المعنى المقلوب في الشعر العربي

دراسة تحليلية- نقدية- موازنة

إعــداد

الأستاذ الدكتور

محمد محمود يوسف البهلول

أستاذ البلاغة والنقد

بجامعة طيبة وجامعة الأزهر

ملخص بحث

المعنى المقلوب في الشعر العربي

راقني نوع من أنواع السرقات الشعرية، وهو قلب المعنى الشعري على صاحبه، بمعنى أن يقول السابق معنى ما، فيأتي اللاحق فيقلب عليه معناه ويهدمه، فإن أجاد القلب عد المعنى له، وإلا فقد جعل نفسه هدفا لطعنات النقاد.

وهذا القلب وإن كان معدودا في السرقات الشعرية، إلا أن النقاد كانوا منصفين حين أخرجوه من دائرة السرق المذموم، طالما أن اللاحق أضاف جديدا في نقضه وهدمه، وعكس المعنى إلى ضده.

وقد اجتمعت لديّ طائفة لا بأس بها من تلك الشواهد الشعرية التي تنافس فيها الشعراء، فقلبوا المعاني على أصحابها في مهارة عجيبة، وبراعة فائقة، في نظم باهر، وخيال مثير.

فرأيت أن أدرس هذه الشواهد وأحللها، لأظهر ما فيها من حسن الصنعة، وجودة التركيب، وكانت الموازنة بين الشعراء السابقين منهم واللاحقين مهيعا لإظهار مواطن الحسن أو القصور.

Abstract

A kind of theft of these types of thefts, which is the heart of the poetic meaning to the owner, meaning that the former meaning of what, the next comes Vibbl meaning and destroy it, the scorn of the heart count the meaning of him, otherwise he has made himself a target for the stabs of critics.

This heart, although numbered in poetic thefts, critics were fair when they drove him out of the circle of stolen theft, as long as the subsequent added new to his denial and destruction, and the opposite of the meaning against him.

I have met a considerable range of those poetic evidences in which the poets competed, and they turned their meanings on their owners in a wonderful skill, and great craftsmanship, in brilliant systems, and a sexy imagination.

I wanted to study these evidence and analyze it, to show the quality of the workmanship, and the quality of the installation, and was the balance between the former poets and later to be able to show the good or shortcomings.

مقدمة البحث

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمدك ربي حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ولك الحمد لله ملء السموات وملء الأرض وملء ما بينهما وملء ما شئت من شيء بعد، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه والتابعين، وبعد.

فإن دراسة الشعر العربي دراسة جادة تظهر ما فيه من لطائف وأسرار ليست بالأمر الذلول، وإنما تحتاج إلى موهبة ودربة وطول مراس، لتثمر عند الدارس ذائقة بيانية يستطيع من خلالها أن يتذوق الشعر، ويصدر أحكاما صائبة، فلا يستجيد شيئا إلا إذا كانت استجادته مبنية على مبررات مقبولة، ولا يستقبح شيئا منه إلا إذا كان استقباحه مبنيا على أسباب مقنعة، وهذا ما عناه الإمام عبد القاهر الجرجاني في قوله:

"ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"(١).

بهذا نضمن أن الشعر يكشف للدارس عن أسراره التي احتواها، ويكشف عن آثار الصنعة المضيئة في جوانبه، هذه الصنعة هي التي تميز شعرا عن شعر وكلاما عن كلام.

ومن خلال مطالعتي للشعر وحبي له استطعت أن أقف على كثير من آثار هذه الصنعة التي كشف فيها الشاعر عن نفسه وحسه.

ومن المعلوم أن الشاعر لا يجري في الخلاء وحده، وليست المعاني الشعرية حكرا عليه، بل المعاني متاحة ومباحة لجميع الشعراء، والميدان مفسوح أمامهم، فلولا أن يعاد الكلام لنفد.

ومعلوم أيضا أن المعاني متداولة بين الشعراء، واللاحق يأخذ من

---

(١) دلائل الإعجاز ٢٢/١.

السابق، فيشترك الاثنان في المعنى ، ويحسب المعنى لمن كان جيد النظم، مختار التراكيب، وهذا ما جعل النقاد يخصصون بابا أسموه السرقات الشعرية.

وقد راقني نوع من أنواع هذه السرقات، وهو قلب المعنى الشعري على صاحبه، بمعنى أن يقول السابق معنى ما، فيأتي اللاحق فيقلب عليه معناه ويهدمه، فإن أجاد القلب عد المعنى له، وإلا فقد جعل نفسه هدفا لطعنات النقاد.

وهذا القلب وإن كان معدودا في السرقات الشعرية، إلا أن النقاد كانوا منصفين حين أخرجوه من دائرة السرق المذموم، طالما أن اللاحق أضاف جديدا في نقضه وهدمه، وعكس المعنى إلى ضده.

ذكر ابن الأثير أن قلب المعنى الشعري ليس بنسخ ولا سلخ ولا مسخ"(١)

وقد اجتمعت لديّ طائفة لا بأس بها من تلك الشواهد الشعرية التي تنافس فيها الشعراء، فقلبوا المعاني على أصحابها في مهارة عجيبة، وبراعة فائقة، في نظم باهر، وخيال مثير .

فرأيت أن أدرس هذه الشواهد وأحللها، لأظهر ما فيها من حسن الصنعة، وجودة التركيب، وكانت الموازنة بين الشعراء السابقين منهم واللاحقين مهيئا لإظهار مواطن الحسن أو القصور، فجاء هذا البحث تحت عنوان ﴿**المعنى المقلوب في الشعر العربي دراسة تحليلية ونقدية وموازنة**﴾.

وقد جاءت هذه الدراسة في سبعة مباحث، عالج كل مبحث الشواهد المتناظرة، ثم ختمت البحث بخاتمة أظهرت بعض نتائج البحث، وفهارس فنية.

❁❁❁❁❁

(١) المثل السائر ٢/٢٢٢.

تمهيد

قلب المعنى الشعري الذي هو فكرة البحث لا أعني به القلب الذي جاء عند الشاعر عروة بن الورد في قوله:

فإني لو شهدت أبا سعاد غداة غد بمهجته يفوق
فديت بنفسه نفسي ومالي وما آلوه إلا أن يطيق

فالشاعر في البيت الثاني ألجأته ضرورة الوزن إلى قلب المعنى، فهو يريد أن يقول فديت نفسه بنفسي ومالي، ففعل ما فعل حتى يستقيم له بحر الوافر.

ولا أعني بالقلب العكس المعروف في البديع كقوله تعالى: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾ وقوله: ﴿مَا عَلَيْكَ مِنْ حِسَابِهِمْ مِنْ شَيْءٍ وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِمْ مِنْ شَيْءٍ﴾ وقول الشاعر :

رمى الحدثان نسوة آل حرب بمقدارسمدن له سمودا
فرد شعورهن السود بيضا ورد وجوههن البيض سودا

فهذا من عكس الكلام وقلب التركيب.

القلب الذي أعنيه هو القلب المعروف في السرقات الشعرية، بمعنى أن يذكر شاعر معنى من المعاني، فيأتي شاعر آخر يقلب عليه معناه ويعكسه في حسن صنعة وتلطف.

شاهد ذلك ما ذكره أحد الشعراء في صفة الكرام ومدحهم :

لولا الكرام وما استنّوه من كرم ... لم يدر قائل شعر كيف يمتدح

فقلَبَ المعنى على أبي تمام في قوله :

ولولا خلال سنّها الشعر ما درى ... بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

إلا أن أبا تمام أجاد كل الإجادة كما ذكر صاحب الطراز[1]

أقول إن القلب الذي أعنيه هو نوع تتبين فيه آثار الصنعة، وتظهر فيه

(١) المثل السائر ١١٢/٣ / المكتبة العربية بيروت ط١ ١٤٢٢هـ.

ملامح المهارة الشعرية، والبراعة التصويرية في الجنوح بالمعنى والميل به في مهيع غير مألوف .

وقد عد القاضي الجرجاني هذا النوع من لطيف السرق، وهو ما جاء على وجه القلب، وقصد به النقض[١] وذكر شواهد كثيرة عرضتها في هذا البحث.

وأشار القاضي إلى صعوبة هذا الطريق، وأنه قد يعتاص على الناظر إدراك السرق فيه، فهو " يحتاج إلى إنعام فكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين"[٢]

ولما كان كشف هذا الأمر يحتاج إلى التمكن في الصنعة، لشدة تمكن الشاعر في إخفاء المعنى، عد هذا اللون من السرقات المحمودة، متى تلطف الشاعر معها، وتمكن من عرض المعنى في صورة أنيقة، قال صاحب زهر الآداب:

"وقلْب المعنى إذا تمكن الشاعر من إخفائه لا يجري مجرى السرقة[٣]"

وقال ابن الأثير :

"وهذا من السرقات الخفية، ولأن يسمى ابتداعا أولى من أن يسمى سرقة "[٤] وجاء في الصبح المنبي للشيخ يوسف البديعي " أن قلب المعنى أمر محمود، ويخرجه حسنه عن حد السرقة "[٥].

❁❁❁❁❁

(١) الوساطة ٢٠٦/١.
(٢) السابق ٢٠٨/١.
(٣) زهر الآداب وثمر الألباب للحصري ٤٤٥/٢.
(٤) المثل السائر ٣٦٠/٢.
(٥) السابق ٢٨٩/١.

المبحث الأول

قال المتنبي:

والجراحاتُ عنده نغماتٌ ... سُبقت قبل سيْبه بسؤال

ناقض به قول أبي تمام:

ونغْمةُ مُعتفٍ جدواه أحلى ... على أذنيه من نغم السماع

وتبعه البحتري بقوله:

نشوان يطربُ للسؤال كأنما... غنّاه مالكُ طيئ أو معبَدُ

تلحظ أن المعنى المتداول بين الشعراء الثلاثة هو معنى الكرم، إلا أن أبا تمام كان أسبق من المتنبي والبحتري في التعبير عن هذا المعنى، فهو – كما ذكروا – أول من أتى بفرح المسؤول وطلاقة وجهه، ثم أخذه الناس وولدوه[١]".

فسرقة المتنبي المعنى من أبي تمام واضحة، وهذه السرقة جاءت بطريق قلب المعنى ونقضه، وهو لون معروف في السرقات عند أرباب هذا الفن، قال صاحب الإيضاح:

"ومن السرقات القلب، وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول، وسمي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه"[٢]

وهو عنده من السرقات غير الظاهرة، إلا أن المتنبي أجاد في الأخذ، وأبدع في القلب، وأعتقد أنه برع عن صاحبيه معنى وصياغة، وإليك مظاهر هذه البراعة:

- المتنبي أكرم من أبي تمام والبحتري، لأن المتنبي لا يريد أن يلجئ السائل إلى السؤال، وإنما يريد إعطاءه قبل أن يسأل، وتلك صفات الكرماء، أما أبو تمام فلم يلتفت إلى هذا الجانب، ومعه البحتري.
- سؤال السائلين جراحات في نفس المتنبي تؤلمه وتؤرقه، وهذا كرم سابغ،

---

(١) – أخبار أبي تمام للصولي ١٥

(٢) – الإيضاح مع البغية ٦٨٥/٤

وجود رابغ، أما أبو تمام والبحتري فيستعذبان سؤال السائلين، ويستلذان نغمات العفاة، فهي عندهم نغمات تطرب لها الأسماع، وتهش لها الأذان.

