معارضة لسان الدين بن الخطيب لسينية أبي تمام الطائي

الباحثة:

هند خلف مصطفى عبد اللاه

المدرس المساعد بكلية الآداب

جامعة حلوان

٢٠١٨- ٢٠١٩

معارضة لسان الدين بن الخطيب لسينية أبي تمام الطائي

كان **أبو تمام حبيب بن أوس الطائي**(١٨٨-٢٣١هـ) من فحول شعراء المشرق العظام الذين بزغ نجمهم في مصر والشام، وسطعت أنوارهم في ربوع المغرب والأندلس، فغدا منارة للبيان اهتدى بها كثيرٌ من شعراء الأندلس وأدبائه، وسار في ظلها كلٌ من آثر التجديد والتغيير وسعى إلى التميز والاختلاف .

فقد[عرفت الأندلس وأهلها **أبا تمام** واطلعوا على إنتاجه الأدبي منذ عصر مبكر؛ إذ وصلت إليهم أشعاره في حياته،...، ففتنوا به وشغلوا بفنه وصنعته، وأدرك لديهم من القبول والحظوة مالم يدركه إلا **المتنبي** بعد ظهوره][١].

وقد تنوعت مظاهر عناية الأندلسين **بالطائي** وانشغالهم بشعره بين الرواية والحفظ، والشرح والتدريس، والنقد والتحليل، والاقتباس والتضمين وأخيرا المعارضة التي أصبحت سمة مميزة لشعر الأندلس والمغرب؛ إذ دأب الأندلسيون على متابعته ومحاذاته وانتهاج طريقته في التزام البديع والعناية به، فعارضه اثنان من فحول شعراء غرناطة هما: الوزيران **لسان الدين بن الخطيب** وتلميذه **ابن زمرك الصريحي** الذي بنى مولديته التي نظمها في عهد السلطان **الغني بالله محمد الخامس** على غرار همزية **أبي تمام**" قدّك اتّئِد أرْبَيتَ فِي الغَلْوَاءِ" التي دبجها في مدح **محمد بن حسان الضبي.**

أما **لسان الدين بن الخطيب** فقد عارضه في قصيدته السينية "أَقَشيبَ رَبعِهِم أَراكَ دَريسا" التي مدح بها **أبا المغيث موسى بن إبراهيم**[٢] بقصيدة تشاكلها مظهرًا ومخبرًا،

---

١ راجع: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: د. محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص١٠ وما بعدها .

٢ أبو المغيث موسى بن إبراهيم بن سابق الرافقي، أمير دمشق من قِبل الخليفة المعتصم . راجع ترجمته في: سير أعلام النبلاء: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت ٧٤٨هـ)، دار الحديث- القاهرة، د.ط، ٢٠٠٦م، ٨/ ٥٥٠، الكامل في التاريخ: الإمام العلامة أبو الحسين علي بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، المعروف بابن الأثير(ت ٦٣٠هـ)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ٦/

مدح بها سلطان المغرب **أبا حمو موسى بن يوسف بن عبد الرحمن الزيّاني**، والتي سنتناولها بالدراسة والتحليل فيما يلي:

• سينية ابن الخطيب :

هيكل القصيدة:

وافقت سينية **ابن الخطيب** قصيدة **أبي تمام** شكلا وموضوعًا، وضارعتها جملة وتفصيلا، فجاءت معارضة كلية تامة، تابع فيها **ابن الخطيب** معارَضه خطوة بخطوة وقصّ آثاره بدقة، ثم أضاف إليه مايحفظ له خصوصيته ويشهد له بالتمكن والبراعة والاقتدار .

وقد افتتحها- بخلاف **الطائي**- بالنسيب والتشبيب والتغزل في محبوبته التي يضارع جمالها نور الشمس وضياءها، ويحاكي قدّها الممشوق الغصن المتمايل رقة ونعومة، مصورا لحظة رحيل تلك المحبوبة ومفارقتها لحمى الأهل والأحباب، وما خلّفه هذا الرحيل في نفسه من وحشة وألم أثار أحزانه وهيّج أشواقه، ففاضت دموع عينيه مدرارة، وقد استغرق هذا الغرض العشرة أبيات الأولى من القصيدة .

أعقبها ثلاثة عشر بيتا وقف فيها على الأطلال مناجيا ربع الأحبة الذي أصبح موحشًا برحيلهم بعد أن كان آنسًا مأهولا بهم. ثم تخلص بمهارة ولطف من هذا الغرض إلى غرض القصيدة الرئيس عبر ستة أبيات تغلفها الحكمة، وتفيض منها العبرة والموعظة المستقاة من خلاصة تجارب الحياة ودروسها، وهذه الأبيات الستة تمثل حلقة الوصل بين مقدمة القصيدة وموضوعها الأساسي وهو المدح الذي يستغرق الجزء الأعظم من المعارضة، فيأتي في تسعة وستين بيتًا تتضمن الثناء على الممدوح والإشادة بقومه وعظيم أصله، ثم تعداد مناقبه ورفيع خصاله، وشيمه

٥٢٨-٥٢٩، وأيضا: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل: أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي(٤٩٩-٥٧١هـ)، تحقيق: محب الدين عُمر بن غرامة العمري، دار الفكر- بيروت، ١٩٩٥م، ٣٨٨/٦٠ .

المثلى من شجاعة وجود، وحلم وعلم وحكمة، وحسن تدبير وسياسة وحنكة، فضلا عن نجدة البلاد وغوث العباد فلا مثيل له ولا نظير لفضله .

ويتلو هذا القسم المدحي الرحيب أربعة أبيات خصصها **لسان الدين**- سيرا على منوال **أبي تمام**- لتمجيد قصيدته وتزكيتها، والتباهي ببلاغتها وسمو قدرها ومكانتها، تبعتها ستة أبيات نصّ فيها على أواصر الصداقة التي تربط بينه وبين الممدوح، وعهود المحبة والإخاء التي تجمعهما مصرحًا بجنوحه إليه ورغبته في لقائه والاستقرار لديه. ثم يختم قصيدته بخمسة أبيات يدعو فيها للممدوح بدوام السداد والتوفيق من الله عزّ وجلّ .

فتشغل معارضته بذلك مائة وأربعة عشر بيتًا يقابلها ثمانية وأربعون بيتًا هي مجمل قصيدة **أبي تمام الطائي** التي افتتحها بالوقوف على الأطلال، وبكاء الربوع الدوارس التي أقفرت من قاطنيها فغدت موحشة خربة، وقد استغرق هذا الغرض الخمسة أبيات الأولى من القصيدة .

انتقل بعدها إلى التغزل في محبوبته الناعمة الغضّة الساحرة العيون التي تناولتها يد الفراق فحالت بينها وبين محبوبها، وذلك في سبعة أبيات، أعقبها تسعة وعشرون بيتا بناها على مدح **أبي المغيث موسى بن إبراهيم** الذي حوت دمشق في عهده مكارم عظيمة، وحازت فضائل جمّة بفضل حسن سياسته وحنكته في إدارة الأمور وتدبيرها، فقد شرّف ظهور دمشق وطهّر بطونها من كل خبث ولؤم، وقضى على النفاق فيها وأقام العدل بين ساكنيها، وتصدى للفتن فجلا ظلمتها وذلل عاصيها، وهنا يصل **الطائي** إلى نهاية قصيدته فيختمها كعادته متغنيا بها، مشيدا بجدتها وحسن بلاغتها، فهي كالعلق النفيس الذي يُدّخر لأعجاز الزمان ولا يبلى، ويفرد لهذا الغرض الثمانية أبيات الأخيرة من القصيدة ممثلا بذلك حسن الختام وبلاغة التمام .

البنية التركيبية:

يلتقي **ابن الخطيب** مع **الطائي** في بكاء الأطلال ومناجاة الدمن والديار، وإن تفرّد كلٌّ منها بطريقته وأسلوبه في ذلك، ففي حين يخاطب **أبو تمام** الربع مباشرة مصورا ما ألمّ به من فناء وخراب وما شمله من من وحشة وجفاء برحيل أهله وأصحابه فغدا موقوفا على البلى والزوال حتى كأنه لم يكن مأهولا قبلا بالسكان، أو كأن ساكنيه كانوا من تلك الأمم البائدة التي انتهت وذهبت ريحها فحالت منازلها بلاقع، فقال: (الكامل)

أَقَشيبَ رَبعِهِم أَراكَ وَقِرى ضُيوفِكَ لَوعَةً دَريسا وَرَسيسا

وَلَئِن حُبِستَ عَلى البِلى دَمعي عَلَيكَ إِلى المَماتِ لَبَما اِغتَدى حَبيسا

فَكَأَنَّ طُسمًا قَبلُ كانوا بِكَ وَالعَمالِيقَ الأُلى جيرَةً وَجَديسا

وَأَرى رُبوعَكَ موحِشاتٍ قَد كُنتَ مَألوفَ المَحَلِّ بَعدَما أَنيسا

وبَلاقِعًا حتَّى كَأنَّ حَلفُوا يَمِينًا أَخْلَقَتْكَ قَطِينَها غَمُوسَا

نجد **ابن الخطيب** بعد وصف الرحلة يقف على أطلاله متسائلا حائرا متحسرا على ما صار إليه ملتقى الأحبة وربع الأهل والصبا من زوال، وما لحق به من وحشة وغربة ونفور غدت معها أسرابه وطيوره خائفة مضطربة؛ إذ نضب معينه وتقلص ظله، وأصبح خاويا إلا من رجع الصدى الذي لا يشفي نسيسا ولا يهدي هائما، فهو يتساءل ولكن ما من خبير مجيب .

