُكَ سَالماً ∴ وانْحَتَّ عَنْ خَدَّيَّ ذَاكَ العِظْلَمُ[3]

في قصيدة يمدح بها أبو تمام مالكَ بن طوق حين عزل عن الجزيرة .

يقول : لمّا رأيتك سالما بعد بغي بني تغلب عليك ، وعزلك عن الجزيرة ، طالت يدي على الدهر ، وذهب عن وجهي سواده المتسبب عن خوفي وحزني عليك.[4]

---

(1) الجامع الصحيح للإمام البخاري . تحقيق : محمد زهير بن ناصر : ١/ ٢٢. ط– دار طوق طوق النجاة.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٩٩.

(3) العِظْلِمُ : عُصارةُ بعضِ الشجرِ . و قيل : عُصارةُ شجر لونُه أَخْضر إلى الكُدْرة . ويقال: لَيْلٌ عِظْلِمٌ : مُظْلِمٌ على التشبيهِ. ينظر : لسان العرب " مادة : عظلم " : ١٢ / ٤٧٩.

(4) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري . تحقيق : الأستاذ / إبراهيم نادن: ٥٥١/١.

وهذا البيت جاء معطوفا على تعقيب المرزباني على البيت السابق[1] الذي نعت ألفاظه بأنّها من الغريب الشنع . يقول المرزباني :" ...وهذا من غريبه الشنع. ومن ذلك قوله:

طالتْ يدي لمَّا بَلَغْتُكَ سَالماً ∴ وانْحَتَّ عَنْ خَدَّيَّ ذَاكَ العِظْلَمُ

العظلم: عصارة شجر ربما دبغت به الجلود، أفترى لو قال هذا رؤبة والعجاج لم يكونا فيه بغيضين ثقيلين!"[2]

والغريب الشنع الذي رآه المرزباني في البيت تمثل في لفظتي : " انحت ، والعظلم ". فهما – من وجهة نظره – لفظتان غريبتان على لسان أهل الحضر ، وهما مستحسنتان خفيفتان على لسان أهل البدو. فمقياس الغرابة عند المرزباني اتجه نحو استعمال أهل الحضر مفردات أهل البدو ، فالغرابة – هنا – غرابة نسبية ؛ لأنّ الألفاظ تكون غريبة عند قوم دون آخرين ، فغرابتها حسنة لا تضير فصاحتها.

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الشاهد نجد معانيها دارت حول أثر وجود الحظ و فقده . فالحظ كما يتداوله العباد فمنهم المجدود ومنهم المحروم ، تتداوله – أيضا– البلاد فمنها المجدود ومنها المحروم .

يقول[3] أبو تمام :

أرضٌ مُصَرَّدةٌ وأُخْرَى تُثْجَمُ ∴ منها التّي رُزِقَتْ وأخرى تُحْرَمُ

فإذا تَأَمَّلتَ البلادَ رَأَيْتَها ∴ تُثْرِي كما تُثري الرجالُ وتُعْدِمُ

حظٌّ تَعَاوَرَهُ البقاعُ لِوَقْتِه ∴ وادٍ به صِفْرٌ ووادٍ مُفعَمُ !

---

(1) إنَّ الأَشَاءَ إذا أصابَ مُشَذَّبٌ ∴ منه اتمَهَلَّ ذُرىً وأَثَّ أسَافِلا

(2) الموشح :٣٥٩.

(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٩٦.

لــولاهُ لــم تكُــن النُّبُــوَّةُ تَرْتَقــي ∴ شَــرفَ الحِجَــاز ولا الرِّســالة تُــتْهمُ
ولِــذاكَ أعرقَــتِ الخِلافَــةُ بَعْــدَما ∴ عَمِــرتْ عُصــوراً وهــي عِلْــقٌ مُشْــئِمُ
وبــهِ رأَيْنَــا كَعْبَــةَ اللــهِ التــي ∴ هــيَ كوكَــبُ الــدُّنيا تُحِــلُّ وتُحْــرِمُ

وقد تصدر البيت موضع الشاهد المدح بكرم الممدوح عقب سياق تحدث فيه الشاعر عن أثر ارتحال مالك بن طوق عن الجزيرة معزولا لبغي بني تغلب عليه. فقد فقدت الجزيرة حظها من ترف الحياة ونعيمها ، وأجدبت بعد إخصاب. ثم عاتب الشاعر بني تغلب لمخالفتهم الممدوح ، وذكرهم بأمجادهم التي تدعوهم إلى طاعة الممدوح و عدم مخالفته للإبقاء والحفاظ عليها. [1]

والغرابة التي رآها المرزباني تمثلت في بناء أبي تمام كنايته عن طلاقة وجهه وذهاب أثر الحزن عنه بمفردتين من مفردات البدو هما " انحت ، والعظلم " في قوله : " وانحتَّ عن خدَّيَّ ذاك العظلمُ." وإذا تأملنا السياق الذي وردت فيه هذه الكناية عرفنا أنها وضعت في مكانها الصحيح ؛ لأنها جاءت في سياق الاستبشار برؤية الممدوح وكرمه " طالتْ يدي لما رأيتُكَ سالماً." ولأنّ سياق الاستبشار برؤية الممدوح وكرمه أعقب سياق الحديث عن عزل الممدوح عن جزيرته ، وتنكر القوم له ، وفراقه مكانه ومكانته ؛ ناسب ذلك بناء الكناية بمفردتي : " انحت ، والعظلم " ؛ للإيحاء بأنّ سعادة الشاعر برؤية الممدوح وكرمه غير مكتملة ، وفيها شائبة أسى وحزن لما أصاب الممدوح ؛ لأنّ الحتَّ لا يذهب الشيء جملة ، وإنّما يذهب مادته ويبقى أثر هذه المادة. فقد جاء في لسان العرب : " الحَتُّ : فَرْكُكَ الشيءَ

(1) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري. تحقيق : الأستاذ / إبراهيم نادن :١/ ٥٤٥: ٥٤٩ .

اليابسَ عن الثَّوْب ونحوه . حَتَّ الشيءَ عن الثوب وغيره يَحُتُّه حَتًّا : فَرَكَه وقَشَرَه ، فانْحَتَّ وتَحاتَّ."[1]

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أنّ بناء الكناية بمفردتين بدويتين يعكس حال تحول الممدوح من لين الحياة وترفها حين كان حاكما للجزيرة إلى خشونة الحياة وجفائها بعد عزله عن الجزيرة. وما عبّرت عنه الكناية من ذهاب حزن الشاعر كان أثرا من آثار وجود الممدوح بكرمه وعطاياه ، فوجود الممدوح كان وجودا للحظ الذي بدا أثره على وجه الشاعر .

[1] – ينظر : لسان العرب " مادة : حتت" : ٢ / ٢٤ .

المبحث الثالث

مآخذ المرزباني على التشبيه في شعر أبي تمام

أسّس المرزباني مآخذه على تشبيه أبي تمّام على مقاييس نقديّة تمثّلت في :

١ – انعدام الشبه والمناسبة بين طرفي التشبيه ، كانعدام الشبه والمناسبة بين " الزمان والفرس الأبلق " في قول أبي تمام :

قَــومٌ إذا اســوَدَّ الزَّمــانُ تَوضَّــحُوا ∴ فيــه فغُــودِرَ وَ هــوَ مِــنهم أبْلَــقُ

٢ – فساد المعنى الذي بني عليه التشبيه في قول أبي تمام :

كــأنَّ بَنــي نَبْهــانَ يــومَ وَفاتِــه ∴ نُجــومُ ســماءٍ خــرَّ مِــنْ بَيْنِهــا البــدرُ

٣ – البعد عن الإجادة و الإحسان في قول أبي تمام :

عَلَــوْا بِجُنُــوبٍ مُوجَــدَاتٍ كأنَّهــا ∴ جنــوبٌ فيــول مــا لهــنَّ مضــاجعُ

٤– مخالفة سنن العرب وطريقتها في الغزل ، حيث أتى أبو تمام بمشبه به مستكره يثير النفور والاشمئزاز ، لا يتماشى مع مذهب العرب في الغزل القائم على استعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكره في قوله :

أيــا مــنْ شــفَّني وصــبرت حتــى ∴ ظننــتُ بــأنَّ نفســي نفــسُ كَلْــبِ

٥– مخالفة سنن العرب و طريقتها في تدريجهم المشبه به إذا تعدّد من الأدنى إلى الأعلى في قول أبي تمام :

خلــقٌ كالمُــدام أو كرُضــابِ الــ ∴ مســكِ أوْ كــالعَبِيرِ أَوْ كــالمُلابِ

٦– عدم استحسان وصف المشبّه في قوله :

جَعَلْــتَ الْجُــودَ لأْلاءَ المَسَــاعِي ∴ وهَــلْ شــمْسٌ تكُــونُ بــلا شُــعَاعِ

وقد وجه المرزباني عيبه التشبيه في الشواهد الستة بلا تصريح بالمقياس النقدي ، واكتفى بالإشارة إليه بهذا التوجيه.

وورد قول[1] أبي تمام :

قَومٌ إذا اسوَدَّ الزَّمانُ تَوضَّحُوا ∴ فيه فغُودِرَ وَ هوَ مِنهم أبْلَقُ[2]

في قصيدة يهجو بها أبو تمام عُتْبَةَ بن أبي عاصم شاعرَ أهل حِمْص .

يقول – أيضًا– : هم قوم أسخياء في اللأواء و الشدة يجودون على المجدبين حتى يخصبوا. و يكشفون عنهم ما غشيهم من الجدب.[3]

ذكر المرزباني البيت ثلاث مرات ، نعته في مرتين منها بالسخف ، و لم يفصح عن وجه سخفه.يقول : " ومن سخيف شعره قوله :

قَومٌ إذا اسوَدَّ الزَّمانُ تَوضَّحُوا ∴ فيه فغُودِرَ وَهوَ مِنهم أبْلَقُ ... "[4]. و يقول :" و لا في سخف قوله :... قَومٌ إذا اسوَدَّ الزَّمانُ "[5]

وفي المرة الثالثة عقّب بقوله : " فهذا من عجائبه أيضا."[6]

لم يوجه المرزباني عيبه لبيت أبي تمام ، و اكتفى بنعته بالسخف . ولعلّ المقياس النقدي الذي ارتكز عليه المرزباني في نعت البيت بالسخف هو انعدام الشبه والمناسبة بين طرفي التشبيه وهما " الزمان ، والفرس الأبلق. " وقد يكون

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٥٦ ، ٣٥٧.

(2) البلَق: بلَقُ الدابة ، والبَلَقُ : سواد وبياض. والفعل: بَلِقَ يَبْلَقُ بلَقاً. ويقال للدّابة : أبْلَقُ وبَلْقَاء. ينظر : لسان العرب " مادة : بلق " ١٠ / ٢٩.

(3) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام . تحقيق : د/ خلف رشيد نعمان: ٣ / ١٦٤ ، ١٧٠ ١٧٣ . ط – منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، الجمهوريّة العراقية ١٩٨٢م.

(4) الموشح :٣٤٥.

(5) الموشح :٣٦١.

(6) الموشح :٣٥٤.

المقياس النقدي – هنا – هو مخالفة سنن العرب وطريقتها في التشبيه. وقد ذكر الصولي في شرحه للديوان أنّ ابن المستوفي قال معلّقا على البيت : " وكيف فسر هذا البيت ؟ فلا خفاء بقبح بلق الزمان ."[1] وهذا الكلام الذي نقله الصولي عن ابن المستوفي مؤذن بأنّ المعنى فهم على أنّ الجملة الحالية " وهو منهم أبلق " معبرة عن هيئة حقيقية للزمان وهي البلق ، أي : اجتماع سواد وبياض. وأرى أنّ هذا الفهم قريب يبتعد عن مراد الشاعر من الجملة الحالية وهو التشبيه المُقَرِّب لهيئة الزمان المتخيلة " البلق " ، وهذا سيتضح في دراسة البيت في سياقه الذي ورد فيه داخل القصيدة.

والبيت الذي عابه المرزباني ورد في قصيدة بدأها الشاعر بمقدّمة طلليّة قصيرة كان المعنى الرئيس فيها هو تغَيّر الشيء وتحوّله بمرور الزمن من الحسن إلى القبح ، يقول[2] أبو تمّام :

الـــدارُ ناطقـــةٌ وليسَـــتْ تَنْطِـــقُ ∴ بـــــدُثُورِها أنَّ الجديـــــدَ سَـــــيُخْلِقُ
دِمَـــنٌ تَجَمَّعَـــتِ النَّـــوَى فـــي رَبْعِهـــا ∴ وتَفَرَّقَـــتْ فيهـــا السَّـــحابُ الفُـــرَّقُ
فترقْرَقَـــتْ عَيْنِـــي مَآقيهـــا إلـــى ∴ أَنْ خِلْـــتُ مُهْجَتـــي التـــي تَتَرَقْـــرَقُ

ثمّ انتقل الشاعر من مقدّمته الطلليّة القصيرة إلى تمهيد غزليّ تحدّث فيه عن بقائه في حالة من الأسى بعد فراق الأحبّة ، يقول[3] :

يا سَهْمُ كيفَ يُفِيقُ مِنْ سُكْرِ الهَوَى ∴ حَـــرَّانُ يُصْـــبَحُ بـــالفِرَاقِ و يُغْبَـــقُ؟!
مـــا زالَ مُشْـــتَمِلَ الفُـــؤَادِ علـــى أسـَـىً ∴ والبَـــيْنُ مُشْـــتَمِلٌ علـــى مَـــنْ يَعْشَـــقُ
حَكَمَـــتْ لأنفُسِـــها اللَّيَـــالي أنَّهـــا ∴ أَبـــــداً تُفَرِّقُنـــــا ولا تَتَفَـــــرَّقُ

([1]) شرح الصولي لديوان أبي تمام . تحقيق : د/ خلف رشيد نعمان: ٣ / ١٧١.
([2]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٥٤.
([3]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٥٤.

ثمّ دخل الشاعر من تمهيده إلى غرضه الأصلي وهو الهجاء الذي بدأه بالحديث عن لؤم المهجوّ الذي وقع في عرض الشاعر، واغتابه عقب البعد عنه وفراقه.

والبيت موضع التشبيه ورد في سياق مدح قوم تعرّض لهم المهجوّ بالعيب والذم ، يقول[1] أبو تمّام :

أَإلى بنِي عَبدِ الكَريمِ تَشاوَسَتْ ∴ عَيْنَاكَ وَيْلَكَ خِلْفَ مَنْ تَتَفَوَّقُ
قَوْمٌ تَراهُمْ حينَ يَطْرُقُ مَعْشَرٌ ∴ يَسْمُونَ للخَطْبِ الجَليلِ فيُطْرِقُ
قومٌ إذا اسودَّ الزمانُ توضَّحُوا ∴ فيهِ فغُودِرَ وهوَ مِنْهُمْ أَبْلَقُ
ما زالَ في جَرْمِ بْنِ عمْروٍ منهمُ ∴ مفتاحُ بابٍ للنَّدى لا يُغْلَقُ

فالبيت موضع التشبيه جاء في سياق الحديث عن كرم هؤلاء القوم ، وقد جرى سياق البيت في مجرى سياق البيت السابق له ، والذي تحدث عن ارتفاع هؤلاء القوم على خطوب الدهر وغلبتهم لها ؛ ممّا هيّأ للشاعر استحضار صورة متخيّلة عن الزمان بأسلوب الشرط " قومٌ إذا اسودَّ الزمانُ توضَّحُوا " ، وهي أنّ سواد الزمان الذي أحدثته الخطوب والشدائد قد خالطه بياض أحدثه كرم القوم ، وكأنّ مكارمهم بياض داخل السواد وخالطه ، وأكّد هذه الصورة المبرزة لكرم القوم وقهرهم للخطوب والشدائد بالجملة الحاليّة المبنيّة على التشبيه البليغ وهي قوله : " وهوَ مِنْهُمْ أَبْلَقُ " ، فقد شبّه حال الزمان المسودّ بشدائده وقد خالطه البياض ، بحال الفرس الأبلق الذي اختلط سواده ببياضه. والتشبيه يكشف عن أثر كرم هؤلاء القوم ، وأنّه أزال كثيرا من الشدائد ، وفي هذا تعريض بحقارة المهجوّ الذي تعرّض لهم بالعيب و الذم، والتشبيه – أيضا – يصبّ في مجرى المعنى العام الذي بنيت

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٥٥ ، ٣٥٦.

عليه القصيدة ، وهو تغَيّر الشيء و تحوّله بمرور الزمن من الحسن إلى القبح ؛ لأنّ هؤلاء القوم و إن تركوا أثر كرمهم في مكان الجدب وأهله إلاّ أنّ فراقهم مؤذن بعودة الجدب للمكان و أهله مرة أخرى.

وورد قول أبي تمام :

كـأنَّ بَنـي نَبْهَـانَ يـومَ وَفاتِـه ∴ نُجـومُ سَـمَاءٍ خَـرَّ مِـنْ بَيْنِهـا البَـدْرُ

في قصيدة رثى بها أبو تمّام محمد بنَ حُمَيْد الطائي.

عاب المرزباني التشبيه الذي بُنِي البيتُ عليه ، ووجّه عيبَه بما نقله عن أحد منتقدي أبي تمام في عصره ، فهذا المنتقد قال لأبي تمّام : " أخبرني عن قولك : " كأنَّ بَني نَبْهَانَ يومَ وَفاتِه ... نُجومُ سَمَاءٍ ... " ، أردتَ أن تصف حُسْنَ حالهم بعده أو سوء حالهم ؟ قال : لا ، والله إلاّ سوء حالهم ؛ لأنّ قمرهم قد ذهب فقلت : واللّه ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلاّ إذا لم يكن معها قمر ، ألا قلت كما قال أبو يعقوب إسحاق بن حسّان الخريمي :

بقيَّـةُ أقمـارٍ مِـنَ العِـزِّ لـو خَبَـتْ ∴ لظلَّـتْ مَعَـدٌّ فـي الـدُّجَى تتسـكّعُ

إذا قمـرٌ منهـا تَغَـوَّرَ أوْ خَبَـا ∴ بَـدا قمـرٌ فـي جانـبِ الأُفْـقِ يَلْمَـعُ

قال : فوجم و سكتَ ."[1]

وهذا التوجيه الذي أورده المرزباني على لسان أحد منتقدي أبي تمام أكّده بما نقله عن الصوليّ ، يقول المرزباني : " أخبرني الصولي ، قال: عاب قوم على أبي تمام قوله: كأنَّ بنى نبهان ... فقالوا : أراد أن يمدحه فهجاه ، لأن أهله كانوا خاملين ، فلما مات أضاءوا بموته. وقالوا: كان يجب أن يقول كما قال الخُرَيْميّ :

إذا قمـرٌ منهـا تَغَـوَّرَ أوْ خَبَـا ∴ بَدا قمرٌ في جانبِ الأُفْقِ يَلْمَعُ ... "[2]

([1]) الموشح :٣٤٦.

([2]) الموشح :٣٦٣.

ويبدو لي أنّ المقياس النقديّ الذي ارتكز عليه المرزبانيّ ، وكشف عنه توجيهه لعيبه هو فساد المعنى الذي بُنِي عليه التشبيهُ ، وأنّه أتى على خلاف المراد ، وهذا ما أدحضه بالدليل الصولي الذي نقل عنه المرزباني ما يوهم أنّه يوافقه في عيبه تشبيهَ أبي تمّام ، فقد ردّ أبو بكر الصوليّ عيبَ المرزباني معتمدا على مقياس نقدي تمثّل في ما جرى عليه عُرف الناس من وجود الفاضل والأفضل ، وأنّ اجتماع الفاضل مع الأفضل لا يلغي الفاضل ولا يعيبه إلاّ بقدر ما بينهما من تفاوت في الفضل . يقول أبو بكر الصوليّ : " ومن أعجب العجب ، وأفظع المنكر، أن قوماً عابوا قوله:

كأنَّ بَنِي نَبْهانَ يومَ وَفاتِه ∴ نُجومُ سماءٍ خرَّ مِنْ بَيْنِها البدرُ

فقالوا : أراد أن يمدحه فهجاه ، كأن أهله كانوا خاملين بحياته ، فلما مات أضاءوا بموته ، وقالوا : كان يجب أن يقول كما قال الخُرَيْميُّ :

إذا قمرٌ منهم تَغَوَّرَ أوْ خَبَا ∴ بَدا قمرٌ في جانبِ الأُفْقِ يَلْمَعُ

ولا أعرف لمن صحَّ عقله ، و نفَذَ في علمٍ من العلوم خاطره ، عُذْراً في مثل هذا القول ، ولا أعْذِر من يسمعه فلا يردُّه عليه ، اللهم إلا أن يكون يريد عيبه ، والطعن عليه... وأنا مفسر ذلك إن شاء الله.