- المعنى عند المتنبي أعلى منه عند أبي تمام والبحتري، لأنه راعى المعاني النفسية، والأحاسيس الإنسانية التي كان أبو تمام والبحتري بمنأى عنها.
- انعدام جهة التناسب بين طرفي التشبيه عند أبي تمام والبحتري، فكيف يكون سؤال السائلين نغمة مغن تطرب لها الأسماع؟ وكيف تغمر البحتري نشوة الطرب عند سماع السؤال؟ ومن مظاهر عدم التناسب:

١- أن المغني يغني بأريحية واهتزاز، فنفسه بالغناء منشرحة، وأساريره بالفرح منفتحة، أما السائل فنفسه بالسؤال ضيقة، وقلبه كسير، ومزاجه عليل، لأنه لا يدري عواقب سؤاله، هل يجازى بالطرد والحرمان؟ والذل والامتهان؟ أو يعطى فيكون أسيرا للجود والامتنان؟ فيكون في الحالين مغتما حزينا.

٢- اختلاف الدافع وتباينه عند السائل والمغني، فدافع السائل فقر وإرهاق، وضيق وإملاق، ودافع المغني طلب للمزيد، وطمع في العيش الرغيد.

٣- المغني تراه يرود برأس مرفوعة، يستعين بحركات يديه ورأسه، وقد يستعين بحركة العينين، وتحريك الشفتين، وتراه يرأد كغصن البان، أما السائل فرأسه تكون منكوسة، وعينه إلى التصويب أقرب .

٤- أبو تمام والبحتري غلبت عليهما نزعة الأنانية، فلم يراعيا أحاسيس السائلين، ومشاعر المحتاجين، بل كل لذتهما وغايتهما هي الطرب لسؤال العفاة.

أما المتنبي فراعى هذه المعاني مراعاة تامة، فالسؤال عنده جراحات، وهذا تناسب بيّن بين الطرفين، فالسائل يبذل في السؤال ماء وجهه، ويريق ماء حيائه، وينثر عند المسؤول مزع لحمه، كل هذا كفيل بأن يبعث في قلب الكريم

جراحات تؤرقه، وأوجاع تقلقه.

أما أبو تمام والبحتري فغفلا عن هذا غفلة واضحة، فمراعاة نفسيات السائلين لم تكن مقصودة عندهم، بل كان هدفهما إظهار الكرم والجود الذي جعلهما لا يملان من سؤال السائلين، ولا يتململان من طلب المعتافين، بل يطربان للسؤال طربهما للنوال، فضلا هذه المعاني التي راعاها المتنبي، ففاق المتنبي عليهما بقلبه لمعناهما، وفي بيت المتنبي رد على بيت آخر لأبي تمام وهو قوله:

تكاد عطاياه يُجن جنونها ... إذا لم يعوّذها برقيةِ طالب

وفي رواية "بنغمة طالب" " فأبو تمام يقول: ينتظر بالعطايا السؤال، والعطايا تنتفع به كانتفاع المجنون بالعَوَذ "[1] فمعنى المتنبي وإن كان منهما مسروقا إلا أنه أحسن الأخذ، وأجاد في القلب، وأبدع في النقض، فكان كرمه أعلى، وجوده أزكى، وهذا ما توارد عليه الشعراء، وأحبه الكرماء، فقال المتنبي فيه أيضا:

يعطيك مبتدرا فإن أعجلته ... أعطاك معتذرا كمن قد أجرما

وقال النمري:

رأيت المصطفى الهارون يعطي ... عطاء ليس ينتظر السؤالا

وقال سلم الخاسر:

أعطاك قبل سؤاله ... فكفاك مكروه السؤال

وقال الآخر:

أعجلتنا فأتاك عاجل برنا ... قلا وإن أمهلتنا لم يقلل
فخذ القليل وكن كأنك لم تسل ... ونكون نحن كأننا لم نفعل

كل هذه طرق لاحبة سلكها الشعراء في التعبير عن مسالك الكرماء، إلا

(١) – المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب لعز الدين المهلبي ٥/١٠٠

أن أبا تمام والبحتري تنكباها.

فكان تشبيه المتنبي أجود من تشبيههما، وممدوح المتنبي أكرم من ممدوحيهما.

ثم إن صياغة المتنبي ساعدته على قصده، وتأمل "والجراحات عنده نغمات" فقدم الظرف العائد إلى الممدوح على خبر المبتدأ ليفيد اختصاص الممدوح بذلك، وأنه الوحيد الذي تحز في نفسه نغمات السائلين، قال الواحدي:

نغمة السائل تؤثر في قلبه تأثير الجراحات تأسفا، كيف أن نواله لم يسبق إليه، وتأخر حتى أتى يطلبه، لأن عادته أن يعطي السائل بغير سؤال ولا طلب ...[1].

ولعل في تنكير المتنبي لفظة "سؤال" تحقيرا له ، فالممدوح لا يطيق أن يسمع سؤال السائل لا بخلا ولا شحا، ولكن حفظا لماء وجهه، ومراعاة لشعوره، فيريد أن يعطي بغير سؤال.

ولفظة "السيب" وهي العطاء عند المتنبي موجودة، وعند أبي تمام والبحتري مفقودة، وفيها إشارة إلى أن همّ الممدوح العطاء، أما همّ الشاعرين فالنشوة والطرب، والالتذاذ بنغمات السائلين.

وتظهر براعة المتنبي في إيثاره لفظ "السيب" دون العطاء، فهو يرمي إلى أن عطاء الممدوح منساب بلا تحديد، ومنساح بلا تقييد، وهذا واضح في مادة سيب، فمن معانيها "السيوب: وهي عروق من الذهب والفضة، وسميت سيوبا لانسيابها في الأرض، وسيب الفرس: شعر ذنبه، والسيب: مجرى الماء، وسابت الحية تسيب إذا مضت بسرعة، ومنه السائبة: وهي الناقة المهملة ترعى بل تقييد"[2]

فالمادة تدل على الانسيابية: فلعل المتنبي آثر تلك الكلمة صدورا من هذه

---

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري.

(٢) راجع لسان العرب .....

المعاني.

ثم إن طريق إلحاق المشبه بالمشبه به كان أبلغ عند المتنبي ، وهذه الأبلغية جاءت من خلال حذف الشاعر أداة التشبيه والوجه ،وهذا يدل على أن نغمات السائل في السؤال هي الجراحات نفسها ، وليس ثمة فرق بيتهما " فالجراحات عنده نغمات "

أما أبو تمام فوسيلة التشبيه عنده كانت ظاهرة من خلال صيغة "أفعل" "أحلى" وصيغة التفضيل تعد عند البلاغيين أداة يفاد منها التشبيه لا إفادة صريحة، بل إفادة ضمنية، وإن كان بعضهم استبعدها.

لكن من التعسف استبعاد تلك الأداة ، لأن معنى التشبيه مفهوم من خلالها، وكل صيغ التفضيل في الأمثال العربية يفهم منها هذا التشبيه ، كقولهم: " أنوم من فهد " أشغل من ذات النحيين " أبلد من حمار " أسرع من نكاح أم خارجة " أجوع من كلبة حومل " أنوم من عبود " أبصر من زرقاء اليمامة " إلى آخر تلك الصيغ الناضحة بالمعنى التشبيهي ، فمن الإنصاف عدم استبعاد تلك الأداة .

والأداة عند البحتري ظاهرة أيضا " كأنما غناه مالك طيئ أو معبد " فكأنما وإن كانت أقوى من الكاف ، إلا أن تقدير الأداة أوغل في الشبه من ظهورها .

ثم إن المتنبي بالغ في كرم الممدوح حين صعّد من معنى الجراح بطريق قلب التشبيه ، فالأصل " النغمات عنده جراح " إلا أن الشاعر بالغ مبالغة عالية حين جعل النغمات هي الأصل في الجراح ، فألحق الجراح بها مبالغة في شدة التأذي من الممدوح حين يعجله العفاة بالسؤال .

ومبالغة في هذا التأذي مال الشاعر إلى صيغة الجمع دون المفرد، فقال "الجراحات".

ومع هذه الخصائص الواضحة في بيت المتنبي إلا أنا لا نعدم عند أبي تمام والبحتري خصائص أعلت من شأن الممدوح ، فاستعمال صيغة التفضيل

عند أبي تمام كشفت عن أن الممدوح يلتذ بنغمة السائلين أكثر من التذاذه بنغمات المغنيين.

ثم إن البحتري سلك طريق الإيجاز حين حذف المسند إليه " نشوان يطرب للسماع ... تعجيلا بالدخول إلى صفات المدح ، وأن صيغة المضارع " يطرب " تدل على تجدد الطرب الذي يستلزمه تجدد العطاء .

ومع كل هذه الخصائص يبقى بيت المتنبي أرقى معنى، وأحسن نظما، وأجود تركيبا.

فكفة المتنبي عن كفتي أبي تمام والبحتري راجحة، هذا إذا اعتبرنا المعنى الشائع الذي ذكره الواحدي سابقا ، وهو أن نغمة السائل تؤثر في نفسه تأثير الجراحات تأسفا ، وهذا المعنى هو الأسوغ في البيت لإظهار كرم الممدوح.

أما إذا اعتبرنا المعنى الذي ذكره ابن جني وهو أن المقصود أن يلتذ الجراح كما يلتذ نغمة السائل"[١] فلا فرق بينه وبين أبي تمام والبحتري ، فكلهم في هذا الميدان أفراس رهان ، لكن هذا المعنى فيه تكلف ، وفيه نبو عن الصياغة، ووصف الزوزني هذا المعنى بالفساد"[٢].

ومما يدل على ضعف هذا المعنى أن المعري الشاعر لم يرتضه، وساقه بصيغة التمريض، وجعله معنى ثانيا"[٣] ولفساد هذا المعنى لم يذكره ابن سيده، واكتفى بالذي اكتفى به الواحدي"[٤]

وإذا كان قلب المتنبي المعنى علي أبي تمام والبحتري ليس عجيبا، فإن العجب حقا هو أن المتنبي قلب المعنى على نفسه ، وناقض معناه بمعنى آخر في قوله:

---

(١) يراجع الفسر لابن جني ١٠٤/٣ ت/ د. رضا رجب.
(٢) فسر الفسر للزوزني ٢٦١/٢ ت /د/ عبد العزيز الماتع ط١ ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.
(٣) يراجع معجز أحمد شرح ديوان المتنبي للمعري ١٠٦/١.
(٤) راجع شرح المشكل من شعر المتنبي لابن سيده ٢١/١.