مـا لِلْحِمى بعْدَ الأحبّةِ ولكَمْ تَراءَى آهِلاً مُوحِشًا مأنوسا

ولسِرْبِه حَوْلَ الخَميلَةِ عمّنْ يُحسُّ بهِ وكانَ

نـــافِـــرًا أنيسا
ولظِلّــهِ المَـــــوْرودِ غَمْــرُ لا يـقْتَضي وزْدًا ولا
قَـليبِـه تـعْـريـســا
حيّيْتُـهُ فـأجـابَني رجْــعُ لا فــرْقَ بينَهُما إذا مـا
الصّــدى قِـيـســا
مـا إنْ يَـزيـدُ علَى الإعـادَةِ حــرْفًــا فَيَشْفي بالمَزيدِ
صـوْتُــهُ نَسيسا
نضَبَ المَعينُ وقُلِّصَ ظَلْنـا وَقوفًا عنــدَهُ
الـظـلُّ الـذي وجُـلـوســا
....
فــإذا ســألْتَ فَــلا تُسـائِـلْ وإذا سمِعْتَ فـلا تُحِسّ
مُخْبِـراً حَسيسا

ولا يقف **ابن الخطيب** عند هذا الحد بل يوازن- كما فعل **الطائي**- بين تلك الصورة التي حال إليها الحمى وبين صورته السابقة التي كان عليها حين كان غضّ العيش، عذب المورد زاخرا بأهله، تعمه النعمى ويحفّه المنى، متمنيا أن تعود تلك الأيام ببشرها وسرورها، وأن يرجع ذاك الحي لسابق عهده نابضا بالحياة، مفعما بالبهجة والأنس، فيقول:

عهْـدي بــهِ والــدّهْـرُ وقـدِ اقْتَضَتْ نُعْماهُ أن لا
يُتْحِفُ بـالمُنى بُـوسـا
والعيـشُ غـضّ الــرّبْـعِ والــدُنْيـا قـد اجْتُليَتْ بمَعْناهُ
عليّ عَروسـا
أتُــرَى يُعيدُ الــدّهْــرُ عهْـداً درَسَتْ مَغـاني الأنْسِ فيه
للصِّبـا دُروسـا

ويجتمع الشاعران أيضا على الغزل والحنين إلى المحبوبة والتأسف على فراقها ورحيلها، وإن انتهج كلٌّ منهما في غزله منوالا مغايرا للآخر؛ فافتتح به **ابن الخطيب** قصيدته وبدأ به معارضته، في حين قدم **الطائي** البكاء على الأطلال وثنى بالغزل، فخلع صفات الحسن والرقة والجمال والدلع والدلال على محبوبته الناعمة المشرقة المحيا التي تفيض مع أترابها بهجة وإشراقا، فكأنهن شموس ساطعة، وبدور تنير الظلمة، وهن صبيات حسان، إذا [أدرن عيونهن إلى الصبا واللهو سحرن العقول، وكأنهن يدرن بعيونهن كؤوس خمر][٣]، فيقول **أبو تمام:**

رودٌ أَصابَتها النَوى كانَت بُدورَ دُجُنَّةٍ
في خُرَّدٍ وَشُموسا
بيضٌ تَدورُ عُيونُهُنَّ فكَأَنَّهُنَّ بِها يُدِرنَ
إِلى الصِبا كُؤُوسا
وَكَأَنَّما أَهدى وَجَناتِهِنَّ بِها أَبو
شَقائِقَهُ إِلى قَابوسا[٤]
قَد أوتِيَت مِن كُلِّ شَيءٍ وَدَاً وَحُسنًا في الصِبا
بَهجَةً مَغموسا

ويشغل الغزل عند **ابن الخطيب** مساحة أكبر؛ إذ يواشج بينه وبين مشاهد الوداع، فيصف محبوبته وقد تأهب أهلُها للرحيل، فبدت وجوههن مشرقة في تناقض بديع مع ظلام شعورهن السوداء الحالكة، وقدودهن نواعم تتمايل بخفة كأغصان الأشجار، ألقين السلام عليه همسا، وودعنه خفية من خلل الحجال، فخلّف رحيلها في قلبه وحشة وحرقة زرفت الدموع من عينيه، فقال:

أَطْلَعْنَ في سُدُفِ الفُروعِ ضحِكَ الظّلامُ لَها وكانَ
شُموسا عَبوسا

---

٣ شرح ديوان أبي تمام: الأعلم الشنتمري، ١/ ٤٢٩ .

٤ أبو قابوس: هو النعمان بن المنذر، وقد سُميت شقائق النعمان باسمه

وعطَفْنَ قُضْبًا للقُدودِ نَواعِمًا بوِّئْنَ أدْواحَ النّعيمِ غُروسا
وعدَلْنَ عنْ جهْرِ السّلامِ مخا فَةَ الواشي فجِئْنَ بلَفْظِه مهْموسا
وسَفَرْنَ منْ دهَشِ الوَداعِ وقوْمُهُنْ نَ إلى التّرحُّلِ قدْ أناخُوا العِيسا
وخلَسْنَ منْ خلَلِ الحِجالِ إشارةً فترَكْنَ كلّ حِجىً لَها مخْلوسا
لمْ أنْسَها منْ وحْشَةٍ والحيُّ قدْ زجَرَ الحُمولَ وآثَرَ التّغْليسا

وإذا كان المدح هو الغرض الرئيس الذي دارت حوله القصيدتان، وساير فيه اللاحق السابق، فقد كان لكل منهما نهجه الخاص في نعت ممدوحه والثناء عليه .
فاتكأ **أبو تمام** على أفعال ممدوحه وإنجازاته، وما قام به- في بعض من الأحيان- من دور مهم في حماية دمشق والدفاع عنها، ونشر العدل بين أهلها، وإحقاق الحق وإزهاق الباطل، وتطهير أرضها من النفاق والفتن حتى غدت كريمة طيبة بعدما كانت مشتعلة بالحرب[٥]، فقال:

إيهًا دِمشقُ فَقَد حَوَيتِ بِأَبي المُغيثِ وَسُؤدُداً مَكارِمًا قُدموسا
قَد بورِكَت تِلكَ البُطونُ تِلْكَ الظُهورُ بِقُربِهِ وَقُدِّسَت تَقديسا

٥ تظن الباحثة أن أبا تمام قد بالغ – على عادة شعراء المديح في مدح شعرائه أحيانا بما لايتصفون به- في إطرائه لممدوحه، خاصة وأن الأحداث التاريخية تثبت أن هذا الأمير قد" خرجت عليه قيس لكونه صلب خمسة عشر رجلا منهم، فثاروا عليه، وأخذوا خيل السلطان وعسكروا بالمرج، فالتقى الجمعان وقُتل خلق من الجند، وأسر الأمير، ثم استفحل أمرهم ونازلوا دمشق وبها أبو المغيث، واشتد الحصار ومات المعتصم والأمر على ذلك" . انظر: سير أعلام النبلاء: ٨/٥٥٠ .

فَصَنيعَةٌ تُسدى وَخَطبٌ يُعتَلى وَعَظيمَةٌ تُكفى يُوسى وَجُرحٌ

الآنَ أَمسَت لِلنِفاقِ شوسا عوراً عُيونٌ كُنَّ قَبلَكَ

وَأَصبَحَت

وَتَركتَ تِلكَ الأَرضَ ظِلّاً سَجسَجًا مِن بَعدِ ما كادَت تَكونُ

وَطيسا

لَم يَشعُروا حَتّى طَلَعتَ عَلَيهِم بَدراً يَشُقُّ الظُلمَةَ

الحِنديسا

واستقبلها الزمان بوجه طلق بشوش مستبشرا بولاية هذا الممدوح بعد أن كان قاطبا عبوسا،[وقد جلب الممدوح الاستقرار إلى دمشق، وقضت يداه على ما بها من ظلم دفين، وجعل هذه المدينة عروسا للشام كله بعدما كانت تنال هذا الشرف عسقلان][٦]

.