يُروَي عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب – صلوات الله عليه – أن رجلاً ذكر له بعضَ أهل الفضل ، فقال له : صدقت، ولكن السِّراج لا يضيءُ بالنهار فلم يُرد – رضوان الله عليه– أن ضوء السراج ليس حالاً فيه ، ولا أنه زالت عنه ذاته ، ولكنه بالإضافة إلى ضوء النهار لا يُضيء ، ولم يَطْعُن على ضوء النهار ولا على السراج ، ولكنه قال: فاضل وأفضل منه . وقال الشاعر و أحسن:

أصفراءُ كان الوُدُّ مِنكِ مُباحَا ∴ ليالَي كان الهجْرُ منكِ مُزَاحَا

وكُنَّ جوارِي الحيِّ إذْ كنتِ فيهمِ ∴ قِباحاً، فلما غِبْتِ صْرنَ مِلاَحاَ

وما أراد إلا تفضيلها ، ولم يطعن على أحد ، والقباح لا يصرن ملاحاً في لحظةٍ، ولكنه أراد أنهن ملاح ، وهي أملح منهن ، فإذا اجتمعن كن دونها... فأراد أبو تمام تفضيله عليهم وإن كانوا أفاضل . وليس ضياءُ البدر يذهب بالكواكب جُمْلةً ، ولا ينقل طبعها ، ولكن المستضئ به أبصرُ من المستضئ بالكواكب، فإذا فَقَد البدرَ استضاء بهذه وهي دونه، فكأن أبا تمام قال: إن ذهب البدرُ منهم فقد بقيت فيهم كواكب...

فهذا المعنى الذي غزاه أبو تمام ، و قد نطق به النابغة بعينه، فلو لزم أبا تمامٍ خطأٌ في هذا لَلَزِم النابغة ؛ لأنه اعتذر إلى النعمان من ذهابه إلى آل جَفْنَة ولم يَذُمّهم ، و لكنه فضَّله عليهم و شكرهم فقال: ...

ألم تَرَ أنّ اللهَ أَعْطاكَ سُورَةً ∴ تَرى كُلَّ مَلْكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ

بأنك شَمْسٌ والملوكُ كَواكِبٌ ∴ إذا طَلَعتْ لم يَبْدُ منهُنَّ كوكَبُ

وهذا مفسر بأشياء تؤول إلى معنى واحدٍ وهو: فضلك عليهم كفضل الشمس على الكواكب...

ثم قالوا: فهلا قال كما قال الخريمي :

إذا قمرٌ منهم تغوَّرَ أو خَبَا ∴ بَدَا قَمَرٌ في جانبِ الأُفْقِ يلمعُ

فيجب على هذا أن يقال له ... هلا قال امرؤ القيس مكان : " قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ و منزلِ " : " لخوْلةَ أطلالٌ بُبرقَةِ ثَهْمَدِ " ؛ لأنّ المعنى الذي أراده أبو تمام ليس ما أراد الخريمي ، لأن أبا تمام قصد التفضيل في السؤدد، والخريمي أراد

التسوية فيه ، و أبو تمام يقول: مات سيد و قام سيد دونه ، والخُرَيْمي يريد: مات سيد وقام سيد مثله."[1]

ويلاحظ أنّ الصوليّ قد بنى نقضه توجيهَ عيبِ المرزباني على ما جرى عليه عُرْفُ الناس من أنّ اجتماع الفاضل مع الأفضل ، والمليح مع الأملح ، والجميل مع الأجمل لا يُلغي الفاضل ، ولا المليح ، ولا الجميل ، ولا يعيبهم إلاّ بقدر ما بينهم من التفاوت في الفضل والملاحة والجمال. وعند غياب الأفضل ، والأملح ، والأجمل ، سيظهر الفاضل ، والمليح ، والجميل ، كما ظهر رهط المرثيّ الفاضلون في غياب المرثيّ الأفضل ، وكأنّ أبا تمام بتشبيهه هذا أخبر خبرًا طابق الواقع ، ولم يبالغ فيه إلاّ بقدر انتقاله بالصورة المعنويّة إلى صورة حسيّة مرئيّة لتقريرها.

وإن كان الصوليّ لم يتعرّض للسياق الذي ورد فيه التشبيه ، فقد وافقه بما ذهب إليه . فالبيت موضع الشاهد ورد في قصيدة بدأها أبو تمّام بمعنى رئيس هو وفاة الآمال بوفاة المرثيّ ، وهذا المعنى بنى عليه بقيّةَ معاني القصيدة ، يقول[2] :

كذا فليجلَّ الخطبُ و ليَفْدحِ الأمرُ ∴ فليسَ لعَيْن لم يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ
تُوفِّيتِ الآمَالُ بعدَ محمد ∴ وأصبحَ في شُغْل عنِ السَّفر السَّفْرُ
وما كانَ إلاَّ مَالَ مَنْ قَلَّ مالُهُ ∴ وذُخْراً لِمَنْ أمسَى وليسَ له ذُخْرُ
وما كانَ يَدْرِي مُجْتَدِي جودِ كَفِّهِ ∴ إذا ما استهلَّتْ أَنَّه خُلِقَ العُسْرُ

والتشبيه الذي عابه المرزباني ورد في سياق الحديث عن استشهاد المرثيّ يقول أبو تمّام :

---

(1) أخبار أبي تمام . تأليف : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، تحقيق : خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ، و نظير الإسلام الهندي : ٢٥ : ١٣٥. ط- الثالثة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢١٨/٢.

تـردَّى ثيـابَ المـوتِ حُمْـراً فمـا أتَـى ∴ لهـا الليـلُ إلاَّ و هْـيَ مِـنْ سُنْدُسٍ خَضْرُ

والاستشـهاد درجـة عاليـة ينالهـا أفضل النـاس ؛ فناسب هذا السياق التشبيه الذي أبرز فضل المرثيّ الشهيد على رهطه في حياته ، وأنّهم كانوا دونه في الفضل ، فلمّا تُوفّي ظهروا لأنّهم أفاضل أيضا.

فأبو تمّام سار بالتشبيه في ركاب السياق ، لم ينحرف عنه قِيدَ أنملة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أنّ السياق الذي ورد فيه التشبيه يفيض أسًى على المرثيّ الذي ذهبت الآمال بذهابه ، وهذا يؤكّد تميّزه على رهطه ، وأنّه بزّهم في الفضل ، فلم يكن له من بينهم ندّ أو مساوٍ ، وهذا ما أماط التشبيه اللثامّ عنه ، اقرأ قول[1] أبي تمّام :

غَـدَا غَـدْوَةً والحَمْـدُ نَسْـجُ رِدائِـهِ ∴ فلـم يَنْصَـرِفْ إلاَّ وأكفانُـه الأجْـرُ

تـردَّى ثيـابَ المـوتِ حُمْـراً فمـا أتـى ∴ لهـا الليـلُ إلاَّ وهْـيَ مِـنْ سُنْدُسٍ خَضْـرُ

كـأنَّ بَنِـي نَبْهَـانَ يَـومَ وَفَاتِـه ∴ نُجـومُ سَـماءٍ خَـرَّ مِـنْ بَيْنهـا البَـدْرُ

يُعَـزَّوْنَ عـن ثـاوٍ تُعَـزَّى بـهِ العُلـى ∴ ويَبْكـي عليـهِ الجـودُ والبـأسُ والشـعرُ

وأنَّـي لهـمْ صَـبْرٌ عليـه وقـد مضـى ∴ إلى الموتِ حتَّى اسْتُشْهِدَا هو والصَّبْرُ!

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٢١٩.

وورد قول[١]أبي تمّام :

عَلَــوْا بِجُنُــوبٍ مُوجَــدَاتٍ كأنَّهــا ∴ جُنُــوبُ فُيُــولٍ مــا لهُــنَّ مَضَــاجِعُ[٢]

يقول : " علوا العدوّ ، و ظهروا عليه بجنوب موجدات ، أي : قوية ، كأنّها في قوتها وشدتها وأنها لا تخلد إلى راحة ولا تباشر مضاجعها ، جُنُوبُ الفيلة."[٣] الفيلة."[٣] عاب المرزباني تشبيهَ أبي تمام جنوبَ القومِ بجنوب الفيلة ، ووجّه عيبه عيبه بقوله : " أراد أنَّهم لا يُغْلَبُون ولا يُصْرَعُون ، كما أنَّ الفيلة لا تضطجع . وهذا بعيد جِدًّا من الإحسان."[٤] و توجيه المرزباني انحرف به عن المعنى الذي حملته بنية التشبيه في البيت ، فالتشبيه جاء صفة بيانيّة للموصوف " جنوب القوم " الذي كنى به الشاعر عن جِدِّ القوم واجتهادهم ، ووضّح هذه الكناية بتشبيه جنوب هؤلاء القوم ، بجنوب الفيلة في القوة وعدم الركون إلى الأرض للراحة ، فهي جنوب تتجافى عن المضاجع طلبا للمجد والرفعة. والبيت موضع التشبيه ورد في قصيدة بدأت بمقدّمة طلليّة بنيت على معنى خلوّ الديار من الأحبّة وشدة الحنين إلى مآثرهم ، يقول[٥]أبو تمّام :

ألا صَـنَـعَ البـيْنُ الـذي هُـو صَـانـعُ ∴ فـإنْ تَـكُ مِجْزاعـاً فمـا البَـيْنُ جـازِعُ

هـو الرَّبْـعُ مِـنْ أسـماءَ والعـامُ رابـعٌ ∴ لــهُ بِلِــوَى خَبْــتٍ فَهَــلْ أنــتَ رابــعُ

---

(١) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٤٥٣.

(٢) الجُنُوب : جمع جَنْب ، و الجَنْبُ شِقُّ الإنْسانِ و غيره ، تقول : قعَدْتُ إلى جَنْب فلان وإلى جانِبه.مُوجَدَات : قوية ، تقول : أوجده و آجده : قوّاه. ينظر : لسان العرب" مادة : جنب" : ١ / ٣٢٥. و " مادة : وجد " : ٣ / ٥٤٦. وشرح الديوان للخطيب التبريزي : ٢/٤٥٤.

(٣) شرح ديوان أبي تمام للشمنتري: ١/ ٢٣٨.

(٤) الموشح :٣٤٩.

(٥) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٤٤٩.

ألا إنَّ صَـبْرِي مِـنْ عَزائِـي بَلاقِـعٌ ∴ عشـيّةَ شـاقتْنِي الـديارُ البَلاقِـعُ
كـأنَّ السَّـحَابَ الغُـرَّ غَيَّـبْنَ تَحتَهـا ∴ حَبِيبـاً فمـا تَرْقَـا لَهُـنَّ مَـدَامِعُ

ثمّ انتقل الشاعر إلى الغرض الرئيس وهو الفخر بقومه.

والتشبيه ورد في سياق الحديث عن علوّ القوم على أعدائهم و غلبتهم بسبب جنوبهم التي تتجافى عن المضاجع طلبا للمجد . وهذا ناسبه تشبيه جُنُوب هؤلاء القوم بجُنُوب الفيول في القوة وعدم الركون إلى الأرض للراحة.

ولقد أصاب أبو تمّام التشبيه ؛ لأنّ الفيل لا يضع جنبه إلى الأرض ، والذي يلي أمره يتخذ له شيئا مُجْتَمِعًا يستند إليه ، وزعموا أنّه يستند إلى شجرة عظيمة إذا أراد أن ينام.[1] يقول[2]أبو تمّام :

وإنْ صارَعُوا فـي مَفْخَـرٍ قـامَ دُونَـهُـمْ ∴ وخَلْفَهُـمُ بالجَـدِّ جَـدٌّ مُصَـارِعُ
عَلَـوْا بِجُنُـوبٍ مُوجَـدَاتٍ كأنَّهـا ∴ جُنُـوبُ فُيُـولٍ مـا لهُـنَّ مَضَـاجِعُ

والسياق الذي ورد فيه التشبيه ينبجس منه حنين الشاعر إلى آبائه وأجداده صانعي المجد بكفاحهم. وهذا الحنين امتداد طبيعي للمعنى الأم ، وهو خلوّ الديار من الأحبّة والحنين إلى مآثرهم.

وذكر المرزباني بيتا[3] لأبي تمّام عاب فيه التشبيه ، يقول : " ألا ترون بُعْدَ بُعْدَ قوله : ... ، ومن قوله في الغزل :

أيَـا مَـنْ شَـفَّنِي وصَـبَرْتُ حَتَّـى ∴ ظَنَنْـتُ بـأنَّ نَفْسِـي نَفْـسُ كَلْـبِ ..." [4]

---

(1) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي. تحقيق: راجي الأسمر: ٢/ ٤٥٣، ٤٥٤.
(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٤٥٣.
(3) لم أعثر على هذا البيت في ديوان أبي تمام.
(4) الموشح :٣٥١.

وذكر البيت في موضع آخر وعقّب بقوله : " فلعن الله مَنْ واصله مِن الأحباب على هذا وأمثاله."[1]

ويبدو من تعقيب المرزباني أنّ عيبَه التشبيهَ صادرٌ من مذهبه في الغزل و هو " الرقّة واللطافة ، والشكل والدماثة ، واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكره ."[2]

وتشبيه نفس العاشق بنفس الكلب يثير النفور والاشمئزاز ، فهو مستكره معيب ، لا يتماشى مع الرّقّة واللطافة التي يتطلّبها مقام الغزل.

والبيت موضع التشبيه لم يذكر في ديوان أبي تمّام ، وذكره المرزباني مبتورا من سياقه ؛ ولهذا يبقى المرزباني مصيبا في عيبه ؛ لأنّ السياق هو المُعَوَّل عليه في تأييد المرزبانيّ أو الانتصار لأبي تمام بكون التشبيه امتدادا طبيعيا لسياقه الذي ورد فيه ، وإن خرج به أبو تمّام وابتعد عن مذهب الغزل الذي ذكره المرزباني.

وورد قول[3] أبي تمام :

خُلُقٌ كالمُدَام أو كرُضَابِ المِسْ ... كِ أوْ كالعَبِيرِ أَوْ كالمُلابِ

في قصيدة يرثي بها محمد بن الفضل الحِمْيَرِي.[4]

عاب المرزباني تشبيه أبي تمام ، ووجّه عيبه بقوله : " وقالوا : الناس يَقعون من الدُّون إلى الأعلى ، وهذا من الأعلى إلى الدُّون ، وجعل خلقه كالمدام أو المسك، ثم قال : أو كالعبير أو كالملاب."[1]

([1]) الموشح :٣٥٨.

([2]) الموشح :٢٦٣.

([3]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٢٠٥.

([4]) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/٢٠٤.

وتوجيه المرزباني لعيبه يُميط اللِّثامَ عن مقياسه النقدي الذي ارتكز عليه في نقده ، وهو مخالفة سنن العرب وطريقتها في تدريج المشبّهَ به إذا تعدَّد من الأدنى إلى الأعلى ، وليس من الأعلى إلى الأدنى.

وقد حاول أبو بكر الصولي إيجادَ مخرج لهذا العيب ، فقال: " قد عيب هذا عليه ، وقيل : الناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى ، وهذا من الأعلى إلى الدون فجعل خلقه كالمدام أو كرضاب المسك ، ثمّ قال : أو كالعبير. ففي هذا وجوه ، فمنها أن يكون أراد تقديم المسك والمدام في النيّة ، وإن أخّره لفظا لاستواء القافية ، كما قال الله – تعالى – : { مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصي بِهَا أَوْ دَيْنٍ}[٢]،والدين قبل الوصيّة. ومنها أن يقول : خلقه عندي كالمدام أو المسك ، فإن أفرطت وعِيبَ إفراطي عليّ فهو كالعبير ، فإن عيب فهو كالملاب وهو ضرب من الطيب ، وهو الخَلُوق."[٣]

وأرى أنّ الصولي تكلّف مخرجا لما عِيبَ على أبي تمّام في البيت ، وأنّ أبا تمّام قد خالف سنن العرب وطريقتها في تدريجهم المشبّه به إذا تعدد من الأدنى إلى الأعلى. والذي دعاه إلى ارتكاب هذه المخالفة المحافظة على استقامة الوزن وحصول القافية ، ويؤيّد هذا السياق الذي ورد فيه البيت موضع التشبيه ، فقد انتصر السياق للمرزباني وأكّد عيبه ؛ لأنّ الرِّثَاء في القصيدة بدأ بالحديث عن الدهر المفجع بالمصاب الجلل ، وهذا المعنى انبجست منه بقيّة معاني القصيدة ، وقد تدرّج السياق من المعنى الأدنى الذي صار إليه المرثيّ إلى المعنى الأعلى الذي

---

(١) الموشح :٣٦٤.

(٢) سورة النساء : ١١.

(٣) شرح الصوليّ لديوان أبي تمّام . تحقيق : د / خلف رشيد نعمان : ٢٥٥/٣.

كان عليه في حياته في القصيدة كلّها ، معلنا عن إفجاع الدهر بهذا المصاب الجلل.

وسأذكر بعض معاني الأبيات التي تدرّج فيها السياق من المعنى الأدنى " السيئ " إلى المعنى الأعلى " الحسن " قبيل البيت موضع التشبيه:

- تعبيس اللحد والثرى وجهَ المرثيّ غير العابس ولا القَطَّاب.

- إطفاء اللحد والثرى لُبَّ المرثيّ الذي كان مضيئا في حياته وقتَ ظلمة الألباب.

- إنزال المرثي منزلا مجدبا موحشا بدلا من منزله المخصب بالحياة المؤنس بالأحياء في الدنيا.

- خَبْوُ الشهاب " المرثيّ " ، وكان في حياته مشتعلا مضيئا.

وإليك أبيات أبي تمّام حاملة هذه المعاني ، يقول[1]:

عَبَّسَ اللَّحْدُ والثَّرى مِنْكَ وجْهًا ∴ غَيْرَ مَا عَابِسٍ و لا قَطَّابِ

أَطْفَأَ اللَّحْدُ والثَّرَى لُبَّكَ المُسْ ∴ رَجَ في وقْتِ ظُلْمَةِ الألبَابِ

وتبدَّلْتَ منْزِلاً ظَاهِرَ الجَدْ ∴ بِ يُسَمَّى مُقَطِّعَ الأسبَابِ

مَنْزِلاً مُوحِشاً وإنْ كَانَ مَعْ ∴ مُوراً بحِلِّ الصَّدِيقِ والأحبابِ

يا شِهَاباً خَبَا لآلِ عُبَيْدِ اللّـ ∴ ـه أعزِزْ بِفَقْدِ هَذا الشِّهَابِ

زَهْرَةٌ غَضَّةٌ تَفَتَّقَ عَنها الـ ∴ مَجْدُ في مَنْبِتٍ أَنِيقِ الجَنَابِ

خُلُقٌ كالمُدَام أو كرُضَابِ المِسْ ∴ كِ أوْ كالعَبِيرِ أَوْ كالمُلابِ

وورد قول[2] أبي تمام :

([1]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٢٠٥.

([2]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٧.

جَعَلْتَ الْجُودَ لأْلاءَ المَسَاعِي ∴ وهَلْ شَمْسٌ تكُونُ بلا شُعَاعِ[1]

في قصيدة يمدح بها أبو تمام مَهْدِيَّ بن أصْرَم.[2]

وقد رأى المرزباني أنّ البيت كاد أن يكون جيدا لولا أنّ في " لألاء المساعي" بغضًا.[3] و لم يفصح المرزباني عن علّة البغض في لفظة " لألاء" المضافة إلى " المساعي". وأرى أنّ الحَكَم في صحة ما ذهب إليه المرزباني وعدم صحته هو السياق.

