بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

أثر أبي تمام في شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري

"The impact of Abu Tammam on the Andalusian poets of the fifth century AH"

إعداد الطالب

بلال محمد محمود دراوشة

٢٠٠٧١٠١٠١٣

إشراف الأستاذة الدكتورة

مي أحمد يوسف

الفصل الدراسي الثاني ٢٠١٢م

أثر أبي تمام في شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري

"The impact of Abu Tammam on the Andalusian poets of the fifth century AH"

إعداد الطالب

بلال محمد محمود دراوشة

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب /تخصص أدب و نقد

جامعة اليرموك / اربد – الأردن

لجنة المناقشة

الأستاذة الدكتورة : مي أحمد يوسف ..... رئيسا و مشرفاً

الأستاذ الدكتور : يونس خيرو شنوان ..... عضواً

الأستاذ الدكتور : صلاح أحمد جرار ..... عضواً

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢٣/ ٤ / 2012م

الإهداء

إلى روح أعز الأحباب .....

إلى ذلك النبراس القريب البعيد الذي أنار دروب غيره بسراج يملؤه العطاء

إليك أحضرت شيئًا من الثمر

إلى روح عمي المرحوم: الأستاذ صالح سليم خطايبة

"أبو سليم"

رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

إليه أهدي هذا الجهد المتواضع

الباحث

الشكر والتقدير

أرفع شكري إلى المولى سبحانه وتعالى الذي وفقني في اختياري لموضوع الدراسة، وأكرمني بأساتذة كانوا عونا لي في جميع خطواتها .

ثم أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة مي أحمد يوسف التي تكرّمت بقبول الإشراف على رسالتي، وعلى ما أولتني إياه من عناية واهتمام، وما قدّمته من نصح وإرشاد في سبيل إخراج هذه الدراسة ووضعها على المسار الصحيح لتحقيق هدفها .

كما أتقدم بالشكر والاحترام إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء هيئة المناقشة: الأستاذ الدكتور يونس خيرو شنوان، والأستاذ الدكتور صلاح محمد جرار لتشريفهم إياي بقبول مناقشة هذه الرسالة، شاكرا لهم ما بذلوه من جهد في قراءتها، وما قدّموه من نصائح وآراء قيّمة.

والله من وراء القصد

الباحث

قائمة المحتويات

الموضوع ..... الصفحة

لجنة المناقشة ..... ب

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير ..... د

قائمة المحتويات ..... هـ

الملخص ..... ط

المقدمة ١

الفصل الأول: مدرسة أبي تمام، ومذهبه الشعري ٤

التجديد في الشعر العباسي ٥

شعرية أبي تمام ومذهبه الفني ٦

البديع ١١

الجناس ١١

الطباق ١٤

المقابلة ١٧

الألفاظ "استخدام أبي تمام اللفظة المفردة" ١٩

غريب اللفظ عند أبي تمام ٢٢

الإيقاع والترديد ٢٦

الاستعارة ٢٨

الغموض ٣١

الفصل الثاني: رؤى نقدية في شعرية أبي تمام ٣٥

معالم الحركة النقدية في العصر العباسي ٣٦

لماذا ثار النقاد على أبي تمام؟ ٣٨

ابن الأعرابي ٤٠

الصولي ٤٢

الحسن بن بشر الآمدي ٤٥
البحتري ٥٠
معالم الحركة النقدية في الأندلس ٥٢
حازم القرطاجني ٥٤
أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي ٦٠
الفصل الثالث: أثر أبي تمام في شعراء الأندلس ٦٤
نشأة الأدب الأندلسي ٦٤
تقليد الأدب المشرقي ٦٧
دخول ديوان أبي تمام إلى الأندلس ٦٩
حضور أبي تمام بين الشعراء ونقادهم ٧٣
ابن دراج القسطلي ٨٦
أثر مذهب أبي تمام الشعري في شعر ابن دراج القسطلي ٨٤
الجناس في شعر ابن دراج ٨٥
الطباق عند ابن دراج ١٠١
المقابلة في شعر ابن دراج ١٠٩
حسن التقسيم ١٠٨
التكرار ١١٨
الإتباع ١٢١
غريب اللفظ ١٢٩
الصورة الفنية وبعد الاستعارة في التشبيه ١٢٧
ابن حمديس الصقلي ١٣٩
الجناس عند ابن حمديس ١٤١
الطباق ١٤٥
المقابلة ١٤٤
غريب اللفظ ١٤٦
التكرار ١٤٧

الصورة وبعد الاستعارة ١٥١
أبو تمام الحجام ١٥٩
الجناس ١٦٠
الطباق ١٦٢
المقابلة ١٦٥
التكرار ١٦١
الإغراب في الصورة واللفظ ١٦٨
معارضة شعراء الأندلس لأبي تمام ١٦٦
الأصم المرواني ومعارضته لأبي تمام ١٦٧
الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي ١٧٧
أشكال الصنعة في القصيدتين ١٧٥
البناء الأسلوبي للقصيدتين ١٧٩
البناء التصويري للقصيدتين ١٨١
ابن خفاجة ومعارضته لأبي تمام ١٨٦
الموسيقى (الإيقاع الموسيقي) ١٨٧
البناء الأسلوبي للقصيدتين ١٩٠
البناء التصويري في القصيدتين ١٩٣
الخاتمة ١٩٨
المصادر والمراجع ٢٠١
الملخص باللغة الإنجليزية ٢١٧

دراوشة، بلال محمد محمود، أثر أبي تمام في شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، إشراف الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بيان أثر أبي تمام وطريقته الشعرية في شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، من خلال استقصاء الشواهد الشعرية، وتناولها بالدراسة والتحليل عند الشعراء المتأثرين؛ للتدليل على تأثرهم بصنعة أبي تمام ومدى هذا التأثر.

وقد جاءت الرسالة في ثلاثة فصول؛ تناولت في الفصل الأول التجديد في الشعر العباسي، ثم صنعة أبي تمام المتمثلة في البديع، ثم أسلوبه في استخدام البيان، المتمثل في أبعاد الاستعارة، والتشبيه، والغموض، وغريب اللفظ.

وفي الفصل الثاني تناولت الرؤى النقدية المشرقية والأندلسية حول صنعة أبي تمام، فبحثت آراء النقّاد من لغويين وشعراء ونقاد أدبيين، معارضين ومؤيّدين، مشرقيين وأندلسيين، ثم بينت الطريقة النقدية التي سار عليها كل ناقد في نقده لصنعة أبي تمام.

وفي الفصل الثالث تناولت أثر صنعة أبي تمام في شعراء الأندلس، من خلال عرض الشواهد الشعرية، ومطابقتها لما يشابهها من شواهد شعرية عند أبي تمام. وعرضت في هذا الفصل معارضتين لشاعرين عارضا أبا تمام، وتقصيت مدى مطابقة هاتين المعارضتين ومشابهتهما لقصائد أبي تمام التي عارضوها، وأنهيت الدراسة بخاتمة أشرت فيها إلى أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على أشرف الخلق والمرسلين محمد بن عبد الله النبي الأمي الأمين، وبعد...

فترجع أهمية هذه الدراسة إلى أن موضوعها جديد، إذ لم أجد -في حدود اطلاعي- دراسة مستقلة تتناول هذا الموضوع بشكل خاص، فما وجدته لم يتعد أن يكون إشارات لأثر أبي تمام في الشعر الأندلسي بشكل عام دون تفصيل، كدراسة محمد بن شريفة في كتابه "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة"؛ إذ هي دراسة تناولت طريقة دخول ديوان أبي تمام إلى الأندلس، وكشف تأثر بعض الشعراء الأندلسيين بأبي تمام، من خلال بيت أو بيتين فقط، إضافة إلى حديثه عن معارضة الأندلسيين لأبي تمام، وكان ذلك أيضًا بشكل عام دون تحليل أو دون تفصيل.

و تحدث إحسان عباس عن أثر أبي تمام في الأدب الأندلسي، في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، وكان تناوله للموضوع عرضيًا دون تفصيلٍ، أو دخولٍ في تبيان هذا الأثر عند شعراء معينين، فلم يستوفِ حقّه في الدراسة.

وتهدف هذه الدراسة إلى تتبع أثر أبي تمام في شعر عدد من الشعراء الأندلسيين في القرن الخامس الهجري، وبحث أهمّ الجوانب البلاغية التي تبعه بها هؤلاء الشعراء، والتي تمركزت حول البديع والبيان.

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول، على النحو الآتي:

الأول: خصص لتناول ظاهرة البديع في شعر أبي تمام، التي غدت مدرسة شعريّة قائمة بحد ذاتها، فتناولت أكثر أنواع البديع بروزًا في شعر أبي تمام، ثم تناولت ألفاظ أبي

تمام وما بها من خاصية الغرابة، ثم عرضت لطريقة أبي تمام في البيان وما أوجده من استعارات جديدة وغموض وتعقيد في الصورة.

أما الفصل الثاني: فقد أُفرد لدراسة الرؤى النقدية في شعرية أبي تمام. وقد جعلت هذا الفصل في قسمين؛ **الأول:** تناولت فيه معالم الحركة النقدية في المشرق، فتتبعت أهم القضايا النقدية التي ثار الجدل حولها في المشرق العربي، وعرجت على ذكر الأسس النقدية التي اعتمدها النقاد في أحكامهم النقدية، ثم تطرقت إلى تناول النقاد المشارقة لطريقة أبي تمام الشعرية، وجاءوا على فريقين: مؤيد لطريقة الطائي ومعجب بها، ومعارض لطريقته معتبرا شعره من الشعر الرديء، وذكرت الأسباب التي دفعت كلا الفريقين إلى الانتصار لطريقة الطائي أو إلى معارضتها.

أما القسم الثاني: فتناولت فيه معالم الحركة النقدية في الأندلس، وأثر النقد المشرقي في النقد الأندلسي، ثم عرضت آراء نقاد أندلسيين في صنعة أبي تمام، وجعلتهم قسمين كسابقيهم من النقاد المشارقة: مدافع محب لصنعة أبي تمام، مع ذكر الأسباب التي جعلت الناقد محبًا لهذه الصنعة، وكارهًا متعصبًا لطريقة أبي تمام، مع ذكر الأسباب التي دفعتهم إلى رفض هذه الصنعة.

وفي الفصل الثالث: – الذي هو جوهر الدراسة– فقد تناولت ثلاثة شعراء أندلسيين، تأثروا بصنعة أبي تمام، وأفردت كلَّ شاعر منهم في جزء خاص به، وأظهرت أثر أبي تمام وطريقته الشعرية فيه، وأوردت شواهد شعرية دالّة على هذا التأثر في كثير من جوانب صنعة أبي تمام البديعية والبيانية.

وأتبعت ذلك بدراسة معارضتين لشاعرين عارضا أبا تمام، وتناولت كلَّ معارضة منهما تناولًا منفردًا، وفصلت أوجه المعارضة والتشابه في هذه المعارضات.

وقام منهج البحث في هذه الدراسة على استقصاء الشواهد الشعرية في ديوان أبي تمام، ثم استقصاء الشواهد الشعرية في دواوين الشعراء المتأثرين.

وقد قامت هذه الدراسة في فصلها الأول على ترتيب الموضوعات، من جناس وطباق ومقابلة وغير ذلك من ألوان البديع على التوالي.

وفي الفصل الثاني قامت الدراسة على المنهج التحليلي في دراسة الرؤى النقدية في شعرية أبي تمام وتحليلها.

أما الفصل الثالث: فقد سار على المنهج التحليلي أيضاً، إذ تتبعت الشواهد الشعرية وحللتها للوصول إلى غاية هذه الدراسة، بعد المقارنة والتوصل إلى نتيجة تأثر هؤلاء الشعراء بصنعة أبي تمام.

وأتبعت ذلك بخاتمة تضمنت مجمل هذه الدراسة، ثم قائمة بأسماء المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

وفي الختام أدعو الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في دراستي هذه

الفصل الأول

مدرسة أبي تمام، ومذهبه الشعري

❖ التجديد في الشعر العباسي.

❖ شعرية أبي تمام ومذهبه الفني.

- البديع.
- غريب الألفاظ.
- الاستعارة.
- الغموض.

التجديد في الشعر العباسي

كل جديد لا بُد أن ينطلق من قديم، ويستند في ثورته على قديم، سواء أكان ذلك في الأدب أو غيره، وقد قامت دعامات الحداثة والتجديد في الأدب العباسي على الشعر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، إذ إن أدب هذه العصور هو الأصل الذي انبثق عنه التجديد في الأدب العباسي، أو على الأغلب في كثير من نواحيه.

وقد بلغ الشعر العربي أوج ازدهاره، وقمة عطائه الفني، وخصوصًا في التطور والتجديد، الأمر الذي قاد إلى ذوق نقدي جديد مصحوب – في بعض الأحيان– بمعايير نقدية جديدة تبتعد –إلى حدّ ما– عن الاتجاهات النقدية القديمة، كما خفّت حدة التعصب للرأي الشخصي أيضًا إلى حدٍّ ما.

الأمر الذي أدى إلى تغيّر في القصيدة في شكلها ومضمونها، لتصبح على الأغلب تعبيرًا عن حالة شعورية أو فكرة واحدة.

وقد كان للصراعات السياسية دورٌ كبيرٌ في التجديد الشعري؛ فالصراع بين الأحزاب المختلفة من بني العباس والأمويين والشيعة أدى إلى تحيّز الشعراء إلى هذا الحزب أو ذاك، ناهيك عما ظهر من عصبيات قومية داخل المجتمع الواحد، كالعرب المدافعين عن عروبتهم المفتخرين بتراثهم ولغتهم، قبالة الفرس العائدين إلى ثروة أسلافهم الثقافية، وما نتج عن ذلك من شعوبية تصدى لها الكثير من مثقفي اللغة العربية كالجاحظ.

فقسمت اللغة المستخدمة في بناء القصيدة العباسية إلى ثلاثة مستويات؛ الأول: محاكاة الأساليب القديمة ومجاراتها، في حين كان الثاني: وسطًا يتماشى وروح العصر ويجاريه، والثالث برز فيه أسلوب السهولة والابتعاد عن غرابة اللفظ أو الجزالة والفخامة[1].

فالشعراء العباسيون على العموم، هم شعراء عملوا على تغيير الواقع الفني المألوف، واستطاعوا أن يخترعوا وأبدعوا وولدوا، فلم يقبلوا التقليد، وانغمسوا بتجارب عصرهم، وأخذوا المعاني من مدنيتهم وحضارتهم، وأصبح الشاعر العباسي على قدرة عالية في تتبع التحولات النفسية أكثر من غيره ممن سبقهُ من الشعراء.

شعرية أبي تمام ومذهبه الشعريّ (١٩٠- ٢٢٨ هـ)[2]:

"إن أبا تمام كان أصدق تعبيرًا عن مطالب العصر العباسي الحضارية، وأكثر تلبية للذوق العالي عند الأرستقراطية الفكرية التي تمثلت في أهل المعاني وفلسفي الكلام"[3] ، "فتحولت عنده معاني الشعر إلى ما يشبه جذاذات العلماء، فهو يتناولها ممن سبقوه ويخرجها إخراجًا جديدًا، يستعين فيه بدقة فكره وروعة خياله، مضيفًا إليها كثيرًا من دقائق ذهنه وبدائع

---

(١) انظر: التقليد والتجديد في الشعر العباسي، صلاح مصيلحي علي عبدالله، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١، ص٢٠٢.

(٢) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية جاسم من أعمال حوران من بلاد دمشق، كان أسمر طويلا فصيحًا حلو الكلام فيه تمتمةٌ يسيرةٌ، كان فطنًا ذكيًا محبًا للشعراء، توفي بالموصل سنة ثمان وعشرين ومئتين. ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧، ص ٨ – ١٢

(٣) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية جاسم من أعمال حوران من بلاد دمشق، كان أسمر طويلا فصيحًا حلو الكلام فيه تمتمةٌ يسيرةٌ، كان فطنًا ذكيًا محبًا للشعراء، توفي بالموصل سنة ثمان وعشرين ومئتين. ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧، ص ٨ – ١٢.

ملكاته"[1]. إذن، لم ينطلق أبو تمام انطلاقة معدومة الأصل والجذور، فمدرسة البديع عنده، جاءت من القديم، إلاّ أنه أبدع في إخراجها بحلةٍ جديدة ما استطاع غيره أن يخرجها بالصورة التي تجعل منها مدرسة أو مذهباً قائمًا يُدرس ويُنقد ويتعلمهُ المتأدبون قاصدينه دون غيره.

فأبو تمام كغيره من الشعراء العباسيين، لم يتخلَ عن موروثه، بل كان له كالأم الرؤوم، فنهل من الشعر القديم ما استطاع، وشرب من مصادره ما أمكن، فكان الشعر القديم المثل الأعلى له، ونظم على منواله، إلا أنه أصبغهُ بلون عصره، وأضفى عليه الحلّة اللطيفة المصنوعة في المدينة لا في الصحراء، لا على الأطلال الدوارس، فجاء جديدًا قائمًا على هيكل القديم مكسوًا بقماش الحياة الجديدة.

فوصل أبو تمام قمة الإبداع والطرافة في التجديد "وكأن الشعر أصبح تنميقًا وزخرفًا خالصًا، فكل بيت في القصيدة إنما هو وحدة من وحدات هذا التنميق والزخرف، وهو ليس زخرفاً لفظياً فحسب، بل هو زخرف لفظي معنوي، يروعنا في ظاهره وباطنه، وما يودعه من خفيات المعاني وبراعات اللفظ"[2].

ويبدو أن شاعرنا في بداياته الشعرية – ولكثرة ترحاله هنا وهناك- تأثر بأحد الشعراء الذين يعتقد أن لهم تأثيراً عليه وعلى صنعته الشعرية فاتصل -أبو تمام- في مصر بشاعر مصري مشهور في ذلك الوقت وهو يوسف السراج.... وأغلب الظن أن أبا تمام تلقى مبادئ مذهبه الفني، والأسس الأولى التي قامت عليها صنعته الشعرية، من هذا الشاعر الذي

---

(١) أبو قاسم الآمدي وكتاب الموازنة، محمد علي أبو حمدة، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ١٩٦٩، ص٥٠.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ١٩٦٥، ط ٥، ص٢٢٣

كان يمتاز شعره بميزتين، امتاز بهما أبو تمام في شعره، وهما التعقيد في المعاني والإكثار من الغريب[1].

إذن، كان "أبو تمام صاحب مذهب شعري جديد، استخدم فيه لغة عربية فاقت لغة القدماء في أفكارها، ومعانيها، وتركيبها، وصياغتها، وطريقة عرضها"[2]، فجدد في المدح وفي الطلل، وتخلص من المقدمات الطللية في كثير من قصائده، وابتكر مقدمات جديدة لقصيدة المدح كمقدمة قصيدة فتح عمورية.

واعتمد على التنوع العقلي، وأحسن مواضع التخلص، والانتقال بين المعاني والأفكار، وعمد إلى سهولةٍ في مطالع قصائده وخواتيمها؛ وذلك خدمة للمعنى المراد فجاءت واضحة المعنى.

فتخفف كثيرًا من الطلل، على الرغم من تجديده في المقدمات، وكان ضمن الإطار القديم، إلا أنه أغرب في معانيه، وبرز أسلوب الفلاسفة جلياً واضحاً في شعره، ففي كثير من قصائده رفض الطلل وبدأ بالخمر، مثل قوله[3]:

وصفراءَ أحْدَقْنَا بها في حـــدائقٍ تجودُ من الأثمارِ بالثَّغْـدِ والمَغْـدِ[*]

---

(١) انظر: تاريخ الشعر في العصر العباسي، يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشر، القـــاهرة، ١٩٨١، ص١١٠.

(٢) التقليد والتجديد في الشعر العباسي، ص٤٤.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ١١٠.

(*) أراد بالصفراء: الخمر. الثَّغْد: ما لانَ من ثمر النخل ودخله الإرطاب. المغد: المدرك من الثمر.

أو حتى يترك ذلك كله ليدخل بصلب موضوعه مباشرةً دون أي تقليد موروث، إضافة إلى رسمه صورة شخصية له في مطالع قصائده، فبرزت عواطفه وبانت انفعالاته وهمومه وهواجسه.

فها هو يصرّح علانية بنبذه القديم، من خلال قوله في قصيدة يمدح بها أبا الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي[1]:

دَع عَنكَ دَع ذا إِذا اِنتَقَلتَ إِلى ال مَدحِ وَشُب سَهلَهُ بِمُقتَضَبِه

فعبارة "دع ذا" عبارة اشتهر بها الشعراء القدماء، وهو هنا يؤاخذ الشعراء مخاطبًا إيّاهم أن يتركوا المنهج الشعري القديم، كما نراه يطلب اتباع منهج جديد من خلال ما سمي "حسن التخلص" والانتقال إلى موضوع القصيدة مباشرة.

فهو بهذا يترك وصف الصحراء، وما بها من صور معهودة في بطون الشعر القديم؛ ليصف الرياض في الحواضر والحدائق في قصور الخلفاء والربيع وعبق زهوره، ففي إحدى مدائحه للمعتصم يستهل القصيدة بقوله[1]:

رقَّتْ حواشي الدهرُ فهي تمرمرُ وغدا الثرى في حِلْيِهِ يتكسَّر

"وتميز شعره بالدقة والتأني والتمهل، فلم يكن يخرج البيت إلاّ بعد أن يتفحصه ويهذبه، ويعيد النظر فيه؛ ليخرج بأبهى حلة وأجمل صورة، فلم يقبل الارتجال ولا السرعة

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٤٧. وأبو الحسن قاضي بغداد المالكي ابن أم شيبان الكوفي الأصل، البغدادي المعروف بابن أم شيبان، قاضي بغداد، سمع وروى وهو رجل عظيم القدر واسع العلم كثير الطلب حسن التصنيف ينظر في فنون، متوسط في مذهب مالك وهو صدوق، توفي فجاءة لليلة من جمادى الأولى سنة تسع وستين وثلث ماية: وكان من خيار القضاة، قال الخطيب: لا أعلم قاضيًا تقلد القضاء بمدينة السلام من بني هاشم غيره. **الوافي بالوفيات** ج١/ص٣٦١.

في النظم، إلاّ بعد تمعن وتأنٍ ينتهيان به إلى إخراج الصورة من شعاب فكره وأعماق شعوره معاً"[1].

فافتخر بأسلوبه الشعري، وبنزعته الشعرية وبقدرته على التصوير، إضافة إلى بلوغه الطبقة العليا في البلاغة وصروف الحكمة، فتراه يقول[2]:

خُـــذها مُثقَّفـــةً القـــوافي رُبِّهـــا لسوابغ النعماءِ غيرُ كَنُودِ (*)

حَـــذَّاءُ تمـــلأُ كـــل أذنٍ حكمـــةً وبلاغـــةً وتَـــدُرُّ كُـــلَّ وريـــدِ

فهو بهذه القصيدة يمدح أبا عبد الله أحمد بن دؤاد[3]، ويعتذر إليه ويستشفع بخالد بن يزيد ومع ذلك لم ينسَ أن يفخر بنفسه وبشعره.

ولا تكون هذه الثقة الزائدة بشعره وبمذهبه الشعري، إلاّ لأن صلته بالقديم باتت راسخة رسوخ الحديث، حيث راح يتعمقهما معًا، فكان محفوظه من الشعر القديم وفيرًا، وكان له ذوق وحسن انتقاء[4].

---

(١) النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، عبد الله التطاوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيـــع، القاهرة، ١٩٩٩، ص٨٤.

(٢) ديوان أبي تمام، ص٨٥.

(*) مثقفة: مقوّمة. الكنود: الكافر النعمة. حذّاء: خفيفة السير. تدر كلّ وريد: تشرئب إليها الأعناق.

(٣) أحمد بن أبي دؤاد بن جرير بن مالك الإيادي، أبو عبدالله (١٦٠-٢٤٠هـ)، أحد القضاة المشهورين من المعتزلة، كان عارفًا بالأخبار والأنساب، اتّصل أولا بالمأمون، فلما قرب موتـــه أوصـــى بـــه أخـــاه المعتصم، فجعله قاضي قضاته، وجعل يستشيره في أمور الدولة كلّها، ولمّا مات المعتصم اعتمد الواثق على رأيه، ومات الواثق راضيًا عنه، وتولّى المتوكل، ففلج ابن أبي دؤاد في أول خلافته سنة ٢٣٣هـــ، وتوفي مفلوجًا ببغداد. انظر: خيرالدين الزركلي، الأعلام ج١/ص١٢٤.

(٤) انظر: النظرية والتجربة عند أعلام العصر العباسي، ص٨٤.

البديع في شعر أبي تمام:

وقبل أن ندخل في بديع أبي تمام لا بد وأن نعرج على البديع؛ لنعرف ماهيته وحقيقته في صنعة الشعر.

البديع:

أما البديع فهو علم "يعرف به وجوه تحسين الكلام المطابق لمقتضى الحال، وهذه الوجوه منها ما يرجع إلى تحسين المعنى، ويسمى بالمحسنات المعنوية، وما يرجع منها إلى تحسين اللفظ ويسمى بالمحسنات اللفظية"(١).

وبناءً على ما تقدم، نحاول الآن إبراز أهم ألوان البديع في صنعة أبي تمام الشعرية، هذه الألوان التي نمت وترعرت علي يديه، فأنتجها حللاً بهيةً، وزخرفًا لفظيًا، يحمل في طياته المعاني العميقة الدقيقة.

الجناس.

عَرّفه الخليل بأنه: "الجنس لكل ضرب من الناس، والطير والعروض ونحوه، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، ويشتق منها"(٢).

وقد عرّف الجناس أناس كثيرون، وكل له فيه رأي، إضافة إلى التقسيمات التي سموها لهذا النوع البديعي، إلاّ أنهم في أغلب التعريفات اتفقوا على أنه "اتفاق في اللفظ مع

---

(١) شرح دروس البلاغة، حنفي ناصف وآخرون، مركز المنبر للتحقيق والبحث العلمي، دار ابن الجوزي القاهرة، ٢٠٠٨، ط١، ص١٣٢.

(٢) انظر: العين، مادة(جنس)،ج١/٢٦٧.

اختلاف في المعنى، سواء أكان هذا اللفظ مجانسًا تجانسًا تامًا أم ناقصًا، لذا فهو " تشابه اللفظين في النطق لا في المعنى، ويكون تاماً وغير تام"[1].

كَثُرَ هذا النوع البديعي في شعر أبي تمام وأُغرم به، كغيره من أنواع البديع الأخرى، الأمر الذي ميزه عن غيره ممن سبقه من الشعراء، الذين إن وجد عندهم لا يكون متكلفاً، بل متماشياً مع سليقة الشاعر، عفو الخاطر إلى حدٍ ما.

أمّا هو عند أبي تمام فجاء مقصودًا منمقًا، يظهر عناء صاحبه وتعبه، في استنباطه واستخراجه.

قال في فتح عمورية: [2].

بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في مُتُـــونِهِنَّ جـــلاءُ الـــشَّكِ والريـــب

نجده يطابق بين "بيض وسود"، ويجانس بين "الصفائح والصحائف"، الأمر الذي أدى إلى المقابلة بين "بيض الصفائح، وسود الصحائف" فإن دلّ هذا الجناس على شيء فإنما يدل على ذوق رفيع، وقدرة فائقة في التلاعب بالألفاظ، واستخدامها الاستخدام الأمثل.

أفاض أبو تمام في كثير من قصائده بالجناس، حتى غلب على كل لون بديعي أو معنى في ثنايا القصيدة، الأمر الذي زاد من حدة الانتقاد له، وذم شعره لخروجه على عمود الشعر المقدس لديهم كقوله: [3].

سَـــعدَتْ غربـــةُ النَّـــوى بِـــسُعاد فهـــي طَـــوْعُ الاتهـــام والإنجـــاد

عـــاتقٌ مُعتَـــقٌ مـــن الهُـــونِ إلاَّ مـــن مقاســـاةِ مَغْـــرَمٍ أو نجـــاد

---

(١) شرح دروس البلاغة، ص ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٧-٧٩.

مُلِئَتْكَ الأحساب أيُ حياءٍ وحيا أزْمَةٍ وحَيَّةُ وادِ

كادتِ المكرماتُ تَنَهَّدُ لولا أنَّها أُيِّدت بحيِّ أيادِ

غفد كثر الجناس حتى طغى على أبيات القصيدة كلها، ففيها نجد جناسًا بين "سعدت وسعاد وبين عاتق ومعتوق، وبين الغرم ومغرم، وبين الأنجاد ونجاد، وبين حياة وحيا، وبين أيدت وأياد". وهذه الأبيات تكشف ما فيها من كد وعناء في طلب الجناس، فقد جعله أبو تمام المرآة العاكسة لفنِّه الشعري؛ إذ نراه يبالغ في استخدام الجناس وتوظيفه مبالغة أشد أحياناً أُخر، فيضع في البيت الواحد أكثر من تركيبة جناسية واحدة.

كقوله يمدح حفص بن عمر الأزدي[1]:

لسلمى سلاماتٍ وعَمْرةَ عامرٍ وهندِ بني هندٍ وسُعدى بني سعد

والحقيقة أن أبا تمام باستخدامه الجناس بمثل هذا الحشد، أخرج البيت عن معناه الشعري؛ ففي البيتين المتقدمين، لا نجد أي معنى يُقال شعرًا، فما فيهما إلاّ الوقوع على أسماء أعلام مع ما يجانسهن من أسماء قبائل، وفي البيت الأول صفات للفرس جانسها ببعضها، فلا غزل بسلمى ولا بغيرها، ولا عرفنا ماهية هذه الفرس من صفات مستحبةٍ كالأصالة أو الجري أو في ميدان المعركة مثلاً[2].

ومن إغراقه في الجناس، قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني[3].

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٢٣.

(٢) انظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الربداوي، المكتب الإسلامي، ١٩٧١م، ص ٤٦.

(٣) ديوان أبي تمام، ص١٣. خالد بن يزيد بن مزيد بن زائدة، أبو يزيد الشيباني(٢٣٠هـ)، أحد الأمراء الولاة الأجواد في العصر العباسي، وهو ممدوح أبي تمام، ولاه المأمون مصر سنة(٢٠٦هـ). الأعلام ٣٠١/٢

يـــا موضـــعَ الـــشُّدَنِيَّةِ الوجنـــاءِ[1] ومَـــــصارِعَ الإدلاجِ والإســـــراءِ

أقْـــرِ الـــسلام مُعَرَّفـــاً ومحـــصّباً مـــن خالـــدِ المعـــروفِ والهيجـــاءِ

سَـــيلٌ طَمـــا لَـــو لَـــم يَـــذُدهُ ذائِـــدٌ لتَبَطَّحَـــــتْ أولاهُ بالبَطْحَـــــاءِ

وتعرَّفَـــتْ عَرَفـــاتُ زاخِـــرَهُ ولـــم يُخْـــصَصْ كَـــداءٌ منـــه بالإكْـــداءِ

ولطـــابَ مُرْتَبَـــعٌ بِطَيْبَـــةَ واكْتَـــستْ بُـــرْدَيْنِ بُـــرْدَ ثَـــرىً وبُـــرْدَ ثَـــراءِ

لا يُحْـــرِمِ الحَرَمَـــانِ خَيـــراً إنَّهُـــمُ حُرِمـــوا بِـــهِ نَـــوْءًا مِـــنَ الأنْـــواءِ

يغرق شاعرنا في الجناس، إلاّ انه من ناحية أخرى تبرز عبقريته في القدرة على الاستخدام الأروع لأسماء الأماكن في بديعياته.

الطباق.

يقول أبو هلال العسكري: "قد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد"[2].

ويرى ابن رشيق أن "المطابقة في الكلام هي أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، والمطابقه: عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت للشعر"[3].

---

(٤) الشّدَنية: ناقة منسوبة إلى شدن. الوجناء: الغليظة التي تُشبّه بالوجين من الأرض، وبراد: عِظَمُ الوجنة أي عظم الخد

(٢) الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ١٩٧٠، ص ٣١٦.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت– لبنان، ١٩٨٥، ج٢، ط٥، ص ٥.

وبمورد آخر هو" الجمع بين معنيين متقابلين"[1]، نحو قوله تعالى في الآية الثامنة عشرة من سورة الكهف ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾[2].

ظهر الطباق في الشعر القديم، إلاّ أن ظهوره كان ظهوراً طبيعياً غير متكلف، ولم يكن عندهم صنعة قائمة بحد ذاتها أو مقصودة، إلاّ أن المحدثين أكثروا من إيراده، وقصد أن يكون؛ ليعبر عما يجول في نفوسهم، ويظهر نبضات قلوبهم عبر كلماتهم المتقابلة.

أما أبو تمام – فعلى عادته– فاق غيره من المحدثين، وأطلق العنان لنفسه ليأتي بالجديد المستظرف في باب الطباق، ساعده على ذلك ما في خلجات نفسه من قدرة عظيمة على إظهار نوافر الأضداد.

وقد أشار أبو الفرج الأصفهاني إلى أن الفضل في الإكثار من الطباق، وإبرازه بصورة واضحة يعود إلى أبي تمام، فقال: "وله مذهب في المطابق هو السابق إليه جمع الشعراء، وإن كانوا فتحوه قبله وقالوا الكثير منه فإنه له فضل الإكثار فيه والسلوك في جميع طرقه"[3].

يقول أبو تمام في مدح المأمون[4].

أيْقَظْتَ هاجِعَهُمْ وهلْ يُغْنِيهِمُ سَهَرُ النواظرِ والعقولُ نِيامُ

فطابق بين أيقظت وهاجعهم، وبين السهر والنوم، إضافة إلى ما في هذا البيت من كناية ومجاز، فالأعداء ساهرون إلا أن سهرهم هذا لا يفيدهم، إذ إن عقولهم نائمة، والعقل في الحقيقة لا ينام فجاء بصورة جميلة دالة على ضعف التفكير لدى أعداء المأمون .

---

(١) شرح دروس البلاغة، ص١٣٤.

(٢) سورة الكهف، آية رقم ١٨.

(٣) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، جزء السادس عشر، مصور عن طبعة دار الكتاب مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ١٩٦٣، ص٧٨٣.

(٤) ديوان أبي تمام، ص٢٦٥.

وقوله يمدح الحسن بن وهب[1]:

تَــشَكى الأيْــنَ مــن نــصفٍ ســريعٍ إذا قامــتْ ومــن نــصفٍ بطــيٍّ

فقد اعتاد الشعراء على وصف القد بالقضيب، ووصف الأرداف بالكثبان، وما خرجوا عن ذلك، إلاّ أن حبيبًا هنا يخرج عن قواعدهم، فلا يصف بالقضيب أو الكثبان، بل يستعمل مصطلحات جديدة في الوصف جاعلاً منها مطابقة في قوله"سريع وبطي".

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢٧.

المقابلة.

عرفها قدامة بن جعفر بأن قال: " هي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشرط شروطًا ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي بما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بأضداد ذلك[1].

وأبدع أبو تمام في المقابلة، كقوله يمدح أبا دلف العجلي[2]:

يرى أقبحَ الأشياءِ أوبةَ آملٍ كَستْهُ يَدُ المأمولِ حُلَّةَ خائب

فقد قابل بين أقبح الأشياء وأوبة آمل، فأوبة الآمل تحمل في الذهن الكثير من الأمل والتمني والرجاء بالعودة بالخير، على عكس أقبح الأشياء، كما قابل أيضاً بين أوبة آمل وحلة خائب، فحلة الخائب دلالة على العائد خالي الوفاض على عكس ما يُرجى من أوبة العائد المملوءة بأمل العودة بالخير والعطاء.

وقال يمدح ابن عبد الملك الهاشمي[3]:

إنْ جدَّ ردَّ الخطوبَ تُدْمَى وإنْ يلعبْ فجدُ العطاءِ في لَعِبِهْ

فممدوحه في وقت الجد والشجاعة تراه باسلاً حتى إنه يتدخل في القدر؛ ليرد الخطوب والمصائب عن قومه، كأن الخطوب مخلوق يسيل دمه بعد إثخانه بالجراح، وبالجهة

---

(١) شرح دروس البلاغة، ص ١٣٤.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٥.

المقابلة فإن هذا الممدوح في هزله ووقت رخائه، يجزل العطاء على من أراد. وصور ذلك الحدث وكأنه لعب عند الممدوح، فقد قابل أبو تمام بين رد الخطوب دامية وجد العطاء في لعبه، إضافة إلى ما في البيت من صورة استعارية جميلة.

وقال في انتصار بعض القادة في أذربيجان على بابك[1]:

وكانتْ وليسَ الصُبْحُ فيها بأبيضٍ فأمْسَتْ وليسَ اللَيْلُ فيها بأسْوَدِ

فوقعت المقابلة بين" ليس الصبح فيها بأبيض" و"ليس الليل فيها بأسود" إضافة إلى المفارقة في هذه الصورة على إتيانه بنقيض ما جرت العادة عليه وخالف به الطبيعة الكونية، الأمر الذي أفضى به إلى الصور الفنية الجميلة، فالمعتاد أن الصبح أبيض وأن الليل أسود، إلاّ أن أبا تمام خالف ذلك، ونفى عن الصبح بياضه، ونفى عن الليل سواده.

ولعل هذا هو معنى ما يقولونه من "أن الشاعر الممتاز له جو غريب ينقلنا من عالمنا الذي نعيش فيه إلى عالم طليق من الوهم"[2].

ومما يدلل على ذلك قوله[3]:

فأصغري أنْ شيبًا لاحَ بي حَدَثًا وأكْبِري أنَّني في المَهْدِ لمْ أشِبِ

ولا يُؤَرِقُكِ إيماضُ القَتيرِ بهِ فإنَّ ذاكَ ابتسامُ الرأيِ والأدبِ

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٠٠.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٥٣.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ٢٤.

فلا أحد يجمع على أن الشيب يكون في حداثة الإنسان، وخصوصًا حين يكون في المهد، إلا أنه عند حبيب كان؛ وذلك دليل على ابتسام الرأي والأدب عنده، يفتخر بنفسه وبثقافته، ويجعل ذلك بأجمل صورة ملبسًا إياها الجمال البديعي.

الألفاظ " استخدام أبي تمام اللفظة المفردة ".

إنّ العصر العباسي عصرٌ مشحون بالمفارقات على صعد شتى من سياسية إلى اجتماعية إلى فكرية، تتشعب بين ثقافية أدبية وثقافية حزبية أو دينية، فهناك الحضري والبدوي والسياسي والمجوسي والمعتزلي والشعوبي، إلى غير ذلك الكثير من الأصناف الذين تمازجوا تحت سقف واحد ألا وهو الدولة العباسية الواحدة، إضافة إلى ما أحدثه هذا التمازج من تغيير في طرق الحياة وأساليبها، الأمر الذي انعكس على الشعر وخصوصاً على لفظه ، فانحاز كثيرون للفظ، وعلى رأسهم الجاحظ فهو القائل: " المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر الألفاظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1].

ولحيازة العرب فضل اللغة على العجم، كان لابد لهم من حيازة السبق في اللفظ، والتفوق بجدارة على العجم في استخدام اللفظ، والبراعة في إخراجه وزخرفته.

وهذا ما قاد الجاحظ لأن يكون من أنصار اللفظ، إذ هو المدافع المنافح عن العرب وثقافتهم ضد الأجناس الأخرى، وخصوصًا الشعوبيين، وعلى هذا رقت الكلمات والألفاظ عند

---

(١) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، بيروت – لبنان، ج٣، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م، ص ١٣١- ١٣٢.

الشعراء، فاختاروا الأسهل والأبهى وزخرفوا شعرهم بألفاظ لطيفة، تطرق أذن السامع دون توعر، وابتعدوا عن غريب اللفظ وطويله ونفروا من التقعر، حتى وصل الأمر في بعض الأحيان أن تجاوزوا فاستخدموا ألفاظًا فيها لحنٌ، فجاء الشعر في بعض أحيانه ركيكًا معجمًا.

أما شاعرنا، فلم يكن يخرج شعره كغيره بسيطا سهلا، ألفاظه عامية أو معجمة، فهو بعيد عن الركاكة والضعف، إذ نزع في لفظه نحو القديم، فاختار الجزالة والقوة، وهذا ما خالف به أهل عصره المائلين نحو البساطة والسهولة، فصعبت ألفاظه في نفوسهم؛ لبعدها عن ذوقهم، إلا أنها وافقتهم في الرقة والعذوبة وزخرفة اللون والذوق العام المعيش.

يقول الطائي في ذلك[1]:

فَكَأنَّما هي في السِماعِ جنادلٌ وكأنما هي في القلوبِ كواكبُ

ونجد وصفاً دقيقاً في (المثل السائر) لألفاظ أبي تمام مقارنة بألفاظ البحتري،" فألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي"[2].

فنحن بوصف ابن الأثير نرى الفرق بين أبي تمام وتلميذه البحتري، فاللفظ عند حبيب لابد وأن يكون جزلاً قوياً يحمل صبغة الصلابة والفصاحة والمناسبة، على النقيض من البحتري الذي لان لفظه وسهل ومال إلى الرقة التي جعلته يدخل القلب دون عناء فكر أو جهد في الفهم.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٣٥.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، القاهرة ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ج١، ص٢٥٢.

وعلى هذا اعتبر النقاد لفظ أبي تمام معقداً يحتاج إلى الجهد لفهمه، ورأوه يهمل اللفظ ويهتم بالمعنى، فساء لفظه وغرب، فنرى الآمدي يتهم أبا تمام بالاهتمام بالمعنى على حساب اللفظ فيقول: " ولكن ليست لأبي تمام عناية باللفظ كعنايته بالمعاني، فهو إذا جاءه المعنى أورده بأي لفظ استدعى له...."[1].

إلا أن النقاد أغفلوا جوانب مهمة في شعر أبي تمام، فهم نقدوه واستصعبوه واستغربوه؛ لبعده عن ديدنهم الشعري المعتاد، ونسوا ثقافة هذا الشاعر العالية، وما نبع من شعرٍ جميلٍ غاصٌ بالمعاني الفريدة متوشحٍ بألفاظ براقة.

ومن ذلك ما عيب عليه حين قال[2]:

جليّتَ والموتُ مُبْدٍ حُرَّ صَفْحَتِهِ وقدْ تَفَرْعَنَ في أفعالِهِ الأجلُ

عاب الآمدي عليه كلمة تفرعن وقال عنها: " هي من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه بها، وزاد ابن سنان الخفاجي على الآمدي بقوله: " فإن تفرعن مشتق من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة"[3].

أهوَ لأن استخدام العامة لهذه الكلمة أخرجها من دائرة الفصاحة ؟! ألا نجد في القرآن الكريم اسم فرعون صريحاً في كثير من المواضع؟!

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. تحقيق السيد أحمد صقر- دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١، ص ١٤٣.

(٢) ديوان أبي تمام، ص٢١٦.

(٣) انظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص ٧٦.

وليس خافيًا ما يقوده اللفظ الغريب من لبس في المعنى مؤداه الغموض وتعددية المعنـــى، و هذا ما قاد حازم القرطاجني إلى القول: "ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ المشتركة تـــدل على معنيين أو أكثر، لا في حال واحدة، فيجب للناظم أنْ ينوطَ باللفظة أو الألفاظ التي بهـــذه الصفة من القرائن ما يخلص معناها إلى المفهوم الذي قصده حتى يكون المعنـــى مـــستبينا، وذلك حيث يقصد البيان"(١).

إن خروج أبي تمام على عمود الشعر، قاده إلى المعنى غير المألوف مـــن الـــصور الجديدة، مما لم يألفه العرب، وهذا ما قاد إلى الغموض.

ولكن النقاد تناسوا ما عمد إليه أبو تمام من إدخال ثقافته في شعره بلغة العرب المعرفة الدقيقة، فقد أراد للمتلقي أن يدرك علمه بغريب الألفاظ، وعلى الرغم من معرفة النقاد بهذا القصد، إلا أنهم أبَوْا الاعتراف بذاك العلم، وظلّوا يعيبون عليه الاستخدام الغريب.

غريب اللفظ عند أبي تمام.

ليس خافيًا على أحد ثقافة أبي تمام الواسعة، ودرايته بعلوم عصره الدقيقة، وهو بـــذا أولى أن يكون عالماً بلغته، لغة شعره، فشاعرنا عالم باللغة العربية علماً يكاد يجعلـــه مـــن اللغويين المصنفين.

لقد حوت جعبة أبي تمام اللغة العربية بمصطلحاتها القديمة والجديدة، فكان طبيعياً أن يستخدم مخزونه اللغوي في شعره، وهذا ما لم يكن عند معاصريه مـــن الـــشعراء – علـــى

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجـــة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨١، ص١٨٥.

الأغلب- فحين استخدم البحتري اللفظ السهل المتداول، برع أبو تمام في استعمال اللفظ القديم الذي اندثر أو كاد من أفواه الشعراء فضلاً عن العامة.

على الرغم من نداءات النقاد، وعلى رأسهم الجاحظ للشعراء بأن يتلطفوا في عباراتهم، لتنفذ إلى قلوب المتلقين بيسر وسهولة، إلا أن شاعرنا خاض البحر المتلاطم الأمواج، وغرف بكفه الكمّ الكبير من درر الألفاظ الغريبة من معجم اللغة العربية، والناقد العربي عموماً والعباسي خصوصًا، أراد أن لا يكون اللفظ عاميًا وساقطًا سوقيًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً " إلاّ أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي"[1].

وقد كان شغل أبي تمام الشاغر بغيره هو القراءة والمطالعة، خاصة للشعر القديم، وإن كان غريب اللفظ غريباً عن طبع أهل زمانه، فهو ليس بالغريب عليه، بل هو من مقومات ثقافته لشدة تعلقه به وكثرة مطالعته وقراءته له.

ثم إن المسمى لفظًا غريبًا أو وحشيًا، هو ليس بالغريب أبدا، والذي جعله غريبًا أناس تركوا استعماله فقط.

وقد وفق أبو تمام في استخدام الغريب، ووضح ذلك في مواضع استخدامه لها، فهو يمدح أبا الغيب الرافقي[2] البدوي بألفاظ تلائم طبع هذا الممدوح وتوافقه، الميال لحياة البداوة،

---

(١) البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، ط٤، ج١، ١٩٨٠، ص١٤٤.

