جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

لزوميات أبي تمام المهموزة في مقام المدح بين الذاتية والعرضية

إعداد

عمرو إبراهيم البنداري عبده

مدرس البلاغة والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدمياط الجديدة

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

لزوميات أبي تمام المهموزة في مقام المدح بين الذاتية والعرضية

عمرو إبراهيم البنداري عبده

مدرس البلاغة والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدمياط الجديدة

البريد الإلكتروني: AmrAbdo.33@azhar.edu.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث لونًا من ألوان علم البديع بالدرس والتحليل، وهو لزوم ما لا يلزم، ويتتبُّعه فيما ألزم أبو تمام فيه نفسه همز ما قبل رويٍّ أبيات المدح التي في ديوانه؛ وصولاً إلى غاية جليلة، هي الإفصاح عن مدى صدق الشاعر في لزومياته تلك، ومن ثَمَّ الوقوف على المواطن التي استُعين فيها بهذا اللون البديعي ليكون سببًا من أسباب التحسين الذّاتي، الذي يُساق تلبيةً لحاجة السياق الْمُلِحَّة له في الوفاء بالمعنى المراد، الذي ربما لا ينهض غيره بمكانه في القيام بحق هذا المعنى أحسن قيام. وسعيًا كذلك إلى إظهار المواضع التي لم يأت فيها هذا اللون إلا كأداة، لا تحمل في طياتها إلا التَّزيين المجرد عن أي نفع، من شأنه أن يعود بطائل على المعنى، ومن ثَمَّ بيانُ مدى قصور الشاعر في أداء ما يرمي إليه، وإظهارُ ما أعانه على تجاوز هذا النقص، مما لم يجد لنفسه حيلة في دفعه عن ساحة بيانه إلا بإطراب مسامع المتلقي؛ حتى يصرفه عن التفكُّر في المعنى المقصود، ويُباعدَ بينه وبين ذمِّه أو دفعه.

الكلمات المفتاحية: أبو تمام_ اللزوميات_ المدح_ الذاتية_ العرضية.

Abu Tammam's Lazumiyat with Hamza in the Maqam of Praise between Subjectivity and Accidentality

Amr Ibrahim Al-Bandari Abdo

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys in New Damietta, Al-Azhar University, Egypt.

Email: AmrAbdo.33@azhar.edu.eg

ABSTRACT :

This research deals with one of the forms of Al-Badi''s knowledge of study and analysis, which is the necessity of what is not necessary, and it follows it in what Abu Tammam committed himself to, in which he emphasized the previously narrated verses of praise in his collection, arriving at a great goal, which is to reveal the extent of the poet's sincerity in those imperatives of his, and from Then we look at the places in which this wonderful color was used as a reason for self-improvement, which is driven in response to the urgent need of the context for it to fulfill the intended meaning, which perhaps no one else can stand up to its place in fulfilling this meaning in the best way, and also seeking to show the places that were not achieved. It contains this color only as a tool, which carries within it nothing but embellishment devoid of any benefit that would be of no use to the meaning, and then it shows the extent of the poet's shortcomings in performing what he aims to achieve, and shows what helped him to overcome this shortcoming, which he did not find a trick for himself in doing. He pushed him from the arena of his statement except with confusion hearing of the recipient; So that it distracts him from thinking about the intended meaning, and distances him from criticizing or repelling it.

Keywords: Abu Tammam- Immanence- Praise- Subjectivity- Occasionalism.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، أبدع كل شيء خلقه على أحسن حال وأفضل تكوين، والصلاة والسلام على نبينا محمد كريم الأعراق، الذي بعثه ربه ببدائع الأخلاق، ونفائس المكارم البعيدة عن أهل الشّقاق وأرباب النفاق، صلّى الله عليه صلاة تزيد من يداوم عليها تكريمًا، وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان وسلّم تسليمًا كثيرًا.

وبعد،

فما مِن علم من علوم البلاغة لم يأخذ حقه مُستوفًى من الدراسة البحثية كعلم البديع، وهذا شيء بيِّنٌ ربما لا يُنكره من له أدنى ملابسة بالبحث البلاغي. ثم إن المتتبِّع للدراسات والأبحاث التي عُنيت عناية كاملة بعلم البديع، وجعلته غرضًا لها، وهدفًا محضًا في المقام الأول يظهر له أنّ تلك الدراسات في الأعم الأغلب منها تُقصر همّها، وتستنفد جُهدها في استخراج مواطن الشاهد من المادة محل الدراسة، وربما شُفع ذلك ببيان بعض المعاني السياقية التي ينمو بها النظم، ويرقى بها الكلام، وهذا أمر لا يُستهان به، بيد أن إبراز الجوانب الذاتية للأسلوب البديعي أو عرَضيّته أمر ذو شأن جلل؛ إذ به تُبنى الأحكام النقدية على أسس ظاهرة من الضبط والإحكام، من شأنها أن تدرأ عن بعض الشِّعر شيئًا من النعوت، طالما لحقت به زورًا وبهتانًا؛ فكانت باعثًا قويًّا على النَّيل منه، وصرْف وجوه بعض الناس عنه، بما يغض من منزلته وقدره؛ حتى وصل الحال ببعض العلماء إلى أن وصفوا الأساليب البديعية لدى بعض الشعراء بأنها حلية وزينة، صاروا إليها دون أن يكون لذلك أشفَّ أثرٍ على المعنى من قريب أو بعيد، وهذا مما حداني إلى دراسة هذا العلم دون غيره.

ومَن كان مولعًا بقراءة الشعر ومدارسته يُدرك أن أبا تمام من الشعراء الذين انتشرت الألوان البديعية على صفحات دواوينهم، بل وتخللت جميع شعرهم؛

حتى يندر أن تجد بيتًا له قد خلا من لون أو عدّة ألوان بديعية، ما جعله في طليعةِ شعراء هذا الجانب، ما دفع بعض النقاد[١] إلى اتهامه بتكلُّف الألوان البديعية في شعره، وقَصْده إليها دون حاجة. وقليلٌ من هؤلاء النقاد، على كثرتهم، مَن كان يقف أمام نزر يسير من هذا المتكَلَّفِ؛ لإظهار البراهين المرجِّحة للحكم على شعر أبي تمام كلِّه بحكم عام مُجحفٍ، لا يعرف إلى الإنصاف سبيلاً؛ ولهذا آثر البحث الوقوف مع هذا الجانب عند أبي تمام بالدرس والبحث، تحت عنوان: (لزوميات أبي تمام المهموزة في مقام المدح بين الذاتية والعرضة).

دوافع اختيار الموضوع:

١_ اللزوميات من أكثر الألوان البديعية التي يسهل على قارئها الحكم على صاحبها بسلوك مسلك الزينة الفارغة، والحلية الخاوية عن أي فائدة قد تنهض بالمعنى؛ ولهذا، كان مقياس الذاتية والعرضية ميزانًا قويمًا يُستجلَى به عن مواطن الاستقامة والزيف في المادة المدروسة.

٢_ في جنوح البحث إلى مقام المدح سعيٌ للوقوف على ذاتية هذا اللون البديعي أو عرضيته في أكثر المقامات الأدبية، التي قد يُرى فيها ما لا يُرى في غيرها من تكلف المعاني، وطروق شتّى ضروب المبالغة.

٣_ آثر البحث دراسة اللزوميات في مقام المدح لدى أبي تمام دون غيره؛ لأنه ليس بخاف على قارئٍ في الأدب أن أبا تمام يُعدُّ من أكثر الشعراء تحرِّيًا للمحسنات البديعية، وخاصة هذا اللون البديعي، ما دفع بعض النقاد إلى

---

(١) من هؤلاء: ابن الأعرابي (٢٣١ هـ)، ودِعْبِل الْخُزَاعي (ت: ٢٤٦ هـ)، و أَبو حاتم السِّجِسْتاني (ت: ٢٤٨ هـ)، وأبو هِفَّان المِهْزَمي (ت: ٢٥٧ هـ).

ينظر: أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ): ٢٤٤_ تح: خليل عساكر، محمد عزام، نظير الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط١، ١٩٣٧م.

رميه بتهمة القصد إلى ذلك، والولوع به، دون مراعاة للغرض المقصود، والمعنى المروم، فكان لا محيص من تبَيُّن تلك الادعاءات، وتجلية حقيقتها.

٤_ اتخذ البحثُ أول حروف العربية، وهو الهمزة، موضوعًا له؛ لأن الأبيات التي توالى فيها اتحاد حرفٍ قبل الروي في ديوان أبي تمام ليست بالقدر اليسير؛ ولهذا، كان من الغَبن الْمنكر أن يُعدَل إلى تعميم الموضوع محل البحث ليشمل لزوميات أبي تمام جميعها، التي وردت في مقام المدح؛ فهذا مما لا يكاد يُطيقه باحث واحد بمفرده، كما أن ذلك التوجُّه قد يبخس الموضوع حقه من الدّرس والتحليل؛ ومن ثَمّ تبرز النتائج في صورة مشوهة القسمات، وناقصة التكوين.

الدراسات السابقة:

يبدو من الأبحاث البلاغية التي كُتبت حول بديعيات أبي تمام أنّ لزومياته لم يكن لها نصيب من البحث والدراسة، شأن الألوان البديعية الأخرى، التي حواها ديوان الشاعر، كما أن الدراسات التي انتصب فيها مؤلفوها إلى دراسة علم البديع عند بعض الشعراء في مُؤلَّفٍ واحد يجمعه، لم يتطرقوا كذلك إلى بحث البديع على هذا النحو المذكور ودراسته في شعر أبي تمام، على استفاضته فيه، وغلبته على جميع ديوانه.

أما كتاب: **بديع التراكيب في شعر أبي تمام**، د/منير سُلطان، الصادر عن دار المعارف، بالإسكندرية، فكما يبدو من الإضافة البيانية، الواردة في عنوانه، للفظ: بديع، إلى: التراكيب، التي أبانت في جلاء تامٍّ عن نهجه الذي لا يريد أن يبرحه في معالجته القضايا، أو تحليله الشواهدَ؛ فهو يُعنى في المقام الأول بالإطلاق اللغوي للفظ البديع، الذي هو بمعنى: العجيب[1]، ولا يسير في

(١) في العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) مادة (بدع): "تقول: لقد جئت بأمرٍ =

دراسته تلك على ما تواضع عليه علماء البلاغة، من إطلاق لفظ البديع على علمٍ قائم برأسه، لا يتداخل مع علمي المعاني والبياني في أمرٍ من التبويب أو التقسيم في شيء، فهو بهذا غير مُتّبع لما استقر عليه أمر البديع عند العلامة القزويني (ت:٧٣٩هـ)، كما أنه كان في منأًى كذلك عن الفكرة التي وطّدت دعائمها البداياتُ التي أثارتها دراسة البديع عند العلامة ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ)، التي كان ينظر فيها إلى هذا المصطلح من منظور لغوي بحت، يُعنى فيه بإيراد عجيبِ لطائفِ اللغة، التي اتفق له أن يدخل ضمنها كثيرًا من الأبواب البيانية، وله مندوحة في ذلك؛ لأن علم البديع لم تكن قواعده قد قرّ قرارها على النحو المعلوم إلا بعد عصره بقرون عديدة.

والمؤلِّف على ذلك له كامل الحق في أن يختطّ لنفسه النهج الذي يودّ سلوكه، ما دام قد أفصح عن ذلك، بل وجعله عنوانًا يتصدّر دراسته تلك؛ بيد أنه حين شرع في تطبيق ذلك على شواهده، تبيّن أنه يجمع بين علوم البلاغة الثلاثة أثناء تحليله، ما حتّم عليه أن يقف وقفة، ولو على سبيل الاقتضاب، مع أبرز البديعيات التي طغت على ديوان الشاعر، ومنها مؤكّدًا: لزوم ما لا يلزم، وهو ما انتفى عن ذلك الكتاب؛ إذ كانت الدراسة فيه منصبَّة على شواهد بعينها، تنخّلها المؤلف من الديوان، ليدرس فيها الكلمة[١]، والجملة[٢]، ثم يُقفّي ذلك

=

بديع، أي: مبتدع عجيب". تح: د/مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ت.

(١) ينظر: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، د/منير سُلطان: ١/ ٩٣: ١٥٩ _ دار المعارف، الإسكندرية، ط٣، ١٩٩٧م.

(٢) بديع التراكيب في شعر أبي تمام: ١/١٩٣: ٤٥٦.

بدراسة شواهد عن الصورة البيانية[١]، ويتبعه بما يعنّ له من شواهد لبعض المحسنات البديعية[٢] من القصائد محل الدراسة، كالسجع، والجناس، والطباق، ليمر عليها مرورًا عابرًا، ما يُظهر حاجة هذا الجانب عند أبي تمام إلى مزيد من الأبحاث البلاغية التي توفّيه حقه من البحث والتحليل، وتُبِين عن جوانب الإجادة والإخفاق في تطويع تلك المحسنات البديعية في شعره.

خطة البحث:

وقد ارتضى الباحث أن يُقسِّم هذا البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهرسَين.

المقدمة: فيها عرضٌ لأهمية الموضوع، وسبب اختياره، والدراسات السابقة، والخطة التي سلكها البحث، والمنهج المتَّبع في دراسة هذا الموضوع.

<u>التمهيد:</u> وفيه قسمان:

القسم الأول: اللزوميات بلاغةً.

القسم الآخر: مكانة اللزوميات من ديوان أبي تمام.

<u>المبحث الأول:</u> لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح الفضل بين الذاتية والعرضية.

<u>المبحث الثاني:</u> لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح قومه بين الذاتية والعرضية.

<u>المبحث الثالث:</u> لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح ابن الزيات بين الذاتية والعرضية.

---

(١) السابق: ١/ ٢١٥: ٢١٨، ٢٤٠: ٢٤٨، ٢٧٨: ٢٩٦.

(٢) السابق: ١/ ٣٠٥، ٣٠٦، ٤٠٠: ٤٠٢، ٤٠٥، ٤٥١، ٤٥٦.

المبحث الرابع: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح المعتصم بالله بين الذاتية والعرضية.

الخاتمة: وتتضمن أبرز النتائج التي هُدي إليها البحث، مع عرضٍ لأهم التوصيات المقترحِ مُعالجتُها في هذا الجانب محل الدراسة.

الفهرسان: وفيهما ذِكرٌ لثبَت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

منهج البحث:

أما المنهج الذي سار عليه البحث فهو المنهج الفني(١)، الذي يُعنَى بإبراز المعاني البلاغية التي تكتنف النص، مهتديًا في ذلك بالقواعد البلاغية التي أصّلها البلاغيون على مر العصور والأزمان، مع مراعاة أن يتم ذلك في حضورٍ بارزٍ للمنهج النفسي(٢)، الذي يدرس أدب الشاعر دون معزل عن البواعث والأسباب التي كانت له عونًا على نظم ما جادت به قريحته، من معانٍ وأخيلة.

هذا، والله المستعان، وهو نعم المولى ونعم النصير

دكتور/ عمرو إبراهيم البنداري عبده

مدرس البلاغة والنقد، في كلية الدراسات الإسلاميةالعربية للبنين بدمياط الجديدة

(١) المنهج الفني: هو دراسة النصوص الأدبية من شعر أو نثر في ظلال البلاغة، وأصحاب هذا الاتجاه يعتمدون على الذوق، ويعجبون بالمعاني الرائقة، والأساليب الجميلة.
النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، حسن الجناجيُ (ت: ١٤٢٩ هـ): ٤٥_دار الطباعة المحمدية القاهرة، مصر، ط١، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م.

(٢) المنهج النفسي، وهو الذي ندرس فيه حياة الأديب نفسه لا الأدب، وتأثر الأدب بالأديب، لأن نفس الأديب هي المنبع الذي صدرت عنه القطعة الأدبية، فيجب أن ندرس هذه النفس ليفهم ما يصدر عنها.
السابق: ٤٥، ٤٦.

التمهيد: وفيه قسمان:

القسم الأول: اللزوميات بلاغةً.

القسم الآخر: مكانة اللزوميات من ديوان أبي تمام.

******

القسم الأول: اللزوميات بلاغةً

لزوم ما لا يلزم من أكثر الألوان البديعية استغلاقًا على ناظمها؛ لِما يترتب على سلوك هذا الفنّ من تجشم المشاق، وكثيرِ العقبات، التي قد تحول بينه وبين إتمام الفائدة المرجوة من المعنى المراد _غالبًا؛ ولعل العلامة ابن المعتز كان على رأس الذين تنبهوا إلى صعوبة هذا الجانب من الإبانة على نفس الشاعر وفِكره؛ إذ نعت هذا اللون البديعي بقوله: "إعنات الشاعر نفسَه في القوافي، وتكلّفه من ذلك ما ليس له"(١)، فأبان عما يختلج في صدر المنشئ، وما يقع على كاهله من ضوابط، لا يوقعه التخلِّي عنها في شيء من اللوم أو نوعٍ من الخطأ. وفي هذا السياق يَقف العلامة ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) مع هذا المعنى الذي أوجزه ابن المعتز سلفًا؛ رافعًا اللائمة عمن ضربوا بهذا اللون صفحًا، فلم ينهضوا إلى رحابه، ولم ينسجوا على منواله؛ فهو "من أشق هذه الصناعة مذهبًا، وأبعدِها مسلكًا؛ وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه، فإن اللازم في هذا الموضع، وما جرى مجراه إنما هو السجع، الذي هو تساوي أجزاء الفواصل من الكلام المنثور في قوافيها، وهذا فيه زيادة على ذلك"(٢).

---

(١) البديع في البديع، عبد الله بن محمد، المعتز بالله (ت ٢٩٦هـ): ١٧٥_ دار الجيل، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) : ١/ ٢٦١_ تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ.

ولعل ما أورده العلامة ابن الأثير في كلامه هذا المذكور سلفًا كان نبراسًا للعلامة الخطيب القزويني ومعوانًا له على وضع حدٍّ لهذا اللون البديعي؛ حيث يقول في تعريفه له: "هو أن يجيء قبل حرف الروي، وما في معناه من الفاصلة، ما ليس بلازم في مذهب السجع"(١).

وتعريف العلامة الخطيب على ما فيه من الضبط والإحكام، قد خلا من بيان عدد الفواصل أو الأبيات التي يجري عليها هذا التعريف؛ إذ ينبغي أن يتحقق "ذلك في بيتين أو أكثر، وقرينتين أو أكثر؛ وإلا، ففي كل بيتٍ يجيء قبل حرف الرويّ ما ليس بلازم في السجع"(٢).

ثم شرع العلامة الخطيب القزويني في سَوقِ شواهد لهذا اللون البديعي من القرآن الكريم، وغيره من كلام العرب شعرًا ونثرًا، ما يؤكد أن العرب قديمًا قد فطنوا له، وليس للمحدَثين قدم السبق فيه.

ثم أورد في ثنايا كلامه عن هذا اللون البديعي ضابطًا عظيم الشأن، جليل الخطر نقله عن الشيخ عبد القاهر (ت: ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) عند حديثه عن التجنيس والسجع، حريٌّ أن يلتزمه من أراد أن ينحو في ضروب الإبانة عن خطرات نفسه أي منحى بديعي؛ إذ يقول الشيخ عبد القاهر: "تبيَّنَ من هذه الجملة أن المعنى المقتضِي اختصاصَ هذا النَّحو بالقَبول: هو أنَّ المتكلم لم يَقُد المعنى نحو التجنيس والسَّجع، بل قادَه المعنى إليهما، وعَبر به الفرق عليهما؛ حتى إنه لو رامَ تَرْكَهما إلى خلافهما مما لا تجنيسَ فيه ولا سجعَ، لدخَل من عُقُوق المعنى وإدخال الوَحْشَة عليه، في شبيهٍ بما يُنسَب إليه المتكلف للتَّجنيس

(١) الإيضاح، ضمن بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي (ت ١٣٩١هـ): ٤/ ٦٦٣_ مكتبة الآداب، مصر، ط١٧، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

(٢) المطول، شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني (ت: ٧٩٢هـ): ٨٣٢_ تح: د/ ضياء الدين القالش، دار اللباب، تركيا، سوريا، لبنان، ط١، ٢٠٢٢م.