كأن كل سؤال في مسامعه ... قميص يوسف في أجفان يعقوب[1]

وهذا تناقض واضح عند الشاعر يعاب به ، لكن وجدنا من ينتصف للمتنبي ويرفع عنه لائمة هذا التناقض " وأن هذا لا يعد تناقضا وعيبا ، بل يعد حذقا وتوسعا وصناعة من الشاعر ، فيمدح بشيء في موضع ، ويجعله ذما في موضع آخر "[2]

فترى أن هذا المنتصف وجد في اختلاف المقامات ، وتنوع الحالات متسعا حمل عليه تناقض الشاعر ، وإن كنت أرى أن مصدر هذا التناقض هو أن الشاعر لا يؤمن بالفكرة التي يسوقها بقدر إيمانه بقلب المعنى على نديده ، إظهارا لمقدرته الشعرية، وبغية نيل رضا الممدوح .

❁❁❁❁❁

(١) يقول : يفرح بكل سؤال فرحة يعقوب صلى الله عليه وسلم بقميص يوسف . فسر لابن جني ٥٥٣/٢

(٢) يراجع المآخذ على شراح ديوان المتنبي لعز الدين المهلبي ٣٩/١ ت د/ عبدالعزيز المانع ط٢ ١٤٢٤هـ ٢٠٠٢م

المبحث الثاني

قال أبو فراس:

معلّلتي بالوصل والموتُ دونه ... إذا متُّ ظمآنا فلا نزل القطرُ

قال المعري:

ولو أني حُبيتُ الخلْد فردا ... فما أحببتُ بالخلد انفرادا

فلا هطلتْ عليّ ولا بقومي ... سحائبُ ليس تنتظمُ البلادا

الشاهدان تضادّ معناهما ، فأبو فراس استبدت به الأثرة ، فدعا بعدم نزول القطر إن مات ظمآنا ، أما المعري فآثر الإيثار ، فدعا على نفسه وقومه بعدم هطول الأمطار عليهم إن حُرمت منه البلاد والعباد .

تجد أن المعري قلب معنى أبي فراس قلبا واضحا ، فأبو فراس غلبت عليه في بيته الأنانية وحب الذات، أما المعري فلا يرضى أن يعيش وحده في جنة الخلد، ويريد مشاركة الناس له، ولا يسعد بهطول المطر عليه دون غيره.

فالنص الشعري وإن سبق به أبو فراس إلا أن المعري تناصّ معه وقلب عليه معناه ، ففاز به ، وحسب المعنى له ، لما امتاز به من قيم إنسانية عالية خلا منها بيت أبي فراس .

فهذا التداخل بين الشعراء يشعرك بأن الشاعرين يتصاولان في حلبة الشعر أيهما يفوز بقصب السبق ، وليس السبق هنا للمتقدم زمنا، وإنما السبق لمن أخذ فأجاد ، وعبّر فأحكم ، وقال فسدّد ، ونظم فأبدع .

وهذه صفات أراها مجتمعة في بيتي المعري، فاستطاع أن يلبس هذا الأخذ ثوبا فريدا، ويصوغه صوغا سديدا، فكان المعنى له .

والأثرة البادية عند أبي فراس جاءت موجزة في شطر واحد من بيته "إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر" أما الإيثار عند المعري فجاء مطنبا في بيتين، والإطناب عند المعري كانت له دواعيه، فهو أراد التركيز على جانبي النعيم الدنيوي والأخروي، وقد عبر عن النعيم الدنيوي بهطول المطر الذي به سبب الحياة والإحياء، وعبر عن النعيم الأخروي بجنان الخلد ، ومع ذلك فهو لا

يجد لهذين النعيمين لذة إذا انفرد بهما، ولا يجب أن يكون في نعيم حُرم منه الآخرون.

ويبلغ الإيثار منتهاه، حين يختار له الكلمات ، ويصطفي له التعبيرات، فالفعل "حُبيت" من الحبْو وهو العطاء بلا من أو جزاء[١] وطالما أن العطاء بغير جزاء أو امتنان كان أدعى للمعري أن يقبل الخلد، ويعقد عليه خناصره ، فمثل هذا العطاء يُعض عليه بالنواجز، لكن المعري لا تميل إليه نفسه إن استأثر به دون غيره، في حين أن أي عطاء مهما كانت صوره ، بمقابل أو بغير مقابل، بامتنان أو بغير امتنان، غالبا ما تتحرك له الألباب ، ويسيل له اللعاب، إلا أن المعري رفضه رفض القنوع الأبي، فالتعبير بـ "حُبيت" هنا أدل على الإيثار، وحب الأغيار من الفعل "أعطيت"

ثم إن في اختيار لفظ الخلد وما في معناه من الثبوت واللزوم كان أكثر إغراء لقبول المعري له، إلا أنه زهد فيه طالما أنه لم يشاركه فيه أحد.

وفي البيت الأول تصدير جميل، وهو لون بديعي أضفى على البيت جمالا خلابا، ورواء جذابا.

ثم إن في اختيار الفعل "هطل" في البيت الثاني دقة كبيرة تكشف عن إيثاره الذي بلغ منتهاه ، وتجاوز أقصاه، فالهطول هو "تتابع المطر"[٢] والتتابع صب ونماء، وجمال ورواء، ورغد وهناء ، فكان أكثر تحفيزا للتشوق له، والتطلع إليه، إلا أن المعري لا يرغبه ولا يرقبه إذا خصه المطر وحده دون الآخرين.

وتزداد الإغراءات في لفظ " سحائب " التي تشرئب لها الأعناق، وتتشوق لها النفوس، لما فيها من حياة للبلاد ، ونعيم للعباد، إلا أن المعري كان أشد

---

(١) لسان العرب مادة " حبا ".

(٢) لسان العرب مادة " هطل ".

لها رفضا، وأكثر فيها زهدا، وشدة الرفض واضحة في الجملة الخبرية المراد بها الدعاء "**فلا هطلت علي ولا بقومي ... سحائب ليس تنتظم البلادا**" والتعبير بالجمع في لفظ " البلاد " ليشمل كل البلاد ، ويجمع كل العباد، واختياره لفظ " ينتظم " وهو من النظم ، دلالة على هذا الشمول، يقال: "نظمت اللؤلؤ: جمعته في سلك"(١) "والنظام الخيط الذي يجمع الخرَز"(٢) فالمعري لا يفرح بنزول الغيث ، ولا يطرب له إلا إذا عم البلاد ، ونظم مجموعه بعضا إلى بعض.

ولما كانت نزعة الإيثار هذه تعد غريبة في عصور طغت عليها الأنانية وحب الذات، لجأ المعري إلى تأكيد هذا الخبر، ليزيل عنه لوثات الشك والإنكار، فقال: "ولو أني حبيت ...

كل هذا دل على الدقة الفائقة في اختيار الكلمات التي كشفت عن غرض الإيثار كشفا بارعا .

ولو نظرت إلى أبي فراس وجدت العكس، وجدت شحا بلغ المنتهى ، فلم يعبر بالغيث ولا بالمطر ولا بالسحاب، ولم يستعمل لفظ الهطول ، وإنما استعمل لفظ القطر، والقطر وإن كان في اللغة يعني المطر المتتابع تتابع القطار، إلا أن في بعض استعمالاتها يلمح فيه معنى القلة ، جاء في لسان العرب" وَفِي الإناء قُطارَة مِنْ مَاءٍ أَي قليلٌ "(٣)، وهذا يكشف عن شح مستبد عند الشاعر، فهو ضنين بأقل القليل على العباد إذا حُرم من وصاله ، ومُنع من نواله.

والأسلوب عند أبي فراس خبري يراد به الدعاء بعدم نزول المطر.

وتلمح في البت أن أبا فراس كان جازما بعدم وصال المحبوب، وقاطعا

---

(١) ايان العرب مادة نظم.

(٢) مقاييس اللغة مادة " نظم ".

(٣) لسان العرب مادة " قطر ".

بعدم نيل المرغوب ، تلمح هذا الجزم في كلماته وأدواته " والموت دونه " أي الموت دون الوصل ، فبينه وبين الوصول إلى المراد خرط القتاد ، بل أعظم من خرط القتاد وهو الموت .

واختيار الظمأ دون العطش دلالة على اقتناعه الكامل بعدم نيله الشيء المحبوب ، فالظمأ هو العطش الشديد .

ولعل استعمال أبي فراس عبارات الجزم هذه هو أنه كان مستبعدا خروجه من سجن الروم الذي أُسر فيه ، ولعل تعبيره " بمعللتي بالوصل " كناية عن محبوبه وهو ابن عمه سيف الدولة الحمداني الذي تباطأ عليه في افتدائه، فظن أنه سيظل رهين محبسه فقال " والموت دونه " إلا أن، الروايات تقول أنه افتداه بأموال عظيمة "[1]

ويجوز أن يكون لأبي فراس محبوبة يئس من وصالها ، أو خاف أن يموت في سجنه من دون أن يراها ، فدعا على جميع العاشقين بعد اللقاء والوصال الذي كنى عنه بنزول المطر .

ففي البيت تشبيه ضمني شبه فيه المحروم من لقاء حبيبته بالمحروم من نزول القطر، وكأن أبا فراس يرمز إلى أن لقاء الحبيبة حياة للفؤاد، كما أن القطر حياة للبلاد.

❁❁❁❁❁

(١) يراجع معجم شعراء العرب ١٤٠٧.

المبحث الثالث

من إبداعات شعراء الخوارج في قلب المعاني قول عمران بن حطان الخارجي :

لقد زاد الحياةَ إليّ بغضا وحبا للخروج أبو بلال
أحاذر أن أموت على فراشي وأرجو الموت تحت ذرى العوالي
فمن يك همّه الدنيا فإني لها والله ربُّ العرش قال

فجاء ابن فاتك الخارجي فقلب المعنى عليه فقال:[١]

لقد زاد الحياةَ إليّ حبا بناتي إنهن من الضِّعاف
أحاذر أن يذقن البؤس بعدي وأن يشربن رَنقا بعد صاف
وأن يَعْرينَ إن كُسي الجواري فتنبو العينُ عن كرم عجاف
وأن يضطرهن الدهرُ بعدي إلى جلف غليظ القلب جاف

قال المبرد معلقا على شواهد ابن فاتك "هذا خلاف ما قاله عمران بن حطان في قتل أبي بلال مرداس بن ادّبه"[٢].

هذان شاعران كشفا عن موقفهما من الحياة، فالأول لها محب، والثاني لها مبغض ، وكل منهما له تبريراته فيما يحب ويكره.

وواضح من كلام المبرد أن ابن فاتك تبع عمران بن حطان، وهذه المتابعة عدها بعضهم من السرقات[٣] إلا أن ابن الأثير استبعد ذلك، لأن الشاعر الثاني عكس المعنى إلى ضده "[٤] فلا يعد من السرقة، وكل من الشاعرين برع في حلبته ، فالحياة لابن فاتك محبّبة ولابن حطان مبغَضة،

---

(١) نسبت هذه الأبيات إلى عيسى بن فاتك الأسدي الخارجي كما جاء في الوحشيات . ينظر الحماسة الصغرى لأبي تمام ٩٠/١ والأبيات في عيون الأخبار لابن قتيبة ١١٠/٣.