فقد ورد البيت موضع الشاهد في قصيدة بُنِيَت معانيها على معنى مَضَاء العزيمة. فقد بدأت القصيدة بمقدّمة غزليّة كان أنف المعنى فيها إعراض الشاعر عن عاذلته ، والمضي قدما لإمضاء عزمه على السفر. يقول[4]:

خُذِي عَبَراتِ عَيْنكِ عنْ زَمَاعِي ∴ وصُونِي ما أَزَلْتِ مِن القِناعِ

أَقِلِّي قَدْ أضَاقَ بُكاكِ ذَرْعِي ∴ وما ضَاقَتْ بنازِلةٍ ذِرَاعِي

ثمّ يدخل إلى غرض القصيدة و هو المدح ، فيقول[5] :

فَلَبِّ الْحَزْمَ إنْ حَاوَلْتَ يَوْماً ∴ بأنْ تَسْطِيعَ غيرَ المُسْتَطَاعِ

ثم يخاطب لائمة الممدوح على جوده ، فيقول[6] :

---

(1) اللألاء : الضوء . تقول : أبصرتُ لألاء السراج : ضوءَه. و تَلألأَ النجمُ و القَمرُ والنارُ والبَرقُ ولألأَ : أَضاءَ ولَمع. ينظر : أساس البلاغة للزمخشري : ٢ / ٣٢٦. ط- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م . ولسان العرب " مادة : لألأ " : ١ / ١٨١.

(2) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٥.

(3) ينظر : الموشح :٣٥٨.

(4) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٥.

(5) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٦.

(6) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٧.

أَمَهْـــدِيًّا لَحَيْـــتِ علـــى نَـــوَالٍ ∴ لقـــدْ حُكْـــتِ المَـــلامَ لغيـــرِ واعِ
أَرَدْتِ بحَيْـــثُ لاتُعْصَـــى المعَـــالي ∴ بـــأَنْ يُعْصَـــى النَّـــدَى وبـــأَنْ تُطَـــاعِي

و قبل نهاية القصيدة يخاطب الممدوح قائلًا [1]:

لَعَزْمُـــكَ مِثْـــلُ عَـــزْمِ السَّـــيْلِ شُـــدَّتْ ∴ قُـــــوَاهُ بالمـــــذَانِبِ والـــــتِّلاعِ

ولفظة " لألاء" وردت مضافة إلى " المساعي" في سياق تشبيه ضمني في قوله[2] :

جَعَلْـــتَ الْجُـــودَ لأْلاءَ المَسَـــاعِي ∴ وهَـــلْ شـــمْسٌ تكُـــونُ بـــلا شُـــعَاعِ

شبه حال الجود مع المساعي الكريمة ، بحال الشعاع مع الشمس . فكما لا توجد شمس بلا شعاع ، كذلك لا توجد مساع كريمة بلا جود وكرم. فالجود ملازم للمساعي الكريمة ملازمة الشعاع للشمس. وقد تناسب ذكر لفظة " لألاء" مع المشبه به ، وهو حال الشعاع مع الشمس ؛ لأنّ الكرم والجود يجعل للمساعي بريقا ولمعانا وبهجة . وتناسب ذكرها – أيضا– مع السياق القبلي للتشبيه الضمني في قوله[3]:

ونَغْمَـــةُ مُعْتَـــفٍ يَرْجُـــوه أَحْلـــى ∴ علـــى أُذْنَيْـــهِ مِـــنْ نَغَـــم السَّـــماعِ

فقد تحدث عن طرب الممدوح لسماع صوت طالب المعروف أكثر من طربه بسماع الغناء . فهو يهش لطالب المعروف ، ممّا يكسب معروفه بهجة تشرق على

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٨.
(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٨.
(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٧.

نفس السائل. وكذلك المساعي المضاءة بالجود تكون مبهجة تشرق بهجتها على نفوس السائلين.[1]

وإضاءة الجود لمساعي الممدوح الكريمة هي نتاج مضاء عزيمته في الكرم فهو مِطْوَاع للجود،لا يثنيه عنه لوم لائم،أو خاطر يخطر بنفسه يدعوه إلى البخل.

وبتأمّل السياق الذي وردت فيه لفظة " لألاء" نلاحظ حسنها و ملاءمتها للسياق ، وهذا يدحض قول المرزباني بأنّها بغيضة.

(1) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٧. وشرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري . تحقيق : الأستاذ / إبراهيم نادن :٢/ ٢٥٩.

المبحث الرابع

مآخذ المرزباني على الاستعارة في شعر أبي تمام

أسّس المرزباني مآخذه على استعارة أبي تمّام على :

١ – مخالفة أبي تمّام عرف العرب وعادتهم في الاستعارة ، و تمثّلت هذه المخالفة في :

أ – استعارة لفظ في المدح يستعمله العرب في الذمّ ، كاستعارة لفظي : " الشيطان والتنين " في قول أبي تمام :

تُثَفَّى الحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَغْلِي ∴ مَرَاجِلُهَا بِشَيْطَانٍ رَجِيمِ

وقوله :

وَلَّى وَلَمْ يَظْلِمْ وهَلْ ظَلَمَ امرؤٌ ∴ حَثَّ النَّجَاءَ وخَلْفَهُ التنينُ!!

ب – استعارة لفظ أعجميّ غير فصيح ، كاستعارة لفظي : " فرزن و بيدق " في قول أبي تمّام :

أَفَعِشْتَ حتَّى عِبْتَهم قُل لي مَتى ∴ فَرْزَنْتَ سُرْعَةَ ما أرَى يا بَيدَقُ

ج– غرابة الاستعارة التخييليّة الناشئ من عدم المناسبة بين لازم المشبه به والمشبه ، كما في قول أبي تمّام :

شابَ رأسِي وما رأيتُ مَشيبَ الرَّ ∴ أْسِ إلاَّ من فَضْلِ شَيْبِ الفُؤادِ

وقوله :

تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتَغْتَدي ∴ خُطوبٌ يكادُ الدَّهرُ منهنَّ يُصْرَعُ

وقوله :

لاَ تَسْقِني ماءَ المُلاَمِ فإنَّني ∴ صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

وقوله :

فضَـرَبْتَ الشِّـتاءَ فـي أَخْدَعيـه ∴ ضَـرْبةً غَادَرَتْـه عَـوْدًا رَكُوبـا

سأشـكر فَرْجَـةَ اللّبَـبِ الرَّحِـيِّ ∴ ولـينَ أخـادع الـزّمِنِ الأبـيّ

٢ – عدم دقة الاستعارة ، و يتمثل في :

أ – بناء الاستعارة التخييليّة على لازم للمشبه به غير مستحسن ، كما في قول أبي تمام :

كـانُوا رداء زَمَـانِهِمْ فَتَصَـدَّعوا ∴ فكأنَّمَـا لَـبِسَ الزَّمَـانُ الصُّـوفا

ب – عدم مناسبة الوصف المبني على الاستعارة المكنيّة للاستعارة التخييلية كما في قول أبي تمام :

لم تُسقَ بعدَ الهوى ماءً على ظمأٍ ∴ كَمـاءِ قَافِيـةٍ يَسْـقِيكَه فَهِـمُ

وقوله :

فلـو ذهبـتْ سِـنَاتُ الـدَّهرِ عنـه ∴ وألقَـى عـنِ مناكبـهِ الـدِّثارُ

وقد عاب المرزباني الاستعارة عند أبي تمام في اثني عشر شاهدا دون تصريح بالمقياس النقدي ، و اكتفى بالإشارة إليه إذا وجّه عيبه ، والشواهد هي:

تُثَقَّـى الحَـرْبُ مِنْـهُ حِـينَ تَغْلِـي ∴ مَرَاجِلُهَـا بِشَـيْطَانٍ رَجِـيمِ

أَفَعِشْتَ حتَّى عِبْتَهم قُل لي مَتى ∴ فَزَرَنْتَ سُـرْعَةَ مـا أرَى يـا بَيـدَقُ

شابَ رأسِي و ما رأيتُ مَشيبَ الرَّ ∴ أْسِ إلاَّ مِـنْ فَضْـلِ شَـيْبِ الفُـؤادِ

وَلَّـى ولَـمْ يَظلِـمْ وهَـلْ ظَلَـمَ امـرؤٌ ∴ حَـثَّ النَّجـاءَ وخَلْفَـهُ التنـينُ

كـانُوا بُـرُودَ زَمَـانِهِمْ فَتَصَـدَّعوا ∴ فكأنَّمَـا لَـبِسَ الزَّمَـانُ الصُّـوفا

لَمْ تُسْقَ بعدَ الهَوى ماءً على ظَمَأٍ ∴ كَمَـاءِ قَافِيَـةٍ يَسْـقِيكَهَا فَهِـمُ

تَـرُوحُ عَلينـا كُـلّ يَـوْمٍ وتَغْتَـدي ∴ خُطُـوبٌ كَـأنَّ الـدّهْرَ مِـنْهنَّ يُصْـرَعُ

لاَ تَسْــقِني مَــاءَ المُــلاَمِ فــإِنَّني ∴ صَــبٌّ قَــدِ اسْــتَعْذَبْتُ مَــاءَ بكــائي
فَلَــوْ ذَهَبَــتْ سِــنَاتُ الــدَّهْرِ عنــه ∴ وأُلْقِــيَ عَــنْ مَنَاكِبِــهِ الــدِّثَارُ
فضَــرَبْتَ الشِّــتاءَ فــي أَخْدَعيــه ∴ ضَــرْبةً غَادَرَتْــه عَــوْدًا رَكُوبــا
سأشــكر فَرْجَــةَ اللّبَــبِ الرَّحِــيِّ ∴ ولــينَ أخــادع الــزّمِنِ الأبــيّ
لَــوْ لَــمْ تُفَــتِّ مُسِنَّ المَجْدِ مُذْ زَمَنٍ ∴ بــالجُودِ و البــأْسِ كــانَ المجدُ قَدْ خَرِفَا

ورد قول[1] أبي تمام :

تُثَقَّــى الحَــرْبُ مِنْــهُ حِــينَ تَغْلِــي ∴ مَرَاجِلُهَــا بِشَــيْطَانٍ رَجِــيمِ[2]

في قصيدة يمدح بها أبو تمام أحمد بن عبد الكريم الطائي.

يقول : إنّ الممدوح قوام الحرب وعمادها ، فيقوم لها مقام الأثافي إلاّ أنّ الأثافي حجارة ، وهذا في دهائه ونفوذه كشيطان رجيم.[3]

عاب المرزباني استعارة الشيطان للممدوح ، ووجه عيبه بعد أن ذكر البيت بقوله : " فجعل الممدوح هو الشيطان الرجيم "[4]

وتوجيه المرزباني عيبه بما قال يميط اللثام عن المقياس النقدي الذي اعتمد عليه في عيبه استعارة الشيطان للممدوح . فقد اعتمد المرزباني في نقده على أنّ أبا تمام خالف عرف العرب وعادتهم باستعارته " الشيطان" في مقام المدح ؛ لأنّ

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٧٨.

(2) الأُثْفِيَّةُ والإثْفِيَّةُ : الحجر الذي تُوضَعُ عليه القِدْرُ . وجمعها : أَثافيُّ وأَثافٍ . والأَثافي : هي الحجارة التي تُنْصَبُ وتجعل القِدْرُ عليها ، يقال : أَثْفَيْتُ القِدْرَ : إذا جعلتَ لها الأَثافي. المِرْجل : القِدر من الحجارة و النحاس . والجمع : مراجل.

ينظر : لسان العرب " مادة : أثف " : ٩ / ٣ . و" مادة : رجل " : ١١ / ٣٢٧.

(3) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري.تحقيق: الأستاذ / إبراهيم نادن:١/ ٥٣١.

(4) الموشح :٣٤٥ ، ٣٦١.

الشيطان عند العرب مثل للقباحة التي بلغت النهاية سواء كان الشيطان عندهم اسما للحية أو لغيرها ، فقبح الشياطين وما يتصل بهم في أنّهم شر محض لا يخلطه خير مقرر في النفوس ؛ ولهذا كان كل من استقبح منظر إنسان أو فعله يقول: كأنّه شيطان.[1] فالشيطان يُستعار في مقام الذم ، وليس في مقام المدح ؛ لأنّ " من وضع الألفاظ موضعها ألاّ يعبرَ عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم ، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمدح ، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض."[2]

كان عيب المرزباني – إذن – مرتكزا على مخالفة أبي تمام عرف العرب في الاستعارة باستعارته لفظة في المدح يستعملها العرب في الذم ؛ وهذا ممّا أدى إلى خفاء وجه الشبه وبعده ؛ لأنّ وجه الشبه الذي أراده الشاعر من تشبيه الممدوح بالشيطان الرجيم هو المكر والدهاء ، وهذا الوجه لم يشتهر به المشبه به وهو الشيطان ، وإنّما اشتهر بالقبح عند العرب . وهذا ما أكّده التشبيه الذي جاء في الحديث الشريف الذي رواه " مالك عن زيد بن أسلم أن عطاء بن يسار أخبره قال: كان رسول الله – صلى الله عليه و سلم – في المسجد ، فدخل رجل ثائر الرأس واللحية، فأشار إليه رسول الله– صلى الله عليه وسلم– بيده أن اخرج ، كأنه يعني

(1) ينظر: نظم الدرر في تناسب الآيات و السور للإمام برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي : ١٦ / ٢٤٠. ط– دار الكتاب الإسلامي بالقاهرة.

(2) سر الفصاحة لابن سنان : ١٦١. ط – الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ١٩٨٢م – ١٤٠٢هـ.

إصلاح شعر رأسه ولحيته ، ففعل الرجل ، ثم رجع ، فقال رسول الله – صلى الله عليه و سلم– :" أليس هذا خيرا من أن يأتي أحدكم ثائر الرأس كأنه شيطان ؟ "[1]

والمقياس النقدي الذي اعتمد عليه المرزباني و المتمثل في مخالفة أبي تمام عرف العرب في الاستعارة ، حيث استعار الشيطان في مقام المدح والعرب تستعيره في مقام الذم ، يكون صحيحا لو بترنا البيت موضع الاستعارة من سياقه داخل القصيدة . ولكن إذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الاستعارة لنتأمّلها ، نجدها بدأت بمقدّمة طلليّة كان رأس المعنى فيها شدة الوجد والحنين إلى أهل الديار المهجورة . يقول[2] أبو تمام :

أَرَامَةُ كُنتِ مَأْلَفَ كُلِّ رِيمِ ∴ لو اسْتَمْتَعْتِ بالأُنْسِ القَدِيمِ
أدَارَ البُؤْسِ حَسَّنَكِ التَّصَابي ∴ إليَّ فصِرْتِ جَنَّاتِ النَّعِيمِ
لَئِنْ أصبحتِ مَيْدَانَ السَّوافِي ∴ لقَدْ أصبَحتِ مَيْدَانَ الهُمُومِ
وممَّا ضرَّمَ البُرَحَاءَ أنِّي ∴ شَكَوْتُ فما شَكَوْتُ إلى رَحِيمِ
أظُنُّ الدَّمْعَ في خَدِّي سَيَبْقَى ∴ رُسُوماً من بُكَائِي في الرُّسُومِ

وقد ورد البيت موضع الاستعارة بين سياقين تحدث فيهما الشاعر عن ذكاء الممدوح ، وقوة رأيه و حكمته . يقول[3] :

إذا ما الضربُ حَشَّ الحَرْبَ أبدى ∴ أغَرَّ الرَّأْي في الخَطْبِ البَهِيمِ
تُثَقَّى الحربُ منهُ حينَ تَغْلي ∴ مَرَاجِلُهَا بشيطانٍ رجيمِ
فإن شَهِدَ المَقَامَةَ يَوْمَ فَصْلٍ ∴ رأيْتَ نظيرَ لُقْمَانِ الحَكِيمِ

([1]) موطأ الإمام مالك . تحقيق : محمد مصطفى الأعظمي : ٥ / ١٣٨٤. ط – الأولى، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤ م.

([2]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٧٧.

([3]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٧٨ ، ٧٩.

والحديث عن ذكاء الممدوح وقوة رأيه وحكمته ناسبه تشبيه الممدوح بالشيطان الرجيم في المكر والدهاء . فالممدوح صاحب مكر ودهاء في إدارة الحرب ؛ ممّا جعله عمادها.

ولعلّ الشاعر أدرك أنّ تشبيه الممدوح بالشيطان سيخرجه من دائرة المدح إلى دائرة الذم والهجاء لما استقر في طبائع الناس من قبح الشيطان ؛ فقيّد المشبه به " الشيطان " بصفة " الرجيم "؛ لأنّ الرجيم من الشياطين أمكرها وأدهاها ، وهو الذي يصعد إلى السماء فيرجم بالنجوم .[1] فالاستعارة – إذن– مناسبة للسياق منسجمة منسجمة معه ، لا يضيرها مخالفة عرف العرب .

وورد قول[2] أبي تمام :

أَفَعِشْتَ حتَّى عِبْتَهم قُل لي مَتى ∴ فَرْزَنْتَ سُرْعَةَ ما أرَى يا بَيدَقُ[3]

في قصيدة يهجو بها أبو تمام عُتْبَةَ بن أبي عاصم شاعرَ أهل حِمْص .

---

(1) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري. تحقيق : الأستاذ / إبراهيم نادن :٥٣١/١. ولسان العرب " مادة : رجم " ١٢ / ٢٦٤.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٣٥٦ ، ٣٥٧.

(3) الفِرْزَانُ : من لُعَب الشِّطْرَنج ، أعجمي مُعَرَّب ، وهو بمنْزِلَةِ الوَزِيرِ للسُّلْطان . وقيل : الفِرْزَان الفِرْزَان في الشطرنج : الملكة . والجمع : فرازِينُ .تقول : تفرْزَنَ البَيْدَقُ : صارَ فَرْزاناً ، وذلِكَ مَعْروفٌ عنْدَ أهْلِ اللَّعِبِ به. البَيْدَقُ : الدليل في السفر ، والجندي الراجل. والجمع : بيادق و بيادقة و منه بيدق الشِّطْرَنج .

ينظر: تاج العروس للزبيدي. تحقيق: مصطفى حجازي " مادة : فرزن" : ٣٥ / ٥٠٤. ط– الأولى ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م . و لسان العرب " مادة : فرزن " ١٣ / ٣٩٤. و ينظر : المعجم الوسيط : ٧٨ . ط – الرابعة ، مكتبة الشروق الدوليّة ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

يقول : ما كان ينبغي أن تعيش حتى تعيبهم ، متى تحوَّل جندي الشطرنج إلى فِرْزَان ؟! أي : وزير أو ملك.[1]

ذكر المرزباني البيت مرتين و نعته فيهما بالسخف، ولم يفصح عن وجه سخفه . يقول : " ومن سخيف شعره قوله :

أَفَعِشْتَ حتَّى عِبْتَهم قُل لي مَتى ∴ فَرْزَنْتَ سُرْعَةَ ما أرَى يا بَيدَقُ ..."[2] . ويقول :" و لا في سخف قوله : أفعشت حتى عبتهم ... "[3]

لم يوجه المرزباني عيبه لبيت أبي تمام ، و اكتفى بنعته بالسخف . ولعلّ المقياس النقدي الذي ارتكز عليه المرزباني في نعت البيت بالسخف تمثّل في استعارة أبي تمام لفظتين أعجميّتين هما " فرزن ، وبيدق." والبيت ورد في السياق الذي ورد فيه قول أبي تمام : " قومٌ إذا اسودَّ الزمانُ توضَّحُوا ..." ، وقد سبقت معالجة هذا السياق ، و هو سياق مدح القوم الذين تعرض لهم المهجوّ بالعيب والذم.