المستكرَهِ، والسجع النَّافر"[1].

والشيخ بهذا البيان يضع ميزانًا قويْمًا وقسطاسًا مستقيمًا لمن أراد أن يفضِّل شاعرًا على شاعر أو يقضي بالتقدمة لكلامٍ على كلام؛ حتى يكون في حكمه هذا على بيِّنة تامّة من أمر المعنى، لا يكون للهوى فيه أي سبيل أو نصيب.

ولم يؤثَر عن أحدٍ من شعراء ما قبل الإسلام _على حد اجتهادي_ اتخاذ هذا المسلك سبيلاً إلى الإبانة عن معانيه، واتخاذ هذا اللون البديعي أداة ينسج على منوالها شيئًا من بيانه؛ ولعل ما كان أهل هذا العصر قابعين تحت وطأته من قسوة الحياة وجمودها، وشدة الأيام وجفائها كان حائلاً بينهم وبين سلوك هذه السبيل؛ إذ لا يكاد يتفق لأحد يفترش رمالاً مُحرقة، ويستظل بسماء مُلهبة، ويترقب انقضاض كثيرٍ من أسباب الموت عليه من كل مكانٍ، أن يتخير من ألفاظ اللغة فيأخذ منها ما اتفق له رويها وكذا الحرف الذي قبله، ويتجاوز عما يخالف ذلك، ثم يقتفي ذلك نهجًا ينظم عليه البيتين وما قد يزيد على ذلك، من أبيات قليلة كانت أو كثيرة، اللهم إلا أن تكون الحياة قد مُهّدت له، وقارف كثيرًا من أسباب نعيمها، ما أعانه على إصلاح شيء من أحواله، وصرْف كثيرٍ مما كان يرضخ تحت أثقاله، وهذا ما كان مُهيَّأ بوفرة إلا لعديدٍ من شعراء العصر العباسي (من ١٣٢هـ: ٦٥٦هـ)، ولعل ذلك كان من أسباب كثرة المحسنات البديعية اللفظية _ومنها اللزوميات_ وانتشارها لديهم؛ حيث "غلب على عبارة اللغة العربية في هذه المدة أمران عظيمان: السهولة والمحسنات

(١) أسرار البلاغة: ١٤_ قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٩٩١م. أفاد الخطيب من هذا المعنى، ثم نقله في الإيضاح بعد التصرف في مبناه. ينظر الإيضاح: ٤/ ٦٦٤.

البديعية"[١]، بيد أن هؤلاء الشعراء منهم مَن كان قُصارى همّه، ومبلغ جهده أن يتَّفق له بعض الألفاظ التي يشملها لون بديعي أو ألوان متعددة؛ فيقرنها إلى بعضها على تباين مشاربها، وبُعد الجامع بينها، وغياب الرابط عنها، فيكون وقْع ذلك الصنيع من نفسك أنْ قد "أفضى بك طلبُ الإحسان من حيث لم يَحْسُنِ الطلبِ، إلى أفحش الإساءة وأكبر الذنب، ووقعت فيما تَرَى من ينصرك، لا يرى أحسن من أن لا يَرْويه لك، ويَوَدُّ لو قَدَر على نَفْيه عنك"[٢]؛ ذاك أنه لم تكن عنايتهم مُنصبَّةً في المقام الأول إلى نُصرة المعنى والنهوض به.

وأمثال هؤلاء ينظرون إلى هذا التحسين من جانب لفظي بحت، كما أشار إلى ذلك العلامة حازم القرطاجاني (ت: ٦٨٤هـ)، وأقرّهم عليه أثناء حديثه عما يحسن من بناء الكلِم ويقبح؛ إذ يرى أنَّ "مِن حسن الوضع اللفظي: أنْ يؤاخَى في الكلام بين كَلِمٍ تتماثل في مواد لفظها، أو في صيغها، أو في مقاطعها؛ فتحسن بذلك ديباجة الكلام"[٣].

على أنّ الوقوف بالتحسين عند هذه النظرة اللفظية وحدها دون النفاذ منها إلى حقيقة المعنى مما لا يسمو به الكلام، ولا يساعده على أن يرتقي مُرتقًى ساميًا من الصدق، تفيض معه القرائح حتى تجود بخبايا من الحس، يدق معها نظر الطالب لها، وتكد ذهنه، وتلهب وجدانه وشعوره؛ حتى يعطف فكره في الكلام فلا يرى في وضعه له على ما هو عليه إلا طلبًا لأنْ "تكون كل كلمة قوية

(١) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ): ٢/ ١٥٧_ مؤسسة المعارف، بيروت، د. ت.

(٢) أسرار البلاغة: ١٥.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٠٠_ تح: د/ محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م.

الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[١] كما يرى العلامة حازم ذلك في إضاءة أخرى؛ ليخالف بهذا ما أصّله في رأيه المذكور سلفًا.

ومما سلف يتبين أن مقياس الذاتية والعرضية للُّزوميات ولجميع المحسنات البديعية قائمٌ على مدى تطويع الألفاظ لتكون على وضع من القبول يتطلبه المعنى، ويقضي به السياق، على نحوٍ يجعل الألفاظ على حال وثيقة الصلة بالمعاني، شديدة الالتباس بها، وظاهرة في الدلالة عليها ما أمكن، دون تعمُّلٍ في ذلك، أو استكراه لطرائق المعاني، وأساليب الكلام؛ لئلا يشوب السياق شيءٌ من نقص، أو يعتوره بعضٌ من قصور.

القسم الآخر: مكانة اللزوميات من ديوان أبي تمام

الذي يتحرى اللزوميات عند أبي تمام لعله يتنبه إلى أن جُلّ قصائده ربما لم تخل قطُّ من هذا اللون البديعي؛ إذ تراه يتخلل جميع شعره، سواء في ذلك المدح والرثاء، والفخر والهجاء، وكذا سائر مقامات الكلام عنده، ومن ذلك قوله[٢] _مُبِينًا عن الوجهة التي يؤمها بفرسه، مادحًا حُبَيش بن المعافى:

١٨_إلى خَيْرِ مَنْ ساسَ الرَّعِيَّةَ دَلْهُ ووَطَّدَ أَعْلامَ الهُدى؛ فاسْتَقَرَّتِ
١حُبَيشٌ، حُبيشُ بنُ المعافَى لَّذي بِهِ أُمِرَّتْ حِبالُ الدِّينِ حَتّى سْتَمَرَّتِ

من قصيدته التي مطلعها[٣]:

نُسَائِلُها أَيَّ المواطنِ حَلَّتِ وأيُّ دِيارٍ أَوْطَنَتْها وأيَّتِ

ولا تنتهي لزوميات أبي تمام في القصيدة نفسها عند هذين البيتين، بل

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٩٨.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ١/ ٣٠٣_ تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة،ط٥، ١٩٥١م.

(٣) السابق: ١/ ٢٩٩.

تجده يذكر كذلك أبياتًا أخرى في الممدوح نفسه؛ إذ يقول[١]:

٢٦_ويَجْزيكَ بِالْحُسْنى إِذاْ نْتَ حْسِنًا، ويَغْتَفِرُ العُظْمى إذا النَّعْلُ زَلَّتِ

٢٧_يَلُمُّ اخْتِلالَ الْمُعْتَفينَ بِجودِهِ، إذا ما مُلِمّاتُ الأُمورِ أَلَمَّتِ

٢٨_هُمامٌ، وَرِيُّ الزَّنْدِ، مُسْتَحْصِدُ القَوى؛ إذا ما الأُمورُ الْمُشْكِلاتُ أَظَلَّتِ

٢٩_إذا ظُلُماتُ الرَّأْيِ أُسدِلَ ثوبُها؛ تَطَلَّعَ فيها فَجْرُهُ فَتَجَلَّتِ

٣٠_بِهِ انْكَشَفَتْ عَنّا الغَيايَةُ وانْفَرَتْ، جَلاليبُ جَورٍ عَمَّنا فاضْمَحَلَّتِ

وإذا كان رِضى الممدوح عن الشاعر ربما يجعله في أحوالٍ من الحبور والسعادة تهيئه إلى تنخُّل الألفاظ واصطفائها في تؤدة وأناة، وتهلُّلٍ وبِشر، فإنّ الواقع الذي تشهده حال معايشتك لديوان الشاعر ينأى بك عن التسليم لهذا الرأي؛ إذ تكاد تظفر على شيء ليس بالهين من لزومياته في مقامات كثيرة تعلوها الإحن، ويغلب عليها شيء من الأسى؛ وبدهي أن مثل تلك الأحوال ربما لا تقر معها النفس على حال من الهدوء والتؤدة تسنح لصاحبها أن يتخَيَّر من ألفاظ اللغة ما يأتلف رويُّها، وليس هذا فحسب، وإنما يأتلف كذلك الحرف الذي يسبق هذا الروي، ويتكرر في بيتين أو أكثر؛ وخاصة إذا كان السياق يعج بفواجع عظيمة، ونوائب ربما لا يثبت جنان الجليد أمامها؛ ومن ذلك قول أبي تمام[٢] _ملتزمًا حرف الراء قبل الروي_ في فتح عمورية:

٢٢_لَمّا رَأَتْها أُخْتُها بالأمس قد خَرِبتْ كان الخَرابُ لَها أَعْدى مِن الجرَبِ[٣]

٢٣_كَم بَيْن حِيطانِها مِنْ فارِسٍ بَطَلٍ، قَاني الذَّوائِبِ، مِنْ آني دَمٍ سَرِبِ

---

(١) ديوانه: ١/ ٣٠٥.

(٢) السابق: ١/٥٢.

(٣) الضمير المستتر في قوله: (رأت) يعود إلى عمورية. والمقصود بأختها: أنقرة.
يُنظر: شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام: ١/ ٥٢.

من قصيدة أخرى مطلعها[1]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْباءً مِنَ الكُتُب في حَدِّه الْحَدُّ بين الْجِدِّ واللَّعِبِ

وتجده في موضع آخر من تلك القصيدة يلتزم الحرف نفسه، في بيان شيء من آثار الهلاك المستطير الذي علا شرُّه وتفشَّى خطره في كل المدينة؛ إذ يقول[2]:

٣٢_ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمورًا يُطيفُ بِهِ غَيْلانُ، أَبْهى رُبًى مِنْ رَبْعِها الْخَرِبِ

٣٣_ولا الْخُدودُ، وقَدْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ، أَشْهى إِلى ناظِري مِنْ خَدِّها التَّرِبِ

ولكن، هل تغلُّبُ أبي تمام على ما قد يمر على فؤداه من فظائع وأهوال، وتجاوزه إياها بصدر رحب، ونفس ثابتة، لا يعرف الجزع إليها سبيلاً، ربما يُفضي إلى الحكم بتفوقه على شعراء عصر ما قبل الإسلام في هذا الجانب من البيان، الذي لم يُعهد عنهم صياغة معانٍ عليه، وخاصة أنَّ ما أُثر عن أبي تمام من لزوميات شعرية لم تقتصر على مقام من المقامات الأدبية دون غيره، وإنّما اتسع هذا اللون البديعي عنده ليشملها كلها؟

ويرى الباحث أن سلوك أبي تمام هذا المسلك في صياغته للمعاني على النحو المذكور سلفًا، لا يعني بالضرورة أن يكون له قصب السبق على الشعراء في الحقبة التي قبل الإسلام؛ إذ ربما هُيِّئ لأبي تمام من أسباب الدعة وخفض العيش ما لم يتهيأ لهم، ما ينأى بلُبِّه عن الطيش، وبفؤداه عن النَّزَق، وتلك حال ليست بدخيلة على ذوي الترف، وأرباب التنعُّم والرخاء، ولا هي بمنأى عنهم غالبًا. كما قد يُضاف إلى ذلك أنّ المرء قد يُوهَب ثباتًا في الجنان، وطمأنينة في الفؤاد، ربما تحول بينه وبين أن يتأثر بطغيان الحوادث، وقسوة المُلِمّات؛ فلا تنال تلك الأحوال من شاعريته، وتدفُّق معانيه، وانهمار ألفاظه في شيء، مهما اشتدّت فداحتها وعظُم خَطْبها، وهذا بادٍ بجلاء في شعر الشاعر.

---

(١) ديوان أبي تمام: ١/٤٠.

(٢) السابق: ١/٥٦.

المبحث الأول: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح الفضل بين الذاتية والعرضية

المتأمل في ديوان أبي تمام يقف على أنه لم يمدح الفضل بن صالح بن عبد الملك بن صالح[١] إلا بقصيدة مُفردة فقط، لم تُشفع بغيرها، ومطلعها[٢]:

أَهْدِ الدُموعَ إلى دارٍ وَماصِحَها فَلِلمَنازِلِ سَهمٌ في سَوافِحِها

ولعل الشاعر ما أقدم على ذلك المدح إلا لأمرٍ جلل، ربما يتمثل في إنصافه لهذا الممدوح مما كان قد رُمي به زورًا وبهتانًا، من أمر مقتل أخيه **عُبيد الله بن صالح**؛ عازمًا على الزواج من امرأته **أتراك**[٣]؛ ولذلك، فقد كان من المروءة أن يدفع عنه ما ثبت لديه أنه في حلٍّ منه، مع أن كثيرًا من الرّواة أثبتوا تلك الواقعة، وذكروا صحتها، ورجّحوا وقوعها[٤]، لكنّ ذوي المروءة ومكارم الأخلاق تأبى لهم طيباتهم إلا أن يترفّعوا عن رمي الناس بالباطل، ما لم تقم لهم على ذلك الحُجَّة القاطعة، والأدلة الدامغة، التي تؤيد صحة ما وصل إليهم من أخبار.

---

(١) لم يذكر أيٌّ من كتب التاريخ والسِّيَر شيئًا عن حياة الفضل بن صالح، ولا حياة أخيه عُبيد الله إلا تلك الحادثة، التي كانت باعثًا لأبي تمام على نظمه هذه القصيدة؛ نفيًا لها، وتبرئة لساحته من الوصمة بأوضارها وشرورها.

(٢) ديوانه: ١/٣٤٤.

(٣) ينظر: شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام،: ١/٣٤٤.

(٤) ومن ذلك ينظر: بُغْيَة الطَّلَب في تاريخ حلب، كمال الدين ابن العديم (ت ٦٦٠): ٣/ ٢١٩_ تح: المهدي عيد الرواضية، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي_ مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، لندن، إنجلترا، ط١، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م. والوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ): ٨/ ١٤٩_ تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

ومحل الشاهد من قصيدة أبي تمام تلك التي مدحه بها، وارد عند قوله[١]:

[بحر: البسيط]

٨_ما لِلفَيافي، وَتِلكَ العِيسُ قَد خُزِمَت، فَلَم تَظَلَّم إِلَيها مِنَ حاصِحِها[٢]

٩_فُتْلٌ، إِذا اِبتَكَرَ الغادي، عَلى أَمَلٍ، خَلَّفنَهُ، يَزجُرُ الحَسرَى بِرائِحِها[٣]

١٠_تُصغي إِلى الْحَدوِ إِصغاءَ القِيانِ إِلى نَغْمٍ، إِذا اِستَغرَبَتْهُ مِنَ طارِحِها

١١_حَتَّى تئوبَ، كَأَنَّ الطَلحَ مُعتَرِضٌ بِشَوكِهِ في الْمَآقي مِن طَلائِحِها[٤]

١٢_إِلى الأَكارِمِ أَفعالاً وَمُنتَسَبًا، لَم يَرتَعِ الذَمُّ يَومًا في طَوائِحِها[٥]

---

(١) ديوانه: ١/٣٤٦: ٣٤٩.

(٢) الفيافي: المفازور الَّتي لا ماء فيها، مع الاستواء والسَّعة. لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ): مادة (فيف)_ الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

_العِيس: الإبل تضرب إلى الصُّفرة. السابق (عيس).

_خُزِمَت: شُقَّ مَنْخِرُها. السابق (خزم).

_صحاصح: أراض جرْداءُ مستوية، ذواتُ حَصًى صِغار. السابق (صحح).

(٣) نوقٌ فُتلٌ، أي: ثِقال. وناقة فتلاء: إذا كان في ذراعها فَتْل ويُبُونٌ _أي: تبايُنٌ_ عن الْجَنب. السابق (فتل).

(٤) الْمآقي: مجرى الدمع من العين، مما يلي الأنف.

تاج العروس من جواهر القاموس، الزّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ): (م أ ق)_ تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت.

الطَّلْح، بفتح فسكون: شجر عظام، حجازية، جناتها كجناة السمرة. ولها شوك أحجن، ومنابتها بطون الأودية، وهي أعظم العضاهِ شوكًا، وأصلبها عودًا، وأجودها صمغًا. وليس في العضاهِ أكثر صمغا منه ولا أضخم، ولا ينبت إلا في أرض غليظة شديدة خصبة. واحدتها طلحة. السابق: (طلح).

(٥) هو يرتع، أي: أنه في شيء كثير لا يمنع منه؛ فهو مُخْصِب. لسان العرب (رتع).

_الطوائح: الشدائد والمهلكات. السابق (طوح).

١٣_آساسُ مَكَّةَ، وَالدُنيا بِعُذْرَتِها، لَم يَنْزِلِ الشَيبُ في مَثنى مَسائِحِها[١]

١٤_قَومٌ، هُمُ أَمِنوا قَبلَ الْحَمامِ بِها، مِن بَينِ ساجِعِها الباكي وَنائِحِها

وموطن الشاهد في الأبيات المذكورة سلفًا يبدأ من قوله:

١١_حَتّى تئوبَ كَأَنَّ الطَلحَ مُعتَرِضٌ بِشَوكِهِ في الْمَآقي مِن طَلائِحِها

حتى يصل من تلك المقطوعة إلى قوله:

١٤_قَومٌ هُمُ أَمِنوا قَبلَ الْحَمامِ بِها مِن بَينِ ساجِعِها الباكي وَنائِحِها

والْمتأمل في الأبيات محل الشاهد يقف على أن حرف الرويّ الذي نُظِمت عليه القصيدة، وهو الحاء، قد سبقه حرف الهمزة فيها جميعًا؛ ما يعني أن الشاعر ألزم فيها نفسه ما لا يلزمها في باب النظم، حيث جرى على نسق مطرد، وأسلوب مُتّفق من القول ليس شرطًا في إنشاء الكلام المنظوم أو المنثور بأي حال، وهذا ما يُعرف عند علماء علم البديع بـ: لزوم ما لا يلزم، وهذا اللون البديعي، وتلك الطريقة من الإنشاء إذا بُني الكلام عليها دون تكلّف، أو قصْدٍ إلى حلْيِها في الْمقام الأول، وورَدَ على جهةٍ من النّظم مُحكَمة، غير نابية عن سياقها، أو قلقة في مقامها منه، فإن ذلك ينبئ براعة الْمنشئ، وتمكُّنه من اختيار ألفاظه ملائمة لسياقاتها، وغزارةِ حصيلته اللغوية، التي بها يقتدر على تصيُّدِ ما قد يراه متناسبًا تمام التناسب مع المعنى الذي يرمي إليه. ولكن، هل كان هذا الذي ألزم الشاعر به نفسه في كل بيتٍ من هذه الأبيات محل الشاهد متساوقًا مع المعاني الواردة في هذا السياق، أو أن ذلك إنّما جاء لحلية لفظية فارغة، أرغمت السياق على تقبُّل معانٍ لا يُطيقها، أو ينهض بها؟

---

(١) مَثنى الشيء: طيّاته وطبقاته. السابق (ثني).

_ المسائح: الشَّعر. وقال شمر: هي ما مسحت من شعرك في خدك ورأسك. وقيل: هي الذوائب، وشعر جانبي الرأس.

السابق: (مسح).