(٢) موسى بن سابق، نائب دمشق للمعتصم والواثق، خرجت عليه قيسٌ بكونه صلب منهم خمسة عشر، فثاروا، وأخذوا خيل السلطان، وعسكروا بالمرج، فالتقى الجمعان، وقُتِل خَلْقٌ من الجُند، وأُسِر أميرٌ، ثم استفحل أمرهم، ونازلوا دمشق وبها أبو المغيث، واشتدّ الحصار، ومات المعتصم سنة سبع وعشرين ومائتين. انظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ ج٦/٥٢٣-٥٢٨. والذهبي، سير أعلام النبلاء ج١٠/٥٧٤.

فقال فيه[1]:

صَـــرْفُ النـــوى لـــيسَ بالمُكيـــثِ[*] يَنْبِـــثُ مـــا لـــيسَ بالنبيـــثِ

وحين وصف الناقة قال[2]:

مـــنْ كـــلِ صُـــلبِ القَـــرَا مُعْـــوَجِ وكُـــــلِّ عَيْرانـــــةٍ دَلـــــوثِ

ذي مَيْعَـــــةٍ مِـــــشْيُهُ الـــــدَّفَقِيّ وذاتَ لـــــوثٍ بهـــــا مَلْـــــوثِ

وما يدل على أن أبا تمام استعمل الغريب قاصداً، ما ذهب إليه الربداوي من أنه جعل جُلّ غريبه في مطالع قصائد المدح، وذلك لجلب سمع الممدوح وذهنه، ثم إن الغريب يتركز في مطالع قصائده، الأمر الذي يدعو إلى القول بقصده من ذلك جلب ذهن الممدوح[3].

فشاعرنا ليس متقعراً ولا غريباً بلفظه، بل هو شاعر يجيد صناعة الشعر، يبث الحياة في ألفاظ مهملة، وهو شاعر يدلنا بشعره على ثقافةٍ لغويةٍ عاليةٍ، وهو شاعر يعرف مواضع الكلم، يعلم كيف يسترعي الانتباه، وكيف يسترعي الأسماع والأذهان، الأمر المـؤدي إلـى رفعة شأن شعره، وزيادة جلالته وهيبته وفخامته.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٦٧.

(*) المكيث هو المقيم وينبث: يستخرج، والميث جمع ميثاء وهي الأرض السهلة، وذو الميعة هو النـشيط والدفقي: السرعة وذات اللوث المسترخية والملوث: البطيء.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٦٨.

(٣) انظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص ٩٠ – ٩١.

الإيقاع والترديد:

"هو ترديد صوت مرتين فأكثر، مع التناسب في الزمن الفاصل بينهما، ومن خلال التحكم في طبيعة الصوت، والمسافة الزمنية الفاصلة بينهما تتولد الأنغام"(١).

وبهذا التعريف لا يتكون الإيقاع إلا من خلال الترديد الذي هو التكرار، وهو "تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلقة بمعنى ، ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه"(٢).

والترديد " قول مركب من جزأين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما- مع كونهما في جنس الملائمين- محمولٌ عليه ومعلق به أمر ما غير الأول"(٣).

والإيقاع الشعري يعتمد على تكرار كلمتين متتاليتين متفقتين في الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين أو الكلمة كلها، وأرى أن اتفاق كلمتين بكافة حروفهما أقوى إيقاعًا؛ لأن ذلك يولد الوزن والإيقاع والنغمة الموسيقية المترتبة المتتالية.

ثم إن الإيقاع يتأتى في البيت الشعري من خلال الجناس والسجع، والأهم من ذلك أن الإيقاع الذي نبغي هو الإيقاع المربوط بالمعنى الجزل الشريف.

قال أبو تمام(٤):

---

(١) بديع التراكيب في شعر أبي تمام، منير سلطان، ط٣، ١٩٩٧م، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ٢١٨.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٣٠٢.

(٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري السلجماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط – المغرب، ط١، ١٩٨٠، ص٤١١.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ١٢٠.

لَعَمْــري لَقَــد أَخلَقْــتُمُ جِــدَّةَ البُكَــا بِكَــاءً وجَــدَّدتُم خَلْــقَ الوَجْــدِ

يحوي هذا البيت الجناس بين "أخلقتم وخلق"، ويحوي طباقا بين "أخلقــتم وجــددتم"، وجاء الإيقاع في هذا البيت ناقصاً، كنقص الجناس الموجود فيه، وذلك دلالةً قويةً على شــدّة تعلق صنع الإيقاع بالجناس، وكذلك الحال مع الطباق الذي أوجد الإيقاع أيضا في هذا البيت.

وإن نحن أمعنا النظر في أبيات أبي تمام التالية وجدنا فناً عَزَّ أنْ يُجارى، فقد جمــع فيه النوافر والأضداد والنواظر والتماثل، إذ قال يمدح عبد الله بن أحمد بن أبي دؤاد[1]:

أبْغَــضُوا عِــزَّكُمْ ووَدُّوا نَــداكُم فَقَــرُوكُمْ مِــن بِغْــضَةٍ ووِدادِ

لا عَــدِمْتُم غَرِيــبَ مَجْــدٍ رَبَقْــتُم فِــي عُــرَاهُ نَــوافِرَ الأَضْــدادِ

فماثل بين " أبغضوا عزكم وودّوا نداكم"، وطابق بين " أبغضوا و ودّوا "، وجــانس بين " ودّوا ووداد "، ثم جاء إيقاع الضمير في " عزكم، نداكم، فقروكم" براعة شعرية منــه، فأتبع ذلك في البيت الثاني بقوله (نوافر الأضداد).

ومن جهة فنية جميلة نجد شاعرنا يكرر كلمة بعينها في ثلاثة أبيات متتالية بقوله[2]:

كَمْ نِيــلَ تَحْــتَ سَــناها مِــن سَــنا قَمَــرٍ وتَحْتَ عارِضِها مِــن عــارِضٍ شَــنِبِ

كَمْ كانَ فِــي قَطْــعِ أَسْــبابِ الرِقــابِ بِهــا إِلــى المُخِــدَّرَةِ العــذراءِ مِــن سَــبَبِ

كَــمْ أحــرزتْ قُــضُبُ الهنــديِّ مُــصلَتَةً تهتزُّ مِــن قُــضُبٍ تهتــزُ فِــي كُثُــبِ

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٧٩.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٢١.

وكأني بالشاعر يسلسل ترتيب الألفاظ واحدة تلو الأخرى، مسلسلاً بها فكر المتلقي لينساب بذهنه عبر هذه الأبيات ، من خلال رونقها المتأتي من التكرار في " كم التكثيرية".

الاستعارة:

عرفها الجاحظ بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه"(١). فالعرب تستعير الكلمة فتضمنها مكان الكلمة، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاورًا لها، أو مشاكلا، فيقولون: نوءٌ لأنه يكون عن النوء عندهم، قال رؤبة بن العجاج(٢): "وجفّ أنواء السحاب المرتزق" أي جفّ البقل(٣).

ثم جاء الجرجاني ليعرفها التعريف الدقيق عميق الدلالة، فقال: "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا

---

(١) البيان والتبيين، الجزء الأول، ط٤، ١٩٨٠، ص١٥٣.

(١) رؤبة بن العجاج ١٤٥هـ/٧٦٢م: هو رؤبة بن عبدالله العجاج بن رؤبة التميمي السعدي أبو الجحّاف أو أبو محمد، راجز من الفصحاء المشهورين، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان أكثر مقامه في البصرة، وأخذ عنه أعيان أهل اللّغة وكانوا يحتجون بشعره، مات في البادية وقد أسنّ. وفي الوفيات: لما مات رؤبة، قال الخليل: دفنا الشعر واللّغة والفصاحة. انظر في ترجمته: **الشعر والشعراء** ٣٦٣-٣٦٦، **الأغاني** ٣٦٨/٢٠، **وفيات الأعيان** ٣٠٣/٢

(٣) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م-١٣٩٣هـ، ص١٣٥.

يتبين في إحداهما إعراض عن الأخرى"[1]، وأصل الاستعارة تشبيهٌ حذف أحد طرفيه، ووجه شبهه، وأدواته[2].

وقد أورد أبو القاسم الأنصاري السجلماسي في (المنزع البديع) أن قوماً قالوا: إن الاستعارة: هي "أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه" ثم أتبع بقوله: "وحاصلها المبالغة في التخيل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى، والتوسعة على المتكلم في العبارة، والشريطة فيها وملاك الأمر قرب الشبه بين المستعار منه والمستعار له..."[3].

فجاءت أشعار أبي تمام ملأى بالاستعارات، وتفيض بجديد التشبيهات، ليقف المرء حيناً مندهشاً للجدة والطرافة، وحيناً آخر مستغربًا متأملاً بغريب التشبيه والاستعارة أو للجودة في سبك العبارة والتشبيه.

لذا ثار النقاد حول استعاراته وطال انتقادهم لها، حتى إن الآمدي شغل بابًا من كتابه (الموازنة) لنقد استعارات أبي تمام، وأسماه (ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات).

ومن جمال الاستعارة عند حبيب قوله[4]:

يا دهرُ قوِّمْ من أخدعيكَ فقد أضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرَقِكْ

إذ جعل للدهر أخدعاً يرتاح فيه، مصوراً إياه بالإنسان، وملبسًا إياه الصفات الإنسانية، وأضفى عليه صفتي القوة والتحكم بالبشر، وفعاله في البشر واضحه في معاناتهم، إذ إن الدهر هو القدر الذي لا مفر للإنسانية من مواجهته، فلا غرابة في الاستعارة،

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن عبد العزيز الجرجاني، محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، المكتبة المظهرية، صيدا، ١٩٧٠، ص٥٦.

(٢) شرح دروس البلاغة، ص١٠٧، دار ابن الهيثم، القاهرة، ٢٠٠٨، ط١.

(٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق وتقديم علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٠، ص٢٣٥-٢٣٦.

(٤) ديوان أبي تمام، ص١٩٨.

وخصوصاً أن الشاعر ذكر الصفة الحقيقية للدهر من تحكمه في مصائر البشر. إلا أن النقاد استغربوا هذه الاستعارة واستنكروها.

فأين التقعر في قول أبي تمام [1]:

فَـــرَدَدْتَ حَـــدَّ المـــوتِ وهـــوَ مُرَكَّـــبٌ فـــي حَـــدِهِ فارتَـــدَّ وهـــوَ زُؤامُ

فجعل للموت حداً، فصّغر من قوته بعد أن جسّده، ثم جعل الممدوح يرده. ولقصيري النظر أن يستغربوا من هذه الاستعارة وهذا التشبيه في قولهم كيف جعل للموت حداً؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يوقف الموت؟ إلاّ أن الحقيقة لا تقف عند هذا التفكير السطحي، بل هي من طرفٍ آخر مغاير؛ فالممدوح بقوته، وحنكته العسكرية، ودربته القتالية، وبسالته رد الموت عن قومه، بل رده على أعدائه، ناهيك عمّا في هذا البيت من تكرار بين رددت وارتد، ومن جناس أيضًا في حد وحده.

وقال مستعيراً [2]:

عَبَـــثَ الفِـــراقُ بِدَمْعِـــهِ وبِقَلْبِـــهِ عبثـــاً يـــروحُ الجِـــدُّ فيـــهِ ويغْتَـــدي

فقد جسّد الفراق بصورة إنسان عابث، ليس هذا فقط، بل جعل الدموع شيئاً يُمسك ويُلعب به، وكأنه شيء له حيّز يُمسك باليد أو يوضع بإناء.

وقال يمدح المعتصم [3]:

رَقَّـــتْ حواشِـــي الـــدَّهْرِ فهـــي تُمَرْمِـــرُ وغدا الثـــرى فـــي حِلْيِـــهِ يَتَكَـــسَّرُ

نَزَلَـــتْ مُقَدِّمَـــةُ المَـــصْيفِ حميـــدةً ويـــدُ الـــشِتاءِ جديـــدةٌ لا تَكْفِـــرُ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦٥.

(٢) ديوان أبي تمام ، ص١٠٧.

(٣) ديوان أبي تمام ، ص١٧٤.

لــولا الــذي غــرسَ الــشتاءَ بكفِّــهِ قاسى المَــصيفُ هــشائماً لا تُثْمِــرُ

للدهر حواش، والتراب يختال، وللشتاء يد، والله يغرس الشتاء كغرس الشجر والزرع، والصيف يقاسي كما الإنسان، كل ذلك صور استعارية جديدة أوجدها شاعرنا.

الغموض

أجهد أبو تمام نفسه في قول الشعر، فنزع إلى التعمق في اللفظ والمعنى، الأمر الذي أدى إلى بروز التعقيد والغموض – عند من قصرت ثقافته عن فهم ثقافة أبي تمام – فشعره مزيج بين ثقافة عصره الفلسفية والفكرية؛ لذا وجدنا ما سُمي بالاستعارات البعيدة، ووجــدنا ألواناً بديعية قديمة أُلبست عنده ثوبًا جديدًا، إضافة إلى ألوان جديدة، فوصل بذلك إلى التثقــل من عمود الشعر، الذي هو عند المحافظين المقياس الأوحد للشعر الجيد.

وهنا يعمل الشاعر فكره لإيجاد اللفظ المناسب لفكرته التي يريــد إيــصالها، إلاّ أن التراكيب لا تأتي سهلة له؛ ليعبر بها كما يريد ، إذ إن الوزن والقافية تحكمانه فيقع الغموض.

وحين يأتي دور المتلقي يُعمل فكره في ترتيب التراكيب من جديد؛ ليصل إلى المعنى المراد ، وهذا يستهلك منه الجهد الذي هو ليس بالقليل، الأمر الذي يدفعــه إلــى التثاقــل و النفور، وخصوصاً أن المرء يستطيع أن يعبر عن المعنى – بشكل عام– بأبسط العبارت.

كقول أبي تمام[1]:

كــمْ حــالُ فَــيْضُ نَــداهُ يــومَ مُعــضلةٍ وبأسُــهُ بــين مــنْ يرجــوهُ والمحــنِ

ترى فيه تزاحمًا في الأفكار والمعاني في ذهن الشاعر ثم في البيت الشعري.

---

(١) ديوان أبي تمام ، ص ٣١٦.

وقوله يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب[1]:

هُـــنَّ عـــوادي يوســـفٍ وصـــواحِبُهُ فَعَزْمًـــا فَقِـــدْمًا أدْرَكَ الـــسَّوْلَ طالبـــه

يعلق الدكتور محمود الربداوي على هذا البيت قائلا " كأني بالشاعر يحمل المعنـــى، ويحمل معه شيئاً من مشقة المعاناة، فكأن فكره متبرم به كتبرم الحامل أثناء مخاضها، فـــإذا أودع معانيه المتزاحمة في بيت شعره، فكأنما حط عن كاهله عناء ما كان يحمله"[2].

ومن جهة أخرى يقع الغموض في الاستعارات التي تحمل من الصور والتـــشبيهات الغريبة، ويكون ذلك تحديداً في الاستعارات التجسيدية، " والتجسيد تقديم المعنى فـــي جـــسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الجسدية"[3]. والحق أن الغموض يوقـــع الإشكال بين الشاعر والمتلقي، فحين تختمر الفكـــرة فـــي رأس الـــشاعر، يقلبهـــا ويهـــذبها ويصوغها في ذهنه عدة مرات، فتترسخ لديه فكرته ويسهل عليه فهم ما أراد، بعد أن نال هذه الفكرة الكثير من إشغال العقل، وبالجهة المقابلة يكون المتلقي على جهل بما في نفس الشاعر، فهو لم يدخل هذه التجربة الفكرية مع الشاعر، ولم يسلك طريق الشاعر حين أجرى الفكـــرة بذلك اللفظ، وهنا يحدث التنافر بين عقلية الشاعر الخصبة في تحليل المعنى المراد، وتلقـــي

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٢٧. عبدالله (١٨٢-٢٣٠هـــ) بن طاهر بن الحسين بن مصعب ابن زريق الخزاعلي، أبو العباس: أمير خراسان، ومن أشهر الولاة في العصر العباسي، ولاه المأمون خراسان. قال ابن الأثير: كان عبدالله من أكثر الناس بذلا للمال مع علم ومعرفة وتجربة، وقال ابن خلكان: كان عبدالله سيّدًا نبيلا عالي الهمة شهمًا، وكان المأمون كثير الاعتماد عليه. انظر: ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، ج٧/ ص٥. وابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج١/ ص ٢٦٠.

(٢) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص ١٧٩.

(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، ط١، الأردن- اربد، ١٩٨٠، ص١٦٨.

المتلقي لفكرة وردت إليه جاهزة، وطلب إليه أن يستوعبها استيعاب مبدعها، فعسر عليه ذلك وصعب.

وما رأي الصولي في شعر أبي تمام إلا دليل قاطع على أن شعره على درجة عالية من الدقة، وليس يسيرًا على من خاض غماره أن يفهمه، إذ قال الصولي: " من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه"(١).

إلا أن النقاد حملوا على مذهبه الشعري واتهموه بالقبح والغموض، لا لشيء إلاّ لخروجه على تقاليد العرب في استخدام الاستعارة والرمز(٢).

لعل الفلسفة التي ملأت فكر أبي تمام، هي المركز الرئيس لانبعاث إشعاعات الغموض في شعره، فهو يرى أن الشعر لا يجب أن يبتذل، وأن ينزل إلى مستوى العامة، فكان لا بد أن يرتقي به إلى العلية المثقفة، فأبدعه بديعًا زاهيًا، أحد علامات هذا البديع هو الغموض، فالطباق والجناس والمشاكلة كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة القائمة، ليجلله الغموض في كثير من جوانبه وأجزائه ولكن أي غموض؟.

إنه " الغموض الفني الذي يشبه تنفس الفجر، فالأفكار والصور، وكل ما يعتمد عليه أبو تمام من ألوان يلتقي في بيان هذا الغموض، بل في ألوان قاتمة من هذه التي لا تحجب النور ولكن ترسله بقدر، فيطغى على كل من يمسه حسنا وجمالا"(٣).

---

(١) أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام وآخرون، المكتب التجاري للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ص ٢٤٤.

(٢) انظر: التقليد والتجديد في الشعر العباسي، ص ٦٣.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص٢٣٩.

نعم هو غموض فني – كما أسماه الدكتور شوقي – وهذا دال على أن غموض أبـــي تمام ليس غموضاً وحسب، بل هو الغموض الذي يزيد المتلقي بهجة وروعة وثقافة، ثم يعمق فيه روح الفلسفة حتمًا، وإن كان ذلك خافيًا.

وما قصة الأعرابي الذي استغرب شعر أبي تمام إلا دليلا على صعوبة فهم العامـــة لهذا الغموض المجلل بالفلسفة، فقد ساق لنا الصولي أنّ أعرابيًا سمع قصيدة أبي تمام التـــي يمدح بها خالد بن يزيد الشيباني، والتي ابتدأها بقوله[1]:

طَلَـــلَ الجميـــعِ لقـــدْ عَفَـــوْتَ حميـــداً وكفى علـــى رُزْئـــي بِـــذاكَ شـــهيدا[*]

فقال الأعرابي: إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها، فإمـــا أن يكـــون قائلها أشعر الناس، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه[2].

فقد عبر هذا الأعرابي عن حقيقة الشارع العباسي آنذاك، وأعطى الصورة الواقعيـــة للمجتمع العريض المتلقي للشعر التقليدي المطبوع.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٨٧.

(*) عفوت: درست. حميدا: أي محمودا لما كنا لنجده فيه من المساعدة.

(٢) أخبار أبي تمام للصولي، ص ٢٤٥.

الفصل الثاني

رؤى نقدية في شعرية أبي تمام

- معالم الحركة النقدية في العصر العباسي.

- لماذا ثار النقاد على أبي تمام؟.

- نقاد مشرقيون: ابن الأعرابي، الصولي، الحسن بن بشر الآمدي، البحتري.

- معالم الحركة النقدية في الأندلس.

-نقاد أندلسيون: ابن حازم القرطاجني، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي.

معالم الحركة النقدية في العصر العباسي

إنَّ المتتبع لأي أدبٍ، يجد أنَّ النقد موازٍ له منذ بدايته، فمنذ بداية القرن الثاني نهض الأدبُ والنقد وكثُر النشاط العلمي، وذلك لأسبابٍ كثيرة، قد يكون أهمها اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس الأخرى ، الأمر الذي أدّى إلى التأثر بآداب تلك الأجناس، مما أدّى إلى معارضة الأدب القديم، فتغير الشعر في ألفاظه ومعانيه وصياغته، وتبع ذلك قيام نقاد يفاضلون بين المذهب القديم المتجه إلى الجاهلية وصدر الإسلام وقد اتخذوه مثلهم الأعلى، ومذهب حديث يجاري مقتضيات الحياة الجديدة، ليعمق المعنى أو يبتكرهُ أو ليكون صانعًا أو مُتصنعًا، فوقف النقد والنقاد زمنًا طويلاً يدورون في فلك هذه القضية.

يتسع النقد في القرن الثاني اتساعًا يشملُ علومًا كثيرة، فعني رجالُ الدين بالقرآن والحديث والفقه وأصوله، ووجدت اللغة رجالاً يجمعونها ويهتمون بالنحو والعروض، وازدادتْ حركة المترجمين يبحثون وينقلون علوم الفرس والرُّوم والهند والسريان يترجمون من هذه العلوم ما يرونه مفيدًا فهو بحق – القرن الثاني– قرن الثقافة والحياة العلمية، فقد أوجد الجاحظ وسهل ابن هارون وأبا تمام وابن الرومي وغيرهم من الشعراء والكتاب.

وظهر أثرُ الثقافات الأجنبية عند اللغويين والأدباء والعلماء ، لتتأصل عندهم أصول النقد في منهجين: الأول ما توفر لهم من شذرات نقدية وأحكام جزئية اقتطفوها من العصور السابقة، والثاني ما اكتسبوه من أثر الفلسفة والبلاغة والجدل وعلم الكلام والمنطق، وهذا ما قاد إلى أن تتفاوت الأحكام والآراء النقدية فيما بينهم.

ومما لا بد من الإشارة إليه أنّه وبالرغم من هذا الاطلاع الواسع والثقافة المنقحة في النقد، إلا أنه بقي قاصر التفسير والتعليل، راجعًا في كثير من نواحيه إلى أحكامٍ عامة على جزئيات شعرية إضافة إلى بقاء النزعة الشخصية في نقد الشعر.

وما أن نصل إلى القرن الرابع الهجري حتى نلحظ علامة فارقة في النقد بين نقاد هذا القرن ومن سبقوهم، إذ امتاز بالبُعد عن العصبية، والموازنات الشعرية بين القديم والحديث، فوازن النقاد وجمعوا بين جمال الطبع في الأدب القديم، وإبداع الصنعة في الأدب الحديث، وذلك لتشربهم الأدب القديم، ومن ثمَّ تذوقهم واستساغتهم للأدب الحديث، " فنتج عن ذلك صفاءٌ وتهذيب في الذوق ولطف وسداد في الرأي، وابتعدوا عن التقنين وإخضاع الشعر للشروط، فرحبت آفاقهم في تعليل الظواهر الأدبية، وابتكروا الكثير من القوانين والمنطقيات والأخلاقيات والفلسفيات التي حكمت ذوق الناقد في بدايات العصر العباسي" [1].

ويشير إحسان عباس إلى أن النقاد تعمقوا في القرن الرابع؛ ليصلوا إلى درجة جسر الهوة بين النظرية والتطبيق و"لولا ثلاثة أشخاص كانوا قوى دافعة في توجيه النظرية الشعرية في نقد القرن الرابع، لقدّرنا أن يكون حظ ذلك النقد في الاتساع أقل مما أتيح له، ولكن أولئك الأشخاص الثلاثة جعلوا للنقد محورًا ومجالا، سواء أكان ذلك في الحدود النظرية أو التطبيقية، واضطر النقاد إلى أن يتعمقوا سبر غور العلاقة بين النظر والتطبيق فيحققوا للنقد شخصية متميزة بعض التميز، أما تلك القوى التي نشير إليها فهي أبو تمام وأرسطو والمتنبي"[2].

وظهر نتيجة لذلك كتب نقدية موازنة، كموازنة الآمدي بين الطائيين، ووساطة القاضي الجرجاني بين المتنبي وخصومه، وأخبار أبي تمام للصولي، وأغاني أبي الفرج الأصفهاني، إلى غير ذلك من كتب نقدية، كانت في معظمها ناتجة عن المعركة النقدية التي دارت حول أبي تمام والبحتري أو بين المتنبي وخصومه.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٢٧.

لماذا ثار النقاد على أبي تمام؟.

جدد أبو تمام في القصيدة العربية، شأنه في ذلك شأن أبي نواس ومسلم، إلا أن النقاد لم يتهموا الأخيرين بالخروج على القصيدة العربية، ولم تجرِ عليهم الموازنات، ولم تنسب إليهم التهم.

إن أبا تمام كغيره من الشعراء المحدثين الذين سبقوه، جاء بالبديع – وإن أكثر فيه– ولم يسبق إليه، يقول الآمدي في موازنته: "ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه، ولا سابقٍ إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه"[1]. ففي قوله "ليس الأمر" نتساءل أي أمر؟ إنه أمر معارضة منهج أبي تمام، إذ يقرّ الآمدي بأن البديع ليس السبب في سخطهم عليه.

وبموضع آخر في موازنته الطائي مع البحتري، نلمس السبب الحقيقي وراء هذا السخط، إذ يقول عن البحتري: "حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"[2].

وفي هذا القول نزداد يقيناً أن السخط لم يكن على الطائي بسبب البديع، فالبحتري أكثر منه – على حد تعبير الآمدي– إلاّ أن السبب يعود إلى تخلي الطائي عن عمود الشعر، فحين يذكر التزام البحتري بعمود الشعر، يعرض ضمناً خروج الطائي عنه.

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. تحقيق أحمد صقر، الجزء الأول، دار المعارف، ١٩٦١، مصر، ص١٤.

(٢) الموازنة، ص١٨.

وبموضع آخر، يقول الآمدي: "سُئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"(١).

ويبين خصوم أبي تمام ما الذي عابوه عليه في خروجه على عمود الشعر بقولهم: "إنما عبناه بخطئه في معانيه، وإحالاته وبعد استعاراته، وكثرة ما يورده من الساقط الغث والبارد، مع سوء سبكه، ورداءة طبعه، وسخافة لفظه"(٢).

وعلى هذا، فإنّ الخطأ في المعاني، والبُعد في الاستعارة، وكثرة الساقط الغث البارد في السبك والسخافة في اللفظة هي مقومات خروج الشاعر على عمود الشعر عندهم، وإنّ شعر أبي تمام احتوى على ما تقدم فخرج عن عمود الشعر على رأيهم.

إذن يتبين من ذلك أن البديع ليس مقصودًا بالاتهام، بل إن كثرة استخدامه أوردت أبا تمام إلى مزالق تُعَدُّ خروجًا على عمود الشعر في استخدامه الجريء للغة، الذي أدى إلى التعقيد والإغراب فاستكرهت الألفاظ للمعاني.

فأراد خصوم أبي تمام تكبيله بقيود الماضي ونصب الحياة البدوية، ورسوم شعرها وأطلاله، وعابوه في صوره الحضارية المدنية، واستخدامه الذاتي الوجداني للّفظة والمعنى.

إلاّ أن ذلك حال كل أدب، فما من أدب لأية أمة إلاّ وله وجهان: قديم وحديث، وللأول أنصار مدافعون محافظون على هيكله، وللثاني أنصار يخرجون خجلين في بداية أمرهم إلاّ أن ذلك لا يطول حتى يرى تجديدهم النور.

ونأتي الآن على ذكر النقاد ورؤاهم النقدية في صنعة أبي تمام، فهم فريقان: فريق معجب بطريقته، مدافع عنه، وآخر متعصب عليه كاره لصنعته.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٣١.

ابن الأعرابي[1]

يُعدُّ ابن الأعرابي من النقاد شديدي التعصب للشعر القديم، يرفض كل الرفض الشعر المحدث، على ما فيه من جدة وطرافة، إذ يقول: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يُشم يوماً ويذوي فيُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً"[2].

ومن الدلائل الدامغة على حبه المفرط للقديم وتعصّبه له، ما يروى من أن رجلاً أنشده شعراً لأبي نواس قد أحسن فيه صاحبه، فسأل الرجل عن كونه حسناً أم لا، فأجاب ابن الأعرابي: "بلى ولكن القديم أحب إليّ"[3].

وبتعصبه للقديم ونبذه للمحدث، بات من الواضح أن نستجلي رأي ابن الأعرابي في شعر أبي تمام، إذ يبدو الموقف العدائي واضحاً ضد حبيب، فقد تعصب عليه وأفرط في ذلك، فنحن نجد عند الصولي شاهدًا دامغًا على إسراف ابن الأعرابي في الطعن على أبي تمام، إذ يقول: "ومن الإفراط في عصبيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبد الله بن المعتز قال: حدثت إبراهيم بن المدبر – ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقه- بحديث حدثنيه أبو عمرو ابن أبي الحسن الطوسي، وجعلته مثلاً له، قال: وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي، لأقرأ

---

(١) هو محمد بن زياد أبو عبد الله بن الأعرابي، عالم من علماء اللغة، له من الكتب النوادر، الأنواء، معاني الشعر، ولد بالكوفة سنة ١٥٠هـ وتوفي سنة ٢٣١هـ ، انظر بغية الوعاة، لجلال الدين السيوطي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ج١، ص٨٨، وكذلك معجم الأدباء، ج٥، ص٣٣٦.

(٢) الموشح، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٠، ص٣١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٣١٣.

عليه أشعارًا، وكنت معجباً بشعر أبي تمام، وقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل[1]:

وعـــاذلٍ عَذَلتُـــهُ فـــي عذلِـــهِ فظـــنَّ أنـــيَّ جاهـــلٌ مـــن جهلـــهِ

حتى أتممتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال:ما سـمعت بأحسن منها! قلت إنها لأبي تمام، فقال: خرّق خرّق"[2].

وقد وصل به أمر إجحافه لفضل أبي تمام في البديع والاختراع والجدة، أنه قال فـي بعض أبيات شعر أبي تمام: "إن كان هذا شعراً، فما قالته العرب باطل"[3].

ويظهر أن ابن الأعرابي لم يفهم معاني شعر أبي تمام، إذ إن أنصار الأخير قـالوا: "وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه؛ لغرابة مذهبه، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه، فكان إذا سئِل عن شيء منها يأنف أن يقول: "لا أدري؛ فيعـدل إلـى الطعن عليه"[4].

ومن الغريب أن ابن الأعرابي صب جام غضبه على أبي تمام وشعره، وفي حـين نراه يتسلح بأبيات معينة له، ويتمثل بها ، مثل[5]:

ترمـــي بأشـــباحِنا إلـــى ملـــكٍ نأخـــذُ مِـــنْ مالـــهِ ومِـــنْ أدبـــهِ

---

(١) ديوان أبي تمام، ص٥٣٣.

(٢) أخبار أبي تمام، ص١٧٥- ١٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤٤.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمـدي، تحقيـق احمـد صقر، ج١، دار المعارف، مصر ١٩٦١، ص٢٢.

(٥) ديوان أبي تمام، ص٥٤.

قال أبو بكر: "فتمثل بشعر أبي تمام وهو لا يدري، ولعله لو درى ما تمثّل بـه"[1] فواضح من هذه الرواية إعجاب ابن الأعرابي بشعر أبي تمام، إلا أنه أجحفه حقه، لأنه محدث فقط.

الصولي[2]

كاتب ناقد، كانت له انطباعات تأثرية، وإعجاب شديد بمذهب أبي تمام وصنعته الشعرية، وعلى الرغم من أنه لم يعاصر أبا تمام، إلا أنه خاض غمار معترك الحركة النقدية في زمانه حول صنعة هذا الشاعر، ووقف وقفة المدافع عن الشعراء المحدثين، وما جاؤوا به من ألوان غير معهودة في شعر الأقدمين، لا سيّما شعر أبي تمام، وكان من شدة إعجابه بشخصية هذا الشاعر، أن ألفّ كتابًا في أخباره وشرح ديوان الحماسة، ومن خلال رَوْم صفحات كتابه "أخبار أبي تمام" نستجلي طبيعة الموقف النقدي لهذا الناقد الكاتب، فتطالعنا الصفحات الأُول من الكتاب برسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك، وينكر فيها القصد من وراء تأليف هذا الكتاب، إذ إن القصد هو "تفضيله" أي أبا تمام" وذكر من عرفه فقدّمه وقّرضه، والاحتجاج على من جهله وعابه، ومع مَنْ كان يمدحه ويراسله، وينتجعه طارئًا إليه، فأنكر جميع ما قيل فيه، وإن كان قصدي تبين فضله والرد على مَنْ جهل الحق فيه"[3].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص١٧٧.

(٢) هو محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس الصولي، كان إخباريًا أديبًا كاتبًا، أخذ عن ثعلب والمبرد، له من الكتب أخبار ابن هرمة وأخبار أبي تمام وأخبار أبي عمرو بن العلاء، توفي سنة ٣٣٥هـ، بالبصرة انظر ترجمته معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار المأمون، القاهرة، ١٩٢٢، ج٥، ص٤٧٨.

(٣) أخبار أبي تمام، ص٥.

فإعجاب الصولي بشعر أبي تمام وصل إلى حد بعيد، إذ انبرى للدفاع عن شعره، والرد على الخصوم، واصفًا إيّاهم بالجهل في فنونه البديعية، وصنعته الشعرية، فيقول في موضع آخر ردًّا على الخصوم:" من جهل شيئًا عاداه"(١).

وهذه المقولة لها دلالات ومعان، ربما لو قلنا إنها تنم عن ثقافة واسعة كان يتمتّع بها الناقد الكاتب، وعن إحساس مرهف في تعاطي فنون الشعر، لصدقنا؛ إذ إن شاعرًا كأبي تمام، بحاجة إلى ناقدٍ متمرسٍ واسع الاطلاع لكي يستطيع أن يقف على محاسن هذا الشاعر أو مساوئه.

أمّا نقد الصولي لشعر أبي تمام – وإن كان في حقيقته رداً على الخصوم– فكان مُنصباً على قضية اللفظ والاستعارة، إذ جاء في ردّه على مَنْ عاب على أبي تمام إدراجه لفظتي "التين والعنب" في قوله(٢):

تسعونَ ألفاً كآسادِ الشَرى نضجتْ أعمارهُم قبلَ نُضْجِ التينِ والعنبِ

أنّه" مثّل لهاتين اللفظتين من أشعار سابقي أبي تمام وأنّها وردت في أشعارهم"(٣)، ولا يخفى ذكر التين خاصة في القرآن الكريم.

ومما جاء في ردّه على من أنكر على أبي تمام استعارته في قوله(٤):

لا تسقني ماءَ المُلامِ فإنّني صَبٌّ قدْ اسْتَعْذَبتُ ماءَ بُكائي

---

(١) أخبار أبي تمام ص١٤.
(٢) ديوان أبي تمام، ص٢١.
(٣) أخبار أبي تمام، ص٣٠-٣١.
(٤) ديوان أبي تمام، ص١٤.

إنّه احتجَّ بكلام العرب على استعارة أبي تمام، فأورد مثل هذه الاستعارة، قوله "كلامٌ كثيرٌ الماء، وما أكثر ماءَ شعر الأخطل... ويقولون: ماءُ الصبابة، وماء الهوى، يريدون الدمع"(١).

واستشهد لورود مثل هذه الاستعارة بقول ذي الرُّمة(٢):

أإن ترَسَّمْتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنْزِلَةً ماءُ الصبابةِ مِن عينيكَ مسجومُ؟

فلِمَ مثل هذه الاستعارة مباحة ومستساغة من ذي الرمة وغيره، وهي حرام على أبي تمام وعيب في شعره؟!.

أمّا رأي الصولي في قضية سرقات أبي تمام، فهو يرى أن لا عيب في أخذ المعنى أو اللفظ أو كليهما من آخر، بل يشيد ببراعة أبي تمام في كسوة المعاني وتوشيحها بألوان البديع، لتخرج بحلية جديدة، فيقول الصولي في ذلك: "وليس أحدٌ من الشعراء – أعزك الله– يُعمِل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشّحه ببديعه، وتممَّ معناه، فكان أحقّ به"(٣).

وفي هذا من الصحيح الكثير، إذ إن مطلب نقاد أبي تمام تمثل بالعودة إلى القديم والسير على خطاه، وهذا أبو تمام يعود للقديم، ويستخرج صورًا، ليعيد صياغتها بالطابع الحديث، ويزينها بالبديع والزخرفة اللفظية.

---

(١) أخبار أبي تمام، ص٣٣-٣٤.

(٢) ديوان ذي الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي المضري، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨، ص ٣٩٦. "وهذا البيت من قصيدة هَيَّجَتْ شَوْقَ".

(٣) أخبار أبي تمام، ص٥٣.

وبالنّظر إلى بقيّة صفحات الكتاب نرى أنّ الصولي قد أورد كمّاً غير قليل من أخبار أبي تمام، دارتْ حول الإشادة بفضله، والاستحسان الذي لاقاه من مناصريه ومعجبيه، في حين نرى أن صفحات الكتاب تضمُر عندما يروي لنا الصولي ما عيب على أبي تمام، مما يدل دلالة واضحة على تعصب الصولي له، ومناصرته المشفوفة بإبراز الأجل والأفضل، وإخفاء الأسوأ، ولا غرابة في ذلك، فالصولي عايش حركة نقدية أُجحِف فيها أبو تمام وهوجم مهاجمة شرسة من نقادٍ وشعراء وكتابٍ، وما كان عليه إلا أن يدرأ عن شاعره المفضل تلك المزاعم بنفس الأسلوب وبنفس السلاح.

ومما يدل على ذلك رأي الدكتور سعيد مصلح، في كتاب "أخبار أبي تمام"، إذ يقول: "كانت أهمّ وسيلة للدفاع عند الصولي أن يحشد أكبر قدر ممكن من الأخبار والروايات التي تنمّ عن استحسانات سامعيه والأقوال التي وردت في الإشادة به والتنويه بفضله، وعلى ذلك دارت بقية صفحات الكتاب، والملاحظات النقدية التي جاءت فيه تكشف أنه لم يستطع الإفلات من المسلمات النقدية البلاغية السائدة في عصره، فقد ظلّ الانفصال بين اللفظ والمعنى قائماً في ذهنه"(١).

ويقول الصولي "وقد كان الشعراء قبل أبي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة، فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره، فلعمري لقد فعل وأحسن، ولو قصر – وما قصّر – لغرق ذلك في بحور إحسانه...."(٢).

---

(١) انظر: كتاب، شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، سعيد مصلح السريحي، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص٨٤.

(٢) أخبار أبي تمام، ص٣٨.

الحسن بن بشر الآمدي[1]

ولج الآمدي ميدان النقد، فخاض معترك الجدل في فنون أبي تمام البديعية، وضروب التصوير عندهُ، فحوى كتابه الموازنة الذي يُعَدُّ من أهم كتب النقد التي وصلت إلينا، مقارنة بين اثنين من رواد الشعر المحدث هما: البحتري وأبو تمام، فمن خلال هذا المؤلف نستجلي موقف الآمدي من صنعة أبي تمام ومذهبه الشعريّ، فقد وضع الآمدي قوانين ومعايير للنقد وعليهما قاس شعر أبي تمام.

"إذ فاضل بين البحتري وأبي تمام لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، وذكر لكلٍ خواصه مع ميل إلى البحتري، وإن حاول إخفاءه، وادّعى البراءة منه، ومن أخلاق القول بأيهما أشعر لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر"[2].

كان الآمدي شديد الإجحاف بحقّ أبي تمام، إذ تتبدّى لنا معالم النزعة النقدية التي كان ينتهجها الآمدي في الصفحات الأوّل من موازنته، بالتقليل من شأن أبي تمام والحطّ من قدره، إذ يقول:"وشعرهُ لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة، فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه وعلى أنّي لا أجدُ ما أقرنه بهِ؛ لأنهُ ينحطّ عن درجة مسلم"[3].

فمعيار المقايسة هو معيار القديم والمحدث، ذلك ما تُوّجت به النزعة النقدية عند الآمدي، إضافة إلى قضية الالتزام بعمود الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، إذ يقول مستحسناً ندرة البديع في الشعر القديم:

---

(١) هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، النحوي الكاتب، صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين من أهل البصرة، توفي سنة ٣٧٠هـ، معجم الأدباء، ج٢، ص٤٦٩.

(٢) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٧٣م، ص٢٨٢.

(٣) الموازنة، ج١، ص٦.

"إنما كان الشاعر يقول في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئ من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع، وكان يستحسن ذلك"(١).

وعلى النقيض من ذلك الرأي في القديم نراه يهاجم أبا تمام، ويُعرِّض بالبديع عنده، إذ يقول: لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدّة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً أو عن الغرض عادلاً، أو مستعيراً استعارةً قبيحةً أو مفسداً للمعنى الذي يقصدهُ بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يُفهمْ ولا يوجد له مخرج، مما لو عددناه لكان كثيراً فاحشاً"(٢).

ويرى الآمدي في تجنيس أبي تمام أنّه قبيح السبك غثٌّ تستثقله النفس، وعقد فصلاً في ذلك سماه "مما جاء في شعر أبي تمام من قبيح الجنس"، وجاء فيه قوله: "ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود، لكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد والبيتان، على حسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خاطره وفي الأكثر لا يعتمدهُ، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه ترى له لفظة واحدة، فاعتمدهُ الطائي وجعله غرضه، وبنى أكثر شعره عليه، فلو كان قلّ منه... لكان قد أتى على الغرض وخلص من الهُضبةِ والعيب"(٣).

مثال على قبيح التجنيس عند الآمدي(٤):

قُرَّتْ بِقُرَّانِ عينُ الدينِ واشْتَتَرَتْ بالأشْتَرينِ عيونُ الشّركِ فاصطُلما

---

(١) المصدر نفسه، ج٨، ص١٨.

(٢) الموازنة، ج١، ص٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٢٦٧- ٢٦٨.

(٤) ديوان أبي تمام، ص٢٨٤.

وقال بعده: عيون الشّرك في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضاً فإن انشتار العين ليس بموجب للاصطلام[1].

وختم الفصل بقوله "والطائي استفرغ وسعه في هذا الباب وجدّ في طلبه، واستكثر منه، وجعله غرضه فكانت إساءتهُ فيه أكثر من إصابته وصوابُه أقل من خطئه"[2].

والآمدي في نقده لطباق أبي تمام يحتكم إلى أشعار القدماء، فهو يرى أن كثرة الطباق الذي يطلبه أبو تمام أفسد عليه كثيراً من شعره، ولو أنه اقتفى أثر القدماء في إيراد القليل منه لاتزن شعره، إذ يقول الآمدي: "فلو اقتصر الطائي على ما اتفق له في هذا الفن من حلو اللفظ وصحيح المعنى نحو قوله... إن ذكرته ذهبَ عظيمُ شعره وسقط، وأكثر ما عيب عليه منه"[3].

ومما جاء في باب استعارات أبي تمام عند الآمدي، فقد عد أكثرها قبيحًا مذمومًا، وقد عرض القبيح والحسن من الاستعارات، ومن الاستعارات الحسنة التي أوردها الآمدي[4]:

أيامُنا مصقولةٌ أطرافُها بِكَ والليالي كُلُّها أسحارُ

وإعجابه أيضا بقول أبي تمام[5]:

سَكَنَ الزمانُ فلا يدٌ مذمومةٌ للحادثاتِ ولا سَوامٌ تَذْعَرُ

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢٦٨.

(٢) الموازنة، ص٢٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٧٣- ٢٧٤.

(٤) ديوان أبي تمام، ص١٤٠.

(٥) المصدر نفسه، ص١٤٩.

يبدو أنّ استعارة (اليد المذمومة للحادثات) قد لاقت استحسان الآمدي، كون الاستعارة جاءت من أبي تمام على مذهب الأوائل، استعمالها متداول في شعرهم، ولكونها بعيدة عن التكلف.

لا ينفك نقد الآمدي عن نزعة القديم، إذ هو المعيار الأوحد لديه، إضافة إلى شيوع اللفظ وعدم غرابة المعنى، فهو لا يطمئن لغوص أبي تمام في المعاني، والتبحر في ألوان البديع، بل يراهُ أمرًا معيبًا.

ومن الغريب أننا نجد الآمدي يعتبر استعارة أبي تمام (تسقني ماء الملام) من الاستعارات الجيدة، على الرّغم مما أحدثته هذه الاستعارة من لجلجة وخصومة في ماهية قبولها عند النقاد، فيقول معلقاً على بيت أبي تمام "لا تسقني ماء الملام": "فقد عيب وليس بعيبٍ عندي"(١) ويعلل لنا سبب قبوله هذه الاستعارة بقوله: "لأنه لما أراد أن يقول "قد استعذبتُ ماء بكائي" جعل للملام ماءً ليقابل ماءً بماءٍ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال الله عز وجل: "وَجزاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها"(٢)، ومعلوم أن الثانية ليست سيئة، وإنما جزاء عن السيئة، ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل، فلما كان في مجرى العادة أن يقول قائل: أغلظتُ لفلان القول، وجرّعتهُ منهُ كأساً مرّة، وسقيتُه منه أمرّ من العلقم، وكان الملامُ مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماءً على الاستعارة ومثل هذا كثير موجود"(٣).

فالرؤية النقدية التعليلية عند الآمدي رؤية تنم عن سابق وعي وإدراك، واطلاع واسع بفنون البلاغة، إلا أنها محكومة بقيد القديم الذي لم يرُم غيره، فالمقابلة التي أجراها بين

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢٦١.

(٢) سورة الشورى، آية ٤٠.

(٣) الموازنة، ج١، ص٢٦١.

المعنى الحقيقي (ماء البكاء)، والمعنى غير الحقيقي (ماء الملام) جعلت الاستعارة مقبولة، إذ الملام سبب في البكاء، وسوّغ مقابلة البيت في المسبَّب، ومثّل على ذلك مستشهدًا بنص القرآن وكلام العرب الأوائل.

أمّا نقده لقبيح استعارات أبي تمام، فقد أكثر من إيراد الشواهد، وأفصح عن مبدأ القبول والرفض في فنيّة الاستعارة، إذ قال: "وإنما استعارت العربُ المعنى لما ليس هو له إذ كان يقاربه، أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"(١).