فَأَقَرَّ واسِطَةَ الشَآمِ كَفّاهُ جَوراً لَم يَزَل

وَأَنشَرَت مَرموسا

كانَت مَدينَةُ عَسقَلانَ فَغَدَت بِسيرَتِهِ دِمَشقُ

عَروسَها عَروسا

أما **لسان الدين بن الخطيب** فقد[جمع كل الصفات التي مدح بها الشعراء ممدوحيهم، وخصّ بها ممدوحه مما يبعده كثيرا عن التصديق وينقله إلى المبالغة والتهويل، فممدوحه أسد الهياج، وبدر الهدى، وجبل الوقار، وغيث النوال، تراه في الأنس روضا ناعما لبس الكمال فزانه][٧] .

---

٦ المعارضات في الشعر الأندلسي- القصيدة العباسية نموذجا: د.علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٢ .

٧ المرجع السابق: ص٨٣- ٨٤ بتصرف .

أسَـدُ الهَياجِ إذا خَطـا فيُخلِّفُ الأسَدَ الهِزَبْرَ
قُدُماً سَطا فَريسا
بـدْرُ الهُـدَى يـأبَى أبـداً فيَجْلـو الظّلْمَةَ
الضّلالَ ضياؤُهُ الحِنْديسا
جـبَـلُ الـوَقـارِ رَسا وسَمـا فطأطأتِ الجِبالُ
وأشْرَقَ واعْتَلَى رُؤوسا
غـيْـثُ الـنّـوالِ إذا الغَمامُ متَلَتْ بـأيْـدي الحالِبينَ
حَلـوبَـةٌ بَسوسا
تَلْقاهُ يـومَ الأنْـسِ رَوْضـاً وتَـراهُ بـأسـاً في
نـاعِـمـاً الـهِياجِ بَئِيسا
.....
أعْلَـى بَـنـي زيّـانَ لبِسَ الكَمـالَ فـزيّـنَ
والـفَـذُّ الـذي المَلبوسا
جـمَـعَ الـنّـدى والـبـأسَ والـسّـؤدَدَ المُـتـواتِرَ
والشّيمَ العُلا القُدْموسا

وهو السياسي الماهر المحنك الذي فاق في حكمته وحسن تدبيره الحكماء والأمراء .

أمّـا سياسـتُـكَ الـتـي فـرمَيْـتَ بـالـتّقْصيرِ
أحْكَمْـتَـهـا أسْطالِيسا
فلَـو أنّ كسْـرَى الفُرْسِ مـاكـان يطْمَعُ أن يُعَـدَّ
أبصرَ بعْضَها سَؤوسا

وهو الكريم الذي يهرع لنجدة الأندلس وإغاثة أهلها، ويغدق عليها الأموال والصدقات، وهو في ذلك كله لايرجو إلا وجه الله تعالى .

أنتَ الـــذي أمْـــدَدْتَ بالصَدَقـاتِ تُـبْلِـسُ كَـرّةً

ثـغْـــرَ اللهِ إبْليسا
وأعَنْتَ أنْـــدَلُسًا بكـلِّ مـوسـومَـةٍ لا تعرِفُ
سَبـيـكـــةٍ التّدْليسا
وشحَنتَهُ بـــالـبُـرِّ فـي والـبِـرُّ قـــارَبَ قـاعُها
سُبُـلِ الـرِّضا القامُوسا
ومـــلأتَ أيْـديـهـا وقـدْ حُـكْـمِ الـقَضاءِ تُشافِهُ
كـادَتْ علَى التّقْليسا
لـــمْ تـــرْجُ إلا اللهَ جـــلّ في شِـــدّةٍ تُكْفَى وجُـــرْحٍ
جَـــلاُلُـــهُ يُوسَـى

ولم يقتصر **ابن الخطيب** على ذلك بل مدحه بطيب الأصل وكرم المنبت ورفيع النسب، فهو من بيت شريف تحميه الملائكة، وهي مبالغة اعتدناها من الشعراء منذ القدم، إذ يقول:

والمُنْتَمَى العلَويُّ عَـيْـصُـكَ لـتُـرَى دَخـيـلاً فـي بَنيهِ
لـمْ تكُـنْ دَسيسا
بيْتُ الـبَتولِ ومُنْتَمى تَـحْـمـي الـملائِكُ دوْحَهُ
الـشّـرَفِ الـذي المَغْروسا

ويظهر تتبع **لسان الدين بن الخطيب لأبي تمام** في سينيته جليا في غير موضع حتى في التغني بشعره وهو إهدائه إلى ممدوحه، وقد أشار **الحافظ التنيسي** إلى ذلك بقوله:[إن **لسان الدين بن الخطيب** حذا في هذه القصيدة السينية حذو **أبي تمام**،...، واختلس كثيرا من ألفاظها ومعانيها][٨]، فيقول:

خُـذْهـا إلـيْكَ علَـى الـنّـوى تُرْضي الطِّبـاقَ وتشْكرُ
سينـيّـةً التّجْنيسا

٨ **نفح الطيب: ٥/٢٠١ .**

إنْ طوولَتْ بـالـدُرِّ مـنْ يـوْمـاً تشكّتْ حظَّها
حـوْلِ الطُلا المَوْكـوسـا
لـوْلاكَ مـا أصْـغَـتْ ولَعُنِّسَتْ فِـي بيْتِـهـا
لخِطْبَةِ خـاطِبٍ تـعْنـيـسـا

وهو نفس المنحى الذي اتبعه **أبو تمام** في ختام قصيدته حيث يقول:

مِـن كُـلِّ شـارِدَةٍ تُـغـادِرُ حَظَّ الـرِجالِ مِنَ القَصيدِ
بَـعـدَها خَسيسا
وَجَـديـدَةَ الـمَـعـنـى إذا تَشقى بِها الأَسماعُ كـانَ
مَعنى الَّـتـي لَـبيـسا
تَـلهـو بِعاجِـلِ حُسنِـهـا عِـلقـاً لِأَعـجـازِ
وَتَـعُـدُّهـا الـزَمـانِ نَفيسا
مِـن دَوحَـةِ الكَلِـمِ الَّتي يُـمـسـي عَلَيكَ رَصينُها
لَـم تَنفَكِك مَحبوسا

ويتفرد **لسان الدين** في ختام قصيدته بتأكيد علائق الود بينه وبين الممدوح، والدعاء له بالخير والسداد، فيقول:

لي فِيكَ ودٌّ لـمْ أكُـنْ مـنْ أعـطَيْتُ صفْقَـةَ عهْـدِهِ
بعْـدِ مـا لأخيسا
كـمْ لـي بصحّةِ عقْـدِهِ مـنْ لا يحْـذَرُ التّجْـريـحَ
شـاهِـدٍ والتّـدْليسا
لازالَ صُـنْـعُ اللهِ مـثْـواكَ يُـهْـدي البِشْـرَ
مـجْـنـوبـاً إلـى والتّأنِيسا
مُتَتـابِعـاً كـتَـتـابُـعِ يَـذَرُ التّـعـاقُبَ جُمْعَةً
الأيّـامِ لا وخَميسا

وإذا تحدثنا عن **البنية اللغوية** نجدها قد تميزت- في القصيدتين- بثرائها وتنوع مضامينها، واستيعابها لمختلف تقنيات اللغة وتراكيبها. ومن البنى اللغوية اللافتة في القصيدتين بنية الشرط بما تؤسسه من ترابط فكري، وما تستدعيه من تلاؤم وانسجام بين أجزائها، خاصة وأنها[تخضع للأسلوب المنطقي الذي يبرز الفكرة مرتبة متسلسلة، لا غموض فيها ولا تعقيد مما يعكس بلاغة الشاعر، وقدرته على التفكير السليم][٩] .

وإلى جانب قيمتها اللغوية فإنها تحقق للقصيدة[قيمة فنية وجمالية أيضا من حيث كونها نسق لغوي بديع أنيق، يعرض الفكرة بأسلوب غير نمطي مثير يجعلنا أكثر تشوقا إلى معرفة الجواب][١٠] .

وقد برزت هذه البنية اللغوية في قصيدة **الطائي** في غير موضع، نذكر منها:

- تَخِـذَا القَنا خيساً فَإن نَقَلا إلى مَغنـاهُ ذاكَ الخـيسـا
  طاغٍ طَغى
- كَـالنَجمِ إن سافَرتَ كـانَ مُواكِباً وَإذا حَطَطَت الرَحـلَ كـانَ جَليسا
- إنّـا بَعَثنا الشِعـرَ نَحـوَكَ مُفـرَداً وَإذا أَذِنتَ لَنـا بَعَثنـا العـيسـا

وينوع **ابن الخطيب** بين أدوات الشرط المختلفة فيستعين بـ" إذا- منْ- إنْ- لو" وغيرها، مما أثرى القصيدة بدلالات متنوعة تتباين بتغير أداة الشرط المستخدمة، فيقول:

- يغْتَرُّ مهْما ساعدَتْ آمالُهُ فإذا عراهُ الخطْبُ كانَ بَؤوسا
- إنْ طوولَتْ بالدُرِّ منْ يوْماً تشكّتْ حظَّها المَوْكوسا

---

٩ المعارضات في الشعر الأندلسي: ص٤٥٦ .