(٢) الكامل للمبرد ١٢٤/٣.

(٣) .....

(٤) المثل السائر ٢٢٢/٢.

وعند كل منهما سبب زاد الحياة حبا عند أحدهما وبغضا عند الثاني.

وكان تعبير ابن فاتك أصدق وأقرب إلى الواقع النفسي، فالإنسان مفطور على حب الدنيا ، ويظل الحب عالقا بقلبه ما دامت تتردد فيه الأنفاس، حتى وإن كان على فراش الموت ، ثم قال الشاعر "لقد زاد الحياة إلي حبا ... فأصل الحب موجود ، وهناك سبب زاد هذا الحب، وضاعف من ذاك التعلق .

أما عمران ابن حطان فجاء تعبيره مخالفا للواقع النفسي "لقد زاد الحياة إلي بغضا... فيفهم من تعبيره أن الحياة مبغضة عنده ابتداء ، وهناك سبب زاد هذا البغض ، وهذا مخالف للفطرة الإنسانية التي فطر الله الناس عليها ، ولو لم يعبر بالزيادة لكان تعبيره أقرب إلى المنطق.

واشترك الاثنان في توكيد ذلك، وأدوات التوكيد عندهما واحدة ، قد واللام الداخلة عليها، وهذه اللام مفصحة عن قسم، والمعنى، والله لقد زاد الحياة ...

والشاعران متفقان في تقديم المفعول وشبه الجملة على الفاعل، والأصل "لقد زاد الحياة بغضا إلي ... وعند الثاني" لقد زاد أبو بلال الحياة بغضا ... وهذا التقديم والتأخير أوجد في النفس نزعة التشويق والتلهف إلى ذكر المؤخر، فترقبه النفس، فيكون نيله احلى، ومعناه أجلى.

وابن فاتك جعلنا نعيش معه محنته، فالذي زاد حبه في الحياة بناته الضعاف، فهو الحامي لهن من عوادي الزمن ونائبات الدهر، والبنات مهيضات الجناح، والعدْو عليهن أمر متاح، وهذا ما جعله يتشبث بالحياة، ويعلل هذا بقوله "إنهن من الضعاف" وهي جملة مفصولة عن سابقتها لما بينهما من شبه كمال الاتصال، هو المسمى عند البلاغيين بالاستئناف البياني.

وابن حطان كشف عن سبب بغضه الحياة ، وهو قتل أبي بلال، وكان من زعماء الخوارج، وهذا ما حببه إلى الخروج للقتال، فهو لا يطيق العيش بعده.

وابن فاتك أصدق تعبيرا ، وأقنع حجة، فالولد فلذة كبد ، فما بالك بالأنثى

التي تكشر حولها الأنياب، لا شك أن دافع الحب عند ابن فاتك أقوى من دافع البغض عند ابن حطان، فلم يستطع ابن حطان أن يبلغ مبلغ الإقناع مثلما بلغ ابن فاتك.

ثم إن دافع ابن حطان فيه مخالفة شرعية ، فالذي دفعه إلى الخروج للقتال موت أبي بلال، وكان يجب أن يكون الدافع شريفا، وهو الجهاد وحب الاستشهاد، والدفاع عن العباد والبلاد، ثم إن الحياة لا ينبغي أن تُبغض مهما كان الدافع ، فهي مطية لنيل الثواب، وعظيم المتاب من الله رب العالمين، فهي حلوة خضرة لمن أخذها بسخاوة نفس كما قال النبي ﷺ"[1] ويمعن الشاعر في إظهار البغض، ويسوق جملة من التآكيد في سبيل تحقيق تلك الفكرة في البيت الأخير " فإني لها والله رب العرش قال" بالقسم وأداة التوكيد "إن".

واختيار الشاعر لفظ " القلى "أدل على شدة البغض، جاء في مفردات الراغب أن "القلى هو شدة البغض"[2] وهذا إيغال من الشاعر في بغض ما ينبغي أن يُحب.

كل هذه مخالفات ربما كان الدافع إلى تخوضها والتورط فيها فتور في العاطفة، وبرود في الإحساس بعكس ابن فاتك الذي كان الإحساس عنده ملتهبا، والعاطفة متدفقة، والشعور حارا.

❁❁❁❁❁

(١) يراجع الحديث وبقيته في صحيح مسلم شرح النووي ٥٥/١٧ دار إحياء التراث العربي بيروت ط٢ –١٣٩٢.

(٢) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ٦٨٣/١ت/ صفوت الداودي – دار القلم – بيروت ط١– ١٤١٢هـ.

المبحث الرابع

قول أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى ... معي وإذا ما لمته لمته وحدي[(١)]

أخذه ابن أبي طاهر فقلب المعنى فقال:

يشترك العالم في ذمّه ... لكنني أمدحه وحدي

وقلبه العتابي في قوله:

مدحتهمُ وحدي فلما هجوتهم ... هجوتهمُ والناس كلهمُ معي

مراد أبي تمام "أن ممدوحه كريم، إذا مدحته وافقني الناس على مدحه، فيمدحونه لإسداء إحسانه إليهم، كإسدائه إلي، ولا أمدحه بشيء إلا صدقني الناس فيه... وإذا لمته لا يوافقني أحد على لومه لعدم وجود المقتضى له فيه"[(٢)].

وهذا يعني أن أبا الغيث ممدوح أبي تمام بلغ قمة المحامد، وافترع خصال المكارم، فكان مدحهم له باتفاق، ونال هذا الأمر عن صدق واستحقاق.

أما ابن أبي طاهر فعكس معنى أبي تمام، وجعل العالم كله يشترك في ذم المهجو عدا الشاعر الذي انفرد هو بمدحه .

وهذا القلب يعد في الشعر أمرا محمودا يخرجه عن حد السرقة كما ذهب الشيخ يوسف البديعي في الصبح المنبي"[(٣)].

والمعنى عند ابن أبي طاهر هو المعنى ذاته عند العتابي، لكن هناك فروق واضحة بين الأبيات، منها:

- أن أبا تمام عبر عن فكرته بأسلوب مطنب فضفاض، وكان يمكن أن

---

(١) رواية الديوان " ومتى ما لمته ... وهو من قصيدة يمدح فيها أبا الغيث موسى بن إبراهيم.

(٢) ينظر معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ٣٧/١.

(٣) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ٢٨٩/١.

يأتي تعبيره موجزا، والإطناب لا يحمد في موضع يحمد فيه الإيجاز، خاصة إذا لم يكن للإطناب داع يستدعيه، أو سر يقتضيه.

وهذا ما وقع فيه الشاعر العتابي، فقد عكس معنى أبي تمام في أسلوب طويل يبدو فيه الارتخاء المملول .

أما ابن ابي طاهر فنجا بنفسه من الوقوع فيما وقع فيه الشاعران، فجاء المعنى عنده في أسلوب موجز، اضفى على البيت سهولة ودماثة، وخفة وانسيابية، ولم تقصر فكرته عن فكرة السابقين فحُسب له فضل الإيجاز، ومزية الاختصار، ومعلوم أن الإيجاز بقوي أواصر الكلمات، ويشد أزر التعبيرات، فثقل ميزان ابن أبي طاهر في هذا الجانب.

- استطاع ابن أبي طاهر أن ينحي بيته عن التكرار الذي وقع فيه ابو تمام والعتابي، إلا أن تكرار العتابي أخف من التكرار عند أبي تمام، فأبو تمام كرر لفظتي " أمدحه" و"لمته" وهذا التكرار أحدث نوعا من الثقل الملحوظ في البيت .

أما العتابي فكرر لفظة واحدة وهي لفظة : هجوتهم" إلا أن بيته يعاب بكثرة التفصيل والتفريع، كالتفصيل الذي نجده عند أبي تمام، فبيته بشطريه مبني على الشرط والجزاء " متى أمدحه أمدحه ..." وإذا ما لمته لمته ...فهذا التفصيل الملحوظ تنأى عنه طبيعة الشعر الذي تعد اللمحة السريعة، والومضة الخاطفة من مزاياه .

هذه الومضة نفتقدها عند العتابي الذي حكى واسترسل، فافتقد بيته أهم خصائصه من الضغط والتركيز والإحكام .

- امتاز ابن أبي طاهر على أبي تمام والعتابي بانه بالغ في الذم، وصعد معنى الهجاء تصعيدا قويا، فأسند الاشتراك في الذم إلى العالم كله " يشترك العالم في ذمه ... فالذم وقع من العالم كله وقوعا مباشرا، وهذا أبلغ في الذم، وأقوى في الهجاء .

أما العتابي فاسند الهجاء إلى ضميره وحده " فلما هجوتهم هجوتهُ

والناس كلهم معي..." فلم يسند الهجاء إلى الناس بل ذكر معيتهم معه، فوجود الناس كلهم مع الشاعر حين ذم المهجو ليس بأقذع في الهجاء، ولا أنكى في الذم من وقوع الهجاء من العالم كله.

والمعنى المعكوس عند أبي تمام لم يسند في الشاعر المدح إلى الورى مباشرة، وإنما أسند المدح إلى ضميره وحده " كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي ... فلم يقع المدح مباشرة من الورى، وإنما الورى كان مع الشاعر في وقت المدح، ولو قال – كما قال ابن ابي طاهر – يشترك العالم في مدحه ... لكان أبلغ في المدح .

- استعمل أبو تمام لفظة " الورى " وابن أبي طاهر استعمل لفظة " العالم " والعتابي استعمل كلمة " الناس " وبين هذه الكلمات فروق واضحة نجم عنها فروق في قوة المدح أو الذم .

فالورى قال عنها الخليل: الأنام الذين على ظهر الأرض في الوقت، ليس من مضى، ولا من يتناسل بعدهم، فكأنهم يسترون الأرض بأشخاصهم "[١] قال ابن منظور:

" الورى هم الأنام، والأنام ما ظهر على الأرض من جميع الخلق"[٢]

وعلى هذا يكون لفظ الأنام مأخوذ من الفعل " أَنَمَ " والمعنى ظهر على الأرض وانتشر.

ومن ثم فإن الأنام لا تطلق إلا على الأحياء الذين ينمون على الأرض، ويسترونها بأشخاصهم، فلا تطلق على الغابرين واللاحقين، فمعناها مقيد بزمن وجودهم وظهورهم على الأرض .

ويظهر من هذا أن أبا تمام ضيق من دائرة المدح، فلا يمدح الكريمَ إلا الورى الموجودون على ظهر الأرض .

---

(١) العين للخليل بن أحمد مادة " ورأ " ويراجع المفردات للأصفهاني في المادة نفسها.

(٢) لسان العرب مادة " ورا ".

وهذا ما سلكه العتابي أيضا، فقد ضيق من معنى الهجاء حين استعمل كلمة الناس، والناس لا تطلق على جميع الخلق، وإنما تطلق على الأناسيّ فقط، فمعنى الهجاء والمدح عندهما ضيق محدود .