أمّا أول بيتين من محل الشاهد المذكور سلفًا، وهما قوله:

١١_حَتَّى تئوبَ كَأَنَّ الطَلحَ مُعتَرِضٌ بِشَوكِهِ في الْمَآقي مِن طَلائِحِها

١٢_إِلى الأَكارِمِ أَفعالاً وَمُنتَسَبًا لَم يَرتَعِ الذَمُّ يَوماً في طَوائِحِها

فما مِن سبيل إلى قراءتهما، وفهم الْمراد منهما دون معزل عما سبقهما من أبياتٍ للشاعر؛ حيث جاء هذان البيتان كاشفين عن الغاية من مسير الإبل على تلك الحال، التي استهل بها الشاعر مدحه في هذه القصيدة، إذ يقول[1]:

٨_ما لِلفَيافي وَتِلكَ العيسُ قَد خُزِمَت فَلَم تَظَلَّم إِلَيها مِن صَحاصِحِها

٩_فُتْلٌ إِذا اِبتَكَرَ الغادي عَلى أَمَلٍ خَلَّفنَهُ يَزجُرُ الحَسرَى بِرائِحِها

١٠_تُصغي إِلى الْحَدوِ إِصغاءَ القِيانِ إِلى نَغْمٍ إِذا اِستَغرَبَتْهُ مِن مَطارِحِها

١١_حَتَّى تئوبَ كَأَنَّ الطَّلْحَ مُعتَرِضٌ بِشَوكِهِ في الْمَآقي مِن طَلائِحِها

١٢_إِلى الأَكارِمِ أَفعالاً وَمُنتَسَبًا لَم يَرتَعِ الذَمُّ يَومًا في طَوائِحِها

فالضمير الْمستتر في قوله: **(تئوبَ)** الذي هو في محل رفع فاعل، إنّما يعود إلى تلك الإبل التي تئوب قافلة من عناء رحلتها؛ يعلوها التعب، ويجهدها كثرة ما تكبدته في طريقها من مشاقّ مُضنية، ومصاعب مُنهكة، في سبيل الوصول إلى هذا الْممدوح.

وبإمعان النظر فيما خُتم به أوّل هذين البيتين من الشاهد المذكور سلفًا، وهو قوله: **(طَلائِحِها)**، تقف على أن معنى البيت قد تم قبله دون مسيس الحاجة التي تقضي بالوصول إليه؛ فالشاعر حين قال: **(كَأَنَّ الطَّلحَ مُعتَرِضٌ بشَوكِهِ في الْمَآقي)** بلغ إلى علم الْمتلقي يقينًا أن الذي خلَّفه هذا الطَّلح، حين اعترض شوكه مآقي تلك الإبل، لم يكن إلا من جنس هذا الطلح؛ وهذا أمر بدهي، لا يعوزه التأكيد، كما أن السياق لم يتخلله من أي وجه ما يدعو إلى الإنكار، الذي تدعو إزالته إلى إقامة برهان ناصع، أو تكرار للكلام حتى يُزال هذا الإنكار بشكل قويٍّ

(١) ديوان أبي تمام: ١/٣٤٦: ٣٤٨.

قاطع، وهذا ما انتفى عن هذا الْمقام؛ وفي ذلك دلالة على أن **أبا تمام** لم يجنح إلى ختم البيت بهذا اللفظ لغرض معنوي في الْمقام الأول؛ بحيث "تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت، تعلقَ نظمٍ له، وملائمة لما مر فيه"(١)، بل كان باعثه من القافية في قوله: **(طَلائِحِها)** هو الحلية اللفظية، والزينة العرضية أولاً وآخرًا، ما يظهر أنها لم تؤثر في النهوض بالمعنى المراد، ولم تفصح عن شيءٍ من خفيّ دلالاته، وإنّما أثقلته بما لا طائل تحته، ولا جدوى منه، إلا ما كان من أمر التكرار الخالي عن أي فائدة تُرجى.

ويزيدك بيانًا لِما في الختام بـ: **(طَلائِحِها)** من التكلُّف والْحُسن العرَضي: أن لم يُعهد عن العرب التعبير بهذا التركيب الوارد في صدْر البيت: **(كَأَنَّ الطَّلَحَ مُعتَرِضٌ بشَوكِهِ في الْمَآقي)** قاصدين بذلك صريح معناه وظاهره، وحقيقته الْمجردة من أي مجاز، بحيث يعترض الشوك في المآقي اعتراضًا حقيقيًّا، وإنما الذي ألِفوه ودرجوا عليه في بيانهم عن هذا التركيب أن يتخذوه سبيلاً إلى تصوير مدى التعب، الذي يبلغ من تلك الإبل مبلغًا، تعيى معه العيون عن أن تُؤدي وظيفتها الحقيقة بها من الإبصار إلا بشِقّ الأنفس، وتساقط العبرات؛ إذ تجدهم "يصفون الإبل إذا أَعيت، بأن عيونها تدمع؛ فكأنها قد أصابها شوك الطلح"(٢). ثم ما كان من تكرار الشاعر لقوله: **(طَلائِحِها)** في ختام البيت يَظهر منه أنه يُلحُّ على إثبات معنًى على حقيقته، وظاهر أمره، وهو غير ظاهر من المعنى العام للسياق في هذا الْمقام.

وما من ريب في أنّ النقد لتكرار قوله: **(طَلائِحِها)**، وجَعْله إياها في قافية البيت حتى يتفق له الإتيان بالهمزة قبل روي البيت، لا يقدح في المعنى الذي

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ): ٦٢_ مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.

(٢) شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام: ٣٤٨/١.

تقدمه، ولا يغض منه، ولا يسلبه أي فضيلة، ولا يلحق به معرة الضعف والعجز عن أداء الْمراد؛ لعدم توقّف صحة المعنى عليه، أو تعلّق الغرض المقصود بِما انتهت إليه تلك القافية، بل المتأمل فيما رام الشاعر إليه من معنى يهتدي إلى أنه طلب المعاني من مظانها، وأحرز في ذلك قصب السبق؛ لدرجةٍ بزّ فيها شعراء متقدمين عليه، قصدوا إلى المعنى نفسه، متخذين هذا اللفظ الذي أوقع قافية البيت فيما لا طائل منه مطيةً لأداء ما يقصدون إليه من معنًى؛ فتقدَّمهم أبو تمام، وبرع عليهم في أداء ذلك، ومن ذلك قول **أَشْجَع السُّلمي** (ت: نحو ١٩٥هـ) مُصوّرًا المعنى نفسه في سياق مدحِه **القاسم بن الرشيد** (ت: ٢٠٨هـ)؛ إذ يقول[١]:

إليك، وليَّ العهد، ألقت رحالَها طلائحُ، قد أفنى عرائكها السّفر

فيلوح من قول أشجع: **(طلائحُ قد أفنى عرائكها السّفر)**: مدى مثابرتهم في سعيهم الدءوب إلى ما من شأنه أن يصلح حالهم، ويرفع عنهم وطأة ما نزل بهم، واستبدّ برحالهم، من آلام الفاقة وقسوة الإملاق؛ إذ حين تتضوّع تلك الإبل جوعًا، ويذهب عنها آثار النعمة، ويتملَّكها من شظف العيش ما يُزيل من أسنمتها، مع أن أبرز سماتها التي تُعلَم بها تحملُ مشاقّ السفر المضني، من نحو الجوع والعطش، وسدّ النقص الذي قد يعتريها بما تكتنِزه في عرائكها، فكيف الحال بأهلها المصاحبين لها، الذين لا يملكون قليلاً ولا كثيرًا من تلك الْمقوّمات؟!

وهذا الْمعنى على براعة **أشجع السلمي** في تصويره، وبلوغه درجة الحذق في ذلك، بيد أنه يسلب عمن خصهم بهذا الوصف شيئًا من الْمروءة التي دأب العربي على نقض مُذهباتها، والسعي وراء بواعثها، وعدم الرضوخ إلى ما يتنافى

(١) الأوراق قسم أخبار الشعراء، أبو بكر الصولي (ت: ٣٣٥هـ): ١/ ٩٩_ شركة أمل، القاهرة، ١٤٢٥هـ.

مع ما قد يمسّها بنقص أو فتور؛ إذ متى كان همّ المرء من القدوم على جليسه ردّ جوعه، وإصلاح شئونه، سقطَ من مروءته بقدر ما حصّل من ذلك، وقديمًا آثروا الموت جوعًا، والعيش كفافًا على إراقة ماء الوجه، أو إذهاب شيء منه، حتى ولو بلغ العوض عن ذلك مبلغًا لا يُستهان به، وهذا ما انتفى عن أبيات أبي تمام، ويشهد لذلك البيت الوارد عقب المذكور سلفًا، وهو قوله:

١٢_إلى الأكارِمِ أَفعالاً وَمُنتَسَبًا لَم يَرتَعِ الذّمُّ يَومًا في طَوائِحِها

حيث أظهر عجز هذا البيت أن القدوم على هؤلاء الأكارم لم يلحقهم بمذمة تغضّ من قدرهم، أو بمعرّة تُذهب بشيء من مروءتهم، على ما هم فيه من (طوائح)، أي: شدائد، وتلك منقبة قد تعزّ على بعض الناس، وخاصة إذا أصابتهم تلك الحال القاسية التي قُيِّد بها هذا الخبر. وبهذا، يظهر أن ختم البيت بقول أبي تمام: **(طَلائِحِها)** لم يقدح فيما تقدّمه من معنًى، وإنّما لم يتملّك النقص إلا هذا الختام وحده.

أما البيت الثاني من موطن الشاهد، وهو قوله:

١٢_إلى الأكارِمِ أَفعالاً وَمُنتَسَبًا لَم يَرتَعِ الذّمُّ يَومًا في طَوائِحِها

فإنه قد خُتم بقوله: **(طَوائِحِها)**؛ حيث ألزم الشاعر فيه نفسه همز ما قبل رويه. وهو بيت يحمل بين حناياه الغاية التي ينتهي إليها مُستراح هؤلاء القافلين من عنائهم، الحافل بضروب المشقة والعنت.

وبترديد النظر في عجز هذا البيت، وهو قوله: **(لَم يَرتَعِ الذّمُّ يَومًا في طَوائِحِها)**، تجد الشاعر قد أسسه على تصوير ظاهر غير محتجب؛ إذ فيه استعارة مكنية، حيث استعير **الذّمُّ** لحيٍّ قادر على التصرّف والحركة، وحُذف الْمستعار له، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو قوله **(يرتع)** على سبيل الاستعارة التخييلية. وبيِّنٌ أنّ ما نُفي عنه أن يكون مرتعًا للذم هو ما خُتم به البيت، وهو قوله: **(طَوائِحِها)**، بمعنى: الشدائد والْمهلكات، وفي هذا ما يومئ إلى أن تلك الطوائح على قسوتها لم تُصب من جلَدهم، ولم تفت في عضدهم، ولم تدفع أيًّا

منهم إلى التسخُّط، أو اكتساب القبيح من الخلال؛ متذرعًا بتلك النوائب كأحد البواعث التي تدفع اللائمة عن ساحتهم. وفي إيثار مادة الطوائح على الشدائد أو المكاره وما شاكلها ما يُنذِر ببلوغها حدًّا من البلاء، يتعذر معه انتصاب الإنسان على سوقه صحيحًا مُعافًى؛ إذ "الطّائح: الهالِكُ الْمُشْرِفُ على الْهَلاك"(١)، وهذا ما لا يتحقق في بعض الشدائد والمكاره التي قد تصيب ذويها وقتًا ثم يذهب أثرها، وتزول أسبابُ ضرِّها، بخلاف ما آثره الشاعر من لفظ **الطوائح**؛ إذ هي _غالبًا_ لا تُقيم لصاحبها عودًا، ولا تلمّ له شعثًا، ولا تُصلح منه إلا بقدر ما يجد هو في نفسه من ذلك؛ فهي "قواذف"(٢) لا يني أُوارها، ولا يخبو سعارها، أو يفتر ضرامها إلا إذا طوّحت بذويها في مفاوز الهلاك، وبيداء الفناء، إلى أن تتساقط قواهم، ويُشرفوا على الهلاك.

ولك _أيضًا_ أنْ تُردد طرفك في إيثار صيغة الجمع، الذي بُني عليها قوله: **(طَوائِحِها)** دون الإفراد؛ لتقف على ما قد أحاط بهم من أسباب الهلاك، وتراكَمَ عليهم من مُكدرات الحياة ومنغّصات الأيام؛ إذ لم تترك لهم مُتنفّسًا من كرْب، أو مُتسَعًا من ضِيق، أو ملاذًا يبعث فيهم الطمأنينة، ويأخذ بأيديهم إلى ما يستنفر العزائم، ويبني ما تهدّم في نفوسهم. كلّ هذا وفِعال الْممدوحين وأنسابهم: **(لَم يَرتَعِ الذّمُّ يَومًا في طَوائِحِها)**؛ لِما هُم قائمون عليه، ومنتصبون له من خلالٍ وسجايا، قوامها الْمروءة التي لا تتضعضع، وثبات العزيمة الذي لا يتزعزع.

وهذا الذي عدل إليه **أبو تمام** من إيثار تلك الْمادة على غيرها، مما يُنظم في سلكها، كان له من جليل الخطر، وعظيم الأثر ما لا يبلغ به الْمعنى تمامه

(١) لسان العرب، (طوح).

(٢) معجم ديوان الأدب، إسحاق الفارابي، (ت: ٣٥٠هـ): مادة (طوح)_ تح: د/ أحمد مختار عمر، دار الشعب، القاهرة، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

مع غيرها من المواد المرادفة لها _غالبًا_.

وبهذا يتبيَّن أن الحسن الذي أضافه اللون البديعي: لزوم ما لا يلزم إلى قوله: **(طَوائِحِها)** في هذا البيت لم يكن بأيّ حالٍ حُسنًا عرضيًّا، داعيه التكلُّف، أو التزيُّد الذي يُسقط الْمعنى، ويحيله خلوًا عن أي فائدة يسمو بها السياق، بل كان حسنًا ذاتيًا أصيلاً، أضاف إلى الصورة بعض الدلالات والرُّؤى، التي يَذهب رونقها وبهاؤها بذهاب هذا اللفظ، بل لن تبلغ تمامها إذا سقط منها، أو تحرّك عن مقامه منها.

وبالتأمل في البيت الثالث من محل الشاهد المذكور سلفًا، وهو قول أبي تمام:

١٣_آساسُ مَكَّةَ، وَالدُنيا بِعُذرَتِها، لَم يَنْزِلِ الشَيبُ في مَثنى مَسائِحِها

تدرك أنه قد جاء حاملاً معه شيئًا من كرم الأصل، وطيب المعدِن، ونبل الأخلاق، ومحاسن الشِّيم التي جُبِل عليها هؤلاء الممدوحون؛ إذ لم يبعثهم على فِعل الجميل دوافعُ من تصنّعٍ، أو تكلُّفٍ ليس لهم قدَم صدق في بابه، بل لهم في ذلك همّة فتيّة، لم يُصبها ما يقدح في مكانتهم، وعلوّ منْزلتهم، ولهم من نفوسهم قوّة على فعل الجميل دافقة، تحدوهم إلى متابعة سيرهم على ما هم ملازمون له، وعدم النكوص عما هم قائمون عليه، أو الجنوح إلى سبيل مُباين له، يسلب عنهم شيئًا من مناقبهم، وخلالهم الحميدة.

وبترديد النظر فيما ختم به الشاعر بيته هذا، وهو قوله: **(مَسائِحِها)**، تجده ألزم فيه نفسه همزَ ما قبل رَوِيِّه؛ حتى يتوافق مع الهمز الوارد في البيت السابق عليه وكذا اللاحق له، ثم إنّ ما ألزم به الشاعر نفسه في هذا البيت جاء معانقًا التركيب: **(لَم يَنْزِلِ الشَيبُ في مَثنى مَسائِحِها)**، الذي أُخرج مخرج الاستعارة التمثيلية التي امتطاها الشاعر؛ رغبة منه في الوصول إلى الْمعنى المراد من أخصر الطرق إلى نفسه، وأوفاها تأديةً لحقّ المبالغة، التي رام إخراج الْمعنى عليها؛ ففي هذا التركيب استعيرت الهيئة الحاصلة من انتفاء الشيْب عن مثنى

مسائح العذارى بالهيئة الحاصلة من انتفاء الفتور عن سجاياهم النّبيلة، وإقالةِ بواعث النقص وعوامل الغِير عما هم مجبولون عليه من معروف، بجامع زوال شيء غير مرغوب فيه عن شيء محبّب إلى النفوس في كلٍّ. وكان للتعبير بـ: **(مَسائِحِها)** في هذا الْمقام كبيرُ فضلٍ في الوفاء بالمعنى المقصود، وتأديته على نحوٍ من البيان غير منقوص؛ إذ نفيُ نزول **الشيب في مثنى مسائحها** فيه دلالة على أمور، منها: أنّ الشيب إذا لم ينْزل في مثنى **المسائح** فبالأَحرى عدم نزوله الشَّعرَ بالكليّة؛ إذ مسائح الشَّعر: "موضع يد الماسح"[1] منه، فإذا كان هذا لا ينهض فيه شَيبٌ، ولا يلحقه ما يُنذر بالوَهن، ولا شيءٌ من مقدماته؛ فباطن الشَّعر أولَى بالسّلامة من تلك العلَّة، وأحرى بالأمْن منها؛ إذ الشيب لا يُترقّب بدْءُ حصوله إلا في تلك الْمواضع أولاً؛ فمن غير الْدّارج أن يتملّك الشيب من أعماق الشعر قبل مسائحه، ثم إنه إذا نزل وتحقق حدوثه فمن الثّابت الذي لا يكاد يُدفع أن من أسباب ذلك ما قد يعرض للإنسان من تحقُّق ما يقدح في سلامة البِنية، وظهورِ شيءٍ من أسباب العلَّة، وتآزر بعضٍ من نواقض التّمام، وتراكمها على ذوات المسائح، ونفيُ وقوع ذلك فيه نفيٌ لتحقّق ما يقدح في عافية البدن، أو أن يكون ذلك بمقرُبة منه. وكما سلَف، فإن التعبير بهذا الْمُركَّب: **(لَم يَنْزِلِ الشَيبُ في مَثنى مَسائِحِها)**، إنّما كان من قَبيل التصوير الاستعاري، عما هم عاكفون عليه من كريم الخلال، التي لا تبرح مُقامهم؛ وفي هذا ما يُظهر تمام الْمبالغة فيما عليه هؤلاء الأكارم من نزوعٍ إلى موروثات الكمال الأخلاقي، وعدم الركون إلى ما من شأنه أن يُلحقهم بالذّمّ، أو يخدش فيما هم مثابرون عليه من طيب الأرومة، وكرم الْمَحتِد؛ إذ لا يترفقون مع أنفسهم بعض ترفّقٍ أن يمسَّهم ما من شأنه أن ينقض مسعاهم نحو سبُل الْمعالي، أو يلحقَهم ما قد يصيبهم بأذى، فيما هم عازمون على بلوغ غاية التمام فيه. والاستعارة التمثيلية صوّرت هذا الْمعنى، بطريقة أقرب إلى الغاية الْمُثلى التي يمكن أن يكون عليها التصوير

(١) لسان العرب: (مسح).

الآدمي وأوفاها، بما يتساوق مع المقدرة البيانية للإنسان في هذا الْمضمار؛ حيث صوّرت الثلم الْمنفي عن أخلاقهم وأنسابهم بالشيب الْمنفي نزوله في مثنى مسائح العذراء، ومما هو غير خاف أنّ العادة جارية بمبالغة العذراء في إكرام شعرها، وجعْلها إياه محط النصيب الموفور من عنايتها واهتمامها، على وجهٍ لا تطاوعها نفسها تركه هملاً، وكذا فِعال الكرام وأنسابهم؛ فتجدها أهم ركائز حياتهم، والباعث الْمحرّك لبناء أمجادهم؛ إذ لا يعملون لشيء عملَهم في سبيل النهوض بها، وتقوية أركانها، فلا تجد بابًا من أبواب المحامد قد فُتح إلا ابتدروا إليه فكانوا أول مَن يلجه.