١٠ المرجع نفسه والصفحة نفسها، بتصرف .

حوْلِ الطُلا

- ومن ارْتَضاهُ اللهُ وفّقَ فرأى العظيمَ منَ الحُظوظِ سعْيَهُ خَسيسا
- لوْ ساوَمَتْهُ الأرضُ فيكَ لرآكَ مُسْتاماً بِها مبْخوسا بِما حوَتْ
- أسَدُ الهَياجِ إذا خَطا قُدُماً فيُخلِّفُ الأسَدَ الهِزَبْرَ فَريسا سَطا

ويضارع **ابن الخطيب** معارَضه **الطائي** في توظيف بنية الحجاج العقلي القائم على الأدلة والبراهين والحجج المنطقية، وذلك حين يُغالي في إطراء ممدوحه فيرفض الموازنة بينه وبين غيره من البشر؛ إذ لا يرى له نظيرا أو مثيلا، بل يُقر أن من يقيسه بغيره جاهل مخطئ، فيقول:

مَــنْ قــاسَ ذاتَــكِ جـهِـلَ الــوزانَ وأخْطـأ بــالــذّواتِ فـإنّــهُ التّقْييسا

ولكي يقنعنا برأيه ذاك ويدفعنا إلى الموافقة عليه يقدم لنا الدليل والبرهان قائلا:

لا تسْتَوي الأعْـيــانُ وطَبيعةً فـطــرَ الإلاهُ فـضْـلَ مـزيّــةٍ وَسُــوسـا
لعِنايَــةِ الـتّخْصيصِ ســرٌّ منْ قبْلِ ذَرْءِ الخَلْقِ خصَّ غــامـضٌ نُفوسا

فالله عزّ وجلّ خلق البشر مختلفين متباينين في الطباع والأخلاق والفضائل والمزايا، فرفع نفوسًا وحطّ أخرى، وخصّ بعضها بالفضل دون غيرها، وهذه سنة الله في خلقه منذ برأهم.

ويعول **الطائي** على هذه البنية المنطقية في خطابه لممدوحه ونصحه له بأن يعامل رعيته بالطلاقة والبشاشة والجود إلى جانب العفة؛ لأن العفة وحدها لاتكفي ولا تنفع، فيقول:

إِنَّ الطَلاقَةَ وَالنَدى مِن عِفَّةٍ جَمَسَت عَلَيكَ
خَيرٌ لَهُم جُموسا

ولكي يدلل على ذلك يسوق لنا مثالا واقعيا ويستعرض أمامنا حقيقة يعلمها الجميع، فيقول:

لَو أَنَّ أَسبابَ العَفافِ نَفَعَت لَقَد نَفَعَت إِذاً
بِلا تُقىً إِبليسا

[فالبرغم من أن إبليس كان يتعبد مع الملائكة، وكان عفيفا عن أكل الحرام وأخذ أموال الناس، لم تنفعه عفته، ولن تنقذه من العذاب يوم القيامة؛ لأنه لم يقرن هذه العفة بتقوى الله عزّ وجلّ، وكذلك عفّة الممدوح التي لزمته إن لم يكن معها تُقى ولا ندى لم ينتفع المرء بها][١١] .

ويفوق **لسان الدين** معارَضه في التوسل بـ" كم الخبرية" التي تفيد كثرة الشيء ووفرته، فبينما يستخدمها **أبو تمام** في موضع واحد من قصيدته معبرا عن البون الشاسع والفرق الكبير بين من يجود بنفسه ومن يجود بماله، فيقول:

كَم بَينَ قَومٍ إِنَّما مالٌ وَقَومٍ يُنفِقونَ
نَفَقاتُهُم نُفوسا

١١ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف- القاهرة، ط٤، د.ت، ٢/ ٢٧٢- ٢٧٣ بتصرف .

يستند **ابن الخطيب** إلى قيمتها الدلالية أكثر من مرة مبرزا عِظم ممدوحه وكثرة إنجازاته وإصلاحاته، وتعدد الحروب التي خاضها والخطوب والصعاب التي اقتحمها وتخطاها، فهو غزير الحكمة دائم الهداية لسواء السبيل.

كــمْ غَمْرَةٍ جلَّى وكــمْ إنْ أوْطَــأ الـجُـرْدَ العِتاقَ
خـطْـبٍ كَفَـى وَطـيسا
كــم حِكْمَةٍ أبْـدَى وكـمْ للسّـالِكينَ أبــانَ مـنْــهُ
قَصْـدٍ هَــدَى دَريــسـا
كــمْ راضَ صـعْـبًــا لا كمْ خاضَ حرْباً لاتُخاضُ
يُراضُ مُعاصِيًا ضَروسا

كما يتكئ عليها لتأكيد إخلاصه ووفائه لهذا الممدوح، وصحة ما يكنه له من الود والمحبة والخير، فالشهود على صدق ذلك كثر عديدون .

لي فِيكَ ودٌّ لــمْ أكُــنْ مـنْ أعـطَيْتُ صفْقَـةَ عـهْـدِهِ
بعْـدِ مــا لأخيسا
كــمْ لــي بصحّةِ عقْـدِهِ لا يحْــذَرُ التّـجْـريـحَ
مــنْ شـاهِـدٍ والتّـدْليسا

لكن يظلّ فضل السبق **لأبي تمام** الذي نشعر في قصيدته بعدم التكلف والسلاسة، مما يميز أغلب شعره، بينما أحوجت المعارضة **لسان الدين بن الخطيب** أحيانا مع طول القصيدة إلى لون من التكلف والصنعة؛ لاضطراره للتقيد بالشكل والمضمون، وهو ما لفت شارح ديوان **المتنبي** في معارضة **لأبي تمام** في ذات القصيدة[١٢] .

بنية التناص:

١٢ عارض المتنبي أبا تمام بقصيدة نظمها في مدح محمد بن زريق الطرسوسي مطلعها:
هَذه بَرَزتِ لَنا فَهُجتِ رَسيسا ثُمَّ اِنثَنَيتِ وَما شَفَيتِ نَسيسا

شهدت بنية التناص حضورا فاعلا في القصيدتين، حيث تباينت أشكالها، وتنوعت صورها بين: التناص الأدبي، والديني، والتاريخي، فضلا عن التناص مع علوم العصر ومستحدثاته .

١- التناص التاريخي:

كان **أبو تمام** كثير الاستشهاد بوقائع التاريخ وشخصياته الخالدة[١٣]، يعضد بها قوله،[ويُطري بها شعره، ويجعل له جذبا خاصا، بنقله القارئ أو السامع من جو إلى جو، وباطلاعه على أشياء عفوا وصفحا، وبحسن استشهاده وإصابته الهدف فنيا][١٤]، ومن ذلك قوله:

فَكَأَنَّ طَسمًا قَبلُ بِكَ وَالعَماليقَ الأُلى
كانوا جيرَةً وَجَديسا[١٥]

فهو يذكرنا بهذه الأمم البائدة التي انقرضت، ولم يبق منها شيء ليؤكد زوال ربع محبوبته، وكأنه لم يكن .

ويتجلى التناص التاريخي عند **ابن الخطيب** في استشهاده بشخصيات تاريخية كانت لها أدوار مؤثرة في زمنها، وكانت مضربا للمثل السائر بين الناس، مثل: **أرسطو**

---

١٣ يذكر"أبو قابوس" وهو[النعمان بن المنذر الذي تنسب إليه الشقائق، والعرب تسميه الشّقِر، وكان قد أشرف من قصره فنظر إلى هذا النور فأعجبه، فقال: إحموا لنا هذا النور لا يمسه أحد، فقال الناس: هذه شقائق النعمان أي أنه يحميها كما يحمي إخوانه الشقائق]. انظر: ديوان أبي تمام: ٤٢٩/١ . وشقائق النعمان نوع من الأزهار تتميز بلونها الأحمر الناري، وحيكت حولها قصص وحكايات بين أسطورة أدونيس والملك النعمان ملك المناذرة .

١٤ الاستشهادات بالحوادث السابقة في شعر أبي تمام: منذر شعار، مجلة التراث العربي- سوريا، مج ١٢، ع٤٦، ١٩٩٢م، ص٢٧.

١٥ العماليق قوم من ولد عمليق، ويقال: عملاق بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح، جديس: قبيلة من العرب العاربة البائدة. كانت مساكنهم اليمامة والبحرين، وكان يجاورهم في مساكنهم طسم وهم من سكان الجزيرة العربية القدماء الذين كانت لهم حضارات عظيمة في وسط شبه الجزيرة العربية وبادت. انظر أيضا: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: عمر رضا كحاله، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، ١٩٦٨م، ٢/ ٨٢٣، ١٧٢/١ .

"أسطاليس" المفكر والفيلسوف اليوناني الشهير، وكذا " **كسرى**" ملك فارس العظيم الذي عُرف بحنكته السياسية وبراعته في الحكم .