فأورد قول أبي تمام شاهداً على الاستعارة(٢):

يا دهرُ قوّمْ مِنْ أخدعيكَ فقدْ أضججتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرْقِكْ

فقال: أيُّ ضرورةٍ دعته إلى الأخدعين؟ وقد كان يمكنه أن يقول "من أعوجاجكَ" أو "قوم معوج صنعك" أو يا دهرُ أحسِن بنا الصنيع؛ لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وهذه الصُنْع"(٣).

فالآمدي لم يقبل مثل هذه الاستعارة التي فيها معنى التجسيد والتشخيص، إذ هي مخالفة لأساس العلاقة بين طرفي الاستعارة، فهو يرى أن لا مقاربة ولا مشابهة في استعارة الأخدع للدّهر، مما دعاه إلى استهجانه لمثل هذه الاستعارة، وعدّها من قبيل وقيح الاستعارة.

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢٥٠.

(٢) ديوان أبي تمام، ص١٩٨.

(٣) الموازنة، ج١، ص٢٥٥.

البحتري[1]

وهو تلميذ أبي تمام، تأثر بأستاذه إلى حدّ غير بعيد، فالبحتري "أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنّب التعقيد ويستكره الألفاظ ووحشيّ الكلام"[2].

وعلى ما سبق يظهر لنا أن البحتري مع تأثره بأستاذه أبي تمام إلا أنه التزم عمود الشعر، وجبل شعره على حبّ الأقدمين من الشعراء وتأسى بهم، وبهذا الفكر نرى البحتري وموقفه من قضية التجديد في الشعر، فهو يفضل دِعبل بن علي على مسلم بن الوليد؛ لأنّ الأول أقرب إلى مذهب العرب في الشعر، وكلامهُ، أدخل في كلامهم، والثاني مُتهم بالخروج على مذهب القدامى لإسرافه بالبديع"[3].

في حين نجده عندما يتناول شعر أبي تمام يستقبحه، ولا يذمه مع طرافة وجدّة شعر أبي تمام التي فاقت جدّة أبي الوليد، فنراه يقول ناقدًا عموم شعر أبي تمام: "كان أبو تمام أغوص على المعاني مني، وأنا أقْوَمُ بعمود الشعر منه"[4].

فالبحتري في حركته النقدية هذه، ومع التزامه بعمود الشعر، وميله للقديم نظر إلى حركة التجديد في الشعر، والخروج عن المألوف نظرةً ذات اتجاهين مختلفين، يكشفان طبيعة الفكر النقدي عند هذا الناقد، ويفسر لنا عدوله عن التجديد وميله إلى أبي تمام، إنّ أستاذه أبا تمام صاحب فضل، وهو لا ينكر هذا الفضل من جهة، إذ يروي لنا البحتري قصة أول عهده

---

(١) هو الوليد بن عُبيد الله بن يحيى، أبو عباده البحتري الطائي، الشاعر المعروف له كتاب الحماسة ومعاني الشعر، كانت وفاته سنة ٢٨٤هـ، بمرض السكتة، انظر معجم الأدباء، ج٥، ص٥٨٠.

(٢) الموازنة، ج١، ص٦.

(٣) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، تاريخها و تطورها وأثرها في النقد العربي، محمود الربداوي، دار الفكر بيروت، ١٩٦٧، ص٧٠.

(٤) الموازنة، ج١، ص١٢.

بالشعر فيقول: "كان أول أمري في الشعر، ونباهي فيه أني صرت إلى أبـــي تمـــام، وهـــو بحمص، فعرضت عليه شعري وكان يجلس فلا يبقى شاعرٌ إلا قصده، وعرض عليه شعره، فلما سمع شعري أقبل عليَّ وترك سائر الناس، فلما تفرّقوا قال: أنت أشعر من أنشدني.

فَكيف حالك؟ فَشكوتُ خلةً، فكتب لي إلى أهل معرّة النُّعمان، وشهد لي بالحـــذق،... فصرتُ إليهم فأكرموني بكتابه، ووظّفوا لي أربعة آلاف درهم، فكانت أوّلُ ما أصبته"[1].

ومن جهة أخرى كان البحتري يقتفي أثر أبي تمام في صنعته، إذ كان يـــورد فـــي بعض أشعاره ألواناً من البديع الذي كان ينماز به مذهب أبي تمـــام، كقولـــه فـــي وصـــف الفرس[2]:

كالهيكـــــلِ المبنـــــيِّ إلاَّ أنّـــــهُ ... في الحُسنِ جاءَ كصورةٍ فـــي هيكـــلِ

يهوي كمـــا تَهـــوي العُقـــابُ إذا رأتْ ... صـــيدًا وينتـــصبُ انتـــصابَ الأجـــدلِ

مُتَـــــوَجِّسٌ بـــــرقيقتَيْنِ كأنمـــــا ... تُرَيـــانِ مـــنْ وَرَقٍ عليـــهِ مُوَصَّـــلِ

ولمّا عيب عليه أن اقتدى بأبي تمام قال: "أيعابُ عليَّ أن أتبع أبا تمام، وما عملتُ بيتاً قط حتى أُخطِر شعرهُ ببالي؟"[3]. وقد سُئل أيهما أشعر أنت أم أبوتمام، فقال: "جيدهُ خيرٌ مـــن جيدي، ورديئي خيرٌ من رديئه"[4].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص٦٦.

(٢) ديوان البحتري، عنيَ بتحقيقه و شرحه و التعليق عليه حسن كامل الصيرفي، المجلـد الثالـث، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤، ص ٧٤٤.

(٣) أخبار أبي تمام، ص٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٧.

معالم الحركة النقدية في الأندلس

بقي النقد الأدبي في الأندلس، شذرات أو إشارات طارئة، لا تنم عن فكرٍ نقدي منهجي، إذ لم تكن تلك البداية النقدية مستقلة، وكانت – إن وجدت– مجرد إشارة إلى آراء نقدية لنقاد مشارقة فقط، دون أدنى تصرف أو تحويرٍ، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند ابن عبد ربه في العقد الفريد، إذ نجد فيه وقفات نقدية، إلا أنها مقتبسة عن النقاد المشارقة، حتى أنها لم تتضمن الحديث النقدي المشرقي المنهجي، بل تحدثت عمّا ألّف فيه المشارقة من عيوب الشعر، وعدم تفضيل القدماء على المحدثين(١).

ولعل السبب في ضعف النقد الأندلسي، راجع إلى عدة أمور، أهمها: "أن الشعر القديم ساير الشعر المحدث في الأندلس، في صراع حيوي دون عقد مقارنات أو تفضيل بين ذاك الشعر القديم، وهذا الشعر المحدث، وانعكاس ذلك على شعرائهم، لتجد أن الشاعر الأندلسي مثنى المنهج أو الطريقة؛ فترى في شعره النموذج القديم بعموده، وترى الشعر المحدث، بصوره وتشبيهاته، وبديعه، وإن كانت المعركة النقدية حول الشعر ومنطقه تشتد ويكثر دارسوها في المشرق، فهي لم تكن كذلك في الأندلس، ولم يدر الجدل حول شاعرين متباعدين او متقاربين في المذهب والطريقة، ولم يظهر من شعرائهم من خرج عن المألوف"(٢).

فالأدب الأندلسي في فترته تلك شعراً ونثراً، لم يكن إلاّ سائراً على الدفقات الحيوية الآتية من المشرق، وما تصل تلك الدفقات إلاّ متأخرة، نضجت واكتملت في المشرق، وما عاد الحديث بها إلاّ إعادة وتكرارًا.

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧٥.

ولعل الولع الأندلسي بالمشرق وأدبه، كان داعيًا لاستثارة الحفيظة عند عدد غير قليل من الأدباء الكتاب الأندلسيين؛ ليكتبوا ويؤلفوا عن أفضلية الأندلس، كما فعل ابن بسام صاحب الذخيرة، الأمر الذي قاد إلى نمو النقد الأندلسي، ليضاهي نظيره المشرقي.

أما فيما يخص النقد الأندلسي لأبي تمام وصنعته، فلم يكن تناولاً علميًا على أساسات النقد المنهجي الصحيح، كنظيره في المشرق، بل كان في آراءٍ مبثوثة هنا وهناك، وإن وجد النقد حول أبي تمام، فلا يتعدى تعليقًا شخصيًا، كرأي ابن رشيق الذي يقول "وقد كانا يطلبان الصنعة، ويولعان بها، فأما حبيب فيجري إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعًا وكرهًا، يأتي للأشياء من بُعد يطلبها بكلفة ويأخذها بقوة"(١) وقد قصد بـ "كانا" أبا تمام والبحتري.

إلا أن ابن رشيق في موضع آخر، حين يقارن بين حبيب والمتنبي، لا نجد عنده مثل هذا الرأي، بل نجد نقيضه، إذ نقل آراء بعض الأندلسيين، فيقول "وقال بعض من ناظر بين أبي تمام وأبي الطيب: إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه، بعد طول النظر والبحث عن البيِّنة أو كالفقيه الورع، يتحرى في كلامه، ويتحرج خوفاً على دينه، وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهرًا وعنوة، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريده، لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع"(٢).

أما ابن شرف القيرواني، فقد سار على نهج ابن رشيق، وفضل البحتري على أبي تمام فقال: "وأما الطائي حبيب فمتكلف، إلا أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة نصيب، وشغله من المطابقة والتجنيس حبذا ذلك أو بيس، جزل المعاني مرصوف المباني، مدحه

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج١، ط٥، ص١٢١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص١٢١.

ورثائه، لا غزله وهجاؤه، طرفا نقيض وخطتا سماء وحضيض، وفي شعره علم جمٌ من النسب وجملة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال، وحُفظت له أقوال وديوانه مقرو وشعره متلو"[1].

ومن هنا نرى أن لا نقدَ جوهريٌ، ولا أسسَ للنقد برأيٍ ثابتٍ في شعر أبي تمام، ونورد الآن آراءً نقدية في صنعة أبي تمام، لأهم ثلاثة نقّاد أندلسيين، وذلك لأن آراءهم تمت إلى النقد بصلة، إذ إنهم أوردوا شواهد شعرية تدعم آراءهم.

حازم القرطاجني(*)

يمكننا أن نعدَّ القرطاجني من أنصار أبي تمام، وإن لم يصرح بذلك، إلا أن سوقه لشواهد شعرية لأبي تمام، واستحسانه لها دليل على ذلك.

فقد قال في استخدام معاني العلوم والصنائع "فأما إذا كان غرض الشعر مبنيًا على وصف أشياء علمية أو صناعية ومحاكاتها والتخييل في شيء منها، فإيراد تلك المعاني والعبارات غيرُ معيب في ذلك الغرض، للشاعر أن يحاكي شيئًا من جميع الموجودات"[2].

واستشهد ببيت لأبي تمام استخدم فيه ألفاظ المتكلمين، إذ قال أبو تمام[3]:

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبوالحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، ق٤، ج١، ط١، بيروت، القاهرة، ص ٢٠٦- ٢٠٧.

(*) هو حازم بن محمد بن الحسن الأوسي القرطاجني، ولد في ٦٠٨هـ/ ١٢١١م نشأ أبو الحسن حازم في وسطٍ ممتاز ذي يسار، وقضى طفولته وشبابه في عيش رغيد، متنقلاً بين قرطاجنة ومرسية، توفي بتونس في الرابع والعشرين من رمضان سنة ستمائة وأربع وثمانون للهجرة.
منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٥٣.

(٢) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٩٠.

(٣) ديوان أبي تمام، ص٣٩٢.

مـــــودةٌ ذهـــــبٌ أثمارُهـــــا شَـــــبَهٌ وهِمَـــةٌ جـــوهرٌ معروفُهـــا عَـــرَضُ

وقد قال هذه القصيدة معاتبًا عياش بن لهيعة[1].

وأورد شاهداً لأبي تمام في استخراج النحو وصناعته، إذ يقول أبو تمام[2]:

خرقـــاءُ يلعـــبُ بـــالعقولِ حَبابُهـــا كتَلَعُّـــبِ الأفعـــالِ بالأســـماء

وفيما يخص جانب التجانس والتناظر والتشابه والتماثـل اللفظـي والمعنـوي قـال القرطاجني: "... من حيث إنّ المعاني متناظرة، كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر، فـإن في النفوس في تفاريد المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والتضادات ومـا جـرى مجراهـا تحريكًا وإيلاعًا بالأنفس إلى مقتضى الكلام... لتبين حال الضد بالمثول إزاء هذه، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيباً"[3]، وأورد قول أبي تمام[4]:

دِمَـنٌ طالمـا التقـتْ أدمـعُ المُـزْ نِ عليهـــا وأدمـــعُ العـــشاقُ

فالقرطاجني يعتبر التماثل والتضاد في الشعر أقرب إلى النفس من حيث تركه فيها ما يجعلها تنفعل وتتحرك عاطفة قوية، عدا عن دور التماثل في إجبار السامع أن يتابع القصيدة بيتاً تلو البيت.

---

(١) أبو عقبة عياش بن لهيعة بن عيسى بن لهيعة بن عقبة الأعدولي الحضرمي، من أهل مصر، حدّث وروى عنه ابن عفير، وتوفي أول يوم من ذي القعدة سنة خمس عشرة ومائتين. **الأنساب للسمعاني** ج١/٣٠٥

(٢) ديوان أبي تمام، ص١٥.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٤٥.

(٤) ديوان أبي تمام، ص٢٠٧.

كما يرى أن هذا البيت من باب حسن الاستعارة؛ لأن حسن الاقتران يُقرن بالشيء الكلام الحقيقي في قوة ما يجعل مثالاً له مما هو شبيه به على جهة من المجاز، تمثيلية أو استعارية.

فاستعارة الدمع للمزن جاءت بقرين حقيقي ألا وهو دمع العشّاق.

ووافق حازم أبا تمام في تضاده في بيته القائل[1]:

يومَ الفراقِ، لقدْ خُلِقْتَ طويلاً لمْ تُبْقِ لي جلدًا ولا مفعولا

فالتضاد القائم في هذا البيت يتجلى في جهة الطول ليوم الفراق، ثم في جهة سلب الجلد والصبر، إذ إن طول المسافة الزمنية في يوم الفراق مفارقة، إذ كان الأجدر أن يكون قصيراً، إلا أنه كان طويلاً بما سيلقاه بعده من لهفة شوق وقلة الحيلة ونفاذ الصبر.

فالقرطاجني يرى أن ذلك من حسن التضاد، ويجد أن أبا تمام استطاع أن يعلل سبب هذا التضاد.

وقد اعتذر أبو تمام عن هذا التضاد بقوله في القصيدة نفسها[2]:

الصبرُ أجملُ غيرَ أنَ تلذُذًا في الحبِ أحرى أنْ يكونَ جميلاً

أما في جانب المطالع التي هي استهلالات القصائد،"فيجب أن تكون العبارة فيها حسنة جزلة، وأن يكون المعنى شريفًا تامًا، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه لا سيما الأولى مستحسنة، غير كريهة، من جهة مسموعها

---

(١) ديوان أبي تمام ، ص٢٢٨.

(٢) ديوان أبي تمام، ص٢٢٨.

ومفهومها... فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها بـه علـى قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"[1].

ووافقه على هذا الرأي أبو تمام، الذي رأى أن القصيدة لا بد وأن تكون كما أسـلف القرطاجني، لذا أورد حازم بيت أبي تمام القائل بذلك، يقول حبيب[2]:

وتَقْفُو إلى الجـدوى بجـدوى وإنمـا يروقكَ بيـتُ الـشعرِ حـينَ يُـصرَّعُ

ورأى أن صدور القصائد يجب أن تكون متناسبة النسج، حسنة الالتفاتـات، لطيفـة التدرج، مشعشعة الأوصاف بالتشبيهات، ويجب أن يكون التخلص لطيفاً والخروج إلى المدح بديعاً، ويجب أن يكون صدر المديح حسن السبك، عذب العبارات، مستطاب المعاني؛ ليناسب ما اتصل به من النسيب، ويجب أن تعتمد فيه مـع ذلـك علـى الجزالـة والمبالغـة فـي الأوصاف... وأما ما تتأكد به العناية، ولا سيما عند من أخذ بمذهب أئمة المحدثين، فتحسين البيت التالي للبيت الأول من القصيدة، ليتناصر بذلك حسن المبدأ"[3] وأورد بيتي أبـي تمـام التاليين شاهدًا على ما ذكر[4]:

شـهدتُ لقـدْ أقـوتْ مغـانيكُمُ بَعـدي ومَحَّتْ كما مَحَّتْ وشائعُ مِـنْ بُـرَدِ

وأنْجَـدتُمُ مِـنْ بَعْـدِ اتهـامِ داركُـمْ فيا دَمْعُ أنجدني على سـاكني نَجْـدِ

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٨٣.

(٢) ديوان أبي تمام، ص١٧٨.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٠٦- ٣٠٧.

(٤) ديوان أبي تمام، ص١٢٠.

وأضاف "وأكثرها ما يتوخون هذا أو البيت الثاني، تتمة الفصل الأول. فأما إذا كان الفصل الأول أكثر من بيتين، فإنهم يوجهون العناية إلى تحسين نهاية الفصل، وكلما قرب ذلك إلى المبدأ فكان ثانياً أو ثالثاً كان أحسن"(١)، وأورد أبيات أبي تمام التالية ليدل على ذلك(٢):

أيها البرقُ بِتْ بأعلى البُراقِ ... واغدُ فيها بوابلٍ غيْداقِ

وتعلّمْ بأنهُ ما لأنوائكَ ... إنْ لمْ تُرَوِّها منْ خلاقِ

وقوله أيضاً(٣):

أيُ القلوبِ عليكُمْ ليسَ ينصدِعُ ... وأيُ نومٍ عليكُم ليسَ يمتنعُ

بني حميدٍ بنفسيَ أعظُمٌ لكُمْ ... مهجورةٌ ودماءٌ منكمْ دُفَعُ

أما حسن المأخذ في العبارات فقد أعجب القرطاجني بأسلوب أبي تمام فيه، ورآه بأنه – أي حسن المأخذ– "يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني، والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف. فيوجد بذلك طلاوة وحسن موقع في النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيأة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل"(٤).

وساق لذلك قول أبي تمام(٥):

يا بُعْدَ غايةِ دمعِ العينِ إنْ بعدوا ... هي الصبابةُ طولَ الدهرِ والسهدُ

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص٣٠٨.

(٢) ديوان أبي تمام، ص٢٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٥٨.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص٣٧١.

(٥) ديوان أبي تمام، ص٩٥.

ونجد في منهاج البلغاء وصية لأبي تمام يوصي بها البحتري، ثم تعليقاً للقرطاجني على قول أبي تمام، ثم إكمالاً لما رآه من نقص في هذه الوصية.

قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: "كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضائه، حتى قصدتُ أبا تمام، وانقطعت فيه إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: "يا أبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، وأعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظّها من الراحة، وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة، وأظهر مناسبه، وابن معالمه، وشرف مقاومه، وتقاضى المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية، وكن كأنك خياط، يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عرضك الضجر فارح نفسك، ولا تعمل إلاّ وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه ترشد، إن شاء الله تعالى"[1].

وقد استحسن حازم هذه الوصية، ورأى أنه "يجب للشاعر إذا أراد نظم شعر-وكان الزمان له منفسحًا، والحال مساعدةً، أن يأخذ نفسه بوصية أبي تمام الطائي لأبي عبادة البحتري في ذلك ويأتّم به، فإنها تضمنت جملاً مفيدة، بما يحتاج إلى معرفته والعمل بحسبه، صاحب هذه الصناعة"[2].

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٠٣.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٠٢.

وأردف قائلاً: "فقد تضمنت هذه الوصية جملاً مما يُحتاج إليه في هذا الباب"[1].

وأضاف إلى هذه الوصية بعد أن رأى نقصاً فيها فقال: "وأنا أصل وصية أبي تمام بما يكون تفصيلاً لبعض ما أجمل فيها، وتكميلاً لما نقص منها، فأقول: إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد، وإجمام الخاطر، والتعرض للبواعث على قول الشعر، والميل مع الخاطر كيف مال، فحقيق عليه إذا قصد الرؤية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه، والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيلها تتبعاً بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفاً، أو مهيئاً لأن يصير طرفاً من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة، لأن تقع في بناء قافية واحدة، ثم يضع الوزن والروي بحسبها: لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني، لا متبوعة لها"[2].

أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، من أعلام القرن السادس [3].

له رسالة طويلة سماها بالساجعة، والغريب يقول فيها "ومن القصائد مصائد نهيض أجنحة الوفر، ومن الرسائل حبائل تعلق شوارد البيض والصفر...." [4]، أحب المتنبي فأكثر من الشواهد الشعرية العائدة له في كتابه "إحكام صنعة الكلام".

أما ما يخص رأي الكلاعي بأبي تمام، فإن أول ما يطالعنا به كتابه "إحكام صنعة الكلام" إعجابه باعتدال طول قصائده، إذ يقول:" كما كان اختياري في القصيدة أن تكون نحو

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٤.

(٣) هو ذو الوزارتين أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي.

انظر: المغرب في حلي المغرب، ابن سعيد المغربي نور الدين أبو الحسن علي بن موسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ج١، ط٣، ص٢٤٢.

(٤) انظر: المغرب في حلي المغرب، ج١، ص٢٤٣.

الأربعين بيتاً، لأن الطول في الغالب مملول، وهذا العدد من أبيات القصيدة كان غاية الطائي والجعفي[1] في أكثر قصائدهما"[2].

ثم أضاف رأيه في تقصيهما قصائدهما على هذا النحو، بأنهما قد يكونان سلكا مسلك "ابن الزّبَعْرى"[3] الذي سئل مالك تقصر أشعارك؟ فقال: "لأن القصار أولج في المساجع، وأجول في المحافل"[4]. إلا أنه يخفف من وطأة هذا النهج عند أبي تمام والمتنبي فلا يراهما يصلان إلى هذا المستوى فقال: "على أن أبا تمام وأبا الطيب لم ينزلا بهذا النزول كلاهما فوق القصر ودون الطول"[5].

ومن جهة أخرى يعجب الكلاعي بأمثال أبي تمام، واستخدامه المقاربة في ضرب المثل، مع سرعة البديهة والارتجال في المواقف الصعبة، وفي ذلك يسوق لنا أبياتًا من قصيدة لأبي تمام يمدح بها أحمد بن المعتصم بحضرة الكندي[6].

قال الطائي[7]:

---

(١) المقصود بالجُعفي هنا هو المتنبي.

(٢) إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٦، ص٤٧.

(٦) عبد الله بن الزّبَعْرى ١٥هـ/٦٣٦م، شاعر مجيد، أسلم عام الفتح وحسن إسلامه، واعتذر إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقبل عذره، فقال يمدح النبي صلى الله عليه وسلم بأبيات، قال فيها:

إني لمعتذرٌ إليك من الذي ... أسديت إذ أنا في الضلال مقيم

فاعفر فداؤك والديّ كلاهما ... وأرحم فإنك راحمٌ مرحوم

انظر: الأعلام ٨٧/٤

(٤) إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، ص٤٨.

(٥) إحكام صنعة الكلام، ص٤٨.

(٦) المصدر نفسه، ص١٨٧.

(٧) ديوان أبي تمام، ص١٦٣.

إقــدامُ عمــرو فــي ســماحةِ حــاتمٍ في حِلْمِ أحْنَــفٍ فــي ذكــاءِ إيــاسِ

فقال له الكندي: ما صنعت شيئاً، شبهت ابن أمير المؤمنين، وولي عهـد المـسلمين بصعاليك العرب، وما هؤلاء الذين ذكرت وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام شيئاً وقال[1]:

لا تُنْكِــروا ضــربي لــه مــنْ دونِــهِ مثلاً شَروداً فــي النــدى والبــاسِ

فــاللهُ قــدْ ضــربَ الأقــلَّ لنــورِهِ مــثلاً مــنْ المــشكاةِ والنبْــراسِ

فهو يرى بأن الحكم والأمثال "... منها ما يأتي جوابًا مرتجلا للسائل تقدمه القـرائح دون روّية، وتنتجه الطبائع دون كلفة"[2].

أما في سجع أبي تمام فيراه سار على طريقة العرب، وما جاء في بعض آيات القرآن الكريم، وما في هذا السجع من حذف ونقصان أو زيادة[3].

وأورد قول أبي تمام[4]:

وقــائعُ أشــرَقتْ مــنْ هُــنَّ جمــعٌ إلــى خَيْفَــي منــىً فــالمَوْقِفَيْن

فقال في هذا البيت: "فثنى الخيف، وإنما يجيء عنهم خيف منى، والخيف من منـى على التوحيد لا على التثنية"[5].

وإن لم يكن أبان عن رأيه في هذا الباب، إلاّ أنني أعتقد أنه ممن يستنكر الزيادة في حروف الكلمة، حتى وإن جاءت لخلق السجع في البيت.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(٢) إحكام صنعة الكلام، ص١٨١.

(٣) انظر إحكام صنعة الكلام، ص٢٤١.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ٣٠٤.

(٥) إحكام صنعة الكلام، ص٢٤٢.

كما عاب الكلاعي على أبي تمام إيجازه فيما يكون بالإشارة والإيماء[1]، وعلل ذلك بقوله: "وهذا معدود في أنواع البلاغة؛ لأن نفس السامع تتبع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين لكونه محصوراً[2]، ولهذه العلة أنكرنا على أبي تمام قوله[3]:

تقتلُ عشْراً منْ النَعامِ بِهِ بواحدِ الشَّدِ واحدِ النَفْسِ

وأضاف بيتًا آخر لأبي تمام دالا على ذلك، إذ يقول أبو تمام[4]:

مطراً منَ العبراتِ خدّي أرضُهُ حتى الصباحِ، ومقلتاهُ سماؤهُ

فعلق عليه، قائلاً: "وإنما زاد أبو تمام ما نقص به معنى الكلام"[5].

---

(١) انظر: المصدر نفسه، ص٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٣) ديوان أبي تمام، ١٦٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٢٧.

(٥) إحكام صنعة الكلام، ص٩٣.

الفصل الثالث

أثر أبي تمام في شعراء الأندلس

- نشأة الأدب الأندلسي.

- تقليد الأدب المشرقي.

- أثر أبي تمام في شعر:

  - ابن دراج القسطلي.
  - ابن حمديس.
  - أبي تمام الأندلسي.

معارضات الشعراء الأندلسيين لأبي تمام:

- الأصم المرواني.
- ابن خفاجة.

نشأة الأدب الأندلسي

تُعَدُّ الفترة الزمنية الممتدة إلى ثمانية قرون (٩٢هـ- ٨٩٧هـ) التي أقام بها العرب حضارتهم على أرض الأندلس، من الفترات المهمة في تاريخ العرب المسلمين، وتاريخ الأندلس، أنشأ خلالها المسلمون أدباً رفيعًا ما تزال نماذجه العظيمة حية، ويشهد العالم بريق جمالها وسحر نظمها.

وبرع العرب في مجالات شتى، أظهروا من خلالها قدراتهم الفنية والأدبية والعلمية بشكل كبير، وإن كانت بداية اهتمامهم بالأدب تعتمد وبشكل كبير على الأدب المشرقي، كذلك فقد ساعد الأندلسيين على إنشاء أدبهم وتقويته امتزاج العرب الفاتحين مع أهل الأندلس الأصليين، حيث عمل هذا الامتزاج وبشكل كبير على التفاعل فيما بينهم من علاقات اجتماعية وأدبية وسياسية وعلمية[١]، ومما ساهم بنشأة الأدب الأندلسي أنها كانت " نتاج جهود شارك فيها عدد غير قليل من المهاجرين اللذين ألّفوا في موضوعات أندلسية، أو واكبوا أحداث الأندلس"[٢]. كذلك كان للطبيعة دور كبير عند الشعراء، إذ ساعدتهم على كد القريحة سواء أكان ذلك في الشتاء أم في الصيف، فكان لها الأثر الأبرز في شعرهم من جمال الطبيعة من جبال وسهول وزهور وأنهار، وجمال الإبداع الحضاري من قصور وحدائق[٣].

مما جعل الكثير من أهل الأندلس أو سواهم يتغنى بالأندلس أو يذكرها، ويذكر حسنها، وحسنات أهلها في الشعر والنظم وغيره، فقد جاء في الذخيرة " أنه قد اجتمع في

---

(١) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي، عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦، ص١٣٢-١٥٦، وانظر اتجاهات الشعر الأندلسي، نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٩٠، ص٤٠٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٤.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ١٦١-١٦٤.

الجانب الغربي – لإشبيلية وما حولها – على ضيق أكنافه وتحيف العدو قصمه الله لأطرافه ما باهى الأقاليم العراقية وأنسى بلغاء الدولة الديلمية، فقلما رأيت فيه ناثرًا غيرَ مـــاهر، ولا شاعرًا غير قاهر، دعوا حر الكلام فلبى، وأرادوه فما تأبّى، وطريقتهم في الـــشعر الطريقـــة المثلى التي هي طريقة البحتري في السلاسة والمتانة والعذوبة والرصانة..."[1].

وإن دل كلام ابن بسام على شيء فإنما يدل على إعجابه ببلده أولاً، وعلى ثقافة أهل عصره العالية ثانياً، ومن جهة ثالثة يدلنا على أن شعراء الأندلس لا يزالون يدورون في فلك الشعر الشرقي.

ونجد الأديب الأندلسي أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الحجاري[2] صاحب كتاب (المسهب في غرائب المغرب) يقول: " الأندلس عراق المغرب، عزة أنساب، ورقة آداب، واشتغالاً بفنون العلوم، وافتناناً في المنثور والمنظوم، لم تضق لهم في ذلك ساحة، ولا قصرت عنهم راحة، فما مر بمصر إلا وفيه نجوم وبدور وشموس، وهم أشعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار"[3]

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص١٢.

(٢) أبو عبد الله بن إبراهيم بن وزمر الحجاري الصنهاجي، الأديب المصنف، يكنى أبا محمد. أديب مدينة الفرج بوادي الحجارة، المصنف للمأمون بن ذي النون كتاب مغنيطاس الأفكار فيما تحتوي عليه مدينة الفرج من النظم والنثر والأخبار، وكان أبو محمد ماهرًا، كاتبًا، شاعرًا، رحالا. سكن مدينة شلب، بعد استيلاء العدو على بلاده بالثغر. وله في التحول أشعار وأخبار. قدم غرناطة، وقصد عبد الملك بن سعيد صاحب القلعة، ألف بالقلعة كتاب المسهب في غرائب المغرب. والحجاري: نسبة إلى مدينة وادي الحجارة. **الإحاطة في أخبار غرناطة** ٣/ ٢١٤.

(٣) نفح الطيب من غصن أهل الأندلس الرطيب، تأليف أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق إحـــسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ج٣، ط١، ص١٥٥.

تقليد الأدب المشرقي

تربى الذوق الأندلسي مدة طويلة على الشعر المحدث، شعر أبي تمـام والبحتـري، وابن الرومي، وابن المعتز وأبي العتاهية، وعلى الشعر الأندلسي نفسه الذي كـان يترسـم خطى الشعر المشرقي المحدث[1].

كانت بداية الأدب الأندلسي استمرارا للأدب المشرقي، وظهر ذلك بارزًا في الـشعر على وجه الخصوص، إذ " بدأ أثر التراث الشعري العربي السابق للشعر الأندلسي والمعاصر له جلياً فيه، سواء في أبيات مفردة أم في تقاليد عامة للشعر العربي، يشترك فيهـا جمهـرة كبيرة من الشعراء، وعلى مر العصور، أم في روح شاعر معين وأسلوبه"[2].

وكان الأندلسيون يحذون وبشكل كبير حذو المشارقة في أدبهم وهذا لـيس بعيـب " فالشاعر يبدأ من حيث انتهى أسلافه، وهو يتأثر بهم ويستفيد منهم، ولكنه يطـور ويعمـق، وبالتالي تبرز عبقريته الخاصة"[3].

ومن أهم الأسباب التي ساعدت على اقتفاء الأندلسيين أثر المشارقة: وحدة اللغة والدين؛ فأداة اللغة واحدة شرقاً وغربًا، واللغة هي المعجم الفني لا الألفاظ التي يهدف بها المتكلم إلى مجرد التعبير عن أفكاره، فكان دور اللغة كبيرًا منذ بداية الفتح الإسلامي للأندلس، فمن خلالها تعلم الأندلسيون الدين والشعر، وأخذوا عن الفاتحين أشعارهم.

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧٠.

(٢) اتجاهات الشعر الأندلسي، ص١٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠١.

وكان من الأسباب أيضا أن المشرق هو المثل الأعلى الذي يحتذى عند الأندلسيين، كما أنهم رأوا به العودة إلى الحنين، فكان لبريق أدب المشرق الأثر البارز في الأدب الأندلسي فخطف أبصارهم واستغرقوا فيه[1].

كذلك كان من الأسباب المدعمة جهود المؤدبين الأندلسيين: وهم من كانوا يقومون بالرحلات الأدبية والعلمية، وكانوا يتصلون بالأدباء والشعراء والعلماء والفقهاء المشارقة، فتأثر الأندلسيون بهم وبأشعارهم كثيرًا، فقلدوهم بشعرهم وبأفكارهم، ليبلغ الأمر عند بعض الشعراء أن يتأثروا بعدد غير قليل من الشعراء المشارقة، فهذا ابن بسام يتحدث عن ابن عبدون في ذخيرته قائلاً: " إنه قد استعار من امرئ القيس وبشار واسحق الموصلي وأبي تمام وأبي نواس، وأبي العتاهية وابن الرومي إضافة إلى أبي العلاء وأبي الطيب وغيرهما من الشعراء..." [2].

فقلدوهم في أغلب الفنون الشعرية من " غزل ومدح ورثاء وحكمة وزهد وتصوف وهجاء ومجون"[3] فمع استقرار الأوضاع في الأندلس – بعد فتحها على يد المسلمين– شاع الشعر بين عرب الأندلس على اختلاف طبقاتهم، حباً بالشعر، وبتكوينهم الثقافي المؤسس على علوم العربية وآدابها وطبيعة الأندلس الجميلة[4].

---

(١) انظر: الأصول الفنية للشعر الأندلسي، سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٢ ص٢٣٤-٢٤٨، وانظر: تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٥٩.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٣، ص ٩٢.

(٣) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٥٧-١٦٧، وانظر الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ص ٢٤٩-٢٥٥.

(٤) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي، ص ١٦٧.

وإن تعمقنا في طريقة التقليد للمشارقة وجدنا الأندلسيين يقلدون شعراء المشرق بمذهبيهم : مذهب القديم، ومذهب المحدث من الشعر، ففخامة اللفظ وجزالته، والالتزام بالصور المعهودة والاستعارات القريبة كل ذلك موجود في الشعر الأندلسي، كذلك فإن البديع وسلاسة العبارة وسهولة اللفظ ولطف التركيب وبعد الاستعارة وجدة الصورة أيضاً موجود في الشعر الأندلسي.

والحقيقة أن مذهب المحدثين من شعراء المشرق طغى – بصورة عظمى– على شعر الأندلسيين، فإذا كان للبحتري ومن سار على نهجه على عمود الشعر نصيب في الشعر الأندلسي، فإن منهج الحداثة عند ابن المعتز وأبي نواس وأبي تمام قد طغى واستأثر بنصيب الأسد عندهم(١).

دخول ديوان أبي تمام إلى الأندلس

اعتنى الأدباء الأندلسيون بالشعر المشرقي عناية كبيرة، أوصلتهم بالنهاية إلى نظم الشعر الرصين، الذي ناظر نظيره بالشرق، إن لم يكن قد فاقه في بعض الأحيان.

كذلك أوصلتهم هذه العناية إلى الإلمام بأصول قواعد النقد، والنظر فيه من أبواب وطرق ومناهج تكاد تقرب من مناهج النقد الأدبي المشرقي.

وشعر حبيب بن أوس الطائي، ومن ثم ديوانه، من أهم الآثار الأدبية التي طرقت أبواب الأندلس قادمة من المشرق على عجل، إذ إنهم علموا حق العلم، أن شعر الطائي من أهم أشعار الأدب في المشرق، فدأبوا على العناية به وحفظه وتدوينه.

---

(١) انظر: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، عبد الله علي بن ثقفان، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ص ١٤٧.

"أما الأندلس وأهلها فقد عرفوا أبا تمام ووصل إليهم شعره في حياته، وفتنوا به، وشغلوا بفنه وصنعته، وأدرك لديهم من القبول والحظوة ما لم يدركه إلا المتنبي بعد ظهوره"[1]، فمن هذا يتبين لنا سرعة وصول شعر الطائي لأهل الأندلس، إذ وصلهم أثناء حياته.

وينقل لنا محمد بن شريفة الطرق التي وصل بها شعر أبي تمام إلى الأندلس، ومن ثم انتشاره في تلك البلاد، ذاكراً الروايات التي انتقل بها شعر الطائي إلى الأندلس، ومنها "رواية "الرحالة البغدادي أبي اليسر بن أحمد الرياضي.... وقد ظلت روايته بشعر أبي تمام موصولة السند حتى القرن السابع الهجري"[2].

ورواية "عثمان بن المثنى" الذي نقل شعر أبي تمام إلى الأندلس عن طريق أبي تمام نفسه، إذ إنه لقيه وجالسه أكثر من مرة، وأخذ شعر عنه[3].

ثم رواية الشاعر "مؤمن بن سعيد" الذي لقي أبا تمام في بغداد وأخذ عنه شعره وأدخله الأندلس[4].

كذلك نجد ممن روى شعر أبي تمام "أبو عبد الله محمد ابن الأصفر القرشي" و "أبو عبد الله الغابي" و "أبو العباس وليد الطبيخي"[5].

والناظر لرواياتهم يجدها على الأغلب مأخوذة عن أبي تمام مباشرة، وإن لم تكن كذلك، فهم أنفسهم يعقدون حلقات التدريس.

---

(١) أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠.

(٣) انظر: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، ص ١١- ١٢.

(٤) المغرب في حلي المغرب، ج١/١٣٢.

(٥) طبقات الزبيدي، ص ٣٢٨.

ثم إن عبد الرحمن الناصر كلف جماعة من الأدباء باستنساخ شعر حبيب، ومنهم محمد بن أرقم وموسى بن محمد الحاجب، ويعد هذا العمل اهتمامًا مبكرًا بشعر أبي تمام.

ثم جاءت نسخ أبي علي القالي، التي كانت إما مكتوبة بخط يد أبي تمام، وإما أن يكون القالي قد كتبها من شعر أبي تمام، ويبدو أن ما أدخله القالي تمّم دخول ديوان أبي تمام إلى الأندلس كاملاً[1].

وهذا أدى بالنهاية إلى أن تكون نسخة القالي هي النسخة التي انتشرت في الأندلس والمغرب، وروايته تلك وثقها ابن الأفليلي بعده بمدة[2].

هذا ما نقل من خلال الرواية ثم النسخ. أما حال شعر أبي تمام في الإقراء والتدريس، فقد اشتغل به جماعة كبيرة من المؤدبين، وكان أولهم عبد الله بن الغابي وابن الأصفر القرشي ومؤمن بن سعيد وقد ذكرنا هؤلاء رواة سابقاً.

والحقيقة الظاهرة للعيان أن رواية أبي علي القالي، والتي دونها مع ما جلبه من أشعار لأبي تمام مكتوبة بخط يده، والتي وثقها الأفليلي من بعده هي الرواية التي أخذ بها الأندلسيون، وعليها اعتمدوا في التدريس والشروح.

وأخذ تلاميذ الأفليلي ينشرونها ويشرحونها، ولعل أشهر هؤلاء هو الأعلم الشنتميري، كذلك أبو مروان عبد الملك ابن سراج، ثم أبو تميم العز بن محمد بن بقنه، وأبو بكر خازم ابن محمد بن حازم القرطبي، إلى غير ذلك من المؤدبين الكثير من الذين بقوا يدرسون شعر أبي تمام حتى إلى ما بعد القرن السابع[3].

---

(١) انظر: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، ص ١٥.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ١٥.

(٣) المغرب في حلي المغرب، ج١/١٣٢.

وعلى ما تقدم بدأت الشروح على ديوان أبي تمام، كشرح أبي العباس وليد الطبيخي، الذي يعتبر من أقدم الشروح على ديوان الطائي، إلا أن هذا الشرح لم يصلنا، ثم شرحه الأعلم الشنتميري، وبعد ذلك ظهر اختصار لشرح الطبيخي على يد الأديب البطليوسي محمد بن رزق الله الأموي.

وعلى هذا، نتبين مدى عناية الأندلسيين بشعر أبي تمام واهتمامهم الكبير فيه، فهم لم يتركوا سبيلاً إلا دخلوه في سبيل تحصيل شعر الطائي بالدرجة الأولى، ثم شرحه وفهمه ومناظرته ومعارضته بالدرجة الثانية؛ إعجابًا به وحبًا لطريقته.

حضور أبي تمام بين شعراء الأندلس ونقادهم.

شغل أبو تمام بشعره وما استحدثه فيه الكثير من النقاد والأدباء من الذين عاصروه واطلعوا على شعره، وقد أُلفت حول شعره الكثير من المؤلفات، وانقسمت هذه المؤلفات بين ما هو مؤيد وبين ما هو معارض والبعض الآخر اتخذ موقفًا وسطًا.

ويمكن القول إنّ ما دار من جدل حول شعر أبي تمام كان امتدادًا للخصومة الأدبية بين أنصار الشعر القديم والمحدث. فقد ازدادت هذه الخصومة وبلغت أوجها حول أبي تمام الذي أفرط في تعقيد شعره وتوشيحه بألوان البديع، فأما اللغويون فأعرضوا عن شعره؛ لأنّهم ألفوا شعر القدماء، فذللت لهم سبله، ووضحت أمامهم معالمه، أما شعر أبي تمام فقد كان جديدًا عليهم. وأمّا الأدباء- بما فيهم الكتاب وأصحاب المعاني- فحفلوا به ودرسوه. ولما ظهر في المحدثين من يقول الشعر على مذهب الأوائل وطريقتهم كالبحتري، تعصب له

اللغويون وأنصار الشعر القديم وفضلوه على أبي تمام الذي خالف بشعره سابقيه من الشعراء، وخرج على ما سمّي بعمود الشعر من جهة ألفاظه ومعانيه، وتصويره لهذه المعاني[1].

وقد اختلف النقاد القدماء حول دور أبي تمام في حركة الشعر اختلافًا واضحًا، ويتضح لنا ما كان له من أثر في الحركة الشعرية من خلال أقوالهم وآرائهم، "فدعبل بن عليّ الخزاعي" معاصره، يقول: " لم يكن أبو تمام شاعرًا، وإنّما كان خطيبًا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر[2]". ويقول ابن الأعرابي وقد أنشدَ شعرًا لأبي تمام: " إن كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل[3]". ومن بين الآراء حول أبي تمام رأي (لثعلب) يرويه الصولي(ت٣٣٥هـ)، عن ابن المعتز، فقد اجتمع الأخير بثعلب في أحد المجالس، وسأله عن أبي تمام والبحتري. فقال ثعلب: لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة، لا يقول مثلها البحتري. وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع، وشعر البحتري أحسن استواء، وأبو تمام يقول النادر والبارد، وهو المذهب الذي أعجب به الأصمعي، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدرّ والمخشلبة[4].

أمّا أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، فيمتدح أبا تمام وشعره، ويقول: " وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء، من لا يشق الطاعنون عليه غباره، ولا يدركون وإن جَدُّوا آثاره، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرًا ولا شكلا" ، ويمضي في بيان مكانته قائلا عنه: " شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما

---

(١) انظر: أبو حمدة، محمد علي: **النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري**، ص٢٣-٣٠

(٢) الصولي: **أخبار أبي تمام**، ص١٠٤-١٠٥

(٣) المرزباني: **الموشح**، ص٤٦٥-٤٦٦

(٤) الصولي: **أخبار البحتري**، ص١٦٤-١٦٥

يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره. وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه. والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد. وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جدًا"[1].

وعبدالله بن المعتز(ت٢٩١هـ) يرى كلّ شعر الطائيّ مليح، وأن أكثر ما له جيّد، ولا يخلو له شعر من المعاني اللطيفة، والمحاسن والبدع الكثيرة، وأبو عبادة البحتري لا يجاريه من جهة معانيه، وإن جاءت بعض المعاني الغزيرة في شعر البحتري، فهو قد أخذها من أبي تمام، وسرقها منه. ويحدّد ابن المعتز ما يقع في شعر أبي تمام من هنات، فيرى أنّها تأتي من جهة ألفاظه التي تستغلق في بعض الأحيان[2]، ويمثّل للجيد من شعره لقوله[3]:[الكامل]

يا لابِسًا ثَوبَ المَلاحَةِ أَبلِه ... فَلَأَنتَ أَولى لابسيه بِلُبسه

لَم يُعطِكَ اللَهُ الَّذي أَعطاكَهُ ... حَتّى استَخَفَّ بِبَدرِه وَبِشَمسه

رَشَأً إِذا ما كانَ يُطلِقُ نَفسَهُ ... في فَكِّه أَمرَ الحَياءُ بِحَبسه

وَأَنا الَّذي أَعطَيتُهُ مَحضَ الهَوى ... وَصَميمَهُ وَأَخَذتُ عُذرَةَ أُنسه

وَغَرستُهُ فَلَئِن جَنَيتُ ثِمارَهُ ... ما كُنتُ أَوَّلَ مَن جَنى مِن غَرسه

مَولاكَ يا مَولايَ صاحِبُ لَوعَةٍ ... في يَومِه وَصَبابَةٍ في أَمسه

---

(١) الأصفهاني: **الأغاني**، ١٦/٣٨٣-٣٨٤

(٢) ابن المعتز: **طبقات الشعراء**، ص٢٨٤-٢٨٦

(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج٤/ص٢١٩.