فقد استعار الشاعرُ مَثَلاً ألفاظُهُ أعجميّة في قوله : " فرزنت " ، واستعار لفظ " بيدق " ، وهي أعجميّة أيضا ، فالفِرْزَان والبيدق لعبتان من لعب الشِّطْرنج واستعارهما الشاعر في سياق الاستفهام الإنكاري التوبيخي ، وقد تطلّبهما هذا السياق ؛ لأنّ الشاعر لمّا أنكر مويخا هذا المهجوّ لعيبه هؤلاء القوم ، وصرّح بعيب هذا المهجوّ لهم في قوله : " أَفَعِشْتَ حتَّى عِبْتَهم ..." ، ناسب ذلك المبالغة في توبيخه وتحقيره باستعارة المثل في قوله : " فرزنت " ، حيث شبّه حال المهجوّ الذي

([1]) ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام . تحقيق : د/ خلف رشيد نعمان: ٣ / ١٦٤ ، ١٧٠ ، ١٧٣ . ط – منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهوريّة العراقية ١٩٨٢م.

([2]) الموشح :٣٤٥.

([3]) الموشح :٣٦١.

عدّ نفسه عظيما بتطاوله على هؤلاء القوم وعيبهم ، بحال البيدق الذي صار فِرْزَانا ، أي : جنديّ الشطرنج الذي صار ملكا أو وزيرا . وهذا مثل يضرب لمن يتعاظم وهو حقير.[1]

وأكّد الشاعر الاستعارة التمثيليّة بأخرى تصريحيّة مؤذنة ببقاء المهجو على أصله الوضيع في قوله : " يا بيدق " مبالغة في تحقيره.

وبهاتين الاستعارتين وظف أبو تمّام الألفاظ الأعجميّة المُعرّبة توظيفا صحيحا ، صبّ في مجرى السياق الذي وردت فيه هذه الألفاظ . وهذا لا يتأتّى إلاّ لشاعر مفلق عالم بأسرار اللغة و دقائقها.

وورد قول[2] أبي تمام :

شابَ رأسِي وما رأيتُ مَشيبَ الرَّ ∴ أْسِ إلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤادِ

في قصيدة مدح بها أبو تمّام أبا عبد الله أحمد بن أبي دُؤاد.

وقد ذكر المرزباني هذا البيت وعقّب بقوله : " فيا سبحان الله ، ما أقبح مشيب الفؤاد! وما كان أجرأه على الأسماع في هذا و أمثاله."[3]

وعضّد المرزبانيّ عيبه مشيبَ الفؤاد في بيت أبي تمام بما نقله عن الصولي قال : " قال الصولي : ويروى أنه عِيبَ عليه قوله ، وقد أنشد: شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأس ... فزاد فيه من لحظته:

وكذاكَ القُلوبُ في كُلِّ بُؤْسٍ ∴ ونَعيمٍ طلائعُ الأَجْسَادِ ..."[4]

---

(1) ينظر : الموشح :٣٤٥ .

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٩١.

(3) الموشح :٣٤٨.

(4) الموشح :٣٦٦.

ولم يوجّه المرزباني عيبه " مشيب الفؤاد " ، واكتفى بتعجبه منه وتقبيحه . ولعلّ الذي ترآى للمرزباني هو غرابة الوصف الذي بنيت عليه الاستعارة التخييليّة الناجمة عن الاستعارة المكنيّة ، حيث أضيف لازم المشبّه به " شعر الرأس " وهو الشيب إلى المشبّه " الفؤاد " ، بجامع ما سيلحق كلا منهما من أثر الحزن والهم.

وأرى في حمل قول أبي تمّام على الاستعارة المكنيّة تكلّفًا ، وأميل إلى أنّ الاستعارة تصريحيّة ؛ لأنّ أصل التركيب : " وما رأيت مشيب الرأس إلاّ من فضل همّوم الفؤاد " ، فحذف الشاعر الهموم ، واستعار لها الشيب ، بجامع ترتب الإضعاف والوهن في كل . والاستعارة على كل حال – كما سيتبيّن في دراستها خلال سياقها – قد أدت الغرض منها ، و دلّت على معنى فلسفي للشاعر أضافه إلى صنعته الشعريّة.

والبيت موضع الاستعارة توسّط مقدّمة غزليّة بدأت بها القصيدة التي مدح بها أبو تمّام أبا عبد الله أحمد بن أبي دُؤَاد ، و كان رأس المعنى في هذه المقدمة الغزليّة هو الحزن على فراق المحبوب ، و هو المعنى الذي بنيت عليه بقيّة معاني القصيدة.

ووردت الاستعارة في سياق حديث أبي تمّام عن سبب شيبه ، وأنّه من الهموم ولواعج الفراق ، وليس من كبر السن ، ولأنّ محلّ الهموم القلب وأثرها يلحقه قبل أن يلحق شعر الرأس ؛ ناسب هذا إضافة الشيب إلى القلب. وهذا السياق الذي جرت فيه الاستعارة تناغم وتناسب مع السياقين: القبلي والبعدي، فالسياق القبلي تحدث فيه عن فراق النساء الحسان الذي أورث قلبه الحزن والهم. والسياق البعدي تحدث فيه عن القلب ، وأنّه محل البؤس والنعيم ، فكل ما يظهر

على الجسم من آثار البؤس أو من آثار النعيم ، إنّما نجم أوّلا في القلب ، ثمّ ظهر في الجسم[١]، يقول[٢] أبو تمّام :

وعلى العِيسِ خُرَّدٌ يَتَبَسَّمْ ∴ نَ عَنِ الأَشْنَبِ الشَّتِيتِ البُرَادِ
كان شَوْكَ السَّيَالِ حُسْناً فأمْسَى ∴ دُونَهُ للفِرَاقِ شَوْكُ القَتَادِ
شابَ رأسِي وما رأيتُ مَشيبَ الرَّ ∴ أْسِ إلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤادِ
وكذاكَ القُلوبُ في كُلِّ بُؤْسٍ ∴ ونَعيمٍ طلائعُ الأَجْسَادِ

وقد عضّد موافقة الاستعارة للسياق رأيُ الآمدي ، حيث قال : " وقد عابه قوم بقوله : " شيب الفؤاد ". وليس عندي بعيب ؛ لأنّه لما كان الجالبَ للشيب القلبُ المهمومُ نسبَ الشيبَ إليه على الاستعارة ، وقد أحسن عندي ولم يسئ."[٣]

وورد قول[٤] أبي تمّام :

وَلَّى ولَمْ يَظلِمْ وهَلْ ظَلَمَ امرؤٌ ∴ حَثَّ النَّجاءَ وخَلْفَهُ التنينُ[٥]

في قصيدة مدح بها أبو تمّام الأَفْشين.

يقول : بابَكُ – وهو عدوُّ الممدوح – معذور في فراره ، فهو يفر من رجل كالتنين في شجاعته وقوته.[٦]

---

(١) ينظر : شرح ديوان أبي تمام . تأليف : محمد محيي الدين عبد الحميد : ١ / ٢١٥. ط – مكتبة محمد علي صبيح و أولاده

(٢) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ١٩٠ ، ١٩١.

(٣) الموازنة : ٢ / ٢١٣.

(٤) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٦١.

(٥) التِّنِّين: ضرب من الحيّات من أعظمها . ينظر: لسان العرب " مادة : تنن " : ٨٨/١٣ .

(٦) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري. تحقيق: الأستاذ / إبراهيم نادن: ٢/ ٧٢.

عاب المرزبانيّ استعارة أبي تمام " التنين " للممدوح ، يقول : " وقال في وقعة لبَابَكِ انهزم فيها ، ومدح الإفشين :

وَلَّى وَلَمْ يَظلِمْ وهَلْ ظَلَمَ امرؤٌ ∴ حَثَّ النَّجاءَ وخَلْفَهُ التنينُ

فلو كان أجهد نفسه في هجاء الإفشين هل كان يزيده على أن يسميه التنين؟ وما سمعت أحداً من الشعراء شبه به ممدوحاً بشجاعةٍ ولا غيرها."[1] وفي توجيه المرزبانيّ لعيبه استعارةَ أبي تمّام إشارةٌ إلى المقياس النقدي الذي اعتمد عليه في عيبه هذه الاستعارة،وهو مخالفة العرف والعادة، فلم يَعْتَدْ العربُ في مديحهم التشبيهَ بالتنين في شجاعة ولا غيرها، ولم يتعارف هذا بينهم.

وهذا المقياس النقدي الذي اعتمد عليه المرزبانيّ اعتمد عليه ابنُ سنان ، فقد عزا ابنُ سنان عيب الاستعارة إلى أنّ لفظة " التنين " من الألفاظ التي تستعمل في الذم ، وليست من ألفاظ المدح ، وأنّ ذلك مرجعه العرف والعادة ، يقول : " فإن قال قائل : إذا كان التنين هو الحية ، وكانوا كثيرا ما يشبهون الممدوح بالحية ، ويقولون : هو صِلٌّ صفاة ، وحية واد ، وأرقم ، وأسود ، وغير ذلك ... فكيف يكون ذكر التنين عيبا ولا يكون ذكر الأرقم والصِلّ والأسود عيبا ومعنى الجميع واحد ؟ قيل له : إننا لم ننكر التنين لأجل معناه ، فيقال لنا : إنّ معنى التنين والحية واحد ، وإنَّما عبناه من أجل مدحه ؛ لأن هذه اللفظة لم تستعمل في المدح ، وتلك الألفاظ قد استعملت فيه ، وليس يمتنع أن يكون للشيء الواحد اسمان يستعمل أحدهما في موضع ، ويستعمل الآخر في موضع آخر ، وهذا شيء إنما أصله العرف والعادة ، دون أصل وضع الأسماء في اللغة."[2]

([1]) الموشح :٣٤٨.

([2]) سر الفصاحة لابن سنان : ١٦٢ ، ١٦٣. ط – الأولى ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

وقد ردّ أبو بكر الصولي عيب المرزباني و ابن سنان ؛ لأنّه يرى أنّ أبا تمام لم يخرج عن العرف و العادة في استخدام لفظة " التنين " في المدح ؛ لأنّ اللفظة يضرب بها المثل في الشجاعة والقوة بالشام ، كما يضرب المثل في الشجاعة والقوة بالأسد في العراق ، وأبو تمّام شاميّ ، يقول الصوليّ : " قد عاب هذا قومٌ وأبو تمّام شاميّ ، فالتنين يضرب به المثل بالشام ، كما يضرب في العراق الأسد."[1]

وأرى أنّ الصوليّ تكلَّف المخرج لأبي تمّام في استعارته المعيبة ، وأدخلنا في تخصيص العرف اللغويّ ، وأنّه يوجد عرف لغويّ لكل إقليم، وهذا لم يقصده المرزباني وابنُ سنان ، وإنَّما قصدا العرف اللغويّ العام. وأرى – أيضا – أنّ الذي استدعى لفظة " التنين " من بين أخواتها " الصِلّ ، والأرقم ، والأسود ، وغيرها " هو الوزن والقافية ، وهذا لا يطعن في قدرة الشاعر الذي اشتهر بأنّه شاعر الصنعة ، وإنّما يحسب له أنّه وضع اللفظة مع أخواتها في وادي المديح.

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الاستعارة نجدها بدأت بالمدح ، وكان المعنى الرئيس الذي انتظمت في سلكه بقيّة معاني المدح هو تغلّب الممدوح ونفاذ إرادته ، يقول[2]:

بــذَّ الجِــلادُ البَــذَّ فهــوَ دَفِــينُ ∴ مــا إنْ بــهِ إلاَّ الوُحُــوشَ قَطِــينُ

لـم يُقْرَهـذا السّـيفُ هـذا الصـبرَ فـي ∴ هَيْجَــاءَ إلاَّ عَــزَّ هــذا الــدينُ

قــدْ كــانَ عُــذْرةَ مَغْــربٍ فافتَضَّــها ∴ بالســيفِ فَحْــلُ المَشْــرقِ الأفشــينُ

ووردت الاستعارة في سياق الحديث عن فرار بَابَكِ العدوِّ أمام الممدوح ، ممّا ناسب استعارة " التنين " للممدوح في الشجاعة والقوة ، فبَابَكُ العدوُّ يفرّ مذعورا

(1) شرح الصوليّ لديوان أبي تمّام. تحقيق : د / خلف رشيد نعمان : ٣ / ٣٣.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٦٠.

أمام الممدوح ، كأنّ الممدوح ثعبان عظيم يريد الفتك بفريسته . والسياق الذي وردت فيه الاستعارة هو امتداد طبيعي للسياق قبله الذي تحدث عن تغلّب الممدوح على عدوّه بَابَكِ الكافر وإذلاله ، يقول[1] أبو تمام :

لاقَاك بَابَكُ وهوَ يَزْئِرُ فانثَنَي ∴ وزئيرُهُ قدْ عَادَ وهُو أنِينُ
لاقَى شَكائِمَ مِنْكَ مُعْتَصِمِيَّةً ∴ أَهْزَلْنَ جَنْبَ الكُفْرِ وهوَ سمينُ
لمّا رَأَى عَلَمَيْكَ ولَّى هَارباً ∴ ولِكُفْرِهِ طَرْفٌ عليهِ سَخِينُ
وَلَّى وَلَمْ يَظلِمْ وهَلْ ظَلَمَ امرؤٌ ∴ حَثَّ النَّجاءَ وخَلْفَهُ التنينُ

فمعنى الشجاعة والقوة الملازم للفظة " التنين " استدعاه السياق ، وإن كان لفظ المعنى المُسْتَدْعى مخالفا للعرف والعادة ، فالسياق يشفع لشاعر الصنعة أبي تمام.

وورد قول[2]أبي تمّام :

كانُوا بُرُودَ زَمَانِهِمْ فَتَصَدَّعوا ∴ فكأنَّمَا لَبِسَ الزَّمَانُ الصُّوفا

في قصيدة يمدح بها أبو تمّام أبا سعيد محمّد بن يوسف ، و يُعرّض بإنسان وَلِيَ الثُّغورَ مكانه.[3]

يقول : " كانوا للزمان جَمَالا قبل تفرقهم ، فلمّا تفرّقوا وصار كلّ حيّ إلى حاله ، خشن الزمان و تقشّف ، فكأنّه لَبِسَ الصوفَ بعدهم."[4]

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٦١.
(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٨.
(3) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٤٢٦/١.
(4) شرح ديوان أبي تمام للشمنتري: ١/ ٤٢١.

عاب المرزباني الاستعارة " لبس الزمان الصوف " في بيت أبي تمّام ، ووجّه عيبه بثلاثة توجيهات :

الأوّل : " تقدم إنكار الناس هذا البيت قبلي لما بين نصفيه من التباين في الإساءة والإحسان."[١]

الثاني : " ولعمري أنّ هذا اللفظ سخيف."[٢]

الثالث : " وقالوا : كيف يلبس الزمان الصوف ؟ "[٣]

وتوجيهات المرزباني لعيبه استعارةَ أبي تمّام تنبع من فكرة واحدة و هي عدم استساغة الاستعارة التخييليّة " لُبْس الزمانِ الصوف" الناجمة عن استعارة مكنيّة شبّه فيها الزمان بإنسان عازف عن مباهج الحياة ، ثمّ حذف المشبّه به ، وأشار إليه بشيء من لوازمه و هو لبس الصوف.

وأنّ هذه الاستعارة – من وجهة نظر المرزباني – أفسدت الشطر الأوّل في البيت الذي كنى به عن سرور الزمان بوجود الأحبّة و اجتماعهم " كانوا بُرُودَ زمانهم."

وسار في ركب المرزباني الآمدي و ابن الأثير ، يقول الآمدي عقب ذكره قولَ أبي تمّام : " لَبِسَ الزمانُ الصُّوفَ" : " فإنّ الناس جميعا استهجنوه . ولو كان اعتمد ألاّ يترك قافية على الفاء إلاّ أوردها لما كان ينبغي أن يذكر الصوف وخاصة على هذا الوجه."[٤] و ذكر ابن الأثير بيت أبي تمّام ، وعقّب بقوله : " فإنّ

(١) الموشح :٣٥٤.

(٢) الموشح :٣٦٢.

(٣) الموشح :٣٦٤.

(٤) الموازنة : ٢ / ٨٨ ، ٨٩.

لفظة " الصوف " لفظة حسنة مفردة ومجموعة ، وإنّما أزْرَى بها في قول أبي تمام أنّها جاءت مجازيّة في نسبتها إلى الزمان."[1]

وقد أنكر الصولي عيب هذه الاستعارة ، يقول : " وقد عاب هذا عليه قوم ، فقالوا : كيف يَلْبَسُ الزَّمانُ الصُّوفَ ؟ وهذه استعارات ، يقول : كان حسنًا ، فكأنّه بعدهم توحَّش. وقد قال بشَّار :

ومَــا كُنْــتُ إلاَّ كالزَّمَــانِ إذا صَــحَا ∴ صَــحَوْتُ و إنْ مَــاقَ الزَّمَــانُ أَمُــوقُ

فكيف يكون الزمان مائقا ؟ ومثل هذا كثير.

وقد قال عبد الحميد الكاتب في بعض رسائله : لَبِسَ الزمان بهم أقبح ثيابه يقول أبو تمّام : الصوف من لُبْس الحزن ، فكأنّ الدهر قد حزن عليهم فلبس صوفا."[2]

وأجنح لرأي الصوليّ . فالاستعارة التي كنى بها أبو تمّام عن حزن الزمان وخشونته بعد فراق الأحبّة لا عيب فيها ؛ لأنّ الصوف وخاصّة الردئ منه اشتهر بأنّه رداء بعض الزهّاد وإليه نُسِبُوا " الصوفيّة " ، ورداء الذين ضاقت عليهم الحياة بفقر مدقع . والزاهد ، والمُضَيَّق عليه في الحياة مبعدان عن مباهجها ، فهي خشنة عليهما ، وهما حزينان فيها ، كلٌّ له حزنه.

وإذا رجعنا إلى السياق الذي ورد فيه البيت موضع الاستعارة نجد أنّ الاستعارة تحتضن السياق وتمتد به ، فقد وردت في سياق الحديث عن تفرق الأحبّة ورحيلهم عن الديار ؛ ممّا ناسب الاستعارة التخييليّة وهي " لُبْس الزمان الصوف " التي كنى

(1) المثل السائر لابن الأثير. تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد : ١ / ٢٧٩.

(2) شرح الصوليّ لديوان أبي تمّام. تحقيق : د / خلف رشيد نعمان : ٢ / ٧٣ ، ٧٤.

بها الشاعر عن خشونة الزمان و قسوته و حزنه بعد فراق الأحبّة ورحيلهم ، يقول[1] أبو تمّام :

كُـنَّ البُـدُورَ الطَّالِعَـاتِ فأُوسِـعَتْ ∴ عَنَّـا أُفُـولاً لِلنَّـوى وكُسُـوفَا
آرامُ حَـيٍّ أَنْـزَفَتْهم نِيَّـةٌ ∴ تَرَكَتْـكَ مِـنْ خَمْـرِ الفِـرَاقِ نَزِيفَـا
كـانُوا بُـرُودَ زَمَـانِهِمْ فَتَصَـدَّعوا ∴ فكأنَّمَـا لَـبِسَ الزَّمَـانُ الصُّـوفا

ففراق الأحبّة ورحيلهم ترك آثارا على الزمان تمثّلت في الخشونة والقسوة والحزن. وهذا السياق امتداد طبيعي للمعنى الرئيس الذي بنيت عليه القصيدة التي مدح بها أبو تمّام أبا سعيد محمد بن يوسف ، فقد بدأها الشاعر بمقدّمة طلليّة كان رأس المعنى فيها بقاء الأثر وما يثيره من حنين.

وورد قول[2] أبي تمام :

لَمْ تُسْقَ بعدَ الهَوى ماءً على ظَمَأٍ ∴ كَمَـاءِ قَافِيَـةٍ يَسْـقِيكَهَا فَهِـمُ

في قصيدة يُعاتب بها أبو تمام محمّدَ بن سعيد كاتب الحسن بن سَهْل.[3]

ذكر المرزباني البيت ، ولم يُشر إلى موضع العيب فيه ، وعقّب بقوله : " فهذا وأمثاله يفضح نفسه ، ويستغني عن وصفه."[4]

ويبدو لي من تعقيب المرزباني أنّه عاب على أبي تمام الاعتداد بنفسه وشعره ، والتصريح بتفوقه على غيره من الشعراء . وقد يشير المرزباني بطرف خفي خلال تعقيبه إلى عيب الاستعارة في قوله : " كَمَاءِ قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهَا ".