وحين يقول:

مـا لابْنِ مـامَـةَ فـي ضــرَبَ الـزّمـانُ بجودِهِمْ
الـقَــديمِ وحـاتِـمٍ ناقُوسا
مَــنْ جــاءَ مـنْـهُـمْ مـثْـلَ حسَبــوا المَكارِمَ كُسْـوَةً
جـودِكَ كلّما أوْ كِيسا

يذكرنا بشخصيتين تاريخيتين عُرفا بالجود والكرم وحسن الجوار، وضرب بهما المثل في ذلك، وهما **كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، وحاتم الطائي** أمير قبيلة طيء، وأشهر العرب بالكرم والشهامة .

ولايكتفي **لسان الدين** بالتناص مع الشخصيات التاريخية، بل يستمد من الماضي أسماء لشخصيات علمية كان لها إسهام جليل في مجالي العلوم والطب، فيذكر **جالينوس** أبا الطب، ويُورّي باسم **جابر بن حيّان** الصوفي الكميائي العظيم، معددا ألوانا من الصناعات الكميائية المتخصصة مما يدل على اتساع اطلاعه، وعظم معرفته وبراعته في توظيف علوم عصره[١٦]، فيقول:

صــدّقْــتَ لــلآمــالِ وكفَيْتَـها التّشْميـعَ
صَنْعَةَ جـابِــرٍ والـتّشْميسا
والـحَـلَّ والـتّقْطيـرَ تَخْميرَ والـتّصْـويـلَ

١٦ ولا غرو في ذلك وقد كان لسان الدين بن الخطيب إلى جانب الشعر والسياسة طبيبا خبيرا بعلوم الطب وفنونه، وله في هذا المجال تسعة مؤلفات ذكرها بنفسه في الإحاطة، ووردت في النفح منها: أرجوزة في الطب- أرجوزة في الأغذية- كتاب في علاج السموم- رسالة في تكوين الجنين- عمل من طبّ لمن أحبّ، وهو مؤلف طبي ضخم ومهم تناول فيه مختلف الأمراض وأسبابها وأعراضها وعلاجها والنظام الغذائي الملائم لها، وطرق العناية بمختلف أعضاء الجسم، ألفه سنة ٧٦١هـ، كما ألف عن الطاعون الذي دهم الأندلس والعالم الإسلامي سنة ٧٤٨هـ رسالة بعنوان:" منقذ السائل في المرض الهائل" .

والتّصْعيدَ والثْـ والتّكليسا
أحْكَمْتَ حِيلَةَ بُـرْئِهِـمْ قدْ أعْجَزَتْ في الطِّبِّ
بلَطـافَـةٍ جالِينوسا

٢- **التناص الديني:**

ظل القرآن الكريم مصدرا رئيسا ورافدا من أهم الروافد التي استمد منها الشعراء ثقافتهم، وعوّلوا عليه مع الحديث النبوي الشريف في إثراء مخزونهم الثقافي وتزيين أشعارهم وإحاطتها بهالة من القدسية والجلال، وتساوى في ذلك الشعراء قدماء ومحدثون، مشارقة وأندلسيون .

فنجد **أبا تمام** في وصفه لبلى الديار وزوال أهلها يستعين بالحديث النبوي الشريف" اليمين الغموس تدع الديار بلاقع[١٧]"،[فيضفي على صورة الطلل التقليدية ألوانا مبتكرة من نتاج فكره الذكي وخياله الخصب مستعينا بثقافة الدينية][١٨]، ومخزونه العقائدي الراسخ .

ويتناص مع قصص القرآن الكريم وما أنبأنا به الله عزّ وجلّ من أخبار الرسل مع أقوامهم، فيستدعي قصة سيدنا موسى عليه السلام مع قومه مشبها[قوم **موسى** الممدوح بقوم سيدنا **موسى عليه السلام** حينما ضلوا مدة بالعجل وأنقذهم **موسى**

---

١٧ مسند الإمام أبي حنيفة رواية أبي نعيم: أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق الأصبهاني(ت٤٣٠هـ)، المحقق: نظر محمد الفاريابي، مكتبة الكوثر- الرياض، ط١،١٤١٥هـ، ٢٤٢/١. وانظر أيضا: السنن الصغير للبيهقي: أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي الخراساني البيهقي (ت٤٥٨هـ)، جامعة الدراسات الإسلامية- باكستان، ط١، ١٩٨٩م، ٩٧/٤، لم يُبت إسناده موصولا وقد روي مرسلا . وأيضا: مسند إسحاق بن راهويه: أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن مخلد بن راهويه(ت٢٣٨هـ)، المحقق: د.عبد الغفور بن عبد الحق، مكتبة الإيمان- المدينة المنورة، ط١، ١٩٩١م، ٢٧٠/٥ .

١٨ أبو تمام حبيب بن أوس الطائي دراسة نقدية في تجربته الشعرية: حجازي حسين مهدي، دكتوراه، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٧م، ص٨٤ بتصرف .

عليه السلام من هذا الضلال بعد عودته إليهم بع الميقات الذي ذكره القرآن، كذلك أنقذ الممدوح قومه وأرشدهم][١٩] .

فهو يوري باسم سيدنا **موسى** عن ممدوحه **أبي المغيث موسى بن إبراهيم** مرة بذكر قصة العجل، ومرة بذكر قصة سيدنا **موسى عليه السلام** مع **فرعون** وقومه، وما أيده الله به من معجزات ودلائل النبوة، مثل: العصا التي تنقلب حيّة تسعى، فقال:

فَكَـــأَنَّهُم بِـالـعِجـلِ وَكَـأَنَّ مـوسى إِذ أَتـاهُم
ضَـلّـــوا حِقبَـةً مـوسى
مـــاذا عَسَيتَ وَمِـــن تَقِصُ الأُسودَ وَمِن وَرائِكَ
أَمـامِـكَ حَـيَّـةٌ عيسى

كما يستثمر **أبو تمام** بذكاء وبراعة اسم نبي الله **عيسى عليه السلام** ليشير من خلاله إلى ممدوحه- إذ اختلف في اسمه فقيل: اسمه **أبو المغيث موسى بن إبراهيم**، وقيل: **عيسى بن إبراهيم**[٢٠]- رافعا بذلك قدره ومكانته؛ إذ جعله في مصاف الأنبياء والرسل، وورّى عنه بأسمائهم، وهي من مبالغات المدح المعهودة في تلك العصور.

ويشارك **ابن الخطيب** معارضه في التناص مع القرآن الكريم، وإن بدا ميدانه أكثر رحابة وانفتاحا، فيشير إلى معجزة سيدنا **عيسى عليه السلام** في إحياء الموتى قائلا:

هيْهـــاتَ لا تُغْنـي لـعـلّ في مثـلِـهـــا إلا لآيـــةِ
ولا عَسـى عِـيـسـى

فهذا الربع البالي لن يعود جديدا، ولن يجدي معه التمني أو الترجي، بل لن تبعث فيه الحياة من جديد إلا بمعجزة سيدنا **عيسى عليه السلام** في إحياء الموتى .

---

١٩ المعارضات في الشعر الأندلسي- القصيدة العباسية نموذجا: ص٨٢ .

٢٠ راجع: تاريخ مدينة دمشق: ٦٠/ ٣٨٨ .

ويوظف كثيرا من معاني القرآن الكريم وألفاظه في مواضع مختلفة منها قوله:

يغْتَرُّ مهْما ساعدَتْ آمالُهُ فإذا عراهُ الخطْبُ كانَ بَؤوسا	﴿ وَإِذَا مَسَّ الْإِنسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَا إِلَىٰ ضُرٍّ مَّسَّهُ﴾ يونس: ١٢
وإذا طَغَى فِرْعَوْنُهُ فأنا الذي منْ ضُرّهِ وأذاهُ عُذْتُ بموسَى	﴿ اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ﴾ طه: ٢٤

كما يبث في ثنايا معارضته عددا من الألفاظ الدينية المتداولة بين المحدثين والفقهاء من قبيل:" إدريس- الله- المالك- القدوس- التجريح- التدليس- الشهادة- اليمين- التسبيح- الحلف البرور- اليمين الغموس" .

وكما استرشد **لسان الدين** بمعارضه في التناص التاريخي والديني، تأثر به أيضا في كثير من ألفاظه ومعانيه، ونظر إلى صوره فتناص معها وأبدع على منوالها محتفظا بخصوصيته وابتكاره، مما يعكس قدرته على المعارضة وتمكنه من أدواتها .