أما ابن أبي طاهر فقد وسع من معنى الذم توسيعا كبيرا حين استعمل لفظ العالم، والعالم – كما ذهب صاحب لسان العرب– كل ما خلق الله"[١] قال الطبري بصدد قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ العالم اسم لأصناف الأمم"[٢] فلا يشترط في العالم ما يشترط في الورى من ضرورة وجودهم على ظهر الأرض ، وإنما العالم يطلق على ما كان ومن كان على ظاهرها ، ويطلق أيضا على ما كان ومن كان في باطنها ، وهذا يعني أن كل المخلوقات من ملائكة تدب في جو السماء، وطير يطير في الهواء، وحيوان يسبح في الماء، أو يدب على الغبراء، أو مخلوقات واراها التراب، كل هذه العوالم تدخل تحت لفظ العالم التي ذكرها ابن أبي طاهر، وكلها تشترك في الذم، وهذا أبلغ ما يكون في الهجو .

أرأيت كيف كان الشاعر بارعا في اختيار كلماته، واصطفاء تعبيراته، التي حققت ما يبتغيه من هجو مقذع، وذم موجع .

والمبالغة في مقامات المدح والهجو أقرب إلى روح الشعر من التعبيرات المحدودة، التي لا تتوافق مع آفاق التصوير ورحابته .

– أبو تمام استعمل لفظة " اللوم " وإذا ما لمته لمته وحدي... ووضع اللوم هنا مقابل الهجاء .

وابن أبي طاهر استعمل لفظة الذم" : يشترك العالم في ذمه: واستعمل العتابي لفظة الهجاء " فلما هجوتهم ... وهناك فروق بين هذه الألفاظ، فأبو تمام استعمل ما هو أخف إيجاعا، وأقل لذعا، وهو لفظ " اللوم" واللوم

---

(١) لسان العرب مادة "علم".

(٢) تفسير الطبري ١/١٤٣.

كما ذهب – أبو هلال العسكري في الفروق– هو تنبيه الملوم إلى مواقع الضرر وتهجين طريقته فيه، وقد يكون اللوم على الفعل الحسن، كاللوم على السخاء، والذم لا يكون إلا على القبيح"[١]

ومن ثم فإن لفظة اللوم لمعنى أبي تمام أنسب، وله أوفق، فهو يتحدث عن رجل كريم شمل الورى بكرمه، فمثل هذا لا يكون لذمه من سبيل، ولا لهجائه تعليل، وهل يُذم من وسع الورى بالعطاء؟ وعمه بالسخاء؟ أما ابن أبي طاهر فقد اختار لفظة الذم وهي من اللوم والهجاء أوجع، لأن الذم نقيض الحمد، والحمد لا يكون إلا على كريم الخصال، وجميل الفعال، فالذم يكون حين تُسلب من المهجو هذه الصفات، فيكون الذم على استحقاق، قال أبو هلال:

حَمْدُ المكلف يدل على استحقاقه للثواب بفعله، وذمه يدل على استحقاقه للعقاب بفعله"[٢].

والهجاء نقيض المدح، وقد يبْنيان على الادعاء، فالذم عند ابن أبي طاهر أصدق من الهجاء عند العتابي .

وهناك وجه آخر يفترق به الذم عن الهجاء، وهو " أن الذم يستعمل في الفعل والفاعل، فتقول ذممته بفعله، وذممت فعله، والهجو يتناول الفاعل والموصوف، تقول هجوته بالبخل وقبح الوجه، ولا تقول هجوت قبحه وفعله"[٣]

فعلى هذا يكون الذم أبشع من الهجاء، وأشنع في التنقيص والازدراء، لكن يؤخذ على الشاعرين ابن أبي طاهر والعتابي تذبذب العاطفة، وعدم صدقها واستقرارها، فكيف يمدح الشاعران من اشترك "العالم" "والناس في ذمه" أللهم إلا أن يكون هناك لبانة لا تُقضى إلا بالمدح والإطراء، والمجاملة والادعاء.

---

(١) الفروق اللغوية ٥٣/١ ت محمد إبراهيم سليم – دار العلم والثقافة – القاهرة.
(٢) الفروق اللغوية ٥٢/١.
(٣) الفروق اللغوية ٥٢/١.

أما أبو تمام فكان أصدق تعبيرا، لأنه لا يعدم أن تسبق من الكريم بادرة يستحق أن يلام عليها .

فاللوم كاشف عن صدق عاطفة أبي تمام، إلا أن هذه اللفظة لم ترق لبعض النقاد، لأن أبا تمام " قابل المدح باللوم، والأولى أن يقابل بالذم أو بالهجو "(١)

لكن الإمام السبكي لم يعجبه هذا الاعتراض" قال :" والإتيان باللوم أحسن، لأنه ينفي الذم من باب أولى، على أنه رُوي "ذُمْتُه ذُمْتُه وحدي"(٢).

لكن هناك وجه انتقده السبكي في البيت، وهو رواية " وإذا ما لمته لمته وحدي" قال:" إن إذا دالة على ما تحقق أو رجح" ومتى لا تدل على ذلك، غير أن الذي دعاه إلى " متى" احتياجه إلى جزم الفعل بعدها"(٣)

كما أن بيت أبي تمام انتُقِد من زاوية أخرى، وهو الثقل الملحوظ فيه الناجم عن تكرار لفظتي" أمدحه أمدحه والورى معي" فافتقد التعبير السلاسة والدماثة، وقد نقل الإمام عبد القاهر ما ذكره النقاد من عيبهم على هذا البيت"(٤).

وذكر الصاحب بن عباد أن في البيت تكرارا أخل بسلامة حروف الألفاظ مما سبب ثقلا "(٥).

وذكروا أن البيت خارج عن حد الاعتدال، نافر كل النفار"(٦) "وهذا أمر لا

---

(١) الكشف عن مساوئ المتنبي ٣٤/١ ت/ الشيخ محمد حسن آل ياسين– مكتبة النهضة ط١ –١٣٨٥هـ– ١٩٦٥م.

(٢) عروس الأفراح في شروح التلخيص ٧٨/١، ت: د/عبدالحميد هنداوي المكتبة العصرية بيروت لبنان ١٤٢٢هـ– ٢٠٠٢م ، ويقال ذام يذيمه أي عابه.

(٣) نفسه.

(٤) دلائل الإعجاز ٥٧/١.

(٥) الكشف عن مساوئ المتنبي ٣٤/١.

(٦) نفسه.

يدركه إلا من انقادت وجوه العلم له، وأنهضه إلى ذراها طبعه"[١]

والتنافر الذي في البيت تنافر خفيف كما ذكر الخطيب وغيره"[٢]

لكن هذه الانتقادات لم ترق عند كثير من البلاغيين، فالبيت عند ابن سنان اجتمع فيه مع سلامة المعنى اختيار الألفاظ"[٣] وقد عده أبو الحسن الأندلسي من المرقصات المطربات"[٤]

وذكر الشيخ السبكي عن بعضهم أن تكرار أمدحه مستحسن، خاصة في مواقع الشوق والمدح والهجاء، وأنه لا سبيل إلى التعبير عن هذا المعنى إلا بالتكرار، وكذلك كل ما لا يمكن التعبير هنا إلا بالتكرار فهو حسن "[٥]

وعندي أن بيت أبي تمام لم يبلغ الثقل الذي تعاب به الكلمات، وتسقط به العبارات، ويخرج عن دائرة الفصاحة، بل له من حسن التركيب قدر لا بأس به، لكن بيت ابن أبي طاهر أعلى وزنا، وأفضل تركيبا، وأجمل نظما، وأوجز لفظا من بيتي أبي تمام والعتابي.

❁❁❁❁❁

(١) نضرة الإغريض في نصرة القريض لأبي علي العلوي١/٤٠.
(٢) الإيضاح ٣٠/١، ويراجع صبح الأعشى للقلقشندي ٢٩/٢.
(٣) سر الفصاحة ١٠٢/١.
(٤) ١٦/١.
(٥) عروس الأفراح ٨٨/١.

المبحث الخامس

قول المتنبي[١]:

أأحبُّه وأحبُّ فيه ملامةً ... إن الملامةَ فيه من أعدائه

نقض به قول أبي الشيص[٢] :

أجدُ الملامةَ في هواك لذيذةً ... حبًّا لذكرك فليلمني اللّومُ

عدّ القاضي الرجاني هذا من لطيف السرق[٣] وقال عنه ابن رشيق إنه من مليح التغاير[٤]

ورواية قول أبي الشيص عند ابن الأثير "شغفا بذكرك" وقال عنه إنه من السرقات الخفية ، وأنه هذا النوع من السرقات الأولى أن يسمى ابتداعا، أولى من أن يسمى سرقة "[٥]

ومعنى المتنبي "أن اللائم من أعداء هذا الحبيب حين ينهى عن حبه ، ومن أحب حبيبا عادى عدوه "[٦]

وأبو الشيص يقول أحب اللوم لا لنهي عن هواك، بل لتكرار ذكرك في تضاعيف الكلام، وأثناء الملام "[٧]

وذكر صاحب الوساطة أن أصل الفكرة ترجع إلى أبي نواس في قوله [٨]:

إذا غاديتِني بصَبوح عذْلٍ فممزوجا بتسميةِ الحبيبِ
فإني لا أعدُّ اللومَ فيه عليكِ إذا فعلتِ من الذنوب

---

(١) شرح ديوان المتنبي للواحدي ٢٥٥/١.
(٢)
(٣) الوساطة ٢٠٦/١.
(٤) العمدة ١٠٣/٢ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
(٥) المثل السائر ٢٤٠/٣ ت/ أحمد الحوفي / دار نهضة مصر.
(٦) شرح ديوان المتنبي للواحدي ٢٥٥/١.
(٧) الواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الاصبهاني ٧/١.
(٨) الوساطة ٢٠٧/١.

وقد ساق الراغب الأصبهاني هذين البيتين في محاضراته ، وذكر أن أبا نواس استطاب فيهما الملامة"[1].

فأبو الشيص سار على منهج أبي نواس الذي ترجع إليه فكرة حب اللوم، وأن المتنبي سار في اتجاه آخر بعيدا عنهما، وعكس المعنى عكسا واضحا، وهو أنه كيف يحب اللوم، واللائم من أعداء المحبوب، فكيف يجمع بين المحبوب وعدوه؟

وهذا القلب في المعنى حمده النقاد وعدوه من لطيف السرقات ومليحها، وليس خلع النقاد هذه الصفات على سرقة المتنبي أنهم حكموا بتفضيل المتنبي على من أخذ عنهم، فحكمهم في هذا الامر غير ظاهر، لكن يفهم من كلام ابن الأثير السابق، أنه انبهر بمعنى المتنبي حين ذكر أن هذا النوع من السرقات ينبغي أن يسمى ابتداعا لا سرقة، فيفهم من كلامه ضمنا أن المتنبي فلج على ابن ابي الشيص وأبي نواس.

وحنى لا يغرنا بريق هذه الأحكام، أو تحدونا تلك الصفات نحو الميل إلى المتنبي، فإنه ينبغي أن نعرض هذه المعاني على واقع المحبين لنتحقق من صوابها وصحتها عندهم، ولنعرف إذا كان عالمهم العاطفي يقرها أو لا .