وابن المعتز باختياره هذه الأبيات، يدلّل على ما ذهب إليه، من أن أبا تمام، إذا استوى له اللفظ فهو الجيّد النادر الذي لا يتعلّق به[1]. والحقّ أنّ في هذه الأبيات سهوله في الألفاظ ، وحسنًا في الصياغة، إذا قيست بغيرها من قصائد أبي تمام، كما يظهر فيها تلطفه في المعاني، وتكلّفه في استنباطها، وفي تعليله لما رآه من حقّ الاستماع بجمال هذا الحبيب، في قوله:

وَغَرسْتُهُ فَلَئِن جَنَيتُ ثِمارَهُ ما كُنتُ أَوَّلَ مَن جَنى مِن غَرسِهِ

وليست هذه كلّ الآراء كلّ ما جاء عند النقاد القدامى حول أبي تمام وفنّه، فهناك آراء أخرى يسوق(الصولي) طائفة منها[2]، كما يتناول القاضي الجرجاني شعره بالنقد، ويبيّن مذهبه فيه[3]، ويسوق (الآمدي) (ت٣٧٠هـ)، احتجاج أنصاره له، واحتجاج خصومه عليه، ثمّ يبيّن طبيعة فنّه، فيقول: " وإنْ كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة". كما يقول: "ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه، أحق وأشبه"[4].

---

(١) الصولي: أخبار البحتري، ص١٦٥. وفي الديوان برواية أخرى: فَلَئِن جَنَيتُ ثِمارَهُ وَغَرستُهُ

(٢) الصولي: أخبار أبي تمام، ص٥٩

(٣) الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٩-٢٢

(٤) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص ٤-٦

وكما نال شعر أبي تمام عناية القدماء من النقاد، نال عناية المحدثين منهم، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كلّ شعراء العرب؛ ذلك أنّ أبا تمام خرج على "عمود الشعر" وأحسن الخروج، وبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر.

ويمكن القول إنّ أبا تمام كانت له طريقته المتميزة التي خالف بها سابقيه من الشعراء، وإنّ خروجه على عمود الشعر كان من جهة ألفاظه ومعانيه، كما كان من جهة وسائله في تصوير هذه المعاني.

وعلى مستوى الأندلس، فقد عرف النقد العربي في بلاد المغرب شيئًا من الحركة النقدية حول أبي تمام وانتهى إليها بعض ذلك الصراع الأدبي الذي ظهر في المشرق حول الطائيين، فكان لأبي تمام في الأندلس أنصاره، كما كان للبحتري متعصبون له. ويبدو أنّ شعراء إشبيلية وغرب الأندلس كانوا من أنصار البحتري وعلى مذهبه، قال ابن بسام (ت٥٤٢هـ) في الذخيرة: "وطريقتهم في الشعر الطريقة المثلى التي هي طريقة البحتري في السلاسة والمتانة والعذوبة والرصانة"[1].

ونجد لشعراء أندلسيين ومغاربة قصائد على وزن بعض قصائد أبي تمام، وعلى بحرها وقافيتها، كقول المعتمد بن عباد:

فَهَاكَها قِطعةً يَطوي لَها حَسَدًا "السَيفُ أَصدَقُ إِنباءً مِنَ الكُتُبِ" [2]

وضمّن الأعمى التطيلي أيضًا شطر بيت لأبي تمام، يقول:

---

(١) ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٢، م١، ص١٢.

(٢) ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٢، م١، ص٦٨.

نَهَجْتَ سبيلَ المجدِ من بعدِ ما عَفَتْ "ومحت كما محت وشائعُ من بُرَدِ"[1]

وقد ذهب ابن بسام[2] إلى أنّ ابن زيدون استوحى قوله

بَني جَهورٍ أَحرقتُمُ بجفائكُم جَناني ولَكنَّ المَدائحَ تَعبَقُ
تَعُدّونَني كالعَنبَرِ الوَرد إنّما تَطيبُ لَكُم أَنفاسُهُ حينَ يُحرَقُ

من قول أبي تمام:

لَولا اشتِعالُ النارِ فيما جاوَرَت ما كانَ يُعرَفُ طيبُ عَرفِ العودِ

وقد كان الشعراء والكتّاب الأندلسيون لا يكفون عن التأثر بأبي تمام، فنجدهم يقعون على معانٍ وصور سبق إليها أبو تمام، وقد درس شرّاح الشعر هذا الموضوع ضمن إطار السرقات، فمنهم من كان معتدلا كابن بسام الذي يقول: "ولست أقول أخذ هذا من هذا قولا مطلقًا، فقد تتوارد الخواطر، ويقع الحافر على الحافر، إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان"[3]. ومنهم من كان متشدّدًا كابن حزم؛ إذ يقول: "والذي ذكره المتكلمون في الأشعار من الفصل الذي سمّوه الموارِدة، وذكروا أنّ خواطر الشعراء اتفقت في عدّة أبيات، فأحاديث مفتعلة لا تصحّ أصلا ولا تتصل، وما هي إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض"[4].

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م. ص٢٨. وقوله: "ومحت كما محت وشائع من برد" عجز بيت لأبي تمام، وصدره: شَهِدتُ لقد أقوت مغانيكُمُ بعدي.

(٢) ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق١، م١، ص٣٤٥.

(٣) ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج١/ص١٩.

(٤) إحسان عباس: **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠، ج١/ص١٨٩.

وقد عُرف أبو تمام عند نقاد الأندلس-كما عرف عند نقاد المشرق- بأنه شاعر الصنعة، وفسّرها ابن حزم بأنها "التأليف الجانح للاستعارة في الأشياء والتحليق على المعاني والكناية عنها"، قال: " وربّ هذا الباب من المتقدمين زهير بن أبي سلمى ومن المحدثين حبيب بن أوس"[1]. وتوسّع ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) في شرح المطبوع والمصنوع من الشعر، وأشار إلى مؤسس المصنوع صاحب الحوليات، واعتبر أبا تمام زعيم الصنعة، ووازن بينه وبين البحتري، قال: "وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها يطلبان الصنعة ويولعان بها: فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهًا، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبًا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة. وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعًا من عبد الله بن المعتز؛ فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعراً، وأكثرهم بديعاً وافتناناً، وأقربهم قوافي وأوزاناً، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب، غير أنا لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعًا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد؛ لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقًا سابلة، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيرًا سهلها عند الناس، وجسرهم عليها. على أنّ مسلمًا أسهل شعرًا من حبيب، وأقل تكلفًا"[2].

أما ابن شرف القيرواني فقد كان يفضّل البحتري على أبي تمام؛ إذ يقول: "وأما البحتري فلفظه ماءٌ ثجاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج، على أهدى منهاج؛ يسبقه

---

(١) ابن حزم الأندلسي: **رسائل ابن حزم**، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ت)، ج٤/ص٣٥٥.

(٢) ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج١/ص٤١.

شعره، إلى ما يجيش به صدره؛ يسر مراد، ولين قياد؛ إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك؛ طبع لا تكلف يعييه، ولا العناد يثنيه؛ لا يمل كثيره ولا يستكلف غزيره، ولم يهف أيام الحلم، ولم يصف زمن الهرم. وقال في أبي تمام: "وأما الطائي حبيب، فمتكلف إلا أنه يصيب، ومتعب، لكن له من الراحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس، وحبذا ذلك أو بيس؛ جزل المعاني، مرصوص المغاني؛ ومدحه ورثاؤه، لا غزله وهجاؤه؛ طرفا نقيض، وخطب سماءٍ وحضيض؛ وفي شعره علم جم من النسب، وجملة وافرة من أيام العرب؛ وطارت له أمثال، وحفظت له أقوال؛ وديوانه مقروء، وشعره متلو"(١).

قال ابن بسام: أما صفته هذه لأبي تمام فنصفةٌ لم يثن عطفها حمية، ولا تعلقت بذيلها عصبية، حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قبلة واعتمدها ملة؛ فما لام من أدب وإن أوجع، ولا سبّ من صدق وإن أقذع(٢).

ومما يدل على شيوع شعر أبي أيضًا تلك الأبيات المبثوثة في ثنايا الرسائل الإخوانية والديوانية، وفي الكتب الأندلسية والمغربية، ومن ذلك ما ورد في رسائل الذخيرة والقلائد، ومنها الأبيات الآتية:

---

(١) ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٤، م١، ص٢٠٦-٢٠٧

(٢) ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٤، م١، ص٢٠٧.

يَحميهِ لَألاؤُهُ أَو لَوذَعِيَّتُهُ ... مِن أَن يُذالَ بِمَن أَو مِمَّنِ الرَجُلُ[1]

وَإِذا امرُؤٌ أَسدى إِلَيكَ صَنيعَةً ... مِن جاهِهِ فَكَأَنَّها مِن مالِهِ[2]

لَهُ كِبرِياءُ المُشتَري وَسُعودُهُ ... وَسَورَةُ بَهرامٍ وَظَرفُ عُطارِدِ[3]

وَإِنَّ صَريحَ الرَأيِ وَالحَزمِ لَامرُؤٌ ... إِذا بَلَغَتهُ الشَمسُ أَن يَتَحَوَّلا[4]

إِذا ما امرُؤٌ أَلقى بِرَبعِكَ رَحلَهُ ... فَقَد طالَبَتهُ بِالنَجاحِ مَطالِبُه[5]

وقد اشتهر أبو تمام بالغموض وراء المعاني لدرجة أنّه اتهم بمخالفة قواعد اللّغة، وما ذلك إلا لأنّه أتى على قواعد لم تعرف عند القدماء، ولذلك كثر الطعن على شعره، وتوسّع النقاد في عدّ عيوبه وسرقاته، وقليل منهم من أنصفه كابن الأثير (ت٦٣٨هـ) الذي قال عنه: "وقد قيل: إنّ أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعًا للمعاني، وقد عدّت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى. وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك، وما هذا من مثل أبي تمام بكبير"[6].

وهكذا فقد كان أبو تمام حاضرًا بين شعراء الأندلس ونقادهم بمذهبه وشعره. وكانت قصور الخلفاء بالأندلس تحتفل بمنتديات أدبية ومجادلات شعرية، فتطرح فيها الأشعار ويُوجّه إليها النقد، وتوازن بأشعار أهل المشرق، إذ هم المثل المحتذى لكونهم الأصل، وكان الشاعر

---

(١) ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، ق١، ص٦٧٢

(٢) المصدر نفسه، ق١، ص٣٤٤

(٣) المصدر نفسه، ق٢، ص١١٧

(٤) المصدر نفسه، ق٢، ص١١٥

(٥) المصدر نفسه، ق٢، ص٢٥٤

(٦) ابن الأثير: **المثل السائر**، ج١/ص٣١٢

الجيد من أهل الأندلس لعظم اعتزازه بأرومته في المشرق، يفخر أشدّ الفخر إذا قرن اسمه بالشاعر العباسي من أقطاب المحدثين كأبي تمام.

وقد حرض النقاد الأندلسيين على إبراز ما أخذه شعراؤهم من غيرهم مستخدمين إياها سهامًا توجّه لأولئك الشعراء، فمنهم من اتهم الشعراء بالسرقات، ومنهم من كان منصفًا في حكمه، كما فعل ابن بسام في ذخيرته.

فالشاعر الأندلسي كان حاضرًا في عيون النقاد المنصفين، فحازم القرطاجني على الرغم من ولعه بشعراء المشرق، فقد ضمّن ثنايا كتابه آراء تنصف الشاعر الأندلسي، يقول: وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون في اتباعه في الجهات التي يعتمدون فيها على القول في الأنحاء المستحسنة في الكلام في الأوصاف والتشبيهات، والحكم والتواريخ، فمنهم من تشتدّ عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتشبيه كابن المعتز– وبالأمثال كالمتنبي، ومن يتوفر قسطه في جميع ذلك كأبي تمام"[1].

* ابن دراج القسطلي

هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج وكنيته أبو عمر[2]. كان مولده في شهر محرم سنة ٣٤٧ للهجرة، عاش في أسرة نبيلة مرموقة الشأن،

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص٧٠.

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، الفتح بن خلكان شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٤٥ ج١، ص١٢٢.

تنتمي إلى قبيلة صنهاجة البربرية[1]، ولم تصلنا معلومات عن طفولة ابن دراج ولا عن صباه ولا عن أساتذته، فأول ما تطالعنا به الكتب عن هذا الشاعر صلته بالمنصور بن أبي عامر[2].

ولوجود ابن دراج في بلاط الحاجب العامري ندرك عظمة هذا الشاعر وإبداعه الشعري، وذلك لأن بلاط المنصور كان مزدحمًا بالشعراء وغاصاً بالنقاد. إذ استطاع هذا الشاعر أن يحتل مكاناً مرموقاً في هذا البلاط على الرغم من ظهوره فيه فجأة. وعلى الرغم من حداثة سنّه إذا ما قيس بمن هو موجود في البلاط من غيره من الشعراء والنقاد.

ولم يخل طريق هذا الشاعر من عثرات وضعها له حساده ونقاده عند المنصور، فاتّهموه بانتحال الشعر وسرقته، إلا أنه ردّ هذه التهم بارتجاله السريع وفطنته وحذقه، وذلك حين طلب منه المنصور أن يقف أمامه مرتجلا فأنشد[3]:

حَسْبِي رضاكَ منْ الدهرِ الذي عَتِبا وجودُ كَفَّيْكَ للحظِّ الذي انقلبا

عاش زهاء السبعين عاماً، بقي فيها يمدح الأمراء والخلفاء من العامريين، الصقلبيين، و التجيبيين في سرقسطة، وترك لنا من تجواله ومدائحه إرثًا شعرياً صوّر حياة الأندلس في أيام عزّها وبؤسها، ومحنتها وفتنتها.

ذكره الثعالبي في كتابه (يتيمة الدهر) فقال: "هو بالصقع الأندلسي كالمتنبي، بصقع الشام"[4]. أما ابن بسام في ذخيرته فقد قال عنه: "والمتين والمسهب، وكل أشاد بذكره ونبه

---

(١) انظر: ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط٢، ص٢٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٨.

(٤) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢ القاهرة، ج١، ص ٤٣٨.

على قُدره... وعاش إلى الفتنة في المائة الخامسة، وتطارحت به النوى، فقاسى شدة في التغرب وأكثر من ذكره"[1].

تحلّى هذا الشاعر بالصفات والأخلاق الإسلامية الحميدة، فإنك لا تكاد تجد في ديوانه هجاءً أو تحقيراً أو شتماً أو عصبية، ثم إنك لتجد كثيرًا من شعره دالاً على الحكمة المنبثقة من عمق التجربة، ووعي بخفايا الحياة والموت[2]، ويبدو أن شعره كان انعكاسًا لأخلاقه الحميدة، وإطلاعه الواسع وثقافته الغزيرة وعلمه الجم، فقد وصفه أبو عامر بن شهيد في ذخيرة ابن بسام بقوله: " والفرق بين أبي عمر وغيره أن أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في شعره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكة للكلام وملكه لأحرار الألفاظ وسعة صدره وجيشان بحره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس"[3]، وكان مبلغ وفاته في " ليلة الأحد لأربع عشرة ليلة من جمادي الثانية سنة ٤٢١هـ"[4].

---

(١) الذخيرة، م١، ق١، ص ٤٣.

(٢) انظر: الياسين، إبراهيم منصور محمد، شعر ابن درّاج القسطلي: دراسة وتحليل، جامعة اليرموك، ١٩٩٧م، ص ٢٦-٢٧.

(٣) المصدر نفسه ، ق١، م١، ص ١٤٥.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ٨٠.

أثر مذهب أبي تمام في شعر ابن دراج القسطلي

إن المتتبع للدراسات التي قامت حول ابن درّاج القسطلي يجدها في الغالب تصفه بمتنبي المغرب، سواء أكان ذلك في الدراسات القديمة أم في الدراسات الحديثة، فقد ذكر الثعالبي ذلك في كتابه يتيمة الدهر، بقوله: " هو بالصقع الأندلسي كالمتنبي بصقع الشام"(١).

ونحن إذ نقبل هذا القول فإننا لا نقبله على إطلاقه، فإن كان شاعرنا جزل الألفاظ خبيراً بصور المعارك، فإنه يستعير من البعيد، ويغرب في الصورة، ويتوق إلى التجنيس كتوقه إلى الطباق والمقابلة، ناهيك عن ولعه بالتكرار؛ ليوجد عامداً موسيقى داخلية وأخرى خارجية تقودنا إلى إيقاع ترنمي وسجع جذاب، وهذه من ركائز مذهب الصنعة لدى أبي تمام.

وإذا استعرضنا الأغراض الشعرية في ديوان ابن دراج، فإننا نلحظ أن غرضي المدح والحكمة يستأثران بالنصيب الأكبر من شعره، كما هو الحال عند أبي تمام وأبي الطيب. وقد أشار إلى ذلك الدكتور أشرف علي دعرور، إذ قال: "... فهو شاعر صانع ولكن هذا لا يقطع الصلة بينه وبين المتنبي – كما قلنا– ففي حديثنا عن أغراض شعر ابن دراج نلمح هذا التقارب بينهما، أما عند تناولنا للنواحي الفنية في شعره فنرى اتباعه لمذهب أبي تمام"(٢).

---

(١) يتيمة الدهر، الثعالبي، ج١، ص ٤٣٨.

(٢) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، أشرف على دعرور، مكتبة نهضة الشرق، ط١، ١٩٩٤م، ص٨٩.

الجناس في شعر ابن دراج

أبدع القسطلي في استخدام الجناس إبداعاً منقطع النظير، قلما تجده عند غيره من الشعراء، فهو يجانس ليزيد أولاً من رونق القصيدة، وثانيًا ليخلق الإيقاع الموسيقي، تفنناً منه في اختيار اللفظة المناسبة؛ ليجذب انتباه الممدوح بكلمات رنانة عذبة، ومن ذلك قوله من قصيدة يمدح فيها المنصور بن أبي عامر، ويذكر تجهيز المنصور للجيوش [1]:

وأيقنَ باغي حتفِهِ أنَّ أمَـهُ - وقدْ أمّهُ الليثُ الهصورُ- هَبولُ

فالجناس التام قد وقع بين أمّه وأمّه.

وأيضا[2]:

وقامَ بها عندَ (المُقامِ) مبشرٌ وشامَ سناها " شامةٌ " و" طُفيلُ "

فنجد في هذا البيت جناسين: الأول " قام والمقام " والثاني " شام و شامه " وله من القصيدة نفسها:

مليكانِ عمَّ السالمُ الحربَ منهما غِنَىً وغناءٌ مُبْرَمٌ وسحيلُ

إذ أوجد الجناس بين غنى وغناء.

وفي قصيدة أخرى يمدح بها المنصور أيضًا، نجده يجلل أبياتها بالجناس، يقول[3]:

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٦.

(٢) شامه وطفيل جبلان قرب مكة، الديوان، ص ٧.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٨.

وعــينُ الــصبا عــارَ المَــشيبُ سَــوَادَها فعَــنْ أيِ عــينٍ بعــدَ تِلــكَ أراهــا

فقد جانس جناسًا تامًا في كلمة عين.

وجانس أيضًا في قوله[1]:

أو مــا رأىَ مُفتــاحَ بــابِ الــيُمنِ فــي يُمنــاكَ والميــسورَ فــي يُــسراكا

بين " الميسور ويسراك "، وبين "اليمن ويمناك".

وفي وصف النرجس يجانس بين " هداهم ونهاهم "، إذ يقول[2]:

وابــنَ الــذينَ هُــداهُمُ ونُهــاهُمُ أدبُ الملــوكِ وأســوةُ للمُؤتَــسي

أما حين قال[3]:

ملــكٌ ينيــرُ الجَــودَ فــي لحظاتِــهِ والــيُمنُ والإيمــانُ فــي عزماتِــهِ

فجانس بين " اليمن والإيمان ".

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥.

ومن قصيدته التي يمدح بها عيسى بن سعيد[1]، يقول[2]:

وإنْ ذابِ حُرُّ الوجــهِ مــنْ حَــرِّ نــارِهِمْ فما مُـستغاثي منــهُ إلاّ إلــى المُهْـلِ

ولا وَزَرٌ إلاّ وزيــــرٌ لــــــه يــــدٌ تُمِلّ علــى أيــدي الربيــعِ فيــستملي

عسى مجــدُ عيــسى أن ينــوءَ ببــارقٍ يُسِحُّ حيا الإفضالِ في روضــةِ الفــضلِ

أيحتقِــبُ الركبــانُ شــرقاً ومغربــاً غرائبَ أنفاسي وألقــاكَ فــي الرَّجْـلِ

فجانس بين " حُرّ وحَرّ " وبين " وَزَرْ ووزير" وبين " عَسَى وعيسى" وبين "مَغْرباً وغرائب".

ويزيدنا من تجنيساته في قصيدة يمدح بها المهدي محمــد بــن عبــد الجبــار[3]، إذ يقول[4]:

حُكمــاً مــنَ الحكــمِ العطــيِ لطالــبٍ أبــــداً دمَ الخلفــــاءِ والأمــــلاكِ

---

(٤) عيسى بن سعيد (٣٩٧هـ) المعروف بابن القطّاع، وزير أندلسي، كان قيم دولة ابن أبي عامر، والمتصرف في شؤونها، أصله من قوم يعرفون ببني الجزيري، من كورة باغة، كان أبوه معلّمًا فيها، واتّصل عيسى برجال الديوان في قرطبة، وصحب محمد بن أبي عامر، وصاهره، وانتهى أمره بأن استدعاه عبدالملك إلى مجلس شراب وقتله. انظر: الشنتريني، ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق١، م١، ص ١٠٢-١٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٠-٤١.

(١) هو أبو الوليد محمد بن هشام بن عبد الجبار بن عبد الرحمن الناصر، وهو الحادي عشر من ملوك بني أمية بالأندلس استولى على الأمر في جمادى الآخرة سنة تسع وتسعين وثلاثمائة، وهو أول خلفاء الفتنة، وهدمت في أيّامه الزهراء والزاهرة، وعاد السرير إلى قرطبة. انظر: النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ج٢٣/ ص ٢٤٨-٢٤٩.

(٤) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤٥.

متعـــوذينَ مـــنَ الفنـــاءِ بـــصَفْحتي ســـيفٍ لمثـــلِ دمـــائِهم ســـفّاكِ

فقد جانس بين " حكمًا والحكم " وبين " سيف وسفاك ".

وله أيضًا في سليمان المستعين بالله ما له من الجناس، فيقول[1]:

هنيئـــاً لهـــذا الـــدهرُ رَوْحٌ وريحـــانُ وللـــدينِ والـــدنيا أمـــانٌ وإيمـــانُ

بـــهِ شُـــدَّ أزْرُ المُلْـــكِ وابـــتهَجَ الهُـــدَى وفاضَ على الإسلامِ حـــسنٌ وإحـــسانُ

ومُـــنَّ علـــى المستـــضعفينَ وأُنجِـــزَتْ مواعيـــدُ تمكـــينٍ وآذَنَ إمكـــانُ

فقد جانس بين " رَوْحٌ وريحان" و" أمانُ و إيمان" و"حُسنُ "وإحسان" وبين " تمكين و إمكان".

وله أيضاً، قوله[2]:

نـــورٌ لمـــنْ والاكَ فهـــي وقيـــدَهُ أو نـــارُ مَـــنْ عـــاداكَ فهـــوَ وقودُهـــا

حتـــى طَلَعْـــتَ لهـــمْ بأســـعدِ غُـــرَّةٍ طلعتْ عليهم فـــي الـــسماءِ سُـــعودُها

وتـــصافحوا بعـــدَ الـــسيوفِ بأوجـــهٍ مُتقـــارضٍ مَوْدودهـــا وودودهـــا

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٧-٥٠.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٥٣ - ٥٦.

ومعـــــالمٌ لـــــشريعةٍ بجهـــــادهِمْ وجيـــادهِمْ وجِلادِهِـــم تَوْطيـــدُها

تركـــوا بهـــا ظهـــرَ الـــصَّعيدِ وقـــدْ غـــدا بطـــنٌ وأجـــسادُ الغُـــواةِ صـــعيدها

من بعـــدَ مـــا قـــصفوا الرمـــاحَ وأصـــلتوا بـــيضٌ يُـــشَيِّعُ حَـــدُها توحيـــدُها

ضـــربوا علـــى الأخـــدودِ هـــامَ حماتـــه حتـــى عَبَـــرْتَ وجـــسرهنَّ خـــدودها

وكفـــاكَ مـــنْ نفـــسٍ كفيْـــتَ رَجاتَهـــا ذُخـــراً فهـــانَ طريفُهـــا وتُليـــدُها

فقد جانس بين " نور ونار" و"وقيده و وقودهـــا" و"أســـعد وســـعودها" و"مودودهـــا وودودها" و"جهادهم وجيادهم" و"الصعيد و صعيدها" و"حدها و توحيدها" و"الأخدود وخدودها" وبين " كفاك وكفيّت".

ولن تجد جناسًا يوازي هذا الجناس إلا عند أستاذه أبي تمام، فمن فرائد مجانساته قوله يمدح سليمان بن وهب[1]:

رُبَّ خفْـــضٍ تحْـــتَ الـــسُرَى وغنـــاءٍ مـــن عَنـــاءٍ ونَـــضْرةٍ مـــنْ شَـــحوبُ

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي ،٤١٠.

سليمان بن وهب (ت٢٧٢هـ) بن سعيد بن عمرو الحارثي، وزير، من كبار الكتّاب من بيت كتابة وإنشاء في الشام والعراق، واد ببغداد وكتب للمأمون وهو ابن ١٤ سنة، وولي الوزارة للمهتدي بالله تم المعتمد على الله، ونقم عليه الموفق بالله، فحبسه، فمات في حبسه، له ديوان رسائل، كان من مفاخر عصره أدبًا وعقلا وعلمًا. أبو عبيد البكري الأونبي: **سمط اللالي**، ج١/ ص ٥٠٦. وانظر: ابن تغري الأتـابكي: **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، ج٣/ ص ٣٧-٤٠.

فجميل الجناس وقع بين "غناءٍ و عناءٍ "، وقوله يمدح الحسن بن وهب[1]:

مـــنْ بِـــزَّةِ المـــدحِ الـــذي مـــشهورُهُ مُـــتمكِّنٌ فـــي كُـــلِ قلـــبٍ قَلَّـــبِ

فجانس بين " قلبٍ و قلّب".

لنتابع مع القسطلي في تجنيساته، إذ يقول في القاسم بن محمود[2]:

يـــا ابْـــنَ الوصـــيِّ علـــيِّ أوْصِ سَـــمِيَّهُ ألا يَـــضيعَ سَـــمِيُّ جـــدِّكَ أحمـــدِ

فـــي ســـتةٍ ضَـــعُفوا وضُـــعِّفَ عَـــدُهُمْ حمـــلاً لمبهـــورِ الفـــؤادِ مُبَلَّـــدِ

يـــا صـــفوةَ الحـــسنينِ كـــمْ قـــدْ أحـــسنَ إصـــفاءَ ودِّ النـــازحِ المتـــودِدِ

فقد جانس بين " الوصيّ و أوصِ" و " ضعفوا و ضُعف" وبين "الحسنين و أحسن".

وفي مدحه لعلي بن حمود يقول[3]:

غريـــبٌ وكـــمْ غرّبـــتْ راحتـــا هُ في الأرضِ مـن وجـهِ بكـرٍ بتـولِ

فأوقع الجناس بين " غريب وغربت".

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠.

الحسن بن وهب (ت٢٥٠هـ) بن سعيد بن عمرو الحارثي، أبو عليّ، كاتب، من الشعراء، كان معاصرًا لأبي تمام، وله معه أخبار. وكان وجيهًا، استكتبه الخلفاء، ومدحه أبو تمام، وهو أخو سليمان (وزير المعتز والمهدي). أبو عبيد البكري الأونبي: سمط اللالي، ج١/ ص ٥٠٦. وانظر: محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، ج١/ ص ٣٦٧-٣٧٠.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٦٢-٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٥.

وليس أقرب من ذلك إلا جناس حبيب، حين قال مادحاً يحيى بن عبد الله[1]:

لأبـــي الغريـــبِ غرائبـــاً مـــن مدحـــهِ فـــي غيـــرِ تعقيـــدٍ ولا اســـتكراهِ

فجناس الطائي بين "الغريب وغرائب".

ويجانس القسطلي بأكثر من تجنيس في بيت واحد بقوله[2]:

بـــوارقُ ظلمـــاءِ ظلـــمٍ تبـــيحُ دمىً مـــن حمـــىً أو دمـــاً مـــن قتيـــلِ

فـــردَّ ســـلامَ حلـــيمٍ منيـــبٍ وجـــاءَ بعجـــلٍ كـــريمٍ عجـــولِ

فقد جانس في البيت الأول بين "ظلماء وظلم" ثم بين "دمى وحمى ودما" وفي البيت الثاني بين "عجل وعجول"، ولن يكون في ذهننا أقرب تجنيسًا لهذا التجنيس ســوى تجنــيس الطــائي بقوله[3]:

بحـــوافرَ حُفْـــرٍ وصُـــلْبَ صُـــلْبٍ وأشـــاعِرَ شـــعرٍ وخُلـــقَ أخلـــقِ

فمن الواضح أن البيت كله جناس، لا تخرج عن ذلك لفظه، فالجناس واقع بين "حوافرو حفر" و"صُلب وصَلب" و"أشاعر وشعر" وبين "خلق وأخلق".

وكأن القسطلي يرد على الطائي في بيته السابق وذلك بقوله[4]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٣٢٤.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٦٥ – ٦٧.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ١٩٩.

(٤) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٦٩.

وطـــائرك الـــيمنُ الـــذي أنـــتَ يُمنُـــهُ وطالِعُـكَ الـسّعدُ الـذي أنـتَ سـعدُهُ

فالجناس واقع بين "طائرك وطالعك" و "اليُمن ويمنه" وبين "السعد وسعده".

ولم يكتف القسطلي بذلك، فزاد[1]:

فـــافْخَرْ بِمـــنْ قُـــرْبُ النبيّـــينَ فخْـــرهُ وأمْجُدْ بمـــن مَجْـــدُ الخلائـــفِ مجـــدهُ

فجناسه وقع بين "فافخرو فخره" وبين "امجد ومجد ومجده".

وقال[2]:

فربَّ حمـــيٍّ الغِلِّـــي فـــي غيـــلِ مُلكِهـــا بعيـــدٍ علـــى شـــأوِ الجنائـــبِ قَـــصدُهُ

ولا غابَ منْ وافـــاكَ مـــن أرضِ رومَـــةٍ بغـــابٍ مـــن الخطـــيِّ تـــزأرُ أُســـدُهُ

عليماً بـــأنَّ مَـــن ألْحـــدتْ فيـــكَ نفـــسُهُ ففـــي لهـــواتِ الـــذيبِ والـــذيخِ لحـــدهُ

فأوقع شاعرنا الجناس بين "الغلِ و الغيل" و"غاب وغابٍ" وبين "ألْحدت و لحده".

ويقول من قصيدة يمدح بها خيران العامري[3]:

ولا عرَّفَـــتْ بـــي خَلّـــةً دارُ خُلّـــةٍ عفا رســمَها منهـــا جَفـــاءٌ ونـــسيانُ

وبـــالخيرِ فتـــاحٌ وبـــالخيرِ عائـــدٌ وبالخيـــلِ ظعّـــانٌ وللخيـــلِ طعـــانُ

كتائـــبُ بـــلْ كتـــبٌ بنـــصركَ سُـــطِرَتْ ووجهكَ " باسمِ اللهِ " والسيفُ عُنْـــوانُ

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٥ – ٧٨.

ألا هكـــذا فـــاليحفظ العهـــدَ حـــافظٌ ألا هكـــذا فـــاليخلُفِ المَلْـــكَ ســـلطانُ

فجاء بالجناس بين "خلّة وخُلّة" و"وبالخير وبالخيل" و"ظعان وطعان" وبين "كتائب وكتب" ثـم بين "فاليحفظ و حافظ".

ومن قصيدة له في بعض رؤساء الكتاب يجانس بقوله مفتخرا بنظمه[1]:

غرائـــبُ ممـــا أغـــربَ الـــدهرُ أطلعـــتْ عليكَ هلالَ الطـــمِ مـــنْ أفُـــقِ الغـــربِ

فهو يجانس بين "غرائب وأغرب والغرب"، وهذا يذكرنا بأبي تمام حين افتخر بنظمه أيـضا حين قال[2]:

يغـــدونَ مُغْتَربـــاتٍ فـــي الـــبلادِ فمـــا يزلْنَ يُؤْنـــسْنَ فـــي الآفـــاقِ مغتـــربَ

وبقوله مفتخراً بنظمه مجانساً أيضا[3]:

خـــذْها مُغَرَّبَـــةً فـــي الأرضِ آنـــسةً بكـــلِ فَهْـــمٍ غريـــبٍ حـــينَ تَغْتَـــرِبُ

ففي بيته الأول زيادة على فخره بشعره يجانس بين "يغدون، مغتربات، مغترب"، وفي البيت الثاني يجانس بين "مغربةً، وغريبٌ و تغترب".

ونعود إلى القسطلي في تجنيساته، فنجده يقول[4]:

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٨٠.
(٢) ديوان أبي تمام، ص ٣٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٣.
(٤) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٨٠.

مُـــوَفَرَةٌ منـــي إليـــكَ وســـائلاً تفـوحُ لأنفـاسِ الركائـبِ والركـبِ

فقد جانس بين "الركائب والركب".

وله أيضاً في مبارك ومظفر صاحبي بلنسية[1]:

أنـــورُكِ أمْ أوقَـــدْتِ بالليـــلِ نـــارَكِ لبـــاغٍ قِـــراكِ أو لبـــاغٍ جِـــوارِكِ
فظـمءُ المنـــى قـــدْ شـــامَ بارقـــهُ الحيـــا وأنْـــشِقْتِ يـــا ظِئْـــرَ الرِّجـــاءِ حُـــوارِكِ
وأُظفـــرُ ســـعيِ بالرضـــى مـــنْ (مُظَفَـــرِ) وبورِكَ لي في حسنِ رأيِـــي (مبـــارِكِ)
ســـينبيكِ زَجْـــري عـــن (بـــلاءِ نُـــسيتُهُ) إذا أصـــبحتْ تلـــكَ القـــصورُ قُـــصارِكِ

فأبدع صاحبنا في مجانسته بين "أنورك ونارك" و "ظمء وظئر"؛ ليزيد من بهاء قصيدته فـي تجنيسه بين :أُظفر ومظفر" وبين "بورك ومبارك" ويتابع جناسه بين "القصور وقصارك".

وقال يمدح عمر بن عبد العزيز الطائي[2]:

ريـــمٌ أبـــتْ أن يُـــريمَ الحـــزنُ لـــي جلـــداً فـــالعينُ عـــينٌ بمـــاءِ الـــشوقِ تنهمـــرُ

فجانس بين "ريم ويريم".

وزاد أيضا أن جانس في قوله[3]:

ســـــلامٌ وهَنِّيـــــتُ فيـــــكَ الـــــسلامةْ وعمـــــراً أهنـــــيْ الليـــــالي دوامـــــةْ

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٨٤ – ٨٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٤١.
(٣) المصدر نفسه، ص ٩٥ – ٩٦.

ومَقْـــدِمُ يـــومٍ تجلينـــتَ فيـــهْ كريمـــاً تُحلـــىَ بتـــاجِ الكرامـــهْ

تَـــسَرْبَلَ بأســـاً يكـــادُ الحِمـــامُ إذا صـــالَ يَرْهَـــبُ فيـــهِ حمامـــهْ

وقـــدْ هـــاجَ مـــصعَبَ هَيْجائِهـــا بريـــبِ المنـــونِ وأحمـــى خِطامـــهْ

فـــأيمنْ بِيمنـــاكَ موصـــولةٍ بكـــفٍ تعالـــتْ فَجَبَّـــتْ ســـنامهْ

ســـناناً سَـــنَنْتَ لـــهُ المـــأثُرات وثَقَّفَـــهُ العـــدلُ حتـــى أقامـــهْ

تجهـــزَ للخَطْـــبِ فـــصلُ الخطـــابِ فَمَلَّـــكَ أيـــدي الأمـــاني زمامـــهْ

ووُشِّـــجَ للـــسلمِ منـــكَ الـــسُلامى فأهـــدى لـــه كـــل أفْـــقٍ ســـلامهْ

وقَلَّدْتَـــهُ ســـيفَ رأيٍ وحـــزمٍ يـــضيءُ الظـــلامَ ويـــأبى الظُلامـــهْ

فقد جانس بين (سلامٌ وسلامه وبين هنيت وأهني وبين كريماً والكرامة وبين الحمام وحمامه وهاج وهيجاءها وبين أيمن ويمناك وبين سناناً وسننت وبين الخطب والخطاب وبين الـسلم والسلامى ثم بين الظلام والظلامه).

ومن قصيدة رثى بها أم هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله يقول[1]:

وشـــدَّ علـــى الـــدينِ ســـورَ الأمـــانِ وســـدَّ عـــنْ الـــشركِ بـــابَ النجـــاءِ

فالجناس بين (شدّ وسد).

وفي رثاء منذر بن يحيى يقول[2]:

ولا فـــي ســـرورِ العيـــدِ نحـــنُ مهنَّـــوهُ ولا فـــي ســـريرِ الملـــكِ نحـــنَ مُحيّـــوهْ

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

فجانس في هذا البيت بين " سرور وسرير " ثم بين "مهنوه ومحيوه".

أما الطائي، ففي رثائه لامرأة محمد بن سهل يقول مجانساً[1]:

لقدْ شرقتْ فـــي الـــشرقِ بـــالموتِ غـــادةٌ تعوضتْ منها غربةُ الـــدارِ فـــي الغـــربِ

فجناس أبي تمام وقع بين " شرقت والشرق "وبين "غربة والغرب ".

كذلك يمدح الحسن وسليمان ابنيّ وهب يقول[2]:

سأشـــكرُ لابنـــيّ وَهْـــبِ الهبـــةَ التـــي هـــي الـــودُّ صـــاناهُ بحـــسنِ صـــيانهْ

عفـــاءٌ علـــى دَهْيـــاءِ كـــأنّ إزاءَهـــا وثُكْـــلٌ لِـــداجي الخطيـــبِ يعتورانـــهْ[3]

نجده يجانس في البيت الأول بين "وهب وهبة" ثم بين "صاناه وصيانه" ليتابع جناسه في البيت الثاني في "عفاء ودهياء".

وقال يمدح حمد بن حسان الضبي[4]:

أبـــداً نُفيـــدُ غرائبًـــا مـــنْ ظرفـــهِ ورَغائبًـــا مـــنْ جـــودِهِ ونوالِـــهْ

فجانس بين "غرائبًا ورغائبًا".

والناظر لديواني حبيب وأبي عمر، يجدهما يزخران بالجناس على كل صوره، وكأني بهما يقولان الشعر؛ لأجل الجناس، لا من أجل غرض الشعر المقصود.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٣٤١.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٣٠٢.

(٣) العفاء: الهلاك والعفياء النائبة الشديدة.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ٢١٩.

* الطباق عند ابن دراج

لعل أكثر ما جاء به ابن دراج في ديوانه من ألوان البديع هو الطباق، وهذا يردّنا إلى ديوان أستاذه أبي تمام الذي يغص بالطباق.

يقول ابن دراج واصفًا السيف من قصيدة يمدح بها الوزير عيسى بن سعيد[1]:

وسيفٌ يَقُدُّ البَيْضَ والزَغْفَ مُقْدِمًا يروحُ بلا غِمْدٍ ويغدو بلا صقلِ

إذ طابق بين " يروح ويغدو".

وله أيضا من قصيدة يمدح بها المستعين بالله أمير المؤمنين[2]:

وباتي العُلا للمجدِ غادٍ ورائحٍ وحلفَ التُقى في اللهِ راضٍ وغضبانُ

فهو أيضا يطابق مرة أخرى بين "غاد ورائح" ثم يطابق بين "راض وغضبان".

وللطائي من قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد بن مزيد قوله[3]:

لها منظرٌ قيدُ النواظرِ لمْ يزلْ يروحُ ويغدو في خُفارَتِهِ الحبُ

فهو يطابق بين "يروح ويغدو".

ويقول ابن دراج يمدح علي بن حمود[4]:

وساداتُ منْ حلَّ جناتُ عدنٍ جميعُ شبابِهِمُ والكهولُ

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤١. عيسى بن سعيد سبقت ترجمته انظر ص ٧٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧.
(٣) ديوان أبي تمام، ص ٣٦.
(٤) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٦٨.

ليطابق بين "شبابهم والكهول".

كما قال أيضا يمدح سليمان المستعين بالله[1]:

كـــأنَّ الـــسماءَ بَـــدْرَها ونُجُومَهـــا سُراكَ وقـدْ حَفّـوكَ: شـيبٌ وشـبانُ

فطابق بين "الشيب والشبان".

ونجد ذلك عند الطائي بقوله يمدح مالك بن طوق التغلبي[2]:

ومـــضتْ كُهـــولُهُمْ ودَبَّـــرَ أمْـــرَهُمْ أحْـــدَاثُهُمْ تـــدْبيرُ غَيْـــرِ صـــوابِ

فطابق بين "كهولهم وأحداثهم.

وللقسطلي قصيدة يمدح بها سليمان المستعين بالله[3]:

وكفـــاكَ مـــنْ نفـــسٍ كَفَيْـــتَ رجاءَهـــا نُخْـــراً فهـــانَ طريفُهـــا وتَليـــدُها

ليطابق بين "طريفها وتليدها" [4].

وله قصيدة أخرى في الممدوح نفسه يقول[5]:

بَـــذَلَتْ كـــل طـــارفٍ وتليـــدٍ لـــو شَـــفاها مـــن لَيْتِهـــا وعـــساها

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤٨.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٢٨.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٥٦.

(٤) الطريف: الجديد الحديث، والتليد القديم.

(٥) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٥٩.

فأوقع الطباق بين "طارف وتليد".

ونجد ذلك عند الطائي في قصيدة يمدح بها أبا عبد الله أحمد بن دؤاد[1]:

كعبٌ وحاتمٌ اللذانِ تقسَّما خُطَطَ العُلى من طارفٍ وتليدِ

فطابق بين "طارف وتليد".

وله نفس الطباق في قصيدة يمدح بها خالد الشيباني[2]:

يقولُ أناسٌ في جُبَيْناءَ أبصروا عمارةَ رَحلي من طريفٍ وتالدِ

فالطباق كسابقه وقع بين "طريف وتليد".

ومن هذا التشابه الواضح نجد القسطلي متأثرًا بأستاذه الطائي أيما أثر، فلم يكتفِ بالألفاظ، إذ طابقها كما طابق الطائي، وله أيضا[3]:

ليجلو عن الدنيا بكَ الهمَّ والأسى ويجمعَ في سلطانكَ الغربَ والشرقا

ليطابق بين "الغرب والشرق".

وأيضا نجد الطائي يطابق بين الشرق والغرب في قوله يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي[4]:

شجًى في حلوقِ الحادثاتِ مُشَرِّقٍ بهِ عزمُهُ في التُرْهاتِ مُغَرِّبِ[5]

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٨٤.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٩٣.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٥٧.

(٤) ديوان ابي تمام، ص ٣١. عياش بن لهيعة سبقت ترجمته، انظر ص ٦٤

كـــأنّ لـــهُ دينّـــا علـــى كـــل مـــشرقٍ من الأرضِ أو ثاراً لـــدى كـــل مَغْـــرِبِ

إذ أوجد الطباق بين (مشرق ومغرب) في البيتين المتتاليين، ليزيد من جمال هذا الطباق فـــي قوله من قصيدة يمدح بها الحسن بن سهل[1]:

وغَرَبْـــتُ حتـــى لـــم أجـــدْ ذكـــرَ مـــشرقٍ وشَرَقْتُ حتـــى قـــد نـــسيتُ المغاربـــا

فجعل الطباق بين أكثر من ضدين في البيت نفسه، إذ جعله بين (ذكر ونسيت) وبين (مشرق ومغرب). يقول ابن دراج في قصيدة يمدح بها المنصور[2]:

لَـــئِنْ صَـــدِئَتْ ألبـــابُ قـــومٍ بِمَكْـــرِهِمْ فسيفُ الهُـدى فـــي راحَتَيْـكَ صَـقيلُ

خفيـــفٌ علـــى ظهـــرِ الجـــوادِ إذا عـــدا ولكـــن علـــى صـــدرِ الكَمِـــيِّ ثقيـــلُ

فطباقه في الأول بين (صدئت وصقيل) وفي الثاني بين (خفيف وثقيل)، وأيضا[3]:

كـــريمُ التـــأني فـــي عقـــابِ جُناتِـــهِ ولكن إلـــى صـــوتِ الـــصَّريخِ عَجـــولُ

ليطابق بين "التأني وعجول".

كذلك يطابق في قصيدة يمدح بها المنصور منذر بن يحيى بقوله[4]:

تَلَـــذُّ الليـــالي لَحْمَهـــا ودِماءهـــا وَطَعْـــمُ الليـــالي عِنْـــدَهُنَّ عَلاقِـــمُ

(*) الشّجى: ما اعترض في الحلق من عظم أو نحوه. الترهات: الفلوات لا شيء فيها، والطرق الصغار.

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤ – ٦

(٣) المصدر نفسه، ص ٩

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

فطابق بين "تلذ وعلقم"[1].

وله في المنصور بن أبي عامر قوله[2]:

بعيدِ الضُحى من بعدِ إلفٍ مفارقٍ طويلِ الدُجى من طولِ بثٍ معاودِ

فطابق بين (الضحى والدجى) طباقًا رائعًا، إذ إن الضحى هو عكس الدجى، إلا أن الضحى المقصود هنا هو عيد الأضحى ومع ذلك استطاع شاعرنا أن يوجد الطباق بأبهى حلة.

وقال في المستعين بالله أمير المؤمنين[3]:

يَهونُ عَلَيهِ يومَ يُروي سيوفَهُ دمًا أن يوَافيهِ الدُجى وَهوَ ظمآنُ

وهم سمعوا داعيكَ لمّا دعوتَهُمْ وهم أبصروا والناسُ صُمٌّ وعُميانُ

ففي البيت الأول يطابق بين (يروي وضمآن)، وفي البيت الثاني ينافر بين أكثر من ضدين، فهو يطابق بين (سمعوا وصم) وبين (أبصروا وعميان).

ولنعد إلى الطائي في قوله بمدح المأمون[4]:

لا تَشجَنَّ لَها فَإنَّ بُكاءَها ضَحِكٌ وَإنَّ بُكاءَكَ اِستِغرامُ

ليطابق بين "بكاءها وضحك".

---

(١) العلقم: المر الطعم.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٣٤٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨ - ٥٠.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ٢٦٣.