ومما قد يُضاف إلى ذلك: أنّ من بواعث البهجة لدى العذارى ألا تتخلل هاماتهم بياضٌ، ولو يسيرًا، وكذا خلائق الكرام وأنسابهم، فما من شيء محبَّب إلى قلوبهم، ويعمل على نزهة نفوسهم، ورواح أفئدتهم، كعدم تسلل شيء من مردود الأخلاق ومُسترذلها إلى نفوسهم، ونفيها عن طباعهم، وإقصائها من حياتهم.

هذا، وما ذُكِر من مرجحات العدول إلى ما آثره الشاعر في هذا الختام: **(مَسائِحِها)**، الذي هو محل الشاهد لعلّه مما يدعم ذاتية هذا الْحُسن، ونبذ عامل العرضية والتكلّف عنه؛ لإثباته ما غيابُه يُعدُّ سببًا في فقْدان النصّ شيئًا من محاسنه، التي كانت لها العامل الأكبر في النهوض بالمعنى السياقي لهذا البيت.

أما البيت الرابع من الأبيات محل الشاهد، وهو قول أبي تمّام:

١٤_قَومٌ، هُمُ أَمِنوا قَبلَ الْحَمامِ بِها، مِن بَينِ ساجِعِها الباكي، وَنائِحِها[(١)]

فهمزَ فيه الشاعر ما قبل رويِّه، وهو حرف الحاء، على حذو أبياته الثلاثة

(١) سجع الحمامة: موالاة صوتها على طريق واحد. تقول العرب: سجعت الحمامة إذا دعت، وطربت في صوتها.

لسان العرب: (سجع).

نوح الحمامة: ما تبديه من سجعها على شكل النَّوح. السابق: (نوح).

التي جاء في أعقابها. وتظهر علاقة هذا البيت بما ورد قبله: في أنّ البيت السابق عليه حين ساق طرَفًا من كرم أخلاقهم، وطِيب أعراقهم، كان حريًّا أن يُتطرَّق إلى جانب تجمل معه الحياة وتزهو، وهو الأمن؛ إذ في خلوّ الحياة منه الكدرُ المتتابع، والضّيق المتواتر، والدَّهش الذي لا يخبو، والحيرة التي لا تنقطع، ففي مجاورة المرء له أفولٌ لبواعث الراحة من النفوس، وبعثٌ لعوامل الهدم في أرجاء الصّدور.

ودونك هذا الترقِّي الذي انتصب له الشاعر في أداء معناه على وجهٍ بيِّنٍ من السداد؛ لتقف على العلاقة التي جيء لأجلها اللفظُ: **(نائحها)** في قافية البيت على هذا النحو من النظم؛ إذ بفقدانها قد لا تكون على بصيرة من أمرك، في إقامة علاقة واضحة القسمات بين هذا الختام، وما سلفه من معانٍ، كانت كالْمُوطِّئة لوروده، والْمُهيِّئةِ لتكوُّنه؛ إذ مدْحُ الشاعر لهم بقوله: **(قَومٌ هُمُ أَمِنوا قَبلَ الْحَمامِ بِها)**، على ما فيه من الْمبالغة، قد هيّأ له الشاعر أن يرد على هذا الوجه، بما من شأنه أن يحض على التسليم لهم بذلك الحكم، دانيًا من الأفهام، وأقرب إلى التصديق، دون غضاضة في ذلك، وهو قوله في البيت السابق عليه: **(آساسُ مَكَّةَ وَالدُنيا بِعُذرَتِها)**، أي: هم على تلك الحال، عريقون في الأرومة والمحتد، منذ قديم الأزل، قبل أن تدبّ في الناس روح التقدُّم، والسعي وراء النهوض بالحياة والمجتمعات في شتى مناحيها، وليسوا في ذلك بِدعًا من شأنهم، ولا يبلغ قوم مبلغًا من السموّ والتقدمة، ما داموا على حال ليسوا معها في مأمن من الإغارة، أو السطّو على ما يحوزون أو يُجاورون.

ولا معنى لظاهر قول الشاعر: **(قَومٌ هُمُ أَمِنوا قَبلَ الْحَمامِ بِها)**، اللهم إلا أن يُحمل معناه على الكناية؛ التي يُفهم منها في هذا السياق تحقُّقُ الأمن، وثبوتُه لهم قبل استعلان شأن الإسلام، وبزوغ أمره في شتى ربوع مكة يوم

الفتح[١]، وتأمينه أهل الْحرم، وكل مَن نزل منزلهم، ووطئ أرضهم، من أن تطال منهم يدٌ أو جماعة، كما أُمِّن كذلك الصيد _ومنه الحمام_ والشجر، إلا ما أبيح من ذلك مما دلت عليه نصوص الوحي الثابتة؛ فكان لمحل الشاهد، وهو قوله: **(نائحها)** دور جلي في إبراز معالم الأمن، الذي يتقلب فيه هذا الكائن الضعيف؛ إذ من البدهي أنْ لا يكون على حالٍ من التسجيع الباكي أو النّوح إلا إذا انتفى عنه التفزيع، وأمِنَ من الترويع، وصَفَتْ له منازله من أسباب التهييج؛ فهو يسجع باكيًا كما يشاء، ويزيد على ذلك فينوح _أيضًا_ كما يتفق له ذلك ويختار؛ فهاتان الحالان تُظهران جليًّا ما عليه أمره من ثباتٍ في الأمر، وتنفيان عنه ما قد يتملّك سواه من قاطني غير البلد الحرام من الجزع.

ولعل الباعث على إيراد الشاعر القيد: **(مِن بَينِ ساجِعِها الباكي وَنائِحِها)**، دون اجتزاء الكلام اجتزاءً، ينتهي به عند حدود قوله: **(قَبلَ الْحَمامِ بِها)**، ما فيه من إنفاذ مقصده الذي يرومه، ورغبته في الخلوص إلى الحمام الذي حاز النصيب الأوفى من الطمأنينة دون ما سواه، إذ ليس الحمام كله في البلد الحرام على قدْرٍ متكافئ من استشعار الأمْن، وتحققه له؛ وليس أدل على ذلك مما يُرى

(١) عن ابن عباس _رضي الله عنهما_ قال: قال رسول الله _صلى الله عليه وسلم_ يوم فتح مكة: "إن هذا البلد حرام، حرمه الله، لم يحل فيه القتل لأحد قبلي، وأحل لي ساعة، فهو حرام بحرمة الله _تعالى_ إلى يوم القيامة، لا يُنفَّر صيده، ولا يعضد شوكه، ولا تلتقط لقطته إلا من عرَّفها، ولا يختلى خلاه". فقال العباس: يا رسول الله، إلا الإذخر، فإنه لبيوتهم ولقينهم. فقال: "إلا الإذخر، ولا هجرة، ولكن جهاد ونية، وإذا استنفرتم فانفروا".
قال المحقق: إسناده صحيح على شرط مسلم.
مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت: ٢٤١هـ): ومن مسند بني هاشم، مسند عبد الله بن العباس بن عبد المطلب _رضي الله عنهما_: ٥/ ٧٣، حديث رقم: (٢٨٩٦)_ تح: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

عليه حال بعض الساقطين والجهلة، ممن لا يُقدِّرون هذا البلد الأمين حقّ قدره، من سوء معاملتهم له، وعدم مراعاتهم حرمة هذا الذي حاز سبيل أمْنه، واستقى أسباب حرّيته من طريق الوحيين.

ولعلك تلحظ أنّ في ذِكر هذا الْمخلوق الضعيف: **(الحمام)**، وبيان حاليه الْمذكورَتين من التسجيع الباكي، والنّوح الهادئ الصافي، ما يشفّ عن فرط ما يرفل فيه هؤلاء القوم من عوامل الأمن، الذي ينعمون به، ويتقلبون في أسبابه؛ فإذا كان ما ينعم به هذا الحمام، من شتى سُبل الأمن الرغيد، على ضعفه، وقلّة حيلته، مُثيرًا دواعي الإعجاب في النفوس، وبواعث الرضى عن ذلك، فإن تحققه لأولئك القوم قبل الْحَمام مما يبلغ بالإعجاب مداه، وبالرضى منتهاه؛ إذ مِن شأن الآدمي أن يتصف بما لا يتصف به هذا الكائن، من المراوغة، ودوافع الانتقام، وصدّ الأعداء، وردّ كيدهم، إلى آخر ما لا مُنتهى لحصره، من بواعث كسب الشرف الرفيع، والعزّ المنيع، ودرء موجبات الخزي والبوار، وأسباب الهوان عن النفس والجوار، فإذا كان الأمن على ذلك قد حصل لهم قبل حصوله للحمام الذي لا ينتقم لنفسه، ولا يدفع شيئًا عن ذويه، فهذا مما يُرسخ أقدامهم، ويُبوِّئهم المكانة العليا في المجد والمكرمات.

أما ما ذكره العلامة **التبريزي** حال شروعه في شرح هذا البيت؛ إذ يقول: "إنّما قال: **(قبل الحمام بها)**؛...يقول: فهؤلاء أمنوا بها قبل حصول الحمام بها"[1]، فلا يقترب بحال مما أراده الشاعر، وأثبته في هذا السياق؛ إذ الشاعر لَم يُرد ما ذكره العلامة **التبريزي** من أنهم (أمنوا بها قبل حصول الحمام بها)؛ فلا وجه لاستقامة المعنى على هذا التوجيه؛ لإحالته مراد الشاعر إلى كلام مغسول لا قيمة له؛ إذ من أين للشاعر أو لغيره الوقوف على مبتدأ حصول

(١) شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام: ٣٤٩/١.

الحمام بهذا البلد؟! وما الذي يعود على الممدوحين من مكرُمة وتجِلّة حال إثبات أمنهم قبل حصول الحمام بتلك البقعة المباركة؟! ثم لماذا قدّر **التبريزي** هذا الْمضاف: (حصول) قبل: (الحمام) في بيت **أبي تمام**، مع أن الْمعنى لا يشف عن افتقاره إلى تقدير تلك الإضافة، ومطاوعته لها من قريب أو بعيد؟! ويكفي في ردّ هذا أن تقف على أنّ مراد الشاعر من معناه هذا إنما كان مُنصَبًّا على تحقُّق الأمن للحمام، لا على توقيت حصول الحمام بهذا البلد الحرام.

ومما هو كالأصل في إبرازِ ذاتية التحسين البديعي الظاهر في اللفظ: **(نائحها)** ووقوعه موقعه اللائق به في سياقه هذا، أنْ تتبيَّن حال الْمعنى مع هذا اللفظ إذا حُرِّك من موضعه هذا؛ فقُدِّم على التسجيع الباكي، لتقف على أنّ المعنى ينقلب رأسًا على عقب إذا صِير به إلى تلك الحال؛ إذ معلومٌ أنّ مدّ الصوت وإطالته بالنواح دائمًا ما يأتي في أعقاب مدّه وإطالته بالبكاء لا العكس؛ فلا يُعقل أن ينوح أحدٌ قبل أن يبكي؛ فلهذا أخِّر قوله: **(نائحها)** لينزل منْزله الحقيق به، دون قلقٍ أو إثارة.

*****

المبحث الثاني: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح قومه بين الذاتية والعرضية

دأب السّواد الأعظم من الشعراء منذ القديم على مدح أقوامهم، سواء في ذلك مَن كانوا أهلاً لهذا المدح، ومَن هم بمعزل عنه؛ إذ لم يُعهد عن شاعر _غالبًا_ أنْ قد مرّ على قومه مرور الكرام، دون أن تكون لمكرماتهم وأفضالهم أصداء، يُسمع دويّها على صفحات شعره، وأبو تمام من هؤلاء الشعراء؛ حيث مدح قومه بقصائد كثيرة، منها قصيدة له مطلعها(١):

ألا صنَع البيْنُ الذي هو صانع فإن تك مِجزاعًا فما البيْن جازع

حيث تخللتها أبياتٌ قد سكبها الشاعر في قالب من اللزوميات؛ حيث يقول(٢):

٣٣_أَصارَت لَهُم أَرضَ العَدُوِّ قَطائِعًا نُفوسٌ، لِحَدِّ المُرهَفاتِ قَطائِعُ
٣٤_بِكُلِّ فَتىً، ما شابَ مِن رَوعٍ وَقعَةٍ، وَلَكِنَّهُ قَد شِبنَ مِنهُ الوَقائِعُ
٣٥_إِذا ما أَغاروا فَاحتَوَوا مالَ مَعشَرٍ، أَغارَت عَلَيهِم؛ فَاِحتَوَتهُ الصَنائِعُ
٣٦_ فتُعطي الذي تعطيهمُ الخيلُ والقنا أكفٌّ، لإرثِ المكرمات موانع

وهذه القصيدة التي منها موطن الشاهد، بلغت مبلغًا كبيرًا من الجودة والإتقان، ما بعث العلامة **الآمدي** على حكمه للقصيدة كلها بالصحّة والاستقامة، ما خلا بيتًا واحدًا؛ إذ يقول: "وهذا كله جيد بالغ، ومعان صحيحة، وأغراض حسنة مستقيمة، وليس فيها بيت رديء إلا قوله: **(إذا خفقت بالبذل)**"(٣).

---

(١) ديوانه: ٤/٥٨٠.

(٢) السابق: ٤/٥٨٨، ٥٨٩.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت: ٣٧٠هـ):٣/ ٤٢٩_ تح: د/ عبد الله المحارب، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٩٤م. والبيت الذي عابه العلامة الآمدي بتمامه هو:

إذا خفقت بالبذل أرواح جودهم؛ حداها الندى، واستنشقتها المطامع

ولعل قول أبي تمام: **(استنشقتها)** في عجز هذا البيت على غرابته هو ما حدا العلامة **الآمدي** على الحكم بأن هذا البيت معيبٌ.

وهذه الأبيات قد وردت في سياق افتخار **أبي تمام** بقوة قبيلته **طيئ**، ووفرة كرمهم، ونجدتهم، وهي مذكورة في أعقاب قوله(١):

٣١_ إذا طَيِّئٌ لَم تَطوِ مَنشورَ بَأسِها فَأَنفُ الَّذي يُهدِي لَها السُخطُ جادِعُ

٣٢_ هِيَ السُمُّ ما يَنفَكُّ في كُلِّ بَلدَةٍ تَسيلُ بِهِ أَرماحُهُم وَهوَ ناقِعُ

والأبيات الثلاثة الأولى التي مُستهلها: **(أَصارَت لَهُم)**، من المقطوعة المذكورة سلفًا، هي محل الشاهد؛ حيث ألزم فيها الشاعر نفسه همزَ ما قبل الرويّ الوارد عليه القصيدة، وهو حرف العين. وتلك الطريقة من الأسلوب وردت عليها أبيات كثيرة في القصيدة نفسها، منها قوله(٢):

٢٥_مضوا، وَكَأن المكرمات لديهم، لِكَثْرَة مَا أوصوا بِهن شرائع

وقوله(٣):

٢٧_همُوا استودعوا الْمَعْرُوفَ مَحْفُوظَ مالِنا؛ فَضَاعَ، وَمَا ضَاعَت لدينا الودائعُ

لكنْ لم يتوال منها على هذا النحو المذكور إلا الأبيات الثلاثة، محل الشاهد.

أما البيت الأول منها، وهو قوله:

٣٣_أَصارَت لَهُم أَرضَ العَدُوِّ قَطائِعًا، نُفوسٌ، لِحَدِّ المُرهَفاتِ قَطائِعُ

فمعناه لصيق الصلة بالغرض الذي لأجله أُنشِئت القصيدة، وهو إظهارُ اقتدارِ قومه على إحداث النكاية في أعدائهم، وبسْط نفوذهم عليهم، بالإمعان فيما يفل من شوكتهم، ويفت في عزمهم، ويضعضع مواطن القوّة منهم.

و**(أَصارَت)** الواردة في مُستهل هذا البيت قد خرج أصلها عن صار الناقصة، إلى التي بمعنى: جعل؛ لدخول همزة التعدية عليها، وفاعها وارد في

(١) ديوانه: ٥٨٨/٤.

(٢)السابق: ٥٨٦/٤.

(٣)السابق: ٥٨٦/٤.

مُستهل الشطر الثاني من البيت نفسه؛ إذ هو قوله: **(نُفوسٌ)**، والنفوس التي انتصب الشاعر لمدحها في هذا المقام هي نفوس قبيلته **طيئ**، التي أنشأ القصيدة من مُستهلها إلى مختتمها مُفتخرًا بقيامهم في وجوه الأعداء، مُقدِمين غير مُحجمين، بل يزدادون على حدّ الجذاب مُنازلة ومُدافَعة، وساعد محل الشاهد: **(قَطائِعُ)** على إبراز هذا الْمعنى، وبيانِ أن هؤلاء القوم على حالٍ متناهية القوة، وشديدةِ الاستحكام من عدوهم؛ إذ اختتم الشاعر بيته هذا بقوله: **(قَطائِعُ)**، الذي هو محل الشاهد منه، على طريق الجناس التام الْمماثل، الواقع في هذا السياق بين محل الشاهد: **(قَطائِعُ)**، وبين: **(قَطائِعًا)** الواردة في صدر البيت نفسه؛ إذ المراد بـ: **قطائع** الأولى: جمع قطيعة، بمعنى: الانفصال والتقطيع، أما **قطائع** الثانية (محل الشاهد) فهي جمع قطيعة، على إرادة معنى: الصدود والهِجران. وإيثار مادة القطع في كلا الموضعين فيه ما يدل على "صَرْمٍ، وإبانةِ شيءٍ من شيء"[(١)]؛ وهذا يُظهر الأثر البالغ الذي تُحدثه مقارعة قومه لأعدائهم، واقتحامهم ما يَستعصي على غيرهم، من دواهي الخطوب، وفوادح الملمات، وما يعقب ذلك من تقطيعٍ لأواصر عدوِّهم، وإذهاب أمرهم، وتشرذم وَحدتهم. ولعل هذا هو الْمراد من قول الشاعر في صدر البيت: **(أَصارَت لَهُم أَرضَ العَدُوِّ قَطائِعًا)**؛ فليس بمستطاع تملُّكُ زمام الأمور على أرضٍ مّا إلا إذا تمّ الإجهاز على أهلها، وإسقاطُ كلمتهم، وإبارة أمرهم؛ وتحقيق هذا غُنمٌ ليس بالهيّن، إذ في استئصال الوَحدة، وإحلال التفكّك والتَّفتت مكانها، ما ينذر بتقطيع أواصر بلادهم بالكلِّية، وتهاوي أوصالها، وتهشُّم بواعث الإقدام فيها، وكذا الدّفْع عنها، ما تزلُّ به الأقدام إلى قرار حتفها، ودَرْك رداها.

ولعل ما يؤيد هذا الْمعنى ويدعم سداده، إسناد تلك الإصارة الواردة في

(١) مقاييس اللغة: (قطع).

صدر البيت إلى قوله: **(نُفوسٌ)**، بِجعْلها مسندًا إليه دون الآلات والمعدات، أو القوة البدنية للمحاربين، أو الرجوع بذلك إلى شيء آخر، كبراعة قومه في خوض غمار المعارك، وحُسن تأتِّيهم لأسبابها، وشدّة إقبالهم عليها، وهذا مما لم يُثبته الشاعر، أو يُومئ إليه، ولو من طرف خفيّ؛ إذ في توطين النفس واستجماع قواها للإقدام على ما يروم المرء فعله في ثبات، ورباطة جأش، وسداد عزم، مما لا يكاد يخبو معه في الضريبة أوار أداة، ولا يهوي تحت ظلاله راية أو غاية.

ويبْرع الشاعر في نعْت نفوس قومه؛ بأنْ أقام بينها وبيْن حدّ المرهفات: **(قَطائِعُ)**؛ حيث أثبت للمرهفات عقلاً واعيًا، تستطيع به التعرُّف إلى نفوس المحاربين من قبيلة **طيء**، والتمييز بينها ومَن لم يكن على شاكلتها؛ فتنأى نفوس **طيء** عنها، وتصدُّ هذه الْمرهفات عن أن تعترض طريقها، أو أن تكون بمنْزلة طعمة سائغة، سهلة المنال على حدّها.