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٨.
(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٤٠٤.
(3) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٤٠٤.
(4) الموشح :٣٥٤.

وقد صرّح بعيبها الآمدي ، يقول : " ومن ردئ استعاراته وقبيحها وفاسدها قوله :

لَمْ تُسْقَ بعدَ الهَوى ماءً أَقَلَّ قَذًى ∴ مِنْ مَاءِ قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهُ فَهِمُ

فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو أراد الرونَقَ لصلح ، ولكنه قال : " يسقيكه " ففسد معنى الرونق ؛ لأنك إذا قلت : " هذا ثوب له ماء " ، أو لفظ له ماء ، لم تجعل الماءَ مشروياً على الاستعارة ، فتقول : ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان ، ورأيته على فلان . وكذلك لا تقول: ما شربت ماء أعذب من ماء " قِفَا نبك " أو أعذب من ماء قصيدة كذا؛ لأن للاستعارة حداً تصلح فيه ، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت."[1] وسواء عاب المرزباني الاستعارة كالآمدي أو لم يعبها ، فإنّ السياق الذي وردت فيه يكشف عن صحتها ، وأنّها لا عيب فيها.

فالبيت موضع الاستعارة ورد في قصيدة بلغت أحد عشر بيتا عاتب فيها أبو تمام محمدَ بنَ سعيد كاتب الحسن بن سَهْل . وقد دارت معاني القصيدة حول معنى رئيس هو قوة التأثير ، حيث بدأ الشاعر حديثه بدعوة مَنْ يعاتبه إلى سماع شعره الذي تضمّن بديع المعاني وعجيبها ؛ ممّا جعل النفوس تقبله وتستحسنه قبولها واستحسانها الشيءَ الحُلْوَ ، وهذا ما عبّرت عنه الاستعارة المكنيّة في قوله : " كَمَاءِ قَافِيَةٍ " ، حيث شبّهَ القافية "معاني القصيدة " بشيء حلو له ماء ، وحذف المشبّه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الماء على سبيل التخييل ، وقد امتد السياق بما يؤكد هذه الاستعارة ويقويها حيث تحدث عن شدة تأثير بديع معاني شعره ، ممّا يجعل المَيْتَ يكاد يعجب بحسنها ، ويجعل – أيضا – القرطاس والقلم يحسدها ، يقول[2]أبو تمام :

([1]) الموازنة : ١ / ٢٧٥ ، ٢٧٦.

([2]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ٤٠٤.

مُحَمّـدَ بـنَ سَـعيدٍ أَرْعِنـي أُذُنَـا ∴ فمَـا بأُذْنِـكَ عَـنْ أُكرومـةٍ صَـمَمُ
لَمْ تُسْقَ بعدَ الهَوى ماءً على ظَمَأٍ ∴ كَمـاءِ قَافِيَـةٍ يَسْـقِيكَهَا فَهِـمُ
مِـنْ كـلِّ بيـتٍ يَكَـادُ الْمَيْـتُ يَفْهمُـه ∴ حُسْـناً ويَحسُـدُهُ القِرطَـاسُ والقَلَـمُ
مَـا لِـي ومَـا لـكَ شِـبْهٌ حِينَ أُنْشِـدُهُ ∴ إلاَّ زُهَيْـرٌ وقَـدْ أصْـغَى لَـهُ هَـرِمُ

ولمّا كان الماء يمثّل عصارةَ الشيءِ الحُلْوِ ، وكان قَبولُ النفس للمعنى الجميل واستحسانها له يشبه تذوقها الشيءَ الحلوَ واستحسانه ؛ ناسب هذا ترشيح الاستعارة التخييليّة " ماء قافية " بقوله : " يسقيكها " ، وكأنّ بديع المعاني وعجيبها عصارة القافية.

ويحتمل أن يكون قوله : " كماء قافية " من إضافة المشبّه به إلى المشبّه ، وأصل التركيب : " كقافية شبيهة بالماء ".

وورد قول[1] أبي تمّام :

تَـرُوحُ عَلينـا كُـلَّ يَـوْمٍ و تَغْتَـدي ∴ خُطُـوبٌ كَـأنَّ الـدّهْرَ مِـنْهنَّ يُصْـرَعُ

في قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الثَّغْريّ.[2]

وقد بدأت القصيدة بمقدّمة غزليّة ، كان رأس المعنى فيها تأثر النفس بما يُخَلِّفه الأحبّة من آثار. وقد انتظمت بقيّة معاني القصيدة في سلك هذا المعنى.

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٠٠.

(2) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٣٩٧.

يقول[1] أبو تمّام :

أمَـا إنَّـه لَـوْلا الخَلِـيطُ المُـودِّعُ ∴ ورَبْـعٌ عَفَـا منـه مَصـيفٌ ومَرْبَـعُ
لَـرُدَّتْ علـى أعقَابِهَـا أَرْيَحيَّـةٌ ∴ مـنَ الشَّـوقِ وادِيهَـا مـنَ الهـمِّ مُتْـرَعُ
لَحِقْنَـا بـأخْرَاهُم وقـدْ حَـوَّمَ الهَـوَى ∴ قُلُوبـاً عَهِـدْنا طَيْرَهـا وهْـيَ وُقَّـعُ
فَـرُدَّتْ علينـا الشَّـمسُ واللَّيـلُ رَاغِـمٌ ∴ بِشَـمْسٍ لهـم مِـنْ جَانـبِ الخِـدْرِ تَطْلُـعُ

عاب المرزباني الاستعارة التخييليّة " صرع الدهر " الناجمة عن الاستعارة المكنيّة في البيت ، يقول : " أخبرني محمد بن يحيى ، قال : حدثنا أحمد بن سعيد قال : حدثنا محمد بن عمر، قال ابن الخثعمي الشاعر: جُنَّ أبو تمام في قوله :

تَـرُوحُ عَلينـا كُـلَّ يَـوْمٍ وتَغْتَـدي ∴ خُطُـوبٌ يَكَـادُ الـدّهْرُ مِـنْهنَّ يُصْـرَعُ

أيصرع الدهر؟ "[2]

ويبدو من استفهام المرزباني الإنكاري أنّه عدَّ قول أبي تمّام استعارة ، واتّكأ في عيبها على مخالفتها للعرف العربي وعدم جريانها عليه ، وهذا ما أكّده الآمدي الذي صرح بأنّ قول أبي تمام :" كَأَنَّ الدّهْرَ مِنْهنَّ يُصْرَعُ " استعارة وعدَّها في غاية القبح ، والهجانة، والغثاثة ، والبعد عن الصواب ؛ لأنّ المعنى المستعار لما ليس له وهو نسبة الصرع إلى الدهر لا يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله.[3]

ولا أرى عيبا في الاستعارة ؛ لأنّ الشاعر شبّه الدهر الرامي بخطوبه الجسام بغير تقدير صحيح ، بإنسان مصروع في التخبط والاضطراب ، وهذا التخبط ، والاضطراب ناجم عن سياسة خاطئة للدهر قد وشى بها السياق الذي ورد فيه البيت موضع الاستعارة ، فقد ورد في سياق الحديث عن سياسة الزمان الخاطئة التي

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٣٩٧.
(2) الموشح :٣٦٢.
(3) ينظر: الموازنة : ١ / ٢٦٥ ، ٢٦٦.

تضع الأمور في غير مواضعها ؛ ممّا ناسب بُدوَّ الزمان الرامي بخطوبه بغير تقدير سليم كالإنسان المصروع في التخبط والاضطراب ، فالاستعارة امتداد للسياق و نتيجة له .

يقول[1] أبو تمّام :

لقَدْ سَاسَنا هَذا الزَّمانُ سَيَاسَةً ∴ سُدًى لم يَسُسْهَا قَطُّ عَبْدٌ مُجَدَّعُ

تَرُوحُ عَلينا كُلَّ يَوْمٍ و تَغْتَدي ∴ خُطُوبٌ كَأنَّ الدّهْرَ مِنْهنَّ يُصْرَعُ

وسياق الحديث عن سياسة الزمان الخاطئة التي نجمت عنها خطوب لاح منها اضطراب وتخبط الزمان امتداد للسياق الرئيس ، وهو تأثر النفس بما يُخلّفه الأحبّة من آثار ؛ لأنّ سياسة الزمان هي سياسة أهله ومنهم أحبة الشاعر الذين فارقوه وخلّفوا وراءهم ديارهم وذكرياتهم أثرا من آثارهم التي تثير أحزان الشاعر.

وورد قول[2] أبي تمّام :

لاَ تَسْقِني مَاءَ المُلاَمِ فإِنَّني ∴ صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بكائي

في قصيدة يمدح بها أبو تمّام محمدَ بنَ حَسّانَ الضبيّ.[3]

بدأت القصيدة بمقدّمة غزليّة ، كان رأس المعنى فيها صدق العشق وتمكنه ثمّ انتقل الشاعر منها إلى تمهيد وصف فيه الخمر. ثمّ انتقل إلى الغرض الرئيس وهو المدح .

ذكر المرزباني بيت أبي تمام وعقّب عليه بقوله : " وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ "[4] لم يشر المرزباني إلى استعارة أو تشبيه في قول أبي تمام :" ماء

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٣٩٩ ، ٤٠٠.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٤.

(3) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٢.

(4) الموشح :٣٦٣.

الملام "، واكتفى بالاستفهام الإنكاري الذي أنكر به إضافة " الماء " إلى الملام ، و هذا الإنكار قد لاح منه مقياسه النقديّ الذي اعتمد عليه في عيبه قولَ أبي تمام ، وهوعدم المناسبة بين المضاف " الماء "، والمضاف إليه " المُلام ". ويرى الآمدي أنّ قول أبي تمام : " ماء الملام " استعارة تخييليّة لا عيب فيها ؛ لأنّها من المشاكلة.[1] فالذي سوّغ ذكر " ماء الملام " هو مراعاة المشاكلة لقوله : " ماء بكائي " ، يقول الآمدي بعد أن ذكر البيت موضع الاستعارة :" فقد عيب ، وليس بعيب عندي ؛ لأنه لما أراد أن يقول : " قد استعذبت ماء بكائي " جعل للملام ماء ليقابل ماء بماءٍ ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله –عز وجل – : " و جزاء سيئةٍ سيئةٌ مثلها "[2] ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وإنما جزاء عن السيئة... ومثل هذا في الشعر و الكلام كثير مستعمل."[3]

وتأوّل أصحاب أبي تمام لقوله : " ماء الملام " بأنّ أبا تمام أبكاه الملام ، وهو يبكي على الحقيقة ، فتلك الدموع هي ماء الملام. و ردّ ابن سنان تأويلهم ونعته بالفاسد ؛ لأنّ أبا تمام قال : " قد استعذبت ماء بكائي " ، وإذا كان " ماء الملام " هو ماء بكائه فكيف يكون مستعفيا منه مستعذبا له ؟![4] وعدّ ابن الأثير " ماء الملام " تشبيها ، وجعله من التشبيهات المتوسطة التي لا تحمد ولا تذم ؛ لأنّه يقرب من وجه ويبعد من آخر ، أما الوجه الذي يقرب منه هو أنّ الملام هو القول الذي يُعَنَّفُ به الملوم لأمر جناه ، وذلك مختص بالسمع ، فنقله أبو تمام إلى

([1]) المشاكلة : هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا.ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : ١٩٨. ط– دار الجيل ، بيروت.

([2]) سورة الشورى : ٤٠.

([3]) الموازنة : ١ / ٢٧٧ ، ٢٧٨.

([4]) ينظر : سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ١٤٠. و الموازنة للآمدي : ١ / ٢٧٨.

السقيا التي هي مختصة بالحلق، كأنَّه قال : لا تُذِقني الملام ، ولو قال ذلك ، واستقام له الوزن ، لكان تشبيها حسنا ، لكنّه جاء بذكر الماء فحطّ من درجة التشبيه. و أمّا الوجه الذي يبعد منه هو أنّ الماء مستلذّ ، والمُلام مستكره ، فحصل بينهما مخالفة من هذا الوجه."[1]

وعدّ السكاكي قول أبي تمام : " ماء الملام " استعارة تخييليّة غير تابعة للمكنيّة ، واستهجن هذا الخطيب القزويني ، ووجّه الاستعارة بتوجيهين :

الأوّل: أنّ أبا تمّام يجوز أن يكون شبّه الملام بظرف الشراب لاشتماله على ما يكرهه الملوم ، كما أنّ الظرف قد يشتمل على ما يكرهه الشارب لبشاعته أو مرارته ، فتكون التخييليّة تابعة للمَكْنِيِّ عنها.

الثاني : شبه الملام بالماء نفسه ؛ لأنّ اللوم قد يسكّن حرارة الغرام ، كما أنّ الماء يسكِّن غليل الأُوَام ، فيكون تشبيها على حد " لجين الماء " لا استعارة. وكلا الوجهين مستهجن ؛ لأنّه كان ينبغي له أن يشبهه بظرف شراب مكروه ، أو بشراب مكروه ؛ ولهذا لم يستهجن نحوُ قولهم : أغلظت لفلان القول ، وجرّعته منه كأسا مُرَّة ، أو سقيته أمرَّ من العَلْقم ؛ لأنّه شبه فيه القول المكروه بظرف شراب مكروه ، أو بمشروب مكروه.[2]

(1) ينظر : المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد : ١ / ٤٠٠.

(2) ينظر : بغية الإيضاح : ٣ / ١٤٠ ، ١٤١.

وأرى أنّ قول أبي تمّام لا عيب فيه ، و أنّه أقرب إلى التشبيه منه إلى الاستعارة ، فقد شبّه الملام في عدم قبول النفس له بالماء الآسن ، وكان الماء آسنا ؛ لأنّه عُرِّف بإضافته إلى الملام، والملام مكروه عند الملوم ردئ لا يقبله ، فالإضافة إلى الملام أشعرت بأنّ المرادَ الماءُ الآسنُ ، وليس عموم الماء.

وهذا التشبيه جاء امتدادا لسياق صرّح فيه الشاعر بعدم قبوله لومَ العاذل ، وطلب منه الكفَّ عن لومه ، ممّا ناسب إبراز الملام في صورة الماء الآسن الذي تتجرّعه النفس ، ولا تكاد تسيغه. وقد امتد السياق عقب التشبيه بما يقابل عدم قبول النفس للوم اللائم وعذل العذل ، وهو قوله : " قد استعذبت ماء بكائي".

وعدم قبول عذل العاذل ولومه هو ابن المعنى الرئيس الذي بنيت عليه القصيدةُ ، ودارت في فلكه معانيها ، وهو صدق العشق وتمكُّنه .

يقول[1] أبو تمّام :

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الغُلَوَاءِ ∴ كَمْ تَعْذِلُونَ و أَنْتُمُ سُجَرَائِي

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ المُلاَمِ فَإِنَّنِي ∴ صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بكَائي

وورد قول[2] أبي تمام :

فَلَوْ ذَهَبَتْ سِنَاتُ الدَّهْرِ عنه ∴ وأُلْقِيَ عَنْ مَنَاكِبِهِ الدِّثَارُ[3]

لَعَدَّلَ قِسْمةَ الأَرْزاقِ فينا ∴ ولكنْ دَهْرُنا هذا حِمَارُ

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٢ ، ٢٤.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٣١١.

(3) المنكب من الإنسان و غيره : مُجْتَمَعُ عَظْمِ العَضُدِ والكتِفِ . تقول : انْتَكَبَ الرجلُ كِنانَتَهُ و قَوْسَه و تَنَكَّبها : أَلْقاها على مَنْكِبِه . و تَنَكَّبَ القوسَ و انْتَكَبها : إذا عَلَّقها في مَنْكبه.
الدِّثارُ: ما يُتَدَثَّرُ به ، و هو الثوب الذي يُسْتَدْفَأ به من فوق الشِّعارِ.
ينظر : لسان العرب " مادة : نكب " : ١ / ٩٠٩. و " مادة : دثر " : ٤ / ٣٢٠ ، ٣٢١.

في قصيدة مدح بها أبو تمّام أبا الحُسين محمد بنّ الهيثم بن شُبَانة.[١]

عاب المرزباني البيتين ، و لم يبيّن موضع العيب فيهما ، يقول : " وعابوا قوله : فلو ذهبت سنات الدهر عنه ... "[٢]

ولعلّ يكون ما ذكره الآمدي من انتقاد في بيتي أبي تمام هو ما رمى إليه المرزباني وسدّد إليه عيبه ، يقول الآمدي :" " وألقى عن مناكبه الدثار " لفظ ردئ وليس من المعنى الذي قصده في شيء ، وصدر البيت لائق بالمعنى ، فلو كان أتبعه بما يكون مثله في معناه ، بأن يقول : فلو ذهبت سناتُ الدهر عنه و استيقظ من رقدته ، أو انتبه من نومته ، أو انكشف الغطاء عن وجهه ؛ لكان المعنى يمضي مستقيما ؛ لأن مَنْ كان في سِنَةٍ أو نوم أو مغطًّى عن وجهه أو عينيه ، فإنه لا يبصر الرشد ، ولا يكاد يهتدى لصواب ، وإنما هذه كلها استعارات ، والمراد بها هداية القلب و إبصاره و فهمه ، وقد جَرَتْ العادة باستعارتها في هذا المعنى . فأما دِثار المناكب فليس من هذا الباب في شيء ؛ إذ قد يُبْصر الإنسان رُشْده ، ويهتدي لصواب أمره ، وعلى مناكبه دثارٌ ... ، ولفظة الدثار – أيضاً –إنما تستعمل لمنع الهواء والبرد، لا لمنع الفهم والرشد."[٣]

وإذا تأمّلنا كلام الآمدي نجد أنّه عدّ قول أبي تمّام : " وألقى عن مناكبه الدثار " غير مناسب للاستعارة التخييليّة " سنات الدهر " ، وذكر عبارات مناسبة لها ، متناسيا الوزن الشعري. وعدّ العبارات التي ذكرها ، ورغب في إلزام أبي تمام بإحداهن استعارات ، ثمّ فسّرها بمفهومها البلاغيّ الصحيح ، و هو أنّها كنايات عن هداية القلب ، و إبصاره ، و فهمه.

---

(١) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٣١٠.

(٢) الموشح :٣٦٤.

(٣) الموازنة : ١ / ٢٣٥ ، ٢٣٦.

وأرى أنّ الذي دفع المرزباني والآمدي إلى عيب بيتي أبي تمام هو اجتزاؤهما من السياق الذي وردا فيه داخل القصيدة ، وإدخالهما في دائرة القياس النقدي العام الذي لا يخضع للسياق ؛ ولذلك عدت إلى القصيدة لأتناول البيتين في سياقهما.