ومن قصيدة يمدح بها القسطلي الوزير عيسى بن سعيد يقول[1]:

وقــدْ أمّــنَ المقــدارُ مــا كنــتُ أتّقــي وأرخصتِ الأيــامُ مــا كنــتُ أستــغلي

وإنّ عجيبــــاً أنّ عِــــزّكَ مَــــوئِلي وأكضِمُ أنفاسي على غُـصَصِ الـذُلِ[2]

فجعل الطباق بين "أرخصت واستغلي" ثم بين "عزك والذل".

وقال في المهدي محمد بن عبد الجبار[3]:

مــا أبهــجَ الــدُنيا لــديكَ بِعِــزّةِ الــد يــنِ الحنيــفِ وذِلّــةِ الإشــراكِ

إذ طابق بين "عزة وذلة" ، كما أننا نستطيع إيراد هذا البديع ضمن مــا ســمي بالمقابلــة أو المطابقة فيكون بين "عزة الدين وذلة الإشراك".

ونراه يطابق في أجمل تقسيم بقوله من قصيدة يمدح بها الموفق مجاهد[4]:

جَطــتَ عَلَيْــهِ البَــرَّ والبحــرَ إسْــوَةً ففي البرِّ طيَّــارٌ وَفِــي البحــرِ سَــبَّاحُ

فطابق بين "البر والبحر" ثم قسم ما في البر، وما في البحر، ليزيد طباق البيت جمــالاً مــن خلال طباقه بين "طيّار و سبّاح".

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٣٨.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٠٦.

أما الطائي الأستاذ، فمن قصيدة يمدح بها أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، يقول[1]:

قِرَى دارِهِمْ منـي الـدموعُ الـسوافِكُ وإنْ عادَ صُبحي بعـدهُمْ وهـو حالِـكُ

فمـا تتـركُ الأيـامُ مَـنْ هـوَ آخِـذٌ ولا تأخـذُ الأيـامُ مـنْ هـو تـاركُ

نجده يطابق بين "الصبح وحالك"، ثم في البيت الثاني بين "تترك وآخذ".

ومن قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب يقول مطابقا[2]:

وإذْ هـو مطلـقٌ كَبْـلَ المَـصيفِ وإذْ هـو مفتـاحُ قيـدُ الـشتاءِ

ليطابق في هذا البيت بأكثر من ضد "الصف ضد الشتاء: و"المفتاح ضد القيد".

ومن قصيدة يصف بها شدة البرد في خراسان[3]:

مـا للـشتاءِ ولا للـصيفِ مـنْ مثـلٍ يَرضى بـهِ الـسمعُ إلا الجـودُ والبخـلُ

ليجعل الطباق أيضا بين "الشتاء والصيف" ثم بين "الجود والبخل".

ومن قصيدة يمدح بها أبا سعيد[4]:

قد كـان وعـدُكَ لـي بحـراً فـصيَّرْتَني يومَ الزِماعِ إلـى الضَحْـضاحِ الوشـلِ[5]

ليطابق بين "بحرا والوشل".

---

(١) ديوان أبي تمام ص ٢٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٠.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ٢٣٥.

(٥) الوشل: الماء القليل، يتحلب من جبل أو صخرة.

* المقابلة في شعر ابن دراج

إن منْ يولع بالطباق، لابد وأن يولع بالمقابلة (المطابقة)، إذ إن المقابلة والطباق يؤديان إلى غرض واحد، والمقابلة كغيرها من الألوان البديعية الأخرى، ملأت ديوان القسطلي. وسنأتي على إيراد أمثلة دالة عليها وعلى شدة تأثر القسطلي بصنعة أستاذه الطائي بعد أن ثبت ذلك في الجناس والطباق.

يقول ابن دراج يمدح المظفر عبد الملك[1]:

ورفعُ لواءٍ شَدَّدَ اللهُ عَقْدَهُ ليعلوَ حقٌّ أو ليَسفُلَ باطلُ

إذ أوجد الشاعر المقابلة بين "ليعلو الحقّ، يسفل الباطل".

أما أبو تمام فيقول[2]:

ولم تُعطِنِي الأيامُ نوماً مُسكِّناً ألذُّ بهِ إلا بنومٍ مَشرَّدِ

فأوقع المقابلة بين (نومًا مسكنا)، و(نومٍ مشرد).

ولابن دراج في المظفر أيضا[3]:

سراجانِ للدُّنيا وللدينِ أشرقا فشمسٌ لمنْ أضحى وبدرٌ لمنْ أمسى

فوقعت المقابلة بين "شمس لمن أضحى وبدر لمن أمسى".

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٧.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٩٨.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٥.

أما في قصيدته في وصف النيلوفر فيقول[1]:

يُلاقـــي الـــصباحَ بيمنَـــى جـــوادٍ ويُخفـــي الظـــلامَ بِيُمنـــى بَخيـــلْ

فقابل بين شطري البيت بـ (يلاقي الصباح .. جواد و يخفي الظلام ..... بخيل).

وله في الوزير عيسى أجمل من ذلك إذ يقول[2]:

حيـــاةٌ عنـــدَ مُـــزْدَحَمْ الأمـــاني ومـــوتٌ عنـــدَ مُـــشْتَجَرِ الرِمـــاحِ

ليقابل أيضا بين شطري البيت.

كذلك أوجد مقابلتين في بيت واحد بقوله[3]:

بعيـــدُ الـــشأوِ مُقْتَـــرِبُ الأيـــادي عزيـــزُ القـــدرِ مخفـــوضَ الجنـــاحِ

فقابل في الشطر الأول بين (بعيد الشأو ومقترب الأيادي)، وفي الشطر الثاني بـين (عزيز القدر ومخفوض الجناح).

وليس أجمل من بديعه حين أوجد طباقًا ومقابلةً في البيت نفسه، وذلك فـي قـصيدة يمدح بها المهدي محمد بن عبد الجبار أمير المؤمنين[4]:

فـــالروعَ منقطـــعٌ إلـــيهمْ واصـــلٌ ليـــلَ البيـــاتِ لهـــمْ بيـــومِ عِـــراكِ

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٤) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤٥.

فطابق في الشطر الأول بين (منقطع وواصل) وقابل في الشطر الثاني بين (ليل البيات الذي هو الخلود للنوم والاستراحة، وبين يوم العراك، الذي هو يوم الحرب والمعارك، ولا نوم فيه ولا استراحة).

ومن قصيدة له في المستعين يقول[1]:

وَصَفَتْ لنا الدنيا فشبَّ كبيرُها في إثرِ ما قدْ كانَ شابَ وليدُها

ليقابل بين (شب كبيرها وشاب وليدها)، ولا يخفى ما في هذا البيت من جناس بين (شب وشاب) ومن طباق بين (كبيرها ووليدها)، إضافة إلى الصورة البعيدة الغريبة التي لم يعتد العرب عليها، إذ عكس الحقيقة، فجعل الكبير يعود صغيراً شاباً، وشاب الوليد الذي هو ما زال صغيراً وقد كبر، وما أظن القسطلي أبعد في الصورة إلا تشبهاً بالطائي الذي أغرم بالصور والاستعارات البعيدة.

وقابل أيضا في قصيدة يمدح بها المستعين بقوله[2]:

ولِذاكَ في عَنَقي مُوَثَّقُ غُلِّها باقٍ وفي القدَمَيْنِ بَعْدُ قُيودُها

فأوقع المقابلة بين (موثق غلها وبُعد قيودها).

ولأبي تمام مقابلة من قصيدة يمدح بها المغيث بن إبراهيم الرافقي يقول فيها[3]:

منْ أبيضَ لبياضِ وجْهِكَ ضامنٌ حينَ الوجوهُ مَشوبَةٌ بسوادِ

---

(١) ديوان ابن دراج، ص ٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ١٢٧.

فقد قابل بين (بياض وجهك وبين الوجوه المشوبة بالسواد).

ولابن دراج مقابلة من قصيدة يمدح بها خيران العامري يقول فيها[1]:

أقـــولُ لهـــمْ صـــبراً لكـــمْ أوعلـــيكمُ عسى العيشُ محمودٌ أو الموتُ عجلانُ

فمقابلته وقعت بين (العيش المحمود والموت العجلان).

ومن قصيدة قالها في بعض رؤساء الكتاب يقابل [2]:

ويقْـــضِمْنَ أطـــرافَ الهـــشيمِ تبلُّغـــاً إلى الروضةِ الغنَّاءِ في المشربِ العـذبِ

فقابل بين أطراف الهشيم والروضة الغناء[3].

ومن قصيدة في لبيب العامري يقول[4]:

وإذا تـــؤوبُ الخيـــلُ آخـــرُ نـــازلٍ وإذا دعـــا الـــدَّاعي فـــأوَّلُ راكـــبِ

فقابل بين (آخر نازل، وأول راكب).

وأبو تمام يقابل في قصيدة يمدح بها أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة بقوله[5]:

لَمَعَـــتْ أسِّـــنَّتَهُ فهُـــنَّ مـــع الـــضُحى شـــمسٌ وهُـــنَّ مـــع الظـــلامِ نجـــومُ

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٣) أطراف الهشيم: أطراف الشوك القاسي.

(٤) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٩٣.

(٥) ديوان أبي تمام، ص ٢٨٢.

كما قابل ابن دراج بين شطري بيت من قصيدة رثى بها أم هشام أمير المؤمنين بقوله[1]:

فـــــلا صـــــدرَ إلاَّ حريـــــقٌ بنـــــارِ ولا جفـــــنَ إلاَّ غريـــــقٌ بمـــــاءِ

إذ قابل بين (فلا صدر... حريق بنار ولا جفن ... غريق بماء).

وله مقابلة جميلة من قصيدة يمدح بها المنصور منذر بن يحيى بقوله[2]:

فيـــا ظـــلالَ نجـــومِ الليـــلِ إذْ عَـــدِمَتْ بدرَ السماءِ وفـــي حِجـــري مَـــضَاجِعُهُ

فكانت مقابلته بين (نجوم الليل وبدر السماء).

وتفيض قصائد القسطلي بالمقابَلةِ المقابِلةِ لمقابلاتْ أبي تمام والمساوية لها في بهـــاء الصنعة، إن لم تفقها جمالاً في بعض الأحيان.

حسن التقسيم[3]

اعتبر النقاد أن حسن التقسيم منبثق من تصنيفات التقابل، وهو واضح الوجـــود فـــي ديوان ابن دارج القسطلي، كما هو واضح في ديوان الطائي، ولنا أن نقـــول فـــي ذلـــك: إنّ التلميذ نهج طريقة الأستاذ، فتبعه من شِعب إلى آخر، ومن طريق إلى طريق حتـــى وصـــل الأمر إلى أنك لا تستطيع أن تميز صاحب هذه القصيدة، أهي للقسطلي أم للطائي! وذلك لأن النهج واحد والمذهب الشعري واحد.

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٥.

(٣) حسن التقسيم هو: أن تقسم الكلام على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه وهو استقـــصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به، معجم المصطلحات البلاغية، ص ٤٠٦. وهو "تقسيم البيت الى جمـــلٍ متساوية في الطول والايقاع، ويأتي في الشعر فقط".

يقول ابن دراج في قصيدة يمدح بها لبيب العامري، واصفًا قصائده[1]:

ولأشـــفِيَنَّ بهـــا ســـقامَ تغرُّبِـــي ولآسُـــوَنَّ بهـــا جـــراحَ مـــصائبي
ولأجْعَلَـــنْ منهـــا تمـــائمَ خـــائفٍ مـــن طـــائفٍ أوْ مـــنْ رجـــاءٍ خائـــبِ
ولأتْـــرُكَنَّ ثناءَهـــا وجزاءَهـــا قـــوتَ المُقـــيمِ غـــداً وزادَ الرَّاكِـــبِ
وســـرورَ محـــزونٍ وأُنـــسَ مُغَـــرَّبٍ وحُلِّـــيَّ أوتـــارٍ وروضـــةَ شـــاربِ

فنراه في هذه الأبيات- والتي يصف شعره بها- بها - يقسّم الأفعال بأشطر متساوية الغرض، فهو سيشفي بها سقام تغرّبه، وسيؤاسي بها جراح مصائبه، وسيجعل منها تمائم، وسيترك ثناءها وجزاءها قوتاً وزاداً للراكب، لتكون سرورًا للمحزون، وأنسًا للمغترب، وحليًا للأوتار وروضة للشارب.

أما الطائي، ففي مدحه للحسن بن وهب يقسم حسنات ممدوحه بقوله[2]:

وهـــوَ إذا مـــا ناجـــاهُ فارِسُـــهُ يفهـــمُ عنـــهُ مـــا تفهَـــمُ الإنـــسُ
وهـــو ولمّـــا تَهْـــبِطُ ثَنِيَّتُـــهُ لا الرُبْـــعُ فـــي جَرْيِـــهِ ولا الـــسُدُسُ
وهـــو إذا مـــا رنـــا بِمُقْلَتِـــهِ كانـــت ســـخاماً كأنَهـــا نَقْـــسُ[3]
وهـــو إذا مـــا أعَـــرْتَ غُرَّتَـــهُ عينيـــكَ لاحـــتْ كأنهـــا بُـــرْسُ[4]

فهو يقسّم صفات هذا الممدوح، كل صفة في بيت، فممدوحه في الأول شجاع، وفي الثـاني فارس، وفي الثالث شديد البأس، وفي الرابع هو كريم.

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي ، ص ٩٤.
(٢) ديوان أبي تمام، ص ١٥٨.
(٣) النقس: المداد.
(٤) البرس : القطن.

ولهما تقسيمات أخرى في غير التكرار بأكثر من بيت، بأن يكون التقسيم في بيت واحد، كقول أبي تمام في رثاء محمد بن الفضل الحميري[1]:

وَهُوَ غضُّ الآرَاءِ والحزمِ خِرْقٌ ثمَّ غَضُّ النوالِ غَضُّ الشبابِ

فهو يقسم صفات المرثي إلى ثلاث صفات: الأولى غض الآراء، والثانية غض النوال، والثالثة غض الشباب.

ويقسّم القسطلي في قصيدة يرثي بها أم هشام بقوله[2]:

وجِيْبُ القلوبِ، وشَقُّ الجيوبِ وشَجْوُ النَّحيبِ، ولَهْفُ النداءِ

إذ قسم البيت إلى أربعة أقسام: وجيب القلوب ثم شق الجيوب، ثم شجو النحيب ثم لهف النداء.

وقال مقسّما في قصيدة يمدح بها المنصور[3]:

والجوُ يحمى والدماءُ سواكبٌ والأرضُ ريًّا والسماءُ غبارُ

والمقفراتُ سوابقٌ وخوافقٌ والشاهقاتُ أسِنَّةٌ وشِفارُ

إذ قسم الأول إلى: الجو يحمى، والدماء سواكب، والأرض ريا، والسماء غبار، والثاني: المُقْفِرات سوابق، وهي خوافق، والشاهقات أسنة وشفار.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٣٣٩.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٠٠.

(٣) ابن دراج القسطلي، ص ١٢٦.

وقوله في المنصور بن أبي عامر أيضا[1]:

فَلْـــيَهَنِ ذا أمـــلٍ إليـــكَ مآلُـــهُ وجـــلاءَ مُرْتَحِـــلٍ إليـــكَ رَحيلُـــهُ

وظـــلامَ ليـــلٍ فـــي جبينِـــكَ صُـــبْحُهُ وهجيـــرَ قـــيظٍ فـــي ذَرَاكَ مَقيلُـــهُ

عيـــدٌ إليـــكَ سَـــلامُهُ وقِوامُـــهُ ونظامُـــهُ وزِحامُـــهُ وحُفولُـــهُ

وعلـــى الإلـــهِ مَعـــادُهُ وعَتَـــادُهُ وإيابُـــهُ وثَوابُـــهُ وقَبولُـــهُ

إذ يطلب في الأول الهناء لنفسه الآيلة للممدوح، ثم المرتحله إليه، وفي الثاني يقسم صـفات الممدوح، وفي الثالث يقسم صفات العيد، وفي الرابع تقسيم جزاء المنصور عند ربه.

ويصف الطائي حالته، ويقسم ذلك الوصف في ثلاثة أبيات فيقول[2]:

صـــريعُ هـــوىً تُغاديـــهِ الهُمُـــومُ بِنَيْـــسابورَ لـــيسَ لـــهُ حميـــمُ

غريـــبٌ لـــيسَ يؤْنِـــسُهُ قريـــبٌ ولا يـــأوي لِغُرْبَتِـــهِ رَحـــيمُ

مقـــيمٌ فـــي الـــديارِ نـــوىً شُـــطونٌ يُـــشافِهُهُ بِهـــا كَمَـــدٌ قـــديمُ

إذ قسم حالته إلى: صريع وغريب ومقيم.

وابن دراج يبدع في تقسيم هذه الأبيات[3]:

بفـــتحِ الفتـــوحِ وســـعدِ الـــسُعودِ وعِـــزِ العزيـــزِ وحمْـــدِ الحميـــدِ

تَـــدَرَعْتَ صـــبراً تجلَّـــى بنـــصرٍ وأوفيْـــتَ شُـــكرًا وفـــى بالمزيـــدِ

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٧٠ – ١٧١

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٤٢٣.

(٣) ديوان ابن دراج، ص ١٨٣.

فمِـــنْ يـــومِ عيـــدٍ إلـــى يـــومِ فـــتحٍ ومـــنْ يـــومِ فـــتحٍ إلـــى يـــومِ عيـــدِ

وجـــودٍ تَفَجَّـــرَ مـــنْ نـــارِ بـــأسٍ وبـــأسٍ تَـــسَعَّرَ مـــنْ بحـــرِ جـــودِ

بطـــولٍ يعيـــدُ شـــبابَ الكبيـــرِ وهَـــولٌ يُـــشَيِّبُ رأسَ الوليـــدِ

وســـعيٍ يزيـــدُ مـــدىً كـــلَ يـــومٍ إذا لمْ يكـــنْ فـــي مـــدىً مـــنْ مزيـــدِ

فيبتدئ البيت الأول مقسما إياه: فتح الفتوح، سعد السعود، عز العزيز، حمد الحميد ليصف الصبر والشكر في الثاني، ويوم العيد والفتح في الثالث، والجود والبأس في الرابع، والطول في الخامس، والسعي في السادس.

وتقسيم الطائي يقسم السؤال بقوله[1]:

أسْـــكُتْ فـــأينَ ضِـــياؤُهُ وبَهـــاؤُهُ وذكـــاؤُهُ ووفـــاؤُهُ وحيـــاؤُهُ

وأيضا[2]:

ومنفـــردٍ بالحـــسنِ خُلْـــوٍ مِـــنَ الهـــوى بـــصيرٍ بـــأبوابِ التَجَـــرُّمِ والعَتَـــبِ

ولـــوعٍ بـــسوءِ الظـــنِّ لا يَعْـــرِفُ الوفـــا يبيتُ على سِلْمٍ ويغـــدو علـــى حـــربِ

إذ جعل لموصوفه ثمانية أوصاف: منفردًا بالحسن، خاليًا من الهوى، بصيرًا بأبواب التجرم في العتب، ولوعًا بسوء الظن، لا يعرف الوفا، يبيت على سلم ثم يغدو على حرب.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٤٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٩.

* التكرار

لا يخفى ما للتكرار من دور كبير في إيقاع الجرس الموسيقي الداخلي والخارجي للبيت الشعري، الأمر الذي يقود الى الإيقاع المتزن والسجع المتتابع، وكان ذلك من الأساسات الوافرة الحظ في شعر الطائي، الذي انعكس به على شعر القسطلي، وقد تشابه الشاعران بذلك كثيرا، سواء بتكرار كلمات أم بتكرار حروف في بيت واحد، أم بتكرار حروف أو كلمات في عدة أبيات متتالية، إضافة إلى استخدام القسطلي لكلمات بعينها ليكررها كما كررها الطائي من قبله.

يقول ابن دراج يمدح المنصور[1]:

تَحَمَّلَ منهُ البحرُ بحراً من القَنَا يروعُ بها أمواجَهُ ويَهولُ

إذ كرر كلمة البحر مرتين.

وفي القصيدة نفسها:

وجرداءَ لمْ تبخلْ يداها بغايةٍ ولا كَرُّها نحوَ الطِعانِ بخيلُ

فكرر كلمة بخيل مرتين.

وفي قصيدة أخرى وبالممدوح نفسه أيضًا[2]:

سلامٌ على شرخِ الشبابِ مُرَدَّدٌ وآهاً لمُوصِلِ الغانياتِ وآها

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٩.

وهو بذلك يسير على نهج أستاذه المولع بالتكرار، وله من ذلك بقصيدة يمدح بها محمد بن خالد فيقول[1]:

فإذا فَضَضْتَ فَضَضْتَ عن مختومةٍ ترنو إليكَ بِدُرةٍ حمراءِ

فكرر كلمة فضضت.

ومن قصيدة يمدح بها الحسن بن سهل يقول[2]:

يومي مِنَ الدَّهرِ مثلُ الدَّهرِ مُشْتَهِرٌ عزماً وحزماً وساعي منهُ كالحِقَبِ

لا يَطْرُدُ الهمَّ إلا الهَمُّ مِنْ رَجِلٍ مُقَلْقِلٍ لبناتِ القَفْرَةِ النُعُبِ

ويكرر أيضاً[3]:

روحٌ بلا جسدٍ تَعينُ بلا قُوىً وقُوىً خُلِقْنَ خِفيَّةً مِنْ ماءِ

فكرر أداة النفي " لا " مع حرف الجر " الباء " المتصل بها، ثم كرر كلمة " قوى " ويكرر.

بقوله من قصيدة في مدحه أيضا[4]:

سَلي هلْ عَمَرْتُ القَفْرَ وهي سباسِبٌ وغادَرْتُ رَبعي مِنْ رِكابي سباسِبا

شَهِدْتُ جَسيماتِ العُلى وهو غائبٌ ولو كانَ أيضاً شاهداً كانَ غائبا

فكرر في الأول كلمة (سباسب) وفي الثاني كلمة (غائب).

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ١٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦.

وفي قصيدة يمدح بها مهدي بن أحرم يقول[1]:

أبَـــنَّ مـــعْ الـــسِباعِ الغِيـــلِ حتـــى لَخالَتْـــهُ الـــسِباعُ مـــنَ الـــسِباعِ

إذ كرر اسم السباع في البيت ثلاث مرات.

والقسطلي ليس بأقل من الطائي في التكرار ففي مدحه للمنصور يقول[2]:

فيـــا حبـــذا تلـــكَ الرســـومُ وحبـــذا نـــوافِحُ تُهْـــديها إلـــيَّ صـــباها

ليكرر حبذا مرتين.

ثم يكرر قائلا[3]:

ذَوُوُ المُلْـــكِ والتيجـــانِ والغُـــرَرِ التـــي جـــديرٌ بهـــا التيجـــانُ أنْ تتبـــاهى

يكرر اسم التيجان.

ولابن دراج في المظفر مدح به تكرار نورده[4]:

فـــآنَ يـــا نفـــسُ أنْ تُـــسَري بِكُـــلِّ مـــا شـــئْتِ أن تُـــسَري

وحـــانَ يـــا عـــينُ أن تَقَـــرَّي بكـــلِ مـــا شـــئْتِ أنْ تَقَـــري

غيـــثُ ســـحابٍ وغيـــثُ جـــودٍ وطيـــبُ عَـــرفٍ وطيـــبُ ذِكْـــرِ

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٨٢.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٩.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦.

"فتسري وبكل ما شئت وطيب" كلمات كررها شاعرنا، إلا أن الأهم من التكرار هو ما الذي يخلقه التكرار، فالبيت الأول والثاني بتكراريهما يدلان على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من هموم وأحزان أثقلت كاهله، ولا يجد إلا الكلام ليسري عن حالته.

ثم نجد القسطلي يكرر كلمة " يزيد " في قصيدة يمدح بها سليمان المستعين بالله فيقول[1]:

ضَمِنَتْ لهمْ ألا تُسلَّ سُيوفُها ... في مَعْرَكٍ حتى تُسلَّ حُقودها

ليزيدَ عزاً بالجهادِ عزيزُها ... ويزيدَ سَعداً باليقينِ سعيدُها[2]

ونجد ظاهرة طاغية في شعر الطائي والقسطلي عندهما أكثر من غيرهما، تتمثل في تكرار كلمة واحدة أو أكثر في أول البيت الشعري، وذلك في عدة أبيات متتالية، كقول القسطلي في المظفر[3]:

أو ما رأى المُغْتَرُّ عُقْبى مَنْ سَعى ... في كفرِ ما أسدَتْ لهُ يُمْناكا

أو ما رآكَ قد اسْتَعَنْتَ بِذي العُلا ... فأعانَ واسْتَكْفَيْتَهُ فكَفاكا

أو ما رأى أحكامَهُ وقضاءَهُ ... يجري بِمَهْلِكِ مَنْ يُشَقُّ عصاكا

أو ما رأى إشراقَ تاجِكَ في الورى ... والمكْرُماتِ الزُهْرَ بعضَ حَلاكا

أو ما رأى مُفْتاحَ بابَ اليُمْنِ في ... يُمْناكَ والميسورَ في يُسْراكا

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٤.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٩.

فالقسطلي يكرر حرف العطف "أو" خمس مرات ويتبعه بـ"ما" النافية ثم الفعل رأى، ولا يخفى ما يوجد هذا التكرار من إيقاع موسيقي داخلي وخارجي على القصيدة ككل.

ونرى مثل هذا التكرار عند الطائي في كثير من قصائده كقوله يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم[1]:

ولا اســـــتنجَدَتْ حَنْظَلَـــــةٌ وعمْـــــراً ولـــــمْ أعـــدِلْ بِـــسَعْدٍ والرَّبَـــابِ
ولا اسْـــتَرْفَدَتْ مـــنْ قـــيسِ ذُراهـــا بنـــي بـــدرٍ وصـــيدَ بنـــي كـــلابِ
ولا حتَفَلَـــتْ ربيعـــةُ لـــي جميعًـــا بأيـــــامٍ كأيـــــامِ الكُـــــلابِ

إذ كرر حرف العطف "الواو" ثم "لا" النافية.

أما القسطلي فزاد على أستاذه في تكرار "لا" النافية، فمن ذلك قوله يمدح المنـصور بن يحيى[2]:

فـــلا رجَعَـــتْ عنـــكَ الأمـــاني حـــسيرةً ولا فُزِّعَـــتْ منّـــا لـــديكَ التمـــائمُ
ولا ختمَـــتْ عنـــكَ الليـــالي ســـريرَةً ولا فَـــضَّتْ الأيـــامُ مـــا أنْـــتَ خـــاتِمُ
ولا نَظَـــمَ الأعـــداءُ مـــا أنْـــتَ نـــاثرٌ ولا نثـــرَ الأعـــداءُ مـــا أنـــتَ نـــاظمُ
ولا عَـــدِمَ الإشـــراكُ أنَّـــكَ ظـــافرٌ ولا عَـــدِمَ الإســـلامُ أنَّـــكَ ســـالمُ
ولا زالَ للـــــسيفِ الحنيفِـــــيِّ قـــــائمٌ وأنـــتَ بـــهِ فـــي طاعـــةِ اللهِ قـــائمُ

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٥٨.
(٢) ديوان ابن دراج، ص ١٣٧.

فلم يقبل تكرار (ولا) في ابتداءات الأبيات، بل زاد أن وضعها في بدايات عجز كل بيت، إضافة إلى كثير من الألوان البديعية الأخرى، كالجناس والطباق والمقابلة ورد العجز على الصدر، فمثل هذه القطعة تعتبر لوحة بديعية خالصة الصنعة، قلما تتأتى الألفاظ لشاعر ليجيدها بمثل هذه الروعة.

وللطائي تفنن في استخدام الرقم ثلاثة؛ ليوظفه في أبياته في ابتداءات أربعة أبيات من قصيدة يمدح بها عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بقوله[1]:

بثلاثةٍ كثلاثةِ الراحِ استوى ... لكَ لونُها ومذاقُها وشَميمُها

وثلاثةِ الشجَرِ الجَنيِّ تكافأتْ ... أفنانُها وثِمارُها وأُرومها

وثلاثةِ الدلوِ أستُجيدَ لماتِحٍ ... أعوادُها ورِشاؤُها وأديمُها

وثلاثةِ القدرِ اللواتي أشْكَلَتْ ... أأخيرُها ذَوا العبءِ أمْ قَيِّدُمُها

وقد استخدم القسطلي لفظة (لهفي) ليكررها اقتداءً بأستاذه الذي كررها قبله، إذ يقول الطائي يرثي خالد بن يزيد[2]:

ألهْفي على خالدٍ لهفةً ... تكونُ أمامي وأخرَى ورائي

ألهْفي إذا ما ردى للرَدى ... ألهْفي إذا ما احتبى للحِباءِ

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٢٩٢.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٣٣٤.

أما ابن دراج فكرر هذه الكلمة أكثر من أستاذه، وذلك في رثاء منذر بن يحيى التجيبي، إذ قال[1]:

فلَهْفي عليهِ والكُماةُ تهابُهُ ... ولهْفي عليهِ والمُلوكُ مُطيعوه

ولهفي عليه والوغى تَستُخفهُ ... ولهفي عليه والكتائبُ تقْفوه

ولهفي عليه والضيوفُ تزورهُ ... ولهفي عليه والركائبُ تنْحوه

ولهفي عليه والأمانيَ تَؤمُّهُ ... ولهفي عليه والخلائقُ ترجوهُ

ولهفي عليه والمصاحفُ حولَهُ ... يَخُطُّ كتابَ اللهِ فيها ويتلوه

ولهفي عليه حاضراً كلَّ مسجدٍ ... وداعوهُ أشياعٌ لهُ ومصلّوه

ليختم هذا التلهف بقوله:

تلهُّفَ قلبٍ ليسَ يُشفي غَليلَهُ ... سوابقُ دمْعٍ لاعِجُ الحزْنِ يخدوه

ففاق التلميذ الأستاذ، وكررها في بداية البيت وفي بداية العجز، كما زاد على أستاذه حرف الجر (على) والضمير المتصل الهاء. والحقيقة أن التأثر بأبي تمام في هذه الكلمة واضح، إذ استخدمها الطائي في الرثاء، وهي كلمة تدل على اللوعة والتحرق والتفجع على المفقود، فأحسن القسطلي في تتبع أستاذه واستخدام هذه اللفظة مكررة في غرض الرثاء.

أما " كم " التكثيرية، فلها شأن آخر عند هذين الشاعرين، فلا تكاد تخلو قصائدهما منها أبدا، إذ هي في كل بيت، بل تكررت في بدايات الأبيات المتتالية وغير المتتالية، فأعجب

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٩٩.

أبو تمام بها، ورأى بأنها مما يخدم الغرض الشعري، فاستخدمها وأفرط في استخدامها، وتبعه بذلك القسطلي.

يقول الطائي – مكررا (كم) – يمدح المعتصم في فتح عمورية[1]:

كمْ نيلَ من تحتِ سناها منْ سَنا قَمرٍ وتحتَ عارِضها منْ عارضٍ شَنِبِ
كمْ كانَ في قطعِ أسبابِ الرقابِ بها إلى المخدَّرَةِ العذراءِ منْ سببِ
كم أحرزَتْ قُضُبُ الهنديِّ مصلَتَةً تهتزُ منْ قُضُبٍ تهتزُ في كُثُبِ

وتبعه القسطلي فقال في المنصور[2]:

فكمْ ضَرَبْتَ عليها منْ قِداحٍ وغىً بالبيضِ والسمرِ ضَرّاباً وطعّانا
وكمْ سَبَقْتَ إليها واحتويتَ لها مدىً جطْتَ إليها الصدْقَ ميدانا

وبنفس الممدوح من قصيدة أخرى، نجد " كم التكثيرية " بارزةً وواضحةً في ثنايا القصيدة، يقول[3]:

وكمْ أظَلَّ مُقيلي وسْطَ جَنَّتِهِ بكّلِ فَرْعٍ حمامِ الأيْكِ فارِعه
وكم وفى لي فيهِ من حبيبٍ هوىً خلعتُ فيهِ عِذاري فهوَ خالِعه
وكم صدعْتُ فؤادَ الليلِ عنْ قمرٍ له هوىً في صميمِ القلبِ صادِعه

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٢١.
(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١١١.
(٣) المصدر نفسه، ص ١١٤.

ثم يجعل " كم " التكثيرية مكررة في بيت واحد كقوله[1]:

وكــمْ فــؤادٍ وكــمْ جِــسْمٍ وكــمْ بــصرٍ لبّــاهُ مــن قرنِبــهِ ســغياً ومــنْ بُعْــده

وأبو تمام يمدح أحمد بن دؤاد فيقول[2]:

كــمْ ظــلامٍ عــنْ العُلــى قــدْ تجلّــى بِــكَ والمكرُمــاتُ عنــكَ رَواضِ

كــم مَعَــانٍ وشّــيتُها فيــكَ بالمــدْحِ فأضْــحَتْ ضــرائِراً للريــاضِ

كما استخدمها في أبيات مفردة ليطول ذكرها وإيرادها، ونكتفي بقول القسطلي يمدح المنصور[3]:

كمْ بــين لَيْلِــكَ يــا " منــصورُ" تُرْكِــضُها ولَيــلِ مُــرتَكَضٍ فــي لَهْــوِهِ وَدَدِه

وقول الطائي يمدح محمد بن الهيثم[4]:

كــم لوعــةٌ للنــدى وكــمْ قلــقٌ للمجــدِ والمكْرُمــاتِ فــي قَلَقِــك

الإيقاع

أحدث أبو تمام إيقاعا متميزا عمن سبقه، وذلك لاستخدامه لألوان البديع في قصائده، الأمر الذي أحدث إيقاعًا موسيقيًا بين الألفاظ داخل البيت الواحد، ثم بــين أبيــات القــصيدة

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١١٩.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ١٧٦.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٢٠.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ١٩٨.

مجتمعة، فالجناس بتشابه اللفظ يحدث، إيقاعا وجرسا موسيقيا، كذلك التكرار يحدث إيقاعا موسيقيا، ورد العجز على الصدر والتضاد كذلك الأمر.

وقد اقتفى أثره الشعراء في ذلك، وقلّدوه، فبعضهم أحسن وبعضهم أساء، أما شاعرنا المتأثر ابن دراج القسطلي فقد أبدع في خلق الإيقاع، بل نراه في بعض الأبيات يتفوق على أبي تمام.

يقول ابن دراج في قصيدة يمدح بها المنصور[1]:

هدىً وتقىً يودي الظلامُ لدَيْهِما وحقٌ بدفعِ المبطلينَ كفيلُ

إذ أوجد الإيقاع من خلال (هدى وتقى) اللتان هما بنفس الوزن الصرفي.

وحين يقول يمدح المنصور أيضا[2]:

أضاءَ لها فجرُ النُهى فنَهاها عنْ الدَنَفِ المَضنّى بِحَرٍّ هواها

ويا لَديارِ اللهوِ أقْوتْ رسومُها ومحّتْ مغانيها وصمَّ صَداها

تُهادي المَها الوَحْشيُ في عَرَصاتِها يُذَكّرُنيهِ آنساتُ مَهاها

فإنك تجد في هذه الأبيات وفي غيرها من أبيات القصيدة، إيقاعا موسيقيا متماشيا في كل أجزائها، فلم يكتف بأن ختم القافية بثلاثة حروف على نسق واحد، بل ألزم نفسه بما لا يلزم، فقد وازى ذلك بعجز الشطر الأول، فبمثل هذا يحدث الإيقاع المصحوب بالسجع.

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨.

وللطائي في ذلك شأن كبير، فمن قصيدته التي يمدح بها محمد بن خالد بن يزيد يقول[1]:

وَرِثَ الندى وحَوى النُهـى وبَنـى العُلـى وجَـلا الـدُجى ورَمـى الفَـضا بِهَـداءِ

فأوجد الإيقاع مقرونا بالسجع، وزيادة على ذلك جاء بحسن التقسيم.

وله من قصيدة يمدح بها الحسن بن سهل[2]:

فأقسِمُ لو أفرَطْـتُ فـي الوصـفِ عامـداً لأكـذِبُ فـي مَدحيـهِ مـا كنْـتُ كاذبـا
تُحَـسَّنُ فـي عينيـهِ إنْ كُنْـتَ زائـراً وتـزْدادُ حُسـنّاً كلمـا جِئْـتَ طالبـا
خَدينُ العُلـى أبقـى لـهُ البَـذْلَ والنُهـى عواقِـبَ مـنْ عُـرْفٍ كَفَتْـهُ العَواقِبـا

فجاء إيقاعه موازياً بين عجز الشطر الأول، وعجز الشطر الثاني، ثم هو في البيت الثالث، يحدث الإيقاع مع السجع بين (العلى والنهى)، ثم يحدثه في التكرار بين (عواقب والعواقبا).

وللقسطلي في ذلك أيضا[3]:

زمـانٌ جديـدُ وصَـنْعٌ جديـدُ ودُنْيـا تَـروقُ ونُعْمـى تَزيـدُ
وغيـثٌ يَـصوبُ وعَـيْشٌ يَطيـبُ وعِـزٌ يـدومُ وعيـدٌ يعـودُ

فهو يتلاعب بالألفاظ كيفما شاء، محدثا بذلك إيقاعا حسن المسمع، واستخدم لذلك التكرار والسجع وحسن التقسيم. إذن هو فنان في صنعته، لا يكتفي بلون واحد بل تطغى الألوان الكثيرة على لوحته.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٢.

ويبدو للمتأمل أن القسطلي يتابع خطى أستاذه حتى في طريقه للإيقاع، فالطائي يجيد إيجاد الإيقاع من خلال السجع وحسن التقسيم، وله في ذلك من قصيدة يمدح بها موسى بن إبراهيم الرافقي[1]:

وَمِن فاحِمٍ جَعدٍ وَمِن كَفَلٍ نَهدِ وَمِن قَمَرٍ سَعدٍ وَمِن نائِلٍ ثَمدِ

يقول ابن دراج من قصيدة يمدح بها سليمان المستعين[2]:

وإن فزِعوا نحو الصريخِ فلا ونىً وإن وردوا حوضَ المنايا فلا فرقا
عَمَمتهم نُعمى جزوك بها هوى وأوزعتَهم حُلما جزوك به صِدقا
فجدك ما أعلى، وذكرك ما أبقى وراجيك ما أغنى، وشانيك ما أشقى

فهو إيقاع محكم متقن الرصف والصنعة، يجاري به أستاذه ويسير على خطاه.

* غريب اللفظ

عمد أبو تمام في كثير من قصائده إلى استخدام ألفاظ غريبة عن عصره، لا يفهم معناها العامة، وكثير من الخاصة أيضًا، فاستثقلوها، ونفروا منها. والدارس لحياة أبي تمام ولأدبه، يجد أن هذا الشاعر ربما قصد إيراد تلك الألفاظ؛ للدلالة على سعة مخزونه اللغوي من الشعر الجاهلي من جهة ثانية، إلا أن المتأثرين به لم يلحقوا به في هذا الباب، إذ لم تكن لهم تلك الخزانة الأدبية الثقافية التي امتلكها أبو تمام، وابن دراج وإن أوجد اللفظ الغريب في

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٢٠.
(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٥٨.

شعره، إلا أنه لم يصل إلى مستوى أستاذه، إذا ما قورن بأستاذه الطائي سواء أكان ذلك في استخدام ألفاظ جاهلية اندثرت أو كادت، أم في استخدام ألفاظ هي في أصلها غير عربية.

ومن ذلك قول أبي تمام يمدح أبا سعيد الثغري[1]:

كُلُّ حصنٍ من ذي الكُلاعِ وأكْشُوثاءَ[2] أطْلقتَ فيه يوماً عصيب

فكلمة (أكشوثاء) لفظ غريب على الطبقة المثقفة، فكيف به على العامة؟ وقد أشرنا في الفصل الأول من هذا البحث أن أبا تمام كان يقول الشعر للطبقة المثقفة في عصره.

وللقسطلي في ذلك باع غير قليل، فمن قصيدة له يمدح بها المنصور يقول[3]:

إذا تَفتَتْ في زَوْرِ " زِيري " حُماتَها فويلٌ له من نَكزِها وأليلُ

وفي القصيدة نفسها، يقول:

لها من خَوافي لِقْوَةِ الجوِ أربعٌ وكَشْحان من ظَبي الفَلا وتَليلُ

فكلمة (لقوه) وكلمة (تليل) ألفاظ غريبة عن المجتمع.

ولأبي تمام من غريب اللفظ ما يلي[4]:

وللكَذَجِ[5] العُليا سَمَتْ بِكَ هِمّةٌ طَموحٌ يَروحُ النصْرُ فيها ويغْتدي

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٣٤.
(٢) اكشوثاء: حصن ببلاد الروم.
(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٥.
(٤) ديوان أبي تمام، ص ١٠٠.
(٥) الكذج: المأوى والرتبة.

فمصطلح (الكذج) لفظ غريب.

ويدخل شعره أسماء لأماكن غير عربية، في بلاد قد لا يكون أغلب الناس في زمانه قد سمع بها، ومن ذلك قوله[1]:

وفـــــي أبرشْـــــتَويْمَ وهَـــــضَبَتَيْها طَلَعْـــتَ علـــى الخِلافـــةِ بالـــسعودِ

فأبرشتويم مكان في بلاد شرق فارس.

وبمثل هذا نجد عند القسطلي من قصيدة يمدح بها سليمان المستعين، فيقول ذاكـرا اسم علم أعجمي[2]:

شِـــلْوٌ لأرْمَنقورَهـــا حُـــشِرَتْ بـــه للزَّحفِ ثـم إلـى الجحـيمِ حـشودُها

فأرمنقور: علم أعجمي.

كذلك يذكر أسماء أماكن أعجمية كقوله:

ودَنَـــتْ لهـــا فـــي " آرُ " تحـــتَ صـــوارمٍ ورِيَـــتْ بعـــزِ المـــسلمينَ زنودُهـــا

ف (آر) منطقة باسم أعجمي.

وبقصيدة أخرى يستخدم لفظ (نفنف) بمعنى الهواء فيقول[3]:

وقـــد ضـــمَّها فـــي نَفْنَـــفِ الجـــوِ مَعْقِـــلٌ عسيرٌ على عُـصمِ الوَعـولِ مراقِبُـه

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٠٣.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٥٥.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢١.

الصورة الفنية وبعد الاستعارة في التشبيه.

لم يتزحزح الشعراء العرب في استعاراتهم عن صور الجاهليين حتى العصر العباسي، وبالتحديد حتى بدأ أبو نواس يزعزع قداسة الصورة القديمة، إذ بقي الشعراء يشبهون محبوباتهم بالشمس وبالبدر والقمر، ويصفون قدودهنَّ بغصن البان، حتى حدثت ثورة الشعراء المحدثين في العصر العباسي، وأبو تمام هو الشاعر الأول الذي يمكننا تصنيفه ضمن من خرجوا عن إطار الشعر القديم المتمثل بكيان عمود الشعر وهيكله، فخروجه عن عمود الشعر أخرج صوره واستعاراته عن المألوف لدى القدماء.

فأكثر من استخدام الاستعارات البعيدة، التي لا يستسيغها العربي المطبوع على الشعر القديم، ومن هنا دارت الخصومات والموازنات بين أبي تمام غريب النزعة، وبين البحتري المطبوع الذوق.

وشعراء الأندلس كغيرهم من الشعراء في الأمصار الإسلامية، تأثروا بذلك وجددوا في صورهم، بل لعلهم كانوا أكثر قدرة من غيرهم في الميل نحو الحداثة الشعرية، لذا جاءت استعارات ابن دراج القسطلي مغايرة لما ألفه العرب، مقاربة إلى حد كبير لما جاء به أبو تمام من استعارات وصور.

يقول أبو تمام مبعدا في استعارته[1]:

سِتٌّ وعشرونَ تدعوني فأتْبَعُها ... إلى المشيبِ ولمْ تظلِمْ ولمْ تَحَبِ[2]

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٢٤.

(٢) الحَوْب: الإثم.

عمره ست وعشرون سنة، يشبه عمره بالفتاة التي تدعوه، فيلبي نداءها ويتبعها، ومعروف أن المشيب دلالة الهرم والموت ومع ذلك يتبعها، صورة لم يألفها العرب من قبل أن تكون سنوات العمر داعية، والغريب في الأمر تلبيته لندائها، رغم أنها تسوقه إلى حتفه.

ويخالف المألوف في صورته التالية حين يقول[1]:

فأصغري أنْ شَيْبًا لاحَ بي حَدَثاً وأكبري أنني في المهدِ لمْ أشِبِ

الإنسان يشيب حين تمتد به السنون، إلا أن أبا تمام يرى أن شيبه في حداثة سنه أمر طبيعي؛ وذلك لعظم فكره، ولاختلاف نظرته للحياة عن غيره، ثم هو يطلب من محبوبته أن تعظم الأمر؛ لأنه لم يشب وهو في المهد صغيرًا، وهذا على خلاف الحقيقة البشرية.

ومن صور القسطلي الغريبة الاستعارة في قوله[2]:

أيَّامَ وَجْهُ الدهر نحوي مُشْرِقٌ ومحاسِنُ الدُنيا بغيرِ نِقابِ

إذ يرى أن فرج الدنيا ورخاء العيش بالوجه الذي يبتسم له، و يرى أن رغد الحياة ونعيمها يأتيه بسهولة، مشبها ذلك بأن اللذات كالمرأة التي لا تضع على وجهها النقاب، لذا تأتيه اللذائذ دون مشقة أو عناء، فالدنيا فاتحة ذراعيها له غير كاشحة وجهها عنه، فمن الجائز أنْ يكون القسطلي قد أخذ هذه الاستعارة عن أبي تمام، وإن كان عكس الصورة، فأبو تمام يقول في رثاء محمد بن الفضل الحميري واصفًا الدنيا[3]:

لو بَدَتْ سافرًا أهينَتْ ولكن شَعَفَ الخَلْقُ حَسْنَها في النِقابِ

---

(١) ديوان أبي تمام ، ص ٢٤.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٣.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ٣٣٨.

فالقسطلي قد استعار هذه الاستعارة من أبي تمام، ثم عكسها.