كما يبدو من إيثار مادة القطيعة في هذا السياق أنها تبذّ مرادفاتها، من نحو الصدود والهجران، التي قد يسوغ أن توضع في موضعها، وتقوم مقامها؛ إذ القطع: افتراقٌ يمتنع معه رجاءُ وصل، يئول بالشيء إلى حاله الأولى التي كان عليها، وليس هذا الْمعنى بقائم في الصدود أو الهجران؛ ليتبيّن بهذا منَعَتُهم على أنْ يكونوا بموضع يُمكن أن يلحقهم فيه أذى أو غلَبة؛ ليكون لمحل الشاهد: **(قَطائِعُ)** في سياقه هذا وقْعٌ كبيرٌ على النفس، وأثر بالغ على الجنان أفضل من مرادفاته، التي لم تعمل في هذا السياق عملها.

أمّا البيت الثاني من الأبيات محل الشاهد، وهو قول أبي تمام:

٣٤_بِكُلِّ فَتىً، ما شابَ مِن رَوعٍ وَقعَةٍ، وَلَكِنَّهُ قَد شِبنَ مِنهُ الوَقائِعُ

ففيه بيانٌ لحال الفتيان من قومه حين تشتد الْمعارك، وتكثر النوازل، ويحتدم الضراب. وموطن الشاهد فيه هو قوله: **(الوَقائِعُ)**، التي بنى الشاعر عليه قافية البيت؛ حيث أورد فيه ما قبل هذا الروي مهموزًا؛ ليشاكل بذلك بينه وما ما

ورد في البيت السابق عليه وكذا اللاحق له.

وهذا الشاهد قد ورد في سياق حديث الشاعر عن أمجاد قومه، وذِكر شيء من بطولاتهم؛ وفي سبيل ذلك هرع إلى الإسناد المجازي؛ ليكتمل له المشهد، بإبرازه ما لا سبيل له إلى إظهاره من هذه الحال، أو استجلاء خبيئه مُستوفًى في مثل هذا الْمقام، إلا باتخاذ المجاز العقلي أداة للوصول إلى ذلك، والظفر به على أتم ما يريد وأوفاه؛ حيث أسند الشيب إلى **(الوقائع)**، في قوله: **(قَد شِبنَ مِنهُ الوَقائِعُ)**، وأراد بذلك الخصوم المحاربين، على سبيل المجاز العقلي، الذي علاقته الزمانية؛ إذ "وقائع العرب: أيّامُها التي كانت فيها حروبُهُم"(١).

وفي هذا التجوّز ما يُبِين عن مدى تأثر هؤلاء الخصوم بالأحداث التي تجري مِن حولهم، وما يعقُب ذلك من آثارٍ لا سبيل لهم إلى دفعها عن أنفسهم، أو تفاديها بأي شيء كان، ويلوح ذلك من إيثار الشاعر لقوله: **(شِبنَ)**؛ إذ لا سبيل للمرء في التعرّض إلى حيلة يفرّ بها من هذا الشَّيب، أو يدفعه عن نفسه، أو ينسلخ منه على وجه الحقيقة؛ ففي تفضيله مادةَ الشيب على غيرها في هذا المقام، الذي استعير لشتى المعاني التي تُفضي بذويها إلى مناهل الردى، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، إيْماءٌ من الشاعر إلى إيقاعِ قومه للخصوم فيما لا قِبَل لهم بدرئه عن ساحتهم، من أحداث وأهوال لا تطيقها أنفسهم، ولا تنهض عزائمهم في إيجاد سبيلٍ للفكاك منها؛ ويبدو هذا جليًّا من إيثار مادة الشيب؛ فكما أنه لا طاقة لمخلوق في أن يدفع الشيب أو شيئًا من أسبابه عن نفسه، وعن جميع مَن يحب، فكذا فتكُ هؤلاء الفتيان بأعدائهم، ما يُظهر امتداد الضّعف في أوصال شانئيهم، وتجذُّره في حناياهم، وكذا المتربصين بهم، وكلِّ مَن يُشهر لهم سيف العداء، على تحرِّيهم ما ينأى بهم عن مستقرّ

(١) العين: (وقع).

العلّة ومواطنها، ولكنّه الرّدى _الذي استعير له معنى الشيب الوارد في قوله: **(شِبنَ)**_ حين يباغت ذويه، من حيث لا يحتسب أحدهم نزوله أو يتوقّع.

ويُفهم كذلك من إيثار مادة **الشّيب** في هذا الْمقام بيان الأثر العظيم الذي تركه هؤلاء الفِتيان من قومه في محاربيهم، إلى حدٍّ قلّت فيه حيلتهم عن الدّفع، وضعُفت معه قوتهم عن الاسترسال في التّصدّي والمجابهة؛ إذ لا يكاد يواجه مَن تملّك الشيب منهم قتالاً إلا بكبير مشقة؛ لانقطاع أسبابه عن نفوسهم، وأفول بواعثه وذهابها من صدورهم.

ومما هو حريٌّ أن يُنظر إليه حال الإبانة عن ميزان الذاتية والعرضية في لفظة: **(الوقائع)**، التي هي موطن الشاهد، أن يكون لإيثارها في هذا السياق علةٌ تدعم استقامة الكلام عليها، دون مرادفاتها، من نحو : (الْمعارك) أو غيرها، مما قد يقوم مقامها في أداء الْمعنى، على الوجه الذي ينبغي له من التأثير في النفوس واستمالتها، وبثّها ما يعتلج من مكنوناتٍ في نفس الشاعر وحسِّه؛ إذ المتدبر لمادة الوقائع يُدرك أن وراءها معنى يتجاوز موضع العراك[١]، إلى ما يُفهم منه: تعاقب الصّدمات، وتتابعها حال النّزال والإيقاع، وهذا ما يُطالعك به معنى الوقائع[٢]، وفي ذلك من الوفاء بالمعنى الْمروم في هذا السياق ما لا يخفى؛ إذ لم يُرد الشاعر لمعناه أن يقف عند جانب الإخبار عن موضع العراك وموطنه، دون أن يُوقف المتلقي على بطولات قومه، ومدى جسارتهم في التصدّي والإقدام، ولكنه آثر أن يُبِين عن الحال التي كان عليها اللقاء، وإظهار شدته، وما يفرضه ذلك من استنفار قُوى النّفس، وتآزرها لمجابهة خطر اللقاء الداهم المستطير، ما يلوح منه مدى الشدة التي يتقحّم بها فِتيان تلك القبيلةِ

(١) المعركة: موضع العراك. العين، (عرك).

(٢) الوَقْعة في الْحَرْب: صَدْمة بعد صدمة. معجم ديوان الأدب: ٣/ ٢١٠.

الوقائعَ؛ درءًا للأعادي، ودحرًا لقُواهم، دون هيْبة أو وَجل.

وكان سائغًا للشاعر أن يورد موطن الشاهد: **(الوقائع)** على أصلِ ما يتطلَّبه وضعه اللغوي، من التقدُّم على المتعلق: **(منه)**، الذي يعود الضمير فيه على قوله: **(فتى)**، الوارد في صدر البيت، وبهذا لا يكون من اللزوميات في شيء، ولكنه آثر المتعلّق بالتقديم في قوله: **(قَد شِبنَ مِنهُ الوَقائِعُ)**؛ إمعانًا في إظهار هذا الفتى على حالٍ من التّقدمة في مواضع الصّراع والمبارزة، تأكيدًا على قوته، ونفيًا لكل ما يقدح في ذلك، من النكوص عن ساحة الوغى، وما قد يتبادر إلى الأذهان من التردد والإحجام؛ ليتشاكل وضع اللفظ من التركيب مع ما سيق له من غرضٍ معنوي في هذا الْمقام.

والْمتأمل في صيغة الجمع التي بُني عليها موطن الشاهد هذا، يبدو له جليًّا أن الشاعر حين عُني بنفي تأثُّرِ فتيان قبيلته بالشيب وجلاً من: **(رَوعِ وَقعَةٍ)**، أضاف الشاعر مادة الرَّوع إلى **وقعة**، على سبيل الإفراد، للإشارة إلى أنّ الوَجَل لم يدرك هذا الفتى، ولم يعرف إلى نفسه سبيلاً يتسرب إليه منها في أي وقعةٍ خاضها، أمّا حين تطرّق الشاعر إلى وهَن قوى الأعداء أمام فِتيان قبيلته عدّد الوقائع، وذكرها بصيغة الجمع؛ إشارةً إلى كثرة مَن سقطوا على أيديهم صرعى، وتعدّدِ مَن تجرّعوا ويلات الأسى والحسرة حين نازلوهم، إلى أنْ بلغ الجهد منهم مبلغًا، ابيضت على أثره مفارقهم، من كثرة ما قاسوا من شدائد ونكبات.

ويعقب هذا البيتَ موطنٌ لشاهد آخر من لزوميات أبي تمام المهموزة في هذه القصيدة نفسها؛ حيث يقول:

٣٥_إذا ما أَغاروا فَاحتَوَوا مالَ مَعشَرٍ أَغارَت عَلَيهِم فَاحتَوَتهُ الصَنائِعُ

وهذا البيت وارد كذلك في السياق نفسه الذي يفتخر فيه الشاعر بأمجاد قبيلته، وإظهار شيءٍ من فِعالها الكريمة، وخلالها الحميدة؛ ومن ثَمّ، فإن العلاقة التي تجمعه بما ورد قبله معقودة، والصلة بينهما قائمة، وغير محتجبة أو مفقودة؛

إذ لَمّا نعت الشاعر فتيان قومه برباطة الجأش، وقوة البطش، على ما مرّ، كان حريًّا أن يكشف عن بزوغ شأنهم في الْمكرمات، وترفُّعهم عما يخدش في مروءتهم، ويهبط بهم إلى حمأة الوضاعة، وحضيض الدّناءة؛ حيث نفى عنهم في هذا البيت أن تكون إغارتهم تلك دافعها الحرص على كسبهم عرَضًا زائلاً يتمثّل في أن يحوزوا مآرب من مال الْمُغار عليه، أو يبتهجوا بما قد يجتمع في أيديهم منه؛ فأثبت لهم التَّسامي عن ذلك، والحرص على إحداث نبْوة بينهم وبينه، وبذْل ما قد يصيبونه من ذلك في أبواب المحامد، وصنائع المعروف.

ومما هو ظاهر تمام الظهور، أنّ الوقوف على العلاقة الجامعة بين البيت موطن الشاهد وما سلفه من معانٍ، مما ينهض بإقامة الحجة ناصعة على ذاتية الْحُسن الواقع في تلك اللزومية أو عرضيته؛ لأن ترجيح عقد الصّلة بين قافية البيت وما تولدت عنه من معنى البيت الواردة فيه، والرضى بذلك في معزل عن المعاني التي جاء هذا البيت في أعقابها مما يقدح في النظم، ولا يقيمه مستويًا على سوقه؛ إذ رُبّ بيت ينعقد التلاؤم بين أجزائه تمام التلاؤم، لا تقع منه على شيء يُصحح العلاقة الجامعة بينه وبين ما ورد في سياقه من معنًى كلِّي، بل تجده نافرًا مُنفصم العُرى عما قبله، على استقامته في معناه، وقيامه بما لا تجد له بدًّا في حاجة الْمعنى إليه، لكنّ الموطنَ الذي وُضِع فيه قَلِقٌ منه، ومتجاف عن السكون له، والقبول به.

وموطن الشاهد من هذا البيت هو ختمُه لقافيته بقوله: **(الصَنائِعُ)**[١]؛ حيث عمد الشاعر إلى إقامة تلك القافية على كلمةٍ مهموز ما قبل رويِّها، الذي جرت عليه القصيدة كلها، وفي إيثاره لهذه الكلمة بما تحمله من معنى يعمّ جميع ما يُسدى إلى مستحقيه؛ ما يوحي بسعة عطائهم، وكثرة ما يبذلونه على وجه المعروف والإحسان؛ إذ لم يُقصر الشاعر لفظَه على ما يُفهم منه تحديد معنًى

(١) الصنيعة: ما اصْطُنِعَ من خير. والصنيعة: ما أعطيتَه وأسديته من معروف أو يدٍ إلى إنسان تصطنعه بها. لسان العرب (صنع).

بعينه، من معاني البرّ والخير، وإنّما أطلق ذلك ليعم كثيرًا من تلك الوجوه.

وكان للمجاز العقلي دورٌ أصيل في ترجيح كونِ هذا التّحسين الذي أقيم عليه هذا الشاهد تحسينًا ذاتيًّا؛ إذ يُطلّ عليك من قوله: **(فَاحتَوَتهُ الصَنائِعُ)** مجازٌ عقليٌّ وقع على النسبة الإيقاعية بين الفعل وما يُلابس الفاعل الحقيقي لهذا الاحتواء، وهم هؤلاء الممدوحون أنفسهم؛ إذ كان أصل المعنى: فاحتواه الممدوحون بصنائعهم؛ لأن الصنائع مُسببة عنهم، ولكنّ الشاعر تجاوز هذا الفاعل، وأسند الفعل في سياقه هذا إلى ملابس لهذا الفاعل، وهي **(الصَّنائع)**؛ ففي تجاوز الإسنادِ ذِكرَهم ما يومئ إلى أنهم في منأى عن اللهث وراء تلك الأموال؛ لأن نفوسهم موطَّنةٌ على لزوم ما يُجليهم عن مدنسات الْمروءة، ومُذهبات الفضيلة، ومورثات الخزي والبوار؛ فالصنائع احتوت ذلك الْمال الْمجموع، وحازته كلّه، دون تطلُّعِ هؤلاء الممدوحين إلى الاستئثار بشيء من منافعه وأسبابه؛ مُبالغةً في إظهار مدى الكرم، وطيب الأصل، الذي لا ينفك عن هؤلاء القوم، فهو لا يكاد يبرح مكانهم، أو يضلُّ سبيلهم.

كما أنّ في عدم التصريح بالإسناد الحقيقي، وإقامة الإسناد الْمجازي مقامه في هذا السياق كذلك، ما يكشف عن نفاذ الْممدوحين إلى طريقة حسنة، من طرُق مدّ يد العون إلى ذوي الفاقة دون إراقةٍ لِماء وجوههم، أو امتهانٍ لكرامتهم، تتجلّى في حرصهم على أن يستتروا عن الأنظار إذا ما أقدموا على هذا الإعطاء، وليس هذا المعنى بِمُستبعَد عنهم؛ فكثيرًا ما يحرص بعض أهل الفضل على بذل أسباب المنافع دون تطرّقهم إلى ما يكشف عن حقيقة أمرهم؛ إمعانًا في قطع الْمنَّة عنهم، وحرصًا على نفي أسباب ذل الفاقة من حياتهم؛ إذ حاجة الْمرء إلى كسب أسباب العزة، ودرء ما يتعارض معها عن حياته، أولَى عند أولي الألباب من إقامة شئون حياتهم، على أسس من الخنوع والصّغَار، كفيلة أن تجرفها نحو الهاوية البئيسة، دون عاصم من ذلك أو حائل.

*****

المبحث الثالث: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح ابن الزيات بين الذاتية والعرضية

يبدو جليًّا من المصادر التي أشارت إلى طرَف من سيرة **محمد بن عبد الملك الزيات** (ت:٢٣٣هـ)[١] وشيءٍ من أحواله، أن قدمه كانت راسخة في دروب العلم ومكارم الأخلاق، وربما كان هذا من البواعث الأصيلة التي جعلته أهلاً لأن يُمدح، على ما قد يتسرب إلى ذلك من قبيح الفعال وسوء المقال؛ لكنّ وفرة المحاسن، وسبوغ نوالها، ربما شفعت له عند مادحيه؛ ولهذا انتصبوا كاشفين عن آثارها، مُظهرين صداها على شانئيه قبل مُحبّيه.

ومن اللزوميات المهموزة التي مدحه بها أبو تمام قوله[٢]: [الطويل]

٤٣_ لَقاحٌ فلم تخدِجهُ بالضَّيم مِنَّةٌ ولا نال أنفًا منه بالذُّلِّ نائلُ

٤٤_ ترى حبلَهُ غَرثانَ من كُلِّ غَدرةٍ إذا نُصِبَت تحت الْحبالِ الْحبائلُ

من قصيدته التي مطلعها[٣]:

متى أنتَ عن ذُهْليَّةِ الْحَيِّ ذاهلُ وقلبُكَ منها مُدَّةَ الدَّهر آهِلُ

وفيها _من غير هذا اللون البديعي_ بيته الذي طبّق الآفاق شهرةً، وهو

---

(١) هو: محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة، أبو جعفر، المعروف بابن الزيات: وزير المعتصم والواثق العباسيين، وعالم باللغة والأدب، من بلغاء الكتاب والشعراء. نشأ في بيت تجارة في الدسكرة (قرب بغداد) ونبغ؛ فتقدم حتى بلغ رتبة الوزارة. وعول عليه المعتصم في مهام دولته، وكذلك ابنه الواثق. ولما مرض الواثق عمل ابن الزيات على تولية ابنه وحرمان المتوكل، فلم يفلح. وولي المتوكل فنكبه، وعذبه إلى أن مات ببغداد. وكان من العقلاء الدهاة، وفي سيرته قوة وحزم. وله (ديوان شعر، ط).

الأعلام، الزركلي (ت: ١٣٦٩هـ): ٦/ ٢٤٨_ دار العلم للملايين، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

(٢) ديوانه: ١٢٦/٣.

(٣) السابق: ١١٢/٣.

قوله[١]:

٩_ مَهَا الْوَحْشِ إلاَّ أَنَّ هَاتَا أَوَانِسٌ قَنَا الْخَطِ إلاّ أَنَّ تِلْكَ ذَوَابِلُ

والبيتان محل الشاهد قد وردا في أعقاب قوله[٢]:

٤١_هو الْمرءُ لا الشُّورى استبدَّت برأيه ولا قبضت من راحتَيه العواذل

٤٢_مُعرَّسُ حقٍّ مالُه، ولربَّما تحيَّفَ منه الخطبُ والخطبُ باطل

أما البيت الأول من موطن الشاهد، وهو قوله:

٤٣_ لَقاحٌ فلم تخدِجهُ بالضَّيم مِنَّةٌ ولا نال أنفًا منه بالذُّلِّ نائلُ[٣]

فعلاقته بما ورد قبله، من حيث إن الشاعر لَما عرضَ في البيتين السابقين عليه لشيء من معاني الْمروءة والشّرف؛ إذ هو أهلٌ لإغاثة الملهوفين حين يحتدم البلاء، كان حريًّا أن يرفع عن نفسه ما من شأنه أن يحطّ من مكانته، أو يضع من منْزلته؛ فذكر أنه مع كونه كلِفًا بكل فضيلة، بيد أنه مُتصوِّنٌ عما يقدح في كرامته، أو ينال من عزّته وأنفته.

وموطن الشاهد في البيت الْمذكور سلفًا يتجلى في ختم الشاعر البيتَ بقوله: **(نائلُ)**؛ ليتفق له الإتيان قبل روي البيت الذي قامت عليه القصيدة بما هو مهموزٌ، مُوافقًا بذلك بينه وما خُتم به البيت التالي له؛ جريًا على الأسلوب البديعي: لزوم ما لا يلزم، مُؤثرًا لتلك المفردة على غيرها مما قد يؤدي مؤداها في سياقها هذا.

وقوله: **(نائلُ)**[٤] في هذا السياق يمكن أن يُحمل في معناه على تأويلين، كلاهما سائغ وسديد، فإما أن يكون مصدرًا للفعل نال، فيكون بمعنى: عُطيَّة،

(١) ديوانه: ١١٦/٣.

(٢) السابق: ١٢٥/٣.

(٣) لقاحٌ، أي: لَمْ يدِن للْملوك، ولم يُمْلَكُ، وكذا لم يُصبه فِي الْجاهلية سِباءٌ. لسان العرب، (لقح).

(٤) النائل: ما نِلت من معروف إنسان، وكذلك النوال. لسان العرب، (نول).