قد بدأ الشاعر القصيدة ببيتي نسيب ، ثمّ انتقل بالحديث عن الأطلال ، ثمّ مهّد بالحديث عن حاله السيئة التي ألقى تبعاتها على بخل الأثرياء ، وغفلة الزمان عن تحقيق العدل في تقسيم الأرزاق . ثمّ انتقل إلى الغرض الرئيس وهو المدح. وقد انتظمت معاني القصيدة في سلك معنى رئيس هو تبدل الحال من الحسن إلى السيئ. يقول[1] أبو تمّام :

نَـــوَارٌ فـــي صَـــواحِبها نَـــوارُ ∴ كمـــا فاجَـــاكِ سِـــرْبٌ أو صِـــوَارُ
تَكَـــذَّبَ حاسِـــدٌ فَنَـــأَتْ قُلُـــوبٌ ∴ أطاعَـــتْ وَاشِـــياً ونَـــأَتْ دِيَـــارُ
قِفَـــا نُعْـــطِ المنـــازِلَ مِـــنْ عُيُـــونٍ ∴ لهـــا فـــي الشَّـــوْق أحسَـــاءٌ غِـــزَارُ
عَفَـــتْ آيَـــاتُهُنَ وأيُّ رَبْـــعٍ ∴ يكـــون لَـــهُ علـــى الـــزَّمنِ الْخِيـــارُ؟!
أثَـــافٍ كالْخُـــدودِ لُطِمْـــنَ حُزنـــاً ∴ ونُـــؤْيٌ مِثلمـــا انفصـــمَ السِّـــوَارُ
وكانـــتْ لَوْعـــةٌ ثُـــمَّ اطمَأنَّـــتْ ∴ كَـــذاكَ لِكُـــلِّ سَـــائِلَةٍ قَـــرَارٌ
مَضَـــى الأمـــلاكُ فانقرضُـــوا وأَمْسَـــتْ ∴ سَـــرَاةُ مُلوكِنـــا وهُـــمُ تِجَـــارُ
وقـــوفٌ فـــي ظِـــلالِ الـــذَّمّ تُحْمَـــى ∴ دَرَاهِمُهَـــا ولا يُحْمَـــى الـــذِّمَارُ
فَلَـــوْ ذَهَبَـــتْ سِـــنَاتُ الـــدَّهْرِ عنـــه ∴ وأُلْقِـــيَ عَـــنْ مَنَاكِبِـــهِ الـــدِّثَارُ
لَعَـــدَّلَ قِسْـــمَةَ الأَرْزاقِ فينـــا ∴ ولكـــنْ دَهْرُنـــا هـــذا حِمَـــارُ

والبيتان موضع الاستعارة والتشبيه وردا في سياق الحديث عن تخلي الملوك عن الخلق الحسن من كرم الطباع وحماية االذِّمَار ، ممَّا أورثهم غفلة ، ناسبتها

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٣١٠ ، ٣١١.

الاستعارة التخييليّة " سنات الدهر " الناجمة عن الاستعارة المكنيّة التي شبّه فيها الدهر بإنسان نائم يتمنى الشاعر أن يُفيق من نومه ليصحح الأوضاع المقلوبة.

وسياق الاستعارة التخييليّة قد نمّ عن غفلة الدهر ، وامتد ليتولّد من رحمه التشبيه المؤكد له في قوله :" ولكنْ دَهْرُنا هذا حِمَارُ" ، حيث شبّه الدهر بالحمار في البلادة و الجهالة ، وهما صفتان ملازمتان للغافل ، فالتشبيه امتداد للاستعارة مؤكد لها.

أمّا العيب الذي صرح به الآمدي ، وقد يكون قصده المرزباني وهو عدم مناسبة إلقاء الدثار عن مناكب الدهر للاستعارة التخييليّة " سنات الدهر " ، فقد دحضه السياق ؛ لأنّ الاستعارة التخييليّة ، وهي نسبة " السنات " إلى الدهر كانت امتدادا طبيعيا للسياق قبلها الذي تحدث عن انشغال الملوك بحماية المال والضن به عن حماية الذِّمار ، وفي هذا الانشغال غفلة جرى ماؤها في الاستعارة التخييلية ؛ فالسنات جمع سِنَة ، والسِنَة : النعاس من غير نوم ، فهي أقرب إلى الغفلة منها إلى النوم[1] ؛ ولهذا كان إلقاء الدثار عن المناكب مناسبا لترشيحها ؛ لأنّ الدهر لم يدخل في حالة نوم كاملة ، فهو بين اليقظة والنوم ، ممّا يجعل تدثره أقرب إلى حالة اليقظ الذي لم يستغرق في النوم،هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لمّا كانت الاستعارة التخييليّة تجسد غفلة الدهر ناسبها الكناية عن يقظته وتنبهه واستعداده لحماية الذمار بإلقاء الدثار عن مناكبه ؛ لأنّ المناكب ممّا يلقى عليها الكِنَانة والقوس ويعلّقان فيها.[2]

(1) ينظر : لسان العرب " مادة : وسن " : ١٣ / ٥٥٥.

(2) ينظر : لسان العرب " مادة : نكب " : ١ / ٩٠٩.

وسياق غفلة الدهر وبلادته جاء امتدادا لسياق الحديث عن أنّ الأثرياء الكرماء مضوا ، وخلفهم خلْف لئام بخلاء ؛ ممّا أساء حال الشاعر بعد أن كان حسنا ، وهذا هو المعنى الرئيس الذي بنيت عليه القصيدة.

وعاب المرزباني الاستعارة التخييلية في قول[1] أبي تمام :

فضَرَبْتَ الشِّتاءَ في أَخْدَعيه ∴ ضَرْبةً غَادَرَتْه عَوْدًا رَكُوبا

سأشكر فَرْجَةَ اللّبَبِ الرَّحِيِّ ∴ ولينَ أخادع الزّمِنِ الأبيّ

زَلّتْ بهم عُنقُ الخليطِ وربما ∴ كان الممَنّعُ أخدعاً وصَلِيفا

فقد ذكر المرزباني الأبيات التي ذكرت فيها لفظة " الأخدع " مفردة ومثنّاة ومجموعة ، وعقَّب بقوله : " فأكثر من ذكر الأخادع. وقال بعض أصحاب الهزل – وقد أنشدته هذه الأبيات – وما كان أحوجه إلى أن يعاقب في أخدعيه على هذا الشعر. وبلغني أن إسحاق بن إبراهيم المغنّى سمعه ينشد شعره ، فقال: يا هذا لقد شدّدت الشعر على نفسك."[2]

ويرى الإمام عبد القاهر ، وابن الأثير أنّ لفظة " الأخدع " لا عيب فيها. فقد أرجع الإمام عبد القاهر قبحها وحسنها إلى حسن موقعها في النظم وقبحه. وأرجع ابن الأثير قبحها و حسنها إلى استعمالها مفردة و مثنّاة ، فهي حسنة خفيفة على اللسان والسمع إذا كانت مفردة ، وقبيحة ثقيلة على اللسان والسمع إذا كانت مثناة .

([1])الأَخْدَعُ : عِرْق في موضع المِحْجَمتين ، و هما أَخدعان . و الأَخْدَعانِ : عِرْقان خَفِيّانِ في موضع الحِجامة من العُنق. و قيل : الأَخدعانِ : عرقان في جَانِبَي العُنق قد خَفِيا وبَطَنا، والأَخادِعُ الجمع. و رجل شديد الأَخْدَع : مُمتنِع أَبِيّ . و لَيِّنُ الأَخْدَعِ بخلاف ذلك .

ينظر : لسان العرب " مادة : خدع" : ٨ / ٧٨ ، ٧٩ .

([2]) الموشح :٣٥٣.

يقول الإمام عبد القاهر : " تَرى الكلمةَ تروقُك وتُؤنسك في موضعٍ ، ثم تَراها بعينِها تثقلُ عليكَ وتُوحشكَ في موضعٍ آخرَ ، كلفظِ الأَخدع في بيتِ الحماسة:

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجدْتُنِي ∴ وَجِعْتُ مِن الإِصْغاءِ لِيْتاً وأخدعا

وبيت البحتري:

وإنّي وإنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الغِنى ∴ وأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المطامِعِ أَخْدَعِي

فإنَّ لها في هذين المكانَين ما لا يخفى منَ الحُسن . ثم إنّكَ تتأمَّلُها في بيتِ أَبي تمام :

يا دَهْرُ قَوَّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فقدْ ∴ أَضْجَجْتَ هذا الأَنامَ مِن خُرُقِك

فتجدُ لها منَ الثِقلَ على النفسِ ، ومن التَنْغيصِ ، والتكدير أضعافَ ما وجدتَ هناك منَ الرَّوْح والخفَّة والإيناسِ والبهجة."[1]

ويقول ابن الأثير : " لفظة " الأخدع " فإنها وردت في بيتين من الشعر ، وهي في أحدهما حسنة رائقة ، وفي الآخر ثقيلة مستكرهة ، كقول الصِّمَّة بن عبد الله من شعراء الحماسة :

تَلَفَّتُ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي ∴ وَجِعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لِيتاً وَأَخْدَعَا

وكقول أبي تمام

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ ∴ أَضْجَجْتَ هذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ

ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة في بيت أبي تمام من الثقل على السمع والكراهة في النفس أضعاف ما وجد لها من بيت الصِّمَّة بن عبد الله من الرَّوْح والخفة والإيناس والبهجة ، وليس سبب ذلك إلا أنها جاءت مُوَحَّدة في أحدهما مُثَنَّاة في

(1) دلائل الإعجاز. تحقيق : محمود محمد شاكر : ٤٦، ٤٧ . ط – الثالثة ، مطبعة المدني ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

الآخر ، وكانت حسنة في حالة الإفراد مستكرهة في حالة التثنية ، وإلا فاللفظة واحدة ، وإنما اختلاف صيغتها فعل بها ما ترى."[1] وقد رأى الآمدي أنّه لا لا عيب في لفظة " الأخدع " سوى استعارتها للدهر، فهذه الاستعارة قبيحة ، ويقصد بها الاستعارة التخييليّة الناجمة عن الاستعارة المكنية التي يشبه فيها الدهر بإنسان أو كائن حي آخر، و يحذف المشبه به و يشار إليه بلازمه ، وهو " الأخدع ". يقول الآمدي :

"وإنما قبح الأخدع لما جاء به مستعاراً للدهر، ولو جاء في غير هذا الموضع ، أو أتى به حقيقة ، ووضعه في موضعه لما قبح."[2]

وقد ورد قول[3] أبي تمام :

فضَـرَبْتَ الشِّـتاءَ فـي أَخْدَعيـه .·. ضَـرْبةً غَادَرَتْـه عَـوْدًا رَكُوبـا[4]

في قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري .

يقول مخاطبا الممدوح : لم تبال صعوبة الشتاء ، ومضيت لوجهك ؛ فسهل عليك ، وصيرت الشتاء كالمسن من الإبل بعد أن كان كالجمل الصعب.[5]

وسوّغ الآمدي ذكر " الأخدعين " على قبحها ، معللا ذلك بقرب الاستعارة. يقول : " فأما قوله : " فضربت الشتاء في أخدعيه " فإن ذكر الأخدعين ههنا – على قبحها – أسوغ ؛ لأنه قال " ضربةً غادرته عوداً ركوباً " ، وذلك أن العَوْد

([1]) المثل السائر لابن الأثير. تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد: ١/ ٢٧٧. ط– المكتبة العصريّة، صيدا – بيروت ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م .

([2]) الموازنة : ١/ ٢٧٠.

([3]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٩٦.

([4]) العَوْدُ : الجمل المُسِن. والجمع: عِوَده. ينظر: لسان العرب" مادة : عود" : ٣ / ٣٩٤ .

([5]) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري. تحقيق: الأستاذ / إبراهيم نادن:١/ ٣٩٥.

المُسِنُّ من الإبل . والبعير يُضْرَب على صفحتي عنقه فيذل ؛ فقربت الاستعارة ههنا من الصواب قليلا."[1]

فالآمدي لم يعب لفظة " أخدعيه " في البيت ، وإنّما عاب كونها لازم المشبه به الثابت للمشبه وهو الشتاء. ثم قلل من قبح الاستعارة التخييليّة التي تمت بهذا اللازم بتذييل البيت موضع الاستعارة بما يناسبها ويكشف عنها ، وهو التشبيه في قوله : " ضربةً غادرته عوداً كوباً."

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الشاهد لنتأمل السياق ، نجد القصيدة بدأت بمقدّمة طلليّة كان رأس المعنى فيها استدعاء ذكرى الأحبة وما تثيره من ترح أو فرح. فقد بدأ الشاعر حديثه باستدعاء ذكرى الأحبة ، وذلك بسؤاله الأطلال ، ولمّا علم أنّ الأطلال لا تجيبه ؛ لجأ إلى البكاء ليستريح.

يقول[2] أبو تمام :

مِنْ سَجَايا الطُّلولِ ألاَّ تُجيبا ∴ فصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا
فاسْأَلَنْها واجعلْ بُكاكَ جواباً ∴ تَجِدِ الشَّوقَ سائلاً ومُجيبا
قَدْ عَهِدْنا الرُّسومَ وهيَ عُكاظٌ ∴ لِلصِّبَى تَزْدَهِيكَ حُسْناً وطِيبَا
أَكْثَرَ الأَرضِ زَائراً و مَزُوراً ∴ وصَعُوداً من الهوى وصَبُوبا
وكِعَاباً كأنَّما ألبَسَتْها ∴ غَفَلاتُ الشَّبَابِ بُرْداً قَشِيبا

وقد جاء البيت موضع الشاهد في سياق الحديث عن غزو الممدوح بلاد الروم في وقت من الشتاء شديد البرد. وتمثل رأس المعنى في هذا الحديث في الاستعارة المكنيّة التي جسّدت شدّة البرد في قوله : " والشتاء له وَجْهٌ يراه الكُماةُ جَهْمًا

(1) الموازنة : ١/ ٢٧١.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٩٢.

قَطُوبَا ." ثمّ أتبع هذه الاستعارة المكنية باستعارتين أخريين مجسدا فيهما قوة إرادة وعزم الممدوح على غزو هذا العدو في الليالي الباردة ، فالممدوح يطعن منحر الشمال ، أي : يتجه نحو العدو في ناحية الشمال غير مبال بالليالي الباردة التي تكاد ريحها تغيّر ضوء الشمس ، وتحدث بخدها شحوبا. يقول[1] :

لَقَدِ انصَعْتَ والشتَاءُ لَهُ وَجْـ ∴ ـهُ يراهُ الكُماةُ جَهْماً قَطُوبَا

طَاعِناً مَنْحَرَ الشَّمَالِ مُتِيحاً ∴ لِبلاَدِ العَدُوِّ مَوْتاً جَنُوبَا

في لَيَالٍ تَكَادُ تُبْقِي بِخَد الشَّمْـ ∴ ـسِ مِنْ ريحها البليلِ شُحوبا

سَبَرَاتٍ إذا الحُروبُ أُبِيخَتْ ∴ هَاجَ صِنَّبْرُهَا فَكَانَتْ حُروبَا

فَضَرَبْتَ الشتَاءَ في أخدَعَيْهِ ∴ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْداً رَكُوبَا

ثمّ جاءت الاستعارة المكنيّة الرابعة في قوله :" فَضَرَبْتَ الشتَاءَ في أخدَعَيْهِ" امتدادا طبيعيا للاستعارة المكنية الأولى في قوله : " والشتاء له وَجْهٌ يراه الكُماةُ جَهْمًا قَطُوبَا؛" إبرازا لقدرة الممدوح وتغلبه على برد الشتاء وقهره بما يكشف عن قوة عزيمته وإرادته . وبهذا تنسجم وتتناغم وتتعانق مع الاستعارتين الأخريين اللتين ذُكِر فيهما لازم المشبه به " منحر ، و خد " ، وكشفتا عن قوة إرادة وعزم الممدوح على الغزو. فالاستعارة – إذن – في قوله :" فَضَرَبْتَ الشتاءَ في أخدَعَيْهِ" متناغمة متعانقة مع السياق بذكر لازم المشبه به " الأخدع " وإثباته للمشبه. وبهذا يكون ذكر " أخدعيه " متسقا مع السياق الذي ورد فيه لازم المشبه به " الوجه ، المنحر ، الخد " للاستعارات الأخرى ، ولا عيب فيه.

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٩٦.

والسياق الجزئي المتمثل في استدعاء هذه الذكرى للممدوح ، وما أثارته من البهجة في نفس الشاعر ، قد جرى في مجرى السياق العام للقصيدة ، وهو استدعاء ذكرى الأحبة وما تثيره من ترح أو فرح.

وورد قول[1] أبي تمام :

سأشكر فَرْجَةَ اللّبَبِ الرَّخِيِّ ∴ ولينَ أخادع الزّمِنِ الأبيّ[2]

يقول : سأشكر الممدوح على إفراجه لي عن لين العيش بعد الضيق والشدة. وسأشكره على تليينه أخدعي الدهر حتى مال بعنقه عليّ بعد أن كان أبيًّا.[3]

وقد عاب الآمدي – كما عاب المرزباني – ذكر لفظة " الأخادع " ، وذهب على قبحها. يقول : " وأما قول أبي تمام :" ولين أخداع الدهر الأبىّ" ، فأىّ حاجة دعته إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر؟ وقد كان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبى ، أو لين جوانب الدهر، أو خلائق الدهر، كما تقول: فلان سَهْلُ الخلائق ، ولين الجوانب ، ومُوَطأ الأكناف ؛ ولأن الدهر يكون سَهْلاً وحَزْناً ، ولِيناً وخشنا على قدر تصرف الأحوال فيه. فإنّ هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضع ، و كانت تنوب له عن المعنى الذى قصده ، ويتخلص من قبح الأخادع."[4]

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٨١.

(2) اللَّبَبُ: البالُ. يقال: فُلانٌ في بالٍ رَخِيٍّ و لَبَبٍ رَخِيٍّ ، أي : في سعة ، و خصب ، و أمن. ينظر : لسان العرب " مادة : لبب" : ١ / ٨٦١ .

(3) ينظر: شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري. تحقيق: الأستاذ / إبراهيم نادن:٢/ ١١١.

(4) الموازنة : ١/ ٢٦٩ ، ٢٧٠

وإذا رجعنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع " الأخادع " نجدها بدأت بمقدّمة طلليّة كان رأس المعنى فيها شدة تألم المحب العاشق ممّن خلا قلبه من الحب و العشق. وقد دارت رحى معاني القصيدة حول هذا المعنى .

يقول[1] أبو تمام :

أَيَا وَيْلَ الشَّجيِّ مِنَ الْخَلِيِّ ∴ وبَالِي الرَّبْعِ مِنْ إحْدى بَلِيِّ
وما للدَّارِ إلاَّ كلُّ سَمْحٍ ∴ بأدمُعِهِ وأضلُعِهِ سَخِيِّ
سَنَتْ عَبَراتُه الأطلالَ حتَّى ∴ نَزَحْن غُرُوبَها نَزْحَ الرَّكِيِّ

ولفظة " الأخادع " التي تعني صلف الدهر وتكبره ، ودلالة مادتها " خدع " على الخداع وإرادة المكروه بالمخدوع[2]– قد ذكرت في سياق تحدث عن شكر الشاعر الممدوحَ على إرخائه العِنَانَ للين العيش بعد الضيق والشدة ، وتليينه أخادعَ الدهر بعد إبائه وتكبره. فـ" أخادع الدهر " التي تعني صلفه ، وتكبره ، والتي ليّنها الممدوح هي امتداد لسياق قبله تحدث عن شدة العشق لامرأة خادعة ، قد جف قلبها وفرغ من هوى مَنْ أحبها.

يقول[3] :

تُعِيرُكَ مُقْلَةً نَطِفَتْ ولكنْ ∴ قُصَارَاها على قَلْبٍ بَرِيِّ
سأشكرُ فَرْجَةَ اللَّبَبِ الرَّخِيِّ ∴ ولينَ أخادعِ الدَّهْرِ الأبِيِّ

معاناة الشاعر – إذن – من صلف الدهر وتكبره امتداد للسياق الجزئي ، وهو صلف المعشوقة الخادعة ، وخلو قلبها من هوى من أحبها. وهو امتداد – أيضا – للسياق العام الذي بنيت عليه القصيدة ، وهو شدة تألم المحب العاشق

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٧٩.
(2) ينظر : لسان العرب " مادة : خدع" : ٨ / ٧٤ ، ٧٨ ، ٧٩ .
(3) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢/ ١٨٠ ، ١٨١.

ممّن خلا قلبه من الحب والعشق ، والذي عبر عنه أبو تمام في أوّل بيت من القصيدة بقوله : " أَيَا وَيْلَ الشَّجيِّ مِنَ الْخَلِيِّ " ،

وبهذا تكون لفظة " أخادع " نبتت نبتا طبيعيا في مجرى السياق الذي غرست فيه ، وقد نفي السياقُ عنها العيب والقبح الذي أشار إليه المرزباني ، وذهب إليه الآمدي.