فإذا خاطب **الطائي** الربع البالي قائلا:

أَقَشيبَ رَبعِهِم أَراكَ وَقِرى ضُيوفِكَ لَوعَةً
دَريسا وَرَسيسا

صرح **ابن الخطيب** عن السبب متوسلا ببنية الاستفهام، فقال:

ما لِلْحِمى بعْدَ الأحبّةِ ولكَمْ تَراءَى آهِلاً
مُوحِشًا مأنوسا

وحين يقرر **الطائي** بأن محبوبته قد جمعت كل معاني الحسن والبهاء التي تجعل كل من ينظر إليها يظنها بلقيس ملكة سبأ لولا أنها صغيرة السن ولا تملك عرشًا، فيقول:

لَولا حَداثَتُها عَرشًا لَها لَظَنَنتُها

وَأَنِّـــيَ لا أَرى بِلقيسا

يباينه **لسان الدين** فيقرن بين **بلقيس** وبين قصيدته التي حازت كل صور البلاغة والفصاحة والبيان، فسارت مزهوة مختالة قاصدة سليمان الزمان، فممدوحه بلغ- في نظره- أرقى درجات الكمال البشري حتى أصبح شبيها بنبي الله سليمان عليه السلام .

قصَـدَتْ سُلَيْمانَ الــزّمــانِ في الخَطْوِ تحْسِبُ نفْسَها
وقــارَبَتْ بِلْقيسا

وهذا وإن دلّ في جانب منه على براعة الشاعر وتفننه في تمثل موروثه الديني، فإنه على الجانب الآخر غلو في المديح وإسراف غير محمود .

البنية الإيقاعية:

أولا: الإيقاع الخارجي:

ترتكز الموسيقى الخارجية في القصيدة على عنصري الوزن والقافية بما يحدثاه من نغم عذب، وما يشيعاه في النص من موسيقى تلازمه من بدايته إلى نهايته .

وقد بنى **ابن الخطيب** سينيته- معارضا **أبي تمام**- على بحر الكامل التام مصرع البيت الأول، على روي السين بقافية متواترة مردفة مطلقة مجراها الفتح .

أطْلَعْنَ في سُدُفِ الفُروعِ شُموساً ضحِكَ الظّلامُ لَها وكانَ عَبوسا

/O/O/// O//O/// O//O/O/ O/O/// O//O/// O//O///

متفاعل" متفاعل تصريع

عروض مقطوعة" "ضرب مقطوع"

وتؤدي القافية دورا مهما في[إثارة المتلقي، وشد انتباهه وتشوقه إلى الوقع النغمي في النص المبدَع][٢١] ومن ثم

أولاها **ابن الخطيب** عناية فائقة فجاءت قوافيه سلسة رصينة بليغة الأثر .

وقد تداخل مع معارضه **الطائي** فيما يقرب من ثمانية وثلاثين قافية من أصل ثمانية وأربعين قافية هي كل قوافي سينية **أبي تمام**، وهي نسبة كبيرة تعكس حرص **لسان الدين** على متابعة معارَضه والتزام دربه .

ومن القوافي المشتركة بينهما:" حبيسا- أنيسا- شموسا- بلقيسا- عبوسا- قدموسا- موسى ...إلخ" .

وبالرغم من موافقة **ابن الخطيب** لمعارَضه في القدر الأعظم من قوافيه، فقد خالفه فيما يزيد على سبعين قافية - وهو أمر منطقي أحوجه إليه طول المعارضة بالنظر إلى قصيدة **أبي تمام**- منها:" نسيسا- دروسا- التسديسا- إدريسا- محروسا- التلبيسا- القربوسا- القدوسا- معكوسا"، وغيرها .

كما تفرد **أبو تمام** بمجموعة من القوافي من قبيل:" جديسا- لميسا- مغموسا- مشوسا- جموسا".

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

حفل الإيقاع الداخلي لكلتا القصيدتين بألوان من الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية والصور الفنية من استعارة وتشبيه وتمثيل مما ضاعف التنغيم الموسيقي الداخلي، وأضفى على القصيدة حسنا وطلاوة .

وتعد بنية الجناس ركيزة بديعية أساسية في شعر **أبي تمام**، يهدف من خلالها إلى إثراء الموسيقى الصوتية للأبيات وتعزيز التناغم الإيقاعي لها من خلال تكرار الأصوات المتشابه والمتقاربة .

---

٢١ أبو تمام حبيب بن أوس الطائي دراسة نقدية في تجربته الشعرية: ص٣٤٤ .

والجناس عند **أبي تمام** لم يكن مقصودا لذاته بقدر ماكان وسيلة[لشحن البيت بالمعنى، وإضافة ظلال معنوية تليق بالشعر][٢٢]؛ ومن ثم جاء عذبا متناغما بعيدا عن التكلف والتعقيد، ونلمس ذلك في قوله من الجناس الناقص:" دريسا/ رسيسا، لمست/ لميسا، عيونهن/ كأنهن، عسيت/ عيسى، الزمان/ جذلان"، وكذا الجناس التام بين" موسى" وهو الممدوح"/ موسى" وهو نبي الله موسى عليه السلام" .

ويتلمس **ابن الخطيب** خطى **أبي تمام** في العناية بالجناس وتفعيل طاقاته في بنية النص الداخلية، فيلح على استخدامه وتوشية معارضته الطويلة به في غير موضع منها، ومن ذلك قوله من الجناس الناقص:" أوطان/ أوطار، البُرّ/ البِرُّ، الخسوف/ الكسوف، تبلس/ إبليس، شموسا/ عبوسا، خطا/ سطا، الحلم/العلم، حدّا/ جدّا" .
وجميعها جناس ناقص حسن، يضيف إلى المعنى ويغنيه بما فيه من الخداع والإيهام.

وتتضاعف الموسيقى الداخلية وتزداد ترنما وتنغيما بتكرار الحروف والتلاعب بها عبر ترديدها في كلمات متجاورة تارة ومتباعدة تارة أخرى، مما يخلق إيقاعا داخليا متراقصا عذبا يستميل النفس وتطرب له الأذن، ونلمس ذلك في قول **أبي تمام** مكررا حرف السين في خمس كلمات:

- سَارَ ابنُ إِبْراهِيمَ سَكَنَ الزَمانُ لَها وَكانَ
مُوسى سِيرَةً شَموسا

وكذلك في تكرار نفس الكلمة بصور مختلفة:

- أَلَوى يُذِلُّ الصَعبَ إِن وَيُلينُ جانِبَهُ إِذا ما
هُوَ ساسَهُ سيسا
- وَلِذاكَ كانُوا لا يُرأَّسُ مَن لَم يُجَرَّب حَزمُهُ

٢٢ ديوان أبي تمام: تحقيق: محي الدين صبحي، دار صادر– بيروت، ١٩٩٧م، المقدمة ص٦٨، وانظر أيضا: المعارضات في الشعر الأندلسي: ص٤٥٢ .

مِـنـهُـمُ مُـرؤوسـا

ونرصده في معارضة **ابن الخطيب** في أكثر من موضع، فمن قوله مكررا حرف العين:

ودعَــوْتُ عيْني عــاتِبًــا بعَصا النّـوى قـدْ بُجِّسَتْ
وعُـيــونُـها تَبْجيسا

ومرددا حرف الكاف: إنْ كرّ ضعْضَعَ كرُّهُ الكُرْدوسا .

ويعرض صيغا متنوعة لنفس الكلمة قائلا:

فــوقَفْتُ وِقْفَةَ هــائِــمٍ وُقِّفَتْ عــلــيــهِ وحُـبِّسَتْ
بُــرَحــاؤهُ تحْبِيسا

يسهم هذا التنوع اللفظي في تحقيق الانسجام الصوتي، وتعزيز الإيقاع الداخلي للقصيدة باطراد أنغامها الناتج عن تعاقب الأصوات وتتابع الحركات وكأنها أمواج موسيقية متتالية متلاحقة يشد بعضها بعضا في رقة وعذوبة.

وعلى الجانب الآخر يطالعنا عند **لسان الدين بن الخطيب** نوعا من التكرار اللفظي المستهجن الذي أثقل كاهل المعارضة وغدا عبئا عليها بكثرة تواردِه، ويتمثل في الجمع بين الفعل ومصدره[إذ كان الشعراء في القديم إذا جاءوا بالفعل جاءوا بمصدره في القافية][٢٣]، و[هو ماعدّه النقاد القدامى عيبا في الصنعة][٢٤] بل أغروا الشعراء بتركه، و[إخلاء الكلام من مثله لأنه يجيء بعدما استغنى الكلام، وعلم الغرض، وإنما يتوصل به إلى تقويم القافية وإصلاح الوزن][٢٥] .

---

٢٣ ديوان أبي تمام: ٢/ ٢٦٦ .

٢٤ المعارضات في الشعر الأندلسي- القصيدة العباسية نموذجا: ص٨٤ .

٢٥ ديوان أبي تمام: ٢/ ٢٦٧ .

وقد وقع **لسان الدين بن الخطيب** في هذا العيب مجاريا معارَضه **أبا تمام**، وإن أربى عليه في توظيفه وكثرة تكراره في أكثر من موضع نذكر منها:" حُبست تحبيسا، بُجِّست تبجيسا، درست دروسا، قدسها تقديسا، ما خنسن خنوسا"... ونحو ذلك .