أو نحوها، وعلى هذا التأويل فإن إسناد الفعل المنفي **(لا نَال)** إليه يكون من قَبيل المجاز العقلي، الذي علاقته المصدرية؛ حيث أسند هذا الفعل المنفي إلى مصدره، وهو ليس فاعلاً له على وجه الحقيقة، وإنّما كان حقه أن يُسنَد إلى مُعطي النائل نفسه، الذي هو الفاعل الحقيقي للفعل، ولا يخفى ما في هذا التجوّز الإسنادي من المبالغة في نفي أن يكون هذا النائل الذي يبذله الممدوح بجالب عليه نقيصة أو شيئًا من مذمةٍ؛ إذ من أهل الجود والمروءة مَن قد يكون عطاؤه سبيلاً إلى إذهاب شيء من فضيلته، وإزهاق بعضٍ من محامده؛ ويتجلّى ذلك فيما إذا كان هذا العطاء بابًا إلى التزلُّف والتملُّق، أو النّزوع إلى تبوُّئ ذويه مكانةً مرموقة أو جاهًا مصطنعًا في قلوب الناس متخذين حاجة المستضعفين وفاقتهم ذريعة تُبلغهم ذلك المأرب المقيت.

والمتأمل في إيثار هذا المصدر: **(نائلُ)** على هيئته تلك، ووضعه في هذا الحيّز دون غيره مما يُكافئه في أداء المعنى المراد، من نحو: **النّوال**، لا يجد الشاعر فيه ما يُقيم حجةً، أو يكفي برهانًا على رجاحة اصطفائه له، أو شدة التباسه بهذا المقام دون غيره، مما لا ينكسر عليه الوزن، أو تختل به القافية؛ وبهذا يبدو أن اجتلاب هذا المصدر: **(نائل)**، لم يكن باعثه أن يُقيم المعنى المراد مستويًا على سوقه، وإنّما جانَب ذلك ليقف الأمر معه عند حدّ التحسين اللفظي العقيم عن أي فائدة إلا من جهة المخاتلة الجوفاء، التي تسعى إلى تطويع المعنى وتسخيره نُصرة لأمر اللفظ وحده؛ إغراقًا في الحلية اللفظية الخرقاء، والزينة العرضية البتراء؛ واغتباطًا بما تُحدثه موسيقى الألفاظ من استرواح للنفس وابتهاج للجنان دون أن يظفر المنشئ بشيء من غايته أو يدنو قريبًا من بغيته في الوفاء بالمعنى، الذي هو بصدد الحديث عنه، أو يعيره كبير اهتمام.

أما التأويل الآخر الذي يتسنّى أن يُحمل عليه قوله: **(نائلُ)**، فهو أن يكون اسم فاعل من الفعل: نال، على معنى: ينال المكارم ويظفر بها؛ ويكون غرض الشاعر من ذلك: الإشارةَ إلى أن هذا الممدوح لم يتسلط أحدٌ للنَّيل مما في يده

من معروف، مُرغَمًا على التسليم لذلك، دون دحره، أو كبح جماحه. وعلى هذا المحمل فإن صياغة اسم الفاعل من مادة النوال لم تُعط الغرض المروم من الكلام حقه، ولم تقم به أفضل قيام؛ إذ معلومٌ أن مراد الشاعر من هذا البيت هو الكشف عن إباءِ هذا الممدوح أن يُسام على الخسف، ومَنَعَتِه من أن يُقاد منه على الذُّل، ولا يخفى أن مادة **النّوال** وكل ما دنا منها من المعاني أو خرج من مِشكاتها لا ينهض بهذا المعنى، ولا يتجاوب معه؛ إذ النوال لا يُعطَى إلا جُودًا وكرمًا، وحري بمن لابس تلك الحال أو عايشها ألا يتعرض لذلك إلا ونفسه طيبة بهذا البذل، وراضية بما تهلكه في الحق؛ فإذا مُدِح صاحب تلك الحال بعدم الرضوخ إلى مُنتزع ذلك منه على الذل والانكسار فإن هذا المعنى لا يطلب أن يُصاغ له اسم الفاعل من مادة النوال؛ إذ لا يتأتّى أن يكون لهذا المعنى علقة بما سيق في البيت من مادتي **الأنَف** و**الذُّل**، وإنّما يتسنَّى أن يقوم مقام مادة النّوال التي عليها اسم الفاعل ما هو ألصق بهذا الغرض، وأوفى للمعنى المراد، وأتم للمقصود، من نحو مادتي الغصب والسلب، أو ما شاكلهما، وجرى في حيّزهما؛ إذ لا يخفى أن مراد الشاعر من قوله _عن الممدوح_: **(ولا نال أنفًا منه بالذُّلِّ نائلُ)** إقالةُ الخنوع عن ساحته، وبيان أنه أبعد مِن أن يكون بموضع يُنال فيه من معروفه رغمًا عنه. ونفي النوال عن الغاصب أو السالب، أو نحوهما أقرب إلى إظهار شجاعة الممدوح وقوته في دفع سبيل الاهتضام عن نفسه، وهو مما قد يتم عليه المعنى ويجمل؛ لأن حسن الجمع بين الكلِم وتناسبه مما ينبغي أن يتنبَّه له الْمُنشئ حال إقباله على عمل أدبي؛ بحيث "تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[(١)]، وهو ما لم يطرقه الشاعر، ولم يذهب إلى العمل بمقتضاه في هذا الشاهد المذكور

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٩٨.

سلفًا.

أما البيت الثاني من موطن الشاهد، وهو قوله:

٤٤_ ترى حبلَهُ غَرثانَ من كُلِّ غَدرةٍ إذا نُصِبَت تحت الْحبالِ الْحبائلُ

فعلاقته بما قبله من حيث إن الشاعر لَما نفى عن الممدوح أن يصير عطاؤه باعثًا على أن يُزدرى شأنه، أو تُمتهن مكانته، وكان مما يعزّ نواله أن يتمتع أحد بكل تلك المهابة ولا تطأ ساحته أسباب العبث بالعهود والمواثيق أو شيئًا من مُهيئاته، كان خليقًا أن يَنتصب الشاعر لإظهار حال الممدوح حين تفجع الملمات، وخاصّة إذا اشتد الخناق، وعظُم الخطب، واستفحل الدّاء.

وموطن الشاهد في هذا البيت هو قوله: **(الْحبائلُ)**؛ إذ همز الشاعر ما قبل رويّ البيت على النحو نفسِه الذي أورد عليه بيته السابق عليه.

أما الحبل المذكور في صدْر البيت، وجُمع على **الحبال** قُبيل موطن الشاهد في عجز البيت نفسه فمُستعارٌ للعهد والذّمّة والأمان، ثم شُبِّه على سبيل التشبيه الْمؤكد بأنه: **(غَرثانَ)**[1]؛ رغبةً في أن يَنفي عن الممدوح ما مِن شأنه أن يُدنسه، أو يخدش في كماله. وإيثار مادة **الغرثان** بالتشبيه في سياقها هذا ربما كان سوْقًا للمعنى مصحوبًا بدليله الدامغ، وحجته القاطعة على صدقه؛ إذ الغرثان مُنَزّه _غالبًا_ عن كل نقيصة أو مثلبة من شأنها أن تلحق غيره، مما له صلة بنقض العهود أو إخلافها؛ إذ لو سلك هذه السَّبيل لما تجرّع غُصَص الجوع، وآلام المخمصة، ولآل أمره إلى أحسن من تلك الحال.

أما **(الحبائل)** _التي هي موطن الشاهد_ فأصل وضعها اللغوي أن تستعمل كأداة من أدوات الصّيد يُصاد بها من أيّ شيءٍ كان، ولكنّها قد تتجاوز هذا الأصل في بعض السياقات إلى معنًى مجازي؛ إذ يُكنى بها عن

(١) غرثان: جائع. لسان العرب (غرث).

الْموت[1]، ومنه قول لبيد بن ربيعة (ت: ٤١هـ)[2]: [الطويل]

حَبائلُه مَبْثُوثَةٌ بَسبِيلِه، ويَفْنى إِذا مَا أَخطأَتْه الحَبَائل

والمتأمل في قوله: **(الحبائل)** التي هي موطن الشاهد من بيت **أبي تمام** المذكور سلفًا، يجد أن هذه اللفظة قد ساعدت على إذكاء روح المبالغة في طرائق الْمكر والخديعة، التي أراد الشاعر بثَّها في تضاعيف معانيه؛ إذ لو صُرِّح في هذا السياق بالمعنى الحقيقي للموت، أو بمرادف له يقوم مقامه على سبيل الحقيقة، لما تم للشاعر ما أراده، من المبالغة في تصوُّن الممدوح من أشراك الغدر، وترفُّعِه عن دسائسه الخفية، وطرائقه المطويّة؛ ففي إيثاره الكناية عن الموت بقوله: **(الحبائل)**، تصويرٌ لفاعلية الغدر، وما يُحدثه في النفوس، من إيقاعها محلولة العُقد، مُنهكة القُوى، من حيث لا يدري ذووها بذلك ولا يشعرون؛ فبالحبائل ينصب الغادر سُبل الإيقاع بِمَن يُغرّر به على تداخل فيما بينها وتشابك من حيث يسير إلى غايته غير مرتقب خيانة، ولا يظن أنه مسوق إلى ضرب من المكيدة، ثم يفجؤه خبث الطّوية بأكثر أسباب الموت إيلامًا، وأشدها تأثيرًا في النفوس الأبِيَّة.

ولعل أقرب السُّبل التي يُصار إليها في قول الشاعر: **(إذا نُصِبَت تحت الْحبالِ الْحبائلُ)** أن يُخرَج مخرج الكناية عن غدرهم بِمَن أمِنوا جانبهم، وركنوا إلى حماهم؛ تبديدًا لما قد أبرموه من أواصر، وإذهابًا لِما أقروه من وشائج. ويلوح من قوله: **(تحت الْحبالِ)** شيءٌ مما استبدّ بأرباب هذا الغدر من مسالك قميئة، في تحرّي طرائق المكر والمراوغة؛ إلحاحًا على نصب مصائد الشرّ، وشرَك الرّدى لِمَن أمِنوا جوارهم، متهالكين على ذلك بطرائق، لا يلوح منها شرٌّ أو مكيدة؛ دحرًا

(١) ينظر: لسان العرب (حبل).

(٢) ديوانه: ١٣١_ دار صادر، بيروت، د.ت.

لهم إلى ما فيه الحتف المحَقَّق في وهادها، والتلظّي بأجيجها، واللفْح بلهيبها، مع تَصنُّعهم الهدوء، وأخذهم بما يسنح لهم من أسباب الحيطة والحذر، والجدّ في إخفاء هذه المخاتلة ما استطاع ذووها إلى ذلك من سبيل.

ومما ساعد على إظهار حال التستُّر التي تتملّكهم أثناء تدبير تلك المصارع لغيرهم، بناءُ الفعل: **(نُصِبَت)** لِما لم يُسم فاعله؛ ففي ذلك فضلُ مُبالغةٍ في تلمُّس ما يُرجى إحرازه، من سُبُل الخفاء والتواري عن العيان؛ إمعانًا في أسباب النَّيل من غيرهم، وإغراقًا في حبك طرائق المكيدة لهم.

*****

المبحث الرابع: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح المعتصم بالله بين الذاتية والعرضية

لا مراء في أن المعتصم بالله العَبَّاسي(ت: ٢٢٧هـ)[١] كانت له أيادٍ سابغةٌ على الدولة العباسية مدة توليه خلافة الحكم فيها، ما دفع كثيرًا من الشعراء ومنهم أبو تمام إلى تعداد مناقبه، وإظهار شيء من خصاله ومآثره؛ حتى يعلم الناس قدره، ولا يغيض بين الأنام معروفه وفضله، فيكون هذا باعثًا على أن يُحفظ لذوي الفضل فضلهم، ويطير بين الناس ذكرهم ومجدهم؛ رغبةً في الاقتداء بهم، والسير على طريقتهم ودربهم.

مدَح أبو تمام الخليفةَ المعتصم بالله بقصائد كثيرة، ولا تكاد قصيدة منها تخلو من أبيات عديدة قد نظمها الشاعر على منوال هذا اللون البديعي موضوع البحث، بيْد أنَّ قصيدة وحيدة منها هي التي ألزم فيها أبو تمام نفسه همز ما قبل رويها، وسيقف هذا المبحث _بتوفيقٍ من الله تعالى وحده_ مع تلك المواطن بالتحليل والدراسة على قدر الوُسع والمستطاع.

فمن ذلك الذي مدح به أبو تمام الخليفةَ المعتصم بالله قولُه[٢]:

١٥_إلى قُطُبِ الدُنيا الَّذي لَو بِفَضلِهِ مَدَحتُ بَني الدُنيا كَفَتهُم فَضائِلُه

---

(١) هو: محمد بن هارون الرشيد بن المهدي ابن المنصور، أبو إسحاق، خليفة من أعاظم خلفاء الدولة العباسية. بويع بالخلافة سنة ٢١٨ هـ يوم وفاة أخيه المأمون، وبعهد منه...، وكان قوي الساعد، يكسر زند الرجل بين إصبعيه، ولا تعمل في جسمه الأسنان...، وهو فاتح عمّورية من بلاد الروم الشرقية، في خبر مشهور. وهو باني مدينة سامرا (سنة ٢٢٢) حين ضاقت بغداد بجنده. وهو أول من أضاف إلى اسمه اسم الله تعالى، من الخلفاء، فقيل (المعتصم باللَّه)...، وكان لين العريكة رضيّ الخلق، اتسع ملكه جدا. وكان له سبعون ألف مملوك.

الأعلام: ٧/ ١٢٨.

(٢) ديوانه: ١/٢٥.

١٦_مَنِ البَأسُ والمعروفُ وَالجودُ وَالتُّقى عِيالٌ عَلَيهِ رِزقُهُنَّ شَمائِلُه

من قصيدته التي مطلعها[١]:

أَجَلْ، أَيُّها الرَّبعُ الَّذي خَفَّ آهِلُه لَقَد أَدرَكَتْ فيكَ النَوى ما تُحاوِلُه

والشاهد في هذين البيتين التزامُ الشاعرِ همزَ ما قبل رويِّهما، في قوله: **(فَضائِلُه، شَمائِلُه)**. وهذان البيتان اللذان تضمّنا محل الشاهد، وردا في أعقاب قوله[٢]:

١٣_رواحلنا قد بزّنا الْهمُّ أمرَها إلى أنْ حسِبنا أنَّهن رواحلُه

١٤_إذا خلع الليلُ النهارَ رأيتَها بإرقالها من كلِّ وجهٍ تُقابلُه

حيث تخلّص الشاعر بالبيتين محل الشاهد من وصف الرحلة والراحلة إلى مقام الْمدح، الذي كان الباعث الرئيس له على نظمه تلك القصيدة، على طريقةٍ من التخلص وصفها العلامة **الآمدي** وأبياتٍ غيرها لأبي تمام من قصائد متباينة على المذهب نفسه من التخلُّص، بأنها جرت على أسلوبٍ من: "الخروج كله جيد بالغ"[٣].

أما البيت الأول من البيتين اللذَين التزم فيهما **أبو تمام** همز ما قبل رويِّهما، وهو قوله:

١٥_إِلى قُطْبِ الدُنيا الَّذي لَو بِفَضلِهِ مَدَحتُ بَني الدُنيا كَفَتهُم فَضائِلُه

فالشاهد مسوقٌ في عجز هذا البيت، عند قوله: **(فَضائِلُه)**؛ وحتى تقف على تمكُّن تلك المفردة من موضعها الذي أقامها الشاعر فيه عليك أن تكون على دراية كاملة بالباعث الذي حداه إلى القطع بأن الممدوح، الذي هو: **(قُطْب الدُنيا)**، من صفاته كما قال الشاعر: **(لَو بِفَضلِهِ مَدَحتُ بَني الدُنيا كَفَتهُم**

(١) ديوانه: ٢١/١.

(٢)السابق: ٢٥/١.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٢٩٨/٢.

فَضائِلُه)؛ فلا يَخفى على المتأمل أن الشاعر قد نظم معناه هذا من صدره إلى عجزه على ما جرت عليه عادة بعض الشعراء من المبالغة حين يمدحون الخلفاء وذوي الوجاهة والسّيادة، بيد أن هذا الضَّرب من الأسلوب يحسن دون نزاع في المواطن التي تنتصب فيها البراهين القاطعة، والْحُجج الدامغة، التي تدعم أن يكون الْممدوح أهلاً لِما يمدح به من معانٍ، وإن تخلل ذلك وتسومح معه بشيء من المبالغة. كما إن هذا الأسلوب بما يشيع في جوانبه من مُبالغةٍ قد يُرَدّ على صاحبه في مواطن أخرى، تضيق معها النفس عن إيجاد سبيلٍ إلى ما يُعزِّز تلك الأوصاف التي ذهب إليها الشاعر في ممدوحه؛ رغبةً في الوصول إلى ما يدرأ عن ساحة الشاعر معرّة التدليس، ووصمة التّملُّق. ودونك هذا البيت محل الشاهد لترى كيف اتفق للشاعر أن يُخبر في أعقابه عن الممدوح بما تآزرت على إظهار صحته، وبيان وجه استقامته الأدلة والْحُجج، التي تمنع عن غيره مماثلته أو اللحوق به، ما يُعِين على بيان تفرُّدِ الخليفة بمآثر تكاد تُرقِّيه إلى درجةٍ من الإكبار، يعسر معها العثور على مَن يضاهيه فيها؛ إذ يقول[1] _في القصيدة نفسها_:

١٧_جلا ظلماتِ الظُّلم عَن وَجه أمَّةٍ أَضَاء لَهَا من كَوْكَب الْحق آفله

١٨_ولاذت بِحقويه الخلافة، والتقت على خدرها أرماحُه ومَناصله

١٩_أتتهُ مُغِذًّا قد أتاها كأنها ولا شَكَّ كانت قبل ذاك تُراسله

٢٠_بِمُعتصمٍ بالله قد عُصِمت به عُرى الدِّينِ والتَفَّت عليها وسائله

ويضاف إلى ما قد سلف أنّه إذا ساغ أن يُقال عمّن كثُر خيره وفاض معروفه على أبناء عشيرته وذوي رحِمه: فلانٌ قُطبُ بني فلانٍ، أي: سيدهم، فجدير بِمَن أقام الحق وشيَّد أسباب العدل بين الناس أن يُقال عنه وكذا مَن هو

(١) ديوان أبي تمام: ٢٦/١.

عديل له في القدر أو المكانة: **(قُطْب الدُنيا)**؛ إذ في تمهيد السبيل لكل ما مِن شأنه أن يُمكِّن لإرساء مبادئ الإنصاف وتغليبه في حياة الأنام صلاحٌ للدنيا بأسرها، وتنحيةُ ذلك وإقصاؤه من معاملات الناس مفسدةٌ بالغة لا يكاد يُحاط بما قد ينجم عنه من أضرار وخيمة، وتبعات مُهلِكة، تُرى آثارها في الأفراد والمجتمعات؛ ولهذا فإن العقل الحصيف يقبل ذلك المعنى على ما يحمل في طياته من مُبالغة، والعادة كذلك جرت بالتسليم لمن هذه خلاله أنْ لا تكاد تجد له نظيرًا في الدنيا يساميه أو يفاضله؛ ولعل هذا ما دفع العلامة **الآمدي** إلى أنْ ينعت هذا البيت من جانب المعنى فيصفه بأنّه: "في غاية الاستقصاء والجودة والحسن والصحة، ولا يُقال مثلُه إلا لخليفة من أفضل الخلفاء؛ لقوله: **(مدحتُ بني الدنيا)**"(١).

وقد أحسن أبو تمام أيّما إحسان فيما رمى إليه من تعميمٍ في المفعول به: **(بَني الدُنيا)** الوارد في قوله: **(لَو بِفَضلِهِ مَدَحتُ بَني الدُنيا)**، وكذا تقييد هذه الجملة الشرطية بـ(لو)، ما يبدو منه امتناع مدح بني الدنيا على الشاعر، لكن إذا فُرِض وتيسر له ذلك لكانت فضائل هذا الممدوح كافية أن يُمدحوا بها؛ حتى يكونوا على حال من الإجلال والإعظام؛ لنقائها عن مكدرات الفضائل وموبقات الأعمال، وكذا وفرتها، للدرجة التي يسوغ معها أن يقع كل متحرٍّ للفضل على بُغيته فيها؛ حبًّا لهذا الْمسلك الذي سلكه الممدوح، وانتهاجًا لنهجه في الإحسان والإنعام؛ وفي هذا ما يومئ إلى محبتهم له، وقُربهم منه، ورضاهم عنه. ويلوح من ذلك أن جانب الإفضال في الممدوح مما هو مُشتهر عنه، وذائع بينهم، ولهذا كان حريًّا أن يُؤتم به في ذلك.