وورد قول[1] أبي تمّام :

لَوْ لَمْ تُفَتِّ مُسِنَّ المَجْدِ مُذْ زَمَنٍ ∴ بالجُودِ والبأْسِ كانَ المجدُ قَدْ خَرِفَا

في قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا دُلَف القاسمَ بن عيسى العِجْليّ.[2]

وعقب المرزباني بعد أن ذكر البيت[3] بقوله : " فقوله : " مسن المجد " من البديع المقيت."[4]

ويلاحظ أنّ المرزباني عدّ الاستعارة المكنيّة من البديع ؛ لأنّ البديع وقتئذ كان المصطلح المُطْلق على كلّ مستطرف جديد في البلاغة ، فلم تحرر مصطلحات علوم البلاغة الثلاثة إلاّ على يد السكاكي ومن جاء بعده من علماء البلاغة.[5]

عدّ المزباني – إذن – الاستعارة المكنيّة في قول أبي تمام : " مسن المجد " من البديع ، وعابها ، ولم يوجّه عيبه.

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : 1/ 425.

(2) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : 1/418.

(3) ذكر " تَدَارَكْ " مكان " تُفَتِّ ".

(4) الموشح :347.

(5) ينظر : المعجم المفصل في علوم البلاغة. د/ إنعام فوّال عكّاوي : 256 ، 257. ط – الأولى ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، 1413هـ – 1992م.

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الاستعارة نجدها بدأت بمقدّمة طللية قصيرة أطل منها المعنى العام ، وهو الاستجابة لأمر ذي بال .

يقول[1] :

أمَّا الرُّسُومُ فقَدْ أذكَرْنَ ما سَلَفَا ∴ فَلا تَكُفَّنَّ عَنْ شَأْنَيْكَ أَوْ يَكِفَا
لا عُذرَ للصَّبِّ أنْ يَقْنَى الحَيَاءَ ولا ∴ للدَّمْعِ بَعْدَ مُضِيِّ الحَيِّ أنْ يَقِفَا
حَتَّى يَظَلَّ بمَاءٍ سَافِحٍ ودمٍ ∴ في الرَّبْعِ يُحْسَبُ مِنْ عَيْنَيْهِ قد رَعَفَا

ثمّ نفذ الشاعر من المقدّمة الطللية إلى الغزل تمهيدا لغرضه الأساسي وهو المدح. والبيت موضع الاستعارة المكنية امتداد لسياق تحدّث فيه الشاعر عن كرم الممدوح الذي أعاد للأيّام شبابها بعد أن كانت مسنّة ،

يقول[2] :

بِجُودِهِ انْصاتَتِ الأَيَّامُ لابِسَةً ∴ شَرْخَ الشَّبَابِ وكانت جِلَّةً شُرُفا
حتَّى لوَ انَّ اللَّيالي صُوِّرَتْ لَغَدَتْ ∴ أَفْعَالُه الغُرُّ في آذَانِهَا شُنُفَا

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤١٨.
(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٠.

وتحدّث حديثًا مطوّلا عن ظفر الممدوح و انتصاراته على العدو .

يقول[1]:

إنَّ الخلِيفَـــةَ والأَفْشـــينَ قَـــد عَلِمـــا ∴ مـــن اشـــتَفَى لهُمـــا مِـــنْ بابـــكٍ وشـــفى

ومـــرّ بابَـــكُ مُـــرَّ العَـــيْشِ مُنْجَـــذِماً ∴ مُحلَوْلِيـــاً دَمُـــهُ المَعْسُـــولُ لـــو رُشِـــفا

حَيرَانَ يَحسَبُ سَجْفَ النَّقْعِ مِنْ دَهَشٍ ∴ طَـــوْداً يُحَـــاذِرُ أنْ يـــنقضَّ أو جُرُفـــا

ظَـلَّ القَنَـا يَسْـتَقي مِـنْ صَـفِّهِ مُهَجـاً ∴ إمَّـــا ثِمَـــاداً وإمَّـــا ثَـــرَّةً خُسُـــفَا

أغْشَـــيْتَ بارقَـــةَ الأغْمـــادِ أروسَـــهُمْ ∴ ضَـرْباً طِلَخْفـاً يُنَسِّـي الجَـانِفَ الجَنَفَـا

وظَـــلَّ بـــالظَّفَرِ الأَفْشِـــينُ مُرْتَـــدِياً ∴ وبَـــاتَ بابَكُهَـــا بالـــذُّلِّ مُلتحفـــا

فالحديث عن كرم الممدوح و انتصاراته المنبئة عن قوة بأسه مسوغ لتجسيد المجد شيخا كبيرا أعاد له الممدوح بكرمه وقوة بأسه الشبابَ.

فالاستعارة المكنيّة " مُسِن المجد " نضح السياق بها ، ومهّد لها ؛ لإبراز قوة هاتين الصفتين في الممدوح ، وأنّهما كانتا بمثابة إكسير الشباب لهذا المجد المسن ، وهذا ما اقتضاه مقام المدح. فالاستعارة متناغمة تماما مع السياق الواردة فيه وامتداد طبيعي له. وهذا السياق امتداد للمعنى العام الذي أطلّ علينا من صدر المقدّمة الطلليّة للقصيدة ، وهو الاستجابة لأمر ذي بال. فالكرم والانتصار على العدوّ هما استجابة لهمة الممدوح السامية به إلى المعالي ، فهمّة الممدوح أمر ذو بال يستجيب له للوصول إلى المعالي.

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٤٢٠.

المبحث الخامس

مآخذ المرزباني على البديع في شعر أبي تمّام

انتقد المرزباني صراحة بديع أبي تمام ، فقال : " أخبرني عبيد الله بن أحمد قال : أخبرنا أحمد بن محمد عن علي بن المهدي ، قال : سمعت حذيفة بن محمد الطائي الكوفي – وكان من العلماء – يقول : أبو تمام يريد البديعَ فيخرج إلى المُحَال."[1]

ولم يكن المرزباني وحده مَنْ انتقد بديع أبي تمّام ، فقد انتقده غيره كالآمدي الذي رأى أنّ " الطائي استفرغ وُسْعه في هذا الباب ، وجَدَّ في طلبه ، واستكثر منه ، وجعله غرضه ؛ فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه."[2]

وقد أسس المرزباني مآخذه على بديع أبي تمّام على التكلّف ، بمعنى أنَّ اللون البديعيّ لم يأت وفقَ مقتضى الحال ، منسجمًا و متلائما مع السياق الوارد فيه كعادة الشعراء الجاهليين ومن أتي بعدهم في عصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ ، فإنَّ هؤلاء الشعراء أتوا بالبديع عفو الخاطر دون تكلف ، ودون إعمال الفكر ، فكان بديعهم ممّا يستدعيه المعنى ويتطلبه السياق.

وقد ذكر المرزباني أربعة شواهد تكلَّف فيها أبو تمام الطباق والجناس والمبالغة ، والشواهد هي :

لَعَمْرِي لقَدْ حَرَّرْتَ يَوْمَ لَقِيتَهُ ∴ لَوَ انَّ القَضَاءَ وَحدَهُ لَمْ يُبَرَّدِ

ذهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ ∴ فِيهِ الظُّنُونُ أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبُ

ليالينَا بالرَّقْمَتَيْنِ وأرْضها ∴ سَقَى العهدَ منكَ العهدُ والعهدُ والعهدُ

---

(1) الموشح :٣٤٣ ، ٣٤٤.

(2) الموازنة : ١ / ٢٨٧.

أَفِـيَّ تَـنظِمُ قَـوْلَ الـزُّورِ والفَنَـدِ ∴ وأنـتَ أنْـزَرُ مِـنْ لا شَـيْءَ فـي العَـدَدِ ؟

وسأتناول عيب المرزباني لشواهد البديع في هذه الأبيات بتحليل هذه الشواهد تحليلا متصلا بسياقها الحالي والمقالي ؛ ليتبيّن صحة عيب المرزباني أو عدم صحته.

ورد قول[١]أبي تمام :

لَعَمْـرِي لقَـدْ حَـرَّرْتَ يَـوْمَ لَقِيتَـهُ ∴ لَـوَ انَّ القَضَـاءَ وَحـدَهُ لَـمْ يُبَـرَّدِ

في قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي.

يقول مخاطبا الممدوح : قد كان لقاؤك شديدا على عدوّك كحر النار ، لولا أنّ قضاء الله – تعالى – سكن تلك الشدة فأخمد عنه تلك النار ونجاه.[٢]

عاب المرزباني الطباق في البيت بين الحرارة و البرودة ، ووجّه هذا العيب عقب ذكره البيت بقوله : " فلم تخرج ها هنا المطابقة خروجا حسنا ، ولا تحسن في كل شيء."[٣]

ويلوح من توجيه المرزباني المقياس النقدي الذي اعتمد عليه ، وهو تكلّف الطباق ، فالطباق لم يأت وفق مقتضى الحال وتطلّب السياق ، وإنّما جئ به من أجل الطباق فقط . وهذا ما صرّح به ابن سنان حين ذكر بيتين لأبي تمام أحدهما البيت موضع الطباق ، وعدّ الطباق فيهما من المتكلّف القبيح ، ووجه عيبه لهما بقوله : " فهذان البيتان من الطباق القبيح الذي لم يُرَدْ لحسن معناه وسلامة لفظه ، بل لتكون في الشعر مطابقة فقط."[٤]

---

(١) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٤٧.

(٢) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للشمنتري : ١/ ٤٩١.

(٣) الموشح :٣٤٧.

(٤) سر الفصاحة لابن سنان : ٢٠٣.

ولنعد إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الطباق ، ونستنطق السياق الذي ورد فيه الطباق بحكمه.

بدأت القصيدة التي يمدح فيها أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف ، بمقدّمة غزليّة ترأس معانيها معنى إدراك الحاجة بعد جِدّ و نَصَب ، فالمحب يطلب الراحة ممّا يجد من شدة الشوق والحزن لفراق المحبوب باستجارته الدمع واستنصاره به على الهجر. والمحب – أيضا – لم يحظ بحبيبته الحسناء والنوم المريح إلاّ بعد السفر وتبدد الشمل لجمع المال ، يقول[1] أبو تمام :

سَرَتْ تَسْتجيرُ الدمعَ خوفَ نوىَ غدِ ∴ وعَادَ قَتَاداً عِندَهَا كلُّ مَرْقَدِ
وأنْقَذَهَا مِنْ غَمْرَةِ المَوْتِ أَنَّهُ ∴ صُدُودُ فِراقٍ لا صُدُودُ تَعَمُّدِ
فأَجْرَى لها الإشْفَاقُ دَمْعًا مُورَّداً ∴ من الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ
هيَ البَدْرُ يُغْنِيها تَوَدُّدُ وَجْهِهَا ∴ إلى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وَإِنْ لم تَوَدَّدِ
ولكنَّني لَمْ أحْوِ وَفْراً مُجَمَّعاً ∴ فَفُزْتُ بِهِ إلاَّ بشَمْلٍ مُبَدَّدِ
ولم تُعْطِني الأيَّامُ نَوماً مُسَكَّناً ∴ أَلَذُّ بِهِ إلاّ بنَوْمٍ مُشَرَّدِ

ثمّ ولج أبو تمّام إلى الغرض الرئيس ، وهو المدح الذي ورد فيه البيت موضع الطباق في سياق الحديث عن معركة بين الممدوح وعدوّه معاوية ، وقد اقترب الممدوح من قتل عدوه ، ولكن القضاء نجّاه منه ، فناسب هذا السياق الطباق بين الحرارة والبرودة ؛ لِمَا في اشتداد المعركة والاقتراب من قتل العدو الإحساس بحر اللقاء الناتج عن بذل الجهد وتحفز الأعضاء ، ولما في تدخل القضاء وإنجائه هذا العدوَّ من القتل الإحساس ببرد السلامة والنجاة ، وإذا ذهب الإحساس بحر اللقاء وشدته حلّ مكانه الإحساس ببرد السلامه والنجاة . هذا من ناحية ، ومن ناحية

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٤٥.

أخرى أنّ البيت موضع الطباق امتداد لسياق قبله تحدث عن صَرْف ظلام الليل الرَّدَي عن العدو " معاوية " ، وقد كان الهلاك قريبا منه ، وهذا معرب عن زمن المعركة التي دارت رحاها من نهار يومها حتى دخلت جنح الليل حيث استتر العدوّ الهارب المهزوم بالظلام ،والنهار المضئ بشمسه يناسبه الحرارة ، كما يناسب الليل انخفاض درجة الحرارة " البرودة " ، يقول [1] أبو تمام :

عَدَا اللَّيْلُ فِيهَا عَنْ مُعَاوِيَةَ الرَّدَى ∴ وما شَكَّ رَيْبُ الدَّهْرِ فِي أنَّهُ رَدِي

لَعَمْرِي لقَدْ حَرَّرْتَ يَوْمَ لَقِيتَهُ ∴ لَوَ انَّ القَضَاءَ وَحدَهُ لَمْ يُبَرَّدِ

وسياق الحديث عن فرار العدو واستتاره بظلام الليل بعد أن نجّاه القضاء من القتل امتداد للسياق العام ، وهو إدراك الحاجة بعد جِدّ ونَصَب ؛ لأنّ فرار العدو و استتاره بظلام الليل هو نجاة له بعد جد ونصب ، وكذلك هو انتصار للممدوح أدركه بعد جد و نصب.

فالطباق – إذن – اقتضاه الحال ، واستدعاه السياق، وهذا ما غض عنه الطرْف المرزبانيّ وابن سنان و غيرهما ممّن عاب هذا الطباق في البيت.

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٤٧.

ورد قول[1]أبي تمّام :

ذهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ ∴ فِيهِ الظُّنُونُ : أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبُ[2]

في قصيدة يمدح بها أبو تمام الحسن بن وهب.

يقول : إنّ السماحة قد غلبت عليه ، وتمكنت منه ، واستولت على شمائله وسجاياه ، حتّى حيرت ظنون الناس ، فاختلفت في هذا الخلق ، وتشككت في كونه نتاج طريقة للممدوح وخلق فيه أم هو نتاج وسوسة و شك ملازم للممدوح فيما فعله من خير ، فيعيد فعله مرّات ويسرف ويفرط في فعله.[3]

وعقب المرزباني بعد أن ذكر البيت بقوله : " يريد غلبت على مذهبه السماحة ، فكأن فيها مذهباً يظنه بعضُ الناس."[4]

---

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٧٨.

(2) المَذْهَبُ (بفتح الميم) : المُعْتَقَد الذي يُذْهَبُ إليه .
والمُذْهَب (بضم الميم) : الوَسْوَسَة ، و أَهلُ بَغدادَ يقولون للمُوَسْوِسِ من الناس : به المُذْهِبُ ، و عَوَامُّهم يقولون : به المُذْهَب (بفَتح الهاء) ، و الصواب المُذْهِبُ.
ينظر : لسان العرب " مادة : ذهب " : ١ / ٤٥٩ ، ٤٦٠.

(3) ينظر : شرح مشكل أبيات أبي تمام المُفردة للمرزوقي. تحقيق : د / خلف رشيد نعمان : ١٩٩. ط – الأولى ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربيّة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
وينظر : شرح ديوان أبي تمام . تأليف : محمد محيي الدين عبد الحميد : ١ / ٩٨. ط – مكتبة محمد علي صبيح و أولاده بميدان الجامع الأزهر – القاهرة.
وينظر : لسان العرب " مادة : ذهب " : ١/ ٤٦٠.

(4) الموشح :٣٤٩.

ويلوح من تعقيب المرزباني التوجيه لعيبه ، فكأنّه يقول : إنّ المعنى الذي يريده أبو تمام سهل و واضح ، وهو أنّه غلبت على مذهبه السماحة ، فكأنّ فيها مذهبا يظنه بعض الناس ، و لكنّه تكلّف هذا المعنى ، و أتى بجناس في قوله : " أمذهب أم مذهب " لا يتطلبه هذا المعنى. و قد عدّ الآمدي هذا الجناس من قبيح التجنيس.[1]

وقد بيّن الإمام عبد القاهر علّة قبح هذا التجنيس ، يقول في أسراره : " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مرمىً بعيداً ، أتراك استضعفت تجنيس أبى تمام في قوله :

ذهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ ∴ فِيهِ الظُّنُونُ : أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبٌ

واستحسنت تجنيس القائل :" حتى نَجَا مِنْ خوفه و ما نَجَا "

... لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضَعُفَت عن الأول وقويت في الثاني ، ورأيتك لم يزدك " بمَذهب ومُذهب " على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الأخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعُك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويُوهِمك كأنه لم يَزِدْك و قد أحسن الزيادة ووفَّاها."[2]

([1]) الموازنة : ١ / ٢٨٥.

([2]) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر. تحقيق : محمود شاكر : ٧ ، ٨. ط – الأولى ، مطبعة المدني ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.

وإذا عدنا إلى القصيدة التي ورد فيها البيت موضع الجناس ، نجدها قد بدأت بالغرض الرئيس وهو المدح دون مقدّمة ، وقد بنيت على معنى طيب وجمال الظاهر والباطن ، يقول[1]أبو تمام :

لَمَكاسِـرُ الحسـنِ بـنِ وهْـبٍ أطْيـبُ ∴ وأَمَـرُّ فـي حَنَـكِ الحَسُـودِ وأَعْـذَبُ
ولَـهُ إِذَا خَلُـقَ التَّخَلُّـقُ أَو نَبَـا ∴ خُلُـقٌ كـروضِ الحَـزْنِ أوْ هُـوَ أخْصَـبُ
ضَـرَبَتْ بـهِ أُفُـقَ الثَّنَـاءِ ضَـرَائِبٌ ∴ كالمِسْـكِ يُفْتَـقُ بالنَّـدى ويُطَيَّـبُ
يَسْـتَنْبطُ الـرُّوحَ اللَّطيـفَ نسـيمُها ∴ أَرَجًـا وتُؤْكَـلُ بالضَّـمِيرِ وتُشْـرَبُ
ذهَبَـتْ بِمَذْهَبِـهِ السَّـمَاحَةُ فَـالْتَوَتْ ∴ فِيـهِ الظُّنُـونُ : أَمَـذْهَبٌ أَمْ مُـذْهَبٌ

وورد البيت موضع الجناس في سياق الحديث عن بلوغ الممدوح بحسن خلقه وطيبها أقصى غاية الثناء والمدح ، وامتد هذا السياق بتصدر خلق من أخلاق الممدوح غلب عليه وتمكن منه وهو السماحة والكرم البيتَ موضعَ الجناس وقد اقتضى تصدر الحديث عن هذا الخلق وتمكنه من الممدوح تزييل البيت بالجناس لإبراز أقصى غاية الثناء والمدح على هذا الخلق في صورة حيرة الناس وتشككهم لشدة إسراف الممدوح وإفراطه في هذا الخلق. فالتركيب الذي انتظم فيه الجناس وهو قوله : " فَـالْتَوَتْ فِيـهِ الظُّنُـونُ : أَمَذْهَـبٌ أَمْ مُذْهَـبٌ " ، رشح بحيرة الناس وتشككهم لشدة إسراف الممدوح في السماحة والكرم ، أي : أهو طريقة للممدوح وخلق من أخلاقه التي طبع عليها ، أم هو نتاج ملازمة الشك للممدوح فيما يفعله من خير فيعيد فعله مرات ومرّات. فالسياق تطلب المبالغة في وصول الممدوح بخلقه هذا أقصى غاية الثناء والمدح ، حتى أوقع الناس في حيرة وشك.

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٧٧ ، ٧٨.

وهذا ما أعرب عنه الجناس محط الشك في التركيب ، والذي كشف عن إفراط الممدوح وإسرافه في خلق السماحة والكرم.[1]

وإن كان السياق انتصر لأبي تمام إلاّ أنّه يبقى في نفسي شيء ، وهو تكلف أبي تمام هذا الجناس لإقامة الوزن و القافية ، ولعل هذا جعل الإمام عبد القاهر يستضعف هذا التجنيس ويعده متكلفا مُتَمَحَّلا.