أما **أبو تمام** فقد لجأ إلى هذا الأمر في مواضع محددة منها:" جمست جموسا، أسس تأسيسا" .

فهذا التكرار[لايضيف للمعنى شيئا بل نستطيع أن نعتيره ثقلا وعبئا على متن المعارضة، وبذلك خرج عن الاعتدال والعفوية][٢٦] .

ومن البنى البديعية التي اعتمدها **لسان الدين** في سينيته- معارضًا **أبا تمام**- بشكل لافت ومُلح بنية الطباق التي لايكاد بيت في المعارضة- على طولها- يخلو من هذا المحسن البديعي إلا قليلا، وهو مع ذلك لايأتي متكلفا ممجوجًا، بل يقوي المعنى ويؤكده ويزيده وضوحا، كما يثير الذهن ويستدعي انتباه القارئ حين يعرض أمامه المعنى ونقيضه في آن معًا .

ومن أمثلة ذلك: الطباق بين:" ضحك/عبوسا، جهر/مهموسا، وقوفا/جلوسا، الرئيس/المرؤس، البشر/عبوسا، نعم/بيسا، الهدى/الضلال، ضياؤه/الظلمة، سما/طأطأت، علا/استسفل، نعماه/بوسا، جبرت/الكسر، تغني/العديم، تطلق/المحبوسا، تبايع/تشاري" وغيرها .

كما وظف **ابن الخطيب** الطباق السلبي وإن جاء في حدود ضيقة، مثل:" راض/لايراض، خاض/لايخاض، لايستقر/أستقر" .

وبالمثل كان الطباق عند **أبي تمام**[طريقة في التعبير عن العلاقات التي تحكم الوجود، وهي علاقات قوامها التماثل أحيانا والتباين أحيانا أخرى][٢٧]، ومن خلال هذه العلاقات يتجلى معدن الأشياء وتتكشف بواطنها .

---

٢٦ المعارضات في الشعر الأندلسي: ص٢٠٣ .

٢٧ شعرية أبي تمام: ميادة كامل إسبر، الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، ٢٠١١م، ص١٠٣- ١٠٤ بتصرف .

ونلمس ذلك في قوله:" قشيب/دريسا، بدور/شموسا، البطون/الظهور، أمست/أصبحت، سجسجا/وطيسا، بدرا/الظلمة، تخفى/تطلع، أسعدا/نحوسا، صبوحها/غبوقها، أمامك/ورائك، سكن/شموسا، أنشرت/مرموسا، جديدة/لبيسا" .

وقد اقتفى **لسان الدين بن الخطيب** أثر معارضه **الطائي** في لونين آخرين من ألوان المحسنات البديعية لتأثيرهما في نفس المتلقي، ودورهما في تحسين النص الأدبي وتنغيمه، وهما: التصدير وحسن التقسيم .

أما التصدير[فيكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة][٢٨]، وقد عوّل عليه **لسان الدين** في قوله:

- وخلَسْنَ منْ خلَلِ الحِجالِ فترَكْنَ كلّ حِجىً لَها إشارةً مخْلوسا
- ولَوِ الجواري الخُنّسُ أقْوامِ عزْمِكَ ما خَنَسْنَ انْتسَبَتْ إلى خُنوسا
- القَلْبُ أنتَ لَها رئيسُ لم تُعْتَبَرْ مهْما صلَحْتَ حَياتِها رَئِيسا

وهو لايختلف عن منوال **أبي تمام** الذي يترسمه قائلا:

- وَلَئِن حُبِستَ عَلى البِلى لَقَد دَمعي عَلَيكَ إِلى المَماتِ اِغتَدى حَبِيسا
- كانَت مَدينَةُ عَسقَلانَ فَغَدَت بِسيرَتِهِ دِمَشقُ عَروسَها عَروسا
- تَخِذَ القَنا خيسًا فَإِن نَقَلا إِلى مَغناهُ ذاكَ طاغٍ طَغى الخيسا

٢٨ العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت ٤٦٣هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ٣/٢ .

ويربو **لسان الدين** على معارضه **الطائي** في توظيفه لحسن التقسيم مما أضاف إلى القصيدة خفّة ورشاقة، فبينما يعول عليه **أبو تمام** مرة واحدة قائلا:

- فَصَنِيعَةٌ تُسْدَى وَخَطبٌ وَعَظِيمَةٌ تُكفى وَجُرحٌ يُعتَلى يوسى

يستعين به **ابن الخطيب** أكثر من مرة، فيقول:

- والحِلْمُ ليسَ يُباينُ الخُلُقَ والعِلْمُ ليسَ يُعارضُ الرِّضَى النّاموسا
- كمْ راضَ صعْباً لا يُراضُ كمْ خاضَ حرْباً لا تُخاضُ مُعاصِيًا ضَروسا
- بُهِتوا فلمّا استُنْجِزوا لمْ وزْنا ولا لوْنا ولا يُنْكِروا مَلْموسا

أما الصورة الفنية فقد اتخذت عند **أبي تمام** منحى مغايرا، كشف عن تمكن الشاعر واقتداره، وبلاغته في استلهام ثقافاته ومشاهداته وأحداث عصره، وتصويرها بشكل فني رائع لايخلو من إبداع وزخرفة فنية، فجاءت صوره رقراقة عذبة نابضة بالحياة والحركة مصورة حق التصوير لروح عصره، وظروف بيئته .

وكان اعتماده الأكبر على استراتيجية التشخيص التي طغى حضورها على بنية القصيدة من مفتتحها إلى ختامها؛ وذلك لكونها تقرب الصورة إلى المتلقي وتجسدها أمامه حيّة ملموسة بفضل ما تبثه في الجمادات من روح إنسانية تجعلها متحركة ناطقة .

ومن ذلك تشخيصه لربع محبوبته عبر ندائه والحوار معه قائلا:" أقشيب ربعهم أراك دريسا"، وكذا مخاطبته لدمشق وكأنها إنسان يستمع إليه ويجيبه" إيها دمشق"، وتصويره للزمان بإنسان كسا السرور وجهه بعد أن كان حزينا عبوسا .

ويعمد **الطائي** إلى بلاغة التشبيه فيما يخلعه من صفات الحسن والجمال على محبوبته وأقرانها، فهي رودٌ، وهن بدور دجنّة وشموس، عيونهن كأنها كؤوس خمر" فكأنهن بها يدرن كئوسا"، كما يكني عن حمرة وجناتهن ونضارتها بـ" شقائق النعمان" وما توحي به من جمال وبهجة .

ويستقي من الاستعارة قدرتها على[خلق تصورات غيرمألوفة في سياق العمل الأدبي بحيث يمكنه من رؤية الحياة والناس والأفعال على نحو متجدد، أو على هيئة غير مألوفة متجاوزا العلاقات والحدود المنطقية][٢٩]، فيستعير المال للنفوس، ويجعلها سلعة الحرب ونفقاتها، فيقول:

كَـــم بَينَ قَــومٍ إِنَّمــا مــالٌ وَقَــومٍ يُنفِقونَ
نَفَقـاتُـهُـــم نُفــوسـا

ولا يقل **لسان الدين** عن **أبي تمام** في هذا الدرب، فيواشج بطريقة فنية ساحرة بين الصور البيانية والمحسنات البديعية مازجًا بين التصوير والتشخيص والمطابقة والتجنيس والتشبيه والتصدير في آن معًا لتخرج معارضته في أبهى حلّة، وأجمل صورة فهذه الزخارف الفنية عند **ابن الخطيب**[ليست أجزاء منفصلة ولامقصودة لذاتها، لكنها عناصر مهمة من المعنى والصورة ممتزجة بطريقته في التصوير والتشخيص المعنوي والجماد، حتى يخرج من ذلك صورة مجسمة فيها كثير من الحركة والنشاط][٣٠]، ويتضح ذلك في قوله:

نــافَسْتِ يــاعَـيْـنَـيّ درَّ فعرَضْتِ دُرّاً للــدّمــوعِ
دُمــوعِـهِـمْ نَـفِـيسـا

---

٢٩ جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي: د.فايز الداية، دار الفكر- بيروت، ط٢، ١٩٩٠م، ص١١٤- ١١٥ .

٣٠ شعر أبي تمام بين الإبداع والتجديد: ماجد أحمد مومني، وزارة التربية والتعليم، مج٢٧، ع٣، ١٩٨٦م، ص١٠٠ .

حيث يشخص عينيه ويخاطبها وكأنها امرؤ ماثلٌ أمامه، ثم يشبه دموعها المنسابة باللؤلؤ المتناثر، كما يجانس بين" درّ- درًّا"، ثم يختم بيته بما بدأ به فيرد عجزه على صدره" نافست- نفيسا"، وكل ذلك في تناغم بديع لانشعر معه بتكلف أو ثقل، وكذا قوله:

والـدّهرُ فـي دسْـتِ فـإذا قـضَـى يستـأنِفُ
القَضـاءِ مـدرِّسٌ التّدْريسا

الذي جمع فيه بين التشخيص والتشبيه والطباق والتصدير .