ومما هو جدير بالتنبُّه إليه في إبراز ذاتية التحسين في موطن الشاهد هذا

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٢/ ٣٥٠.

أو عرضيته، بناءُ الأسلوب في قوله: **(كَفَتهُم فَضائِلُه)** على المجاز عقلي، الجاري على النسبة الإيقاعية بين الفعل وما يُلابس الفاعل الحقيقي؛ فتجد الشاعر تجاوز الفاعل الحقيقي وهو الممدوح نفسُه، وأسند الفعل في سياقه هذا إلى ملابسٍ لهذا الفاعل، وهي **(الفضائل)**؛ إذ هي مُسبَّبة عن الممدوح، وكان حق الفعل في مثيل هذا السياق أن يُسند إلى الممدوح نفسِه، الذي هو فاعلٌ على وجه الحقيقة.

وفي هذا الإسناد ما يُظهر حرص الممدوح على دنوّ خيره ووجوه برّه من راغبيه، دون سعيهم إلى الإسراف في الإلحاح عليه، أو تلمُّس شيء من أسباب رضاه حتى يبذل لهم تنويلاً أو إنعامًا؛ ففي ذلك ما يرفع عن الرّاجين عنت الطلب، ومذلة السؤال، ومشقة تدبير العِوض والأداء.

ومما هو لصيق الصلة في إبراز جانب التحسين الذاتي لهذا الشاهد: أن الشاعر آثر في هذا المقام مادة **الفضائل** دون مادة **المحاسن**، مع أن الوزن لا ينخرم بها _أيضًا_؛ إذ **المحاسن**(١) تعمُّ فتشمل مواطن الْحُسن من البدن والثياب وكذا الشِّيم والأعمال، أمّا **الفضائل**(٢) فتدخل هذه المعاني كلها في ضمنها ما خلا مواطن الحسن الظاهري من البدن أو الثياب، وفي هذا ما يناسب السياق غاية المناسبة؛ إذ ليس من المروءة في شيء أن يَتمدَّح ذوو النبل والشرف ويفخروا على مَن دونهم بما قد يُفهم منه التباهي بتلك الأعراض، التي يُظَنُّ بهم ألا يقيموا لها وزنًا، ولا يرفعوا لها شأنًا.

ويضاف إلى ذلك أن **الفضائل:** "ابتداء إحسانٍ بلا علة"(٣)؛ وهو معنًى

(١) المحاسن: المواضع الحسنة في البدن. والمحاسن من الأعمال: ضد المساوئ. العين: (حسن).

(٢) ينظر: لسان العرب (فضل).

(٣) كتاب التعريفات: ١٦٧_ ضبطه وصححه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، =

وجيه لا أعلم أحدًا من أصحاب المعاجم قد وقف عليه قبل العلامة **علي بن محمد الجرجاني** (ت: ٨١٦هـ)، ثم يُبدع العلامة **المناوي القاهري** (ت: ١٠٣١هـ) في بيان المراد من هذا المعنى بكلام نفيس؛ حيث يقول: "وكل عطية لا يلزم إعطاؤها لمن تعطى له يقال لها: فضل"(١). ولا شكّ في أن تلك الأخلاق العليَّة مِن أَولَى ما يُمتدح به ويثنى على أربابه؛ توجيهًا الهممَ إليها، وشحذًا القُوى والعزائمَ نحوها.

أما البيت الثاني من البيتين اللذين ورد فيهما الشاهد، وهو قوله:

١٦_مَنِ البَأسُ والمعروفُ وَالجودُ وَالتُّقى عِيالٌ عَلَيهِ؛ رِزقُهُنَّ شَمائِلُه

فلا يخفى أن موطن الشاهد من هذا البيت يكمن في قوله: **(شَمائِلُه)**؛ حيث التزم الشاعر فيه همز ما قبل روي القصيدة الذي قامت عليه سائر الأبيات.

ويتأمل المعنى الذي ساقه الشاعر في صدْر هذا البيت تُدرك أنه لا يسلم على هذا النحو من الصياغة إلا بتقدير مُضافٍ قبل أول صفة من الصفات التي ساقها في مُستهلِّ كلامه، وهي: **(البَأسُ والمعروفُ وَالجودُ وَالتُّقى)**؛ إذ لا يستقيم بحال أن تكون تلك الصفات: **(عِيالٌ عَلَيهِ)** ، أي: على الممدوح، وإنّما يبذُّ الإنسان مَن يضارعه من الجنس البشري، وعلى هذا فلك أن تُقدِّر قبل تلك الصفات مضافًا، من نحو: ذوي، أو ما شاكل ذلك. وفي حذف المضاف في سياقه هذا ما يُشير إلى انعدام الأثر لكل مَن يظن في نفسه أنْ قد حاز من تلك الصفات أو جميعها ما يُبيح له أن يتخطى الممدوح قدرًا أو يشاركه مكانةً؛ ليشاكل هذا الانعدامُ المعنوي لِمَن يُماثل الممدوح الحذفَ اللفظي للمضاف.

=

بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(١) التوقيف على مهمات التعاريف: ٢٦١_ عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

والجملة التي ورد فيها الشاهد، وهي قوله: **(رِزقُهُنَّ شَمائِلُه)** كانت بمنزلة التعليل الذي يقطع بسداد الحكم الوارد في قوله: **(عِيالٌ عَلَيهِ)**[1]؛ إذ حريٌّ بِمَن كانوا في كنَف غيرهم ورعايته ألا يتشامخوا عليه بالصفات التي غمرهم بها، بل يجمل بهم أن يغضوا الطرف عن مطاولته فيها، أو التسامي بها عليه.

وربما يُخيل إلى صاحب النظرة العَجلَى أن التركيب الذي ورد فيه الشاهد، وهو قوله: **(رِزقُهُنَّ شَمائِلُه)**، حين سِيقت الشمائل فيه على وجه العموم، الذي يجمع كُلَّ خلائق الإنسان خيرها وشرّها، أن السياق يُعوزه ما يُقصر تلك الشمائل على الكريم منها أو الطيِّب دون ما عداها؛ ليتلاءم ذلك مع كريم المعاني التي أُريد منها رِفعةُ الممدوح وبيان علو درجته في هذا الجانب، بيد أن السياق فيه ما يُوجه تلك الشمائل نحو الْحسَن منها والشّريف، ومن ذلك ما ورد من صفات في جملة الصِّلة: **(البَأسُ والمعروفُ والجودُ وَالتُّقى)**، والإخبار عن ذويها بأنهم فيما اتصفوا به من ذلك: **(عِيالٌ عَلَيهِ)**، ولا شك في أنّ مَن يتأصل فيه تلك الصفات على نحوٍ يكون غيره كَلٌّ عليه فيها هو طيِّبُ الشمائلِ كريْمُها.

وكان يسوغ للشاعر أن يجعل: **(شَمائِلُه)** التي هي موطن الشاهد مُسندًا إليه؛ وذلك بأن يجعلها في موقع المبتدأ من جملة: **(رِزقُهُنَّ شَمائِلُه)**، وحينئذ سيكون قوله: **(رِزقُهُنَّ)** خبرًا له، وبهذا يخرج من أن يكون شاهدًا على اللزوميات، بيد أن الشاعر عدل عن ذلك؛ اهتمامًا بمعنى الإعطاء، وحثًّا على تحرِّي دروبه ومسالكه، وإيماءً إلى أن ذلك مما ينبغي أن يُقَدَّم عند أرباب المروءات، وتُرسى دعائمه وتُؤصَّل في نفوس ذوي الفضل والمعروف. وبهذا تكون اللزومية الواردة

(١) هم عِيالٌ على غيرهم: يعتمدون على غيرهم ولا يستقلُّون بأمرهم.
معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل: (مادة رقم: ٣٤٩٨/ ع و ل) _ عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

في قوله: **(شَمائِلُه)** وقعت موقعها هذا لأدائها معنًى يغيب عن السياق إذا تقدّمت عنه أو تحوّلت إلى غيرها.

*****

ومن لزوميات أبي تمام المهموزة الواردة كذلك في مدحِ الخليفة المعتصم بالله، قولُه[١] _من القصيدة نفسها المذكورة سلفًا_:

٢٤_وَجَرَّدَ سَيْفَ الْحَقِّ حَتّى كَأَنَّهُ مِنَ السَّلِّ مودٍ غِمْدُهُ وَحَمائِلُهْ

٢٥_رَضِيْنا عَلى رَغْمِ اللَّيالي بِحُكْمِهِ؛ وَهَلْ دافِعٌ أَمْرًا، وَذو العَرْشِ قائِلُهْ؟!

وعلاقة هذين البيتين بما ورد قبلهما عند قوله[٢] _يمدح المعتصم بالله_:

٢١_رَعى اللهُ فيهِ لِلرَّعِيَّةِ رَأْفَةً تُزايِلُهُ الدُّنْيا، ولَيْسَتْ تُزايِلُهْ

٢٢_فأَضْحَوا، وقَدْ فاضَتْ إِلَيْهِ قُلوبُهُمْ، ورَحْمَتُهُ فيهِمْ تَفيضُ، ونائِلُهْ

٢٣_وقامَ؛ فَقامَ العَدْلُ في كُلِّ بَلْدَةٍ خطيبًا، وأَضْحى الْمُلْكُ قَدْ شَقَّ بازِلُهْ

من حيث إن الشاعر لَما ذَكر تحري الممدوح لِخُلُق الرأفة في معاملة الرّعية، واتخاذِه العدلَ سبيلاً يسوس به أحوال البلاد، كان خليقًا أن يُبِين عن الأسس التي يحكتم إليها في الفصْل بين الناس، فساق البيتين اللذين خُتما باللزومية ليؤكد على أن الممدوح وهو ماضٍ في طريقه إلى إنفاذ الحق وتمكين أسبابه لا يسلك سبيلاً فيه محاباة لأحدٍ أو مداهنة؛ فقال:

٢٤_وَجَرَّدَ سَيفَ الْحَقِّ حَتّى كَأَنَّهُ مِنَ السَّلِّ مُودٍ غِمدُهُ وَحَمائِلُه

وموطن الشاهد من هذا البيت هو همزُ ما قبل الروي في قوله: **(حَمائِلُه)**، والمتأمل في هذا الختام يقف على أنه كان ناجمًا عما أورده الشاعر من معنًى في صدر البيت نفسِه؛ حيث شبّه فيه الحق بسيفٍ، على سبيل التشبيه المؤكَّد، من باب إضافة الْمشبه به إلى المشبه، ثم شَبّه حال الممدوح في قوته وهو يُقيم

(١) ديوان أبي تمام: ٢٧/١.

(٢) السابق: ٢٦/١.

الحق أبلج بين الناس، دون ضنٍّ به على أحد، أو حجب لشيء من أسبابه عن ذويه، أو ضعف في إقراره وإنفاذه، بحال اهتراء غمد السيف وحمائله وقت انتضائه وإشهاره حين يحتدم اللقاء، بجامع الجسارة والإقدام ولزوم سبيل الجد في كلٍّ، بَيْد أنَّ ما من شأنه أن يستحث المرء ويَحْفِزه على الإقدام في حماسة وبسالة لا يُتصوّر أن يئول معه غمد السيف وحمائله إلى حال شبيهة بالاهتراء والبِلى، إلا أنْ يكون باعث تلك الحماسة شيء من طيش، وبقيَّة من رعونة؛ فإذا نظرتَ إلى هذا المعنى في المشبه، الذي هو سلُّ سيف الحق، وإشهارُه عاليًا خفّاقًا في وجه الباطل وحزبه تجد أن تلك الحال إذا آلت إلى إيقاع الضرر بحافظي هذا الحق، الذين يُقابلون في المشبه به غمد السيف وحمائله حال تحطُّمها فإن ذلك لا يرعى لهم حقًّا، ولا يرفع لهم قدرًا؛ لأن حفظ الحقوق والقيام عليها متى كان سببًا في إلحاق الأذى بذويه وذريعةً إلى النَّيل منهم فإن ذلك يُعدُّ نذيرَ ضلالٍ واندفاع وطيش ربما لا يثمران إلا بما يُسوء عُقباه.

ولعلّ هذا الذي وصف به الممدوح في هذا السياق مما لا يُحمد لذوي المروءة في تلك الأحوال المذكورة، حتى إنْ كان دافعهم إلى ذلك هو تحري سبيل المبالغة؛ إذ رباطة الجأش وسكون الفؤاد من أعظم عوامل الظَّفر بالمطلوب، ونَيل العون على المرغوب، وإحراز النصر في شتى الميادين ومختلف الأهوال؛ ولهذا، فإن اللفظ الذي آثره الشاعر في هذا الختام لم يُسعفه في إقامة ما أراده من معنًى؛ ليئول التحسين الوارد في تلك اللزومية إلى تحسين عرضي، لم يكن السياق ذاهبًا إليه ولا معتمدًا عليه؛ لأن ذوي البسالة والإقدام إنما يتمدّحون بانتفاء الانبتار عن حمائل سيوفهم؛ ومن ذلك قولُ[1] جرير بن عطية (ت:١١٠ هـ)

(١) ديوانه بشرح محمد بن حبيب: ٢/ ٧٠٢_ تح: د/ نعمان محمد أمين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، د. ت.

يمدح عبد العزيز بن الوليد:

يُقلِّص بالفَضْلَين فَضْلِ مُفاضَةٍ، وفَضْلِ نِجادٍ، لم تُقَطَّعْ حَمائِلُهْ

وقولُ السَّرِيّ الرَّفَّاء[١] (ت: ٣٦٦ هـ) يمدح قومه:

مُتوشِّحينَ بِكُلِّ أَبْيَضَ مُرْهَفٍ، نِيطَتْ حَمائِلُهُ بِأَبْيَضَ أَزْهرِ

وغير ذلك من التراكيب التي لا يظهر منها إلا ما يُشعر بالاقتدار والعزة، وانتفاء ما قد يشي بالخذلان أو شيء من الهضم؛ ولهذا تجدهم قد جعلوا تقطُّع الحبائل وانبتارها مما يُكنَّى به عن الموت النازل، والهلاك المحقق، ومن ذلك قول أبي العتاهية[٢](ت: ٢١٠هـ) مُزهِّدًا في الدنيا، ومذكِّرًا بعالم البرزخ وأهله:

ومَن كُنّا لَه بِالأَمْس، إخوانًا نُواصِلُهْ

فحَلَّ محلَّةً مَن حَلَّها صُرِمَت حَبائِلُهْ

أما البيت الثاني من محل الشاهد، وهو قول أبي تمام:

٢٥_رَضينا عَلى رَغمِ اللَيالي بِحُكمِهِ وَهَل دافِعٌ أَمرًا وَذو العَرشِ قائِلُه؟!

فبيِّنٌ من الوقوف مع معناه انتفاء الجامع بينه وبين ما تقدَّمه من أبيات؛ إذ يهجم عليك منه تناقضٌ فجٌّ لا يتلاءم بحال مع معاني السموّ التي أُفعِم بها البيت السابق عليه؛ إذ ما علاقة الرضى بحكم الممدوح مُرغمين على قسوة ما يكابدون من صعاب، بما ورد في البيت السابق من تحري هذا الممدوح وجه الحق، ودفاعه عنه مهما كلّفه ذلك من مشقة أو عنت؟! لا يخفى أنَّ هذا إلى معاني القدح أقرب منه إلى المدح، ثم إن عجز البيت كذلك بمنأى عن أن يُمدح به خليفة، إذ هو تذييل جارٍ مجرى المثل؛ تثبيتًا للمعنى الوارد في صدر البيت، وترسيخًا له في النفوس، ما يُوحي بأن الممدوح كان لا يسير فيهم

(١) ديوانه: ١٠٧_ دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.

(٢) ديوانه: ٣٦٥_ دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٦م.

بمبدأ الشورى، وإنما لا يزال يستبد برأيه، وينفرد بحكمه مهما اعترى ذلك من قصور أو شابه من تفريط؛ حتى يبلغ الأمر معه مبلغًا من القهر والضيم يدفع الشاعر إلى مثل هذا المعنى المذكور الذي يناقض فيه كل ما سِيق قبله وما جاء في أعقابه.

وبادٍ من هذا البيت أن الشاهد فيه هو ختمه بقول الشاعر: **(قائِلُه)**؛ حيث ألزم فيه نفسه همز ما قبل حرف اللام، الذي بُني عليه روي القصيدة كلها، وعند التأمل فيما سبق تلك القافية من معنًى تُدرك أنّ هذا الختام إنما كان خاويًا عن أيّ فائدة يُرجى منها النهوض بهذا السياق؛ إذ أخبر الشاعر في هذا البيت عن ذي العرش _سبحانه_ بمادة القول؛ حيث قال: **(وَذو العَرشِ قائِلُه)**، ومعلوم ألا يجوز لأحد أن يُخبر بتلك المادة عن قولٍ له _سبحانه_ إلا فيما هو منقول عنه بنصٍّ إلهي واردٍ في القرآن الكريم أو الحديث القدسي، وهو مما ينتفي عن جملة الحال تلك التي اختتم بها الشاعر بيته؛ إذ ما سبق تلك الجملة من معنًى هو من كلام الشاعر نفسِه؛ ولهذا، فلا يسوغ بحال أن يُختم الكلام على هذا النحو من الصياغة؛ إذ فيه إيهامٌ للمتلقّي أن ما يقضيه هذا الممدوح فيهم هو من الأمور التي ثبت ورودها عن الله _سبحانه_، بحيث لا يملك بشرٌ دفعَه عن نفسه، أو درأَه عن غيره؛ لأنه مما قاله ذو العرش _سبحانه_.

وأعلم جيدًا أنْ ليس هذا المعنى بمرادٍ للشاعر في سياقه هذا، وإنما الذي رمى إليه من عجز البيت: **(وَهَل دافِعٌ أَمرًا وَذو العَرشِ قائِلُه؟!)**: أن يُظهر مدى القوة التي يتشح بها الممدوح حال إمضاء ما تصل إليه نفسُه، وتُمليه عليه قناعته، مع انقطاع حبال الحيلة عمن يودّ معارضة ذلك أو دفعه، وإخراج هذا المعنى مخرج التشبيه بما يمتنع في حقه _سبحانه_ من المخالفة لما قاله وقدَّره؛ فكما لا تُعاون أحدٌ قوّته في دفع شيء قاله ذو الجلال _سبحانه_ فكذا ما يحكم به هذا الخليفةُ ويُبرمه من قضاء. وهذا المعنى لم يثبت في هذا البيت من قريب أو بعيد. وربما كانت رغبة الشاعر في متابعة قافية البيت السابق، والسير على

حذوها ليدخل ذلك ضمن ما تحراه من لزومياته هو ما دفعه إلى مزالق هذا المأزق.

وقد يسوغ للشاعر إذا كان ولا بد مُثبتًا هذا المعنى، على علاتِه تلك التي تقدح في سياق المدح، أن يستبدل بمادة القول التي أثبتها لذي الجلال _سبحانه_ مادة أخرى غيرها، من نحو مادة القضاء أو القدر أو الكتابة؛ إذ كل مخلوق مُيسَّر في حياته لما قضاه الله _تعالى_ وقدّره، وكذا ما كتبه عنده في كتابٍ لا يضل منه شيء ولا يُنسى؛ ومن نحو ما أوثرت فيه مادة القضاء في مثيل هذا التركيب قولُ جرير بن عطية[١] يفخر بشيء من مآثر قومه:

أقصِر بقَدَرك إن الله فضَّلنا وما لِما قد قضى ذو العرش تبديل

ومما عُدِل في نظمه إلى مادة التقدير قول كعب بن زهير[٢](ت: ٢٦ هـ) في قصيدته التي وفد بها على رسول الله _صلى الله عليه وسلم_ راغبًا في الإسلام، ومعتذرًا عما بدر منه أيامَ كُفره:

فقُلتُ خلُّو طريقي لا أبًا لكمُ فكل ما قدَّر الرحمن مفعولُ

وما جرى مجرى ذلك مما كان سبيله أن تُنصَر فيه الألفاظ التي لا تقدح في عقيدة المرء، وكذا التي لا تنال من ثوابته الإيمانية القويمة، ويُنحَّى ما سواها.