وقوله أيضا[1]:

إذا غـيضَ مـاءُ البحـرِ منهـا مَدَدْنَـهُ بـدمعِ عيـونٍ يمْتَـريهِنَّ أشـجانُ

وإن سـكنتْ عنّـا الريـاحُ جـرى بنـا زَفيـرٌ إلـى ذِكْـرِ الأحِبـةِ حنّـانُ

ألا هَـلْ إلـى الـدنيا مَعـادٌ وهـلْ لنـا سوى البحرِ قبرٌ أو سوى المـاءِ أكفـانُ

يفيض الدمع ليصبح بحرا، ويقوى الزفير ليصبح ريحا يحرك السفن نحـو مـوطن الأحبة، والبحر أصبح هو القبر والماء الكفن، استعارات غريبة غير مألوفة لم يعتد العـرب على سماعها أو سماع ما يشابهها.

ومن قصيدة أخرى يحني الدهر ويخضعه لحبيبته، بعـد أن لبّـى ممدوحـه "لبيـب العامري" مطالبه فيقول[2]:

فهُنَـاكَ جاءَتْـكِ الخُطـوبُ خواضِـعًا ومـشى إليـكِ الـدهرُ مِـشْيَةَ تائـبِ

يشكو الشاعر العربي في معظم حالاته الدهر، ويتظلم من ذل الخطوب له، ويعاني من قسوة الأيام، إلا أن القسطلي أخضع المصائب والكرب، وصور الدهر بالإنسان الذي يمشي إلى الممدوح تائبا ذليلا.

وليس أشبه بذلك من قول الطائي[3]:

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٧٤.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٩٣.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ١١٥.

ضـــربتُ لهـــا بطـــنَ الزمـــانِ وظهـــرَهُ فلمْ ألـقَ مـن أيامهـا عِوَضـاً بعـدُ

إنْ تَنَفَلْـــتَ وأنـــوفُ المـــوتِ راغمـــةٌ فاذهبْ فأنتَ طليقُ الركضِ يـا لُبَـدُ[1]

فجعل للزمان بطنًا وظهرًا، وجعل للموت أنوفا ثم هو صاغر ذليل ، كل هذه الصور جاء بها الشاعر من خرقه للطبيعة، فالطائي والقسطلي يتحدثان عن الدهر والأيام والخطوب، ملبسينها صفات بشرية؛ حتى يتسنى لهم جعل قدرة الممدوح فوق قدرتها، ولعل السبب الراجح إلى تحولهم إلى مثل هذه الصور الغريبة الخارجة عن المألوف والخارجة عن القدرة البشرية هو الحياة التي عاشاها، فكلاهما عانى من قسوة الأيام، وضنك العيش الشيء الكثير، والسبب الثاني يكمن في أنهما شاعرا مدح – وسيظهر ذلك بعد قليل– فهما متكسبان لا يبغيان إلا إعظام شأن الممدوح؛ ليغدق عليهما المال الكثير.

ولنا في تأثر القسطلي بأبي تمام وقفة عند مظهرين يعتبران– إلى حد ما– شخصيين، وقد ظهر تأثر القسطلي بهما، على الرغم من أنهما – في الأغلب– لا يظهران عند المتأثرين من الشعراء؛ الأول: أن الطائي في عدد غير قليل من أبياته يطلب المال أو الجزاء من ممدوحه بطريقة مباشرة أو شبه مباشرة، وقد تبعه القسطلي بذلك، والثاني: افتخر الطائي بشعره كثيرا، وقد تبعه القسطلي بذلك أيضا، وهذا التأثر لا يكون من باب التأثر بالعموم، كالتأثر بالطريقة والمذهب في اللفظ والمعنى، وإن دلنا هذا على شيء، فإنما يَدُلُّ على تأثر كبير من القسطلي بأبي تمام وإعجاب عميق بشخصيته.

يقول أبو تمام معجبا بشعره، مخاطبا ممدوحه[2]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٣٠.

احفظْ وسائلَ شعرٍ فيكَ ما ذهبتْ خواطفُ البرقِ إلا دونَ ما ذهبا

يغدونَ مُغْتَرِباتٍ في البلادِ فما يَزَلْنَ يُؤنِسْنَ في الآفاقِ مَغْتَرَبا

ولا تُضِعْها فما في الأرضِ أحسنُ من نظمِ القوافي إذا ما صادفَتْ حسبا

وبذلك يقول ابن دراج مخاطبا ممدوحه أيضا[1]:

هل أنتِ مدركُ آمالي فمَحْييها ومَبْدلي في الورى من ذِلَتي تيها؟

بلحظةٍ تَقْتَضي مِني مكَارِمَها هَدِيَّةً لكَ حازَ السَبْقَ مُهديها

جواهراً من بحورِ العلمِ ليسَ لها إلا استِماعَكَها قَدْرُ يُساويها

ومن قصيدة أخرى نرى الطائي يفتخر بشعره فيقول[2]:

خذها مُغَرِبَةً في الأرضِ آنسةً بكلِّ فَهْمٍ غريبٍ حينَ تغتَرِبُ

منْ كلِ قافيةٍ فيها إذا اجْتُنِيَتْ من كل ما يشتَهيهِ المُدْنَفُ الوَصِبُ

لا يَسْتَقي من جَفيرِ الكُتْبِ رَونَقُها ولمْ تَزَلْ تستَقي من بَحْرِها الكُتُبُ

حسيبَةٌ في صميمِ المَدْحِ منْصِبها إذْ أكثَرُ الشِعْرِ ملقىً ما لهُ حَسَبُ

ويفتخر ابن دراج القسطلي بشعره فيقول مخاطبا الممدوح[3]:

بجواهرٍ من فخر يومِك فِي العِدى تبْأى بِهَا فِي الدَّهْرِ تيجانُ العَرَبْ

وارفعْ رغائِبَ ما نَوَيْتَ إلى الذي ما زلْتَ تَرفعُها إليهِ فلمْ تَخِبْ

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٧-٨.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٥٣.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٣٢.

حتـــى تـــؤوبَ وقـــدْ نَظَمْـــتَ قلائـــداً فـــوقَ المنـــابرِ لا تُغَيِّرُهـــا الحِقَـــبْ

بجواهرٍ مـــن فخـــر يومِـــك فِـــي العِـــدى تبْأى بِهَـــا فِـــي الـــدَّهرِ تيجـــانُ العَـــرَبْ

فـــتحٌ تكـــادُ ســـطورُهُ مـــن نورِهـــا تبـــدو فَتُقْـــرأُ خلـــفَ طيّـــاتِ الكتـــبْ

واقبـــلْ هديّـــةَ عبـــدكَ الراجـــي الـــذي أهـــدى إليـــكَ الـــدُّرَ مـــن بحـــرِ الأدب

ولهما غير ذلك الكثير الكثير من الأبيات الشعرية التي بها يفتخران بشعرهما، ويُعدانه أفضل من أشعار غيرهما.

أما المظهر الثاني الذي أراه من مظاهر التأثر المباشرة، فهو طلب المال علنا أو شبه علن من الممدوح.

يقول أبو تمام طالبا الأجر من الحسن بن سهل بطريقة لا يخفى فيها مقصده[1]:

وتُحَـــسَّنُ فـــي عينيـــهِ إن جِئْـــتَ زائـــراً وتـــزدادُ حُـــسناً كلمـــا جئـــتَ طالبـــا

وأيضا يقول في مدح محمد بن يوسف الثغري[2]:

أنظَـــرَتْ أيكتـــي عطايـــاكَ حتـــى صـــارَ ســـاقاً عـــودي وكـــانَ قَـــضِيا

ممطـــراً لـــي بالجـــاهِ والمـــالِ لا ألـــ ـــقاكَ إلاّ مـــستوهِبًا أو وَهوبـــا

كذلك يمدح نصر بن منصور بن بسام، ويذكره بأن لا ينساه فيقول[3]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٢٦.

(٢) ديوان أبي تمام ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

لا تنسى مـنْ لـمْ يـنسَ مـدحَكَ والمُنـى تحـتَ الـدُجى يـزْعمنَ أنـكَ ذاكـرُه

وللقسطلي من مثل هذا الكثير، فهو يقول في المظفر عبد الملك[1]:

إنْ أقلعـتْ ديَـمُ الـسَحابِ فلـمْ تَجُـدْ فـسحابُ كَفّـكَ مـا يـزالُ يجـود

ولـئِنْ طـوى عنّـا الربيـعُ ثيابَـهْ فربيـعُ جـودِكَ شـاهدٌ مـشهود

لا زالـتْ الـدنيا وأنـتَ لأهلِهـا مـولىً ونحـنُ لراحتيـكَ عبيـد

فالمقصود براحة الممدوح عطاياه، إذ إن الشاعر عبد للعطايا من تحت يد الممدوح.

ومن قصيدة أخرى نجتزئ قوله[2]:

ولـمْ أدّخِـرْ مـن راحتيـكَ وسـائلاً رضِيْتُ بها كَفّـاً عـن المـالِ والأهـلِ

*** ابن حمديس الصقلي(٤٤٧-٥٢٧هـ/ ١٠٥٣-١١٣٣م)**

هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، شـاعر عربي ينتمي إلى قبيلة الأزد، عاش في القرن الخامس الهجري، وكان مولده سنة ٤٤٧هـ، في مدينة سرقوسة، الكائنة في جزيرة صقلية[3] نشأ في بيئة علمية، توفرت فيها سبل العلـم والمعرفة، ونهل منها، مات في قرية ميورقة، سنة ٥٢٧هـ.

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٣.

(٢)ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٣٨.

(٣) انظر ترجمته في: وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة، ١٩٤٥، ص ١٠٣.

عاصر تيار الحروب والفتن منذ بداية حياته، تلك الحروب التي دمرت مدن وجـزر الأندلس، واشترك شاعرنا في الحروب والمعارك، ومن جانب آخر عاش في رغد ونعـيم، فوصل بذلك إلى اللهو والخمر، لحق بابن عباد إلى سجنه في أغمات، بقي ملازماً له حتـى مات، ثم عاد إلى قرية المهدية، ثم رحل إلى ميورقة وبها توفي أعمّى يائسًا[1].

والناظر لديوانه يجده ديوان شاعر مداح متكسب، فمدح الخلفاء والأمـراء وتكـسب منهم.

أغرم هذا الشاعر بالبديع، وغلب على ديوانه، كمسابقة ابن دراج القسطلي، وتـأثر بأبي تمام تأثرا قويا، لا يقل عن تأثر ابن دراج، إذ إن الصقلي ذكر ذلك التأثر وأشار إليه في شعره، بطريقة معينة، سنأتي على ذكرها في موضعها.

فمن قوله في البديع[2]:

إذا شـــملَ القـــولُ حُـــسْنَ البـــديعِ فـــأينَ المـــرْوّيُ مـــن المُرتَجـــل

كذلك قوله[3]:

زِنْ بـــديعَ الكـــلامِ وزنـــاً محـــرَرْ مثـــلَ مـــا يـــوزَنُ النـــضارُ المُـــشَجَّرْ

---

(١) انظر: ابن حمديس الصقلي حياته من شعره، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، مـصر ١٩٧٠م، ص ١٢٣.

(٢) ديوان ابن حمديس، صححه وقدمه إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيـروت للطباعـة والنشر، بيروت، ١٩٦٠، ص٣٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

وهو شاعر يسعى إلى التنقيح والتهذيب لقصائده، فلا يخرجها إلا بعد تأكده من أنها ستنال الإعجاب، ولن تطالها ألسنة النقاد، وفي ذلك يقول[1]:

يـــا مـــنْ قوافينـــا مخافـــةَ نقـــدِهِ خلُـــصَتْ مـــن التنقـــيحِ والتهـــذيبِ

أما طريقته المباشرة في التأثر بأبي تمام، فقد جاءت على لسانه شعراً، فلم يستطع إلا أن يذكر أستاذه في شعره، ومن ذلك قوله[2]:

أُحِـــبُّ حَبيبـــاً نَجْـــلَ أوْسٍ لِقَوْلِـــهِ " فيا دَمعُ أنجِدني على ســاكِني نَجـدِ "

وقوله أيضاً مفضلاً شعره على شعر أبي تمام[3]:

أمـــا بنـــاتي المفـــردات فإنهـــا في الحُسْنِ أشْهَرُ مـن بنـاتِ حبيـب

وهو بذلك يرى أنه فاق أبا تمام صنعة وبديعًا في الشعر.

*** الجناس عند ابن حمديس.**

قال يمدح يحيى بن تميم بن المعز[4]:

ســليلُ تمـــيمْ بـــنُ المعِـــزْ الـــذي لـــه مطالعُ فخرٍ في العلـــى تُطْلِـــعُ الـــشُهُبا

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٩.

وبيت أبي تمام الذي قصده " وأنجدتم عن بعد اتهام داركم فيا دمع أنجدني على ساكني نجد"

ديوان أبي تمام، ص١٢٠.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥١ – ٥٢.

يخوضُ دمُ الأبطـالِ بـالجرْدِ فـي الـوغى فيُـصدِرُها وَرْداً إذا وَرَدَت شُـهبا

إذ جعل الجناس في البيت الأول بين " مطالع وتطلع "، وفي الثاني بين " وردا ووردت ".

وله من نفس القصيدة:

شـربتُ بلحظـي سـكرةً مـنْ لِحاظِهـا فلاقيتُ منهـا سَـوْرَةً تـشربُ اللُّبـا

وقالوا أمـا يُـسليكَ عـنْ شـغفِ الهـوى ومن ذا منَ السلوانِ يسلُكُ بـي شِـعَبا

ففي الأول جانس بين " سكرة وسورة "، وفي الثاني بين " يسليك ويسلك ".

وإذ هو شاعر مغرم بالجناس فلا نجد من يوازيه بذلك بل ويتفوق عليه إلا أستاذه أبا تمام، الذي يجانس بقوله[1]:

باسِـطًا بالنـدى سـحائِبَ كـفٍ بنـداها أمـسى حبيـبُ حبيبـا

وطلبـتَ ودي والتنـائِفَ[2] بيننـا فنـداكَ مطلـوبٌ ومجـدُكَ طالـب

فجانس حبيب في الأول بين (حبيب وحبيبا) وفي الثاني بين (مطلوب وطالب).

ولابن حمديس جناس من قصيدة يمدح بها الأمير يحيى بن تميم بن المعز بقوله[3]:

ووَرَدْتُ النَيْـلَ مـن نيـلِ يـدٍ ترتـوي الآمـالُ منهـا وهـي هـيم

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٣٥.

(٢) التنائف: جمع تنوفة، وهي الارض القفر من الارض، ص١٧٤.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٥١.

فقد جانس بين (النيل ونيل).

وبنفس الممدوح من قصيدة أخرى يقول[1]:

تغنَّتْ قِيانُ الورقِ في الورقِ الخُضْرِ فَفَجَرْ ينابيعُ المُدامِ مع الفجرِ

فقد جانس في هذا البيت مرتين، في الشطر الأول بين "الورق والورق"، وفي الشطر الثاني بين " ففجر والفجر".

ومن قصيدة أخرى بنفس الممدوح يقول مجانسا[2]:

ركبتُ النوى في رحلِ كلّ نجيبَةٍ تُواصلُ أسبابي لقطعِ السِبابِ

ليجانس بين " أسباب والسباب ".

كذلك يمدحه بقصيدة أخرى فيقول[3]:

بُهَمٌ إن ذُكِرَ الجيشُ بِهِمُ هالَ منهُ الرعبُ واشتدَّ الرَهَب

فأوجد الجناس بين " بهم وبهم "، ثم يتابع في تجنيساته ليقول[4]:

أنا من صاحَ بهِ يومَ النوى عنْ مغانيهِ غرابٌ فاغترب

فقد طابق بين " غراب واغترب ".

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢١٤.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٤٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٩.

وأبو تمام يقول[1]:

راحتْ غـواني الحـيِّ عنـكَ غوانيـا يُلبَسْنَ نأيـاً تـارةً وصُـدودا

وله فيه أيضاً:

سـأخْرِقُ الخـرقَ بـابنِ خَرقـاءَ كـالهيقِ إذا مـا استَحُمَّ مـن نجـدِه

فقد جانس في الأول بين (غواني وغوانيا)، وفي الثاني بين (سأخرق والخرق والخرقاء).

ويقول[2]:

يزيـدُ والمزيـدانِ فـي الحـربِ والـزا ئـدتانِ الطَّـوْدانِ مـن مُـصدِه

نعْـمَ لـواءُ الخمـيسِ أُبْـتَ بِـهِ يـومَ خمـيسِ عـالي الـضُحى افِـدِه

فشاعرنا يجانس بين " اسم يزيد والمزيدان والزائدتان"، ثم يجانس بين " الخميس الـذي هـو الجيش و" خميس " أحد أيام الأسبوع".

وابن حمديس لا يقل عن ذلك شأناً ولا مرتبة فهو يقول[3]:

مُؤَنِّبِي فـي رصـينِ الحلـمِ حـينَ هفـا لـم يَهْـفُ حلمـي إلاّ عنـدَ هيفـاء

فهو يجانس بين " هفا و هيفاء"، وفي وصفه للشيب يقول[4]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ص٤٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩١.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣.

وريـــــحِ خفيفـــــةِ رَوْحِ النـــــسيمِ أطّـــتْ بلـــيلاً وهبّـــتْ رُخـــاء

وتُـــشْعِلُ فـــي جانبَيهـــا البُـــروقُ بريـــقَ الـــسيوفُ تُهَـــزُ انتـــضاء

وليس أشبه من هذا الجناس، إلا جناس أبي تمام في قوله[1]:

لا تبـــالي بَـــوارقَ البـــيضِ والـــسـ ـــمرِ ولكـــن باليْـــتَ لَمْـــعَ البـــروق

ففي الأول يجانس بين (ريح وروح)، وفي الثاني بين (البروق وبريق)، كما جانس الطـائي بين (بوارق وبروق).

وابن حمديس يجانس بقوله[2]:

كـــلُّ يـــومٍ مـــودِعٌ أو مُـــوَدَعْ بِفِـــراقٍ مـــنَ الزمـــانِ مُنَـــوَع

فهو يجانس بين (مُوَدِع و مُوَدَع ومُنوع).

وقال في صباه[3]:

وذاتِ ذوائـــبٍ بالمـــسكِ ذابـــتْ بَلَغْـــتُ بهـــا المنـــى وهـــي التَمَنّـــي

فقد جانس بين " ذات و ذوائب وذابت " وبين " المنى والتمني".

وقال أبو تمام مجانسا بين " الآلاف والألاّف "[4]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٢٠٦.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص ٣٠٤.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٤٨٩.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ١٩٣.

وكـــــأنني بالظـــــاعنينَ وَطِيَـــــةٌ يبكـــي لهـــا الآلافُ لـــلألافِ[1]

وبهذه الشواهد الشعرية التي بث بها ابن حمديس بديع الجناس، نجده يحاكي أبا تمام ويدانية في ذلك ديوانه – كما هو ديوان أبي تمام – يزخر بالجناس.

* الطباق

يكثر ابن حمديس من الطباق " وقد يمتد الطباق عنده إلى المقابلة وقلّ أن نجد قصيدة بل مقطوعة تخلو من هذا الضرب"[2] ومن أمثلة ذلك قوله[3]:

إلـــى متـــى مـــنكُم هجـــري وإقـــصائي ويلـــي وجـــدتُ أحبـــائي كأعـــدائي
وخـــالفوني فيمـــا كنـــتُ آمُلُـــهُ مـــنهم وربِّ دواءِ عـــادَ كالـــداء
يـــا هـــذه، هـــذه عينـــي التـــي نظـــرتْ تُبَـــلُّ بالـــدمعِ إصـــباحي وإمـــسائي

فجعل الطباق في البيت الأول بين (أحبائي وأعدائي)، وفي الثاني بين (دواء و الداء)، ثم في الثالث بين (إصباحي و إمسائي).

قال أبو تمام يهنئ أبا دلف بسلامته من الأفشين ومن علته[4]:

قد شرّدَ الليلَ هـذا الـصُبْحُ عـن أفُقِـهْ وسوَّغَ الدهرُ ما قـد كـانَ مـن شـرقِهِ
يـــا ربَّ مـــصطَبَحٍ بالبـــثِ مغتبَـــقٍ ضـــحىً ومـــشتَجَرٍ لـــيلاً ومرتَفِقِـــه

فأبو تمام جعل الطباق بين " الليل والصبح " وبين " مصطبح وليلا ".

---

(١) الألاف: جمع آلف وهو العشير المؤانس.
(٢) ابن حمديس الصقلي شاعراً، سعد إسماعيل شلبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٠٧.
(٣) ديوان ابن حمديس، ص ١.
(٤) ديوان أبي تمام، ص ١٩٧.

أيضا يمدح أبا سعيد ويطابق بين (خفيف وثقيل) في قوله[1]:

لكَ هَضْبَةُ الحلمِ التي لو وازنتْ أجأ إذا ثَقُلَتْ وكان خفيفا

ولابن حمديس في وصف الشيب[2]:

نفى همُّ شيبي سُرورَ الشبابِ لقد أظلمَ الشيبُ لمّا أضاء

وراءكَ يا بحرُ لي جنةٌ لبستُ النعيمَ بها لا الشقاء

فطباقه بين (أظلم وأضاء) وبين (شيبي و الشباب)، كما طابق بين (همّ شيبي وسرور الشباب) وبين(النعيم والشقاء).

وهذا أبو تمام يطابق بين (النور والظلام) في قوله يمدح محمد بن حسان الظبي[3]:

بيضاءُ تسري في الظلامِ فيكتسي نوراً وتسربُ في الضياءِ فيظلمُ

إذ جعل الطباق بين (الظلام والنور) وبين (الضياء ويظلم).

ولهما طباق في الشرق والغرب، فابن حمديس يقول[4]:

تُسيّرُ فُلْكَهُ شرقاً وغرباً وتُدفَعُ من صَباهُ إلى جَنوبه

وأبو تمام يقول[5]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص ٣.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ٢٦٧.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص ٨.

(٥) ديوان أبو تمام، ص ٢٦٤.

الــشرقُ غــربٌ حــينَ تَلحَــظُ قــصدهُ ومخـــالفُ الـــيُمْنِ القَـــصيِّ شـــآمُ

وفي رثاء عمته يقول ابن حمديس[1]:

ألم تـــأتِ أهـــلَ الـــشرقِ صـــرخَةُ نـــائحٍ يُفيضُ غروبَ الدمعِ من بلدِ الغربِ

إذ طابق بين (الشرق والغرب)، وله بنفس القصيدة قوله:

مضتْ ولها ذكـــرٌ مـــنَ الـــدينِ والتُقـــى تُفَـــسِرُهُ للعُجْـــمِ ألـــسِنَةُ العُـــرْبِ

ويطابق بنفس القصيدة بين "نروح ونغدو" في قوله:

ألـــمْ تـــرَ أنـــاّ فـــي نـــوىً مُـــستَمِرّةٍ نـــروحُ ونغـــدو كالمُـــصرِ علـــى الـــذَنَبِ

وقد سبقه إلى ذلك الطباق أبو تمام في قوله[2]:

لهـــا منظـــرٌ قَيّـــدُ النـــواظرِ لـــم يـــزلْ يـــروحُ ويغـــدو فـــي خُفارَتِـــهِ الحُـــبُّ

ومن طباق ابن حمديس قوله[3]:

حركـــاتٌ إلـــى الـــسكونِ تَـــؤولُ كـــلُ حـــالٍ مـــع الليـــالي تحـــولُ

فطباقه وقع بين (حركات و السكون).

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص ٣٥ – ٣٦.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٣٦.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٣٩٨.

وله أيضًا قوله[1]:

ويستطعمونَ السُمرَ والبيضَ إنها نيوبٌ وأظفارٌ بها الأُسدُ تَطْعَمُ

فقد طابق بين (البيض والسمر)، كما سبقه إليه أبو تمام في قوله[2]:

بيضٌ وسمرٌ إذا ما غمرةٌ زخرَتْ للموتِ خُضتَ بها الأرواح والمهجا

ومن إبداعات ابن حمديس في الطباق قوله[3]:

ونحنُ بنو الثغرِ الذين ثغورهم إذا عَبَستْ حربٌ لهم تَتَبَسَمُ

إذ لم يكتف شاعرنا بالطباق وحده فبعد أن جاء بالطباق بين (عبست وتتبسم) أضفى على بيته جناسا جميلا بين (الثغر والثغور)، وله أيضا[4]:

سميعُ سؤالِ المجتدي غيرَ سامعٍ على بذلِ مالٍ منْ معاتِبِهِ عَتبا

قريبٌ إذا ساماهُ ذو رفعةٍ نأى بعيدٌ إذا ناداهُ مستَنْصِرٌ لبّى

فأحسن الطباق بين (سميع، وغير سامع) وبين (قريب ونأى وبعيد)، مقتربا في ذلك ذلك من قول أبي تمام[5]:

ثمَّ لمْ أدعُ من بعيدٍ لدى الإذْ نِ ولم أثْنِ عنكُمُ من قريبِ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠٩.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٧١.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٤١٣.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص ٥٢.

(٥) ديوان أبي تمام، ص ٤٣.

كـــمْ ظهـــر مـــرتٍ مقْفِـــرٍ جاوزتُـــهُ فَحَلَلْـــتُ رَبعـــاً منـــكَ لـــيس بمقفـــرِ[1]

وقوله أيضا[2]:

كـــم وقعـــة لـــك مـــا يَنْفَـــكّ ذِكْرُهـــا خليفـــةُ اللهِ فـــي ســـرٍ وفـــي علـــنِ

فقد طابق بين (مظفر وليس مقفر) ثم طابق بين (سر وعلن)، وكان لكم التكثيرية وجود فـــي طباق ابن حمديس، إذ يقول[3]:

وكـــم تُبلـــي الكـــروبُ عليـــكَ جـــسمي ألا فَـــرَجٌ لـــديكَ مـــن الكـــروبِ

فقد طابق بين (الكروب و الفرج).

المقابلة

وكإبداعه في الطباق أبدع في المقابلة إلا أنه كأبي تمام جاء في الطباق أكثـــر مـــن المقابلة، ومن مقابلاته قوله[4]:

فبنـــارِ الأســـى يحـــرَّقُ قلـــبٌ وبمـــاءِ الهـــوى يغـــرَّقُ مـــدْمع

فشاعرنا مبدع في المقابلة، إذا لم يكتف بمقابلة واحدة، فجعل في البيت مقابلتين، وجعل فيـــه أيضاً أربعة طباقات، فمقابلته الأولى بين (نار الأسى وماء الهوى)، والثانية بين (يُحرق قلب ويُغرق مدمع).

---

(١) المرت: المفازة لا نبات فيها.

(٢) ديوان أبي تمام، ص ٣١٧.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٦٨.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص ٣٠٤.

وأبو تمام يقابل بين شطري البيت في قوله[1]:

فمـــا تتـــركُ الأيـــامُ مَـــنْ هـــو آخـــذٌ ولا تأخـــذُ الأيـــامُ مـــنْ هـــو تـــاركُ

فقد قابل بين (تترك الأيام من هو آخذ و تأخذ الأيام من هو تارك).

ومن روائع مقابلاته في قصيدة يمدح بها أبا سعيد محمد بن يوسف، قوله[2]:

لهُ منظـرٌ فـي العـينِ أبـيضُ ناصـعٌ ولكنَّـهُ فـي القلـبِ أسـودُ أسـفَعُ

فقد قابل بين (ابيض ناصع و أسود أسفع).

وقد قابل ابن حمديس بين ثلاث كلمات لثلاث أخر بقوله[3]:

إذا كُلٌّ عني مَـنْ سَـنا الـصبْحِ أشـهبٌ تناولَ حَمْلي مـن دُجـى الليـلِ أدْهَـمُ

فقد قابل بين (سنا الصبح أشهب و دجى الليل أدهم) فكل كلمة تقابل نظيرتها في الضد.

وقال أبو تمام[4]:

يـصرِّفُ مَـسراها جُـذيلُ مَـشارقٌ إذا آبـهُ هـمٌّ عُـذيقٌ مَغـاربِ

إذ قابل بين (جذيل مشارق و عذيق مغارب).

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٢١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٤٠٨.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ٤٥.

ويقول ابن حمديس[1]:

عـصا شَـمْلُهُمْ شَـقَّتْ فَـشَرّقَ مُنْجِـدٌ إلـى طَيّـةٍ مـنهم، وغـرّبَ مـتهمُ

فمنْ راكـبٍ يـأتي بـه الخَـصْبَ بـازلٌ ومن فارسٍ يَصلى به الحَـرْبَ شـيظَمُ

فقد قابل بين (فشرّق منجد و غرّب متهم)، وفي البيت الثاني قابل بين شطري البيـت، بـين (راكب يأتي به الخصب بازل و فارس يصلى به الحرب شيظم).

غريب اللفظ:

استخدم ابن حمديس غريب اللفظ، متتبعا بذلك طريقة أستاذه الطائي، فاستخدم ألفاظًا قديمة، واستخدم ألفاظ العلماء، ومن ذلك قوله[2]:

كـأن لنفـسك مغنيطـسا غـدَتْ للـذنوب بـه جاذبـه

فمصطلح (مغنيطسا) من ألفاظ العلماء، وهذا يذكرنا بأبي تمام حين قال[3]:

فإمّـا جـازَ منـي الـشِعْرُ فـيهم وإمـا جـاز منـكَ الكيميـاءُ[4]

ومن ألفاظ العلوم عند ابن حمديس قوله[5]:

وأنـا نـذيرك إن تلاحـظْ صَـبْوَةً فـاللّحْظُ منـكَ لنارِهـا كبريـتُ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص ٤٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٣) ديوان أبي تمام، ص ٣٨٥.

(٤) الكيمياء: لفظة يونانية معناها المكر والحيلة.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص ٧٢.

ومن غريب الألفاظ عند ابن حمديس أيضا، استخدامه لكلمة " خروع " في قوله[1]:

أنـــا نبـــعٌ لا خِـــرْوَعٌ عنـــد عمـــري وأرى العـــودَ منـــهُ نبـــعٌ وخِـــروع

ومن غريب ألفاظه في النبات قوله[2]:

يرى بهِ صـــورَ الأســـطارِ قـــد عَظُمَـــتْ كعُصْلٌ المـــاءِ فيـــهِ يَعْظُـــمُ الـــوبرُ[3]

ومن غريب ألفاظ أبي تمام في أجزاء الجسد قوله[4]:

يمُـــــدُ بـــــضبعيهِ ويَعْلُـــــمُ أنـــــهُ ولـــيٌّ ومـــولاكمْ فهـــل لكـــم خبـــر[5]

التكرار:

تكرر في ديوان ابن حمديس ألفاظ كثيرة، كررهـــا فـــي الـــشطر الواحـــد، أو فـــي الشطرين، أو ابتداءات لأبيات متتابعة، شأنه في ذلك شأن أبي تمام، ومن ذلك[6]:

أيا جَزَعي بالـــدارِ إذ عَـــنَّ لـــي الجـــزعُ وقاد حِمـــامي مـــن حمائمِـــهِ الـــسَّجْعُ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٣.

(٣) العنصل: نوع من النبات، وهو البصل البري.

(٤) ديوان أبي تمام، ص ١٥٤.

(٥) الضبعان: مثنى ضبع وهو العضد ما بين المرفق إلى الكتف.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص ٣٠٧.

فهو يكرر لفظ الجزع والحمام، إلا أنه تكرار ليس تاماً بكل الحروف، ومن ذلك عند الطائي قوله يمدح خالد بن يزيد [1]:

لا يُحْـــرَمَ الحَرَمَـــانِ خيـــرًا إنّهـــم حُرِمـــوا بـــهِ نَـــوءًا مـــن الأنـــواءِ

إذ كرر كلمة (يحرم مع الحرمان وحرموا)، ثم كرر (نواء مع الانواء).

ومن تكرار ابن حمديس[2]:

و صـــيدٍ يـــصيدونَ الفـــوارِسَ بالقنـــا اذا نكلَ الأبطالُ فـــي الـــروعِ أقـــدَموا

طوى البُعدُ عنّا فاتطوينـــا علـــى الجـــوى نـــواعِمَ تُـــشقى بـــالنعيمِ وتـــنعمُ

ففي الأول يكرر لفظ "صيد" مع فعله "يصيدون"، و في الثاني يكرر نـــواعم مـــع المـــصدر النعيم"، والفعل تنعم، إضافةً إلى ما في هذا البيت من طباق بين" تشقى والنعيم".

وقوله[3]:

تنهـــدتُ مُرتـــاعَ الفـــؤادِ وإنمـــا تَنَهَـــدتُ للـــصبحِ الـــذي يَتَـــنَفّسْ

وقوله في صقلية وسرقوسة[4]:

وتَـــذْعَرُ بالبَيـــداءِ عِينـــاً شـــوَارِدًا تُـــذَكّرُ بالأحـــداقِ عينـــاً أوانِـــسا

---

(١) ديوان أبي تمام،ص ١٣.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٤٠٩.

(٣)ديوان ابن حمديس ، ص٢٧٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٧٤.

ومن التكرار الممزوج بالمقابلة قوله يرثي القائد أبـا الحـسن علـى علـي بـن حمـدون الصنهاجي[1]:

ومختلـفُ الطعمـينِ مـن طَبْـعِ عـادلٍ فطعـمٌ لـهُ سـمٌ وطعـمٌ لـه شَـهدْ

ليكرر لفظ" طعم" ويقابل بين "طعم السم وطعم الشهد".

وأبو تمام يكرر في قوله يمدح يحيى بن ثابت[2]:

ومـسافةٌ كمـسافةِ الهجـرِ ارتقـى فـي صـدر بـاقي الحُـبِّ والبُرَحـاءِ

وقوله[3]:

من غير ما سـببٍ مـاضٍ كفـى سـببًا للحـرِ أن يعتفـي حُـرًا بـلا سـببِ

فكرر لفظ "سبب".

ويمدح خالد بن يزيد فيقول[4]:

تَوَلّى ولَـم يَـألُ الـرَدى فـي اِتّباعِـه كَأنَّ الرَدى فـي قَـصدِهِ هـائِمٌ صَـبُّ

فكرر لفظ " الردى".

أما في تكراره للفظ واحد في ابتداءات أبيات متتابعة، فقد تتبع الطائي في تكرار " كأن" يقول أبو تمام[5]:

---

(١) المصدر نفسه، ص١٧٤.

(٢) ديوان ابي تمام، ص١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٥.

(٤) ديوان ابي تمام ، ص٣٨

(٥) المصدر نفسه، ص١٩٣

فَكَأَنَّني بِالرَوْضِ قَد أَجلى لَها عَن حُلَّةٍ مِن وَشيِهِ أَفوافِ

وَكَأَنَّني بِالظاعِنينَ وَطِيَّةٌ تَبكي لَها الأُلّافُ لِلأُلّافِ

وَكَأَنَّني بِالشَدقَمِيَّةِ وَسطَهُ خُضرُ اللُهى وَالوُظفِ وَالأَخفافِ

وسار ابن حمديس على هذا الطريق فقال[1]:

كَأَنَّ الثريَّا في انقضاضِ أُفولِها وِشاحٌ منَ الظَّلماءِ حلّ عنِ الخصرِ

كأن انهزامَ الليلِ بعدَ اقتحامِهِ تَمَوَّجُ بحرٍ ناقَضَ المدَّ بالجزرِ

كأن عصا موسى النبيِّ بضربِها تُريكَ من الأظلامِ منفَلِقَ البحرِ

كأن عمودَ الصبحِ يبدي ضياؤَهُ لعينيكَ ما في وجهِ يحيى من البشر

ومن قصدية أخرى[2] يكرر (كأن) في ثلاثة أبيات[3]:

وكأنَّهُ مِرْدَةٌ صخرٍ حَطَّهُ من علْوَ سيلٌ ماجَ في تصويب[4]

وكأنّما سَكِرَ الكميتُ بلونه فلَهُ بمشيتِهِ اختيالُ طروبِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، ٢١٥

(٢) لا يعلم في من قال هذه القصيدة.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ٦١.

(٤) أخذه من قول امرئ القيس في وصف فرسه (مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيف من عل)، ديوان امرئ القيس ابن حجر الكندي، بشرح محمد بن ابراهيم الحضرمي، قدم له و حققه أنور أبو سويلم وعلي الهروط، ساعد في تحقيقه د. علي الشوملي، دار عمار، الأردن – عمان ١٩٩١، ط١، ص٧٥.

وكـــأنَّ حِـــدَةَ طَرْفِـــهِ وفـــؤادِهِ مـــنْ خِلْقِـــهِ فـــي الأذنِ والعرقـــوب

الصورة وبعد الاستعارة:

أفاض أبو تمام بغرائب الصور وبعد الاستعارة- على ما زعم ناقدوه- وأسلفنا فـــي الفصل الأول أن سبب بعده في الاستعارة تأتي من ثقافته العالية لتعمقـــه ثقافـــات الأجنـــاس الأخرى غير العربية، فأدخل تلك الثقافات في شعره، الأمر الذي لم يقدر على فهمه ناقـــدوه، فعابوه عليه.

وابن حمديس كالقسطلي، أورد من الشعر الكثير، مما فيه بعد في الاستعارة وغرائبُ في الصور والتشبيهات.

فمن غرائب الصور والتشبيهات التي طالعنا بها ابن حمديس، قوله في وصف سيف[1]:

وحـــسبنا الفِرَنْـــدُ ارجـــلَ نمـــلٍ عبـــرتْ منـــه جـــدولاً لا يمـــوجُ

فقد شبه حركة السيف بحركة أرجل النمل في مسيرة، وهذه صورة غريبة مما لم يعتد عليـــه العرب.

ومن ذلك أيضا قوله[2]:

وجدٌ عن الدمعِ فـضَّ الخـتمَ فاتـسكبا بـــه اردتُ خَمـــودَ الجَمْـــرِ فالتهبـــا

ومـــا تيقنـــتَ انَّ المـــاءَ قَبْلَهمـــا يكونُ للنارِ مـــا بـــينَ الحـــشا حَطبـــا

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٧٧.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٩.

أراد البكاء ليرتاح، إلا أن لاعج شوقهِ التهب، ثم جعل الماء حطبا لوجده وصـــبابته مشبهاً الدمع بالماء وحشا قلبه بالنار ليكون الدمع والماء حطباً لوجده وصبابته وللنار ايضاً.

ومن غريب الصور عند أبي تمام قوله[1]:

لَـــو رَأى اللَـــهُ أنَّ لِلـــشَيبِ فَـــضلاً جاوَرَتـــهُ الأَبـــرارُ فـــي الخُلـــدِ شـــيبَا

اعتادَ العرب على أن الخير في الكهول وكبار السن، لما في آرائهـم مـن الـصواب والحكمة، على غير ما اعتدناه عند الشباب من تسرع وقلة خبرة في أمور الحياة، إلا أن أبـا تمام يقلب الصورة، فيجعل الخير عند الشباب، وأن الله لا يرى في الشيب خيرا.

ومن غريب صور أبي تمام وبديعها، قوله[2]:

وإذا أرادَ اللهُ نَـــــشرَ فَـــــضيلةٍ طُوِيَـــتْ أتَـــاحَ لهـــا لِـــسانَ حَـــسود

لأن الفضيلة تنتشر بين أصحاب الدين والخلق، ومنهم يتعلمها الناس، إلا أن أبا تمام يرى بأن لسان الحسود الذي لا يسكت يهيئه الله، لينشر فضيلة نسيها الناس وابتعدوا عنها، وهذا من جميل الصور وغرابة الفكرة.

ولابن حمديس من غريب الصور ما جعله يشبه حال الإنسان في السراء والـضراء بدبيب النمل وسبحه فيقول[3]:

وكأنّمـــا فـــي مائِـــهِ وســـعيرِهِ نَمْـــلٌ يَـــسيرُ بِـــسبحِهِ ودبيبِـــهِ

---

(١) ديوان ابي تمام، ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص١١.

فهو يرى بأن حياة الانسان في البؤس والشقاء، أو في النعيم والرخاء، كسير النمل بدبيبه وسبحه، وهذا مما يعد من غريب التشبيه والاستعارة.

وقوله يستعيذ من الشيطان[1]:

نعوذُ من الشيطانِ باللهِ إنهُ يوسوسُ بالعصيانِ في أُذنِ القلبِ

فصور أن للقلب أُذنًا، كما أنه أراد تعميق أثر الشيطان في الإنسان، فلم يقل يوسوس في أذن الإنسان، بل نفذ الى القلب بعد أن استعار له أذناً ليسمع بها.

ومن استعارات أبي تمام قوله[2]:

أبا جَعفَرِ إنَّ الجَهالَةَ أُمُّها ولودٌ وَأُمُّ العِلمِ جَدّاءُ حائِلُ

صورة حقيقية بمضمونها، غريبة في استعاراتها، فصور الجهل لكثرته، ولكثرة الأسباب التي تقود إليه بأن له أماً ولوداً، على عكس العلم الذي شبه أمهُ بالناقة التي لا تدي لها، والتي لم تلقح لسنوات.

***أبو تمام الحجام.**

هو أبو تمام غالب بن رباح المعروف بالحُجام[3]. قال عنه المقري:" ربي في قلعة رباح، غربي طليطلة، ولا يعلم له أب، وتعلم الحجامة فأتقنها، ثم تعلم الأدب، فصار آية"[4].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٧.

(٢) ديوان أبي تمام، ص٢٤١.

(٣) انظر: موسوعة شعراء الأندلس، إعداد الحكيم الوائلي، دار أسامة،/ الأردن، ط١، ٢٠٠١ ، ص ٥٦، وانظر نفح الطيب للمقري، تحقيق عباس، ص٤١٥، وانظر رايات المبرزين وغايات المميزين، علي بن سعيد الأندلسي، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١٩٨٧،١ ص١٤٢

(٤) انظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص٢٨٢-٢٨٣.

ذكره ابن بسام في ذخيرته، وقال عنه:"وكان معدوداً في شعراء عصره، إلا أنه كان متخلفاً في شعره، لأن طبعه كان ينبو عن الرقيق السهل، ولا يلحق بالفصيح الجزل، وربما ندرت له أبيات في النظام، كرمية من غير رام، ووجدته قد سلك في الأوصاف طريقة الرمادي فغرق في بحبوحة ذلك الوادي"(١).

والحق أن ابن بسام، أصدر هذا الحكم على الحجام، لأنه شاعر مقل، ولم يكن كغيره من الشعراء، يقول الشعر في كل مناسبة، أو في كل مكان، ونحن لم نجد له من الشعر الكثير، أما شعره الموجود في بطون الكتب الأندلسية، فبعد التحقق وجدنا أن أصحاب هذه الكتب نقلوا شعر الحجام من ذخيرة ابن بسام، لذا اعتمدنا كتاب الذخيرة، للنظر في أشعار الحجام.

إلاّ أن ابن بسام بعد وصفه للحجام بأنه كان متخلفاً في شعره، ينبو عن السهل، ولا يلحق بالفصيح الجزل، وصفه في أكثر من موطن بأنه أديب وله ما يدل على أنه عاصره وجلس معه، فابن بسام يذكره بأكثر من موطن بقوله:" فأنشدني له من قصيدة"، وهذا يدلنا على أن ابن الحجام من شعراء القرن الخامس، و مات في القرن السادس على أغلب الظن، لأن ابن بسام توفي سنة ٥٤٢هجري.

ولم نقف على زمن ولادته ووفاته، وعلى الرغم من قلة شعره، والذي وصلنا، إلّا أن البديع واضح، فله من الجناس والطباق والمقابلة، الى غير ذلك مما اقتفى به أثر أبي تمام الطائي.

*** الجناس في شعر أبي تمام الأندلسي.**

له من الجناس في وصف فرسه قوله(٢):

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٠م،ط١، ق٣،ص٦١٩

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٢،ج٣، ص٣٥٤.

وتحتي ريــحٌ تــسبقُ الــريحَ إن جــرت ومــا خلــتُ أن الــريحَ ذاتُ قــوائمِ

فقد جانس بين "ريح والريح"، ثم له بنفس البيت تكرارا لفظي في كلمة الريح.

وأبو تمام الطائي يصف الفرس مجانساً فيقول[1]:

والطــــائرُ الطــــائرُ فــــي شــــأنهِ يلــــوي بخــــطِ الطــــائر الواقــــعِ

فقد جانس بين الطائر الذي قصد الفرس، وبين الطائر الآخر، التي قصد بها الارتفاع.

ولأبي تمام الأندلسي في الخمرة قوله[2]:

وكأسٌ بــدا كِــسرى بهــا فــي قــرارةٍ غريقــاً فــي خلــيجٍ مــن الخمــرِ

إذ جانس بين "كأس و كسرى".

وله في وصف ثريا الجامع قوله[3]:

تحكــي الثُريــا الثُريــا فــي تألقهــا وقــد عراهــا نــسيمٌ فهــيَ تتقِــدُ

فأوجد جناسًا تامًا في كلمة الثريا؛ فالأولى بمعنى المصباح، والثانية مجموعة الثريــا وهــى نجوم في السماء.

ولأبي تمام الطائي جناسه في[4]:

هُــنَّ الحَمــامُ فــإنْ كَــسَرْتَ عِيافَــةً مــن حــائِهِنَّ فــإنَّهُنَّ حِمــامُ

---

(١) ديوان أبي تمام، ص١٨٧.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٢، ج٤، ص٥٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ق٣، ج٦، ص٦٢٦.

(٤) ديوان أبي تمام، ص٢٦٣

فأوجد الجناس بين الحَمام وهي الطيور، والحِمام وهو الموت، إضافة إلى ما في هذا البيت من تكرار لـ (هن).

وإلى هذا الأسلوب نحا أبو تمام الأندلسي، فقال[1]:

كتبَ الحسنُ فوقَ خدكَ خالاً فامَّحى الشكلُ غيرُ نقطةِ خائِهِ

فإن كان أبو تمام الطائي، قد كسر الحاء، فإن أبا تمام الأندلسي ، قد أثبت نقطة الخاء.

وقال الطائي ايضا[2]:

أظن الدمعَ في خدي سيبقى رسوماً من بكائي في الرسومِ

ليجانس بين (رسوماً بمعنى العلامة، ورسوماً التي هي الأطلال).

ولأبي تمام الأندلسي في الجناس أيضا[3]:

يا لعبةً بذوي الألباب لاعبة في أصلِ حسنكِ معنى غيرُ متفقِ

ليجانس بين (لعبة ولاعبة).

وقال[4]:

فكأنها سربُ الحسانِ تطلعتْ لترى من المراةِ حسنُ صِفاتها

فالحسان مجموعة النساء، والحسن جمال المرأة.

---

(١) الذخيرة، ق٣، ج٦، ص٦٣٠

(٢) ديوان أبي تمام، ص٢٧١ .