ورد قول[2]أبي تمام :

لَيَالِيَنَا بالرَّقَّتَيْنِ وأَهْلِهَا ∴ سَقَى العهدَ منكِ العهدُ والعهدُ والعهدُ[3]
والعهدُ[3]

في قصيدة يمدح بها أبو تمام أبا الحُسين محمد بن الهَيْثَم بن شُبَانَة.[4]

---

(1) ينظر : شرح ديوان أبي تمام . تأليف : محمد محيي الدين عبد الحميد : ١ / ٩٨. وينظر : : لسان العرب " مادة : ذهب " : ١/ ٤٦٠.

(2) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ٢٧٧/١.

(3) العَهْدُ : له معان متعددة ، فالعهد :اليمين يحلف بها الرجل ، تقول عليّ عهْدُ الله لأَفعلن كذا كذا والعهد: الوفاء . و العهد : الالتقاء ، تقول : عَهِدْتُه بمكان كذا ، أَي : لَقِيتُه. والعَهْدُ : المنزل الذي لا يزال القوم إذا انتأوا عنه رجعوا إليه ، والمنزل المعهودُ به الشيء. والعَهْدُ والعَهْدَةُ والعِهْدَةُ : مطرٌ بعد مطرٍ يُدْرِك آخِرُهُ بَلَلَ أَوّله ، وقيل : هو كل مطرٍ بعد مطر. ينظر : لسان العرب " مادة : عهد " : ٣ / ٣٨٢ : ٣٨٦.

(4) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٦٩.

ذكر المرزباني هذا البيت مرتين[1] معقبا في الثانية بقوله : " أراد سقى أيّامَنا التي عهدناك عليها عهدُ الوصال ، وعهد اليمين التي حلفنا، والعهد الأخير هو المطر، وجمعه : عِهَاد."[2]

ولم يصرّح المرزباني بالعيب ، ولكنّه أشار ضمنيّا في تعقيبه إلى تكلّف الجناس ، وأنّ هذا التكلف أوقع في الغموض ؛ ممّا دعاه إلى توضيح مراد أبي تمام من العهود الثلاثة المذكورة بعد العهد الأوّل.

وقد فُسِّرت العهود المذكورة في البيت تفسيرات مختلفة أقربها إلى القبول تفسيران :

الأوّل : سقى المنزل أو أيامنا التي اجتمعنا فيها المطر في إثر المطر. فالعهد الثاني و ما بعده يعني به المطر، كأنّه قال : سقاك السحاب و السحاب ، أي : تكررت السحب عليك.[3]

الثاني : سقى المنزل أو أيامنا التي اجتمعنا فيها الوصلُ الذي عهدتك عليه ، واليمين التي حلفنا بها ، والمطر. فالمراد بالعهود الثلاثة بعد العهد الأوّل : الوصل ، واليمين ، والمطر."[4]

والسياق هو مرجعنا للتعرف على أيّ التفسيرين ألصق بالسياق وأنسب له ، ومخرج الجناس من التكلّف الذي أشار إليه المرزباني ضمنيا في تعقيبه.

---

(1) ذكر البيت في المرّة الأولى " بالرَّقْمَتَيْن وأرضها " مكان " بالرّقَّتَيْن و أهلها ". وذكره في الثانية " بالرَّقْمَتَيْن وأهلها " مكان " بالرّقَّتَيْن وأهلها ". ينظر : الموشح : ٣٥٩ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤.

(2) الموشح : ٣٦٣ ، ٣٦٤.

(3) ينظر : شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٧٧.

(4) ينظر : شرح الصولي لديوان أبي تمام. تحقيق : خلف رشيد نعمان : ١/ ٤٧٠.

بدأ الشاعر القصيدة بمقدّمة طلليّة قصيرة أنطقها بالمعنى العام الذي بنيت عليه القصيدة ، وهو شدة الوجد و الشوق للمحبوب الغائب ، ونفذ من مقدمته إلى الغزل تمهيدا لغرضه الأساس وهو المدح ، يقول[1] أبو تمام :

تَجَرَّعْ أسىً قدْ أقفرَ الجَرَعُ الفَرْدُ ∴ ودَعْ حِسْيَ عينٍ يَحْتَلِبْ مَاءَهَا الوجدُ
إذَا انصَرَفَ المَحزُونُ قدْ فَلَّ صَبْرَه ∴ سُؤالُ المَغَاني فالبُكَاءُ لهُ رِدُّ
بَدَتْ للنَّوى أشياءُ قدْ خِلْتُ أنَّها ∴ سَيَبْدَؤُنِي ريْبُ الزَّمَانِ إذا تَبْدُو
نوىً كانقِضَاضِ النَّجْمِ كانتْ نتيجةً ∴ مِنَ الهَزْلِ يوماً إنَّ هَزْلَ الهَوَى جِدُّ

والبيت موضع الجناس امتداد طبيعي للمعنى العام للقصيدة ، وهو شدة الوجد والشوق للمحبوب الغائب . وقد تصدر البيتَ موضعَ الجناس الحديثُ عن ليالي لقاء الشاعر و اجتماعه بالأحبّة في بلد الرَّقَّة. وهذه الذكرى أثارت كوامن اشتياقه ، وألهبت مشاعره ؛ فلهج لسانه بالدعاء للمنزل مكان الاجتماع واللقاء ، أو للّيالي زمن الاجتماع و اللقاء بالسقيا المستمرة بالمطر في إثر المطر ، فتكرار العهد بمعنى المطر إنّما هو دفعة الشوق الزائد التي رشح بها السياق بالحديث عن ليالي اللقاء والاجتماع ، وكأنّ هذا التكرار للعهد بمعنى المطر لسان حال اللاشعور معربا عن رغبة الشاعر في إخماد نار شوقه ، وإبراد لهيب مشاعره تجاه الأحبّة .

أمّا إذا كانت العهود الثلاثة التي ذكرت بعد العهد الأوّل بمعنى الوصل، واليمين، والمطر، كما ذكر الصولي وعقّب المرزباني ، فهذا وجه يقبله السياق ويتناغم معه – أيضا– فالمنزل الذي اجتمع فيه الشاعر مع أحبته ، أو الليالي التي اجتمع فيها معهم يحييها الوصل ، وما فيه من حلف اليمين على استمراره والإخلاص في الود ، كما يحيي الغيث الأرض ، فالسقيا حياة ، وقد حدثت بالوصل

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٢٧٥.

وحلف اليمين ، وكأنّ تدفق أمواج الشوق وتلاطمها داخل نفس الشاعر ألهجته بأمنيّة إعادة الوصل ، وما فيه من الالتزام باستمراره ، وإن كانت هذه الأمنية مستحيلة إلاّ أنّها عالجت شيئا من لواعج الشوق.

وأرى السياق أكثر احتضانا للتفسير الأوّل ، وهو تفسير العهود الثلاثة بعد العهد الأوّل بمعنى المطر . فهذا التفسير أقرب إلى الصواب وأبعد عن التكلّف.

ورد قول[1]أبي تمام :

أَفِيَّ تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ والفَنَدِ ∴ وأنتَ أنزَرُ مِنْ لا شَيْءَ فِي العَدَدِ؟

متصدرا خمسة أبيات هجا بها أبو تمام رجلا حاسدا له ، قال فيه قالة الزور والكذب. عاب المرزباني في البيت المبالغة التي جاوزت العادة والعقل واتشحت بالغلو ، يقول : " أخبرني الصولي ، قال : حدثني هارون بن عبد الله المهلبي ، قال : قال دِعْبِلُ: أبو تمام يحيل في شعره ، من ذلك قوله :

أَفِيَّ تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ والفَنَدِ ∴ وأنتَ أنزَرُ مِنْ لا شَيْءَ فِي العَدَدِ؟"[2]

والمبالغة التي غلا فيها أبو تمام في قوله : " وأنتَ أنزَرُ مِنْ لا شَيْءَ فِي العَدَدِ " انتظمتها جملة حاليّة هي فرع من الجملة التي فيها صاحب الحال ، والتي تصدرت البيت بالاستفهام الإنكاري التوبيخي في قوله : " أَفِيَّ تنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ والفَنَدِ "، وقد أفاض سياق الاستفهام الإنكاري التوبيخي بكبرياء الشاعر وتعاليه وازدرائه لمهجوه ؛ ممّا جعله يمد هذا السياق بجملة حاليّة تعرب عن كبريائه وتعاليه ، وتؤكد توبيخه و ازدراءه.

" وقد قال العلماء أنّ الجملة الحالية جزء من خبر الجملة قبلها ، وكأنّها فرع ممتد من الجملة التي فيها صاحب الحال ، فإذا جاءت بالواو أشعرت هذه الواو

([1]) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر : ١/ ٣٣٤.

([2]) الموشح : ٣٦١.

بمعنى لطيف خفي دقيق المسلك ، ... وهو أنّ هذا الفرع الذي امتد من الجملة الأولى يوشك أن يكون أصلا برأسه ؛ لأنّ الواو و إن كانت واو الحال فهي لا تخلو أو لا تعرى – كما يقول العلماء – من معنى المغايرة."[1]

فقد صيّر أبو تمام المهجوّ أقل من لا شيء في العدد ، أي : أقل من العدم ، وقد جرت العادة إذا أريد المبالغة في حط الشيء و الوضع منه أن يقولوا : " هو والعدم سواء " ، ولكنّ أبا تمام تجاوز العقل والعادة ، وطلب لمهجوه منزلة هي أدون من العدم مبالغة في الازدراء والتحقير الذي حمله الاستفهام الإنكاري التوبيخي في صدر البيت. يقول الإمام عبد القاهر : " أن تنزيل الوجود منزلة العدم إذا أريد المبالغة في حط الشيء والوضع منه وخروجه عن أن يُعتدَّ به ، كقولهم :" هو والعدم سواء " معروف متمكن في العادات ، وربما دعاهم الإيغال وحُبُّ السَّرَف إلى أن يطلبوا بعد العدم منزلة هي أدْوَن منه ، حتى يقعوا في ضرب من التهوّس ، كقول أبي تمام : و أنتَ أنزَرُ مِنْ لا شَيْءَ فِي العَدَدِ "([2])

فالمبالغة التي أوغل فيها و أسرف أبو تمام ، و عدّها الإمام عبد القاهر – رحمه الله – وقوعا في ضرب من التهوّس ، كانت امتدادا لسياقها و تعبيرا عن حركة الإحساس و الشعور داخل النفس المتعالية التي نظرت إلى المهجوِّ نظرة إنكار وتوبيخ و ازدراء.

([1]) قراءة في الأدب القديم. د / محمد محمد أبو موسى : ٦٣. ط – الثالثة ، مكتبة وهبة ٢٠٠٦م.

[2] – أسرار البلاغة. تحقيق : محمود محمد شاكر : ٧٦.

خاتمة البحث

١– انتصر السياق لأبي تمام في جُلِّ الشواهد التي انتقدها المرزباني ، وكشف عن شخصية شاعر ذي علم ودراية باللغة وتوظيفها توظيفا دقيقا متناغما مع السياق.

٢ – كشف البحث عن صحة ما ذهب إليه المرزباني من نقد في بعض الشواهد التي خالف فيها أبو تمام سنن العرب وعرفهم ، والقياس اللغوي من أجل إقامة الوزن والقافية ، وذلك نحو قوله :

أدنيتُ رَحْلِي إِلَى مُدْنٍ مَكَارِمَه ∴ إليَّ يَهْتَبِلُ اللَّذْ جِئْتُ أَهْتَبِلُ

وقوله :

خُلُقٌ كالمُدَام أو كرُضَابِ المِسْ ∴ كِ أوْ كالعَبِيرِ أَوْ كالمُلابِ

وقوله :

ذهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ ∴ فِيهِ الظُّنُونُ: أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبُ

٣ – أسّس المرزباني مآخذه على غرابة اللفظ عند أبي تمام على الخروج والابتعاد عن العرف اللغويّ ، فقد عزا المرزباني كثيرا من شواهد الغريب إلى استعمال أبي تمام الحضريّ مفردات أهل البدو . وقد تبيّن بالدراسة أنّ هذا الاتّجاه ينقصه الدقة ؛ لأنّ الغرابة بهذا المفهوم نسبية ، كما ذهب بعض العلماء كابن يعقوب وغيره ، فقد رأوا أنّ الغرابة إذا كانت مستحسنة كانت غرابة نسبيّة ، أي : أنّها غريبة عند المولّدين وحسنة عند العرب الخلّص ، فالغرابة بالنسبة لقوم دون آخرين ، وهذه الغرابة حسنة لا تضير فصاحة المفردة.

٤ – وجّه المرزباني عيبه للتشبيه والاستعارة في بعض الشواهد بلا تصريح بالمقياس النقدي. وأهم المقاييس النقديّة التي فهمت من توجيهه هي :

أ – انعدام الشبه والمناسبة بين طرفي التشبيه.

ب – فساد المعنى الذي بُنِي عليه التشبيه .

جـ – مخالفة سنن العرب في التشبيه.

د – مخالفة عرف العرب وعادتهم في الاستعارة.

هـ – عدم دقة الاستعارة.

٥ – لم يُحَرّر مصطلح البديع عند المرزباني بمفهومه الذي اصطلح عليه السكاكي ومن جاء بعده من علماء البلاغة ، فقد جعل المرزباني الاستعارة في قول أبي تمام :

لوْ لَمْ تَدَارِكْ مُسِنَّ المَجْدِ مُذْ زَمَنٍ ∴ بالجُودِ والبأْسِ كانَ المجدُ قد خَرِفَا

من البديع .

مراجع البحث ومصادره

١ – أثر السياق في اصطفاء الأساليب دراسة بلاغية ، تأليف : د/ إبراهيم صلاح الهدهد. ط – الأولى ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م .

٢ – أخبار أبي تمام . تأليف : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، تحقيق : خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندي. ط– الثالثة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

٣ – أساس البلاغة للزمخشري. ط– الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م.

٤ – أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر. تحقيق : محمود شاكر. ط – الأولى مطبعة المدني ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.

٥ – الإنصاف في مسائل الخلاف بين البَصريين والكوفيين لأبي البركات بن الأنباري . تحقيق : د / جودة مبروك محمد مبروك . ط – الأولى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

٦ – الإيضاح في علوم البلاغة . تحقيق : د / عبد القادر حسين. ط – الأولى ، مكتبة الآداب ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م .

٧ – الإيضاح في علوم البلاغة. ط– دار الجيل ، بيروت.

٨ – بديع التراكيب في شعر أبي تمام.د/ منير سلطان. ط– الثالثة، منشأة المعارف بالأسكندرية.

٩ – بغية الإيضاح. د / عبد المتعال الصعيدي. ط – مكتبة الآداب ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

١٠ – تاج العروس للزبيدي. تحقيق : عبد المجيد قطامش . ط – الأولى ، مؤسسة الكويت١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م .

١١ – تاج العروس للزبيدي . تحقيق : مصطفى حجازي. ط – الأولى ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.

١٢ – التجديد في شعر أبي تمام " مطالع القصائد أنموذجا " للأستاذ / علي عالية . مقال منشور في مجلة العلوم الإنسانية – جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر– العدد السابع ٢٠٠٥م .

١٣ – التحرير و التنوير للطاهر بن عاشور. ط – الدار التونسية للنشر١٩٨٤م.

١٤ – الجامع الصحيح للإمام البخاري . تحقيق : محمد زهير بن ناصر. ط– دار طوق النجاة.

١٥ – خصائص التراكيب. د/ محمد محمد أبو موسى . ط – الثامنة ، مكتبة وهبة١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

١٦ – دلائل الإعجاز. تحقيق : محمود محمد شاكر. ط – الثالثة ، مطبعة المدني ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

١٧ – ديوان الأخطل. تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين. ط – الثانية ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .

١٨ – ديوان بشار بن برد. تحقيق : العلامة الشيخ / محمد الطاهر بن عاشور. ط – وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٧م.

١٩ – ديوان ابن زيدون . تحقيق : عبد الله سنده.ط– الأولى ، دار المعرفة بيروت – لبنان ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م .

٢٠ – ديوان ابن هانئ الأندلسي . ط – المطبعة اللبنانية ، بيروت ١٨٨٦.

٢١– ديوان جرير. تحقيق:د / نعمان محمد أمين طه. ط– الثالثة، دار المعارف.

٢٢ – ديوان الحُطيئة . تحقيق : حَمْدو طمَّاس. ط – الثانية ، دار المعرفة بيروت – لبنان ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٢٣ – ديوان ذي الرُّمَّة . تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي . ط – الأولى ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

٢٤ – ديوان العَجَّاج.تحقيق:د / عبد الحفيظ السطلي.ط – مكتبة أطلس، دمشق.

٢٥ – ديوان علقمة بن عَبَدةَ. تحقيق : سعيد نسيب مكارم . ط – الأولى ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٦م .

٢٦ – ديوان الكميت بن زيد الأسدي. تحقيق : د/ محمد نبيل طريفي. ط – الأولى ، دار صادر– بيروت ٢٠٠٠م .

٢٧ – ديوان امرئ القيس . تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي. ط – الثانية دار المعرفة ، بيروت – لبنان ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

٢٨ – سر الفصاحة لابن سنان. ط – الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ١٩٨٢م – ١٤٠٢هـ.

٢٩ – شرح ديوان أبي تمام . تأليف : محمد محيي الدين عبد الحميد. ط – مكتبة محمد علي صبيح و أولاده.

٣٠ – شرح ديوان أبي تمام للأعلم الشّنتمري. تحقيق: الأستاذ / إبراهيم نادن. ط – الأولى، وزارة الأوقاف و الشئون الإسلامية ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

٣١ – شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي . تحقيق : راجي الأسمر. ط – الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٣٢ – شرح ديوان الفرزدق . تحقيق : إيليَّا الحاوي. ط – الأولى ، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٣م.

٣٣ – شرح الصولي لديوان أبي تمام . تحقيق : د/ خلف رشيد نعمان . ط – منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، الجمهوريّة العراقية ١٩٨٢م.

٣٤ – شرح مشكل أبيات أبي تمام المُفردة للمرزوقي. تحقيق : د / خلف رشيد نعمان. ط – الأولى ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربيّة ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٣٥ – شروح التلخيص. ط– دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان .

٣٦ – الصناعتين لأبي هلال العسكري. تحقيق : د / مفيد قميحة. ط – الثانية ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

٣٧–علم الفصاحة العربية. د/ محمد علي رزق الخفاجي.ط– الثانية، دار المعارف١٩٨٢م.

٣٨ – قراءة في الأدب القديم. د / محمد محمد أبو موسى. ط – الثالثة ، مكتبة وهبة ٢٠٠٦م.

٣٩ – لسان العرب لابن منظور . تحقيق : عامر أحمد حيدر. ط – الأولى دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ .

٤٠ – المثل السائر لابن الأثير . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . ط – المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م .

٤١ – المعجم المفصل في علوم البلاغة. د/ إنعام فوّال عكَّاوي. ط – الأولى دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

٤٢ – المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، للأستاذ / محمد فؤاد عبد الباقي. ط– الأولى ، دار الحديث – القاهرة ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م .

٤٣ – المعجم الوسيط . ط – الرابعة ، مكتبة الشروق الدوليّة ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

٤٤ – المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني . تحقيق : محمد سيد كيلاني. ط – دار المعرفة .

٤٥ – مقاييس اللغة لابن فارس . تحقيق : عبد السلام محمد هارون . ط – دار الفكر ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م .

٤٦– الموازنة للآمدي. تحقيق : السيد أحمد صقر.ط – الرابعة ، دار المعارف .

٤٧ –الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزَباني. تحقيق: محمد حسين شمس الدين. ط – الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م .

٤٨ – موطأ الإمام مالك . تحقيق : محمد مصطفى الأعظمي. ط – الأولى، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤ م.

٤٩ – نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للإمام برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي. ط– دار الكتاب الإسلامي بالقاهرة.

٥٠ – النهاية في غريب الحديث والأثر للإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجَزْرِيّ. تحقيق : محمود محمد الطناحي ، وطاهر أحمد الزاوي. ط – دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان .

٥١ – الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجَاوي . ط – المكتبة العصريّة ، صيدا – بيروت.