أقول إن واقع المحبين هو الضابط الذي يقاس عليه تلك الأفكار، أما واقع غير المحبين فغير عادل في تلك القضية التي توجب الفصل بين هذه المعاني.

أبو نواس أول من افترع أبكار هذا المعنى، وطرق هذا الروض الأنف، فلم يألف الناس أن لوم اللائمين وعذل العاذلين تستعذبه النفوس، وتستلذه الأذان، أعني بالناس هنا الذين لم يكتووا بنار الصبابة، ولم تحرق قلوبهم نار الهوى، فمعروف عند هؤلاء أن اللوم ثقيل لا تكاد النفس تقبله، لأنه سمج

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ١١١/٢ شركة جار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ط١ ١٤٢٠هـ.

مستكره، جعله الشعراء أخا النوائب، اقرأ قول ابن الرومي:

دع اللوم فإن اللوم عون النوائب ... ولا تتجاوز فيه حد العاتب

ومع سماجة اللوم وثقله، نرى أبا نواس استعذبه وتقبل شربه، إذا ذكر عليه اسم الحبيب، وسبب هذا الاستعذاب أن اللوم يذكّره بالحبيب، فتهون في سبيل ذلك كل الوسائل، لوما كانت تلك الوسائل أو عتابا .

أقول إن هذا المعنى وإن كان لا يلائم واقع كل الناس، إلا أنه يساير واقع المحبين، وينسجم، مع نفوس الوالهين، الذين يستعذبون الصعاب، ولا يبالون بالعقاب، بله اللوم والعتاب، فرأينا منهم من يحارب الدنيا كلها في سبيل الظفر بالمحبوب، ورأينا منهم من يحلو له العيش بين الغرباء من أجل نيل المرغوب، ورأينا منهم من يفرط في عرش ملكه من أجل فاتنة هويها، ورأينا منهم من يخاطب أرضا وطئتها قدم الحبيب، إلى آخر تلك المواقف التي تفتح لك عجائب في عالم الحب، أفيستبعد بعد ذلك من أبي نواس أن يحب لوم اللائمين ؟

فلعمري إن هذا لهو الحب الصادق الذي يهون في سبيله كل شيء، فلا لوم يمنع، ولا عتاب يردع، ولا إنكار ينفع.

ومن ثم كان أبو الشيص محقا حين تبع أبا نواس، تعبيرا عن صادق الهوى المكنون، وكشفا عن عظم الجوى المدفون، وهذا الاتجاه هو الأقرب إلى عالم المحبين، الذين كانوا يقدسون كل شيء يذكرهم بالمحبوب، سواء كان بدرا في السماء، أو طيرا يطير في الهواء، أو ظبية تعدو في الصحراء، أو حيوانا وديعا يسبح في الماء.

فالمتنبي حين أنكر لوم اللائمين، كان بعيدا كل البعد عن هذا الواقع الملموس، واحتجاجه العقلي في بيته بعيد عن وادي الهوى، وأين هذا من قول أبي نواس في هذا الباب:

حُلوُ العتابِ يَهيجُه الإدلالُ لم يحْلُ إلا للعتاب وصالُ
لم يهوَ قطُّ ولم يُسمَّ بعاشقٍ مَنْ كان يصرفُ وجهَه التَّعذالُ

فواضح من هذين البيتين والبيت الذي نحن بصدده، المنهج الذي سار عليه أبو نواس، فلم تر تناقضا في شعره، كما تراه عند شعراء الصنعة، الذين لا يدفعهم إلى الحديث عن الغزل والهيام، إلا إظهار البراعة في الكلام، والافتنان في النظام.

ولعل حياة المتنبي التي عاشها عزيز النفس، يتنقل بين البلاد، طلبا لمجد أو إمارة، لعل هذه الحياة ملأت قلب المتنبي، فلم يك فيه حيز ينشغل بامرأة تشغل منه الفؤاد، وتجلب له الأرق والسهاد، فكيف وهذه الحالة يقبل من اللائمين لومهم ؟

وأكاد أجزم أن شعر المتنبي في الغزل كان من باب التفنن في الصنعة، أو قاله في شبابه مجاراة لأترابه، على حد تعبير ابن سيده، الذي ذكر أن صدور الغزل من المتنبي غريب في ذاته، لأن كبرياءه اقتضت عفته ... فلم يبق له من بواعث الغزل من سبب، غير صناعة الأدب، ولولا ما أتبعه الشعراء من التشبيب في افتتاح قصائد المدح، لما رأيت للمتنبي في ذلك بيتا واحدا ..."[(١)].

فلا تستبعد بعد ذلك موقف المتنبي من اللوم، وأظن أن الأحكام التي خلعها النقاد على بيت المتنبي كانت راجعة إلى الاحتجاج العقلي الذي احتج به، وهو كيف يجمع بين حب المحبوب وحب من يعاديه، لأن اللائم عدو له، وهذه علة قد تكون مردودة، لأنه ليس بلازم أن تكون الملامة من الأعداء، فقد يلومك أقرب الناس إليك، وأحبهم لديك.

هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية التركيب ونظمه، واختيار تعبيراته وألفاظه، فيبدو أن تعبير أبي نواس كان أكثر ملاحة، فقد علل عن سبب

---

(١) شرح المشكل من شعر المتنبي لابن سيده ٩٥ ، ويراجع الشواهد الجرجانية للمعن المتحد واللفظ المتعدد /د/ محمد محمود البهلول بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة / العدد الامس والعشرون ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م

استعذابه لوم اللائمين بتعبير طريف، وتصوير ظريف، واقرأ :

إذا غاديتني بصبوح عذل ... فممزوجا بتسمية الحبيب

هذا التصوير استعارة مكنية، شبه فيها لوم اللائمين بشيء يؤكل أو يشرب، فالصبوح كما جاء في لسان العرب "كل ما يؤكل أو يشرب غدوة والصبوح من اللبن ما حلب بالغداة"(١)

تراه قد جسّم اللوم وجعله شيئا ماديا محسوسا، فهو يقول لعاذلته إذا جئتني بصبوح اللوم هذا فاذكري عليه اسم الحبيب، حتى يخفف من حدة اللوم، وحتى أجد لهذا الصبوح لذاذة وهو يتسلل إلى مسارب النفس، فيذهب عني الاوام، ويهيج عندي الهيام .

هذا التصوير في هذا الباب غريب، فاللوم وقوارص العتاب، بعيد عن نيل المشروبات، فليست هناك مناسبة واضحة بين الصورتين.

لكن تصوير أبي نواس أخف حدة من تصوير أبي تمام في هذا الباب في قوله:

لا تَسْقني ماءَ الملامِ فإنني ... صبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائي

فهذا التصوير وإن رفضه أكثر النقاد، فهناك من النقاد من احتج له وقبله، كالآمدي وابن الأثير(٢) مع أن قول أبي نواس هنا يفترق عن قول أبي تمام من جهة أن أبا تمام جعل الملام ماءً صراحة، ونهى عن أن يُسْقاه، أما أبو نواس فلم يصرح هذا التصريح، وإن كان قد أشار إليه" إذا غاديتني بصبوح عذل، فلم يذكر اسم السقيا وإن كان الكلام يتضمنه .

أما أبو الشيص فجاء أسلوبه مجردا، ولا ضير، فلا تقاس جودة الشعر بالتصوير، فقد يكون الأسلوب المجرد أحيانا أوقع من التصوير إذا اقتضاه المقام.

---

(١) لسان العرب مادة "صبح".

(٢) يراجع الموازنة ٢٧٧/١، والمثل السائر ٤٠٠/١.

ومن ثم فلا تعاب تجريدية التعبير عند أبي نواس في قوله:

أجد الملام في هواك لذيذة ... حبا لذكرك فليلمني اللوم

وإن كان يحسب لأبي الشيص حسن إيجازه، فقد استطاع أن يختزل بيتي أبي نواس في بيت واحد، بل إن الشطر الأول من بيت أبي الشيص، أفصح معنى من بيتي أبي نواس، فإن وجود اللذة في اللوم تقتضي بأنه ليس على اللائم أدنى ذنب أو تأثم، بل هو من الحسنات، وهذا ما قصده أبو نواس في بيتيه.

ثم إن بيت أبي الشيص أصدق في الحب من بيتي أبي نواس، فمخاطبة المحبوب في قوله " هواك " " لذكرك " تكشف عن تهالك أبي الشيص على المحبوب، ففي إضافة الهوى والذكر إلى ضمير المحبوبة ما يشعل في قلبه نار الهوى، ويوقد في نفسه جمرات الجوى، وهذا لا يكشف عنه ضمير الغيبة عند أبي نواس " فإني لا أعد اللوم فيه ...ولا يكشف عنه الاسم الظاهر الذي في حكم الغيبة " فممزوجا بتسمية الحبيب "

ثم إن تعبير أبي الشيص أظهر من تعبير أبي نواس في استطابة الملام، وذلك واضح في صيغة الأمر " فليلمني اللوم " وهو أمر حض وتهييج للوام على الاسترسال في لومهم ، والاستمرار في عذلهم، وهذه الاستطابة أفلح أبو الشيص في التمهيد لها بما قبلها .

ومن ثم كانت صيغة الأمر من الشاعر صادقة طالما أنه يجد في هذا اللوم لذاذة في ذكراها، وليس الأمر إبطالا لكيد الكائدين أو لوم اللائمين، وإنما هي تعبيرات للأمر صادقة، دفعت إليها صبابة حارقة، ونفس بالمحبوب عالقة.

وهناك رواية أخرى في بيت أبي الشيص ساقها ابن الأثير في مثله[1] وهي "شغفا بذكرك" وهذه الرواية ابلغ من رواية " حبا لذكرك " لأن الرواية

(١) المثل السائر ٣/٢٤٥.

الأولى تدل على أن حب أبي الشيص قد بلغ الشغاف، والشغاف هو غلاف القلب، أو هو حبة في القلب تسمى السويداء"(١)

وطالما أن الحب بلغ هذا المبلغ من نفس أبي الشيص فما يضر الحبَّ والهُيامَ، لومُ اللوّام .

ثم إنه لم يخاطب لائما معينا، بل وجه الأمر لكل من يتأتى منه اللوم "فليلمني اللوم" وهذا لا نجده عند أبي نواس الذي اكتفى بقوله:

فإني لا أعد اللوم فيه ... عليك إذا فعلت من الذنوب

ففي بيتيه تشقيق وتفريع وتفصيل كانت الفكرة العامة في غنى عنه ، وقد استطاع أبو الشيص أن يظهرها في أحسن تعبير .

وعليه فإن بيت أبي الشيص أوجز لفظا، وأصدق عاطفة، وأوقع معنى من بيتي أبي نواس.

تلحظ أنني أقمت موازنة بين أبي الشيص وأبي نواس دون المتنبي، ذلك لأن الفكرة بين الشاعرين واحدة، أما المتنبي فقد عكس الفكرة تماما، وهذا لا يمنع من تأمل نظمه .