(٣) الذخيرة، ق٢،ج١، ص١٢٢

(٤) الذخيرة ، ق٣،ج٦، ص٦٤٣

الطباق عند أبي تمام الاندلسي.

أما الطباق فقد حاز حيزاً أكبر من الجناس عند الحجام، شأنه في ذلك شأن أبي تمام الطائي، وابن دراج القسطلي وابن حمديس.

فقال أبو تمام الأندلسي متغزلاً[1]:

خلقتِ بيضاءَ، كالكافورِ ناصعةً فصرتِ سوداءَ من مثواكِ في الحدقِ

نجده يطابق بين (بيضاء وسوداء) غير أن هذا الطباق يحمل معنى جماليًا وصورةً مبتدعة، إذ جعل لون حبيبته البيضاء يتغير الى السواد بعد أن أسكنها في أحداق عينيه السود، وذلك دليل حب عظيم.

ولأبي تمام الطائي في مثل هذا الطباق قوله[2]:

مِن أبيَضٍ لِبَياضِ وَجهِكَ ضامِنٌ حينَ الوُجوهُ مَشوبَةٌ بِسَوادِ

فطباقه وقع بين (بياض وسواد).

وقال الأندلسي مطابقًا[3]:

أحينَ كرعتُ في ماءِ الأماني سقيتني الأسى كأساً دِهاقا

فطباقه وقع بين (الأماني والأسى).

وله أيضاً طباقان في بيت واحد[4]:

---

(١) المصدر نفسه، ق٢،ج١، ص١٢٢

(٢) ديوان أبي تمام، ص١٢٧

(٣) الذخيرة، ق٣،ج٦، ص٦٢٠

(٤) المصدر نفسه ، ق٣،ج٦،ص٦٢١

سـلاماً لـم يكـنْ إلاّ وداعـاً وجمعـاً لـم يكـنْ إلا افتراقـا

فقد طابق بين (سلاماً ووداعاً) وبين (جمعاً وافتراقاً) إضافة إلى أنه أوجد في هذا البيت تكراراً لـ (لم يكن).

ولأبي تمام الطائي طباقان في بيت واحد، إذ يقول في رثاء أبي نصر محمد بن حميد الطائي[1]:

أصمَّ بكَ الناعي وإن كانَ أسمعا وأصبحَ مغنى الجودِ بعدكَ بلقعا[2]

فقد طابق في الشطر الاول بين (اصم واسمعا) وفي الثاني بين (مغنيَ الجود وبلقعا).

ومن تأثر أبي تمام الأندلسي بأبي تمام الطائي في طباقه بين المشرق والمغرب قوله[3]:

غدا في مشرقِ الدنيا ونفسي تناجيهِمْ بأقصى المغربين

وأبو تمام الطائي يقول[4]:

كأن لـه دَيْناً على كل مَشْرِقٍ من الارضِ أو ثاراً لدى كل مغربِ

ولأبي تمام الأندلسي أيضا[5]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٣٦٠

(٢) البلقع: الخالي

(٣) الذخيرة، ق٣،ج٦، ص٦١٩

(٤) ديوان أبي تمام، ص٣١

(٥) الذخيرة، ق٣، ج٦، ص٦٣١

قد نالني منكَ فـي فـرطِ الـصدورِ أذىً وكـلُّ شـيء إذا مـا زاد يـنقصُ

ليطابق بين (زاد وينقص).

وله أيضًا نصيحة تضمنت الطباق في قوله[1]:

ابخـلْ بـسركَ لا تـبحْ يومـاً بـهِ فـصغيرهُ يـأتي بكـلِ عظـيمِ

ففي هذا البيت طباق: الأول في الشطر الأول بين (السر والبوح) وفي الشطر الثاني طـابق بين (صغير وعظيم).

وقوله أيضا[2]:

وإنـي مـن زمـاني فـي خمـولٍ دُفِنْـتُ بـهِ ومـنْ لـي بالنـشور

ليطابق بين (الدفن والنشور).

وله بنفس القصيدة[3]:

وإنَّ سـرايَ فـي ليـلٍ بهـيمٍ ولا صـبحٌ يـشير إلـى سـفورِ

فمـا للملـكِ لـيسَ يـرى مكـاني وقـد كُحِلَـتْ لواحظُـهُ بنـوري

فطابق بين (الليل والصبح).

ولأبي تمام الطائي في مثل هذا ذلك الطباق بقوله[4]:

وكانت ولـيسَ الـصُبحُ فيهـا بـأبيضٍ فامستْ ولـيسَ الليـلُ فيهـا بأسـودِ

---

(١) المصدر نفسه ، ص٦٣٢

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٣٣

(٣) المصدر نفسه ، ق٣، ج٦، ص٦٣٣

(٤) ديوان أبي تمام، ص١٠٠

ليطابق طباقين الأول: بين (الصبح والليل) ثم في الثاني(أبيض وأسود).

وقال أبو تمام الأندلسي في وصف القلم[1]:

يـــزدادُ حـــسناً فـــي الكتـــابِ إذا بـــدا نقـــصٌ بـــه فيريـــكَ كـــل بيـــانِ

إن الـــــسراجَ إذا قُطِعـــــتْ ذِبالُـــــهُ صـــحَّ الكمـــالُ لـــهُ مـــن النقـــصانِ

فأوجد الطباق في الأول بين (يزداد ونقص) وفي الثاني (الكمال والنقصان).

***المقابلة عند أبي تمام الأندلسي.**

قابل أبو تمام الأندلسي قائلًا[2]:

أحْرَقْـــتِ قلبـــي فـــارتمى بـــشرارةٍ في صحنِ خَـــدِّكِ فانطفـــا فـــي مائـــه

أوجد المقابلة بين (أحرقت ..... بشرارة وفانطفا في مائه).

وله أيضا[3]:

وعينـــي قـــد نامـــت بِليـــلِ شـــبيبتي فمـــا انتبهـــتُ إلاّ لـــصبحِ مَـــشيبِ.

فقد قابل بين (بليل شبيبتي وصبح مشيب) فقصد بليل شبيبتي شبابه وحداثـــة ســـنه، وقـــصد بصبح مشيب كهولته وكبر سنه.

ومن مقابلات الطائي قوله[4]:

يـــصرِّفُ مـــسراها جـــذيلَ مـــشارق إذا آبـــه هـــمُ عُـــذَيْقُ مغـــاربِ

---

(١) الذخيرة، ق٣، ج٦، ٦٢٨

(٢) المصدر نفسه ،ق٣،ج٦،ص٦٢٨

(٣) المصدر نفسه ، ق٣،ج٦،ص٦٢٠

(٤) ديوان أبي تمام،ص٤٥

ليقابل بن (جذيل مشارق وعذيق مغارب).

•التكرار عند أبي تمام الأندلسي.

على قلة ما وردنا من شعر أبي تمام الأندلسي،إلا أننا نلحظ أن التكرار أكثر ألوان البديع الموجودة في شعره ومن ذلك قوله[1]:

يا مَلِكاً تَخْضَعُ الملوكُ له ... أاللهُ أعلى على المُلوكِ يدك

فكرر لفظ (ملكاً)، وله في هذا البيت جناسًا بين (أعلى وعلى).

وقال[1]:

أأنسى عَهْدُهُم وهُمُ بقلبي ... وأشكو فَقْدَهُم وهمُ بعيني

أجاد الشاعر في التكرار بهذا البيت فكرر ضمير الغائب "هم" وكرر الضمير المتصل "هم" في عهدهم وفقدهم، فجعل التكرار يقع أربع مرات في البيت.

ولأبي تمام الطائي تكرار براق يتداعى له الإيقاع في أذن السامع وذلك بقوله[2]:

لا عينٌ أسخنُ من عينٍ تفيضُ على ... من لا تفيضُ له عينٌ على شجنِ

ولأبي تمام الطائي تكرار في ضمير الغائب أيضا بقوله[3]:

فَكَأنَّما هي في السَّماعِ جَنَادِلٌ ... وكَأنَّما هي في القلوبِ كَوَاكِبُ

فقد كرر " كأنما" ثم كرر ضمير الغائب" الغائب: ثم كرر حرف الجر"في".

---

(١) المصدر نفسه ، ص٣١٨

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١٨

(٣) ديوان أبي تمام ، ص٣٥

ولأبي تمام الأندلسي تكرار أيضا بقوله[1]:

انظـر إلـى زهـرِ النجـومِ وقـد بَـدَتْ في البحرِ تَعْجَـبُ ذَاتُهـا مـن ذاتهـا

ليكرر لفظ" ذاتها".

وله[2]:

فكـنْ طالبًـا للمَجْـدِ إن كنـت طالبًـا بهـزِّ سِـنانٍ وانتـضاء قـضيبِ

فقد كرر لفظ" طالباً"

وقوله[3]:

لـي صـاحباً لا كـان مـن صـاحبٍ فإنَّـه فـي كبـدي جرحـه

ليكرر فيه لفظ" صاحب".

وكرر قائلاً[4]:

نَوالُـكَ رَدَّ حُـسّادي فُلـولاً وَأصـلَحَ بَـينَ أيّـامي وَبَينـي

فكرر الظرف(بين)

ومن تكراره أيضاً[5]:

---

(١) الذخيرة، ق٣، ج٦، ص٦٢٣

(٢) المصدر نفسه، ص٦٢٠

(٣) المصدر نفسه، ٦٣٣

(٤) المصدر نفسه ، ق١، ج١، ص٦٠٣

(٥) الذخيرة ،ق٣،ج٦،ص٦٣٠

خَـــدُّكِ مِـــرآةُ كـــلُّ حُـــسْنٍ تَحْـــسُنُ مـــن حُـــسْنِها الـــصفات

ليكرر حسن مع تحسن وحسنها.

ومن تكرار أبي تمام الطائي قوله[1]:

حَـــسَدُ العـــشيرةِ للعـــشيرةِ قَرْحَـــةٌ تَلِـــدَتْ وســـائِلُها وجُـــرحٌ أقْـــدَمُ

وفي رثائه لغالب الصفدي يقول[2]:

علـــى أنَّهـــا الأيـــامُ قَـــدْ صِـــرْنَ كُلُهـــا عَجَائِبـــاً حتـــى لـــيس فيهـــا عجائـــبُ

فكرر كلمة " عجائب".

***الإغراب في الصورة واللفظ.**

يقول أبو تمام الأندلسي[3]:

في ليلـــةٍ خَلَـــتْ مـــن حُـــسْنِ كواكبهـــا دراهمًـــا وحَـــسِبْتُ البَـــدر دينـــارًا

شبه شاعرنا الكواكب بالدراهم، وشبه البدر بالدينار، وهذا تشبيه على غير ما اعتاد العـرب أن يشبهوا به، فقد اعتاد العربي على أن يجعل البدر والكواكب مشبهاً به لمحبوباتهم ولحسن جمالهن من جهة، وللممدوح وعلو قدره من جهة أخرى، إلا أن شاعرنا جعل الكواكب والبدر كالدراهم والدنانير.

وله في وصف أحوال البلاد[4]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ص٢٥٧

(٢) المصدر نفسه،٣٣٧

(٣) الذخيرة،ق٣،ج٦، ٦٢٣

(٤) الذخيرة ، ق٣،ج٥، ص٧٣

كـــأنَّ بلادَهـــم كانـــت نـــساءً تُطَالِبُهـــا الـــضرائرُ بـــالطلاق

قال هذا البيت في خضم الفتن التي كسحت الأندلس؛ لذا فقد شبه المدن الأندلسية بالنساء اللاتي لهن ضرائر يطالبن بطلاق ضرائرهن،وقصد بذلك التنافر والخصومات التي كانت بين ملوك وولاة المدن الأندلسية المتجاورة المتلاحمة المتناحرة.

ومن غرائب التشبيه عند أبي تمام الطائي قوله[1]:

كـــانوا بُـــرودَ زمـــانِهم فتـــصدَّعوا فكأنمـــا لـــبسَ الزمـــانُ الـــصوفا

فقد جعل ممدوحيه غطاءً وسترًا للزمان، وهذا من باب المبالغة في المدح ثم تصدع حالهم، وضعفوا، فانعكس ذلك التردي على الزمن، لينقلب حاله إلى لبس الصوف بعد أن كان يلبس البرد في ظل ممدوحي الشاعر، وهذا من باب غريب التشبيه، لأن الزمان- في الحقيقة- دائماً هو الذي يحوي الناس، ولا يحويه أحد مهما بلغت منزلته من علو وسمو.

وجاء من غريب وصف أبي تمام الأندلسي، أن وصف دولاباً قد طار منه لوح فقال[2]:

وطـــارَ لـــوحٌ منهـــا فَأَوْقَفَتْهَـــا كلمحـــةِ العـــينِ ثـــم أَجْرَاهـــا

كَأَنَّهـــا قَيْنَـــةٌ وقـــدْ قَطَعَـــتْ تَـــسْمَعُ مـــن قـــالَ دونَهـــا واهـــا

إذ شبه الدولاب الذي طار منه لوح، فتعطل هنيهة، بالجارية التي تغني، فقطعت غناءها لتنظر إلى من هم أسفل منها يعجبون بصوتها، وتسمع إطراء معجبيها بقولهم واها.

وهذا من باب بعد الاستعارة والتشبيه، ومن غريب وصفه في ساقية للخمر قوله[3]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٩٤

(٢) الذخيرة، ق٣،ج٦، ٦٢٨

(٣) الذخيرة ، ق٣، ج٦، ص٦٢١

رقيــقُ الخــصرِ لــو شــاءَ احتزامــا بخاتمِــــه لكـــانَ لـــه نِظامـــا

فقد جعل الساقي ضعيفا نحيلاً دقيق الخصر، لدرجة أنه لو شاء أن يحتزم بخاتمه لفعل، وهذا من باب المبالغة أولا، ومن باب غريب الوصف ثانياً.

ومن نفس القصيدة يغرب في الوصف والتشبيه بقوله:

وَقــدْ زُفَّــتْ عــروسُ الكــأسِ نحــوي وقــد كتبــوا لهــا شِــعري صِــداقَا

فقد شبه كأس الخمرة بعروس تزوجها، وكان مهرها وصداقها شعره فيها. وهذا من غريــب الصور وطريفه.

ومن روائع وصف أبي تمام الطائي ما جاء به في وصف القلم فيقول[1]:

لعــــابُ الأفــــاعي القــــاتلاتِ لعابُــــهُ وأَرْيُ الجنــا اشــتارَتْهُ أيــدٍ عواســلُ

فقد شبه الحبر بلعاب الأفاعي، الذي هو سمها، وعكس ذلك الحبر أريا يجتنى، والأري هــو العسل، ثم لا ينسى أن يضيف أنّ ذلك العسل لا يأتي إلاّ تحت أيد صالحة ذات خبــرة فــي جنيه، ومقصوده بهذا أن اليد التي تمسك القلم، وتخط به، إنما هي يد صالحة لها اليد الطولى والفضل العظيم على الناس، وقد أجاد أبو تمام في هذه الصورة، وأحسن حين اختار لعــاب الأفاعي ليصف حبر القلم به، فلعاب الأفاعي إما أن يكون سما ناقعًا، وإمــا أن يكــون دواءً شافيًا، وكذلك هو حال القلم الذي إما أن يكون مادحًا فائدًا، وإما أن يكون هاجيًا قاذعًا، وهذه رسالة من أبي تمام لممدوحه حتى يجزل العطاء؛ لتلافي شر قلمه.

---

(١) ديوان أبي تمام،ص٢٤٢

*معارضةُ شعراء الأندلس لأبي تمام.

أقبل الشعراء الأندلسيون على دراسة منهج الشعراء المشرقيين وتقليدهم، وكان أبـو تمام من بين هؤلاء الشعراء الذين اهتم بهم شعراء الأندلس، فدرسوا قـصائده، وأعجبـتهم أشعارُهُ فقاموا بمعارضتها.

وقبل الحديث عن معارضة الأندلسيين لشعر أبي تمام، لا بد من تعريف المعارضة، وبيان أصولها وكيفيتها.

المعنى الاصطلاحي للمعارضة.

"المعارضة في الشعر: أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة، لجانبها الفني وصياغتها، فيقول قصيدة مـن بحـر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصًا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى، تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة"[1].

---

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٩٨، ص٧.

***الأصم المرواني ومعارضته لأبي تمام.**

هو أبو عبد الله مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن الناصر، وقد سماه صاحب الزاد الأصم بالطليق؛ وذلك لأن جده أطلقه الرسول صلى الله عليه وسلم، فأنشد وأجاد واستحسن شعره، وسماه المقري بالأصم المرواني(١).

ويقال أنه سمي بالطليق، لأنه أطلق من السجن في أيام المنصور أبي عامر بن أبي عامر(٢)، بعد قتله لأبي جارية كان يعشقها(٣).

الأصم المرواني يعارض أبا تمام(٤).

مـا للعِـدا جُنَّـةٌ مـن الهَـرَب	**كيف المفـرُّ وخَيْـلُ اللهِ فـي الطِّلَـب**
لـو بُـدِّلُوا قُـدمًا زلَّـتْ بقادمـه	**لأصْـبَحَ الكـلُّ طيَّـاراً مـن الرعـب**
وأيْنَ يَذْهَبُ مـن فـي رأس شـاهِقةٍ	**إذا رَمَتْـهُ سَـماء اللهِ بالشُّهُب**
قـدْ لاذَ بـدْرُ الـدُّجَى مـنكم بهالتـهِ	**وأكتنَّ ليثُ الشَّرى في غِيلِـهِ الأشِـب**
حُدِّثْ عن الرُّوم فـي أقْطـار أنـدَلُسٍ	**والبحـرُ قَـدْ مَـلأ العَبْـرِين بـالعَرَب**
من كلِّ من يترك الهيجـاءَ فـي حلـكٍ	**جمرٍ إذا اخـضرَّت الغَبْـراءُ بالعُـشُب**

---

(١) المعارضات في الشعر الأندلسي، إيمان السيد الجمل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، ص ٤٤٥.

(٢) محمد بن عبدالله (٣٢٦-٣٩٢هـ) بن عامر بن محمد أبي عامر بن الوليد بن يزيد بن عبدالملك، أبو عامر المعروف بالمنصور ابن أبي عامر، أمير الأندلس في دولة المؤيد الأمويّ. انظر: الشنتريني، ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٤، م١، ص ٣٩-٥٨. والتلمساني، أحمد بن محمد المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ج٤/ ص ٦٦-٨٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٤٤.

(٤) المَنُّ بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين، تأليف عبد الملك بن صاحب الصلاة، تحقيق الدكتور عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٧، ص ١٠٢-١٠٥.

مقلّب بين مشتاة وهاجرة ... تُقلّبُ السّيْفِ بَيْن الماء واللُّهب

يرمى بهم ظَهْر طرفٍ بطْنَ سابحَةٍ ... فالبر في شُغُلٍ والبَحْرُ في صَخَبِ

وتعبرُ الماء منهم نارُ عادِيةٍ ... يَصلَى بهَا عابدُ الأوثان والصُلُب

وطودُ طَارق قَدْ حل الإمَامُ بهِ ... كالطّور كان لموسى أيمنَ الرُتب

لَوْ يعرف الطود ما غشاه من كرم ... لم يبسط الغور فيه الكفَّ للسحب

ولو تيقَّنَ بأساً حل ذِروته ... لعادَ كالعِهْن من خَوْف ومن رهب

منْه يعاود هذا الفتح ثانيةً ... أضْعاف ما حَدَّثوا في سَالِف الحِقَب

ويُلبسُ الدّينَ غضًّا ثوبَ عزته ... كأن أيامَ بدر عَنْه لَمْ تَغِبِ

تدبير من قَارعَ الأيامَ واختلطَتْ ... آراؤه في الوَغى بالسُمْر والقُضُب

إن آبَ من غزْوةٍ أفنت أعاديه ... كان الإيابُ لأخْرى أعظم النُّسَب

سما إلى الشّرَف الأقصَى بهمَّتِهِ ... دين مريحٌ وعزْم دائمُ التّعب

وحينَ جلّى تدلّى فوق أندلس ... وجَارحُ الطَّيرِ لا يَنْفَكُّ عن كثبِ

مَلِكٌ إذا ما دعته الحربُ من بُعُد ... طار السَّفِين أمام الجَحْفَل اللّجب

ما بين مخضرة الأقْطار نازِحَةٍ ... وأخْضَرٍ في غِمار الرّيح مضْطَرب

والجيشُ تختطف الأرواح رَاحتُه ... من سابقٍ زبد أو عائم دَرب

كتائبٌ صفُّها وآلالُ أرديَةٌ ... بيضٌ فأشبهَتِ الأسطارَ في الكُتب

دَاسَتْ جِبَال ديار القيروان فَلَمْ ... يَثْنِ الأعنَّةَ إلاَّ وهْي كالكثَب

حتَّى أناخ بأمِّ الشرك مرضعة ... أولادها حلبا جما عَلى حلب

حسناء يفتَرُّ للخطَّاب مبسَمُها ... عن جَوْهَرِ السَّيْف لا عن مبسَمٍ شنِب

مَنيعة من ذُرى سُور تكنَّفَها ... وزاخِرٍ مُرْبِدُ الأمْواج مِن غضب

تَغَلْغَلت في خِناق الجوّ صاعدةً ... حتى حسبنا مدارَ النَّجْم في صَبَب

حِينَ غادرَها طولُ الحِصار لَها ... كأنها مركب أشفى على العَطَب

ألقت إليك بأيدي الذلّ طائعةً ... ومكنتك مِنَ المسلوبِ والسلب

سار العُلوج وفي أعْناقِهم مننٌ ... من عَفو مقتدِرٍ للغزْوِ منتدب

صدُّوا الأكف لِلَمْسِ النَّجْم من فَرحٍ ... وشمَّروا لوُثوب البَحْر من طَرَب

خفَّتْ صِقلية جهْلاً فوقَّرَها ... خَرْقُ الحُسَام وطيشٌ في القَنا السلب!

وشيَّعتْ مُلكها للحرب مُحْتفلا ... لما دَعَتْ أختَها بالوَيْل والحرب

وإنما بعثت من جَيْشِها نفلا ... ألقى نفائسه في كفٍّ منتهب

صدرت بالعَرَب العَرباءِ وانقلبتْ ... عن الحُسامِ رياحٌ شرٌّ منقلب

فكان سيفك نقاداً له بصرٌ ... نفى الزُّيوف وأبقى خالصَ الذَّهب

وردَّ رأسَ زيادٍ مالهُ جَسدٌ ... من مَارِنٍ بالدَّمِ المَوَّار مختضَب

ألقَتْه عن ظهرها جرداءُ جامحة ... لو أنَّها مسحَت من خَدِّه التَّرِب

جلَّى إيابُك عنَّا كل مظلمةٍ ... وأنَّس الدِّين من إيحاشِ مُغْتَرب

إن الجزيرة مِنْ طُول انتظاركُم ... لَها بكلِّ طريقٍ لحظُ مرتقِب

صافِحْ بتلك اليدِ البيضاءِ قبَّتَها ... فإنَّها أصبحَتْ مسودَّةَ الطُّنُبِ

وامْنَحْ جزيل العطايا حَانِيا أبداً ... على الحُماة حُنُوَّ المُشْفِق الحَدِب

يَا وَافـداً علقـت مـن يُمْـنِ مقدمـه ... أيدِي الأمـاني بحَبْـلٍ غَيْـرِ منقـضب

ودَانيَـا لعُـلاه منكِـبٌ عَمَـمُ ... يُزاحِم الـنَّجْم فـي الآفـاق والحُجُـب

جـمُّ المَواهـب للـزوَّار مبتـسمٌ ... يستغرب النَّاسُ وقتًا فيـهِ لَـمْ يهَـب

مـا بَـيْن راحَتِـه الطُّـولى وخـاطره ... يفـيضُ بحْـرُ النَّـدَى بـالعِلْمِ والأدَب

كأنمـا يـشَرِّدُ والجُـودُ متَّـصِلُ ... بَـرْقٌ تـألَّقَ فَـوْقَ الرَّاكـب الـسَّرب

خليفـة الله بَـادى العلـم مبتـسمٌ ... عن جَوْهَرٍ من بـديعِ الـنِّظْمِ مُنتخَـب

قد أسْربت منه أثـواب الـصَبا أرَجًـا ... لولاه عَرْفُ نَسِيمِ الـرَّوْض لـم يطِـب

ألقتْ عِـصِيَّ النَّـوى أشـياخُ قرطبـة ... في منبت العِـزّ والحاجـاتِ والطَّلَـب

أتتْـك تَـشْكرُ مـا أوليـتَ مـن نِعَـمٍ ... وإنَّمـا أرج النـوار للـسُّحب

تزداد نـوراً إذا اسـوَدَّ الزَّمـان بهـاً ... كأنهـا سُـرُج فـي حَالِـك النُّـوَبِ

والصَّبْر في كل خطْـبٍ طعْمُـه صـب ... لكـن عَواقِبَـه أحْلَـى مـن الـضَّرَبِ

جَـرَتْ معـارفكم فـي النَّـاسِ كلهـم ... جَرْى الصِّقال علَـى الهنْديَّـة القُـضُب

ودُمـتم تأخـذُ الأيـامُ زينتَهـا ... مِنْكم وتَرْفُـل فـي أبْرادِهـا القُـشب

وجد المرواني في بائية أبي تمام، وما قيلت فيه من الفتح العظيم "فتح عمورية" التي انتصر فيها المعتصم على الروم، وخاصة أن الروم هم أعداء ممدوح المرواني، فالتوافق بين القصيدتين بدأ بالمناسبة التي قيلتا فيها، وهي انتصار الممدوحين في كلتا القـصيدتين علـى أعداء الله، وهم الروم، ثم بعد ذلك وصف المعارك ومدح القادة والأمراء[1].

(١) انظر: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص٤٤٦.

ويلاحظ في مناسبتي القصيدتين أن هناك اتحاداً في المعنى العام، أي المعنى والمبنى، فاتحادهما في المعنى هو اتحاد في موضوع القصيدة بشكل كامل وفي مناسبة القصيدة أيضًا، أما الاتحاد في المبنى، فقد بلغ عدد أبيات قصيدة المرواني خمسة وخمسين بيتاً على البحر البسيط، بينما بلغت بائية أبي تمام واحداً وسبعين بيتاً على البحر ذاته.

فنلاحظ أن القصيدتين بنيتا على البحر نفسه، وهو البحر البسيط، وأغلب الظن أن أبا تمام بنى قصيدته على البحر البسيط؛ لأن تفعيلات هذا البحر خفيفة وسهلة، تتناسب مع موضوع القصيدة، وهو وصف المعارك، فأنشأ المرواني قصيدته على البحر نفسه؛ لاتفاقهما في الغرض الشعري.

وبعد الاستقصاء لعدد القوافي المتفقة بينهما فقد اشتركا في ثلاث وثلاثين كلمة، أما حرف الروي، فقد كان حرف الباء في كلا القصيدتين، وهو في صفاته يتناسب مع عظم الحادثة التي تصورها القصيدتان، الأمر الذي يؤدي إلى لفت الانتباه، وذلك أن حرف الباء حرف شديد، يخرج بعد أن ينحبس فيه النفس، ويسمى حرفًا مهجورًا، "وقد حرص القدماء على الجهرية في ضوء تلك الظاهرة المسماة "القلقلة" ذلك؛ لأنهم أرادوا إظهار كل ما في هذا الصوت من جهر"[1].

ثم جاءت الكسرة التي تبعت حرف الباء المجهور، والأرجح أنه جاء بالكسرة؛ لأنها أقوى الحركات، وهي تتناسب مع صفات حرف الباء، فتزيد موضوع القصيدة جديةً وعظماً، إضافة الى ما أدخله في هذه القافية من مفرد وجمع ومضاف ومضاف إليه وصفه وفعل مضارع إلى آخر ما يمكن أن يستخدمه من طاقة اللغة.

---

(١) أبو تمام وقضية التجديد، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥، ص ٢٢٠.

نلحظ في قصيدة أبي تمام أنه ابتدأها بكلمة السيف؛ لما للسيف من حزم للأمور، وبت في القضية التي انتهت إلى فتح عمورية. وعلى غرار ذلك ، ابتدأ المرواني قصيدته بذكر الخيل "وخيل الله في الطلب" ليساوي مطلب أبي تمام وقصده في الابتداء، فالخيل مساوية للسيف في المعارك ورديف لقوته.

أما من حيث مدى الاتفاق في البنية الداخلية للقصيدتين، فذلك يأتي في عدة أمور، هي: الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي، المحسنات البديعية، البناء الأسلوبي، البناء التصويري.

الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي.

امتازت أشعار أبي تمام بصياغاتها المتينة، من خلال استخدام عدة أنواع بديعية، منها رد العجز على الصدر، والجناس اللفظي، والتقسيم عن طريق أساليب النفي، والتنويع في استخدام أدوات العطف، والتكرار والطباق والمقابلة وغيرها. وقد استخدم المرواني هذه الأنواع طلباً للموسيقى المبثوثة في قصيدة أبي تمام، فكان من الأمثلة عليها رد العجز على الصدر، فجاء في قصيدة المرواني قوله:

حَسنَاءُ يَفْتَرُ للخطّابِ مَبْسِمُها ... عَنْ جَوهَرِ السيفِ لا عن مَبْسِمٍ نَسب

وقوله أيضاً:

صَدَرَتْ بالعربِ العرباءِ وانقلبتْ ... عن الحسامِ رياحٌ شَرُ منقلب

وقوله:

وشيّعت ملكها للحرب محتفلاً ... لما دعت أختها بالويل والحَرَب

أما في قصيدة أبي تمام، فقد شاع هذا النوع كثيرًا ومنه قوله:

وَالعِلمُ فـــي شُـــهُبِ الأرمـــاحِ لامِعَـــةً بَينَ الخَميسَينِ لا في الـــسَبعَةِ الـــشُهُبِ

وحُـــسْنُ مُنْقَلَـــبٍ تَبْـــدُو عَواقِبُـــهُ جاءتْ بَـــشاشَتُهُ عَـــنْ سُـــوءِ مُنْقَلَـــبِ

أَجَبْتَـــهُ مُعْلِنَـــاً بالـــسَّيفِ مُنْـــصلِتاً ولو أَجَبْتَ بِغَيْـــرِ الـــسيفِ لَـــم تُجِـــبِ

لَـــمْ يُنْفِـــقْ الـــذَهَبَ المُرْبَـــى بِكَثْرَتِـــه على الحصى وبه فَقْـــرٌ إلـــى الـــذَّهَبِ

بِيضٌ إذا انْتُضِيَتْ من حَجْبِهـــا رَجَعَـــتْ أَحَـــقُّ بـــالبِيضِ أبـــداناً مـــن الحُجُـــبِ

ومع استخدام المرواني لهذا النوع إلاّ أن الملاحظ أن أبا تمام فاقه فيه.

أما التقسيم، فقد استخدمه أبو تمام في قصيدته بصيغ مختلفة ومتنوعة، منها ما جـــاء نفياً ومثال ذلك:

بيض الصفائح لا سود الصحائف.

ومنها ما جاء باستخدام أدوات العطف، ومثال ذلك:

نظم من الشعر أو نثر من الخطب.

ومنها ما جاء عن طريق تكرار الصيغة مثال:

فالشمسُ طالعـــةٌ مِـــنْ ذا وقـــد أفِلَـــتْ والشمسُ واجبةٌ مـــن ذا ولـــم تَجِـــبِ

أما عند المرواني فنراه في قوله:

يرمي بهم ظهر بطن طرف ســـابحةٍ فالبر في شُغُلٍ والبحر فـــي صـــخب

وتعبر المـــاء مـــنهم نـــارٌ عاديـــةٌ يصلي بها عابد الأوثـــان والـــصلب

ومن الأمور التي تغذي الموسيقى في القصيدة، استخدام أبي تمام تكرار بعض الأحرف داخل البيت الواحد في أكثر من كلمة، وهذا التكرار يحدث تناغماً في البيت الشعري.

أما الحروف التي كان فيها التكرار، فهي عند أبي تمام "الميم، والخـــاء، والـــسين، والراء، والباء، والجيم، والحاء، والفاء".

أما عند المرواني، فنرى أن التكرار كان في الحروف الآتية: "الباء، السين، المـــيم، والفاء، والحاء، والقاف".

ومن أمثلة تكرار الحروف عند أبي تمام:

تكرار حرف الخاء.

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَها بـــالأمسِ قَـــدْ خَرِبَـــتْ كان الخرابُ لها أعـــدى مـــن الجَـــرَبِ

بسنّةِ السيفِ والخَطِـــيُّ مـــن دَمِـــهِ لا سُنَّةِ الـــدينِ والإســـلامِ مُخْتَـــضبِ

ولا الخـــدودُ وإن أُدْمِـــينَ مـــن خَجَـــلٍ أشهى إلى ناظري مـــن خَـــدِّها التَّـــرِبِ

تكرار حرف الميم.

يـــا يـــومَ وقعـــةِ عمّوريَـــةُ انْـــصَرَفَتْ مِنْكَ المُنَـــى حُفَّـــلاً مغـــسولَةَ الحَلَـــبِ

أن الحَمامَيْن مِن بِـــيضٍ ومـــن سُـــمُرٍ دَلَوا الحَياتَيْنِ مِن مـــاءٍ ومـــن عُـــشُبِ

تكرار حرف الراء.

وقـــال ذو أمْـــرِهِم لا مَرْتَـــعٌ صَـــدَدٌ للسَّارِحينَ ولـــيس الـــوِرْدُ مـــن كَثَـــبِ

لَمَّا رأى الحربَ رَأْيَ العـــينِ تُـــوفِلْسٌ والحَرْبُ مُشْتَقَةُ المعنى مـــن الحَـــرَبِ

تكرار حرف الفاء.

مُـــوكَّلاً بِيَفَـــاعِ الأرضِ يُـــشْرِفُهُ مِن خِفَّةِ الخَوفِ لا من خِفَّـــةِ الطَّـــرَبِ

لـــم ينْفُـــقِ الـــذَهَبْ المُرْبِـــى بِكَثْرَتِـــه على الحصى وبه فَقْـــر إلـــى الـــذَّهبِ

ومن أمثلة تكرار الحروف عند المرواني تكرار حرف الميم.

أَتَتْكَ تَشْكُرُ ما أَوْلَيْتَ من نعمٍ وإنَّما أرج النوار للسحبِ

ومنيعةٌ من ذُرى سورٍ تَكَنُّفُهَا وزاخرُ مُربدُ الأمواجِ من غضب

سارَ الطوجُ وفي أعناقِهم منن من عفوِ مقتدرٍ للغزو منتدب

وردّ رأسُ زياد ماله جسدٌ من مارنٍ بالدم الموّار مختضب

تكرار حرف الفاء.

وإنَّما بَعْثتَ من جيشها نَقْلاً ألقى نَفائِسَهُ في كف منتهب

وحينِ تجلّى تدلّى أندلسٍ وجارحُ الطيرِ لا ينفك عن كثب

تكرار حرف الحاء.

وامنح جزيل العطايا جانياً أبداً على الحماة حنوَّ المشفق الحدب

أشكال الصنعة في القصيدتين.

استخدم أبو تمام أشكال الصنعة اللفظية المختلفة في كافة أشعاره، وهذا ما ميز مدرسته الشعرية، فلا عجب إذن أن نجد بائيته هذه حافلة بمختلف ألوان الصنعة.

أما الجناس: فقد جاء عند أبي تمام كاملاً يكمل البناء الموسيقي والإيقاعي للقصيدة، المبني على إحداث التناغم، فكثر عنده، وعلى ذلك سار المرواني في معارضته.

فمن جناس الطائي قوله:

في حده الحد بين الجد واللعب، إذ جانس بين الحد والجد.

فعلى الرغم من المقابلة الرائعة (بيض الصفائح ، سودالصحائف) في هذا الشعر، إلا أنها دمج هذا الشكل البديعي بآخر وهو الجناس بين "الصحائف والصفائح ".

وقوله:

"فَتْحٌ تَفْتَحُ أبوابُ السماءِ له"

ليجانس بين "فتح وتفتح".

وقوله:

للهِ مُرْتَقِب في الله مُرتهِبِ

يوماً ولاحُجِبَتْ عن روحِ مُحتَجِبِ

ليوجد الجناس بين "مرتقب ومرتهب وبين حجبت ومحتجب" إلى غير ذلك الكثير من الجناس المترابط مع تكرارالحروف؛ ليوجد في النهاية موسيقى متجانسة الأصوات في أذن السامع.

أما جناس المرواني في معارضته، فقد ساير قصيدة الطائي إلى نهايتها وقرب من جناس الطائي، ومثال ذلك قوله:

مقلب بين مشاة وهاجرة تقلب السيف بين الماء واللهب

وطود طارق قد حل الإمام به كالطور كان لموسى أيمن الرتب

إن آب من غزوة أفنت أعاديه كان الإياب لأخرى أعظم النسب

والملاحظ من هذه المجانسات أن قدرة أبي تمام، فاقت قدرة المرواني، فجناس أبي تمام أقوى إلى الجرس الموسيقي، إضافة إلى جعل الجناس في الشطر الواحد غير ما نرى عند المرواني الذي جاء بجل جناساته في الشطرين.

ومن أمثلة أشكال الصنعة عند أبي تمام الطباق، ونراه في كثير من الكلمات في بائيته منها "الجد- اللعب، بيض- سود، نظم من الشعر- نثر من الخطب، تطلع- تغرب، حسن- سوء،

الراحة- التعب"، وبالنظر إلى الألفاظ المطابقة السابقة نلاحظ أنها تحمل التناقض بين معنيين من خلال لفظين يحمل كل منهما معنًى مناقضًا للآخر، وبالنظر إلى المقابلات التي أجراهـا أبو تمام في قصيدته نلاحظ أن المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله وتوضيحه يصل إلى السامع والمتلقي بطريقة مشوقة، إضافة لما يلتقي به الطباق والمقابلة من تحقيق هـدف مـشترك، فالطباق يشعل اللغة، الأمر الذي يعطي القصيدة حيوية، ليوصلنا إلـى حقيقـة أن الـصراع والتضاد موجود في الحياة، وأول ما نطالع في قصيدته المقابلة التي أجراها ساخرًا من قـول المنجمين بقوله:

"بيض الصفائح لا سود الصحائف" فلم يكتفِ بالطباق بل تعداه إلى المقابلة.

وقوله:

فَـتْحَ الفُتُـوحِ تعـالى أن يُحـيطَ بِـه نَظْمٌ من الشِعْرِ أو نَثْـرٌ مـن الخُطَـبِ

ثم بعد أن تحقق النصر للإسلام نراه يرسم مقابلةً كبيرةً من عدة أبيات لمدينة عمورية قبل المعركة وبعدها في صورة جميلة:

وَبَرزَةِ الوَجـهِ قَـد أعيَـت رِياضَـتُها كِسرى وَصَدَّت صُدودًا عَن أَبي كَـرِبِ

بِكـرٌ فَمـا افتَرَعَتْهـا كَـفُّ حادِثَـةٍ وَلا تَرَقَّـت إِلَيهـا هِمَّـةُ النُـوَبِ

مِن عَهدِ إِسـكَندَرٍ أَو قَبـلَ ذَلِـكَ قَـد شابَت نَواصي اللَيالي وَهيَ لَـم تَـشِبِ

أما الصورة الثانية فهي صورة مظلمة فنراها في قوله:

لقَـدْ تَرَكْـتَ أميـرَ المـؤمنينَ بهـا للنار يومـاً ذَليـلَ الـصَخرِ والخَـشَبِ

غادَرْتَ فيهم بهيمَ الليلِ وهـو ضُـحىً يَـشلَهُ وسْـطَها صُـبْحٌ مِـن اللَّهَـبِ

حتى كـأَنَ جلابيـبَ الـدُجى رَغِبـتْ عن لونِها أو كأَنِ الـشمسَ لـمْ تَغِـبِ

ضوءٌ مـــن النـــارِ والظلمـــاءُ عاكفـــةٌ وظلمةٌ من دخانٍ فـــي ضُـــحىً شَـــحِبِ

فالشمسُ طالعـــةٌ مـــن ذا وقـــد أفَلَـــتْ والشمسُ واجبةٌ مـــن ذا ولـــم تَجِـــب

فالملاحظ على المقابلة السابقة أنها أتت في عدة أبيات، ليرسم الشاعر مـــن خلالهـــا صورة ضدية للمدينة ذاتها قبل المعركة وبعدها. وهنا قدم الشاعر ما أراده، وعمـــل علـــى إكساب الأبيات الشعرية قيمة وقوةً من خلال استخدام هذا الشكل البديعي، الأمر الذي يـــدلنا على تتبع الشاعر لأحداث المعركة قبل بدئها وبعد انتهائها.

أما المرواني في معارضته فقد قدم مقابلة مطولةً كما فعل أبو تمام، صور فيها مدينة القيروان قبل المعركة وبعدها فقال:

حـــسْناء يفتَـــرُّ للخطَّـــاب مبـــسَمُها عن جَوْهَرِ السَّيْف لا عن مبسَمٍ شـــنِب

مَنيعـــةٌ مـــن ذُرى سُـــور تكنُّفَهـــا وزاخِرٍ مُرْبِـــدُ الأمْـــواج مِـــن غـــضب

تغَلْغَلـــت فـــي خِنـــاق الجـــوّ صـــاعدةً حتى حسبنا مدارَ الـــنَّجْم فـــي صَـــبَب

حِـــينَ غادرَهـــا طـــولُ الحِـــصار لَهـــا كأنها مركـــب أشـــفى عَلـــى العَطَـــب

ألقـــت إليـــك بأيْـــدي الـــذلّ طائعـــةً ومكنتـــك مِـــنَ المـــسْلوبِ والـــسلب

ومن خلال النظر في المقابلتين نلاحظ أن مقابلة أبي تمام كانت أوفى وأتمّ، وكانـــت تحمـــل عنصر التشويق والإثارة أكثر من مقابلة المرواني، ويمكن أن يكون هذا الأمر راجع إلى قلة عدد الأبيات التي وقعت فيها المقابلة، وإلى تفوق الطائي وخبرتـــه العريـــضة فـــي مجـــال المقابلات وخصوصًا في أبيات وصف الحرب، إضافة إلى ما أشرنا إليه ســـابقًا مـــن تتبـــع الشاعر لأحداث المدينة والمعركة قبل وبعد المعركة.

أما الطباق فنراه عند المرواني في عدة أبيات مثل "البر- البحر، الطود- الغور، البيضاء- مسودة، نوراً- حالك"، وهذه الألفاظ المتطابقة جاءت مختلفة بين الألفاظ والمعاني للأمر الذي يحمل معنى التناقض، وقد أورد المرواني الطباق تماماً كما أورده أبو تمام، فلم يأتِ بجديد عما ألفناه عند أبي تمام.

البناء الأسلوبي للقصيدتين.

تتعدّد الأساليب البنائية في القصيدتين، فمن خلال التمعن في أبياتهما نرى أسلوب الشرط واضحاً جلياً سواء عند أبي تمام أو عند المرواني، كاستخدامهما لـ "لو لم، إن، إذا، أما" إلى غير ذلك مما يقود إلى الشرط.

ومن الأبيات التي احتوت أسلوب الشرط عند أبي تمام ما يلي:

لو بَيّتَتْ قَطُّ أمْراً قبل مَوْقِعِهِ ... لَمْ يُخْفَ ما حلَّ بالأوثانِ والصُّلُب

حتى إذا مخّضَ الله السنينَ لَها ... مَخْضَ البخيلةَ كانتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ

لَمّا رَأتْ أُخْتَها بالأمسِ قَدْ خَرِبَتْ ... كان الخرابُ لها أعدى من الجَرَبِ

لو لم يَقُدْ جَحْفَلاً يوم الوغى لَغَدا ... من نَفْسِه وَحْدَهَا في جحفل لَجِبِ

وبتتبع أبيات قصيدة أبي تمام، نلاحظ أن عدد أبيات أسلوب الشرط فيها تزيد على خمسة عشر بيتاً، أما عند المرواني، فمن أمثلة الشرط ما يلي:

من كلِّ من يترك الهيجاءَ في حلكٍ ... جمرٍ إذا اخضرَّت الغَبْراءُ بالعُشُبِ

لَوْ يعرف الطود ما غشاه من كرم ... لم يبسط الغور فيه الكفَّ للسحبِ

ولو تيقَّنَ بأساً حل ذِروته ... لعادَ كالعِهْن من خَوْف ومن رهبِ

مَلِكٌ إذا ما دعته الحربُ من بُعُد ... طار السَّفِين أمام الجَحْفَل اللّجبِ

وبتتبع أبيات قصيدة المرواني، نلاحظ أن الأبيات التي استخدم فيها أسلوب الشرط تزيد على ثمانية أبيات.

وكان استخدامهما للشرط في كل موضوعاتها، فمرة بوصف الروم ومرة بوصف جبل طارق أو "جبل الفتح" ومرة في الممدوح وأخرى في وصف عمورية أو صقلية، ومن الواضح أن المرواني استعار من الطائي ألفاظه وعباراته، إما بمجملها، أو بتغيير بسيط في بنيتها.

ومن الأساليب البنائية في القصيدة أسلوب التهكم والسخرية الذي أبدع فيه أبو تمام في غير قصيدة من قصائده ومنها هذه القصيدة. وقد كان أبو تمام يستخدم أسلوب التهكم والسخرية ويمثله في عدد من الأساليب اللغوية والنحوية منها أسلوب الاستفهام، النفي، التكرار، المفعول المطلق، والتأكيد، ومثال الاستفهام عند أبي تمام في السخرية:

أيْنَ الرِّوايةُ أمْ أينَ النُجومُ ومَا صاغوهُ من زخرفٍ فيها ومن كذب

والنفي:

تَخَرُّصاً وأحاديثٌ مُلفقةً ليست بنبعٍ إذا عُدّتْ ولا غَرَبِ

بِيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في مُتونِهِنَّ جلاءُ الشَكِ والرِّيب

وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذبٍ.

والتكرار:

عجائباً زَعَموا الأيامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ في صَفرِ الأصفارِ أو رَجَبِ

وفي قصيدة المرواني نجد هذا الأسلوب واضحاً منذ بداية القصيدة، وقد استخدم أسلوب التهكم والسخرية تماماً كما استخدمه أبو تمام معتمداً على عدة أساليب لغوية منها الاستفهام، والنفي، وفي أحيان أخرى نلاحظها من خلال النعت والوصف، ومن الاستفهام عنده:

مـــا للعـــدا جُنَّـــةٌ مـــن الهَـــرَب كيف المفرُّ وخيـــلُ الله فـــي الطلـــبِ؟

وأيْنَ يَذْهَبُ مـــن فـــي رأس شـــاهِقَةٍ إذا رَمَتْـــــهُ سَـــــماء اللهِ بالـــــشُّهُب

والنفي:

مالعدا جُنّة من الهرب.