ويشغل التشخيص مساحة واسعة من المعارضة نجده في حديثه عن الطلل، وحمى الأحبة الدارس" حييته فأجابني رجع الصدى"، وفي مخاطبته للزمان" قل للزمان إليك عن متذمم"، وأيضا في تشخيصه للأندلس حين كانت على شفا الانهيار والإفلاس، فأدركها **أبو حمو** وملأ أيديها خيرا جمًّا، إذ يقول:

ومـلأتَ أيْـديـهـا وقـدْ حُـكْـمِ الـقَضـاءِ تُشافِـهُ
كـادَتْ عـلَى التّقْليسا

وتطالعنا الاستعارة بأسلوبها الشيق الجذاب الذي يثير المتلقي ويدفعه إلى إعمال العقل وتحفيز الفكر في قوله: " كشرت إليها البوسا" حيث يجسد البؤس وهو شيء معنوي بوحش كاسر يكشر عن أنيابه أمام عدوه، ويميل إلى التشخيص عند تصوير قوة ممدوحه وجلال هيبته، فإذا سما وأشرق" طأطأت الجبال رؤوسا"، فجبال الطبيعة الشامخة التي لاتنحني أمام أحد تطأطأ تعظيما وتقديرا له، وهي مبالغة معهودة من قِبل كثير من شعراء خاصة في مدح الملوك والسلاطين .

ويسمو **ابن الخطيب** بممدوحه متوسلا بطاقات التشبيه الإضافي البليغ، حريصا على[اختيار المضاف إليه اختيارا جيدا ليؤكد فيه غرض التشبيه أولا، وليحقق فيه

متانة البناء الشعري ثانيا][٣١]، فهو" أسد الهياج، وبدر الدجى، وجبل الوقار، وغيث النوال" .

وهكذا كان **لسان الدين بن الخطيب** تابعًا أمينا، ومجددا بليغا لكلّ من **أبي تمام** خاصة، وميراثه من ثقافة الآباء والأجداد عامة .

الموازنة بين الشاعرين:

استقى **لسان الدين بن الخطيب** من نبع **أبي تمام** الصافي، ونهل من معين ألفاظه وصوره ومعانيه وأساليبه ما أروى معارضته، وأفاض عليها رونقا وطلاوة . وكما دأب على مجاراته ومحاذاته وتلمس خطاه في طباقاته وجناساته، ومزج صوره وخيالاته بألوان الزخارف البديعية وتفاصيل الحياة اليومية، حرص أيضا منذ مطلع قصيدته على الاختلاف والتميز والإضافة والإبداع؛ فبدأ معارضته بالغزل بدلا من البكاء على الطلل، ووشى نسيجها بالحكمة وفصل الخطاب مستندا إلى طبيعة الإنسان وسجيته التي لا تتبدل، ثم ختمها مفتخرا ببلاغتها وفخامة نظمها- متبعا سبيل **أبي تمام**- معتزا بعلاقته بممدوحه ووشائج الصداقة التي تربطهما، مردفا ذلك بالدعاء له والثناء عليه .

وقد نجح **ابن الخطيب** في إبراز خصوصيته وتفرده، فصبغ قصيدته بشخصيته المستقلة وثقافته الواسعة في مجالات الطب والعلوم والفلك والكمياء، وتبحره في علوم الأوائل وإطلاعه على إبداعات رموز الفكر الإنساني في مختلف العلوم وإن أثقل كاهلها بما بثّه في ثناياها من مصطلحات علمية جافة لا تلائم طبيعة الشعر وخصوصيته، كما بالغ في توظيف المحسنات البديعية والزخارف اللفظية خاصة الطباق والتجنيس، كما نصّ على ذلك بقوله:

خُذْها إليْكَ علَـى الـنّـوى تُرْضي الطِّباقَ وتشْكرُ

---

٣١ **ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام:هادي حمودي، مجلة كلية الآداب- جامعة بغداد، مج١، ع٢١، ١٩٧٧م، ص٢٠٧ .**

سينيّةً التّجْنيسا

وإن كان حضورهما في المعارضة مفرقا موزعا عليها من بدايتها إلى نهايتها، فخفف ذلك من تكلفه، وعزز موسيقى القصيدة وضاعف تنغيمها .

وبينما اختلف المتعارضان في العناية ببعض الأساليب اللغوية والبنيات والتراكيب النحوية، اتفقا في براعة المطلع وحسن الابتداء، فافتتح **الطائي** سينيته بالنداء الذي يسترعي الانتباه والإصغاء، وعوّل **ابن الخطيب** على الغزل الذي يستميل القلوب وتستعذبه النفوس، فأدرك كلٌّ منهما فخامة الابتداء وعذوبته مع احتفاظهما بالخصوصية والتميز .

كما اجتمعا على تنغيم المطلع وتزيينه بألوان الموسيقى الداخلية والخارجية من تصريع وجناس، وتفننا في اختيار القافية والروي بما يجانس اسم الممدوح ويطابقه، وتكافئا في حسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر داخل القصيدة دون تفكك أو انفصام، بل بترابط وتداخل جعل القصيدة رغم تعدد أغراضها كلًّا واحدا متكاملا يتمم بعضه بعضا، كما جاء الختام في القصيدتين قويا بديعا ملائما للغرض مشعرا بالتمام .

وهكذا، عارض **ابن الخطيب أبا تمام** فجاراه وحاذاه، وبلغ شأوه وتعداه في بعض الأحيان، فكما يحفظ **لأبي تمام** فضيلة السبق والخلق، يحسب **لابن الخطيب** التجويد والتجديد .

المصادر والمراجع:

١- الاستشهادات بالحوادث السابقة في شعر أبي تمام: منذر شعار، مجلة التراث العربي- سوريا، مج ١٢، ع٤٦، ١٩٩٢م .

٢- أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، ١٩٩١م .

٣- تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل: أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي(٤٩٩- ٥٧١هـ)، تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري، دار الفكر- بيروت، ١٩٩٥م .

٤- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي دراسة نقدية في تجربته الشعرية: حجازي حسين مهدي، دكتوراه، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٧م .

٥- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: د. محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط١، ١٩٨٦م .

٦- جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي: د.فايز الداية، دار الفكر- بيروت، ط٢، ١٩٩٠م .

٧- ديوان أبي تمام: تحقيق: محي الدين صبحي، دار صادر- بيروت، ١٩٩٧م .

٨- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف- القاهرة، ط٤، د.ت.

٩- السنن الصغير للبيهقي: أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي الخراساني البيهقي(ت٤٥٨هـ)، جامعة الدراسات الإسلامية- باكستان، ط١، ١٩٨٩م .

١٠- سير أعلام النبلاء: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت ٧٤٨هـ)، دار الحديث- القاهرة، د.ط، ٢٠٠٦م .

١١- شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي: أبو الحجاج يوسف بن سليمان الأعلم الشنتمري(٤١٠- ٤٧٦هـ)، دراسة وتحقيق: إبراهيم نادن، قدّم له وراجعه: د.محمد بن شريفة، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ط١، ٢٠٠٤م .

١٢- شعر أبي تمام بين الإبداع والتجديد: ماجد أحمد مومني، وزارة التربية والتعليم، مج٢٧، ع٣، ١٩٨٦م.

١٣- شعرية أبي تمام: ميادة كامل إسبر، الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق، ٢٠١١م .

١٤- ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام:هادي حمودي، مجلة كلية الآداب- جامعة بغداد، مج١، ع٢١، ١٩٧٧م .

١٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت ٤٦٣هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- لبنان، ط٥، ١٩٨١م، جزءان .

١٦- الكامل في التاريخ: الإمام العلامة أبو الحسين علي بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، المعروف بابن الأثير(ت٦٣٠هـ)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٨٧م .

١٧- مسند إسحاق بن راهويه: أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن مخلد بن راهويه(ت٢٣٨هـ)، المحقق: د.عبد الغفور بن عبد الحق، مكتبة الإيمان- المدينة المنورة، ط١، ١٩٩١م .

١٨- مسند الإمام أبي حنيفة رواية أبي نعيم: أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق الأصبهاني(ت٤٣٠هـ)، المحقق: نظر محمد الفاريابي، مكتبة الكوثر- الرياض، ط١٤١٥،١هـ .

١٩- المعارضات في الشعر الأندلسي: د. إيمان الجمل، دار الوفاء للطباعة والنشر- الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م .

٢٠- المعارضات في الشعر الأندلسي- القصيدة العباسية نموذجا: د.علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م .

٢١- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: عمر رضا كحاله، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، ١٩٦٨م .

٢٢- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- لبنان، ط١، ١٩٦٨م .