سبق أننا أشرنا إلى أن المعنى عند أبي الشيص وأبي نواس أكثر صوابا من حجة المتنبي العقلية .

أما الألفاظ التي انتظم بها بيته، فأرى أنه قصر عن الشاعرين أيضا، وجهة التقصير أن القارئ لبيت المتنبي يستشعر ثقلا في النطق لا يجدها أبد عند أبي الشيص وأبي نواس، ولعل هذا الثقل نجم من تتابع كلماته التي سببت نوعا من التنافر ، فكلمة " أحبه " وكلمة " الملامة" تكررت مرتين، ولو غير المتنبي في صيغ الكلمة وتفنن فيها ما وقع في هذا الثقل .

هذا التفنن نجده عند أبي الشيص الذي تكررت عنده مادة اللوم لكنها جاءت بصيغ مختلفة " الملامة " وصاغها بالأمر "فليلمني" ثم صاغها مرة

---

(١) لسان العرب مادة " شغف".

أرى "اللوّم" وهي جمع كلمة لائم، فليس تكراره كتكرار المتنبي.

ثم إن تكرار الهمزتين في صدر بيت المتنبي أحدث ثقلا ايضا، فالهمزة الأولى همزة استفهام مفيدة للإنكار، والثانية همزة قطع وهي من أصل الكلمة، كل هذا ربما كان له أثر في هذا الثقل .

ثم إن ضمائر الغيبة العائدة إلى المحبوب كشفت عن خفوت عاطفة الحب عند المتنبي، وانظر " وأحب فيه ... " إن الملامة فيه ..." من أعدائه " وتصريحه بالعداوة هنا فيه تعكير لصفاء الحب وتكدير لوجهته، فما هذا مقام تستحسن فيه تلك الكلمة.

ثم إن تأكيد المتنبي الشطر الأول من بيته عبء أثقل كاهل البيت، فوجود مخاطب متردد أو منكر يقلل من حجة المتنبي، وإن كان التوكيد نابعا من نفسية المتكلم دون أن يكون هناك مخاطب يخاطبه، فربما استشعر المتنبي غرابة في الخبر فرغب في تقوية الفكرة ، وأيا كان الدافع فإن التوكيد يبهت من الحجة التي ساقها ، لأنها لا تأخذ سبيلها إلى الإقناع إلا بهذا التوكيد.

وعليه فإن المتنبي وهو اللاحق لم يستطع أن يجاري السابق في ميدانه، لا من ناحية اللفظ ، ولا من ناحية المعنى، وكان الأجدر بالمتأخر أن يفلج على المتقدم، حتى يبرأ من ورطة السرقات المذمومة.

المبحث السادس

قول علي بن عبد الله بن جعفر [1]:

ولما بَدا لي أنها لا تعودُني وأن هواها ليس عني بمنجلِ
تمنيتُ أن تهوَى سواي لعلّها تذوق حرارات الهوى فترق لي

عكسه بعض المتأخرين في قوله [2]

ولقد سرّني صدودُك عني في طِلابيك وامتناعِك مني
حذرا أن أكون مفتاحَ غيري وإذا ما خلوتُ كنتِ التمنّي

الشاعران اتفقا في فكرة واحدة، وهي أن المحبوبة تتدلل عليهما غاية التدلل، وتمتنع عليهما، لكن اختلف موقف الشاعرين من هذا التدلل . فابن جعفر حزنه هذا الدلال وعدم الوصال، فتمن أن تهوى محبوبته سواه، كي تذوق حرارة الهوى وصبابة العشق، فترق لحبيبها، لأنها ستدرك مدى المكابدة التي تكبدها تجاهها، وتستشعر حرارة العشق عندها.

أما الشاعر الثاني، وهو متأخر عن الأول، فلم يعجبه هذا المذهب، وعكس المعنى عكسا تاما، وذكر أن دلال محبوبته عليه أمر يسرّه، وأن امتناعها عليه بعد طلابها امر يفرحه، وعلل ذلك لأنه يحذر إن منّت عليه حبيبته بالوصال، أن يكون مفتاحا لغيره في أن تنعم عليه أيضا بالوصال، فرَضي منها بالصدود، وسُرَّ منها بالجحود، واكتفى بتمني وصالها في خلوته.

فالناظر في معنيي الشاعر يجد أن بينهما بونا كبيرا، فالأول حب مزيف تعكره الأنانية، والثاني حب صادق تلهبه حرارة الشوق.

ومن مظاهر الأنانية عند الأول وعدم صدق الحب في قلبه، أنه يتمنى أن تهوى سواه، وهذا أمر غير مألوف في عالم العشاق الصادقين، وتراثنا الأدبي ممتلئ بتلك الوقفات النقدية التي تعيب على الشعراء سلوكهم هذا

---

(١) الأبيات في محاضرة الأدباء ٢/٢٥٧.
(٢) السابق.

المسلك غير المألوف، من ذلك قول نصيب:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت ... أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

قال جلساء عبد الملك بن مروان "لم نحد أحدا ممن يفهم جوهر الكلام يرى له مذهبا حسنا"(١).

فليس بمستحسن في الذوق العام أن يتمنى ابن جعفر أن تهوى محبوبته سواه، فهذا حب قائم على المصلحة العاجلة، وكان الأولى به أن تمنعه غيرةُ الحب عن هذا التمني، فالغيرة دليل الحب الصادق، والتعلق الوامق، ولذلك كان الشاعر حقيقا بقوارص النقاد، فكانوا يسمونه "بالمتديث في شعره"(٢) وقال عنه ابن الأثير: "أما ابن جعفر فإنه ألقى عن منكبه رداء الغيرة ...(٣)

ونقل القلقشندي في "صبحه" ما قاله ابن الأثير ارتضاء بما قال(٤) وفضلوا عليه الشاعر الثاني، إلا أن ابن الأثير وصفه بالغلو في هذا المعنى(٥) واكتفى القلقشندي بوصف المبالغة(٦).

والحق أن المعنى عند الشاعر لم يبلغ مبلغ الغلو المعروف عند أرباب البديع ، وهو أن يكون الوصف المدّعَى غير مقبول في العقل والعادة "(٧) وأرى أن ما ذكره الشاعر وهو سروره بصدود حبيبته خشية التفات غيره إليها، أمر قد يقبله العقل، لكن لم تجر بع العادة، وإذا كان الأمر كذلك فالأولى أن يكون هذا المعنى إغراقا لا غلوا، والإغراق أمر يقبله العقل ولا تقبله العادة.

---

(١) يراجع الدر الفريد وبيت القصيد للمستعصمي ٥٥ ت/د كامل الجبوري – دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ١٤٢٦هـ – ٢٠١٥م.

(٢) محاضرات الأدباء ٢/٢٥٧٨.

(٣) المثل السائر ٢/٢٦٠.

(٤) صبح الأعشى ٢/٣٣٠– دار الكتب العلمية.

(٥) المثل السائر ٢/٢٦٠.

(٦) صبح الأعشى ٢/٣٣٠.

(٧) الإيضاح للقزويني .....

ثم إن ضعف العاطفة عند ابن جعفر استتبعه ضعف في تعليل ما يتمناه، وهدفه أن ترق له، وتعرف معاناة الهوى الذي اكتوى به حبيبها المهجور ، لكن هذه العلة غير مقبولة، فهذا الترقب بعيد جدا، فكيف يرق له قلب محبوبته وقد تعلقت بسواه، وأسرها هواه، خاصة وقد ذاقت حرارات الهوى بلفظ الجمع، وليست حرارة واحدة، وفي رواية ذكرها صاحب محاضرات الأدباء "صبابات الهوى" وهي في معنى حرارات الهوى ،لأن الصبابة " رقة الشوق وحرارته، يقال رجل صبٌّ أي عاشق مشتاق"(١).

فكيف بمن استبد بقلبها تلك الصبابات، وعانت من الهوى كل هذه الحرارات، أن تلتفت إلى صديقها المهجور، ومُتمنّيها المصدود .

ومن ثم كان تعليله بعيدا عن مجال الإقناع ، واستتبع ضعفَ العاطفة أيضا ضعفُ التعبير، تلحظ أن التعبير بالهجران والصدود جاء خافتا عند ابن أبي جعفر، الذي عبر عن ذلك بقوله: "أنها لا تودني" وفي رواية "أنها لا تريدني" وهاتان لفظتان لا ترتقيان إلى التعبير بالصدود عند الشاعر المتأخر " ولقد سرني صدودك عني" فالتعبير بالصدود أقوى في الكشف عن الهجران، لأن الصدود– كما ذهب صاحب المفردات – قد يكون انصرافا عن الشيء وامتناعا"(٢)، والصدود مهماز بعدم الوصال كما قال ابن ربيعة أو مرار الأسدي:

صددتِ فأطولتِ الصدود وقلما... وصال على طول الصدود يدوم

فالصدود بلغ مبلغه عند الشاعر الثاني، ومع ذلك هو مسرور بهذا الصدود حذار ما يخشاه .

وكان الشاعر الثاني بارعا حين حقق التناسب بين عبارات البيت الأول، فمن لوازم الصدود الامتناع بعد الطلاب، فجاء الشطر الثاني مناسبا غاية

---

(١) الصحاح للجوهري مادة " صبب ".

(٢) المفردات في غريب القرآن مادة " صدد".

التناسب " في طلابيك وامتناعك مني".

ومن دلائل الحب الصادق عند الثاني شدة طلابه لمحبوبه، وكلمة " طلابيك " تعبر عن هذا الإلحاح عند الشاعر، ودلت على شدة تعلق قلبه بها، وأنها شغلت فؤاده، وجلبت سهاده، فلم يكن الطلاب إلا لها، وبين الطلاب والامتناع طباق لطيف أظهر أن حبها بلغ من الشاعر الشغاف، وأنها بالغة في الإعراض والانصراف .

أما ابن جعفر فلم يشر إلى هذا واكتفى بقوله: "ولما بدا لي أنها لا تودني" أو لا تريدني" فجعلها الطالبة وهو المطلوب، وصيرها الراغبة وهو المرغوب، وهذا أمر لا يرتضيه المحبوب، ومنتَقَد عند أرباب الهوى المشبوب، وقد عابوا على ابن ربيعة قوله :

ثم اسبطرت تشتد في أثري ... تسأل أهل الطواف عن عمر

فقالوا والله لو وصفت بهذا هرة اهلك لكان كثيرا[1].

فالشاعر الثاني كان أصدق عاطفة وأخلص حبا، لأنه هو الطالب والراغب، وذلك أصون للمحبوبة ، وأحفظ لها من الابتذال ، أما ابن أبي جعفر فأفقد المحبوبة جِدّتها، وشوّه صورتها.

ومن دلائل صدق الثاني مبالغته المقبولة حين جعل محبوبته الصّادّة عنه هي التمني ذاته، وذلك في حال خلوته، فلا يتمنى إلا سواها، هذا وربي غاية الحب الصادق، والتعلق الوامق.

❁❁❁❁❁

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه ٢١٧/٦ دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ط١ ١٤٠٤هـ.