*****

ومن لزوميات أبي تمام المهموزة الواردة كذلك في مقام المدح، قوله _يمدح الخليفة المعتصم بالله بأبيات من القصيدة نفسها المذكورة سلفًا_ والتي مطلعها:

أَجَلْ، أَيُّها الرَّبعُ الَّذي خَفَّ آهِلُه، لَقَد أَدرَكَتْ فيكَ النَوى ما تُحاوِلُه

(١) ديوانه: ٢/ ٧٥٩.

(٢) توثيق قصيدة بانت سعاد في المتن والإسناد، سعود بن عبد الله فنيسان: ٩١_ مكتبة الرشد، السعودية، ١٩٩٩م.

حيث يقول[1]:

٢٩_وَحاطَ لَهُ الإقرارُ بِالذَنبِ روحَهُ، وَجُثمانَهُ، إِذ لَم تَحُطهُ قَبائِلُه
٣٠_إِذا مارِقٌ بِالغَدرِ حاوَلَ غَدرَةً؛ فَذاكَ حَرِيٌّ أَن تَئيمَ حَلائِلُه
٣١_فَإِنْ باشَرَ الإصحارَ؛ فَالبيضُ وَالقَنا قِراهُ، وَأَحواضُ الْمَنايا مَناهِلُه

وهذه الأبيات وردت في أعقاب قوله[2]:

٢٧_وكم ناكثٍ للعهد قد نَكثَتْ به أمانيهِ، واستخذى لِحَقِّكَ باطلُه
٢٨_فأمكَنتْه من رُمَّةِ العفو رأفةً، ومغفرةً؛ إذ أمكنتْكَ مَقاتلُه

ولعل ما يجمع بين هذه الأبيات وما سيق بعدها من أبيات هي محل الشاهد: بيانُ أن رأفة الممدوح تلك التي شملت ناكثي العهود لم تكن لتنزل بهم أو تنالهم عن رضًى منه بصنيعهم هذا الذي اقترفوه، وإنّما كان الباعث له على تلك الرأفة هو إقرارهم بخطئهم، وأوبتُهم عما بَدَر منهم، وندمهم على سوء فِعلهم؛ ما حبّب إليه ألا يؤاخذهم بما رجعوا عنه، وانسلخوا من إهابه.

أما البيت الأول من محل الشاهد، وهو قوله:

٢٩_وَحاطَ لَهُ الإقرارُ بِالذَنبِ روحَهُ وَجُثمانَهُ إِذ لَم تَحُطهُ قَبائِلُه

فالضمير في قوله: (له) الوارد في مُستهل هذا البيت راجع إلى **ناكث العهد** المذكور سلفًا في قوله:

٢٧_وكم ناكثٍ للعهد قد نَكثَتْ به أمانيهِ واستخذى لِحَقِّكَ باطله

والشاعر في البيت الأول من الشاهد المذكور سلفًا، الذي مُستهلّه: **(وَحاطَ لَهُ الإقرارُ بِالذَنبِ روحَهُ)** يُظهر الأسباب التي أضاءت الطريق أمام هذا المخطِئ، وجعلته أهلاً لعفو الممدوح، الوارد في قول الشاعر المذكور سلفًا:

(١) ديوان أبي تمام: ١/٢٧، ٢٨.
(٢) السابق: ١/٢٧.

٢٨_فأمكَنتْه من رُمَّةِ العفو رأفةً ومغفرة إذ أمكنتْكَ مَقاتلُه

ويظهر من موطن الشاهد: **(إذ لَم تَحُطهُ قَبائِلُه)** بيانٌ للحالِ القاسية التي آل إليها أمر مقترف تلك الجريرة، فلا رُزءَ أقسى أسًى ولا أعظم ألَمًا على المرء مِن تخاذل بني رحِمه الأقربين عن تأييده، وتراجعهم عن نُصرته؛ وفي ذِكر تلك الحال بدقيقها وجليلها، على تلك الصورة المريرة التي رسمها الشاعر، ما يُظهر عظيم العفو الذي سمحت به نفس هذا الممدوح؛ إذ لا يعفو عن الخطأ العظيم إلا من امتلك نفسًا بلغت درجة سامية من العظمة والرُّقي، على اشتداد الظروف، ومغالبة الخطوب، وتبدُّل الأحوال، وتقلُّب الأزمان والأهواء.

ولعلك تجد أن في إيثار هذا السياق لمادة **القبائل** دون **العشائر** ما يُظهر قوة اللُحمة المعقودة بين محل الشاهد من هذا البيت، وهو قوله: **(قَبائِلُه)**، وبين المعنى المراد؛ إذ مادة **القبائل** أدخل في أمر المبالغة من **العشائر**؛ إذ القبائل لا يتسمون بهذا إلا إذا كانوا "من بَني أبٍ واحدٍ"(١)، أما العشائر فما فوقها(٢) على اتحاد الأنساب فيها لكنها دون القبائل في العدد، ومعلومٌ أن الذم يلحق مَن هم أكثر عددًا دون غيرهم، ممن ربما لا يحوزون نصيبًا وفيرًا من أسباب النصر ومقوماته التي في أيدي مَن هم أعظم منهم شأنًا، وأشد وطأة، ، ولهذا كانت صيغة الجمع التي جاء عليها موطن الشاهد: **(القبائل)** ألصق بالسياق، وأقرب تعبيرًا عن المعنى المراد.

---

(١) كتاب الألفاظ لابن السِّكِّيت، أبي يوسف يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ): ٢٥_ تح: د/ فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٨م.

(٢) "الشعوبُ أعظمُ من القبائلِ،... ثمَّ القبائلُ،... ثمَّ العمائرُ،... ثمَّ البُطونُ،... ثمَّ الأفخاذُ،... ثمَّ الفصائلُ،... ثمَّ العشائرُ".

التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، أبو هلال العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ): ١٠٤_ تح: د/ عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٦م.

على أن **(الشَّعب)** مع كونه أعظم عددًا من القبيلة لكنّ الشاعر لم يؤثره بالذكر في هذا المقام؛ لأنه أعم معنًى وأوسع دلالة؛ إذ "هو الذي تتشعب منه القبائل"(١)، ومِن ثَمّ فلا يلزم فيه ما يلزم في المعنى المروم من القبيلة حيث اتحاد الأب، وتشاكل الدم، واتفاق النَّسب الذي هو أدعى للنَّفرة، وأبعث على النُّصرة، وأنهض للنجدة، والذم معه على ترك القيامِ بتلك المعاني، والتخلِّي عن الانتصاب لها أحرى وأجدر؛ ولهذا أوثر هذا السياق بالقبائل دون غيرها؛ بحيث كانت تلك اللفظة "متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقًا معناها بمعنى البيت كله تعلقًا تامًّا؛ بحيث لو طرحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه"(٢).

وكان سائغًا أن يُقدِّم الشاعر عجز هذا البيت: **(لَم تَحُطهُ قَبائِلُه)** ويجعله في صدره؛ كأن يقول: (ولَم تَحُطهُ قَبائِلُه إذ حاطَ لَهُ الإقرارُ بِالذَنبِ روحَهُ وَجُثمانَهُ)، على أن المعنى مع استقامته على هذا الرصف يعوزه المعنى الْمكتسب من تأخير جملة: **(لَم تَحُطهُ قَبائِلُه)**؛ إذ في تأخيرها استهجانٌ منه لهذا الصنيع، وإنكارٌ عليهم فعلهم، وتقبيحٌ لِمَن لا يتورَّعون عن مقارفة ذلك السّوء الشنيع؛ إذ جعلهم في ذيل كلامه، وكأنهم غير مأبوه لهم، وليسوا عنده بمحلٍّ للتقدمة والتكريم؛ لخذلانهم مَن كان في حاجة مُلِحة إلى عونهم، ومدِّ يد الإنجاد لإخراجه مما ينتابه، ويكدر عليه أرجاء حياته. كما يلوح كذلك من تقديم قوله: **(وَحاطَ لَهُ**

(١) مروي عن: هشام بن الكلبي (ت: ٢٠٤هـ). نوادر أبي مسحل، عبد الوهاب بن حَريش (ت: نحو ٢٣٠هـ): ٣٤_ تح: د/ عزة حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦١م.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني (ت: ٦٥٤هـ): ٢٢٤_تح: د/ حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر، د. ت.

الإقرارُ بِالذَنبِ روحَهُ وَجُثمانَهُ) أهمية الشعور بالندم على فعل القبيح والأوبة عنه في حياة الإنسان؛ إذ هو من أمارات حياة القلب، وعدم الرِّضى بالدونية من الأفعال التي تئول بذويها إلى التمرُّغ في أوحال الصغار والخنوع، وما كان على شاكلتهما، مما يندرج في سلك الهوان والتلطُّخ بأرذالها.

ومِن ثَمّ يظهر للمتأمل أن التركيب: **(لَم تَحُطهُ قَبائِلُه)** الذي تضمّن موطن الشاهد قد وُضع ذلك الوضع من التأخير عما تقدمّه لداعٍ يهفو إليه المعنى، وغرضٍ يُبادر نحوه السياق.

أما البيت الثاني من الشاهد، وهو قوله:

٣٠_إِذا مارِقٌ بِالغَدرِ حاوَلَ غَدرَةً فَذاكَ حَرِيٌّ أَن تَئيمَ حَلائِلُه

ففيه ما يدرأ عن ساحة الممدوح أن يكون ممن يجري في أخلاقه وسجاياه على أحوالٍ من الحمق والطيش، تُجيز له أن يدفع غائلة العقاب عن أي غادرٍ يقترف من الخزايا والدنايا ما لا يردعه عن شرورها رادع.

وبالوقوف أمام موطن الشاهد من هذا البيت، وهو قوله: **(حَلائِلُه)**؛ تدرك أنه ورد على سَنن البيت السابق عليه من همز ما قبل رويِّه، فهو على قوّة المعنى الذي اجتُلب للنهوض بأركانه، وإظهار جوانب القسوة فيه، تجده لا مزية له في اصطفاء لفظة: **(حَلائِلُه)** في هذا المقام على غيرها مما يدور في فلكها، من نحو مادة الأزواج أو النساء، أو ما جرى في المعنى على غرارهما؛ إذ كان للفعل: **(تَئيمَ)** الوارد قُبيل الشاهد دورٌ بالغ في توجيه لفظ **(الحلائل)** الوارد في هذا السياق نحو معنى الأزواج اللائي مات عنهن بعلهنّ، وتخصيصه بذلك على المعنى العام الذي ترد عليه لفظة الحلائل، الذي يدل على "كل من نازَلك وجاوَرك"[(١)]؛ وعلى هذا فقد كان يسوغ أن تقوم مرادفات أخرى مقام تلك اللفظة

(١) لسان العرب: (حلل).

موطن الشاهد، وتؤدّي مؤداها في السياق نفسه، بيد أن الوزن ينكسر معها، ويذهب عنه طلاوة نغمه، وفي ذلك ما قد يُبرهن على أن **أبا تمام** لم يكن منه العدول إلى تلك المادة، وإيثارها على غيرها في مقامها هذا، لغرض يقتضيه المعنى، ويُلحُّ عليه السياق، بل كان من باب الزخرف اللفظي، والزينة العرضية، التي لا يقوم عليها المعنى، ولا يرقى بها النظم.

ومع ما يشهد للشاعر من البراعة في إيثاره التركيب: **(أَن تَئيمَ حَلائِلُه)** على الإخبار بمُطلق القتل أو الإهلاك؛ إذ القتلُ الذي يصحبه تأييم النساءِ مما يضاعف الحزن، ويُقَوِّي وطأته على النفس؛ ففي ذلك كسرٌ لساعدٍ لا يُستهان به من سواعد القوّة، الذي ربما لا يعدِله ما يقوم مقامه، لكنَّ ذلك كله على جودته لا ينفي عن موطن الشاهد: **(حَلائِلُه)** كونها لفظة قلقة في مكانها هذا، نافرة منه، وعصيَّة على السكون إليه.

الخاتمة

لزوم ما لا يلزم من الألوان البديعية التي كان لها حظ كبير وقسط وفير في ديوان أبي تمام، وخاصة في مقام المدح عنده، ومِن ثمّ شرع هذا البحث في الوقوف على مدى ذاتية هذه اللزوميات في هذا المقام وحده من عرضيتها. وأفرد البحثُ من بين تلك اللزوميات المهموزَ منها دون غيره مستفتحًا بأول حروف العربية؛ حتى لا يُضيِّق واسعًا، أو يُغلق الطريق أمام الراغبين في بحث هذا الموضوع من جانب آخر.

وقد خلص البحث بعد تحليل الشواهد المتصلة بموضوع هذا البحث من ديوان أبي تمام إلى بعض النتائج، التي تمخّضت عن الوقوف مع شواهدِ هذا اللونِ البديعي بالدرس والتحليل، أبرزها:

١_ لزوميات أبي تمام المهموزة في مقام المدح وردت في أعمها الأغلب على سجيتها، غير متكلَّفة أو مُصطنعة؛ إذ لم يكن الغرض الأساس من سوقها تزيينَ المنظوم وتحبيره بوشي يكسبه بهاءً زائفًا، وبهرجًا خاويًا عن النهوض بأي فائدة تُرجى، وإنّما كان تحرِّيه الإصابةَ في المعنى باعثًا له على سلوك هذا المسلك من الصياغة في كثير من الشواهد.

٢_ خروج بعض اللزوميات في تحسينها عن الذاتية إلى العرضية لا يقضي لأحد بالحكم على جميع لزومياته بالتكلُّف؛ فهذا مما لا يقبله عقلٌ لديه مَسحةٌ من إنصاف.

٣_ أبو تمام في نظمه للمعاني لا يخرج عن مستوى البشرية التي تنفي عنه معنى العِصمة، أو ترفعه عن مقام الزلل؛ ليفضي ذلك إلى أنه لا محيص عن أن يُقبل من معاني الشاعر ما كان منها مقبولاً بمرجحات عقلية ومسوغات علمية، ويُناقش منه ما سوى ذلك، في حدودٍ لا تغض من قيمة الشاعر، أو تنال من مكانته التي يتبوؤها بين الشعراء.

٤_ يظهر بعد البحث في مقام المدح عند أبي تمام أن الشاعر في هذا المقام لم يمدح مُتكسِّبًا، أو مُبتغيًا عرضًا أو نوالاً؛ وأكبر ما يدفع إلى التسليم بذلك أن المعاني التي مَدح بها لم تخرج _غالبًا_ عما عُهد من فِعال الممدوح وفضائله التي صدرت عنه على وجه الحقيقة، وهذا يُفسر بصورة كُبرى ورودَ كثير من لزومياته المهموزة في هذا المقام ذاتيةً؛ لأنها صدرت عن نفس صادقة، لا تبحث عن منافع أو أغراض.

٥_ لم يكن غياب الذاتية عن بعض اللزوميات بسالبٍ كلَّ مزية عما تقدّمها من معانٍ؛ إذ رُب بيت من الشعر كان في غاية الجودة والإتقان ثم خُتم بلزومية كان التكلف أقرب إليها، ومع ذلك لم يفسد معها المعنى الذي رام الشاعر الوصول إليه.

<u>التوصيات</u>: يرى البحث إتمامًا للفائدة المرجوة أن تُعالج تلك الفكرةُ في باقي الحروف العربية التي التزمها الشاعر في مقام المدح وسائر المقامات الأخرى؛ إذ في ذلك دراسةٌ للشعر من جانبٍ ذي شأن عظيم، حري أن يفصح عن مواطن الإجادة، وكذا مواضع الإخفاق والزّلل في شعر الشعراء، دون عدول نحو شيء من الهوى أو التعصُّب؛ لأن عماده في الأصل ينهض على أسس قويمة من البحث والدراسة والتحليل.

ثبَت المصادر والمراجع

١_ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٩٩١م.

٢_ الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٣_ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت:٣٧٠هـ)، تح: أ/ السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، د. ت.

٤_ الأوراق قسم أخبار الشعراء، أبو بكر الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، شركة أمل، القاهرة، ١٤٢٥هـ.

٥_ الإيضاح، ضمن بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي (ت ١٣٩١هـ)، مكتبة الآداب، مصر، ط١٧، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

٦_ البحر المحيط في التفسير، أبو حيان الأندلسي (ت: ٧٤٥هـ)، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٧_ البديع في البديع، عبد الله بن محمد، المعتز بالله (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

٨_ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي (ت ١٣٩١هـ)، مكتبة الآداب، مصر، ط١٧، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

٩_ بُغْيَة الطَّلَب في تاريخ حلب، كمال الدين ابن العديم (ت ٦٦٠)، تح: المهدي عيد الرواضية، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي_ مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، لندن، إنجلترا، ط١، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م.

١٠_ تاج العروس من جواهر القاموس، الزّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، مصر، د.ت.

١١_ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني (ت: ٦٥٤هـ)، تح: د/ حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر، د. ت.
١٢_ التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، أبو هلال العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، تح: د/ عزة حسن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٦م.
١٣_ التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين المناوي (ت: ١٠٣١هـ)، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
١٤_ جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ)، مؤسسة المعارف، بيروت، د. ت.
١٥_ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة،ط٥، ١٩٥١م.
١٦_ ديوان جرير بن عطية بشرح محمد بن حبيب، تح: د/ نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، د. ت.
١٧_ ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، د.ت.
١٨_ العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ت.
١٩_ كتاب الألفاظ لابن السِّكِّيت، أبي يوسف يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ)، تح: د/ فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٨م.
٢٠_ كتاب التعريفات، على بن محمد الجرجاني (ت: ٨١٦هـ) ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٢١_ لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٢٢_ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ.
٢٣_ مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت: ٢٤١هـ)، تح: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.
٢٤_ المطول، شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني (ت: ٧٩٢هـ)، تح: د/ ضياء الدين القالش، دار اللباب، تركيا، سوريا، لبنان، ط١، ٢٠٢٢م.
٢٥_ معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
٢٦_ معجم ديوان الأدب، إسحاق الفارابي، (ت: ٣٥٠هـ)، تح: د/ أحمد مختار عمر، دار الشعب، القاهرة، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
٢٧_ مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، لبنان، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
٢٨_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تح: د/ محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م.
٢٩_ النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، حسن الجناجيُ (ت: ١٤٢٩ هـ)، دار الطباعة المحمدية القاهرة، مصر، ط١، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م.
٣٠_ نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.
٣١_ نوادر أبي مسحل، عبد الوهاب بن حَريش (ت: نحو ٢٣٠هـ)، تح: د/ عزة حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦١م.
٣٢_ الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	ملخص البحث باللغة العربية	١٨٩٩
٢	ملخص البحث باللغة الإنجليزية	١٩٠٠
٣	مقدمة	١٩٠١
٤	تمهيد	١٩٠٧
٥	المبحث الأول: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح الفضل بين الذاتية والعرضية	١٩١٤
٦	المبحث الثاني: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح قومه بين الذاتية والعرضية	١٩٢٩
٧	المبحث الثالث: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح ابن الزيات بين الذاتية والعرضية	١٩٣٨
٨	المبحث الرابع: لزوميات أبي تمام المهموزة في مدح المعتصم بالله بين الذاتية والعرضية	١٩٥٤
٩	الخاتمة	١٩٦٢
١٠	ثبت المصادر والمراجع	١٩٦٤
١١	فهرس الموضوعات	١٩٦٧

تم بحمد الله _تعالى_ وتوفيقه