البناء التصويري للقصيدتين.

من خلال النظر في القصيدتين يلاحظ التشابه الكبير بينهما، وخاصـــةً أن مناســـبة القصيدة متشابهة أيضاً، لذلك لا عجب أن يكون هناك تشابة في طريقـــة تـــصور أحـــداث المناسبة التي قيلت فيها القصيدتان، وفي طريقة الوصف والتصوير. وقد ذكرنـــا ســـابقاً أن مناسبة القصيدتين واحدة تقريباً؛ ففي قصيدة أبي تمام يتحدث عن فـــتح عموريـــة، ومـــدح المعتصم بالله، ووصف المعركة، وفي قصيدة المرواني تحدث عن فتح صقلية، والقيـــروان، وعن مدحه لأبي محمد عبد المؤمن[1]، ثم عن وصف المعركة.

كما تصور القصيدتان مدى الخراب والدمار الذي لحق بالمدينتين بعدما نزل الممدوح وجيوشه بهما، كما صوّر الشاعران الهزيمة التي لحقت بأعداء الإسلام الروم.

---

(١) شرف الدين أبو محمد عبد المؤمن بن خلف بن أبي الحسن الدمياطي، الشيخ الإمام العالم العلامة، الحافظ البارع النسابة، المجود الحجة، علم المحدثين عمدة النقاد، وكان منشؤه بدمياط، وسكن دمشق مدة، وأفاد أهلها، ثم تحول إلى الديار المصرية ونشر بها أعلام علومه، وتولّى مشيخة الظاهرية بين القصرين. قرأ القرآن وطلب الحديث بعدما تميز في الفقه، وقد صار له ثلاث وعشرون سنة، فسمع بالإسكندرية في سنة ست وثلاثين من أصحاب السلفي، ثم قدم القاهرة وعني بهذا الشأن كالإغريض. وكان موسعًا عليه في رزقه، له عند الناس حرمة وجلاله، وأبهة في النفوس تزين خلاله. ولم يزل يسمع الحديث إلى أن مات فجاءه، وكأنما كان ينتظر قدوم الموت فجاءه. وتوفي رحمه الله تعالى في نصف صفر سنة خمس وسبع مئة.
انظر: صلاح الدين الصفدي، **أعيان العصر وأعوان النصر**، ج٣/ ص ١٨٠-١٧٥.

إن الناظر في كلا القصيدتين يحلق به الخيال إلى ملحمة قتالية رائعة بما تحويانه من عناصر الإثارة والحركة والصور، التي تجعل القارئ في خضم الحدث.

والآن سنعرض بعض الصور التي استخدمها كلا الشاعرين في تصوير هذه الملحمة.

إن الصورة الأولى التي تقابلنا في بائية الطائي هي صورة الغيم والأمطار والماء التي نزلت على الأرض وطهرتها من الروم:

تَصَرَّحَ الدَهْرُ تَصْريحَ الغَمَامِ لَهَا عنْ يومِ هيجاءُ منهَا طاهرِ جُنُبِ

والصورة الثانية للماء كانت في تراجع قائد الروم "توفلس":

وقَالَ ذو أمْرِهِم لا مَرتَعٌ صَدَدٌ للسارحينَ ولَيس الوِردُ من كَثَبِ

إذ إنّ عدم قربهم من الماء كان سببًا في تراجعهم وهزيمتهم، وفي هذا قال أبو تمام:

غدا يُصرِّفُ بالأموالِ جِريَتَها فَعزّهُ البحرُ ذو التيار والحَدَبِ

أما الصورة الثالثة للماء فنراها في البيت الآتي:

إنَّ الحمامينَ من بيضٍ ومن سُمُرٍ دلوا الحياتينِ من ماءٍ ومن عُشُبِ

إذ عقد الطائي صورة للحياة التي لا تكون إلا بالماء، وفي مقابل الحياة الموت الذي يأتي بالسيف والرمح.

وفي مقابل هذه الصورة الطائية نلاحظ وجود صورة مروانية تشابهها، إلا أنها جاءت بحضور أوسع ، وربما يعود ذلك إلى أن مدينة القيروان كانت محاطة بالماء فكان الماء سبباً في هزيمة الأعداء:

حُدِّثْ عن الرُّوم في أقْطارِ أندَلُسٍ والبحرُ قَدْ مَلأ العَبْرِين بالعَرَب

يرْمي بهم ظَهْرَ طرفٍ بطْنَ سابحَةٍ فالبر في شُغُلٍ والبَحْرُ في صَخَبِ

ثم جاءت الهزيمة المحققة بعد عبور النار للماء حتى تحرق أعداء الإسلام.

وتعبـــرُ المـــاء مـــنهم نـــارُ عادِيـــة يَصلَى بهَـا عابـدُ الأوثـان والـصُلُب

واكتملت هذه الهزيمة بسقوط القيروان رغم أنها كانت منيعة محصنة.

مَنيعـــة مـــن ذُرى سُـــور تكنُّفَهـــا وزاخِرٍ مُزبِـدُ الأمْـواج مِـن غـضب

فقد سقطت بسبب طول الحصار وعدم قدرتها على التحمل:

حِـينَ غادرَهـا طـولُ الحِـصار لَهـا كأنها مركـب أشـفى عَلـى العَطَـب

فقد صور المرواني سقوطها بسقوط مركب بالٍ في وسط البحر.

وقد استخدمه عندما وصف ممدوحه بالعلم والأدب، فقال:

مـا بَـيْن راحَتِـه الطُّـولى وخـاطره يفـيضُ بحْـرُ النَّـدَى بـالعِلْمِ والأدَب

النور والضياء هي الصورة الثانية التي وجدت عند كليهما، فعند أبي تمام نراها لأن مناسبة القصيدة كانت النصر بعد الهزيمة، أي انتشار النور والضياء بعد الظلام والسواد.

وفي أبيات أبي تمام تكثر الكلمات والأدوات التي تصدر الضياء والنور منها: البرق، الشمس، السيف، النهار، النار. وعلى عادة أبي تمام فقد استخدم النور في مقابل الظلام وعرضها لنا عن طريق المقابلة. إذ نرى مصدر الظلام عنده في تراكيب منها: "الليل، الظلمة، الكربة، السوداء، الدخان، سود الصحائف....".

وقد بدأ أبو تمام قصيدته بالإشارة إلى مصدر النور:

بيض الصفائحِ لا سود الصحائفِ فـي مُتُـونِهِنَّ جِـلاءُ الـشَكِ والرِّيَـبِ

ثم في:

والعِلْمُ فـي شُـهُبِ الأرمَـاحِ لامعـةً بين الخميسينِ لا في السَبْعَةِ الـشُهُبِ

فالنور جاءها في لمعان السيوف والرماح، وفي النجوم، وفي هذا يثبت أبو تمام حقيقة النصر والفوز.

ثم جاءت صورة النور في تصوير الفوز والنصر الذي حققه المعتصم في عمورية: ضوءُ من النارِ والظلماءُ عاكفةٌ.

"فالشمسُ طالعة" بعد أن كانت آفلة.

غادَرتَ فيها بَهيمَ اللَيلِ وَهوَ ضُحىً يَشُلُّهُ وَسطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ

"أو كأن الشمس لم تغب، والشمس واجبة".

فالصورة هنا جمعت بين عدة متناقضات منها: النار والظلماء، الليل والصبح، الشمس المشرقة والشمس الغائبة.

فالنور في بائية الطائي كان من أهم عناصر الصورة التي استخدمها في تصوير المعركة وتصوير عمورية قبل المعركة وبعدها، وخاصة أنه بنى هذه الصورة على المتناقضات.

أما عند المرواني فقد كان للنور حضور، وشكّل عنصرًا فنيًا، فجاءت صورة النور عند المرواني من خلال عدة أبيات، أولها الأبيات التي وصف بها المدينة ووصف بها المعركة.

وأينَ يَذْهَبُ من في رأس شاهِقَةٍ إذا رَمَتْهُ سَماء اللهِ بالشُّهُب

مقلّب بين مشْتاةٍ وهاجرَةٍ تقلُّبَ السَّيْفِ بَيْنَ الماء واللَّهب

وتعبرُ الماء منهم نارُ عادِيةٍ يَصْلى بهَا عابدُ الأوثان والصُلُب

فصورة النور هنا جاءت مأخوذة من النار الذي هو مصدر الحريق في القيروان بعد المعركة.

أما الصورة الثانية التي تمثل النور، فهي صورة المدينة بعد النصر كما أوجدها الطائي، فقال المرواني:

حسناء يفتَرُّ للخطَّاب مبسَمُها ... عن جَوْهَر السَّيْف لا عن مبسَمٍ شنِبِ

فكان سيفك نقاداً له بصرٌ ... نفى الزُيوف وأبقى خالصَ الذَّهبِ

وعلى هذه الصورة المشتركة، نرى أنهما اتكآ فيها على الألوان، خاصة اللون الأبيض والأسود بالدرجة الاولى . ومن الصور التي اتفق فيها الشاعران صورة مدح الخلفاء مع وجود فرق في الصورتين، فعند أبي تمام نرى المعتصم بالله قائدًا عظيمًا، سعى لإنقاذ عمورية بعدما أحدث الروم فيها الخراب والدمار، وقد كان هدفه من المعركة واضحًا، وهو النصر للإسلام دون الاهتمام بالمكاسب المادية، فقد قال أبو تمام:

هيهاتَ زُعْزِعَتِ الأرضُ الوقورُ به ... عن غزو مُحْتَسِبَ لا غزوِ مُكتَسِبِ

إنَّ الأسودَ أسودَ الغابِ هِمَّتُها ... يوم الكريهة في المسلوب لا السَّلَبِ

وهذه تماماً هي صورة ممدوح المرواني، إلا أنه اهتم بالمكاسب المادية على خلاف ممدوح أبي تمام فقد قال المرواني:

ألقت إليك بأيدي الذلّ طائعةً ... ومكنتك مِنَ المسلوبِ والسلبِ

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى صورة فنية وجدت في قصيدة المرواني، ولم توجد في قصيدة أبي تمام وهي صورة الجبل الذي صعق عندما مر به أمير المؤمنين:

وطودُ طَارق قَدْ حلّ الإمَامُ بهِ ... كالطّور كان لموسى أيمنَ الرُتبِ

لَوْ يعرف الطود ما غشاه من كرم ... لم يبسط الغور فيه الكفَّ للسحبِ

ولو تيقَّنَ بأساً حل ذِروته ... لعادَ كالعِهْن من خَوْف ومن رهبِ

والصورة هنا تكشف عن تأثر الشاعر بالقرآن الكريم وبقصة سيدنا موسى عليه السلام.

وبناءً على تحليل القصيدتين، يمكن القول إنّ هاتين القصيدتين قد اتفقتا في الشكل والمضمون.

إذن، فهي من المعارضات التامة في الشعر العربي، وقد أظهرت القصيدتان مدى قدرة الشاعرين الفنية في رسم صورة متحركة مشوقة مثيرة عن معركتين كبيرتين.

ابن خفاجة ومعارضته لأبي تمام[1].

عارض أبا تمام في قصيدته الرائية التي يمدح بها المعتصم.

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عوار فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حذَارِ[2]

أما قصيدة ابن خفاجه فقد مدح فيها الأمير أبا يحيى بن إبراهيم ومطلعها:

سَمَحَ الخيالُ على النوى بمزارِ والصُبْحُ يَمْسَحُ عن جبينِ نهارِ

من خلال المقدمة نلاحظ أن القصيدتين اتفقتا في الوزن، حيث إنهما بنيتا على البحر الكامل، فهو بحر حسن التقسيم، تتناغم أعاريضه وتتفاعل على مستوى موسيقي عالٍ.

كما أنهما متفقتان في الروي وهو حرف الراء المكسورة. وهو من الحروف ذات النغمة الموسيقية الخاصة التي لها رنين جميل، كما أنه من الحروف التي لها رقة وشجن في الوقت نفسه. وقد حرك بالكسر، والكسر يعطي الكلمة قوة وجزالة، كما أنها أقوى الحركات

---

(١) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، ولد بجزيرة شقر التابعة لبلنسية شرق الأندلس ولد ومات فيها، إذ كان مولده سنة ٤٥١هـ، ومات سنة ٥٣٣، ليكون قد عاش زهاء الثمانين عاما . انظر: ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٩،ص١.

(٢) ديوان أبي تمام ، ص١٤٣

في اللغة العربية، هذا من ناحية تجانسهما، أما من حيث موضوعهما، فهما متفقتان في غرض المدح.

إذن، بالنظرة العامة للقصيدتين نلحظ اتفاقاً في الإطار العام من حيث المبنى والمعنى، فهما مبنيتان على التجانس والتنافر، أما الاتفاق في بنية القصيدة الداخلية فهذا ما سيأتي ذكره من خلال التحليل.

الموسيقى (الإيقاع الموسيقي).

بما أن أبا تمام رائد فن البديع في عصره، كان لا بدّ أن يكون هناك حضور لهذا الفن في قصيدته، وبما أن القصيدة الأخرى هي قصيدة معارضة فلا بُدّ من وجود البديع فيها.

وأول ما يطالعنا من ألوان البديع في كلتا القصيدتين هو التصريع .

فقد جاء في مطلع قصيدة أبي تمام في صدر البيت كلمة (عوار) وفي عجزه كلمة (حذار) فهما متفقتان في الروي وهو حرف الراء. وفي الوزن العروضي وهو "متفاعل" في الصدر والعجز،إضافة إلى تخلي أبي تمام عن المقدمة التقليدية ،إذ بدأ بالموضوع مباشرة ، وهذا ما يمكن أن يسمى ابتداء من وحي المناسبة[1]. ويبدو أن قدرة الطائي في هذا الباب، فاقت قدرة ابن خفاجة الذي بدأ قصيدته بوصف الطبيعة .

وفي قصيدة ابن خفاجة جاء في صدر البيت (بمزار) وفي عجزه (نهار) وهما متفقان في الروي وهو حرف الراء.

أما النوع الثاني من أنواع البديع فهو الطباق. ومن أمثلته في قصيدة أبي تمام ما يلي:

يا قابضًا يدَ آل كاوُسَ عادلاً أتبعْ يمينًا مِنْهُمُ بيسارِ

---

(١) انظر: المعارضات في الشعر الأندلسي"القصيدة العباسية نموذجًا" علي الغريب محمد الشناوي ،ط١، ٢٠٠٣،ص٦٣ .

فقد طابق بين (يمين ويسار)

صـــلى لهـــا حيـــاً وكـــانَ وقودهـــا مَيْتـــاً ويَـــدخُلُها مـــعَ الفُجَّـــارِ

فقد طابق بين (الحي والميت).

ومن صور الطباق عند ابن خفاجة:

دَعْ عَنْكَ ثَيْـبَ كـل نُعمـى والـتمس مـنح ابـن إبـراهيمَ فهـي عـذارِ

فقد طابق بين (ثيب وعذار).

والـسمرُ حمـرٌ والجيـادُ عـوابسٌ والجـو كـاسٌ، والـسيوف عـواري

حيث طابق بين كاس التي عني بها امتلاء المعركة بالغبار، وعوار التي عنى بهـا تهيؤ السيوف مباشرة لعملها، وهي تدل على الفراغ ، فقد طابق بين الامتلاء والفراغ.

أما النوع الثالث من ألوان البديع الذي يقابلنا في القصيدتين فهو الاستعارة، ومثاله في شـعر أبي تمام:

كـمْ نعمـةٍ للهِ كانـتْ عنـدهُ فكأنهـا فـي غربـةٍ وإسـارِ

فقد جعل النعمة أسيرة عند الممدوح.

أما أمثلة الاستعارة عند ابن خفاجة، فهي كثيرة منها:

كست الليالي رونق الأشجار، إذ شبه الليالي بالرداء الذي به تكتسي الأشجار.

وعنا الزمان لأمره، فقد ألبس الزمان صفات الإنسان، فهو مهتم لأمر الممدوح.

ركب الدجى، شبه الليل وظلامه بدابة يركبها.

صاحت به الأيام ترفع صوتها، جعل للأيام صوتاً يرتفع وكأنها بشر.

وهناك نوع آخر نلمسه في قصيدة ابن خفاجة، وهو "الازدواج" أي اتفاق شطرين شعريين عروضياً مع اتفاقهما أيضاً في الحركات والسكنات، وهذا واضح في مثل قوله:

والسمرُ حمرٌ والجيادُ عوابسٌ والجو كاسٌ، والسيوف عواري

إضافة إلى ما في هذا البيت من حسن تقسيم.

والازدواج يعمل على وجود إيقاع موسيقي منتظم يقع على الأذن عن طريق النغمات المتساوية.

ومن الأساليب التي تبث الموسيقى داخل القصيدة التكرار، أي تكرار حرف واحد في أكثر من كلمة داخل البيت الشعري، مما يضفي على البيت نوعاً من التناغم. وهذا واضح في قول أبي تمام مثل:

تكرار حرف الحاء والراء في قوله:

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عوار فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حِذَارِ

تكرار حرف الباء في قوله:

يارُبَّ فِتْنَةِ أُمَّةٍ قَدْ بَزَّهَا جبارها في طاعةِ الجبارِ

تكرار حرف السين:

كسيتْ سبائبِ لومهِ فتضاءلتْ كتضاؤلِ الحسناءِ في الأطمارِ

تكرار حرف الثاء:

موتورةٌ طلبَ الإلهُ بثأرها وكفى بربِّ الثأرِ مدركَ ثارِ

أما أمثلة التكرار عند ابن خفاجة، فنراها في تكرار الحروف الآتية:

تكرار حرف الراء:

فَرَفَعْتُ مـن نـاري لـضيفٍ طـارقٍ يعـشو إليهـا مـن خيـالٍ طـاري

تكرار حرف السين والراء:

رَكِبَ الدُجى أحسنْ بـه مـن مركـبٍ وطوى السُرى أحْسِن به مـن سـاري

تكرار حرف الميم:

وأنـاخَ حيـث دمـوعُ عينـي منهـلُ يروي، وحيـثُ حـشايَ موقـدُ نـار

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الموسيقى الداخلية موجودة فـي القـصيدتين، ولكـن بتفاوت بين كلا الشاعرين في كثرة الأساليب التي تؤدي إلى خلق إيقاع موسيقي وقتها.

البناء الأسلوبي للقصيدتين.

من خلال النظرة العامة للقصيدتين نلاحظ تشابهًا في كلمات القافية، سواء بأخذ الكلمة نفسها أو بإجراء تغيير طفيف عليها.

كقافية أبي تمام بقوله:

كـم نعمـةٍ لله كانـت عنـده فكأنهـا فـي غُرْبـةٍ وإسـار

وقافية ابن خفاجة في قوله:

رَكِبَ الدُجى أحسنْ بـه مـن مركـبٍ وطوى السُرى أحْسِن به مـن سـاري

وكقافية أبي تمام في قوله:

هُـوَ نَـوءُ يُمْـنٍ فـيهِمُ وَسَـعادَةٍ وَسِـراجُ لَيـلٍ فـيهِمُ وَنَهـارُ

وقول ابن خفاجة:

سَمَحَ الخَيـالُ عَلـى النَـوى بِمَـزارِ وَالصُبحُ يَمـسَحُ عَـن جَبـينِ نَهـارِ

وقول الطائي:

كُسِيَت سَبائِبَ لومِهِ فَتَضاءَلَت كَتَضاؤُلِ الحَسناءِ في الأَطمارِ

وقول ابن خفاجة:

ولَرُبَّ رَوّاعٍ هُنالِكَ أَنبَطٍ خَلقِ المَسامِعِ أَطلَسِ الأَطمارِ

وكذلك قول أبي تمام:

يا قابِضًا يَدَ آلِ كاوُسَ عادِلا أَتبِع يَمينًا مِنهُمُ بِيَسارِ

وكذلك قول ابن خفاجة:

وارتع بحيث تصوبُ أرْضَكَ ديمةٌ ليمين يُمنٍ أو يسار يسار

ومن خلال دراسة القصيدتين نلاحظ استخدام أسلوب العطف بكثرة فيهما، ومثاله عند أبي تمام:

والسيوف عوار، فحذار.

بفتى بني العباس والقمرِ الذي حفَّتهُ أنجمُ يعربٍ ونِزار

كمْ نعمةٍ لله كانتْ عندهُ فكأنها في غربةٍ وإسارِ

كَرَمُ العُمُومَةِ والخؤولَةِ مَجَّهُ سَلَفا قُرَيْشٍ فيهِ والأَنْصَارِ

هو نوء يمن فيهم وسعادة وسراج ليلٍ فيهم ونهار

أما أمثلة العطف عند ابن خفاجة فنراها في قوله:

ركب الدجى أحسن به من مركب وطوى السرى أحسن به من سارِ

وسقى فأروى غُلَّةً من ناهلٍ أروى بجانحتيه زَنْدَ أوارِ

ووراءَ أستارِ الدجى متململ يَلقى بيمنى تارةً ويسار

يَسْتَنُّ في سطرِ الطريقِ وقد عفا ... قُدُماً فتقرأُ أحرفَ الآثارِ

يجري على جذرٍ فيجمعُ بَسْطَهُ ... يهوي فينْعَطِفُ انعطافَ سوارِ

جذلانَ يملأُ نُفْحَةً وبَشاشةً ... أيدي العُفاةِ وأعينُ الزُوارِ

في حسنِ منطقهِ وهشَّةِ وجههِ ... مستمتعُ الأسماعِ والأبصار

إن استخدام أسلوب العطف ساعد على رسم صورة حيّة ممتلئة بالحركة، مما ساعد الشاعرين على رسم صورة الممدوح بإبداع.

ومن الأساليب البنائية الملاحظة في القصيدتين استخدام أسلوب الأمر بكثرة، الأمر الذي يؤدي بالشاعر إلى صوغ صورته بجدية وواقعية أكثر، ومن أمثلته عند أبي تمام:

فحذار من أسد العرين حذار

كفى برب الثأر مدرك ثار

فأشدد بهارون الخلافة إنه

فاقْمَعْ شَياطينَ النفاقِ بمُهْتَدِ

أما أمثلة الأمر عند ابن خفاجة فكثيرة منها:

دع عنك ثيِّب كلِّ نعمى والتمس ... منَحاً لِإبراهيمَ فَهيَ عَذاري

وارتَعْ بحيثُ تَصُوبُ أرْضَكَ ديمةٌ ... ليمينِ يُمنٍ أو يسارِ يسارِ

فأصغ إلى هَزْجِ المديحِ فإنّما ... صَدَحَتْ بأغصانِ السطورِ قمارِ

فأطْلِعِ لِرَوْضَتِها صباحاً نَيِّراً ... يستضحكُ الأنوارَ للنوار

البناء التصويري في القصيدتين.

اتفقت القصيدتان في غرض المدح، فحاول كل من الشاعرين إظهار ممدوحه بأبهى صورته وأكملها، ولكن كيف بنى كل من الشاعرين صورة ممدوحه؟

لقد بدأ أبو تمام قصيدته على غير العادة ، فلم يذكر مقدمة طللية أو غزلية أو غيرها، وإنما ربط بين المقدمة وموضوع القصيدة وهو المدح مباشرةً، وقد استغرقت مقدمة أبي تمام نسبة كبيرة من مجموع أبيات القصيدة الكلي البالغ عددها واحدًا وستين بيتًا، فقد وصلت مجموع أبيات المقدمة واحدًا وخمسين بيتًا .

ومن أبيات المقدمة عند أبي تمام قوله:

الحَقُّ أبلَجُ وَالسُيوفُ عَوار ... فَحَذارِ مِن أسَدِ العَرينِ حَذارِ

مَلِكٌ غَدا جارَ الخِلافَةِ مِنكُمُ ... وَاللَهُ قَد أوصى بِحِفظِ الجارِ

يا رُبَّ فِتنَةِ أُمَّةٍ قَد بَزَّها ... جَبّارُها في طاعَةِ الجَبّارِ

جالَت بِخَيذَرَ جَولَةَ المِقدارِ ... فَأَحَلَّهُ الطُغيانُ دارَ بَوارِ

كَم نِعمَةٍ لِلَّهِ كانَت عِندَهُ ... فَكَأَنَّها في غُربَةٍ وَإِسارِ

كُسِيَت سَبائِبَ لومِهِ فَتَضاءَلَت ... كَتَضاؤُلِ الحَسناءِ في الأَطمارِ

صادى أَميرَ المُؤمِنينَ بِزَبرَجٍ ... في طَيِّهِ حُمَةُ الشُجاعِ الصاري

مكرًا بَنى رُكنَيهِ إِلّا أَنَّهُ ... وَطَدَ الأَساسَ عَلى شَفيرِ هارِ

إنّ أبا تمام يتحدث في مقدمته في عقاب من يعصي أمير المؤمنين، ووضح هذا العقاب بذكر ما حدث للأفشين.

أما مقدمة قصيدة ابن خفاجة فهي مختلفة عنها عند أبي تمام، فقد جاءت مقدمته وصف الطبيعة، وكان مجموع أبياتها أربعة وأربعين بيتاً من أصل تسعة وتسعين بيتاً، مجموع أبيات القصيدة كلها.

فقد قال ابن خفاجة في مقدمة قصيدته:

سَمَحُ الخيالِ على النوى بمزارِ ... والصُبْحُ يَمْسَحُ عن جبينِ نهار

فرَقَعْتُ من ناري لضيفٍ طارقٍ ... يعشو إليها من خيالِ طار

ركِبَ الدُجى أحسنْ به من مركبٍ ... وطوى السُرى أحْسِن به من سار

وأناخَ حيث دموعُ عيني منهلْ ... يروي، وحيثُ حشايَ موقدُ نار

وسقى فأروى غلةً من ناهلِ ... أروى بجانحتيه زندَ أوارِ

خَلَعَ الهوىَ ثوباً عليه من الضَنَى ... قَدْ شَفَّ عنه فهو كأسّ عار

والليلُ قد نَفَحَ الندى سِرْبالَه ... فأنْهلَ دمعُ الطلِّ فوقَ صَدَارِ

فابن خفاجة في مقدمته هذه تحدث عن ضيف طرق بابه ليلاً، ثم مزج بين هذا الضيف وبين الطبيعة، حيث إنّ الندى قد بلل قميص الليل، ثم تحدث عن عدة عناصر من عناصر الطبيعة منها: وصف الحدائق والطيور والغيوم والريح كما وصف الفرس.

وبالنظر إلى موضوع القصيدتين الأصلي وهو المدح، نلاحظ أن تصوير كلا الشاعرين لممدوحه كان مختلفاً عن الآخر، فأبو تمام مدح المعتصم مركزًا على ضرورة جعل ابنه الواثق ولياً للعهد فتراه يقول:

بفتى بني العباسِ والقمرِ الذي ... حَفَّتْهُ أنْجُمُ يَعْرُبٍ ونِزَارِ

كَـــرَمُ العُمُومَـــةِ والخؤولَـــةِ مَجَّـــهُ ... سَـــلَفا قُـــرَيْشٍ فيـــهِ والأنْـــصَارِ

هُـــوَ نَـــوْءُ يُمْـــنٍ فـــيهمُ وسَـــعَادةٍ ... وســـــراجُ ليـــلٍ فـــيهمُ ونهـــارِ

فـــاقْمَعْ شَـــياطينَ النفـــاقِ بِمُهْتَـــدٍ ... تَرْضَـــى البَرِيَّـــةُ هَدْيَـــهُ والبَـــاري

ولقَـــدْ عَلِمْـــتُ بـــأنَّ ذلـــكَ مِغْـــصَمٌ ... مـــا كنْـــتَ تَتْرُكُـــهُ بغَيْـــرِ سِـــوَارِ

فـــالأرض دارٌ أقْفَـــرت مـــالم يَكُـــنْ ... مِـــنْ هَاشِـــمٍ رَبٌّ لتِلـــكَ الـــدَّارِ

ســـورُ القـــرانِ الغـــرُّ فـــيكمْ أنزلـــتْ ... ولكـــمْ تـــصاغُ محاســـنُ الأشـــعارِ

فنحن نرى أبا تمام يضفي على ممدوحه صفة شرعية ودينية بنسبه إلى آل هاشم، ثم بعد ذلك من خلال إشارته إلى سور القرآن الكريم التي أنزلت فيهم.

فصورة ممدوح أبي تمام انطلقت من ذكر النسب الرفيع للممدوح وخصاله الحسنة والطيبة، ثم نقل هذه الصفات والخصال لابن المعتصم، ثم تابع بإضفاء الشرعية الدينية على حكمه.

أما صورة ممدوح ابن خفاجة فقد اختلفت عنها عند أبي تمام، فقد انطلق من الطبيعة لوصف الممدوح، وقد قدم ممدوحه من خلال عدة مشاهد ساعدته على رسم هذه الصورة براعته في تصوير الطبيعة ووصفها وقدرته الفائقة والعالية على ذلك.

ومن مشاهد الطبيعة التي استخدمها ابن خفاجة صورة الرياح والحيوان فنراه يقول:

تَقِـــفُ الريـــاحُ بجانِبَيـــهِ هَيْبَـــةً ... ويَعِـــبُّ بَحـــرُ العَـــسكرِ الجَّـــرار

ويُقْبِلُ مِـــنْ أمِـــنٍ بـــه ظبـــيُ التُقَـــى ... فـــي حُجـــرِ خَـــيْسِ الـــضَيغَمِ الـــزّار

خَـــدَمَ القَـــضاءَ مُـــرَادُه فكأنمـــا ... ملَكَـــتْ يـــداهُ أعِنَّـــةَ الأقـــدار

ثم تابع ابن خفاجة وصف ممدوحه، من خلال الطبيعة حيث صوّر فضائل الممدوح على الإمارة من خلال الطبيعة قائلاً:

وَجَلاَ الإمـارةَ فـي رفيـفِ نـضارةٍ ... جَلَـتْ الـدُجَى فـي حُلَّـةِ الأنـوار

مُتَقَـسِّمٌ مـا بـينَ شَـمسِ دُجُنَّـةٍ ... طَلَعَـتْ وبَـيْنَ غمامِـهِ مـدرار

أَرِجُ النـدى بِـذِكْرِه فَكَأَنَّـهُ ... مُتَـنَفِّسٌ عـن روضـةٍ معطـار

جاري الرياحَ إلى السماحِ فمـا جـرتْ ... معـه الريـاحُ النُّكَـبُ فـي مـضمار

وعندما صوّر ممدوحه بالبطل والفارس رسم ابن خفاجة هذه الصورة أيضاً من خلال الطبيعة قائلاً:

أَلْقَـتْ إليـهِ بـالأمورِ إمـارةً ... مَـلأَتْ رُواءَ أعـينِ النُظَّـارِ

بَطَلٌ حَـوَى الفُلْـكِ المحـيطِ بِـسَرْجِهِ ... واسْـتَلَّ صـارِمَهُ يَـدُ المقـدار

بيمينـهِ يـومَ الـوغى وشِـمالِهِ ... ما شـاءَ مـن نـارٍ ومـن إعـصار

والنَقْعُ يِكْسِرُ من سنا شمسِ الـضُحى ... فَكَأَنَّـهُ صـدأ علـى دينـار

وعندما وصف غطاء ممدوحه وكرمه، وصفه بالديمة التي تجعل الأرض في اخضرار دائم فنراه يقول:

دَع عَنكَ ثَيِّـبَ كُـلِّ نُعمـى وَالِـتَمِس ... مِنَحًـا لِـإبراهيمَ فَهـيَ عَـذاري

وَارِبَع بِحَيثُ تَـصوبُ أَرضَـكَ ديمَـةٌ ... لِيَمـينِ يُمـنٍ أو يَـسارِ يَـسارِ

هَطلاءُ تَـضحَكُ كُـلُّ زَهـرَةِ صَـفحَةٍ ... عَنهـا وتُعـشِبُ كُـلُّ سـاحَةِ دارِ

أما خاتمة القصيدة، فقد ختم أبو تمام قصيدته بقوله:

سورُ القرانِ الغرُّ فيكمْ أنزلتْ ولكمْ تصاغُ محاسنُ الأشعارِ

أما ابن خفاجة، فقد ختم قصيدته بأن شبهها بالفتاة البكر العذراء التي تزف إلى الممدوح قائلاً:

وإليكَ من حَوكِ البديعِ قوافيًا هَزّ النشيدَ بها مُتونَ شُغار

زُفَّتْ أبا بكرٍ عليك محاسناً جاءَتْكَ تَخجِلُ عُذرةَ الأبكار

وبعد هذا العرض نرى أن القصيدتين اتفقتا في القالب العام، ولكن في البنية الداخلية كان هناك تفاوت في الاتفاق وفي الاختلاف.

الخاتمة:

وبعد، فقد حاولت في هذا البحث أن أتبين أثر أبي تمام في شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، وقد توصلت إلى عدة نتائج توزعت بين الفصول، وأعيد ذكر أهمها في نقاط:

أولاً: أظهر البحث كيفية تحول البديع من أن يستخدم في ثنايا القصائد عند هذا الشاعر أو ذاك، إلى مدرسة قائمة بذاتها ولها ميزاتها وخصوصياتها، نمت على يد أبي تمام، إضافة إلى إثبات أن أبا تمام لم يسبق إلى هذا الفن، وإنما كثر على يده ونما حتى غدا مدرسة فنية، على عكس ما زعم به البعض من نقاد أو غيرهم، أن أبا تمام هو من اخترع هذا الفن. وقد عمدت إلى محاولة اختيار أبيات شعرية تبين طريقة الطائي وأسلوبه الشعري، وأخرى حاولت من خلالها تحليل شخصية أبي تمام، ووضع نفسيته وثقافته، من خلال شعره، وتسليط الضوء على الثقافة العالية التي تمتع بها ، وما لهذه الثقافة من دور في رقي مدرسة الصنعة عنده.

ثانياً: كشفت هذه الدراسة عن عددٍ غير قليل من الآراء النقدية – خاصة المشرقية – التي نالت من أبي تمام وصنعته دون وجه حق – على الأغلب – وتمركزت رؤاهم النقدية على آراء شخصية في أغلب الأحيان، وقد ثبت ذلك بأقوالهم أنفسهم.

ثالثًا: حاولت في هذه الدراسة أيضاً أن استخرج الرؤى النقدية الأندلسية المتعلقة بمدرسة أبي تمام، تلك الرؤى التي كانت مبثوثة في تضاعيف كتب أدبية أندلسية، والتي لم ترق في كثير من أحوالها إلى أن تكون كتباً نقدية، إلا أن هناك آراءً نقدية حول أبي تمام، حاولت جمعها ومناقشتها في ضوء النقد المشرقي لهذا الشاعر وتأثر النقاد الأندلسيين بالنقد المشرقي من جهة، وعلى ضوء التطور النقدي الذاتي في الأندلس من جهة أخرى.

رابعاً: على الرغم مما أورده محمد بن شريفه في كتابه "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة" من أثر لأبي تمام في شعراء الأندلس، وعلى كثرة الشواهد الشعرية التي أثبتها ممن تأثر بأبي تمام بشكل مباشر ، إلا أن هذا التناول كان تناولاً سريعاً، لا يذكر سوى البيت أو البيتين على الغالب أو كما قال: "وهذا باب كبير لا سبيل إلى تتبعه"(١). وقصده أن لا سبيل إلى تتبعه في كتابه.

لذا اخترت أكثر شعراء الأندلس تأثراً بأبي تمام وبصنعته، فاخترت ثلاثة شعراء، وعدت إلى دواوينهم مستخرجاً أوجه الشبه في تقليدهم المباشر وغير المباشر لأبي تمام وصنعته، إضافة إلى تقصي كل لون بديعي منفرداً عن غيره عن كل شاعر، مع إيراد الشواهد الشعرية من دواوين الشعراء المتأثرين ثم من ديوان أبي تمام، ووصلت في بحثي إلى دحض بعض المقولات السائدة، كقولهم: "إن ابن دراج القسطلي هو متنبي المغرب" تلك المقولة التي أطلقها ابن بسام في ذخيرته، وتبعه الكثير من دارسي الأدب العربي القديم في عصرنا الحديث، مع العلم أنني وجدت من يوافقني الرأي في ذلك، وأوردت ذلك في بداية الفصل الثالث إذ -وكما سبق- عدت إلى ديوان ابن دراج القسطلي وبعد عقد المقارنات والمقاربات بينه وبين أبي تمام وجدته -أي القسطلي- (أبا تمام الأندلس).

كما سلطنا الضوء على شاعر أندلسي يُعَدُّ من الشعراء المُقِلّين، الذين لم تفِهم كتب الأدب حقهم في الذكر، ألا وهو أبو تمام غالب بن رباح الحجام، وحاولت التعريف بحياته، والأهم من ذلك استخراج ما بقى لنا من شعره، من بعض كتب الأدب التاريخيه، وأهمها كتاب "الذخيره في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الشنتميري، ثم وبعد دراسة شعره ثبت أنه شاعر صانع، وتأثر تأثراً مباشراً بأبي تمام الطائي.

---

(١) أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، محمد بن شريفة، ص ٧١.

أما الشاعر الثالث، فكان ابن حمديس: وكسابقيه، تناولت ديوانه بالدراسة والتحليل والمقارنة، حتى ثبت أنه طائي المذهب حتى بل قد يكون أكثر من صاحبيه، إذ عرض بذلك التأثر علناً في شعره، وقد جئت على ذكر ذلك.

خامسًا: اخترت ثلاثة شعراء أندلسيين عارضوا أبا تمام ، وحاولت أن أتبين وجهة هذه المعارضات من ناحية الموسيقى الداخلية أو الايقاع الداخلي، وأشكال الصنعة والبناء الأسلوبي، ثم البناء التصويري والاستعارات.

وقد تعمدت اختيار هؤلاء الشعراء المعارضين من القرن الخامس وما بعده، إذ أردت تبيان أثر أبي تمام في شعراء القرن الخامس بشكل خاص، ، وذلك من خلال عقد المقارنات، ثم إظهار أثره فيما بعد القرن الخامس بشكل عام، كمعارضة ابن خفاجة له في القرن السادس.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير: ضياء الدين: **الكامل في التاريخ**، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م.
- ابن الأثير: ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، القاهرة، ١٣٥٨ه - ١٩٣٩م.
- إحسان عباس: **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)**، دار الثقافة، بيـــروت، ١٩٦٠م.
- إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.
- أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م.
- أحمد الشايب: **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط٣، مكتبة النهضة المصريه ١٩٩٨م.
- أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٧م.
- أشرف علي دعرور: **الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي**، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٤م.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**،، مصور عن طبعة دار الكتاب مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ١٩٦٣.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.
- إيمان السيد الجمل: **المعارضات في الشعر الأندلسي**، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

- ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت؛ القاهرة، ١٩٧٩م.
- ابن تغري الأتابكي، جمال الدين يوسف: **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- التلمساني، أحمد بن محمد المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، القاهرة، د. ت.
- الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: **البيان والتبيين**، ط٤،ج١،١٩٨٠م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، بيروت، ١٩٦٩م.
- الجرجاني، أبو الحسن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، المكتبة المظهرية، صيدا،١٩٧٠م.
- ابن حزم الأندلسي: **رسائل ابن حزم**، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ت).
- الحكيم الوائلي: **موسوعة شعراء الأندلس**، دار أسامه، الأردن، ط١،٢٠٠١م.
- أبو حمدة، محمد علي: **النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري**، دار عمار، عمان، ٢٠٠٤م.
- حنفي ناصف وآخرون: **شرح دروس البلاغة**، مركز المنبر للتحقيق والبحث العلمي، دار ابن الجوزي، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- ابن خلكان، الفتح شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تح: محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة، ١٩٤٥م.
- **ديوان ابن حمديس**، صححه وقدمه إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٠م.
- **ديوان ابن خفاجه**، تح: الدكتور غازي، ط٢، منشأة المعارف،الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- **ديوان ابن دراج القسطلي**، تح: الدكتور محمود علي مكي، ط٢، المكتب الإسلامي.
- **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت.
- **ديوان أبي تمام**، ضبطه وشرحه شاهين عطيه، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٨٧.
- **ديوان الأعمى التطيلي**، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م.
- **ديوان البحتري**، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، مجلد الثالث دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
- **ديوان ذي الرمة**، غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي المضري، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٨٩م.
- الذهبي: شمس الدين محمد بن أحمد، **سير أعلام النبلاء**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن الأزدي: **العمدة في محاسن الشعر آدابه**، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج٢، ط٥، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م.

- الزبيدي، أبو بكر محمد بن حسن: **طبقات اللغويين والنحويين**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧٣م.
- الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م.
- السريحي، سعيد مصلح: **شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد**، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- ابن سعيد المغربي نور الدين أبو الحسن علي بن موسى: **المغرب في حلي المغرب**، تح: شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، ١٩٧٨م.
- السلجماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط- المغربي،١٩٨٠م.
- السمعاني، أبو سعد عبد الكريم بن محمد التميمي: **الأنساب**، اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني، وزارة المعارف للتحقيقات العلمية والأمور الثقافية للحكومة العالية الهندية، ١٩٦٢م.
- ابن سنان الخفاجي، أبو عبد الله محمد بن سعيد: **سر الفصاحة**، الناشر مكتبة علي صحيح، القاهرة، ١٩٦٩م.
- شلبي، سعد إسماعيل: **ابن حمديس الصقلي "حياته من شعره"**، مكتبة غريب، مصر، ١٩٧٠م.
- شلبي، سعد إسماعيل: **ابن حمديس الصقلي شاعرًا**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٨م.
- شلبي، سعد اسماعيل: **الأصول الفنية للشعر الأندلسي**، دار نهضة مصر، ١٩٨٢م.

- شلبي، سعد إسماعيل: **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٩م.
- شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط٥، دار المعارف، مصر،١٩٦٥م.
- شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول**، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٦٦م.
- صلاح الدين الصفدي: **أعيان العصر وأعوان النصر**، قدم له: مازن عبدالقادر المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٨م.
- صلاح الدين الصفدي: **الوافي بالوفيات**، ط٢، القاهرة، فيسبادن، ١٩٧٩م.
- صلاح مصيلحي علي عبد الله: **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: **أخبار أبي تمام**، تح: خليل محمود عساكر، مد عبده عزام وآخرون، المكتب التجاري للطباعة والنشر، ١٩٧٠م.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: **أخبار البحتري**، ط٢، تح: صالح الأشتر، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤م.
- عبد العزيزعتيق: **تاريخ الأدب الأندلسي**،ط٢، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٧٦م.
- عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ،الأردن – اربد، ١٩٨٠م.
- عبد الله التطاوي: **النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م.
- عبد الله علي بن ثقفان: **المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية**، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ٢٠٠١م.

- عبد الملك بن صاحب الصلاة: **المن بالإمامة، تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدي**، تح: الدكتور عبد الهادي التازي، ط٣، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٧م.
- عبده بدوي: **أبو تمام وقضية التجديد**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- أبو عبيد البكري الأوبني: **سمط اللالي**، تح: عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.
- علي الغريب محمد الشناوي: **المعارضات في الشعر الأندلسي"القصيدة العباسية نموذجا"**، ٢٠٠٣م.
- علي بن سعيد الأندلسي: **رايات المبرزين وغايات المميزين**، تح: محمد رضوان الداية،١٩٨٧م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.
- أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي: **إحكام صنعة الكلام**، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت- لبنان ١٩٦٦.
- ابن قتيبة الدينوري: **الشعر والشعراء**، تح: مفيد قميحة ومحمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق الحبيب الخوجه، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان،١٩٨١م.
- لسان الدين بن الخطيب: **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تح: محمد عبدالله عنان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م.

- ماجد ياسين جعافرة: **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع،إربد- الأردن، ٢٠٠٣م.
- محمد بن شاكر الكتبي: **فوات الوفيات**، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.
- محمد علي أبو حمدة: **أبو قاسم الآمدي وكتاب الموازنة**، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩م.
- محمود الربداوي: **الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها و تطورها و أثرها في النقد العربي**، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٧م.
- محمود الربداوي: **الفن والصنعة في مذهب أبي تمام**، المكتب الإسلامي، ١٩٧١م.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى: **الموشح**، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٠م.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد الحسن: **شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة**، تح: خلف رشيد النعمان، عالم الكتب، ١٩٨٧م.
- ابن المعتز: **البديع**، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة و الفهارس أغطانيوس وكراتشقوفيكي، مكتبة المثنى، ١٩٧٩م.
- ابن المعتز: **طبقات الشعراء**، تح: عبدالستار فراج، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.
- منير سلطان: **بديع التراكيب في شعر أبي تمام**، ط٣، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٩٧م.
- نافع محمود: **اتجاهات الشعر الأندلسي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تح: عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل: **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تح: محمد علي البجاوي ومحمود أبو الفضل إبراهيم، ١٩٧٠م.
- ياقوت الحموي: **معجم الأدباء**، دار المأمون، القاهرة، ١٩٢٢م.
- يوسف خليف: **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١م.

• "The impact of Abu Tammam on the Andalusian poets of the fifth century AH"

Abstract

This study aims at revealing the effect of Abu tammam and his poetry approach on the Andalusian poets of the fifth century AH, through investigating the poetry evidences, studying and analyzing them among the in flounced poets to show their influence with Abu Tammam and the degree of this influence.

This thesis came in three chapter, in the first chapter, I investigated the renewing in the Abbasid poetry, then Abu Tammam profession represented in Al- Radii, then his manner in using Al-Bayan, represented in metaphor, assembly, and mystery, and the eccentric pronunciation.

In the second chapter, I investigated the Andalusian and oriental critical provision about Abu Tammam profession, investigating linguistics critic, poets, literature critics, who were with or against him, and who were Andalusia's or Orientals, then, I showed the critic approach on which each critics go on in h is eristic for Abu Tammam profession.

In the third chapter, I investigate the effect of Abu Tammam profession on the Andalusian poets, through showing the poetry evidences and comparing them with Abu Tammam poetry evidences, also, I n this chapter, I investigated three comparisons for some poets who were against Abu Tammam and studied the extent of similarities and differences of these comparisons with Abu Tammam poems. Then I conclude the study with a conclusion in which I referred into the most important findings the study reached into.