المبحث السابع

قول أبي نواس :

يـــا قمـــرا أبصـــرتُ فـــي مـــأتمٍ ينـــدُبُ شـــجْوا بـــين أتـــراب
يبكي فيذري الدمع من نرجس ويلطـــم الـــورد بعنـــاب

أخذه بعض المتأخرين فقلبه هجاء فقال:

يـــا قـــردة أبصـــرت فـــي مـــأتم تنـــدب شـــجوا بتخـــاليط
تبكي فتلقي البعرَ من كُوّة وتلطـــم الشـــوكَ ببلـــوّط

وقد اعتمد الشاعران على أسلوب التصوير ليصلا إلى غرضهما من المدح أو القدح، وهذه الوسيلة هي الاستعارة، وهي من الأساليب القوية التي يبلغ بها المعنى مقصوده.

فأبو نواس رأى امرأة جميلة حاسرة الرأس تندب أباها، فأنشد فيها أبياتا منها هذان البيتان اللذان شبه فيهما المرأة بالقمر حسنا وجمالا، لكنه قصر في هذا التشبيه، فإن استعمال البدر في هذا المقام أدل على إظهار الجمال .

هذه المرأة تندب أباها بين أترابها وهي مهمومة محزونة، فانثالت من عينها الدموع انثيالا، لكن الشاعر لم يعبر عن الدموع تعبيرا صريحا، وإنما استعار لها الدر كشفا عن صفاء دموعها وحسنها وشدة بياضها، وأن هذه الدموع– أعني الدر – لم يتساقط من عينها، بل انسال من النرجس الذي استعاره لعينها حسنا وجمالا .

وأن هذه المرأة لم تلطم الدر بيدها: وإنما لطمت الورد بالعناب، فاستعار الورد لخدها حسنا ونضارة، واستعار العناب لأصابعها لدونة وطراوة، والعناب نبات طري لدن أحمر تشبه به اصابع النساء في الخصوبة والنعومة .

ترى أن أبا نواس خلع على تلك الباكية كل صفات الحسن، وقد برع في ذلك براعة فائقة، نال بها استحسان النقاد، فقد نقل ابن رشيق عن بعضهم حين سمع بيتي ابي نواس قوله: "هذا أشعر الجن والإنس، وعقب ابن رشيق مبينا علة هذا الاستحسان بأنه جاء بالشعر على سجيته، وشاهد ذلك أنه قادر

على أن يجعل مكان الدر الطل حتى يتناسب الكلام، لكنه لم يؤثر التصنيع لما فيه من الكلفة"[١].

ونقل الثعالبي عن سفيان بن عيينة قوله: "أحسن والله شاعركم وأظرف في قوله، وذكر البيتين"[٢].

وهناك رواية أخرى ذكرها الثعالبي في خاص الخاص : قد أحسن والله أبو نواسكم"[٣].

ترى أن علة استحسان النقاد لبيتي أبي نواس كانت ناظرة إلى حسن التصوير الذي كشف من غير تكلف عن حسن تلك المرأة ، والصورة إذا جاءت عفوا صفوا من غير اجتلاب كانت للمعنى أزين، وللغرض أبين .

وكان يمكن أن يأتي التعبير مجردا، فيعبر بالدمع لا الدر، والعين لا النرجس، والخد لا الورد ، والأصابع لا العناب، ولكن المقام اقتضى هذا التصوير الجذاب ، والتشبيه الخلاب .

وجاء الشاعر الثاني فعكس المعنى، وجعل المدح قدحا، ورسم صورة ساخرة لتلك المهجوة، فشبهها بالقردة تقبيحا وازدراء، وهي استعارة تصريحية، وقد نكب هو الآخر عن التعبير المجرد، وآثر أسلوب التصوير، ليضفي على الصورة دمامة وقبحا.

فجعل هذه المرأة قردة تبكي، واستعار البعر لدموعها هجاء وتنقيصا، وهذا البعر لا تلقيه من عينيها، بل تلقيه من كوّة ، ومن شأن الكوّة أن تكون نافذة في الجدار، فلعله أراد غؤور عينيها وذهابها في الراس.

ثم إنها لم تلطم خدها بالأصابع، بل لطمت الشوك بالبلّوط، فشبه خدها

---

(١) العمدة ٢٩٣/١.

(٢) الإعجاز والإيجاز للثعالبي ١٥٢/١.

(٣) خاص الخاص للثعالب ١١١/١ ت/ حسن الأمين – دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان.

بالشوك خشونة، وشبه اصابعها بالبلوط طولا وغلظة، فشجر البلوط طويل غليظ الساق .

فلعمري أنها صورة كاريكاتيرية جالبة للضحك والسخرية.

الخاتمة

من خلال تلك التطوافة الرائعة في رياض الشعر العربي أستطاع هذا البحث أن يرصد النتائج التالية :

- قلب المعنى الشعري وعكسه لون من ألوان السرقات الشعرية عند البلاغيين والنقاد ، لكنهم أنصفوا حين ذكروا أن الشعراء الذين قلبوا المعاني على السابقين يحسب المعنى لهم إذا استطاعوا أن يخرجوا من هوة السرق المذموم، إذا أحسنوا الابتداع ، وأجادوا الاختراع، بتعبير رشيق، ولفظ أنيق، ومعنى دقيق .
- قلب المعنى الشعري كان طريقا للشعراء، افتنوا فيه افتنانا كبيرا، وتأنقوا فيه تأنقا عجيبا، كشفوا فيه عن مقدرتهم الشعرية، فكان بمثابة حلبة السباق، تنافس فيه الشعراء تنافسا محموما، لإظهار كوامنهم العقلية، ومعانيهم الذهنية، وصورهم الخيالية، التي قد تكون مطاياهم إلى الفلج المحمود، والفوز المشهود .
- الشواهد التي اعتمدها هذا البحث ليست هي كل الشواهد في قلب المعنى الشعري، وإنما هي شواهد منتقاة، ونماذج مختارة، تكشف عن براعة الشعراء في تيممهم هذا الميدان، وتكشف عن حسن التصوير، وجودة التعبير في محاول ظفر الشاعر على نديده ، وحسب هذه الشواهد أن تكون مصباحا ينير للباحثين دروبهم نحو تيمم شطر هذا الوادي الخصيب، فيقفون على مظاهر الإبداع، ودلائل الإمتاع، وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .
- بعض الشعراء المتأخرين استطاع أن يعرض معنى السابق عرضا حسنا، لفظا ومعنى، فأعفوا أنفسهم من تهمة السرقة، وحسب المعنى لهم.
- ليس بالضرورة أن تكون أحكام النقاد ضربة لازم، فقد يستحسنون معنى ما لشاعر متأخر، ويعدونه من لطائف السرقات، وهو في الحقيقة قاصر

عن درك المعنى الأول.

- غالبا ما كانت هذه الاحكام من النقاد معتمدة على التصوير البياني، أو الاحتجاج العقلي من الشاعر، فكانت هذه الأحكام تصدر عنها، وتكون سببا في التفضيل، مع أن جودة الشعر غير مرتبطة بأساليب التصوير، فقد يكون المعنى المجرد أحيانا ازكى في ميزان النقد من المعنى المصور، إذا اقتضاه المقام، وطلبه السياق.

مراجع البحث

- أخبار أبي تمام للصولي بدون.
- الإعجاز والإيجاز للثعالبي الإعجاز والإيجاز للثعالبي /مكتبة القرآن.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للشيخ عبد المتعال الصعيدي: مكتبة الآداب الطبعة: السابعة عشر: ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- تفسير الطبري جامع البيان في تأويل القرآن ت: أحمد محمد شاكر مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
- الحماسة الصغرى لأبي تمام ت: عبد العزيز الميمني الراجكوتي -وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر: دار المعارف، القاهرة – الطبعة: الثالثة.
-خاص الخاص للثعالب ت/ حسن الأمين – دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان.
- الدر الفريد وبيت القصيد للمستعصمي ت/د كامل الجبوري – دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ١٤٢٦هـ – ٢٠١٥م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني عبد القاهر الجرجاني ت: ياسين الأيوبي: المكتبة العصرية- الدار النموذجية الطبعة: الأولى.
- ديوان المتنبي بشرح العكبري ت مصطفى السقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي : دار المعرفة – بيروت.
- سر الفصاحة سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي: دار الكتب العلمية الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.
- شرح ديوان المتنبي للواحدي بدون.
- شرح المشكل من شعر المتنبي لابن سيده بدون.
- الشواهد الجرجانية للمعنى المتحد واللفظ المتعدد /د/ محمد محمود البهلول بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة / العدد الامس والعشرون ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.
- صبح الأعشى للقلقشندي صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القلقشندي:

دار الكتب العلمية، بيروت.
– الصبح المنبي عن حيثية المتنبي الصبح المنبي عن حيثية المتنبي المؤلف: يوسف البديعي : المطبعة العامرة الشرفية الطبعة: الأولى، ١٣٠٨هـ.
– صحيح مسلم شرح النووي دار إحياء التراث العربي بيروت ط٢ –١٣٩٢
– الصحاح للجوهري.
– عروس الأفراح في شروح التلخيص ت /د/عبدالحميد هنداوي المكتبة العصرية بيروت لبنان ١٤٢٢هـ– ٢٠٠٢م.
– العقد الفريد لابن عبد ربه دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ط١ ١٤٠٤هـ.
– العمدة ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ١٤٠١هـ ١٩٨١م
– العين للخليل بن أحمد.
– الفروق اللغوية ٥٣/١ ت محمد إبراهيم سليم – دار العلم والثقافة – القاهرة
– فسر الفسر للزوزني ت /د/ عبد العزيز الماتع ط١ ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.
– الفسر لابن جني ت/ د. رضا رجب.
– الكامل للمبرد الكامل في اللغة والأدب المبرد، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم: دار الفكر العربي – القاهرة الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م.
– الكشف عن مساوئ المتنبي ٣٤/١ ت/الشيخ محمد حسن آل ياسين– مكتبة النهضة ط١ –١٣٨٥هـ– ١٩٦٥م.
– لسان العرب .....
– المآخذ على شراح ديوان المتنبي لعز الدين المهلبي ت د/ عبدالعزيز المانع ط٢ ١٤٢٤هـ ٢٠٠٢م.
– المثل السائر ت/ أحمد الحوفي / دار نهضة مصر.
– المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ت/ صفوت الداودي دار القلم – بيروت ط١– ١٤١٢هـ.
– معاهد التنصيص على شواهد التلخيص أبو الفتح العباسي ت: محمد محيي الدين عبد الحميد: عالم الكتب – بيروت.

– معجز أحمد شرح ديوان المتنبي للمعري بدون.
– معجم شعراء العرب بدون.
– مقاييس اللغة.
– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري الآمدي ت/ السيد أحمد صقر دار المعارف – الطبعة الرابعة سلسلة ذخائر العرب.
– نضرة الإغريض في نصرة القريض لأبي علي العلوي بدون.
– الواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الاصبهاني – محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء شركة جار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ط١ ١٤٢٠هـ.
– الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي.