الفصل الخامس

مقدمات أبي تمام

١

ألوان مستحدثة من المقدمات

من يقرأ الكتب التى أفردها القدماء للحديث عن مذهب أبى تمام والخصومة فيه مثل كتاب : « الموازنة بين الطائيين » للآمدى ، وكتاب : « أخبار أبى تمام » للصولى ، أو الفصول التى نثرها غيرهما فى تضاعيف مصنفاتهم التى ترجموا فيها له[١] ولغيره ير أنهم لم يلتفتوا إلى تجديده فى شكل القصيدة العربية من حيث مقدمتها وموضوعها ، ومن حيث محاولته اختراع ألوان جديدة من المقدمات وتوسله إلى الربط ربطًا محكمًا ورائعًا بينها وبين موضوعاتها .

ومصدر ذلك أنهم التفتوا إلى الجزئيات والتفصيلات التى فرعها من المعانى والصور القديمة ، وراحوا يوازنون بين صنيعه وصنيع غيره من الشعراء السابقين فيها : مفضلين له تارة عليهم ومفضلين لهم تارة أخرى عليه . كذلك التفتوا إلى المعانى والصور التى ابتكرها لأول مرة ناصّين عليها ، ومحصين لها ، ومختلفين اختلافًا بَيِّنًا فى عددها[٢] . وفى كتاب الموازنة ما يصور ذلك تصويراً دقيقًا . فقد أهمل الآمدى مقدماته الجديدة وأخذ يستقصى المعانى وشعبها ودقائقها الصغيرة التى رددها فى ثنايا المقدمات الموروثة التى افتتح بها مدائحه ، والتى سبقه القدماء إليها واعتمد هو على جهودهم فيها ، محاكيًا لها ، ومُفَرِّعًا فيها ومضيفًا إليها . ويشهد لذلك أنه أحصى معانيه فى الابتداء بذكر الديار ، والوقوف بها ، والتسليم عليها ، وسؤالها . وما يَخْلُف الظاعنين فيها ، وما تهيجه من الجوى ، والدعاء بالسقيا لها ، ولوم الأصحاب فى الوقوف عليها ، وأحصى معانيه فى الغزل وأوصاف النساء ونعومتهن ، وشدة الشوق إليهن ، والوجد بهن ، وتتبع وصفه للأيام التى خلت ، والأزمان التى حمدها وأساءه

---

(١) انظر متفرقات من نقد القدماء لمعانيه وحكمهم له أو عليه فى طبقات الشعراء لابن المعتز ص : ٢٨٣ ، والأغانى (طبعة دار الكتب) ١٦ : ٣٨٣ ، والموشح ص : ٣٠٣ ، وتاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، وفيات الأعيان ١ : ٣٢٤ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٤٤ ، وقارن بالمثل السائر ٢ : ٢٢ .

عليها ، وما قاله فى الشيب والشباب ووصف الكبر والعزوف عن الصبا ، وذكر الزمان وظلمه واعوجاجه ، كما وقف أيضًا عند تكلفه للبديع واستكراهه الألفاظ والمعانى وغوصه على الأفكار الغامضة الفلسفية والصور النادرة[١] .

أما أن يقف الآمدى عند مقدماته التى جرى فيها على النهج المعروف المألوف ، وأن يدرسها كاملة ، وأن يبين ما بذله من جهود مضنية للتوليد فيها والحذف منها والإضافة إليها شكلا ومضمونًا ، وعند محاولاته الرائعة لاستحداث ألوان جديدة من الفواتح ، فتلك أمور لم يعن الآمدى بشىء منها . والحق أنه لا يشذ عن القدماء فى ذلك ، بل يلتقى معهم ويحذو حذوهم . فإنهم لم يعنوا بدراسة الافتتاحات دراسة وافية ، وإنما اكتفوا بالإشارات الموجزة والملاحظات العابرة على مطالع القصائد من حيث الجودة والرداءة ، وكانوا يدورون دائمًا حول بيت واحد هو المطلع ولا يلتفتون إلى المقدمة كاملة[٢] .

هذه الطوابع الدامغة من العناية بالجزئيات والدقائق وردها إلى أصولها القديمة والبحث عن الإبداعات والاختراعات هى التى طبعت نقدنا العربى كله ، وهى التى صرفت النقاد العرب عن النظر فى القضايا الأدبية نظرة شاملة . فهم لا يدرسون القصيدة على أنها عمل متكامل ، وإنما يجزئونها أجزاء ويقفون عند بيت من أبياتها أو عند معنى من معانيها أو عند صورة من صورها . ومن هنا فإن الآمدى وغيره من النقاد ممن سبقوه أوخلفوه صبوا اهتمامهم على إيغال أبى تمام فى البديع وأدواته وتوسعه فى استخدامه وغوصه على الأفكار الدقيقة التى لا يُتَوَصَّل إليها إلا بعد طول النظر وإعمال الفكر . وأهملوا لذلك تجاربه الرائدة ومحاولاته العديدة للتعديل فى شكل المدحة التى أبلاها الدهر ، وتخصص هو فى نسجها وزخرفتها وعرضها فى معارض شتى ، حتى راجت بضاعته ولم يقدر أحد من الشعراء أن يأخذ بالشعر درهمًا فى حياته ، فلما مات اقتسموا ما كان يأخذه[٣] .

---

(١) الموازنة ١ : ٤٠٥ — ٤٥٥ ، ٢ : ٥ — ٢٢٣ .

(٢) انظر الشعر والشعراء ١ : ٢٠ ، البديع ص : ١٣٣ ، عيار الشعر ص : ١٢٢ ، الصناعتين ص : ٤٣ ، الوساطة ص : ٤٨ ، العمدة ١ : ٢١٩ ، سر الفصاحة ص : ٢١٥ ، المثل السائر ٣ : ٩٦ .

(٣) الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٦ : ٣٨٨ .

فقد عودنا الشعراء منذ الجاهلية أن يستهلوا مدائحهم بألحان تقليدية تصغى لها الأسماع وتميل نحوها الأفئدة . وهى ألحان وقعوها على قيثارة الشعر مستخرجين منها أنغامًا تمس أوتار القلوب فى كل زمان ومكان . أنغامًا يشترك الناس جميعًا فى قبولها والارتياح لها ؛ أنغامًا شدوا معها بمعان إنسانية لا تخلو نفس منها ؛ ولا تسمعها إلا وتستجيب إليها . فقد استهلوا مدائحهم بوصف الأطلال مازجين بين هذا الوصف وبين الحديث عن أيامهم الماضية فيها ، أو بوصف حواء الخالدة وصلاتهم معها ، أو برحيلها عنهم ومفارقتها لهم ؛ أو بسُرى طيفها إليهم ، أو ببكاء شبابهم ، وهى ألوان متعددة الصور ، ولكنها مع هذا التعدد تصدر عن وتر واحد هو ذلك الوتر الإنسانى الذى تشترك فيه العواطف الإنسانية .

وفكر أبو تمام طويلا ورأى أن يستخرج من قيثارة الشعر أنغامًا جديدة لكى يستهل بها مدائحه ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى أن الأوتار القديمة لا تصلح لاستخراج تلك الأنغام . وما زال يجرب ويحاول حتى استقر فى نفسه أنه لا بد من أن يستبدل بها أوتاراً حديثة لكى تؤدى الغاية المطلوبة منها . وإذا هو يلجأ إلى مناظر الطبيعة الرائعة التى يكتسى بها وجه الأرض فى الربيع بأزهارها وورودها ورياحينها وطيورها التى تغرد فى جنباتها ، وسحبها التى تتحرك فى سمائها وتنزل بأرضها فتحييها من بعد موتها وتحيلها إلى صور بديعة خلابة ؛ مضفيًا عليها من ذاته وعواطفه ما كان يضفيه الشعراء على حواء ومنازلها وكل ما يتصل بها .

وبذلك أخذ يستمد بعض مقدماته من صور الطبيعة الفاتنة التى تهفو النفوس جميعها إليها ، وتسعى إلى المتعة بها ، وبذلك أيضًا استطاع أن يجد لنفسه مخرجًا من المأزق الحرج الذى وقع فيه أبونواس حين دعا إلى نبذ الوقوف بالأطلال الدائرة فى افتتاحات القصائد ، والاستعاضة عنه بوصف الخمر ومجالسها وسقاتها وزقاقهاوأباريقها وكؤوسها ، ذلك الوصف الذى لا يستسيغه ولا يرضى عنه كل الناس ، وإنما يستحسنه ويعجب به الخلعاء والمجان وغيرهم ممن عكفوا على الملاهى والمتع المادية فى العصر العباسى الأول .

وليس هذا هو كل ما يميز أبا تمام من المقلدين الذين ظلوا يصفون الأطلال فى صدور قصائدهم ولا يشذون عن وصفها ، ومن المجددين الذين تحولوا عنها إلى وصف

الخمر فحسب ، بل تميزه كذلك منهم خاصّتان أخريان ، أولاهما : أنه أشاع فى مقدماته الجديدة من المعانى الغامضة النادرة المبتكرة التى وَشّاها بزخرف البديع من جناس وطباق ومشاكلة وتصوير والتى أغرب فيها وافتن فى إخراجها إخراجًا فنيًّا مما جعلها آية رائعة فى دقتها وجمالها بحيث تغاير أشد المغايرة ما رأيناه من ألوانها عند مسلم . وأخراهما : أنه عرف كيف لا يترك هذا الوصف للطبيعة مفصولا عن موضوع المدحة على نحو ما انفصلت بعض المقدمات الخمرية عن موضوعات قصائدها لأن الشعراء لم ينتقلوا منها إلى وصف الرحلة ، بل قفزوا إلى المدح دون التماس لتخلص تكون معه المقدمة مرتبطة بالموضوع . أما هو فانتقل من وصفه للطبيعة إلى المدح انتقالا اتصلت به المقدمة مع الموضوع ، إذ كان فى الغالب يذكر فى آخر بيت يصفها فيه أنها من خير الممدوح أو أنها تحكى خيره ، أو أنها تقل عنه .

وليس معنى ذلك أنه ألغى وصف الرحلة بعد هذه المقدمة إلغاء مطلقًا ، وإنما معناه أنه أكثر من إلغائها ، وشرع فى المدح بعد انتهائه من وصف الطبيعة فى أغلبها . فنحن نرى آثاراً قليلة من وصفه للرحلة بعد افتتاحه لبعض مدائحه بوصف الطبيعة . وهى آثار يبدو أنه كان يستبقيها محافظة على التقاليد واستجابة لدعوة العلماء الذين كانوا يحضون على مراعاتها ، وخوفًا من أن يلوموه ويتهموه بأنه خرج على التقاليد كلها . وإلا فقد كان فى وسعه أن يهملها على نحو ما أهملها بعد الكثرة الكثيرة من هذه المقدمة ، كما كان فى إمكانه أن يتخلص تخلصًا حسنًا من وصف الطبيعة إلى المدح ، مثلما تخلص فى مقدماته الأخرى .

وأول ما نقف عنده من « مقدماته الطبيعية » — إن صح هذا التعبير — مقدمة قصيدته البائية التى مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات[1] ، والتى وصف فى صدرها « سحابة ماطرة » وصفًا يجرى على هذا النحو[2] :

---

(١) فى ديوانه ١ : ٢٩١ أنه يمدح بها محمد بن الهيثم بن شبابة . والراجح أنه مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات كما يقول الشيخ يوسف البديعى فى هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام (نشر محمود مصطفى — طبع مطبعة العلوم بالسيدة زينب ١٩٣٤) .

(٢) ديوانه ١ : ٢٩١ .

دِيمةٌ سمحةُ القيادِ سَكوبُ مُسْتَغِيثٌ بها الثَّرى المكروبُ
لو سَعَتْ بُقْعَةٌ لإعظامِ نُعْمَى لَسَعى نحوها المكانُ الجَدِيبُ
لَذَّ شُؤْبُوبُها وطَاب فلو تسـ ـطِيعُ قامت فَعَانَقَتْها القُلوبُ(١)
فهيَ ماءٌ يَجْرى وماءٌ يلِيـــهِ وعزال تُنْشَى وأُخْرى تَذُوب(٢)
كشفَ الروضُ رأسَه واسْتَسَرَّ الـ ـمَحْلُ منها كما اسْتَسَرَّ المُرِيبُ(٣)
فإذا الرِّىُّ بَعْدَ مَحْل وجرجا ن لَدَيْها يَبْرِينُ أو مَلْحُوب(٤)
أيها الغيث حَيِّ أهلًا بمَغْدا ك وعند السُّرَى وحين تَؤُوب(٥)
لأبى جعفر خلائقُ تحكِي هِنَّ قد يُشْبِهُ النجيبَ النَّجيبُ
أنتَ فينا فى ذا الأوان غريبٌ وهو فينا فى كل وقت غريب

فهو يصف سحابة تتحرك بهدوء وينهل منها المطر بغزارة ، ويصف ما حل بالأرض من جدب وإقفار وكيف أنها تستغيث بها مما أصابها من الجفاف ، وكيف أنها عاجزة عن استقبالها والترحيب بها . ومضى يصور فرحة النفوس وابتهاجها بهذه السحابة التى تدفق ماؤها وجرت سيولها ، بينما بقى سائرها فى السماء يتجمع ويتكاثف لينصب ، كما صور ما بعثته فى الخمائل من حياة بعد ذبولها ، وما كست به الأرض من خضرة . ويختتمها بالاحتفال بها فى آناء الليل وأطراف النهار آملا أن تعود ويتكرر خيرها ورحمتها الواسعة ، مشبهاً لها فى عطائها بممدوحه ومقدماً له عليها .

والأبيات تدل فى مجموعها على ما كان يأخذ به أبو تمام نفسه من الجهد والعناء وما كان يقضيه من الوقت وهو يصنع قصائده ، بل مقدماتها لكى يحكم صورتها . فأنت ترى فيها هذا الأسلوب المرصوف المتين المصقول ، الذى لاعوج فيه ولا التواء ، بل فيه الاستقامة والقوة والنصاعة والاستواء . وهى صفة يتفق فيها مع مسلم بن الوليد

---

(١) الشؤبوب : الدفعة من المطر .
(٢) العزالى : جمع عزلاء وهى فم المزادة الأسفل .
(٣) استسر : اختفى .
(٤) يبرين وملحوب : موضعان مشهوران بشدة الخصب .
(٥) المغدى : البكور . آب : رجع .

لأنه قرأ ديوانه وأفاد منه ، بل يروى عنه أنه كان لا يترك ديوانه وديوان أبى نواس ، وأنه كان إذا سئل فى ذلك أجاب بأنهما اللات والعزى يعبدهما من دون الله[١] .

ولكنك تلاحظ صفة أخرى يتفوق فيها على مسلم ، تلاحظ هذه الصور التى كان يُدَقق فى رسمها وَيُنَمق خطوطها ، باثًّا الحركة فى تضاعيفها لكى تتضح جميع جوانبها . فأنت ترى فيها هذه السحابة فى أحوالها وهيئاتها المختلفة ، تراها وقد انسكب ماؤها وتدفق فى الأرض جاريًا ، وتراها تتكاثف بعض أجزائها بعد أن انهل الماء منها وتباعدت أطرافها ، وتراها وهى تقترب أجزاء أخرى منها من الأرض وتتساقط قطراتها . وترى فيها كذلك هذه الورود التى تفتحت أكمامها وخرجت أزهارها على نحو ما ينزع الرجل عمامته عن رأسه ، وترى فيها المحل وهو يتلاشى ويختفى مُضَائِلاً جسمه مثلما يتوارى المتهم عن الأعين حياءً وخجلا .

ولا يضيف أبو تمام جديداً باختراعه هذه المقدمة ، ولا بتأنيه فى تحبير الصور فيها فحسب ، بل يضيف أيضًا لونًا آخر من الجدة هو محاولته محاولة جادة الربط بين المقدمة والموضوع . فإنه لم يكتف بالرمز بهذه السحابة إلى العطاء الجزيل الذى أمَّلَهُ فى ممدوحه ، بل وصل بين خيرها وكرم ممدوحه وصلا لا نشعر معه بانفصال بعضهما عن بعض ، وإنما نحس اتصالهما اتصالا محكمًا لا يفضى إلى الوحدة العضوية فى القصيدة كما يظن بعض الباحثين[٢] ، بل يفضى إلى الربط بين جزأين مختلفين يظلان بعد اتصالهما لا يؤلفان وحدة عضوية وموضوعية ، لأن كلا منهما يدور حول موضوع يختلف كل الاختلاف عن الآخر . وإذا هو لا يُتِمُّ إنشاد قصيدته حتى يبهر ابن الزيات وحتى يقول له[٣] : يا أبا تمام إنك لَتُحَلى شعرك من جواهر لفظك ، وبديع معانيك ما يزيد حسنًا على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب ، وما يُدَّخَرُ شىء من جزيل المكافأة إلا ويصغر عن شعرك فى الموازاة » .

---

(١) الأغانى (طبعة بيروت) ١٨ : ٣٣٥ .

(٢) الشعر العربى بين الجمود والتطور ، للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ص : ٨٩ (طبع مكتبة نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الثانية ١٩٥٨) .

(٣) هبة الأيام ص : ١٤٠ ، وانظر وفيات الأعيان ١ : ٣٣٨ .

على أن هذه المقدمة ليست هى المحاولة الوحيدة له فى هذا الصدد، فقد ألح على هذا التقليد الجديد الذى اخترعه ، وراح يُحلّيه ببديع معانيه وجواهر لفظه ويقدم به بين أيدى قصائده على شاكلة ما نرى فى مقدمة قصيدته الفائية التى يعتذر فيها إلى إبراهيم والفضل كاتبيْ عبد الله بن طاهر من تأخره عنهما بسبب المطر، يقول[١] :

قُولا لإبراهيمَ والفضلِ الذى ... سَكَنَتْ مودَّتُهُ جُنُوبَ شغافى
منَعَ الزيارةَ والوصالَ سحائبٌ ... شُمُّ الغَوارِبِ جَأْبَةُ الأَكْتَافِ[٢]
ظَلَمتْ بنى الحَاجِ المُهِمِّ وأَنْصَفَتْ ... عَرْضَ البَسيطة أَيَّما إنصافِ[٣]
فَجَفَوْتكمْ وعَلِمْتُ فى أَمثالِها ... أَن الوَصُولَ هو القَطوعُ الجافى[٤]
لَمَّا استَقَلَّتْ ثَرَّةً أَخْلافُها ... مَلْمُومةَ الأَرجاء والأَكنافِ[٥]
شَهِدَتْ لها الأَثْراءُ أَجْمَعُ أَنها ... من مُزْنَة لكريمةُ الأَطْرافِ[٦]
كم أَهْدتِ الخضْراءُ فى أَحمالِها ... للأَرضِ من تُحفٍ ومن أَلْطافِ[٧]
فكأَننى بالرَّوْض قد أَجْلَى لها ... عن حُلَّة من وَشْيهِ أَفْوافِ[٨]
عن ثَامِرٍ ضافٍ ونَبْتٍ ، قَرارة ... واف ونَوْر كالمرجل اخاف[٩]
إنَّ الشتاءَ على جهامَةِ وجههِ ... لَهُوَ المفيدُ طَلاوةَ المُصْطافِ[١٠]

---

(١) ديوانه ٢ : ٣٨٩ .
(٢) الغوارب : العوالى .
(٣) بنى الحاج : أرباب الحاجات .
(٤) جفوتكم : لم أقض حقكم .
(٥) استقلت : ارتفعت . الأخلاف : الأواخر . الأكناف : النواحى
(٦) الأثراء : جمع ثرى . الأطراف : الآباء والأجداد واستعار كرم الأطراف للسحاب .
(٧) الألطاف : الهدايا الطريفة .
(٨) أجلى لها : كشف عن جمالها . الأفواف : الألوان المتباينة .
(٩) الثامر : الذى فيه الثمر . المراجل : ضرب من الثياب الموشاة . الخاق : المظهر .
(١٠) الجهامة : الغلظ . الطلاوة : أصلها مايطلى به الشيء . المصطاف : الصيف .

وكأنما آثارُهـا مـن مُزنة بالميثِ والوَهَدَاتِ والأَخياف[1]
آثارُ أيدى آلِ مصعب التى بُسِطَتْ بِلَا مَنٍّ ولا إخلافِ

فهو يمزج بين اعتذاره إليهما وبين وصفه للمطر الذى حال بينه وبينهما متوسعًا فى وصفه للمطر وما أنبت فى الأرض من أزهار مختلفة الألوان . فقد منعته السحب الكثيفة المشحونة بالماء من الوفود عليهما ، ويتصور أنها أوقعت به ظلمًا بحبسها له فى منزله ، على حين أنصفت الأرض بما جادت به عليها من وابل مطرها الذى بث الحياة فى أنحائها ، وألبس رياضها حللا مزخرفة كأنها تزينت بها يوم عرسها ، وإنها لحلل الثمار والأنوار والأزهار :

وتتضح فى المقدمة ضروب شتى من تصنيع أبى تمام ، يتضح فيها الطباق المعقد الذى سماه « نوافر الأضداد » ، والذى لم يعرفه مسلم إلا قليلا ، فإنه أقام معانى مقدماته على الطباق البسيط . فقد جعل أبو تمام نفسه وَصُولا قَطوعًا فى آن واحد ، وصولا لأنه كان يريد الوفود على ممدوحيه ، وقطوعًا لأن المطر حال بينه وبينهما فكان كالمتباعد عنهما الجافى لهما . ويتضح فيها الجناس بين « ضاف » و « واف » و « خاف » .ويتضح فيها كذلك التصوير بل التشخيص ، فقد جعل السحابة كالإنسان لها غوارب فيها شَمَمٌ ، ولها أكتاف فيها غلظ ، مما خلب لب التبريزى ، وإذا هو يُنَوِّه باستعارته « الشُّمَّ » لأعالى السحابة ، ويعدها من إبداعاته التى لم يسبق إليها[2] . وانظر إلى هذه السحابة التى وصفها بالخضرة يرمز بذلك إلى ما نشرته فى الأرض من أعشاب ونباتات ، وانظر إليها وهى تهدى الأرض تحفها وألطافها . وانظر إلى الروض وهو يجلو وجه الأرض للسحابة كاشفًا لها عن مفاتنها ومحاسنها ؛ وانظر إلى الشتاء الذى استعار له الجهامة من الإنسان ليدل بها على شدته ، وإلى هذه الجهامة التى تسبب للصيف الحلاوة والطلاوة .

أرأيت إلى إغراب أبى تمام فى أدوات البديع التى كان مسلم يعمد إليها ويشيعها فى مقدماته دون أن يستخلص منها هذه الصور الرائعة وهذا التشخيص البديع .

---

(١) الميث : جمع ميثاء ، وهى المسيل الواسع .
(٢) ديوانه ١ : ٣٨٩ .

وعلى نحو ما أهمل وصف الصحراء والرحلة فى المقدمة الأولى التى وقفنا عندها ، والتى انتقل فيها من تصويره للسحابة إلى المديح جاعلا خيراتها من خيرات الممدوح ، نراه يهمل فى هذه المقدمة وصف الصحراء والرحلة ، ويخلص إلى المدح خلوصًا حسنًا ، إذ جعل طَيبات تلك السحابة التى أسهب فى وصفها مُشْبِهةً لِطَيبات مَمْدُوحَيْه وهباتهما التى يسوقانها إليه ويغمرانه بها دون تأخير أو تقصير أو تظاهر .

ولم يقنع فى بعض مقدماته من هذا النوع بوصف الأمطار والأزهار فحسب ، بل أضاف إلى وصفه لهما وصف الخمر ، وكأنه أراد بذلك أن يزاوج بين الخيوط التى ابتدعها وبين الخيوط التى سبقه إلى اختراعها بشار ومسلم وأبو نواس لكى ينسج منها جميعها قطعة منمقة غريبة ، يقول فى مقدمة قصيدته الهمزية التى يمدح بها محمد بن حسان الضبى[١] :

قدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فى الغُلَواء ... كم تعذلون وأنتم سُجَرائى[٢]

لا تَسْقِنى ماءَ الملامِ فإننى ... صَبٌّ قد اسْتَعْذَبْتُ ماءَ بكائى[٣]

ومُعَرَّس للغيثِ تَخْفِقُ فوقَهُ ... رايات كُلِّ دُجُنَّة وَطْفاء[٤]

نَشَرَتْ حَدائِقَهُ فَصِرْنَ مَآلِفًا ... لطرائفِ الأَنواءِ والأَندَاء[٥]

فَسقاه مِسْكَ الطَّل كافورُ الصَّبا ... وانحَلَّ فيه خَيْطُ كُلِّ سماء[٦]

عُنِى الربيعُ بِرَوْضِهِ فكأَنما ... أَهْدَى إليه الوشىَ من صنعاء

---

(١) ديوانه ١ : ٢٠

(٢) قدك : حسبك . اتئب : استح . الغلواء : المغالاة : السجراء : الأصدقاء .

(٣) الصب : الذى استبد به الحب .

(٤) المعرس : المكان الذى نزل به المطر . الرايات : البروق . الدجنة : السحابة . الوطفاء : المتدلية الهيدب .

(٥) الأنواء : جمع نوء وهو المطر .

(٦) الطل : أضعف المطر . كافور الصبا : يعنى برد تلك الريح . وانحل فيه خيط كل سماء : شبه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض انحلت عقدتها وتبددت .

صَبَّحْتُهُ بِسلافة صبَّحْتُها بِسلافةِ الخُلطاءِ والنُّدماءِ[١]
بمدامة تَغدو المُنى لكووسها خَوَلًا على السَّراء والضراءِ[٢]

فهو يتحدث فى البيتين الأولين عن عذل أصدقائه له فى العشق الذى بَرَّح به وغَالَى هو فيه ، وكيف أنه رجاهم أن يكفوا عن لومه ، لأنه لن يصرفه عنه ، بل سيزيد منه ، فإنه عاشق ذلله العشق وملأ عليه كل قلبه حتى ألف البكاء واستعذب الدموع . وينتقل من أحاديث الحب والعذل والدموع إلى تصوير موضع انهل المطر عليه ، ولم تزل السحب المتراكبة المتدلية الأهذاب تغطيه ، والبروق تلمع فى أجوازها حتى أرْوَتْه ، فإذا هى تحيى أشجاره ورياحينه وورود الذابلة اليابسة ، وإذا هى تعبق برائحة طيبة كأنها المسك أو الكافور ، وإذا أزهاره تتخذ ألوانًا مختلفة متداخلة متشابكة كأنها ثوب من ثياب اليمن المطرزة المزركشة ، وإذا نفسه تبتهج بهذا المنظر الفتان ، وإذا هو يقبل على أخلص رفاقه ويصطبح معهم خمراً صافية انتشت بها نفوسهم وزادت سرورهم ونفت الهم عنهم .

وتظهر فى هذه المقدمة بدورها بعض الخصائص الفنية التى رأيناها عنده فى المقدمتين السابقتين ، مثل الطباق البسيط بين « السراء » و « الضراء » ، ومثل الجناس بين « الأنواء » و « الأنداء » . وتظهر فيها خصائص أخرى لم نرها ، إذ يبرز فيها عنصر المشاكلة ، إذ شاكل بين « سلافة الخمر » و « سلافة الخلطاء » ، كما استعار الماء للملام تلك الاستعارة التى عمد إليها لكى يشاكل بها بين « ماء الملام » و « ماء البكاء » والتى حمل عليه بعض النقاد المحافظين حملة شديدة بسببها مرددين أنه لا معنى « لماء الملام » ، وهم يقولون كلام كثير الماء ، وماء الصبابة ، وماء الهوى[٣] . وتظهر فيها أيضًا دقة تفكيره وبعد تصويره كما يقول الدكتور شوقى ضيف[٤] ، فقد جعل فى البيت الثالث البرق الذى يتلألأ فى أطراف السحب رايات بيضاء مطرزة تخفق بالريح . أما فى البيت الخامس فعقد الصورة وأبعد فى الخيال ، إذ جعل مسك

---

(١) سلافة الخلطاء : أفضل الأحبة .
(٢) الخول : الملك .
(٣) أخبار أبى تمام ، للصولى ص : ٣٣ .
(٤) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص : ٢٤٥ .

الطل يسقى الروض كافور الندى . وهى صورة غامضة مركبة ، إذ أراد بمسك الطل تلك الرائحة العطرية التى تتضوع من الروض بعد المطر الخفيف ، كما أراد بكافور الندى ذلك الرشاش الذى تعقد قطراته بيضاء على أوراق الروض كالكافور .

وبون بعيد بين مقدمات مسلم التى نثر فيها الطباق البسيط نثراً دون أن يكثفه أو يعقده أو يخرج عنه إلى الجناس والتصوير إلا قليلا ، وبين مقدمات أبى تمام التى تتوهج فيها ألوان البديع على تنوعها وكأنها قطع مزخرفة مزركشة ، والتى أشاع فيها من لطائف فكره وطرائف تصويره ما زاد فى جمالها وروعتها .

ولم ينتقل بعد وصفه للربيع والخمر إلى المدح على شاكلة ما انتقل فى المقدمتين السابقتين بل مضى يصف رحلته وناقته وصفاً لم يتوسع فيه بل أوجز ، ولم يعمد إلى التشبيهات المغرقة فى البداوة بل عمد إلى صور حضرية ، وبث فيه بجانب ذلك جناساً كثيراً :

ومسافة كمسافة الهَجْرِ ارتَقَى ... فى صَدْرِ بَاقِى الحُبِّ والبُرَحَاءِ[1]
بِيد لنسلِ العيد فى أُمْلُودِها ... مَا ارْتِيدِ من عِيد ومن عُدَواءِ[2]
مَزَّقْتُ ثَوْبَ عُكوبِها بِرُكُوبِها ... والنَّارُ تَنْبُعُ من حَصَى المِعزاءِ[3]

أرأيت إلى تكثيفه لهذا الوصف وتركيزه إياه ؟ أرأيت إلى مجانسته بين « البيد » أى القفار ، وبين « العيد » أى النوق المنسوبة إلى ذلك الفحل الذى يسمى العيد ، وإلى مجانسته بين « العيد » أى النوق وبين « العيد » أى الفرح ، وإلى مجانسته بين « العكوب » أى الغبار وبين « الركوب » .

وانظر إلى تشبيهه لهذه المسافة التى قطعها فى بعدها وطولها ومشقتها بمسافة هجر المحبوبة لعاشقها الذى هام بها وتمادت هى فى قطيعته والصد عنه . وانظر إلى تشبيهه لناقته فى ضمورها ونحافتها ورقتها ورشاقتها بالغُصْنِ الناعم اللين . إنهما صورتان غريبتان نادرتان ، بل إن أولاهما فيها ما يسمى بالتشبيه « العقلى » الذى يتباعد طرفاه

---

(١) برحاء الشوق : معظمه .
(٢) فى أملودها : فى الأملس منها . العدواء : المكان المخوف البعيد .
(٣) المعزاء : الأرض فيها غلظ وحصى .

ولا يخطر بفكر أن يشبه أحدهما بالآخر . ومن ذا الذى يشبه بعد المسافة وأهوالها بصد المحبوبة ومطلها ؟

أما الصورة الثانية فاعتمد فيها على المادة القديمة ، ولكنه لم يضعها فى موضعها المعروف ، بل وضعها فى موضع جديد ، فإن المعهود أن تشبه الفتاة فى نحافتها ورقتها ونعومتها بالغُصْنِ المياس ، أما هو فشبه ناقته بالغُصْن .

على هذا النحو أخذ أبو تمام يُغْرِبُ ويُطْرِفُ فى معانى مقدماته الجديدة وفى معانى الأجزاء التى تليها وتتصل بموضوعات قصائدها وفى صورها . وربما كانت مقدمة قصيدته الرائية فى مدح المعتصم أكمل لوحة رسمها للربيع ، حتى غدت مضرب الأمثال ومن مختارات أصحاب المعانى[١] ، بل حتى ليُفَضّلها ابن الأثير على جميع ما يحفظ من الأشعار فى موضوعها لجودة معانيها وإحكام صنعتها[٢] ، وهى تنساب على هذا النمط[٣] :

رَقَّتْ حواشِىَ الدهرِ فهى تَمَرْمَرُ ... وغدا الثرى فى حَلْيهِ يَتَكَسَّرُ[٤]

نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَميدة ... ويد الشتاء جديدة لا تُكفرُ[٥]

لولا الذى غَرَسَ الشتاءُ بِكَفِّهِ ... لَاقَى المصيفُ هَشَائمًا لا تُثْمِرُ[٦]

كم ليلة آسَى البلادَ بنفسه ... فيها ويومٍ وَبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ[٧]

مطرٌ يذوبُ الصَّحْوُ منه وبعده ... صَحْوٌ يكاد من الغَضَارة يُمْطِرُ

غَيْثَان فالأنواءُ غَيْثٌ ظَاهرٌ ... لك وَجْهُهُ والصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمرُ

ونَدًى إذا آدَهَنَتْ به لِمَمُ الثَّرَى ... خلْتَ السَّحَابَ أَتَاهُ وهو مُغَدَّرُ[٨]

---

(١) ديوان المعانى ٢ : ١٩ .

(٢) المثل السائر ٢ : ١٥٢ .

(٣) ديوانه ٢ : ١٩١ .

(٤) تتمرمر : تضطرب . الثرى : التراب .

(٥) حميدة : محمودة .

(٦) الهشائم : جمع هشيمة وهى الشجرة اليابسة .

(٧) متعنجر : هاطل .

(٨) مغدر : له غدائر .

ما كانت الأيام تُسْلبُ بَهْجَةً ... لو أنَّ حُسْنَ الروض كان يُعَمَّرُ
يا صَاحِبَىَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُما ... تَرَيَا وُجُوهَ الأرض كيف تَصَوَّرُ
تَرَيَا نهارًا مشمساً قد شَابَهُ ... زَهْرُ الرُّبا فكأنَّما هو مُقْمِرُ
دنيا معاشٌ للوَرَى حتى إذا ... جُلِيَ الربيعُ فإنما هى مَنْظَرُ
أضحت تَصُوغُ بُطونُها لظهورها ... نَوْرًا تكاد له القُلُوبُ تُنَوَّرُ
من كلِّ زاهرةٍ ترقرقُ بالندى ... فكأنها عَيْنٌ عليه تَحَدَّرُ[1]
تَبْدُو ويَحْجُبُها الجَمِيمُ فكأنَّها ... عَذْرَاءُ تَبْدُو تارةً وتَخَفَّرُ[2]
حتى غَدَتْ وهَدَاتُها ونِجَادُها ... فِسْتَيْنِ فى خِلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَرُ[3]
مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ فكأنها ... عُصَبٌ تَيَمَّنُ فى الوَغَا وتَمَضَّرُ[4]
من فاقِعٍ غَضِّ النَّباتِ كأنه ... دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثم يُزَعْفَرُ[5]
أو ساطعٍ فى حُمْرة فكأن ما ... يَدْنُو إليه من الهواء مُعَصْفَرُ[6]
صُنْعُ الذى لولا بَدائعُ لُطْفِهِ ... ما عاد أَصْفَرَ بعد إذ هو أَخْضَرُ
خُلُقٌ أَطَلَّ من الربيع كأنه ... خُلُقُ الإمام وهَدْيه المُتيسِّرُ

فقد وقف عند كل مظاهر الطبيعة وألوان الحياة فيها ، إذ وصف وجه الأرض وسهولها وتلالها ، وما خلع عليها الربيع من حلله الموشاة ، كما وصف نسمات الهواء الناعمة العليلة ، وأشعة الشمس الدافئة ، والسحب الخفيفة ، والأشجار وأوراقها ، وقطرات الندى التى استقرت عليها ، والأزهار وأنواعها وحركاتها وسكناتها وألوانها المتداخلة .

---

(١) من كل زاهرة : أى شجرة مزهرة . تحدر : تدمع .
(٢) الجميم : ماتكاثف من النبات .
(٣) الوهاد : جمع وهدة وهى ماانخفض من الأرض .
(٤) عصب : رايات . تيمن : لونها أصفر لأن رايات أهل اليمن صفراء . تمضر : لونها أحمر لأن رايات مضر حمراء .
(٥) الفاقع : من صفات الأصفر .
(٦) معصفر : أى ينزل إليه من الهواء مايعصفره .

والأبيات بحق من أروع المشاهد التى حبرها أبو تمام ، وكان يجهد نفسه ويكد عقله فى تصنيعها وإحكامها وزخرفتها ، لكى يبهر السامعين ويروع المشاهدين إذ يتمثل فيها فنه بكل ما اتصف به من تعمق وإغراب فى التفكير ، وتنميق للصور وجنوح إلى التشخيص . فأنت تراه يطابق فى ثناياها بين « ظاهر » و « مضمر » ، وبين « الوهدات » و « النجاد » ، وبين « ظهور » و « بطون » ، كأنه يريد أن يضفى بهذه المطابقات الزاهية الواضحة شيات من الإشراق على الألوان المعقدة القاتمة منها ، تلك التى راح يطابق فيها طباقًا غريبًا مُسرفًا فى الغرابة والغموض ، وخاصة حين طابق بين هذا المطر الذى يذوب منه الصحو ، وبين هذا الصحو الذى يكاد لشدة إشراقه يمطر .

وأنت تراه لا يستخدم التشبيه البسيط القريب الذى يشبه فيه شىء بشىء فى وجه من الوجوه يجمع بينهما ، بل يستخدم أدق أنواع التشبيه وأعقدها وأرقاها ، وهو ما يسمى « بالتشبيه التمثيلى » الذى يشبه فيه شىء بشىء فى مجموعة من الهيئات أو الصفات ، حتى ليتحول إلى ضرب من الصور المركبة . فقد شبه السهول والتلال وهى مكتسية بالأزهار ما بين حمراء وصفراء وما بين ساكنة ومتحركة برايات مضر الحمر ، ورايات أهل اليمن الصفر وهى ترف وتخفق ، كما شبه الأزهار الصفراء التى يشوبها شىء من البياض بالدر الأبيض الذى يشقق ويُطْلَى باللون الأصفر .

وأنت تراه أيضًا معنيًّا بالتشخيص فى الأبيات عناية شديدة ، وهو تشخيص يلقانا منذ أول بيت منها ، فهو يتصور فى البيت الأول أيام الربيع وكأنها العروس تتهايل وتختال فى ثيابها الزاهية وحُلِيها المتلالئة . ومضى فى تصوره وتخياله فإذا هو يضفى على الشتاء بعض صفات الإنسان التى تتمثل فى هذه اليد الكريمة التى زرع بها الأشجار ورعاها حتى أزهرت ، وإذا هو يتصور الندى كُرَات من الطيب استقرت فى أكمام الأزهار وإذا أهداب السحب المسترسلة ضفائر من الشعر متدلية على الأشجار والأزهار ، وإذا كل زهرة تتراءى له والندى لا يزال بها كأنها العين تتساقط منها الدموع بل لكأنها والنسيم يداعبها بين الأشجار فتميل معه يمنة ويسرة ، ظاهرة ومستورة جارية خجولة تسفر عن وجهها فتظهر بعض محاسنها ، ولا تلبث أن يملأ عليها الحياء نفسها فترخى قناعها وتستر به مفاتنها .

ولا تتجلى مقدرته فى التشخيص فحسب ، بل تتجلى أيضًا فى وصله بين المقدمة والموضوع ، إذ كان الشعراء فى الجاهلية وعهد بنى أمية يفتتحون مدائحهم بذكر الديار والبكاء فيها والوجد بفراق ساكنيها ، حتى إذا ما انتهوا من ذلك وأرادوا الخلوص إلى الموضوع قالوا : « دع ذا » . وهذا ما يسميه النقاد « الخروج المنفصل » . وقد استخدم الشعراء العباسيون هذا النوع من الخروج ، واستخدمه هو كذلك ، غير أنه لم يقف عنده ، بل عمد إلى نوع آخر هو ما يسميه النقاد « الخروج المتصل »[١] وهو ما تلتحم فيه المقدمة بالموضوع . وطبيعى أن هذا النوع لم يكن هو أول من اخترعه ، فقد استخدمه غيره من الشعراء العباسيين . غير أن المهم هو أنه استكثر منه وتميز به وبرع فيه . بل إن الأهم فى هذه المقدمة هو أنه عرف كيف يلائم بين موضوعها فى جملته وبين موضوع المدحة ، إذ جعل الربيع مشبهًا شمائل المعتصم وفضائله من أريحية وعدل وخير ورخاء عم الناس فى عهده ، وبعبارة أخرى استطاع أن يقدم لخيرات عهد المعتصم وطيباته التى نوه بها فى مدحه له بهذا الوصف للربيع وحسناته مما يجعل المقدمة منسجمة أشد الانسجام مع الموضوع ، ومما يجعلها مستلهمة منه وعاكسة له .

ولم يشع فى « مقدماته الطبيعية » ضرباً واحداً من أحاسيسه ، بل أشاع فيها ضروبًا مختلفة . فقد بث فى المقدمة السابقة أحاسيس نفسه الفرحة المبتهجة ، ونراه فى مقدمة قصيدته الدالية التى يمدح بها داود بن محمد يعنى بتصوير أحزان نفسه وهمومها ، على حين يرى الطبيعة من حوله مشرقة ضاحكة ، والطيور مسرورة بها : تصدح وتغنى ويؤلف الحب بين قلوبها وعواطفها ، إذ يقول[٢] :

غَنَّى فشاقك طائرٌ غِرِّيدُ لما تَرَنَّم والغصونُ تَمِيدُ
ساقٌ على ساق دعا قُمْرِيَّةً فَدعَتْ تُقاسِمُهُ الهوى وتَصيدُ[٣]
إلفانِ فى ظِلِّ الغُصُونِ تَأَلَّفا وٱلْتَفَّ بينهما هَوًى معْقُودُ

(١) الصناعتين ص : ٤٥٢ ، ٤٥٩ .
(٢) ديوانه ٢ : ١٤٨ .
(٣) الساق : ذكر الحمام . على الساق : على ساق شجرة .

يَتَطَعمَّان بِرِيقِ هــذا هــذه مَجْعاً وذاك بريقِ تلك مُعِيدُ[١]
يا طائران تَمتَّعــا هُنِّيتُمــا وعِمَــا الصَّباح فإننى مَجْهُودُ
أَبكى وقد سَمَتِ البُرُوقُ مُضِيئةً من كُلِّ أَقطار السَّماء رُعُودُ
وَاهْتَزَّ ريعــانُ الشباب فَأَشْرقَتْ لِتَهَلُّلِ الشجر القرَى والبيدُ[٢]
ومَضَتْ طواويسُ العراق فأَشْرقَتْ أَذنابُ مُشْرِقَة وهُنَّ حُفُــودُ[٣]
يرْفُلْنَ أَمثــالَ العَذارَى طُوَّفًا حوْلَ الدَّوارِ وقــد تَدانَى العِيدُ[٤]

فهو يصف حبور الطيور وغناءها وهى على الغصون التى تميس بها ، وقد انفرد قمرى منها بقمرية افْتَنَّتْ فى إصبائه حتى استولت على قلبه ، فإذا هما قد وحد الحب بين نفسيهما وراحا يتراشفان رحيق الهوى. ولا يحسدهما بل يدعو لهما بالسعادة والسلامة مع أنه مهموم مغموم يذرف الدموع ، وكأنما أشفقت السماء عليه فأبرقت وأرعدت وانهل منها المطر واكتست الطبيعة أجمل ثيابها وأحلاها ، وأخذت الطواويس تحجل فرحة فتلألأت ألوانها ولمعت أذنابها ، وكأنها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع .

وواضح أن هذه المقدمة تختلف عن المقدمات السابقة فى شيئين : أولهما أنه لم يتوسع فى وصف مظاهر الطبيعة وإنما أفاض بها فى وصف الأطيار وفرحتها . وكأنه قصد بذلك إلى إضافة ألوان جديدة لهذه المقدمات الطبيعية لكى لا تتكرر ولا تفقد طلاوتها . ومن هنا فإنه أشار إلى بعض مظاهر الطبيعة من سحب وبروق وربيع ، ولكن فى إيجاز . بينما أطنب فى تصوير سرور الطيور وابتهاجها . وثانيهما أن نفسيته فيها تغاير نفسيته فى المقدمات السابقة التى كان فيها فرحًا سعيداً مسروراً . أما هنا فهو محزون متألم . والظاهر أنه صدر فى ذلك عن ألم حقيقى كان يداخل نفسه ويضيق عليه ويؤذيه ، إذ نراه فى آخر أبيات المدحة يستعطف داود بن محمد ويستعين به

---

(١) مجما : حسوا .
(٢) ريعان الشباب هنا : الربيع .
(٣) ومضت : لمعت . حفود : جمع حافد وهو الخادم .
(٤) الدوار : صنم كان النساء يطفن حوله فى الجاهلية .

على كوارث الأيام[١]، فكأنه يلائم بين المقدمة وغرضه من المدح لكى يجزل له الممدوح العطاء ويساعده على محن الدهر وخطوبه .

ومن الغريب أنه لم يخرج من المقدمة إلى الموضوع فى هذه القصيدة لا على الطريقة القديمة ولا على طريقته الجديدة . فإنه لم يصل المقدمة بالموضوع ، ولا وصف رحلته ، بل قفز إلى المدح مباشرة . كذلك نلاحظ أنه لم يُعْنَ فيها بالجناس وتوافر الأضداد والتشخيص عنايته بهذه الألوان فى المقدمات السالفة، فإنه إنما شبه الطواويس وهى تحجل وتختال بالعذارى اللائى يدرن حول الصنم . وهو تشبيه قديم قدم الشعر العربى ، وكل ما أضافه إليه هو أنه جعل العذارى يطفن حول الصنم وقد قرب العيد ليدل بذلك على زينتهن وثيابهن المزركشة المطرزة التى يريد أن يشبه بها الطواويس . وكل ذلك يجعلنا نرجح أنه حين نظم هذه القصيدة كان مهمومًا محزونًا مما أفضى به إلى أن لا يربط بين مقدمتها وموضوعها ، وإلى أن لا يحرص على مذهبه الفنى فيها .

ومر بنا أن أبا تمام حاول التجديد فى ميدانين : أولهما هو تلك المقدمات التى عرضنا لها والتى صور فيها مشاهد الربيع بأشجارها وأزهارها وأطيارها وأمطارها . وثانيهما هو أنه أجهد نفسه لاستحداث روابط جديدة بين مقدماته التى اخترعها وبين موضوعاتها ، معرضًا فى أكثرها عن الروابط العتيقة التى سماها النقاد « الخروج المنفصل » الذى لا تتصل معه المقدمة بموضوع القصيدة إلا بسبب ضعيف هو : « دع ذا » أو « عدّ عن ذا » ، ومتعلقًا بروابط حديثة سماها النقاد « الخروج المتصل ». وقد تكررت منه هذه المحاولة مرتين : مرة حين مدح محمد بن عبد الملك الزيات بقصيدته البائية التى وصف فى صدرها السحابة ، والتى جعل وصفه لها رمزاً لعطائه ، ومرة حين مدح المعتصم بقصيدته الرائية التى افتتحها بوصف الربيع ، ذلك الوصف الذى رجحنا أنه رمز به إلى عصر المعتصم وما عم فيه من الخير .

ولعل قصيدته البائية التى مدح بها المعتصم والتى أشاد فيها بفتحه عمورية أدق مثل تتضح فيه الخصائصّتان السابقتان ، وهما : استحداث ألوان جديدة من المقدمات ومحاولة الربط بينها وبين موضوعاتها . فقد استغل تنبؤات المنجمين التى سبقت

---

(١) يقول :

فافتح بجودك قفل دهرى إنه قفل وجود يديك لى إقليد

استعداد المعتصم لفتح عمورية ، وما كان من زعمهم أن الكوكب الغربى ذا الذنب ظهر فى السماء ، وأن ظهوره ينبئ بالنحس وبأنه لا تنجح معه غاية ، يريدون تثبيط همته وصرفه عن المهمة العظيمة التى ندب نفسه لتحقيقها . وما زال يستغل هذه الأساطير التى أذاعوها ، ساخراً منها ، ومدللا على فسادها حتى حولها إلى مقدمة يصح أن نسميها : « مقدمة التنجيم » .

ومما لا شك فيه أن موضوع المدحة هو ما حمله على اختيار هذه المقدمة له ، فقد وجد بين يديه أساطير أشاعها المنجمون ، وتناقلتها الألسن وتحدث بها الناس فى مجالسهم ، كما وجد أن هذه التنبؤات لم تصدق ولا تحققت مما هيأ الأسباب له لكى يفيد منها ويستهل مدحته بها ، فإذا هى متصلة بالموضوع أوثق الاتصال ، وإذا هى متلائمة معه أشد التلاؤم تماما مثل مقدمات سيفيات المتنبى فإنه استغل فيها أجواء المعارك التى خاضها سيف الدولة ضد الروم ، واستلهم منها مقدمات سيفياته ، فإذا كل مقدمة منها لحن لسيفية بعينها ، لا يصلح أن يفتتح به غيرها . وعلى هذا النحو كانت مقدمة أبى تمام لقصيدة عمورية فإن مقدمتها مستوحاة من جوها ومما سبق المعركة التى اقتحمها المعتصم ، وما توجت به من نصر عظيم ، يقول[1] :

السيفُ أصدقُ أنباء من الكتبِ ... فى حَدِّه الحَدُّ بين الجِدِّ واللعب
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ فى ... متونهنَّ جلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ
والعلمُ فى شُهُبِ الأرماحِ لامعةً ... بين الخميسين لا فى السَّبْعةِ الشُّهبِ[2]
أينَ الروايةُ أم أين النجومُ وما ... صَاغُوه من زخرف فيها ومن كذبِ
تَخَرُّصًا وأحاديثًا مُلَفَّقَةً ... ليست بِنَبْعٍ إذا عُدَّتْ ولا غرب[3]
عجائبًا زعموا الأيامَ مُجْفِلةً ... عنهنَّ فى صفرِ الأصفار أو رجبِ

---

(١) ديوانه ١ : ٤٠ .
(٢) شهب الأرماح : أسنتها اللامعة . الخميس : الجيش .
(٣) النبع : شجر صلب . الغرب : شجر لين ليس له قوة .

وخَوَّفوا الناس من دهيـــاءَ مظلمة ... إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنب[1]

وصيَّروا الأَبْرُجَ العليا مُرَتَّبةً ... ما كان منقلبًا أو غـــير منقلب

يقْضُونَ بالأَمر عنها وهى غافلةٌ ... ما دارَ فى فلك منها وفى قُطبِ

لو بينت قط أمرًا قبل موقعةٍ ... لم تُخْفِ ما حلَّ بالأَوثانِ والصُّلب

فهو يعلى القوة على العقل ، ويفضل السيف على الكتب ، متهكمًا بالمنجمين واحتكامهم إلى الأبراج الثابتة والمتحركة ، وهازئًا من تحكيمهم لها فى مصائر الناس وحظوظهم من سعود ونحوس ، وهى فى غفلة غافلة لا تدرى مما ينسبون إليها شيئًا . ومضى ينوه بالقوة معلنًا أن السيف هو الذى يبين الحق من الباطل ، والصدق من الكذب ، وأن الجيوش الملتحمة هى التى تنبئ أسنة رماحها المنتصرة بالقول الفصل .

وواضح أنه اعتمد فى الأبيات على عنصر الطباق أكثر من اعتماده على أى عنصر غيره . وحقا هو جانس بين « الحد » و « الحد » ، وبين « الجد » و « الجد » ، وبين « الصفائح » و « الصحائف » ، غير أن الطباق هو أكثر عناصر البديع شيوعًا فيها ، ومصدر ذلك أنه الأداة الطيعة فى هذه المناسبة التى يمكن أن يظهر بها المتناقضات والمفارقات . ولذلك أخذ يطابق بين « السيف » و « الكتب » وبين « الجد » و « اللعب » ، وبين « بيض » و « سود » و « منقلب » و « غير منقلب » وبين « النبع » و « الغرب » . وما زال يطابق حتى كشف عن تلك المفارقات فى أسلوب كله السخرية والتهكم .

ومن ذا الذى يستطيع الفصل بين هذه المقدمة وموضوع القصيدة الأصلى ؟ إنهما متصلان متداخلان لا ينفكان ولا ينفصلان . بل إن القصيدة تتصف بما يسميه النقاد المحدثون « الوحدة العضوية » ، فإنها تتألف من أجزاء يلتحم السابق منها باللاحق ، ولا يكون تكراراً له ، ولا لبعض جوانبه ، وإنما يأخذ بأطرافه ، ويضيف إليه ، وما تزال الأجزاء تتوالى وتتحد وتأخذ مواضعها الصحيحة ويكمل بعضها بعضًا حتى تُكَوِّن المشهد الواسع . فالقصيدة تتكون من ثلاثة أجزاء هى : الفاتحة ووصف المعركة ومدح المعتصم ، وكل جزء منها يتشابك مع الجزء الذى يليه .

---

(١) الدهياء : الداهية .

فقد عرض فى الفاتحة لما سبق المعركة من تخرصات المنجمين وأكاذيبهم ، وسخر فى هذا العرض منهم ومن كتبهم ، وركز فى تضاعيف سخريته السيوف والرماح رمز القوة التى حققت النصر . حتى إذا ما انتهى من هذه الخلفية التاريخية — كما يقولون — انتقل إلى وصف المعركة وصفًا جسمها فيه تجسيمًا ، وما زال يصفها حتى تم النصر ، وحينئذ أخذ فى الإشادة بصانع النصر .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يكشف عن محاولات أبى تمام الرائدة للتجديد فى فواتح مدائحه ، وكيف أنه أعرض فى قسم منها عن المقدمات التقليدية التى فقدت صلتها بالحياة ، وأيضًا عن المقدمة الخمرية التى دعا أبو نواس لها ، واستهل هو وأضرابه بعض مدائحهم بها . وكأنه رأى فى تلك المقدمة ما ينفر الممدوحين والسامعين منها ؛ لأنها لا تعبر عن عاطفة إنسانية مشتركة ، وإنما تصور نزوات عابرة . ومن أجل ذلك اتجه إلى ميدان آخر ، هو ميدان الطبيعة التى تنتشى النفوس جميعًا بها وتحس جمالها وروعتها ، وراح ينقل مناظرها الخلابة ويصدر بها مدائحه ، مصوراً تارة سحبها المتراكبة المتراكمة وما تنشره من الحياة فى جوانب الأرض وأنحائها ، ومشخصًا تارة أخرى أزهارها وورودها ورياحينها ، ومصوراً تارة ثالثة السحب والأشجار والأطيار التى تصدح فوق الأغصان ، متأنيًا فى تصويرها وتشخيصها ، وساكبًا عليها من عواطفه الفرحة أو الحزينة ، ومكثراً من افتتاح مدائحه بها بحيث يعد أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات وجلّى فيه .

كذلك ابتدع مقدمة التنجيم التى كان للظروف التى سبقت موضوع قصيدة عمورية وتلته أكبر الأثر فى انتخابه لها واختراعه إياها ، واستهلاله لتلك القصيدة بها . ولا بد أن نلاحظ أنه أهمل فى الغالب بعد هذه المقدمات على تعددها وصف الصحراء والرحلة والناقة سوى قصيدة واحدة استبقاه فيها وأشرنا إليها . أما بعد ذلك فانتقل من هذه المقدمات إلى موضوعات قصائدها انتقالا تفرد به ، وأجاد فيه ، إلا قصيدة واحدة فإنه افتتحها بوصف الربيع والأطيار ولم يربط بين فاتحتها وموضوعها .

٢

مقدمة الفروسية بين الإحياء والتحوير

صورت مقدمة الفروسية فى قصائد الشعر الجاهلى جانبًا مهمًّا من جوانب الحياة هو الفروسية ، وما قامت عليه من الشجاعة والكرم . ومن أجل ذلك رأينا الشعراء الفرسان أجواداً أو مغامرين هم الذين صدروا قصائدهم بهذه المقدمة ، مصورين ما دار من حوار بينهم وبين أزواجهم ، وهو حوار إما أن تدعو فيه الزوجة بطلها أن يمسك يده ويُقتّر على ضيفانه خوفًا من الهلاك جوعًا فى مفاوز الصحراء ، وإما أن تدعوه إلى الكف عن الغزو والإغارة والقعود بجانبها حرصًا على حياته ، حتى يستأنفا حياتهما الهادئة اللينة .

وقد ظلّت هذه المقدمة فى قصائد صـــدر الإسلام سوى خيوط واهية قديمة منها رأيناها عند الحطيئة ، وخيوط أخرى جديدة رأيناها عند نفر ممن تأثروا بتعاليم الإسلام وأحداثه واستلهموا منها بعض المعانى الإسلامية التى أضافوها إلى المعانى الجاهلية . وكذلك كان الشأن فى قصائد الشعر الأموى ، فإن أعلام الشعراء وغيرهم لم يستهلوا قصائدهم بها إلا فى القليل النادر . ولم نكد نصل إلى العصر العباسى حتى اختفت هذه المقدمة اختفاء لم نر معه أى ظل لها فى صدور قصائد الشعراء العباسيين إلا ظلالا باهتة صادفتنا عند ابن هرمة وأبى نواس ومسلم بن الوليد . وهى ظلال أقرب إلى أن تكون ضرباً من الاستجداء والتصعلك لا إحياء للألحان الحماسية البطولية التى سمعناها من الشعراء الفرسان فى الجاهلية .

وليس للنابهين من الشعراء العباسيين شىء يذكر بعد ذلك ، وكأنما لم يعد فى حياتهم بقية مما كان يعتد به العرب ، ولا ريب فى ذلك فإن أكثرهم ليسوا من العرب الأصل ، وإنما كانوا من أبناء الموالى الذين كانوا يحيون فى بحبوحة من العيش لا يعرفون معها غزواً ولا إغارةً ، والذين لم تتشرب نفوسهم المروءة العربية ، بل أشربت المجون والقصف والتحلل من التقاليد البدوية .

وكأنما اختارت الأيام أبا تمام . وأعدته لكى يبعث الحياة فى هذه المقدمة ، وينفخ فيها من روحه فتعود خلقاً جديداً . فقد نشأ نشأة فيها من العسر ما فيها ، ولعل ذلك هو ما دفع والده إلى أن يخرجه من الكتاب ويودعه عند حائك بدمشق يخدمه ويعمل عنده لكى يتعلم صنعة يعيش بها[1] . ولم تؤثر هذه النشأة البائسة فى نفس الفتى المتوثبة ولا قتلت الطموح والأمل فيها ، بل زادتها قوة وعزماً ، وملأتها إصراراً وتصميماً ، فإذا هو يثور على واقعه ويرفض قدره ويحاول أن يصنع لنفسه قدراً جديداً تبسم له الأيام معه من بعد عبوسها .

ويترك الفتى دمشق وصاحبه الحائك ، ويبمم وجهه شطر مصر حبًّا فى المجد والشهرة والمغامرة والمخاطرة ، وطلباً للمال والنوال . ويمكث بها مدة يسقى الناس بمسجد عمرو ، ويتزود بما فيه من ضروب الثقافة والمعرفة ، وينثر مدائحه على عياش ابن لهيعة الحضرمى . ولا يطول به المقام بمصر ، ويعود إلى موطنه ، ويزور بغداد ويمدح الحسن بن سهل . وينتقل إلى الموصل التى كانت إقامته بها شركة بينها وبين مسقط رأسه ، ويتردد على دمشق ويمدح المأمون . ويعود إلى بغداد ويمدح إسحق ابن إبراهيم المصعبى القائم على شرطتها . ولا يلبث أن يرتحل إلى خراسان ليمدح واليها عبد الله بن طاهر الذى عرفه بمصر فى أثناء ولايته عليها ، ويدبج فيه وفى رئيس ديوانه وكتابه مدائح كثيرة . ويعود إلى « سُرَّ من رأى » وتنعقد صلة قوية بينه وبين المعتصم ووزرائه وقادته وقضاته . ولا يزال الشعر يجرى على لسانه حتى يلبى نداء ربه سنة إحدى وثلاثين ومائتين للهجرة وهو على بريد الموصل[2] .

هذه الحياة الدائرة ، وهذه الأسفار الكثيرة ، وهذه النفس الطموح ، وهذه العصامية ، فضلا عن اتصاله الوثيق بنماذج الشعر القديم على نحو ما تصور ذلك حماسته ومختاراته الأخرى والأخبار التى تروى عن كثرة ما كان يحفظ من أشعار العرب وأراجيزهم[3] هى التى هيأته لكى يحيى مقدمة القروسية . ولكنه لم يخلقها فى صورتها القديمة ولا بمعانيها الجاهلية ، وإنما خلقها فى صورة جديدة ، وبث فيها معانى حديثة . فقد أدار فيها حواراً بينه وبين عاذلته ولعلها زوجته . وهو حوار لا تطلب

---

(١) أبو تمام الطائى : حياته وحياة شعره ص : ٦٢ (طبع دار الكتب المصرية ١٩٤٥) .
(٢) العصر العباسى الأول ص : ٢٦٩ .
(٣) وفيات الأعيان ١ : ٣٣٤ .

فيه إليه أن يكف عن الغزو والإغارة طلباً للسلب والنهب ، ولا أن يمسك يده عن ضيفانه ، وإنما تتوسل إليه أن يقعد عن السفر ، ويريح نفسه من مشقة الرحلة ، وأخطار الضرب فى الأرض لكى يسعد كل منهما بالآخر . ودائمًا لا يقنع بمنطقها ، ولا يستجيب لرجائها ، بل يحاول الاحتجاج عليها لعله ينجح فى إقناعها مصوراً لها طموحه واعتداده بنفسه وبعد همته وقوة احتماله وصبره على ما يلقى من المحن والخطوب . وباثًّا شكواه من الزمن والأيام وظلمها . وهو احتجاج فيه شىء من الحدة والغضب ، وفيه شىء من الهدوء ، وفيه فوق هذا وذاك الأقيسة المنطقية التى استحالت على يديه « أقيسة فنية » يمتزج فيها القياس المنطقى بالموسيقى والتصوير كما يقول الدكتور شوقى ضيف [1] .

وهذا هو معنى ما قلناه من أنه بعث الحياة فى هذه المقدمة وخلقها خلقًا جديداً فهو يحافظ على إطارها الخارجى وعلى الشخصيتين الأساسيتين فيها ، وهما : الزوجة وفارسها ، كما يحافظ على الحوار بينهما ، ولكنه يُغَيِّر مضمون الأدوار التى يمثلها البطلان ، إذ لا تلحاه زوجته ولا تعنفه على كثرة إنفاقه لأمواله ، ولا على طرحه لنفسه فى المهالك ، وإنما تلومه على كثرة أسفاره ورحلاته سعيًا وراء المجد وتحقيق الوجود .

ولعل من خير ما يصور هذا الجانب من مقدماته تلك الأبيات التى افتتح بها مدحته البائية لعبد الله بن طاهر ، يقول [2] :

هُنَّ عوادى يوسفٍ وصـــواحِبُهْ ... فَعَزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ [3]

إذا المرءُ لم يسْتَخْلِصِ العزمَ نفسهُ ... فَذَرْوَتُهُ للحـــادثاتِ وغـــارِبُهْ [4]

أَعاذلتى ما أَخشن الليـــل مركباً ... وأَخشنُ منه فى المُلِمَّاتِ راكبُهْ

ذرينى وأَهوال الزمـــانِ أَفَانِهـــا ... فأَهوالهُ العُظْمَى تَلِيهـــا رغائِبُهْ [5]

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص : ٢٥٤ .

(٢) ديوانه ١ : ٢١٦ .

(٣) العوادى : الصوارف .

(٤) للذروة والغارب : الأول والآخر .

(٥) أفانها : تفنيها وأفنيها .

أَلَمْ تَعْلمى أَنَّ الزِّماع على السُّرَى ... أَخو النُّجْح عند النائباتِ وصاحبُهْ[١]

دعينى على أَخــلاقَ الصُّمِّ للتى ... هى الوفْرُ أَو سِرْبٌ تُرِنُّ نوادبُهْ[٢]

فإِنَّ الحسامَ الهُنْــدوانىَّ إِنمــا ... خُشُونَتُــهُ ما لم تُفَلَّلْ مَضارِبُهْ[٣]

وقَلْقَلَ نَأْىٌ من خراسانَ جأْشَها ... فقلتُ اطمئِنِّى أَنْضرُ الرَّوْضِ عازِبُهْ[٤]

فهى تدل على هذا المضمون الجديد الذى أخذ يصبه فى هذه المقدمة ، وهى تدل على مذهبه الفنى والأقيسة المنطقية الفنية التى راح يشيعها فيها .

فهو من الناحية الموضوعية يصف لوم زوجته له فى سفره ومحاولتها صرفه عن غايته ، كما يصف عزيمته المتوقدة وآماله العريضة وسعيه المتواصل لبلوغ أمانيه ، ويحاول الاحتجاج على زوجته وتهوين الأمر عليها ضاربًا الأمثال لها لعله يُفلح فى إقناعها .

أما من الناحية الفنية فيكشف أسلوب الأبيات عن صياغته لها وما بذله من الجهد فيها حتى استوت على هذه الصورة التى نحس معها شيئين : نحس معها أن كل كلمة منها أشبه بالحجر الذى اقتطعه من الصخر وأخذ ينحته حتى سواه وزخرفه ووضعه على هذه الصورة السوية بجانب الأحجار الأخرى ، ونحس معها ما أودعها إياه من دقائق فكره حتى لتغلب النزعة العقلية عليها وتكون من أبرز صفاتها .

ومن الحق أنه جانس جناساً واضحًا بين « مركب » و « راكب » ، وطابق طباقًا بسيطًا بين « ذروة » و « غارب » . ولكنك ترى أنه ارتد إلى طريقته وعاد إلى مذهبه من الغموض والإغراب ، فإنه يطابق فى البيت الرابع بين « الأهوال » و « الرغائب » ، وفى البيت السادس بين « الوفر » و « سرب ترن نوادبه » . وما هكذا كان الطباق عند مسلم ، بل كان فى أكثره قريبًا واضحًا لا غموض فيه . أما عنده فيأخذ شكلا

---

(١) الزماع : المضاء .

(٢) الوفر : الغنى . السرب : الجماعة من النساء .

(٣) الحسام : السيف .

(٤) النأى : البعد . الجأش : القلب أو الصدر . العازب : البعيد .

آخر لا بد من إعمال العقل لمعرفة أسراره ، فإن المألوف أن يطابق بين الهول والأمن ، لا بين « الأهوال » و « الرغائب » التى هى نتيجة من نتائج الأمن والراحة والدعة ، وأن يطابق بين الوفر بمعنى الغنى وبين الفقر ، لا بين « الوفر » وبين « سرب تَرِن نَوادِ بُه » يعنى الموت الذى قد يلاقيه وهو ساع لدفع الفقر والضر عن نفسه .

وانظر إلى البيت الثانى فإنك ترى فيه استعارة مكنية ، بل تجسيماً لهذا الحزم الذى اتخذ منه واقياً لمقدمته وهو يصارع حوادث الدهر ، تماماً كما يَقِى الحِلْسُ الذى يُلْقَى على ظهر البعير ثم يُوضعُ الرحل عليه — مقدمة سنامه . وانظر إلى البيت السادس مرة أخرى فإنك ترى فيه استعارة مكنية بل تجسيماً لهذه الأخلاق الصُّم كأنها الحجر الصلب .

وتتضح فى آخر الأبيات تلك الأقيسة المنطقية الفنية التى أكثر منها فى هذا اللون من مقدماته ، والتى استعان بها لإقناع زوجته . فهو فتى فى عنفوان شبابه ، وحرى به قبل أن تهده الأيام وتعجزه أن يبعد الضرب فى الأرض طلباً للمجد والمال ، وهنا تتوالى الأقيسة ، فالتصميم على الشىء هو أول درجات النجاح ، والسيف لا تكون ضربته قاطعة بَتَّارة إلا إذا كان جديداً حاداً ، فإن فلل حَدُّه نَبَتْ ضربته ، والروض أنضره أبعده .

والغالب فى أكثر مقدماته من هذا النوع ألا يصف الصحراء والرحلة التقليدية إلى الممدوح ، بل يصف ارتحاله هو طلباً للمجد وتحقيق الآمال ، إلا فى أقلها فإنه وصف رحلته إلى الممدوح على نحو ما وصفها بعد المقدمة السابقة إذ يقول :

وركب كأطراف الأسِنَّة عرَّسُوا ... على مثلها والليلُ تَسْطُو غَياهِبُهْ[1]
على كل رَوَّادِ المِلَاطِ تَهَدَّمتْ ... عَرِيكَتُهُ العَلياءُ وانْضَمَّ حَالِبُهْ[2]
رَعَتْهُ الفيافى بعد ما كان حقبةً ... رعاها وماءُ الرَّوْضِ ينهلُّ ساكِبُهْ
إليك جَزَعْنَا مَغْرِبَ الشمسِ كُلَّما ... هَبَطْنا مَلاً صَلَّتْ عليك سَباسِبُهْ[3]

---

(١) التعريس : النزول فى آخر الليل . الغياهب : الظلمات .
(٢) رواد : نشيط . الملاط : الكتف . العريكة : السنام . انضم حالبه : أى ضمر .
(٣) مغرب الشمس : الشام . جزع : قطع . الملا : الأرض الواسعة .

وهو وصف نرى فيه كثيراً من المظاهر التى رأيناها فى المقدمة ، نرى فيه النحت والصقل والإغراب والتشبيه الطريف ونوافر الأضداد ، نرى فيه هؤلاء المسافرين الذين أنضتهم الرحلة فإذا هم يشبهون فى ضمور أجسامهم ونحافتها أسنة الرماح ، وإذا إبلهم التى أخذ السفر منها وأثر تأثيراً سيئاً فيها ، والتى أمضوا ليلهم على ظهورها تشبه فى دقتها ونحافة أجسامها تلك الأسنة . ونرى فيه كذلك هذا التضاد بين بعيره الذى رعته دروب الصحراء الصعبة الوعرة ، إذ أضمرته وأهزلته ، وبين الصحراء التى رعى بعيره أعشابها . وإنه لطباق غريب غرابة مصدرها هذا التناقض الرائع إذ جعل الصحراء ترعى بعيره وجعله يرعاها .

وعلى هذا النحو أخذ أبو تمام يعدل فى هذه المقدمة ، ويحور فى مضمونها وينثر الأفكار الدقيقة فيها ، ويوشيها بالصور البديعة ، ويحتج على زوجته ويقنعها بالأقيسة المنطقية القنية . واقرأ هذه الأبيات التى استهل بها مدحته الدالية لأبى سعيد محمد ابن يوسف الطائى فإنها تتمثل بها تلك الصفات ، وتتمثل بها صفة أخرى هى أنه لم يصف رحلته إليه ولا ارتحاله هوسعياً وراء المال وطلباً له ، يقول[1] :

سَرَتْ تَسْتَجيرُ الدَّمْعَ خَوْف نَوَى غدٍ ... وعادَ قَتادًا عندَها كُلُّ مَرْقَدِ[2]

وأنقذَها من غمرةِ الموتِ أنَّهُ ... صُدودُ فراقٍ لا صدودُ تَعَمُّدِ

فأَجْرَى لها الإشفاقُ دمعاً مُوَرَّدًا ... من الدَّمِ يَجْرِى فوقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ

هى البدرُ يُغْنِيها تَوَدُّدُ وجهِهـا ... إلى كلِّ من لاقتْ وإنْ لم تَوَدَّدِ

ولكننى لم أَحْوِ وَفْرًا مُجَمَّعًـا ... فَفُزْتُ به إلا بِشَمْـل مُبَدِدِ

ولم تُعْطِنى الأيامُ نَوْماً مُسَكِّناً ... أَلَذُّ به إلا بنـوم مُشَرَّدِ[3]

وطولُ مقامِ المرءِ فى الحى مُخْلِقٌ ... لديباجَتَيْهِ فاغتربْ تَتَجَـدَّدِ[4]

فإنِّى رأيتُ الشمسَ زِيدَتْ محبةً ... إلى الناس أَنْ لَيْسَتْ عليهم بسَرْمَدِ

---

(١) ديوانه ٢ : ٢٢ .
(٢) النوى : البعد .
(٣) مسكن : يسكن فيه ويستريح .
(٤) الديباجتان : الخدان .

فهو يصف زوجته وقد هبت من نومها وراحت تبكى وتتقلب على فراشها كأنها الأشواك تخز جسمها ، وما زالت تبكى حتى اختلط دمعها بالدم ، وكادت تخنقها الزفرات وتهلك نفسها حسرة على فراقه وحبًّا له ، ورفقًا به ، ولم ينجها من الموت المحقق إلا معرفتها أنه لم يفارقها قطيعة لها ، بل من أجل سعادته وسعادتها . ويصف كذلك كيف أنه كتب عليه أن تكون أيامه التقاء يعقبه افتراق ، وسكونًا يتلوه انطلاق ، ضريبة للحياة الكريمة التى ينشدها ، وكيف أنه سعيد برحلاته التى لا تنقطع ، على تعلق زوجته به وعطفها عليه ، تلك التى مضى يحبب الرحلة إليها مردداً أمامها أن فيها تجديداً للأشواق والمحبة بينه وبينها .

هذا ما يتصل بالمضمون الجديد الذى يديرفيه دائمًا حواراً بينه وبين زوجته ، إذ ترفق هى عليه وترجوه أن يقعد عن السفر خوفًا على حياته ، بينما هو لا يستمع إلى قولها ، بل يعرض عنه ويأخذ فى إقناعها ، فإنه لا يطلب الخير إلا له ولها . أما ما يتصل بالشكل فأنت تلاحظ أن أسلوب الأبيات مصقول صقلا شديداً ، وأنه مستو مستقيم أكثر من الأبيات السابقة . ولعل ذلك هو الذى حمل عمارة بن عقيل حفيد جرير وممثل الشعراء البدو فى بغداد أن يشيد بها قائلا : إذا كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعانى واستواء الكلام فصاحب هذه الأبيات أشعر الناس[1]. ولعل شهادة عمارة الشاعر البدوى فضلا عن جمال الأبيات هى التى جعلت الآمدى زعيم النقاد المحافظين المتعصب للشعراء البدو وللطريقة البدوية والطاعن فى الغالب على أبى تمام — يعجب بها ويثنى عليها مردداً بدوره أنها من « إحسانه المشهور[2] » .

ومع ذلك فلا تظنن أن أبا تمام تخلى عن مذهبه الفنى ، فقد عرف كيف يتلطف له ويحكم صنعته إحكامًا دقيقًا ، فإذا هى تروق الشعراء البدو ، وتروق الآمدى بدوى الذوق . فقد شاكل فى الأبيات بين نوعين من الصدود : صدود الفراق وصدود التعمد ، وبين نوعين من النوم : نوم مسكن ونوم مشرد ، وبين الدمع المُوَرَّد الذى ذرفته زوجته وامتزج بالدم فاحمر ، والخد المُوَرَّد الذى يطفح بماء الجمال والحسن ، كما طابق طباقًا عقليًّا غير الطباق البسيط الذى يشبه تداعى

(١) أخبار أبى تمام للصولى ص : ٥٩ .
(٢) الموازنة ٢ : ٣٢ .

الخواطر ، إذ جعل زوجته تحب من لا تحب ، وهو تناقض غريب ، إذ كيف يصدر عنها هذان الضدان فى وقت واحد ؟ ولكنها عقلية أبى تمام التى اعتمد عليها فى فنه ، والتى جعلته يتحول بالطباق إلى هذا الضرب الغريب العجيب ، فوجه زوجته يتودد بحسنه وفتنته وإن أبت هى التودد والتحبب إلى الناس . ولا تنس هذا القياس الفنى الذى ضربه لزوجته فى آخر الأبيات لعلها ترضى عنه وتدعو له ، فالإقامة المستمرة تخفى على جدة الإنسان وتبلى ما بينه وبين الناس من أسباب المودة ، وابتعاده قليلا عنهم ، ورجوعه بعد ذلك إليهم مما يجدد حيويته ومحبة الناس له ، يشهد لذلك تلك الشمس التى لا تظل مشرقة أبد الدهر ، بل تشرق وتغيب كل يوم .

ويظهر أن أسفاره تعددت ، وأنه كان يغيب طويلا عن زوجته ، ولا يكاد يؤوب إليها وتفرح بعودته سالمًا غانمًا حتى يفجؤها بسفرة أخرى . ولذلك فإنها أكثرت من رجائه أن يقل من رحلاته لينجو من المهالك والمعاطب ويبقى قليلا بجانبها . غير أنه كان لا يقتنع بمنطقها ، بل يتركها وحيدة فى بيتها ، يقول فى مقدمة قصيدته القافية فى مدح الحسن بن وهب[1] :

ذرينى منك سافحة المآقى ومن سَرعان عَبْرَتِكِ المُراق[2]
وتخويفى نَوًى عَرُضَتْ وطالت فَبُعْدُ الغانى من حَظِّ العِتاق[3]
وقَرِّبْ أنت تلك فإن هَمًّا عَرَانى باشتجار وارْتِفاقِ[4]
قلا نُصَبَ ما يَقِيها حَدَّ هَمِّى ولا سِينى غَداةَ الهَمِّ واقِ[5]
تَهُونُ عَلَىَّ أَوْبَتُها عِجَافاً إذا انصرفتْ بآمال مَناقِ[6]

فهى تحاول تثبيط همته تارة بدموعها التى لا تجف ، وتارة بتخويفه من أهوال الرحلة ، وتارة بأنوثتها وحق الزوجية عليه ، إلا أنه يعزف عنها لأنه رجل طموح ،

---

(١) ديوانه ٢ : ٤٢٣
(٢) السافحة : الباكية . السرعان : أول البكاء . المراق : المذروف .
(٣) الغانى : جمع غانية . العتاق : الإبل الكريمة .
(٤) الاشتجار : وضع اليد الذقن . الارتفاق : الاعتماد على المرفق .
(٥) القلائص : جمع قلوص وهى الناقة السريعة .
(٦) مناق : جمع منقية وهى السمينة . العجاف : الضامرات .

واثق من نفسه معتد بشخصيته ، قد استقر فى أعماقه أنه كلما أبعد فى الرحلة بسمت الحياة له وأقبلت الدنيا عليه . وبينما هى مشغولة بالبكاء والنحيب يعكف هو على نوقه يُعِدُّها ويهيئها للرحلة المقبلة . وإنها لنوق قد ظلمها لكثرة ما طوف فى الآفاق بها ، ومما زاد فى ظلمه لها أنه لا يبقى على حياتها ولا يعترف بفضلها عليها ، بل ينحرها لضيفانه مع أنها هى التى تحقق له أمانيه ، إذ يركبها فى أسفاره الطويلة التى لا تعود عليها إلا بالنحول والهزال ، على حين تعود عليه بأعظم النوال ، وأوفر الأموال .

أرأيت إليه كيف تحول عن وصف الرحلة إلى الممدوح وصفاً تقليدياً ، وأخذ يصف إبله التى يرتحل عليها لبلوغ مراده من المجد والمال ؟ فهو يستبق وصف الرحلة ولكنه يجعلها متصلة بالمقدمة لا بالموضوع ، إنها وسائله إلى تحقيق آماله التى يتحدث فى هذه المقدمة عنها .

ومن أروع مقدماته من هذا النوع تلك التى افتتح بها مدحته العينية للمهدى ابن أصرم ، فإنه حض فيها زوجته أن تكف عن البكاء ، وحبب إليها اللقاء بعد الافتراق ، ورفع من نفسيتها المنهارة . وارتد إلى مذهبه الفنى ، واتخذ من الإبل أدواتٍ إلى الفوز بما يريد ، يقول[1] :

خُذى عبراتِ عينكِ عن زماعى ... مَصُونى ما أَزَلْتِ من القِناعِ[2]
أَقِلِّى قد أَضَاقَ بكاكِ ذَرْعى ... وما ضاقتْ بنازلة ذراعى
أَآلفةَ النَّحيبِ كمِ افتراق ... أَظَلَّ فكان داعيةَ اجتماع
وليستْ فرحةُ الأَوْباتِ إلا ... لِموْقُوف على تَرَحِ الوَداعِ
تَوَجَّعُ أَنْ رأَتْ جسمى نحيفاً ... كأَنَّ المجدَ يُدْرَكُ بالصِّراع
فَتَى النَّكباتِ من يَأْوى إذا ما ... قَطَفنَ به إلى خُلُق وَسَاعِ[3]
يُثيرُ عَجَاجَةً فى كُلِّ ثَغْر ... يَهِيمُ به عَدِىُّ بن الرِّقاع[4]

(١) ديوانه ٢ : ٣٣٦ .
(٢) الزماع : العزم على الشىء .
(٣) قطفن به : أحطن به .
(٤) عدى بن الرقاع شاعر أموى وصف الغبار فى شعره (الأغانى ٨ : ١٧٢) .

فَلَبٌّ الحزمَ إن حاولت يوماً بأن تستطيع غير المستطاعِ
فلم تَرْحَل كناجيةِ المهارى ولم تُرْكَبْ همومَكَ كالزّماعِ

فالمضمون الموضوعى هو نفس ما مر بنا فى المقدمات السابقة ، فهو يرجو زوجته ألا تودعه بالدموع ، وأن تصبر نفسها وتتماسك عند فراقه لها ، إذ أسرفت فى البكاء حتى كاد يملها مع أنه صبور على احتمال الشدائد والتماس الحلول لها . ولم يمض فى ثورته وغضبه عليها ، بل خاطبها بلين ورفق محببًا إليها رجوعه لها بعد غيابه عنها ، فإن من لم يألم للفراق لا يفرح باللقاء . ومن الحق أنها تشفق عليه لما يصيبه من النحول لكثرة تطوافه غير أنه مرتاح كل الارتياح لما يلقى من المصائب والأخطار ، وإن صدره ليسعها على اختلافها وشدتها ، فإنه إنما يَطْلب ويريد ما لا يَتَأتّى ، وليس أمامه إذا أراد بلوغ غاياته إلا أن يطيع عزمه ويتبع حزمه ، فإنهما المفتاح إلى كل ما يتمنى .

أما الشكل فأنت ترى استواء أسلوبه واستقامته ، وجزالته ونصاعته بحيث لم يفرط فى استخدام أدوات البديع ولا أغرب فيما احتفظ به منها ، مما حدا بالآمدى الذى كان يفتش عن أصغر هفواته إلى استحسان الأبيات والتنويه بها ، فهى عنده « أبيات جياد صحيحة الألفاظ والمعانى[1] » . ومع ذلك فأنت تبصر فيها ألوانًا من الطباق غمسها فى أوعية الأقيسة الفنية . فهو يطابق فى البيت الثالث بين « الافتراق » و « الاجتماع » ، ولكنه يستخلص من هذا الطباق قياسًا فنيًا ، فالافتراق سبب من أسباب الاجتماع يريد أنه يحبب اللقاء ويضفى عليه البهجة والروعة . وهو يطابق فى البيت الرابع بين « الإياب » و « الوداع » ، ولكنه يستغل هذا الطباق ويستخرج منه قياسًا فنيًا آخر ، فالسعادة الغامرة بالإياب لا تكون إلا بعد الوداع الحار الذى تتفطر معه النفس .

وآخر ما نستشهد به هذه الأبيات التى قدم بها لقصيدته الميمية فى مدح أبى الحسين محمد بن الهيثم ، والتى تتجلى فيها صفات أخرى سواء من حيث معانيها أو من حيث مبانيها ، يقول[2] :

---

(١) الموازنة ٢ : ٣٣ .
(٢) ديوانه ٣ : ٢٤٨ .

نثرَتْ سَرِيدَ مَدامعٍ لم يُنْظَمِ ... والدَّمْعُ يَحْمِلُ بعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ[١]

وَصَلَتْ دُموعاً بالنَّجيع فَخَدُّها ... فى مثل حَاشِيةِ الرِّداءِ المُعْلَمِ[٢]

ولِهَتْ فأَظْلَمَ كلُّ شَىءٍ دونَها ... وأَنَارَ منها كلُّ شىءٍ مُظْلِمِ[٣]

وكأَنَّ عَبْرَتَهَا عشيَّةَ وَدَّعَتْ ... مُهراقةٌ من ماءِ وجهى أَو دمى[٤]

ضَعُفَتْ جَوَارِحُ من أَذَاقته النوَّى ... طَعْمَ الفِراق فَذَمَّ طَعْمَ العَلْقَمِ[٥]

هى ميتةٌ إلا سلامَةَ أَهلِها ... من خَلَّتَيْن من الثَّرَى والمَأْتَمِ[٦]

فهو يخرج عن طوره وما ألفناه من صبره ، فإنه لا يصور ازوراره عن زوجته ، بل يصور الحب الصادق والمشاركة الوجدانية المتبادلة بينه وبينها ، ونيران الحب التى لذعت فؤاده وفؤادها لحظة وداعه لها ، إذ تخيل دموعها التى ذرفتها ممزوجة بالدم تسيل من ماء وجهه ودمه ، بل إن لسانه استساغ طعم العلقم لشدة مرارة طعم الفراق الذى ذاقه وهو يودعها ، والذى كاد يفنيه ويودى به لولا رمق من حياة بقى فيه .

وما عهدناه يتألم هذا التألم وتتكسر نفسه هذا التكسر فى المقدمات السالفة ، بل عهدناه يجاهد نفسه ويهون عليها الفراق ، ويواسى زوجته ، ويرأف بها ويرفع من نفسها المحطمة المنهارة .

أما من الناحية الفنية فجود فى الأبيات وأبدع ، وتلقانا مظاهر إبداعه منذ مطلعها ، فهو يشبه فيه عبرات زوجته التى تساقطت على خدها واحدة تلو الأخرى بحبات اللؤلؤ التى تناثرت حبة بعد حبة . ويديج فى البيت الثانى صورة لتلك الدموع التى سالت على خدها وامتزجت بالدم فإذا هى كأنها حاشية لثوب مخطط . أرأيت

---

(١) المغرم : العاشق .

(٢) النجيع : الدم .

(٣) ولهت : اشتد بها الحزن .

(٤) مهراقة : مسفوحة .

(٥) الجوارح : هى اليدان والرجلان والسمع والبصر .

(٦) هى ميتة : يعنى مرارة الفراق .

إلى تدقيقه وتفصيله فى هذه الصورة ؟ إن الدموع التى اختلطت بالدم واتخذت شكل الطرائق على خدها الأبيض تشبه الخطوط الحمراء فى حاشية الرداء الأبيض . أما البيت الثالث فتتبدى فيه خاصّةٌ أخرى لازمت شعره وهى كثرة التأويلات والتفسيرات[١] لما كان يلفه من الغموض ، وما كان يودعه من خفايا المعانى وأسرارها ، كأنه الكنوز تتفتح أبوابها وتتكشف جواهرها كلما فتشنا فيها ، ونقبنا فى جوانبها وتوغلنا فى أعماقها فإن هذا البيت يحمل معانى لم يتفق القدماء عليها ، بل اختلفوا فيها ، إذ يقول الآمدى[٢] : « أظلمت الأشياء فى عينيها من شدة الحزن والوله ، وأضاء منها كل شىء مظلم لنور وجهها وبهجتها » . ويقول الصولى[٣] : « لما جزعت لفراق أظلم كل شىء فى عينى لما رأيت بها وبان لى ما فى نفسها من الحب وأنار ، وكان مغيبًا عنى مشتبهًا على » . ويقول التبريزى[٤] : « لما جزعت لفراق اشتد جزعها على ، وأظلم كل شىء فى عينى سواها ، وبان لى ووضح من مكنون ودها لى ما كان مغيبًا عنى ومظلمًا على . ويجوز أن يكون المعنى ارتاعت لما أحست بالفراق وتولهت فألقت قناعها فأظلم كل شىء دونها لسواد شعرها ، وأنار كل شىء مظلم من بياض وجهها » .

على أن اللافت للنظر أنه لم ينتقل بعد ذلك لا إلى تصوير رحلته إلى الممدوح ، ولا إلى تصوير ارتحاله هو تحقيقًا لأمانيه ، بل أخذ يتحدث عن الصداقة والصديق حديثًا يسيطر عليه سوء الظن بالناس لريائهم ونفاقهم ، ويعتمد فيه على نفسه وعلى ممدوحه الذى يطاول به الأنداد والأيام :

إنْ شئتَ أنْ يَسْوَدَّ ظَنُّكَ كُلُّهُ ... فأَجِلْهُ فى هذا السَّوادِ الأَعْظَمِ[٥]

ليسَ الصديقُ بمن يُعِيرُكَ ظَاهِرًا ... مُتَبَسِّماً عن باطن مُتَجَهِّمِ[٦]

---

(١) الفن ومذاهبه ، فى الشعر العربى ص : ٢٤٥ .
(٢) الموازنة ٢ : ٣١ .
(٣) ديوان أبى تمام ٣ : ٢٤٨ .
(٤) ديوان أبى تمام ٣ : ٢٤٩ .
(٥) السواد الأعظم : بنو الإنسان كلهم .
(٦) المتجهم : العابس الحاقد .

فَلْيُبْلِغِ الفتيانُ عَنِّى مأْلُكاً أَنِّى متى يَتَثَلَّموا أَتَهَدَّم[1]
وَلْتَعْلَمِ الأَيَّامُ أَنِّى فُتُّها بأَبِى الحسين مُحمّدِ بنِ الهيْثَم

وسبق أن تحدث بشار عن الصداقة والصديق ، ولكن حديثه لم يكن كذلك ، فإنه كان يُسْدى فيه النصائح ويبين ما تفرضه الصداقة على الصديق من احترام لصديقه وتقدير لظروفه . والراجح أن أبا تمام اختار هذا الحديث ليكون نوعًا جديداً من الخروج إلى المدح ، ومن هنا فإنه راح يتشكك فى الناس مصطفيًا هذا الممدوح من بينهم خليلا له يستعلى به على الأقران والزمان . فالمسألة ليست أكثر من احتيال للخلوص إلى المدح .

ولم يفرد أبو تمام لهذه المعانى التى أدار عليها مقدمة الفروسية فى شكلها الجديد مقدمات خاصة بها فحسب ، بل أذاعها أيضًا فى بعض مقدماته الغزلية . ومن خير ما يصور ذلك عنده قوله فى أول قصيدته البائية فى مدح الحسن بن سهل[2] :

أَأَيامَنَا ما كنتِ إلا مواهبًا وكنتِ بإسعاف الحبيبِ حبائبا
سَنُغْرِبُ تجديدًا لعهدِك فى البكا فما كنتِ فى الأَيام إلا غرائبا
سَلِى هل عَمَرْتُ التَّغْرَ وهى سباسب وغادرتُ ربعى من ركابى سباسبا[3]
وغرَّبْتُ حتى لم أَجِدْ ذكْرَ مَشْرِق وشَرَّقْتُ حتى قد نسيتُ المغاربا
خطوبٌ إذا لاقَيْتُهُنَّ رَدَدْنَنى جريحاً كأَنى قد لَقِيتُ الكتائبا

فهو يستعيد بعض ما فاز به من الأيام التى خلد فيها إلى الراحة والهدوء ، وما تمتع به فيها من وصل الحبيب ، حتى ليعدها شذوذاً عن حياته وخروجًا على أيامه ، وحتى ليحن إليها ويذرف الدموع عليها . ولا يلبث أن يرتد إلى الشكوى من الدهر معتدًا بنفسه وقوتها وصلابتها ، وكيف أنه عمر القفار لكثرة مروره بها ونزوله فيها ، وكيف

---

(١) يعنى أنه لا يبالى بالحساد مع الممدوح . والمألك : الرسالة .
(٢) ديوانه ١ : ١٤٥ .
(٣) السباسب : الفيافى والمفاوز . الركاب : الإبل . الربع هنا : البيت .

أن منزله صار موحشاً لطول تركه له وبعده منه . فقد أبعد الضرب نحو الغرب حتى وجد الناس يجهلون المشرق ، وأوغل فى المشرق حتى لم يعد يذكر المغرب ، وهو فى خلال ذلك صامد أمام مصائب الدهر ، وكأنه يصارع الجيوش المدججة بالسلاح التى يصوب جنودها سهامهم إليه ويثخنونه بالجراح .

وفى ديوانه مقدمات أخرى من هذا النوع[1] ، تدور كلها فى هذه الدائرة ، ويردد فيها نفس المعانى ، مصوراً طموحه ، ومفتخراً بصلابة نفسه ، وأنها لا تستكين للخطوب والمحن ولا تذعن لكوارث الزمن ، مما يجعله أهلا لأن يكون الشاعر الوحيد من بين شعراء عصره الذى أعاد لهذه المقدمة حياتها ، وغير فى مضمونها ، واتخذها وسيلة إلى التعبير عن نفسه مازجاً بين شكايته من دهره وصموده لقهره .

٣

التجديد فى المقدمات التقليدية

وفى ديوان أبى تمام أربع مقدمات موروثة هى : المقدمة الطللية ، ومقدمة وصف الفراق والوداع » المتطورة عن مقدمة وصف الظعن ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة الشباب والشيب .

أما المقدمة الطللية فهى أكثر المقدمات التقليدية التى استهل مدائحه بها ، وصنيعه فيها يجرى فى نفس الاتجاهات التى جرى فيها صنيع غيره من الشعراء العباسيين . فقد تخفف من العناصر البدوية ، وألح إلحاحاً شديداً على توليد المعانى وابتكار الصور . فنحن قلما نراه يلم بجميع مقومات هذه المقدمة ، وقلما نراه يجمع بين أجزائها ، وإنما هو يذكر الأطلال ثم يتوسع فى بث آلامه وأحزانه التى ملأت عليه نفسه فى أثناء مروره بها ووقوفه عندها ، واستعادته أيامه الخالية فيها .

ووصف الأطلال عنده ليس أكثر من تقليد يحافظ عليه ويتمسك به ، لتأصله

---

(١) ديوانه ٢ : ٤٢ ، ٣ : ٧٦ ، ٢٧٢ .

وثباته ، ولدعوة العلماء له ولغيره من الشعراء أن يحرصوا عليه ، ويحتذوا به . وهو تقليد وجد فيه الفرصة السانحة لإثبات مقدرته ومهارته وأنه لا يقل عن الشعراء السابقين معرفة له وتمكنًا منه ، كما وجد فيه الوسيلة إلى إظهار فنه ، إذا أقام وصف الأطلال على أدوات البديع التى رأينا ألوانًا مختلفة منها فى مقدماته السابقة التى وقفنا عندها .

واقرأ هذه الأبيات التى قدم بها بين يدى مدحته البائية لأبى سعيد محمد ابن يوسف الثغرى فإنها تنبئ بذلك كله . فهو من ناحية لا يحتفظ فيها بكل التقاليد المرسومة ، وهو من ناحية أخرى يتخفف من بعض العناصر البدوية التى تدخل فى وصف الأطلال أو تلك التى تليه وتتصل بموضوع المدحة ، فإنه لم يصف الصحراء ولا الرحلة ، وهو من ناحية ثالثة يخرج ما استبقاه من التقاليد فى قوالب البديع ، يقول[1] :

من سَجايا الطلولِ أَلَّا تُجِيبا ... فصوابٌ من مُقْلَة أَن تصُوبا

فَاسْأَلَنْها واجعل بكاك جواباً ... تَجِد الشَّوْقَ سائلًا ومُجِيبا

قد عهدنا الرسومَ وهى عكاظٌ ... للصِّبا تَزْدَهِيك حُسْناً وَطِيبا

فهو لا يصف الأطلال الدارسة ، بل يتحدث عما يثيره اندراسها فى نفسه من الآلام والأحزان ، ذلك الاندراس الذى تصاب معه بالاستعجام بحيث لا تسمع سؤالا ولا ترد جوابًا . ولا يجد هو غير أن يسألها ويستفسر منها عن الماضى والماضين ، لما به من الشوق إليهم والوجد بهم ، وغير أن ينكب على نفسه ويغرق فى دموعه التى لا تطفئ نار أشواقه بل تزيدها اضطرامًا ، وبخاصة حين تتراءى له صورتها يوم أن كانت تعج بالحركة وتطفح بأهلها الذين كانوا يعمرونها ، والذين كان يتبادل الحب مع فتياتهم فيها .

وهذا هو معنى قولنا إنه تخفف من العناصر البدوية ، فإنه لم يذكر ما بقى من معالمها ولا صفاتها وهيئاتها ، ولا ما غيَّرها ، ولا ما سكن بها بعد رحيل أهلها عنها ، وإنما أسهب فى وصف مشاعره الحزينة التى هيجها الشوق فى نفسه ، والتى

(١) ديوانه ١ : ١٦٤ .

بكى من أجلها . فالشوق هو الذى حمله على سؤالها ، وهو الذى أبكاه ، لأنها لو أجابت لأجابت بما يبكيه ، ولو صمتت لعلم أن من كان يجيبه بها ارتحل عنها ، مما يوجب عليه البكاء . وقد استملح الآمدى منه هذا التفنن فى استخلاص دقائق المعانى وتوليد بعضها من بعض قائلا[1] : هذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهبه ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم .

ولكن ما هو هذا السر الذى سحر الآمدى وبهره بحيث استحسن معانى هذه الأبيات وألفاظها ، وراح يثنى عليها وينوه بها ؟ إنه هذا الجناس والطباق اللذان عرف أبو تمام كيف يفيد منهما ويستغلهما أحسن استغلال حتى استخرج منهما وبهما أطرف المعانى بدون أن يفرط فى الإغراب أو يلجأ إلى التعقيد والغموض . إنه هذا الجناس بين « اسأل » و « سائل » وبين « صواب » و « تصوب » ، وهذا الطباق بين « السائل » و« المجيب » ، وسوق عكاظ الذى استحضره أبو تمام ليدل به على سالف أيام تلك الديار ، وما كانت تزخر به من حياة وحركة .

واستمع إليه يستخرج كثيراً من المعانى فى مقدمة مدحته الفائية لمحمد بن عبد الملك الزيات ، يقول[2] :

دَنِفٌ بَكَى آياتِ ربعٍ مُدْنَفِ ... لولا نسيمُ تُرابِها لم يُعْرَفِ[3]

طَابَتْ لأقدامٍ وطِئْنَ ترابها ... فَنَفحْنَ نَشْرَ لَطيمةٍ مع قَرْقَفِ[4]

أرجٌ أقام من الأحبة فى الثَّرى ... وصُوًى أُريقت بالدموع الذُّرَّفِ[5]

وحْدى وَقَفْتُ ولم أَقُلْ من عبْرَة ... وقَفَتْ حَشاى بها لِحادينا قفِ

وَحسدْتُ ما غَادرْتُ فيها من بِلًى ... وَبلَوْتُها بِوميض طَرْف مُوسَفِ

وَظَلِلْتُ أُلْحِفُ فى السؤال رسومها ... والمَنْعُ من تُحفِ السؤَال المُلْحِفِ

---

(١) الموازنة ١ : ٤٧١ .

(٢) ديوان أبى تمام ٢ : ٣٩٤ .

(٣) الدنف : الذى أشرف على الهلاك من شدة الحب .

(٤) القرقف : الخمر . اللطيمة : أمشاج من الطيب .

(٥) الصوى : جمع صوة وهى العلامة .

فلِنُؤْيِها فى القَلْبِ نُؤْىٌ شفَّهُ وَلَهٌ بِظَاعِنِها وبالمُتَخَلِّف

أرأيت إليه كيف يفرع فى المعانى ويستنبط لطائفها وطرائفها ؟ فهو مريض قد بَرَاهُ حُبُّ الديار وأهلها ، وهى بدورها مريضة لكثرة ما تعاورها من الرياح والأمطار . وهو لا يتعرف عليها بتفرسه من بقاياها ، بل من رائحتها التى أخذت تتضوع منها حين سار على أرضها ، وأنها لبقية من طيب محبوباته الذى كن يتضمخن به ويكثرن منه حتى سال على التراب وما زال به على تطاول السنين وتعاقبها . وهو لا يبكى حتى تسيل دموعه على خديه ، بل يبكى حتى تغرق دموعه أحجار الديار وتبلها . وهو لا يدعو رفيقه أن يقف معه فى الديار ، بل يشغل عنه ببكائه وعبراته . وهو يود لو لازم الديار وحل محل ما نزل بها من العفاء لحبه الإقامة فيها ، وهو يستعذب صمتها وسكوتها ، بل إن حبه لأهلها الراحلين عنها ، وحزنه عليها ليحفران فى قلبه جرحًا بليغًا كأنه النؤى ! .

وكأنما تحولت هذه المقدمة على يديه إلى معان عجيبة غريبة يولدها من التقاليد القديمة ، ويخلع عليها من رائع فكره ، وطريف خياله ، وبديع صنعته ما يجعلها محببة إلى النفوس قريبة من القلوب . فهو لا يلح فى الأبيات على رسم مشهد مفصل للمنزل يثبت فيه المظاهر البدوية ، بل يجنح إلى توليد المعانى والاستكثار منها ، ويستغنى بها عن العناصر الصحراوية التقليدية ، ويمضى يضفى على تلك المعانى من دقائق فكره وذوقه المرهف ، ولطائف صنعته ، فإذا هو يخرجها فى زخارف البديع ، وإذا هى زخارف تلقانا فى معظم الأبيات . فهو فى البيت الأول يجانس بين « الدنف » و « المدنف » ويستخرج من هذا الجناس مشاكلة بينه وقد أضناه الحب فإذا هو دنف وبين المنزل الذى أبلته الأيام وأهزلته فإذا هو مدنف . وانظر إلى البيت الرابع كيف يجانس فيه بين « وقفت » و « وقفت » و « قف » ، وكيف يحمل هذا الجناس معانى كثيرة فى ألفاظ قليلة ، وإذ وقف ولم يستوقف الرفيق ، وبكى وجرت عبراته على خديه ، وتفطرت معها نفسه . وانظر إلى البيت الخامس فإنه يجانس فيه بين « البلى » و « بَلَوْتُها » مركزاً فيه معانى كثيرة ، إذ عبر به عن عوامل الفناء التى أخنت على المنزل ، كما عبر عن تفرسه من بقاياه ومعرفته لها . وانظر إلى البيت السادس ، إنه يطابق فيه طباقًا ليس قريبًا ، بل بعيداً بين « السؤال »

و « المنع » ليعبر فيه عن استنطاقه لمعالم المنزل عن الأهل والأحباب واستعجامها عليه . أما البيت السابع ففيه مشاكلة بديعة بين « نؤى » المنزل أى حفيره الذى يستدير حوله ليقيه شر السيل ونؤى قلبه الذى حفره وعمقه الحزن والأسف على أهل المنزل المباينين له .

ولم يقتصر تجديده على توليد هذه المعانى ، فقد جدد فى القسم التقليدى الذى يلى وصف الأطلال ، ونقصد وصف الصحراء والرحلة ، إذ نحا نحو بشار وأبى الشيص ومسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك ، ووصف مثلهم ارتحاله إلى ممدوحه فى السفينة وصفًا منه :

حَمَلَتْ رجاى إليكَ بنتُ حديقة ... غلباءُ لم تُلْقَحْ لفحل مُقْرِفِ[1]
نُتِجَتْ وقد حَوتِ الهُنَيْدَةَ وابتَنَتْ ... فى شَطرِها وتَبَوَّعَتْ فى النَّيِّفِ[2]
فأَتتْ مَحلِّى وهى حمْلُ بناتِهـا ... تَسْرِى بِقَائِمتَىْ خَرِيف حَرْجَفِ[3]
فاعتـامها ذُو خبرة بِفُحُولِهـا ... نَدسٌ بِجِبْلَة خلْقِها مُتلَطِّفِ[4]
صارتْ إلىَّ بِجُؤْجُؤ ذى ميْعَة ... قَدمٍ تَدِفُّ به وعَجْز مِصْرَفِ[5]
تَنْسَلُّ فى لُججٍ حكَتْ أَغْمَارَهَا ... فِعْلَ المُحمدِ فى الزمانِ المُجْحِفِ
عَوْجـاءُ تَسْتلبُ الزمامَ وتَحْتَذى ... عُوجاً يُجِدْنَ لها استلاب النِّفْنِفِ[6]
أَشِرَتْ بطىِّ النَّىِّ فى أَثباجِها ... فَهَوَتْ كَثُعْبانِ الصَّفَا المُتَخَوِّفِ[7]
أَمَّتْك والشيطانُ يَرْهَبُ ظِلَّها ... فَأَتتكَ وهى تَفوقُ حِلْمَ الأَحْنَفِ[8]

(١) بنت حديقة : من خشب الأشجار . غلباء : واسعة .
(٢) الهنيدة : مائة سنة . ابتنت : بنت قوتها فى الخمسين سنة الأولى . تبوعت : مدت باعها وبسقت وطالت فيما زاد على ذلك .
(٣) وهى حمل بناتها : أى ليس فيها شىء من غير جنسها لأنها كانت تجرى على الماء فارغة . القائمتان : المجدافان . الخريف الحرجف : الريح الشديدة الهبوب .
(٤) اعتامها : اختارها . الندس : الفطن .
(٥) جؤجؤ ذو ميعة : صدرها الواسع . القدم : يعنى مقدمتها .
(٦) اللجة : معظم الماء .
(٧) أشرت : بطرت لأحكام صنعتها وقوة ألواحها وإصلاح الملاحين لها .
(٨) يرهب الشيطان ظلها : يخافها لعظمها وسرعة مرها .

فهو يصف تلك السفينة التى ركبها ، وما كانت تتألف منه من ألواح الأشجار التى زرعت واعتنى بها وظلت تتعهد مدة طويلة حتى اشتدت وقويت وصلبت وصلحت لأن تصنع منها ، كما يصف اقترابها من الشاطئ الذى كان يقف عنده ليركبها ، وكيف أن الرياح الشديدة كانت تدفعها ، بينما كانت المجاديف تساعدها فى السير ، والملاح المتمرس الحذر يقودها ويترفق لها لكى يرسيها حتى استقرت ، ثم بدأت رحلتها تشق الماء مقدمتها ، وتوجّه من مؤخرتها ، وما زالت مندفعة فى سيرها حتى أنهت رحلتها ورست وسكنت فى هدوء ولين .

وهو وصف لم يبلغ به ما بلغ الحسين بن الضحاك الذى وصف السفينة بعده وصفاً هذبه وصفاه من التأثيرات البدوية . ولذلك فهو يقترب من وصف مسلم إذ حاول كما حاول أن يتخفف من بعض الألفاظ البدوية والصور الصحراوية ، غير أنه لم يتخلص كل التخلص منها ، بل ظل متأثراً بها . آية ذلك أن الخيال البدوى لم يزل يسيطر عليه ، فهو يذكر اللقاح والنتاج والفحول والقوادم والزمام ، ويشبه السفينة فى سرعتها بالحية المتوجسة المنسابة . على أن وصفه للسفينة يختلف عن وصف بشار وأبى الشيص لها ، فقد غلب عليها استعمال أوصاف الإبل والخيل ، وراحا يقارنان بين السفينة والإبل ، واستمدا فوق ذلك كثيراً من صورهما من الصور البدوية .

ونحن لا نكاد نلم بأى فاتحة من فواتحه الطللية حتى نرى بوضوح المعانى المولدة أو المخترعة ، وألوان البديع الناصعة التى يعتمد عليها ويستخرج تلك المعانى منها . واستمع إلى هذه الأبيات التى استهل بها مدحته الدالية لأحمد بن عبد الكريم الطائى ، يقول[1] :

يا دارُ دارَ عليك إرهامُ النَّدى ... وَٱهْتَزَّ رَوْضُك فى الثَّرَى فَتَرَأَّدَا[2]

طللٌ عكفتُ عليه أسألُهُ إلى ... أن كادَ يصبحُ رَبْعُه لى مَسْجدا

وظلِلْتُ أُنْشِدُه وأُنْشُد أهلَه ... والحزن خِدْنى ناشدًا أو منشدَا[3]

---

(١) ديوانه ٢ : ١٠١ .

(٢) الإرهام : المطر القليل . ترأد : تمايل .

(٣) الخدن : الصاحب .

سقياً لِمَعْهدِكِ الذى لو لم يكنْ ما كانَ قلبى للصّبابةِ مَعْهدَا

وليس الجديد دعوته للأطلال بالسقيا والإمراع والتفاف نباتها ، فذلك من المعانى المألوفة المتداولة ، وإنما الجديد هو إطالته الوقوف بها وإكبابه عليها حتى تحولت إلى مسجد يرفع فيه صوته متضرعاً أن تخبره بأخبار أهلها . وما يزال يسألها ويلح فى السؤال عليها ويدعو بالرحمة لها . والحزن يملأ عليه كل قلبه حتى تحول إلى معهد للأشواق والأحزان مثل معهدها الدارس .

وهذه إضافات وإبداعات ينفرد بها من سائر شعراء عصره . فهو دائماً معنى باستخراج المعانى ، وهو دائماً لا يجد محيداً عن أدوات البديع لأنها وسائله إلى تركيز التقاليد واختراع المعانى . فهو فى البيت الأول يجانس بين « دار » و « دَارَ » جناساً يعرض به تقليداً من التقاليد القديمة هو الدعاء بالسقيا للأطلال . وهو فى البيت الثالث يجانس بين « أنْشِد » و « أنْشُد » و « ناشد » و « منشد » جناساً يكثف به التقاليد فى أقل الألفاظ ؛ لأن المعنى العام له أنه هام فى هذا الطلل ، وراح يسترجع ذكرياته ، ويسأله عن أصحابه ، على حين تلذع المواجع فؤاده مسترجعاً وسائلا . أما فى البيت الرابع فيشاكل بين المعهد العافى الذى وقف عليه وبين قلبه الذى صار معهداً داثراً لطول ما حزن ولشدة ما ألم .

وينتقل إلى وصف رحلته إلى ممدوحه ولكن فى إيجاز نرى فيه الجناس .

أدْنِ المُعَبَّدَةَ السِّنَادَ وأَنْئِها بالسَّيْرِ ما دامِ الطريقُ مُعَبَّدا[1]

وإلى بنى عبدِ الكريمِ تَواهقتْ رِتْكَ النَّعَامِ رَأَى الظلام فَخوَّدا[2]

أرأيت إلى ناقته المذللة القوية مرتفعة السنام سريعة السير التى ركبها إلى ممدوحه فى دروب ممهدة لا فى المفاوز والمهالك ؟ إنه يحتفظ بهذا الجزء التقليدى فى بعض قصائده ، ولكنه لا يطيل فيه ، بل يركزه .

وعلى هذه الشاكلة مقدمة مدحته الميمية لبنى عبد الكريم الطائيين . فإنه يستعيد فيها أيامه الخالية فى الديار ، يوم أن كان أهلها ينزلون بها ، وكان فتيانهم ينشرون

---

(١) أنئها : سر بها فى الأرض حتى تبعد .

(٢) تواهقت : تتابعت . التخويد : السير السريع .

الجمال والبهجة فى أنحائها . ويوم أن كان هو سعيداً بهن ، يتبادل أحاديث الحب والهوى معهن . غير أن الديار لم تدم على هذه الحال ، فقد بُدِّلت من أنسها وحشة ، ومن نعيمها بؤسًا . ومع ذلك فهى لا تزال تستصبيه وتستهويه ، وهو مسرور باستصبائها له واستهوائها إياه ، وكأنها الجنة التى يبشر بها المؤمنون . وإنه ليقف فى ربوعها الدارسة ويسفح العبرات فيها ، تلك التى تسيل على خديه سيلا لا يشك معه فى أن آثاره ستبقى عليهما وستتحول إلى آثار دارسة . يقول[1] :

أَرامةَ كنتِ مَأْلَفَ كلِّ ريمٍ ... لو اسْتَمْتَعْتِ بالأُنْسِ القديمِ[2]
أَدارَ البؤْسِ حسَّنكِ التَّصابى ... إلىَّ فصرتِ جناتِ النَّعيمِ
لئنْ أَصبحتِ ميدانَ السَّوافى ... لقدْ أَصبحتِ ميدانَ الهُمومِ[3]
أَظنُّ الدَّمْعَ فى خدى سيَبْقَى ... رُسوماً من بكائى فى الرُّسومِ

ومظهر التجديد أنه يجمع فيها بقدراته العقلية والفنية بين المعانى المتناقضة التى يغيب ائتلافها عن البال ، ويَخْفَى اجتماعها على الفكر ، كما يستخرج المعنى الطريف الجديد من المعنى القديم . فمنازل صواحبه بما انتهت إليه من الخراب والإقفار تثير الحزن فى نفسه ، ومع ذلك فإنها محببة إليه ، حتى لكأنه حين يلم بها ويسترجع أيامه فيها يقف فى جنة الخلد . وصورتها الدائرة تستنزل الدموع من عينيه ، وهى دموع تعلق آثارها بوجنتيه وتأخذ شكل الخطوط العافية ، مشبهة آثار الديار البالية .

وهو تجديد ينهض على أدوات البديع . فهو فى البيت الأول يجانس بين « رامة » و « ريم » جناسًا يحدد به موقع الديار ، ويذكر ما كان بها من الحسان . وهو فى البيت الثانى يطابق بين « البؤس » و « النعيم » طباقًا يصوغ به التقاليد صياغة جديدة تأخذ معها قوالب أخرى غير القوالب القديمة الواسعة ، قوالب أساسها التركيز والإيجاز . وهو فى البيت الثالث يشاكل بين « ميدان السوافى » و « ميدان الهموم » مشاكلة

---

(١) ديوانه ٣ : ١٦٠ .
(٢) رامة : موضع .
(٣) السوافى : جمع سافية . وهى الريح تسفى التراب .

يكثف بها التقاليد ويضفى عليها شيئًا من الطرافة . ويشاكل كذلك فى البيت الرابع مشاكلة تقترن بالتصوير فإذا آثار الدموع على خديه تشبه آثار منازل صاحبته .

فالصورة التى يرسمها هى صورة الأطلال ببعض خطوطها وتقاليدها ، ولكنها صورة أخرى غير الصورة العتيقة ، صورة مادتها المعانى وأدواتها الجناس والطباق والمشاكلة والتصوير .

ومن تتمة الحديث عن إيجازه فى مقدماته أنه إذا احتفظ بعدها بعنصر الرحلة فإنه لا يسهب فى تصويره ، بل يوجز فيه ، على نحو ما مرّ بنا فى المقدمات السابقة ، وعلى نحو ما نرى فى هذه المقدمة فإنه لم يتحدث فيها عن رحلته إلا فى بيت واحد :

أَنَخْنَا فى ديارِ بنى حبيبٍ بناتِ السَّير تَحْتَ بنى العَزيمِ[1]

فلا وصف للصحراء ودروبها ومياهها ورياحها وسمومها ، ولا وصف للنوق وأعضائها ولا تشبيه لها بحمر الوحش ، بل إيجاز يكتفى معه بإناخة النوق فى منازل ممدوحيه .

ونراه فى فاتحة مدحته النونية لأبى الحسن على بن مُرّ يحاور صديقه الذى لامه لكثرة وقوفه على الأطلال ، ولكثرة ما تفيض به نفسه من الأشواق الظاهرة ، وما تزخر به من الأشواق التى يخفيها عليه فى خلال وقوفه . ويرجوه ألا يمعن فى تعنيفه له ، محتجًا عليه بأنه لا يزور صنمًا ويطوف حوله ، بل يزور منزل محبوبته ويدور به ، يقول[2] :

أراكَ أَكْبَرْتَ إدمانى على الدِّمنِ وحَمْلِى الشوقَ من بادٍ ومُكْتَمِنِ
لا تُكْثِرَنَّ ملامى إنْ عكفتُ على رَبْعِ الحبيبِ فلم أَعْكِفْ على وثنِ

فهو يعرف كيف يعرض التقاليد ، وكيف يستغل العناصر الموروثة ، مثل عنصر الطواف حول الوثن ، الذى أرساه امرؤ القيس وهو يصف النعاج ، والذى يستفيد هو منه ، ويضعه فى غير موضعه القديم . أما البيت الأول ففيه عرض لتقليد آخر

---

(١) العزيم : العزم .
(٢) ديوانه ٣ : ٣٣٧ .

هو الوقوف على المنازل والعكوف على معالمها ، عرض يقوم على أدوات البديع من جناس بين « إدمان » و « دمن » ، وطباق بين « باد » و « مكتمن » .

وأسلفنا أن الشعراء العباسيين الذين سبقوه أو كانوا يعاصرونه أهملوا بعض المظاهر البدوية فى مقدماتهم الطللية ، وأنهم لم يعنوا بنقل صورة الأطلال المقفرة الموحشة ، وإنما تحولوا عنها فى جانب من مقدماتهم وأخذوا يصفون الديار وقد اخضرت وأزهرت . وقد رأينا خطوطاً من هذا التحول عند بشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد . أما هو فيستكثر من وصف المنازل فى حال إزهارها وإمراعها بحيث يصبح هذا الوصف من الخطوط الأساسية البارزة فى لوحاته الطللية ، إذ يصور ما يتمنى أن يجودها من الأمطار أو ما أصابها ، وما دب فيها من الخصب والنماء ، وما انتشر فى نواحيها من الأشجار والأعشاب (١) . ومن ذلك قوله فى مقدمة مدحته الميمية للمأمون (٢) ، والتى يصف الآمدى « مصراع مطلعها بأنه فى غاية الجودة والبراعة والحسن والصحة والحلاوة وعجزه بالجودة البالغة» (٣) :

دِمَنٌ أَلَمَّ بها فقال سلامُ ... كم حَلَّ عُقْدَةَ صبرهِ الإلمامُ
نُحِرَتْ ركابُ القوم حتى يَغْبُروا ... رَجْلَى لقد عَنُفُوا عَلَىَّ ولاموا (٤)
وَقَفُوا عَلَىَّ اللوم حتى خَيَّلوا ... أَنَّ الوقوف على الديارِ حرامُ
ما مَرَّ يوم واحدٌ إلَّا وفى ... أحشائِه لِمَحَلَّتَيْكِ غَمَامُ (٥)
حتى تُعَمَّمَ صُلْعُ هامات الرُّبى ... من نَوْره وتَأَزَّرَ الأَهضام (٦)

فهو يصف زيارته للمعاهد البالية ، وتحيته لها ، وما يغالبه من الشوق وهو بعيد عنها . غير أن رفاقه الذين يذهبون معه إليها يطلبون إليه ألاَّ يطيل فى الوقوف عندها ،

---

(١) ديوانه ١ : ١١٦ ، ٢٦٤ ، ٢ : ١٠٦ ، ٣٧٦ ، ٣٩٤ ، ٤٥٦ ، ٣ : ١١٢ ، ١٥٠ ، ٢٨٩ ، ٣٥١ ، وانظر الموازنة ١ : ٤٩٧ — ٥٠١ .
(٢) ديوانه ٣ : ١٥٠ .
(٣) الموازنة ١ : ٤١٧ . وانظر ديوانه ٣ : ١٥٠ .
(٤) يغبرون : يقيمون .
(٥) يدعو لها بالسقيا . والهاء فى أحشائه تعود على يوم .
(٦) الربى الصلع : الجرداء . الأهضام : ما اطمأن من الأرض . تأزر : يكون لها كالإزار .

وأن يمر مروراً سريعًا بها ، وما يزالون يعذلونه ويستعجلونه وكأن إلمامه بها حرام عليه ، فيضيق ذرعًا بهم ، ويدعو عليهم بنحر إبلهم ليَتَلَبَّثُوا فى الديار ويقضى وطره من التسليم عليها . ويمضى يستنزل الرحمة الواسعة لها ، لعلها أن يصيبها المطر فى كل يوم من أيامها فتكتسى تلالها وسهولها بالأزهار والأنوار .

ومن ذلك أيضًا قوله فى فاتحة مدحته اللامية لمحمد بن عبد الملك الزيات [1] :

متى أنتَ عن ذُهْلِيَّةِ الحىِّ ذاهلُ ... وقلبُك منها مُدَّةَ الدَّهْرِ أهلُ [2]

تطِلُّ الطُّلولُ الدمع فى كلِّ مَوْقف ... وتَمْثُلُ بالصَّبْرِ الدِّيارُ المواثلُ [3]

دوارسُ لم يَجْفُ الربيعُ رُبوعَها ... ولا مَرَّ فى أغفالها وهو غَافِلُ [4]

فقد سَحَبَتْ فيها السحائبُ ذيلَها ... وقد أُخْمِلَتْ بالنَّوْرِ فيها الخمائلُ [5]

فهو لا يسلو صاحبته ولا ينساها لأن حبها ملأ عليه كل حياته . وإن أثار منازلها العافية لتشاركه وجده عليها وألمه لبعدها ، فإذا هى تبكى كما يبكى فى كل مرة يقف فيها عليها ، وإذا هى تتضرع بالصبر كما يتضرع . على أنها على خلوها من أهلها واندراس آياتها قد جادها الغيث فإذا هى يتغير منظرها ، وإذا هى تنتشر الخضرة فى جوانبها ، وإذا هى تزخر بالأزهار رياضها .

وقد ألم الشعراء الجاهليون والأمويون بذكر المطر فى مقدماتهم الطللية ، ولكنهم سلكوه فى عوامل البلى التى تمحو الديار وتطمس معالمها ، وتزيد من وحشة منظرها . أما الشعراء العباسيون وعلى رأسهم أبو تمام فجعلوه من العوامل التى تزيد منظر الديار حسنًا وجمالا بما ينشره فى أنحائها من النبات والورود والأزهار التى تكسوها بهذه الحلل المزركشة ، وتبعث فى أجوائها الروائح الطيبة .

وفضلا عن تمثيل الأبيات لهذه الظاهرة عنده ، فإنها تمثل أيضًا لظاهرة

---

(١) ديوانه ٣ : ١١٢ .

(٢) ذهلية الحى : من قبيلة ذهل . آهل : معمور .

(٣) تطل : تسقط ما يشبه الطل من الدموع . تمثل : تبقى . المواثل : الدارسة .

(٤) يريد أن الربيع لا يفارقها ولا يغفل عن تزيينها .

(٥) الخمائل : الرياض . أخملت : من الخمل وهو أهداب القطيفة .

البديع التى وقفنا عندها فى معظم المقدمات السالفة، بل ربما كانت من أوضح الأمثلة التى تعكس تصنيعه لمقدماته الطللية ، واعتماده فى التعبير عن تقاليدها وإعادة صياغتها فى قوالب البديع . فأنت ترى الجناس فى كل بيت منها ، وهو جناس لا يقوم بمفرده ؛ بل يقترن بالتصوير والتشخيص ، فإذا الطلول تذرف الدموع ، والديار المواثل تلوذ بالصبر ، والربيع لا يمر عليها غافلا ، والسحب تجرجر ذيولها ، والخمائل تتزين بأهداب الأنوار .

تلك بعض المعانى التى ولدها أو ابتدعها أبو تمام فى مقدماته الطللية ، والتى اعتمد فى توليدها وابتداعها على أدوات البديع ، إلى معان أخرى قديمة وجديدة ، وعناصر كثيرة موروثة ومستحدثة وقف الأمدى عندها طويلا ، وفصل القول فيها تفصيلا ، من مثل الوقوف على الديار ، والتسليم عليها ، وتعفيه الرياح والدهور لآثارها ، وسؤالها واستعجامها ، وما حل بها بعد رحيل أهلها عنها ، والدعاء بالسقيا لها ، ولوم الأصحاب فى الوقوف عليها[1] .

وكان الشعراء فى الجاهلية يشبهون بقايا الديار بما تقع عليه أبصارهم من المحسوسات فى بيئتهم الصحراوية ، وببعض المظاهر الحضارية البدوية . فقد شبهوا النؤى بجذم الحوض ، والأثافى بالنوق المعطفة على البَوّ ، والرماد بالحمائم الورق ، ومعالم المنازل البالية بآثار الكتابة العافية أو بآثار الوشم . وخلفهم الشعراء الأمويون فتأثروهم ونقلوا عنهم بعض صورهم ، غير أنهم أضافوا إليها صوراً مخترعة منها تشبيه آيات الأطلال الدارسة بالخال[2] ، وتشبيه النؤى بالسوار والخلخال[3] . وتأثر الشعراء العباسيون أسلافهم من الشعراء الأمويين ، إذ شبه بشار النؤى بالخلخال[4] ، والآثار الداثرة بالخال[5] .

وليس من شك فى أن أبا تمام أحاط علماً بمحاولات سابقيه من الشعراء ، غير أنه لم ينسخها نسخاً ولا نقلها نقلا لم يُحوّر فيه ، ولا أعاد صياغته ، إنما وضع تلك

(١) الموازنة ١ : ٤١٧ – ٤٥٥ .
(٢) أمالى الشريف المرتضى ٢ : ٣٤ .
(٣) المصدر نفسه ص : ٣٣ .
(٤) المصدر نفسه ص : ٣٥ .
(٥) ديوانه ٣ : ٧٠ .

الأصول القديمة أمامه وأخذ ينظر فيها منتهياً إلى إعادة صياغتها ، ومضيفاً إليها صوراً جديدة . ونضرب على اعتماده على الأصول القديمة وإعادته لبنائها صورة الأثافى فقد شبهها كثيِّر فى سواد لونها المشوب بالحمرة بخدود النساء اللائى يعدن المريض ، يقول[١] :

سفعُ الخدودِ كأنهنَّ وقد مضتْ حججٌ عوائدُ بينهن سَقِيمُ

وردد المرار الفقعسى نفس التشبيه إذ يقول[٢] :

أثرُ الوقود على جوانبها بخدودهنَّ كأنَّهُ لطمُ

فإذا نظرنا إلى صنيع أبى تمام فيه رأيناه لا يضيف إضافة جديدة كل الجدة ، بل يعيد صياغته إعادة يبين بها معنى آخر هو شدة سواد الأثافى ، لأنه شبهها بالخدود التى لطمت لشدة الحزن لطماً برح بها ، كما أتبعه صورة أخرى هى تشبيه النؤى بالسوار ، يقول[٣] :

أثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزْناً ونُؤْيٌ مثلَما انْفَصَمَ السِّوارُ

ويزعم الأمدى أن بيت المرار الفقعسى أشرح وأظهر معنى لقوله : « أثر الوقود على جوانبها » . فأبان المعنى الذى من أجله شبهت بالخدود الملطومة[٤] . ولعل ما حمله على ذلك هو ذكر المرار الفقعسى لوجه الشبه ، وبذلك احتفظ بطرفى التشبيه ووجه الشبه ، وعلى هذا الأساس يحكم له بالتفضيل ، لأن حكمه يقوم على الوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد . والحق أن بيت أبى تمام ليس غامضاً ولا معقداً ، فإن كل ما فعله أنه أثبت طرفى التشبيه وحذف وجه الشبه ، وكشف عنه بطريقة أخرى حين ذكر أن الخدود لطمت لطماً قوياً بسبب الحزن ، ليظهر شدة سواد الأثافى ، وهو معنى لم يقصد المرار الفقعسى إليه . وقد دفع الشريف المرتضى ما أخذه الأمدى وغيره من النقاد عليه فى هذا البيت مبيناً دقته فى إظهار المعنى والكشف عن خفاياه ،

---

(١) أمالى الشريف المرتضى ٢ : ٣٣ .

(٢) الموازنة ١ : ٦٤ ، وانظر أمالى الشريف المرتضى ٢ : ٣٤ .

(٣) ديوانه ٢ : ١٥٣ .

(٤) الموازنة ١ : ٦٤ .

إذ يقول[١]: « عاب عليه قوله : « لطمن حزنًا » بعض من لا معرفة له، وقال لا فائدة فى قوله : « حزنًا » . ولذلك فائدة ؛وذلك أن لطم الحزن يكون أوجع وأبلغ ، فتأثيره أظهر وأبين» .

أما فى الشطر الثانى من البيت فيشبه النؤى فى تَشَلُّمه وعفاء بعضه وبقاء سائره بالسوار المتكسر . ومع أن الأمدى يرى أن هذا التشبيه مأخوذ من قول الشاعر :

نُؤْيٌ كما نَقَصَ الهِلَالَ مَحاقهُ أو مثلمـــا فَصَمَ السوارَ المعصمُ

فإنه يثنى عليه وينوه به استحسانًا له قائلا : « هذا العجز ما لحسنه نهاية[٢]» ، ويقول التبريزى[٣] : « هذا معنى مصنوع حسن» .

على أن أبا تمام يستغل الأصول القديمة فى تشبيه بقايا الديار فحسب ، بل ابتكر أيضًا تشبيهًا جديداً ، هو تشبيهه للنؤى وقد هدمت الرياح والأمطار جانبه بالحاجب المقرون ، إذ يقول[٤] :

والنؤى أهْمِـــد شَطْرُهُ فكأنه تحتَ الحوادثِ حاجبٌ مَقْرُونُ

وهو تشبيه لم يسبق إليه مما جعل الأمدى يعلق عليه بقوله[٥]: « وهذا أيضًا فى وصف النؤى حسن » ، ومما جعل الشريف المرتضى يردد إعجابًا به[٦]: «إنه من مستحسن ما وصف به النؤى » .

وواضح أن أبا تمام أبقى على الشكل الخارجى الموروث فى مقدماته الطللية . وأنه تقدم خطوة أخرى نحو التجديد فى معانيها وصورها، إذ أهمل بعض الجزئيات والتفصيلات التى كانت تكتظ بها مشاهد الأطلال القديمة ، وراح يركز على المعانى التى تستثيرها الديار الدارسة فى نفسه . وهى معان شققها تشقيقًا ، وألف بين أضدادها تأليفًا مستعينًا على تشقيقها وتأليفها بأدوات البديع من جناس وطباق ومشاكلة .

(١) أمالى الشريف المرتضى ٢ : ٣٤ .
(٢) الموازنة ١ : ٤٥٦ .
(٣) ديوان أبى تمام ٢ : ١٥٣ .
(٤) ديوانه ٣ : ٣٢٤ .
(٥) الموازنة ١ : ٤٦٠ .
(٦) أمالى الشريف المرتضى ٢ : ٣٥ .

كذلك ارتكز فى جانب من صوره التى نثرها فى مقدماته على بعض الأصول القديمة مضيفًا إليها معانى جديدة، ومبتدعًا بعض الصور التى لفتت أنظار النقاد فأبدوا استحسانهم لها .

وإذا انتقلنا إلى مقدماته التى وصف فيها الظعن رأيناه يتخلص فيها أيضًا من المظاهر البدوية ، على نحو ما تخلص منها بشار وأبو نواس ومسلم . فهو لا يعنى بوصف مناظر التحمل ومشاهد الارتحال ، ولا بوصف الدليل والمسالك والدروب التى تسلكها القافلة ، ولا ما يحيط بها من القفار والمهالك ، ولا العيون والآبار المهجورة والصالحة التى تمر بها وتتوقف عندها ، ثم تستأنف رحلتها منها حتى تصل إلى غايتها . وإن ألم بشىء من ذلك فإنه يكون قليلاً ضئيلاً .

وهو يسير فى الاتجاه نفسه الذى سار فيه الشعراء العباسيون حين عرضوا لهذه المقدمة فى صدور مدائحهم ، متخففين من بعض الصور البدوية التى كانت تنتشر فيها ، لأن نمط الحياة تطور وتغير ، ولم تعد الرحلة والهوادج من الخطوط البارزة فى لوحة الحياة العباسية . فهو دائمًا حين يذكر الظعن يركز على الفراق والوداع ويعنى بوصف بكائه على الظاعنين وزفراته وأنفاسه عند الوداع ، وقلة تجلده ونفاد صبره ساعة الفراق . ومن ذلك قوله فى مقدمة قصيدته التائية فى مدح حُبَيْش بن المعافى قاضى نصيبين ورأس عين[1] :

نُسائِلها أىَّ المواطنِ حَلَّت ... وأىَّ ديار أَوْطَنتها وأَيَّتِ
وماذَا عليها لو أَشارتْ فَوَدَّعت ... إلينا بأَطرافِ البنانِ وأَوْمَتِ
وما كان إلَّا أن تَوَلَّت بها النَّوَى ... فَوَلَّى عزاءُ القلبِ لما تَولَّتِ
فأَمَّا عُيونُ العاشقين فأُسْخِنَتْ ... وأَمَّا عيونُ الشامتين فَقرَّتِ
ولمَّا دعانى البَيْنُ وَلَّيْتُ إذ دعا ... ولمَّا دعَاها طَاوَعَتْهُ وَلَبَّتِ
فلم أَرَ مثلى كان أَوْفَى بِذِمَّةٍ ... ولا مثلَها لم تَرْعَ عهدى وذِمَّتى

(١) ديوانه ١ : ٢٩٩ .

لئن ظَمِئَتْ أجفانُ عينى إلى البكا لقد شَرِبت عينى دَماً فَتَرَوَّتِ

عليها سـلامُ اللهِ أنّى استَقَلَّتِ وأنى استَقَرَّتْ دارُها واطمأنَّتِ

فهو يستفسر بلهفة عن المكان الجديد الذى ارتحلت صاحبته إليه وسكنت فيه. ويبين كيف أنها ضنت عليه بالوداع ؛ فلا هى رفعت يدها ، ولا أومأت برأسها ؛ وإنما حانت ساعة الرحيل ففارقته . وحينئذ فقد صبره ؛ وذرف الدموع بحرارة ؛ على حين فرح العذال به . وإنه لفى حيرة من أمره معها ؛ فهولا يكاد يسمع بأنباء ارتحالها حتى تذوب نفسه ، ويطير عقله ، فى حين تشغل عنه بالاستعداد والتهيؤ وأحلام الرحلة المقبلة ؛ ويقف هو لحظة الفراق وفيًّا لحبها وعهده لها ، وتنساه هى وتخون عهودها له . وما يزال متعلقًا بها مشدوداً إليها ؛ يبكى لفراقها حتى يسيل الدم من عينيه ؛ ويدعو لها برحلة ميمونة ؛ ويتمنى لها إقامة طيبة أينما نزلت وأقامت .

وواضح أنه يتحدث عن موقفه من يوم الفراق ، وكيف أنه أساءه وملأ نفسه بالحزن وأجرى دموعه ، موازنًا بين شغله بصاحبته ، وشغلها عنه ، وبين شقائه وبكائه وارتياح عذاله وسرورهم . ومع أن أسلوبه يسيل عذوبة وحلاوة ومع أن معانيه واضحة سهلة ، فإنه لم يرسلها إرسالا ، بل أظهرها مستعينًا بلون من ألوان البديع هو الطباق . وعلى غير المعهود منه فى أكثر مقدماته نراه لا يعقد فى هذا اللون بل يستخدمه بسيطًا . ذلك أنه طابق بين عيون العاشقين التى أسخنت وعيون الشامتين التى قرت. وبين نفوره من الفراق ومطاوعة صاحبته له ، وبين وفائه لها وخيانتها له ، وبين ظمئ وشرب ، وبين الدمع والدم ، وبين استقلت واستقرت . وما زال يستعين بهذا اللون حتى أظهر كثيراً من المعانى وملأها سحراً .

على هذه الصورة مضى أبو تمام يجدد فى إطار هذه المقدمة ومضمونها. فهو لا يعرض لاستعداد القوم للرحيل ، بل يركز على ما يعتلج فى صدره من المشاعر الحزينة حين يسمع بأخبار الظاعنين أو يراهم مرتحلين ، واصفًا دعومه وما يقاسيه من الوجد الذى يكاد يعصف به . فالمعانى هى شغله الشاغل ، واستخراج دقائقها وتوليد بعضها من بعض هو همه الأول ؛ بل هو لا يزال يغوص عليها حتى يستخرج أدق

دقائقها . ونضرب على ذلك أبياته التى قدم بها لمدحته الميمية فى إسحاق بن إبراهيم ، يقول[١] :

أَصْغَى إلى البينِ مُغْتَرًّا فلا جَرَما ... إنَّ النَّوَى أَسْأَرَتْ فى قلبهِ لَمَما[٢]
أَصَمَّنى سِرُّهم أَيَّامَ فُرْقَتِهِمْ ... هل كنتَ تعرفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمَا
نَأَوْا فَظَلَّتْ لِوَشْكِ البَيْنِ مُقْلَتُهُ ... تَنْدَى نَجِيعاً ويَنْدَى جسمُه سَقَما[٣]
أَظلَّه البَيْنُ حتى إنه رَجُلٌ ... لو ماتَ من شُغْلِه بالبَيْنِ ما عَلِما

فقد كان القوم يتشاورون فى الارتحال ويتناجون به ، فى حين كان هو غافلا عما هم فيه ، غارقًا فى ساعات الوصل والنعيم . فلما انتهى إليه خبر ارتحالهم ذهب بلبه وأصابه مس من الجنون . وانظر إلى البيت الثانى وما فيه من أضداد المعانى ، إذ عكس منطق الأشياء ، فقد جرت العادة أن يكون الصمم من الأصوات القوية المدوية ، أما هو فجعل سبب صممه إنصاته لأنباء مباينتهم ، ومعرفته لسر ارتحالهم . وهو فى البيت الثالث يلجأ إلى ضرب من المبالغة ليكشف عن أثر الفراق فى نفسه ، فإذا عيناه لا تذرفان الدموع حزنًا على صاحبته المفارقة ، بل تبكيان دمًا ، وإذا هو يصاب بالخَوَر وتنهار أعصابه ويهزل جسمه ، وإذا هو يغرق فى بحر من الحزن بحيث تُنْزَع روحه من جسده وهو لا يعلم بها .

وعلى هذه الشاكاة مقدمة مدحته الدالية لأبى عبد الله أحمد بن أبى دواد ، فإنها تزخر بالمعانى الطريفة ، إذ يقول فيها[٤] :

سَعِدت غُرْبَةُ النَّوَى بسعادِ ... فهى طَوْعُ الإتهامِ والإنجادِ[٥]
فَارَقَتْنا وللمدامعِ أَنْوا ... ءٌ سَوارٍ عَلَى الخُدودِ غَوادِ[٦]

---

(١) ديوانه ٣٢ : ١٦٥ .
(٢) المغتر : اللاهى . لاجرم : حقا . اللمم : الجنون .
(٣) النجيع : الدم .
(٤) ديوانه ١ : ٣٥٦ .
(٥) غربة النوى : بعد النية .
(٦) الأنواء : السحب . السوارى : السحب تسرى بالليل . الغوادى : السحب تهب فى الغداة .

كلَّ يَوْمٍ يَسْفَحْنَ دَمعاً طريفاً يُشْتَرَى مُزْنُهُ بشـوقٍ تِلَادِ[1]
واقعاً بالخـدودِ والحَرُّ منـهُ واقعٌ بالقـلوبِ والأكبـاد

فصاحبته سلمى تتجه مرة نحو تهامة ، ومرة نحو نجد ، وإن الارتحال ليسعد بها ، لأنه يقذف بها فى أى وجهة يريدها . أما هو فحزين لمفارقتها ، يذرف الدموع التى تجرى على خديه حتى لتشبه السحب التى تأتى بها الرياح فى الصباح وعند المساء ، وحتى ألف البكاء وأصبح جزءاً من حياته ، فهو يسفح العبرات فى كل لحظة ، وهى عبرات يستدرها شوقه القديم فتنقع غلته .

وهو لا يعبر عن نفسه تعبيراً ساذجًا ، بل يغمس معانيه فى أوعية فنه فتمتزج الفكرة بالصورة بحيث تتضح وتظهر فى حلل رائعة . ولا تظنّن أن جمال الأبيات يكمن فى هذا الجناس بين « سعدت » و « سعاد » ، ولا فى هذا الطباق بين « الاتهام » و « الإنجاد » من حيث هما جناس وطباق ، وإنما الجمال يكمن فى الصورة المقترنة بهما . ذلك أنه أراد أن يبين حركة صاحبته وكيف أنها لا تكاد النوى تستقر بها حتى تطوح بها تطويحًا ، فلجأ إلى الطباق ، فإذا هى تظهر أمامنا وكأننا نراها وهى ترتحل حينًا شطر تهامة وحينًا آخر شطر نجد . وأيضًا فإنه رسم صورة بديعة لدموعه مستغلا فيها عنصر الطباق وملونًا له بألوان التصوير . فإذا دموعه كأنها السحب التى تسوقها الرياح ، وإذا أشواقه الكامنة هى التى تمتريها وتستثيرها ، وإذا هى تطفئ النار المستعرة فى أحشائه . وإذا الأمدى يفرط فى الثناء عليه واصفًا صنيعه بأنه « مذهب فى البكاء حسن جدًّا فى أجود لفظ واضح سيال »[2] .

وله بعد ذلك فواتح أخرى وصف فيها الفراق وما ولده فى نفسه من الآلام التى كادت تخنقه خنقًا[3] . وهو فيها يصب اهتمامه على المعانى ويهمل مناظر الارتحال ، ولعل تحول أبى تمام بهذه المقدمة من العناية بالصور والمشاهد الصحراوية إلى العناية بالمعانى والجزئيات الصغيرة ، هى التى دفعت الأمدى إلى أن يقف وقفات متأنية عند خفايا المعانى التى استنبطها ، مفرداً بعضها عن بعض ، ومخصصًا لكل منها فصلا

---

(١) واقع بالخدود : يسيل عليها .
(٢) الموازنة ٢ : ٢٠ .
(٣) ديوانه ٢ : ١٠ ، ٣ : ٦٦ .

عرض فيه لها . فقد أفرد فصلا « لذكره الفراق والوداع والرحل والبكاء على الظاعنين[١] ». واستشهد له فيه بأبيات من مطالع مقدماته من هذا النوع ، جود فيها غاية التجويد ، ومنها قوله[٢] :

يا بُعْدَ غايةِ دمعِ العينِ إذ بعدُوا ... هى الصَّبابةُ طولَ الدَّهْرِ والكَمَدُ

ويقول الآمدى[٣] : إن هذا المطلع « أجود ابتداءاته فى هذا المعنى وأبلغها » ، ومنها قوله[٤] :

هى فُرْقَةٌ من صاحبٍ لك ماجِدٍ ... فَغَدًا إذابَةُ كُلِّ دمـــع جَامد

ويعلق الآمدى على هذا المطلع بقوله[٥] : « هذا ابتداء جيد » :

ووقف أيضًا عند « بكائه على النساء المفارقات »[٦] ، ونص على أجود ابتداءاته فى هذا الصدد ، ومنها قوله[٧] :

بُدِّلَتْ عـــبْرَةٌ ســـن الإيماض ... يَوْمَ شدُّوا الرِّحَـــالَ بالأغراض[٨]

ويقول الآمدى[٩] : « إن هذا ابتداء جيد » .

وعرض كذلك لما ذكره من « استيلاء النوى على الأحباب المفارقين »[١٠] ، ومثل له بأبيات منها قوله[١١] :

لا أَظْلِمَ النَّأْىَ قد كانت خَلائِقُها ... من قبل وَشْكِ النَّوَى عندى نَوًى قُذُفا

---

(١) الموازنة ٢ : ٥ .
(٢) الموازنة ٢ : ٥ .
(٣) الموازنة ٢ : ٥ .
(٤) الموازنة ٢ : ٧ .
(٥) الموازنة ٢ : ٧ .
(٦) الموازنة ٢ : ٧ .
(٧) المصدر نفسه ص : ٧ .
(٨) الإيماض : أراد تبسمها وبريق ثغرها . الأغراض : أحزمة يشدبها رحل البعير .
(٩) الموازنة ٢ : ٧ .
(١٠) المصدر نفسه ص : ٤١ .
(١١) المصدر نفسه ص : ٤٢ .

وعلق عليه بقوله : « هذا معنى جيد حسن » .

واستعرض ما قاله فى « قتل الفراق للمفارق وسفك دمه »[١] ، واختار منه قوله[٢] :

قالوا الرحيل غَدًا لا شك قلت لهم الآن أَيْقَنْتُ أَنّ اسم الحِمام غد

وقوله[٣] :

قالوا الرَّحيلُ فما شككتُ بأَنَّها نَفْسِى عن الدُّنيا تُرِيدُ رَحيلا

وقوله[٤] :

الموتُ عنـــدى والفـــرا قُ كلاهما ما لا يطاق
يتَعـــاونان على النُّفـــو سِ فذا الحمامُ وذَا السياق[٥]

وعلق على الأبيات السابقة بقوله : « هذه أبياته المشهورة المتداولة فى الفراق » . على أن ما يحسن أن نلتفت إليه هو أن الآمدى اكتفى باختيار تلك الأبيات المفردة التى مثل بها لمعانيه الدقيقة النادرة ، كما اكتفى بالثناء عليها مردداً أن « هذا معنى جيد حسن » . أو « أن هذا ابتداء جيد بليغ » ، دون أن يبين مواطن الجمال فيها ، أو يكشف عن سبب إعجابه بها ، وبعبارة أخرى يختار ويستحسن دون أن يوضح سر اختياره ومصدر استحسانه .

ومقدماته الغزلية قليلة بالقياس إلى المقدمات الأخرى التى عرضنا لها . ومصدر ذلك أنه نثر قطعًا غزلية كثيرة فى ثنايا مقدماته المختلفة[٦] ، وبخاصة المقدمة الطللية ، ومقدمة الفروسية ، وكأنه استغنى بذلك عن المقدمة الغزلية . ومع ذلك فنحن نظفر له بمقدمتين لا يتبذل فيهما ولا يتدنى ، بل يحتفظ بكرامته ووقاره ، وينحو نحو

---

(١) الموازنة ٢ : ٥١ .
(٢) المصدر نفسه ص : ٥١ .
(٣) المصدر نفسه ص : ٥٢ .
(٤) المصدر نفسه ص : ٥٥ .
(٥) السياق : المهر ، ويريد به ثمن الفراق .
(٦) ديوانه ١ : ٧٥ ، ١٧٧ ، ١٩٨ ، ٢٣٩ ، ٣١١ ، ٢ : ١٠٩ ، ١٦٦ ، ٢٤٢ ، ٣ : ١١٢ ، ١٨٤ ، ٢١٢ ، ٢٣٢ ، ٢٦١ .

سائر الشعراء العباسيين الذين تغنوا بالمعانى العفيفة ، ويخلع عليهما من رهافته ودقته ما يجعلهما تنبضان بالحياة والرقة ؛ على شاكلة قوله فى صدر قصيدته الدالية فى مدح أبى عبد الله أحمد بن دواد[١] :

أَرأَيْتَ أَىَّ سوالف وخُدود ... عَنتْ لنا بين اللِّوى وزَرُود[٢]

أتراب غافلة الليالى أَلَّفَتْ ... عُقَدَ الهوى فى يَارق وعُقود[٣]

بيضاءُ يَصْرعُها الصِّبا عَبَثَ الصَّبا ... أُصُلًا بخُوطِ البَانَةِ الأُمْلود[٤]

وَحْشِيَّةٌ تَرْمى القلوب إذا اغْتَدَتْ ... وَسْنَى فما تَصْطادُ غَيْرَ الصيد[٥]

لا حَزْم عند مَجَرَّبٍ فيها ولا ... جَبَّارُ قَوْم عندها بِعَنيد

فهو يصف مجموعة من النساء ظهرن له بين تلك الأماكن البدوية ، بين اللوى وزرود ، ولاحت له بعض مفاتنهن ، وبخاصة أجيادهن وخدودهن ، وكانت صاحبته بينهن . وإنها لفتاة منعمة مترفة ، غريرة ساحرة ، فاترة الطرف ، ناصعة اللون . نحيفة القد ، تتثنى كما يتثنى الغصن الطرىّ الغَضّ مع نسمات الصبا الناعمة اللينة . عفيفة محصنة ممنعة لا يطمع فى النظر إليها إلا أعظم الرجال وأجلهم وأكرمهم ، ولا يراها أحد وقور حليم أو متجبرٌ عظيم إلا يخضع لها ويذل أمامها .

والأبيات تفيض بالعذوبة والرقة والطلاوة التى لم تحجبها ولا قللت من مائها بعض أدوات البديع التى استخدمها مثل مجانسته بين « عُقَد» و « عقود » ، وبين « تصطاد » و «الصيد» . بل إن تشبيهه لها بالغُصْن زاد من جمال المعنى وحسنه .

أما المقدمة الثانية فاستهل بها مدحته الضادية فى عياش بن لهيعة الحضرمى ، وهو يقول فيها[٦] :

---

(١) ديوانه ١ : ٣٨٨ .
(٢) السالفة : صفحة العنق . عنت : عرضت .
(٣) غافلة الليالى : قليلة الهم . البارق : السوار .
(٤) الخوط : الغصن . الأملود : الناعم الأملس .
(٥) وسنى : ناعسة .
(٦) ديوانه ٢ : ٢٨٧ .

وَثَنَـــايَاكِ إنهـــا إغْرِيضُ ولال تومٌ وبَرْقٌ وَمِيضُ[١]
وأقاحٍ مُنَوَّرٌ فى بطـــاحٍ هَزَّه فى الصباح رَوْضٌ أَرِيضُ[٢]
وارْتِكَاضِ الكرى بعيْنَيْك فى النَّوْ م فُنوناً وما لِعَيْنى غُمُـــوضُ[٣]
لَتَكَاءَدْنَنى غِمَـــارٌ من الأَحْ داثِ م أَدْرِ أَيُّهُنَّ أَخُوضُ[٤]

فهو يتسم بثناياها البيضاء ، وعينيها الناعستين ، وعينيه الساهرتين أنها فتنته وزادت فى بلائه وشقائه بحيث لم يعد قادراً على الصمود لنكبات الدهر وحبها معًا :

وأثنى الآمدى على الأبيات ثناء جميلا ، وأعجب بها إعجابًا شديداً ، دون أن يُبَيِّن — كعادته — سبب إعجابه بها ، وثنائه عليها ، فهو حينًا يقول[٥] : « هذا وصف حسن ، وزادَ فى حسنه وبهجته أنه جعله يمينًا حلف بها » ، وهو حينًا آخر يقول[٦] : « هذه لعمر الله يمين فى غاية الحسن والحلاوة والملاحة » .

ومع صدق أبى تمام فى هاتين المقدمتين ، لما يشيع فيهما من الحيوية والحرارة فإن ابن رشيق يذهب إلى أنه « لم يكن له حلاوة توجب له حسن الغزل ، وإنما يقع له من ذلك النافه اليسير فى خلال القصائد»[٧] . وهو ظلم بَيِّن يلحقه به ، ولعل ذلك هو الذى دفع ابن الأثير إلى الدفاع عنه قائلا[٨] : « من الناس من يزعم أنه ليس لأبى تمام من الغزل شىء يروق ويحسن . وهذا القول لا يصدر إلا عن تعصب أو جهل . وأى غزل أحلى وأعذب وأرق من قوله :

أنت فى حِلٍّ فزدنى سَقَما أَفْنِ جسمى واجْعلِ الدمع دما

(١) الإغريض : البرد . التوبة : اللؤلؤة العظيمة .
(٢) البطاح : ما اطمأن من الأرض . الأريض : النبات المتمكن من موضعه .
(٣) الارتكاض : التحرك .
(٤) تكاءد الأمر : شق وثقل .
(٥) الموازنة ٢ : ٦٤ .
(٦) الموازنة ٢ : ١٠٥ .
(٧) العمدة ٢ : ١١٩ .
(٨) الصبح المنبى عن حيثية المتنبى ، للشيخ يوسف البديعى ص : ٤١٢ (تحقيق مصطفى السقا وزميليه — طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٣) .

وارْضَ لى الموت بِهَجْرِيكَ فإنْ ... ألمتْ نفسى فـزدها ألَما
مِحْنَةُ العاشقُ ذلٌّ فى الهَوَى ... فإذا استودعَ سِرًّا كتما
ليس منا من شكا عِلَّته ... من شكا ظُلْمَ حبيب ظلَما

وهل لكثير من المتقدمين أرق من هذه الأبيات ؟ » .

وقد أكثر أبو تمام من الحديث عن شبابه وشيبه فى ثنايا مقدماته المتنوعة ، وله أيضًا مقدمات أفردها للحديث عن شبابه وشيبه . وهو يحاول فى بعضها الاحتجاج للشيب وتحسينه ، ومدحه وتفضيله على الشباب . ومن ذلك تلك الأبيات التى صدر بها مدحته البائية للحسن بن سهل ، والتى استحسنها الشريف المرتضى وقال عنها[1] : « إنه أحسن فيها غاية الإحسان » ، يقول[2] :

أبْدَتْ أسًى أن رَأتْنى مُخْلِسَ القُصبِ ... وآل ما كان من عُجْبٍ إلى عَجَبِ[3]
ستٌّ وعشرون تَدْعُونى فأتْبَعهـا ... إلى المشيب ولم تَظْلِمْ ولم تَحُبِ[4]
يومى من الدهر مثل الدهر مُشْتَهرٌ ... عَزْمًا وحَزْمًا وساعى منه كالحِقَبِ[5]
فأصغرى أن شَيْبًا لاح بى حَدَثًا ... وأكبرى أننى فى المهد لم أشبِ[6]
ولا يُؤَرِّقْكِ إيماضُ القتِيرِ به ... فإن ذاك ابتسامُ الرأى والأدبِ[7]

فهو يصور حزن صاحبته لشيبه ، وتحولها من الإعجاب بشبابه إلى إنكار شيبه . ويرد عليها بأن الشيب لم ينزل به فى غير وقته ، وأن الأيام لم تظلمه ولا جارت عليه ، فقد سلخ من عمره ستا وعشرين سنة قاسى فيها من خطوب الدهر ونوازله الأهوال ، بحيث كان يومه فيها دهراً ، وساعته حقبة ، وبحيث يكون شيبه وهو صغير

---

(١) أمالى الشريف المرتضى ١ : ٥٩٩ .
(٢) ديوانه ١ : ١١٤ .
(٣) مخلس القصب : اختلطت خصل الشعر البيضاء بالسوداء . العُجْبُ : المحبة . العجب : التعجب .
(٤) الحوب : الإثم .
(٥) الساع : جمع ساعة .
(٦) أصغرى : ليصغر عندك . أكبرى : ليكبر عندك .
(٧) القتير : ابتداء الشيب .

شيئًا طبيعيًا ، ويكون شيبه وهو فى المهد من عظائم الأمور ، لأن شدائد الزمن التى لاقاها توجب شيب الطفل . ويمضى فى احتجاجه للشيب وتحبيبه إليها مبينًا أنه اكتسب معه خبرة ورأيًا سديداً .

وما أكثر ما استحسن النقاد القدماء هذه الأبيات ، فأبو هلال يقول[١] : « إنه أحسن الاحتجاج فيها للشيب » ، أما الشريف المرتضى فلم يكتف بقوله إنه « أحسن فيها غاية الإحسان » ، بل راح يبين مواطن الجمال فيها قائلا[٢] : « أما قوله :

« من عجب إلى عجب » فمن البلاغة الحسنة والاختصار السديد البارع . وقوله : « فإن ذاك ابتسام الرأى والأدب » يريد به أن الرأى والأدب والحلم إنما يجتمع ويتكامل فى أوان الكبرة والشيب دون الشباب . وقد يصف الشعراء أبداً الشيب بأنه تبسم فى الشعر لبياضه وضيائه ، إلا أن هذه من أبى تمام تسلية عن الشيب وتنبيه على منفعته » .

على أن أبا تمام فى الكثرة المفرطة من فواتحه التى ألم فيها بذكر الشيب يتحسر على شبابه ، ويجزع من مشيبه أشد الجزع ، ومن خير ما يصور ذلك عنده قوله فى مقدمة قصيدته الفائية التى يعاتب فيها عياش بن لهيعة[٣] :

نَسَجَ المشيبُ له لِفاعاً مُغْدِقًا ... يَقَقًا فَقَنَّع مِذْرويْهِ ونَصَّفَا[٤]

نَظَرُ الزمان إليه قَطَّع دُونَه ... نَظَرَ الشَّفِيقِ تَحَسُّرا وتلهفا[٥]

ما أسْوَدَّ حتى ٱبْيَضَّ كالكرم الذى ... لَمْ يأْنِ حتى جِىءَ كيما يُقطفا[٦]

---

(١) ديوان المعانى ٢ : ١٥٦ .

(٢) الشباب فى الشيب والشباب ص : ١٠ (طبع مطبعة الجوائب بالقسطنطينية – الطبعة الأولى ١٣٠٢) .

(٣) الموازنة ٢ : ٢١٥ ، والشهاب فى الشيب والشباب ص : ٤ ، وديوانه ٤ : ٤٧٠ .

(٤) المغدق : السابغ . اليقق : الناصع البياض . المذروان : الفودان . اللفاع : اللباس .

(٥) نظر الزمان إليه : أى بالشيب .

(٦) آن : حان .

لما تَفَوَّفَتِ الخطوبُ سَوادُها ببياضها عَبِثَتْ به فتَفَوَّفا[1]

ما كان يخطر قبل ذا فى فكره فى البدر قبل تمامه أن يُكْسَفا

فهو يتصور أن المشيب صنع له قناعًا شديد البياض وألقى به على رأسه فغطاه وغطى صدغيه . وهو قناع نفر من كانوا يعطفون عليه ويديمون النظر إليه ، فصاروا كلما رأوه يعرضون عنه إعراض أسف عليه لا إعراض بغض له . فقد وخطه الشيب وهو ما يزال حدثًا ، وتتابعت عليه الأيام بالخير والشر مما عجل باختلاط سواد شعره ببياض شيبه .

وعاب الآمدى عليه استعماله لكلمة « نَصَّفا » زاعمًا أنها تتناقض مع قوله « لفاعًا مغدقًا » ، إذ معنى نصفا بلغ نصف رأسه ، ومعنى لفع الشيب رأسه شمله وعلاه ، فهى زائدة والمعنى مكتف بقوله : « قنع مذرويه[2] » . وهو عيب لا وجه له ، بل هو مبنى على الوهم ، وقد أبان الشريف المرتضى عن إصابة أبى تمام وخطأ الآمدى قائلا[3] : « إن الذى ذكره الآمدى غير صحيح ، لأنه لا يجوز أن يريد بقوله « نصفا » بلغ نصف رأسه ، لأنه قد سماه لفاعًا ، واللفاع ما اشتمل به المتلفع فغطى جميعه ، لأنه جعله أيضًا مغدقًا ، والمغدق المسبل السابغ التام . فهو يصفه بالسبوغ على ما ترى ، فكيف يصفه مع ذلك بأنه بلغ نصف رأسه ؟ والكلام بغير ما ذكره الآمدى أشبه ، ويحتمل وجهين ، أحدهما : أن يريد بقوله : « نصفًا » النصيف الذى هو الخمار ، والخمار ما ستر الوجه ، فكأنه لما ذكر أنه قنع مذرويه وهما جانبا رأسه أراد أن يصفه بالتعدى إلى شعر وجهه ، فقال : « نَصَّفا » من النصيف الذى هو الخمار المختص بهذا الموضع ، وليس النصيف على ما ظنه الآمدى القناع اللطيف ، بل هو الخمار ، وقد نص أهل اللغة على ذلك فى كتبهم . والوجه الثانى أن يكون معنى نصفًا أنه بلغ الخمسين وما قاربها ، فقد يقال فيمن أسن ولم يبلغ الهرم أنه نصف » .

---

(١) تفوفت الخطوب : اختلفت عليه بالسراء والضراء .

(٢) الموازنة ٢ : ١٩٠ .

(٣) الشهاب ، فى الشيب والشباب ص : ٤ — ٥ .

وليس يعنينا أن نقف عند كل القطع الكثيرة التى ذرف فيها الدموع على شبابه الضائع ، وشكا شكاية مرة من حوادث الدهر ، والتى نثرها فى تضاعيف مقدماته المختلفة . وحسبنا هذه القطعة التى يصور فيها كره النساء للمشيب وبغضه هو له ، وجزعه منه ، لأنه رائد الموت ونذير الهلاك ، يقول[١] :

أَلَمْ تَرَ آرامَ الظباء كأنَّما ... رَأَتْ بى سِيدَ الرَّمْل والصُّبْحُ أَدْرَعُ[٢]

لئن جزع الوحشى منها لرؤيتى ... لإنْسِيُّها من شيب رأسِىَ أَجْزَعُ[٣]

غَدا الهَمُّ مُخْتَطًّا بِفَوْدىَ خِطَّةً ... طَرِيقُ الرَّدى منها إلى النفس مَهْيع[٤]

وهى ظاهرة يتميز بها من بين شعراء عصره[٥] ، إذ أكثر من بكاء شبابه فى ثنايا مقدماته المختلفة ، وربما كان لحساسيته المفرطة للشيب . وعمق شعوره بأيام الشباب وذكرياته الجميلة أكبر الأثر فى استكثاره من توجعه على شبابه وتحسره عليه . وجزعه من مشيبه وكرهه له .

ولعله اتضح أن مقدمات أبى تمام منها الجديد جدة خالصة مثل مقدماته التى وصف فيها مظاهر الطبيعة ، ومثل مقدمة التنجيم ، ومنها القديم فى أشكاله . مثل المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ، ومقدمة الوداع ، ومقدمة الشباب والشيب ، وأنه اعتمد فى مقدماته بنوعيها الجديد والقديم على أدوات البديع التى استنبط عن طريقها أدق المعانى ، وحبر أروع الصور ، وأنه لم يتوسع فى وصف الصحراء والرحلة بعد هذه المقدمات على اختلافها ، بل أوجز فى ذلك وركزه ، كما حذا حذو غيره من الشعراء العباسيين فوصف رحلته إلى الممدوح فى السفن .

---

(١) ديوانه ٢ : ٣٢٢ .

(٢) الآرام : الظباء البيضاء . السيد : الذئب . الأدرع : الذى رأسه أشد سواداً من سائر جسده .

(٣) إنسيها : يعنى النساء .

(٤) الفودان : جانبا الرأس . مهيع : واسع .

(٥) أنظر ديوانه ١ : ١٦٦ ، ٣٦٠ ، ٤١٣ ؛ ٣ : ٢٢٣ .

تعليقات وملاحظات

١

آراء القدماء فى المقدمات

لم يهمل القدماء من بلاغيين ونقاد فواتح القصائد ، بل عرضوا لها وعنوا بها . فنحن لا نقرأ أى كتاب من كتبهم إلا نجد فيه فصلا عنها . غير أن مادة هذا الفصل تكاد تكون معادة مكررة ، فالمتأخر منهم ينقل عن المتقدم ، وهو نقل قد يكون مطابقاً للأصل حتى لتتشابه الشواهد والأقوال تشابهاً شديداً سوى ما نلاحظه من خلاف يسير بينهم يتلخص فى إيجاز بعضهم وتفصيل غيرهم[1] .

وعلى وقوفهم عند هذه الظاهرة فإن كلامهم عليها لا يخرج عن أن يكون تسجيلا لها . وهو تسجيل يرصدون فيه أحسن المطالع وأقبحها ، كما يحاولون إرشاد الشعراء لكى تكون مطالع قصائدهم متسقة متناسبة مع موضوعاتها . ومعنى ذلك أنهم لا يدرسون المقدمات كاملة ، بل يعنون بالأبيات الأولى منها عناية يظهرون فيها إعجابهم بها أو استهجانهم لها . ثم يقفزون إلى الحديث عما ينبغى أن يكون ، وعما يجب على الشاعر أن يراعيه فى صنع قصائده ، وكيف ينبغى له أن يختار مطالعها اختياراً يتلاءم مع موضوعاتها . أما أن يدرسوا المقدمات دراسة وافية ، وأما أن يعنوا بها كاملة فهذا ما لا نظفر به عندهم ، ولا نعثر عليه فى كتبهم .

وسبق أن لاحظنا أن آراءهم فى الافتتاحات الجاهلية تنقسم قسمين كبيرين[2] : فهى إما أن تكون ملاحظات ، وإما أن تكون إرشادات . وهذا هو نفسه ما نلاحظه على أقوالهم فى الابتداءات فى العصور التالية . أما ملاحظاتهم فهى تدور على استحسانهم أو استقباحهم لبعض المطالع . ومن تلك الابتداءات التى نوهوا بها قول بشار :

أبَى طللٌ بالجزعِ أن يتكلما ... وماذا عليه لو أجابَ مُتَيَّما

---

(١) انظر البديع لابن المعتز ص : ١٣٣ ، عيار الشعر ص : ١٢٢ ، الوساطة ص : ٤٨ ، الصناعتين ص : ٤٣١ — ٤٣٤ ، العمدة ١ : ٢١٩ — ٢٢٦ ، سر الفصاحة ص : ٢١٥ ، المثل السائر ٣ : ٩٦ ، معاهد التنصيص ٢ : ٢٠١ ، خزانة الأدب ، لابن حجة الحموى ص : ٣ .

(٢) انظر كتابنا مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى ص : ٢١٠

فهو عندهم أفضل ابتداء صنعه محدث [١] .

وقول أبى نواس [٢] :

لمن دمنٌ تـــزدادُ طيب نسيم على طول ما أقْوتْ وحسنَ رسوم

وقول أشجع السلمى [٣] :

قَصْرٌ عليه تحيـــةٌ وسلامُ أَلْقَتْ عليهِ جمالَها الأَيامُ

وقول أبى تمام :

السيفُ أَصدقُ إنباءً من الكتبِ فى حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

فإنه عند ابن الأثير من أحسن ما يأتى فى هذا الباب [٤] :

أما قوله :

عسى وطَنٌ يدْنُو بهم ولعلما وأَن نُعْتِبَ الأَيام فيهم فربما

فهو عند ابن الأثير من الأغزال الحلوة الرائقة ومن محاسنه المعروفة [٥] .

ومنها قول البحترى [٦] :

بِوُدِّى لو يهوى العذولُ ويعشقُ ليعلمَ أسباب الهَوى كيف تَعْلقُ

وقول المتنبى [٧] :

عُقْبَى اليمينِ على عُقْبَى الوغَى نَدَمُ ماذا يزيدُك فى إقدامكَ القسمُ

أما قوله :

أَ ـــراها لكثرةِ العُشَّاقِ تحسبُ الدمعَ خلفةً فى المآقى

---

(١) العمدة ١ : ٢١٩ .
(٢) معاهد التنصيص ٢١ : ٢٠٢ .
(٣) المثل السائر ٣ : ١٠٠ .
(٤) المثل السائر ٣ : ١٠٣ .
(٥) المصدر نفسه ص : ١٠٤ .
(٦) معاهد التنصيص ٢ : ٢٠٢ .
(٧) المثل السائر ٣ : ١٠٥ .

فهو من البديع النادر[١] .

وهذا قليل من كثير مما وقفوا عنده ونصوا عليه ، معجبين به ، ومستحسنين له ، حتى لنجد فى كتب بعضهم إحصاء لمطالع بعض الشعراء الجيدة والرديئة . على نحو ما نرى فى « الوساطة بين المتنبى وخصومه »[٢] ، و « يتيمة الدهر »[٣] ، و « الصبح المنبى عن حيثية المتنبى »[٤] .

وكما أشاروا إلى بعض المطالع الحسنة نراهم أيضًا يشيرون إلى بعض المطالع القبيحة ، تلك التى استَرْذَلها الممدوحون أنفسهم ومَجوها ولوحوا فى وجوه الشعراء بسببها . فمن ذلك ما يروى من أن ذا الرمة مدح عبد الملك بن مروان بقصيدته البائية التى أولها :

مابالُ عينكِ منها الماءُ ينسكبُ كأنه من كَلًى مفرية سَرِبُ

وكانت بعينه ريشة ، وهى تدمع أبداً ، فتوهم أنه خاطبه أو عرَّض به . فقال له : وما سؤالك عن هذا يا جاهل ؟ ومقته وأمر بإخراجه[٥] .

ومنه ما يروى من أن جريراً مدح عبد الملك بن مروان بقصيدته الحائية التى افتتحها بقوله :

أتصحُو أم فؤادُك غيرُ صاحِ عشيةَ هَمَّ صَحْبُكَ بالرَّواحِ

فقال له : بل فؤادك يابن الفاعلة[٦] .

ومنه ما يروى من أن الأخطل أنشد عبد الملك بن مروان قصيدته الرائية التى أولها :

خَفَّ القطينُ فراحُوا منك أو بكَروا وأزْعَجَتْهُمْ نوًى فى صرفها غِيرُ

---

(١) المثل السائر ٣ : ١٠٥ ، معاهد التنصيص ٢ : ٢٠٢ .
(٢) ص : ١٥٥ .
(٣) ١ : ١٦١ ، ١٩٠ .
(٤) ص : ٢٩٩ .
(٥) عيار الشعر ص : ١٢٢ ، الصناعتين ص : ٤٣١ . الوساطة ص : ١٥٤ ، العمدة ١ : ٢٢٢ ، سر الفصاحة ص : ٢١٥ ، المثل السائر ٣ : ٩٨
(٦) العمدة ١ : ٢٢٢ ، سر الفصاحة ص : ٢١٦ ، معاهد التنصيص ٢ : ٢٠١ .

فقال له : لا بل منك ، وتطير من قوله[١] .

ومنه ما يقال من أن الفضل بن يحيى البرمكى ابتنى قصراً استفرغ فيه مجهوده ، ثم انتقل إليه . فصنع أبو نواس فى ذلك الوقت أو قريباً منه قصيدة يمدحه بها مطلعها :

أربعَ البِلَى إنَّ الخشوعَ لبادى عليك وإنِّى لم أَخُنْكَ ودَادى

فتطير منها واشمأز حتى كلح وظهرت الوجمة على وجهه ، ثم قال : نعيت إلينا أنفسنا يا أبا نواس[٢] .

ومنه قصيدته الميمية فى مدح الأمين التى أولها :

يا دارُ ما فعلتْ بك الأيامُ لم تبقِ فيكِ بشاشَة تُستامُ

فهى من أشرف شعره وأعلاه منزلة ، وهى مع ذلك مستكرهة الابتداء[٣] .

ومن ذلك أيضاً ما يقال من أن البحترى أنشد أبا سعيد الثغرى قصيدته الرائية التى افتتحها بقوله :

لك الويل من ليل تطاول آخِرُهْ وَوَشْكِ نَوَى حَىٍّ نُزَمٌّ أَبَاعِرُه

فقال له أبو سعيد : الويل والحَرَب لك[٤] .

ويروى أن المعتصم لما فَرَغ من بناء قصره بالميدان ، جلس فيه هو وجميع أهله وصحبه ، فاستأذن إسحاق بن إبراهيم الموصلى فى الإنشاد ، فأنشده شعراً حسناً أجاد فيه إلا أنه استفتحه بذكر الديار وعفائها ، فقال :

يا دارُ غيَّرَكِ البلَى ومحاكِ يا ليتَ شعرى ما الذى أبلاكِ

فتطير المعتصم بذلك ، وتغامز الناس على إسحق كيف ذهب عليه مثل ذلك مع معرفته وعلمه وطول خدمته للملوك[٥] .

---

(١) المثل السائر ٣ : ٩٨ .

(٢) عيار الشعر ص : ١٢٢ ، الصناعتين ص : ٤٣١ ، العمدة ١ : ٢٢٤ ، سر الفصاحة ص : ٢١٦ .

(٣) المثل السائر ٣٢ : ١٠١ .

(٤) عيار الشعر ص : ١٢٣ ، سر الفصاحة ص : ٢١٧ .

(٥) الصناعتين ص : ٤٣٢ ، المثل السائر ٣ : ١٠٠ .

وعابوا على المتنبي افتتاحه لأول مدائحه فى كافور بقوله :

كفى بك داءً أنْ تَرَى الموتَ شافيا وحسبُ المنـــايا أن يكنَّ أمانيا

فعلى الرغم من أن القدماء يعترفون بأنه إنما يخاطب نفسه لا كافوراً ، فإنهم يأخذون هذا المطلع عليه ، وحجتهم أن العيب فيه من باب التأدب فى مخاطبة الملوك[١] .

وإنما أطلنا فى ضرب الأمثلة التى استحسنوا أولها ، واستقبحوا سائرها ، لندل على أنهم إنما كانوا يلتفتون دائماً إلى البيت الأول من المقدمة ، وأنهم كانوا يهملون بقيتها ، ولنبين كيف أنهم لم ينتبهوا لنفسية الشاعر وظروفه وأحواله وأثر ذلك فى فنه ، وإنما أعرضوا عنها وطلبوا إليه أن يلغيها ولا يتأثر بها ، وأن يتوجه إلى الممدوح بالخطاب الرقيق والكلام الأنيق لكى يسره ويمتعه ويحظى برضاه وإعجابه .

ومضوا يرشدون الشعراء فى عملهم ، واضعين القواعد نصب أعينهم ، لعلهم يهتدون بها ويحتذون عليها ، ولعلهم يظفرون باستحسان الممدوحين ، وينالون جوائزهم . وإذا هم يخرجون عما كان إلى ما ينبغى أن يكون . وإذا هم يطالبونهم بمراعاة مجموعة من القواعد ، بل بالتقيد بكثير من القيود التى من أهمها أنه ينبغى عليهم أن يوازنوا موازنة دقيقة بين أقسام قصائدهم بحيث لا يطغى أحد أجزائها على الأجزاء الأخرى ، ولا يكون أطول منها ، بل تكون كلها متناسقة متناسبة . ولا يتحقق لها هذا التناسق والتناسب إلا إذا لم يسترسلوا فى التغزل بأولها . وإلا إذا اقتصدوا فى النسيب بصدرها . وفى ذلك يقول ابن رشيق[٢] : « من عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً والمدح قليلا » ، ويقول فى موضع آخر مكرراً نفس الملاحظة[٣] : « من عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقل المدح » ، كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار والى خراسان لبنى أمية فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ، ومديحها عشرة أبيات . فقال نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحى بنسيبك . فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب . فأتاه فأنشده :

---

(١) العمدة ١ : ٢٢٢ .
(٢) المصدر السابق ١ : ٢٣٢ .
(٣) المصدر السابق ٢ : ١٢٣ .

هل تعرفُ الدارَ لأمِّ عمـــرو دَعْ ذا وخَبِّرْ مدحةً فى نَصْرِ

فقال نصر : لا هذا ولا ذاك ولكن بين الأمرين[١]. ويحكى أن ذا الرمة مدح عبد الملك ابن مروان بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلا فى بيتين ، ووصف فى سائرها ناقته . فقال له عبد الملك : ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك فخذ منها الثواب[٢].

فهم فى شروطهم لا يلتفتون دائمًا إلى الشاعر ونفسيته ، بل يلتفتون إلى الممدوح فقط ، وكأن المدحة مجردة من العواطف . وليست أكثر من قالب فنى . ومن هذا الأساس استمروا يكبلون الشعراء بقيودهم ، ملغين لأنفسهم ، ومطالبين لهم أن يكون فنهم فى خدمة ممدوحيهم . فإلى جانب نصحهم لهم بأن لا يفيضوا فى نسيبهم عليهم كذلك أن يتجنبوا فى التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها ، وما يتصل به سببه ، أو يتعلق به وهمه . فإن أرطاة بن سهية دخل على عبد الملك بن مروان فقال له : ما بقى من شعرك ؟ فقال : ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين ، وإنما يقال الشعر لأحدهما ، ولكنى قلت :

رأيتُ الدهرَ يأكل كلَّ حىٍّ كأكلِ الأرضِ ساقطة الحديدِ
وما تبغى المنيةُ حين تغدو سوى نفسِ ابنِ آدمَ من مزيدِ
وأحسب أنهـا ستكُرُّ يومًا تُوفِّى نَذْرَها بأبى الوليد

فقال له عبد الملك : ما تقول ثكلتك أمك ؟ فقال : أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين وكان عبد الملك أيضًا يكنى أبا الوليد : فلم يزل يَعْرِفُ كَرَاهَةَ شعره فى وجه عبد الملك إلى أن مات. فليتجنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسبيله ، كما يقول ابن طباطبا[٣] .

ومن تلك النصائح التى نصوا عليها أنه يجب على الشاعر أن يتجنب ألا وخَلِيلَىَّ وقد ، فلا يستكثر منها فى ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتُّكْلان[٤]. ومنها

(١) الشعر والشعراء ١ : ٢١ ، والعمدة ٢ : ١٢٣ .
(٢) الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٢ : ٣٩ .
(٣) عيار الشعر ص : ١٢٣ .
(٤) العمدة ١ : ٢١٨ .

كذلك أن يرغب عن التعقيد فى الابتداء فإنه أول العى ، ودليل الفَهَاهَة ، كما يقول ابن رشيق [١] .

على أن هناك نصيحة أخرى لم يختلفوا فيها بل اتفقوا عليها وهى : أنه ينبغى على الشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يُسْتَهْجَنَى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار ، وتَشَتُّت الألاف ، ونعى الشباب ، وذم الزمان ، ولا سيا فى القصائد التى تَتَضَمَّنُ المدائح أو التهانى ، إذ تستعمل هذه المعانى فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة . فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح [٢] .

ومع ذلك فإن الشعراء لم يصغوا إليها ولا عملوا بها . فنحن إذا عرضنا هذه النصيحة على مدائح الشعراء فى مختلف العصور وجدناها لا تنطبق عليها ، إذ الكثرة المطلقة من مدائحهم افتتحوها بوصف الأطلال ، أو بذكر الفراق والوداع ، أو ببكاء الشباب ، كما أنهم لم يستهلوا مراثيهم لا بوصف الأطلال ولا بالغزل على مر العصور إلا فى القليل النادر .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل على أن البلاغيين والنقاد كانوا يدورون فى دائرتين مختلفتين : دائرة الملاحظات التى انصبت أقوالهم فيها على ما كان من مطالع الشعراء حسناً أو قبيحاً ، ودائرة الإرشادات التى أخذوا ينثرون فيها النصائح نثراً ، ويدعون الشعراء إلى التمسك بها ومراعاتها . وهم فى كلتا الدائرتين لم يكن للشاعر عندهم أى وزن ، بل كان نسياً منسياً ، وراحوا يكبلونه بقواعدهم وقيودهم فاصلين بينه وبين مشاعره ، ومبعدين له عن نفسه ، ومسخرين إياه لخدمة الممدوح . والراجح أنهم إنما انزلقوا إلى ذلك لأنهم ظنوا أن الشاعر لا يقصد إلى التعبير فى مدحته عن رأيه ، بل يقصد إلى إرضاء الممدوح والحظوة عنده ، دون أن يكون لخواطره وإحساساته وتأثره بالجو الذى ينظم فيه مدحته أدنى اعتبار أو أقل تأثير .

---

(١) العمدة ١ : ٢١٩ .

(٢) عيار الشعر ص : ١٢٢ ، الصناعتين ص : ٤٣١ ، سر الفصاحة ص : ٢١٥ ، المثل السائر ٣ : ٩٧ .

ومن خلال كل ما استشهدنا به على موقف القدماء وآرائهم فى المقدمات بل فى المطالع يتبين لنا أنهم إنما عنوا بالمدائح وفواتحها ، وكأنهم ظنوا أن الأشعار كلها مدائح ، وأنه لا هدف للشاعر من مدحته إلا الكسب ، على نحو ما يتضح فى قول ابن رشيق[١] : « حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح » ، و « العادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز ، وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهاده ، وطول النهار وهاجرته ، وقلة الماء وغؤوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد ، ويستحق منه المكافأة »[٢] .

وللقضية وجه آخر لم نوضحه حتى الآن ، وهو أن من الأدباء من لم يكتف بإبداء هذه الملاحظات ولا بإزجاء تلك الإرشادات ، بل راح يلتمس التفسير لهذه الظاهرة الفنية ، ويعلل شيوعها فى صدور القصائد الجاهلية ، مُقَعِّداً لها ومُحَدِّداً لأقسامها ، ومستخلصاً لها من المثل الجاهلية ، مُقَيِّدا الشعراء اللاحقين بها ، وداعياً لهم أن يحاكوها ويقلدوها ، دون النظر إلى تطور حياتهم وتغير بيئتهم ، وذلك هو ابن قتيبة أو من نقل عنه . إذ يقول[٣] : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء . . . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله

---

(١) العمدة ١ : ٢١٧ .

(٢) المصدر نفسه ص : ٢٢٦ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢٠ .

من المكاره فى المسير بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح ، وفضّله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل » .

فأنت تراه لا يصف شكل المدحة الجاهلية ولا يبين أقسامها ولا يعلل لها فحسب ، بل يطلب إلى الشعراء الالتزام بهذا الشكل الذى استخرجه من دراسته للنماذج القديمة . وكان حريًّا به وقد عرف أن الشعراء المتقدمين لم يستهلوا مدائحهم بوصف الأطلال إلا لأن حياتهم الاجتماعية كانت سبب ذلك أن يفسح المجال للشعراء المتأخرين لكى يعدلوا فى هذا الشكل ، ويحوروا فيه ، أو يخترعوا شكلا آخر مقابلا له يكون مصوراً لحياتهم الجديدة . ومستمدًّا منها . ولكن شيئًا من ذلك لم يخطر بباله ولا دار بخلده بل أمعن فى تقييده للشعراء المتأخرين متناسيًا بيئتهم المتحضرة كل التناسى ، ومهملا حياتهم المترفة كل الإهمال ، وإذا هو يريد منهم ألا يشذوا عن هذا الشكل ولا يخرجوا عليه ، ولا يغيروا فيه ، بل يراعوه ، ويتقيدوا به ، إذ يقول[1] : « ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » .

ولكن أفتظن أن الشعراء المتأخرين استجابوا لنصائحه ؟ إن دراستنا للمقدمات تثبت أنهم تطوروا بها وعدلوا فيها وأضافوا إليها ما تلاءم مع حياتهم وبيئتهم ، إذ غيروا فى كثير من تقاليد المقدمة الطللية ، وحذفوا فى الغالب غير قليل من عناصرها البدوية ، كما وصفوا ارتحالهم فى السفن إلى الممدوح ، واخترعوا أيضًا أشكالا جديدة من المقدمات أشهرها المقدمة الخمرية ، ومقدمة وصف مظاهر الطبيعة ، ومقدمة الشكاية من الدهر .

ومعنى كل ما أسلفنا أن البلاغيين والنقاد كانوا فى واد ، وكان الشعراء فى واد آخر . فقد عمد الأولون إلى تقييد الآخرين بقوانينهم وقواعدهم غير ملتفتين لنفوسهم وظروفهم ، أو مراعين لحياتهم وبيئتهم ، ومبعدين فى نصائحهم المثالية التى لم يكن

(١) الشعر والشعراء ١ : ٢٢ .

من صلة بينها وبين الواقع والحياة ، لأن همهم كان منصبًّا على إطراف الممدوح ، والظفر باستحسانه ، وكأنه الإله يسبح الشاعر المادح بحمده ويطلب هباته . على حين استطاع الشعراء الإفلات من قيودهم والنهوض بمقدمات قصائدهم نهضة لاءموا فيها بينها وبين حياتهم وبيئتهم وعواطفهم .

٢

القصيدة العربية بين المقدمة والموضوع

يفهم من كلام بعض النقاد عن القصيدة العربية أنهم يعدونها متماسكة من حيث معانيها ومبانيها ، وكأنه لا انفصال بين مقدمتها وموضوعها ، وإنما هما متصلان اتصالا وثيقاً يفضى عندهم إلى ما يشبه الوحدة العضوية التى يؤدى فيها كل جزء وظيفته ويتلاحم مع ما بعده بحيث تكتمل الصورة بتوالى الأجزاء وتلاحمها ، وبحيث إذا أسقطنا أى بيت منها انهدم بنيانها واختل نظامها .

وابن طباطبا والحاتمى هما أشهر من تبنى هذا الرأى وتمسك به : يقول ابن طباطبا[1] : « أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا يُنَسق به أوّله مع آخره على نحو ما ينسقه قائله ، فإن قُدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب ، إذا نقض تأليفها . فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجًا لطيفًا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا لا تناقض فى معانيها ولا وَهْىَ فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها ؛ تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقًا بها مفتقراً إليها » .

ويقول الحاتمى[2] : « من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون

---

(١) عيار الشعر ص : ١٢٦ .

(٢) العمدة ٢ : ١١٧ .

ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل عنه . فإن القصيدة بمثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله . ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان » .

فالدارس حين يقرأ مثل هذين النصين لا يكاد يخامره شك فى أن القصيدة العربية لا تتوفر فيها الوحدة الموضوعية فحسب . بل تتوفر فيها أيضاً الوحدة العضوية ، التى يكون فيها كل قسم ملتحماً مع ما بعده . بحيث لا تنتهى الأقسام حتى تكون صورة القصيدة قد تماثلت وتكاملت وأخذت شكلها النهائى الذى لا مزيد عليه ولا نقص فيه ، والذى لا نستطيع معه تقديماً ولا تأخيراً ولا حذفاً ولا إضافة .

على أن من يعرض هذه الأحكام النظرية على أكثر القصائد العربية يجد الحقيقة غير ما ذهب إليه ابن طباطبا والحاتمى . فإن معظم قصائد الشعر العربى لا تتوفر فيها الوحدة الموضوعية ولا الوحدة العضوية . فهى تتألف فى الأغلب من قسمين هما : المقدمة على تعدد أشكالها ، والموضوع على تنوع أغراضه . وهذان القسمان ليس من رابط موضوعى بينهما . أو صلة عضوية تشد بعضهما إلى بعض . وإنما بينهما ما يمكن أن نسميه « تداعى الخواطر » ، وخاصة فى القصائد التى تفتتح بوصف الأطلال ثم بذكر أهلها المباينين لها ، ثم بوصف رحلة الشاعر إلى الممدوح ، ثم بالمدح ؛ أما أن تكون القصائد التقليدية من حيث مقدماتها وموضوعاتها تنتظمها وحدة فكرية فهذا ما لا نظفر به فى معظمها .

فالنقاد العرب — كما يقول الدكتور محمد غنيمى هلال[1] — لا يلقون بالاً فى فهمهم لتأليف المعانى فى الشعر إلى وحدة العمل الأدبى بوصفه كلاً يتطلب أجزاء خاصة ، بحيث تقوم الأجزاء بنسبتها للمجموع المتألف ، إذ أن مبلغ جهدهم هو وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض فى داخل البيت أو البيتين المتجاورين . وقد أطلقوا عليه التحام الأجزاء فى عمود الشعر ، ويمكن أن يطلق عليه الصورة الأدبية المفردة . وتدور كل الأمثلة التى أوردوها حول هذه المعانى المفردة ، فلم يصلوا فى

(١) النقد الأدبى الحديث ص : ٢١٦ .

فهمهم لا إلى وحدة الموضوع ولا إلى تأليف أجزائه فى داخله ؛ ولا إلى وحدة التجربة العضوية .

وهذا ما نلاحظه بالفعل إذا رجعنا ننظر فى القصائد العربية وفى آرائهم هم فيها . فهم يعترفون بأنها تتكون من المقدمة والموضوع ؛ ولكنهم يقولون : إن الشاعر يصل آخر أبيات الفاتحة بأول أبيات المدحة ، وكأنه بهذه الطريقة يكون قد حقق لقصيدته الوحدة الموضوعية أو الوحدة العضوية ! . أما إذا لم يحسن وصل المقدمة بالموضوع وقفز منها إليه قفزاً فهنا تكون قصيدته مفككة لا رابط بين أجزائها .

فقد فرقوا بين نوعين من التخلص : نوع لا يكون معه أى اتصال بين المقدمة والموضوع ، وهو ما أطلقوا عليه الخروج المنفصل أو المنقطع ، وهو ما أكثر الشعراء الجاهليون منه . أما النوع الثانى فهو الخروج المتصل ، وهو ما يكون فيه اتصال أى اتصال بين المقدمة والموضوع . ونحن نسوق أكثر آرائهم فى التخلص لكى يكون فيها الشاهد على فهمهم لمعنى الوحدة فى القصيدة العربية ، يقول ابن طباطبا[1] : « من الأبيات التى تخلص بها قائلوها إلى المعانى التى أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا فى صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها — ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل فى ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفيافى وقطعها بسير النوق وحكاية ما عانوا فى أسفارهم إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح » .

ويقول أبو هلال العسكرى[2] : « كانت العرب فى أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت : « دَعْ ذا وسَلِّ الهم عنك بكذا » ، وربما تركوا المعنى الأول وقالوا : « وعيسٍ أو وهوجاء ، وما أشبه ذلك » ، وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا فى الثانى من غير أن يستعملوا ما ذكرنا . فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل فى أشعارهم وأما المحدثون فقد أكثروا من هذا النوع » .

---

(١) عيار الشعر ص : ١١١ .

(٢) الصناعتين ص : ٤٥٢ .

ويقول ابن سنان الخفاجى[١] : « من الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر المؤلف فى المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه . ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح ، فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم فى النسيب متعلقاً بكلامهم فى المدح لا ينقطع عنه . فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة وإنما كان أكثر خروجهم من النسيب إما منقطعاً وإما مستثنياً على وصف الإبل التى ساروا إلى الممدوح عليها » .

ويقول ابن الأثير[٢] : « أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام فى معنى من المعانى ، فبينا هو فيه إذ أخذ فى معنى آخر غيره ، وجعل الأول سبباً إليه ، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنه أفرغ إفراغاً . وأما الاقتضاب فإنه ضد التخلص ، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذى هو فيه ، ويستأنف كلاماً غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك ولا يكون للثانى علاقة بالأول ، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين ، وأما المحدثون فإنهم تصرفوا فى التخلص وأبدعوا وأظهروا كل غريبة » .

ويقول ابن حجة الحموى[٣] : « حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع فى الثانى لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما ، حتى كأنهما أفرغا فى قالب واحد . وقد اعتنى المتأخرون دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين بحسن التخلص » .

فهذه آراء خمسة من النقاد فى التخلص من معنى إلى معنى ، وفى التخلص من مقدمة القصيدة إلى موضوعها . وهم فيها لا يفرقون بين المعنى الواحد الذى يفصله الشاعر تفصيلا تظل معه وحدته قائمة ، وتظل الأسباب بين أجزائه موصولة ، وبين المعنى الذى ينتقل منه الشاعر إلى معنى آخر من غير جنسه ، ثم يلتمس الوسيلة إلى

---

(١) سر الفصاحة ص : ٢١٥ .

(٢) المثل السائر ٣ : ١٢١ .

(٣) خزانة الأدب للحموى ص : ١٨٥ .

الربط بينهما ، وكأنه بذلك يجعل منهما وحدة واحدة ، كما أنهم لا يميزون بين موضوع المقدمة وموضوع القصيدة ، بل بين المعانى المختلفة التى يتناولها الشاعر فى كل منهما ، فإنها — وإن تكن مختلفة — يستطيع الشاعر أن يجمع بينها ، ويصل بعضها ببعض بما يسمونه حسن التخلص . وبذلك يكون قد ربط بينها ، وحقق التماسك لها فى مضمونها ونسيجها .

ولكى تتضح المسألة من جميع وجوهها نضرب بعض الأمثلة عليها ، نبين فيها كيف أنهم كانوا يظنون أن الربط بين المقدمة مهما كان نوعها ومهما كانت معانيها ، وبين الموضوع الأساسى للقصيدة مهما كان مضمونه ومهما كانت معانيه ، يمكن أن يؤلف بينهما ويكوّنا وحدة متماسكة متجانسة . فمن ذلك قصيدة أبى عبادة البحترى الدالية التى مدح بها الفتح بن خاقان والتى مطلعها[1] :

مِثَالُك من طيفِ الخيالِ المعاودِ ألَمّ بنا من أُفقهِ المُتباعدِ

فقد وصف فى فاتحتها طيف محبوبته وزيارته له ، ثم وصف محاسنها ، ووصلها وهجرها ، ووجده بها ، ثم وصف الربيع وأزهاره وأنواره إلى أن قال :

رِباعٌ تَردَّت بالرياضِ مجودة بكلِّ جديدِ الماءِ عذبِ المواردِ
إذا رَاوَحَتْها مُزْنَةٌ بكرَتْ لها شآبيبُ مجتازٍ عليها وقاصِدِ
كأَنَّ يَد الفتحِ بن خاقانَ أَقْبَلَتْ تليها بتلك البارقاتِ الرَّواعدِ

فهذا الخروج من وصف الربيع إلى مدح الفتح مما يستحسن من تخلص المحدثين ومما يسمونه التخلص المتصل الذى لا يكون معه انفصال بين المقدمة والموضوع[2] :

ومن ذلك قصيدة أبى تمام الرائية التى مدح بها المعتصم والتى أولها[3] :

رقتْ حواشى الدهرِ فهى تَمَرْمَرُ وغَدا الثَّرَى فى حلْيهِ يتكسَّرُ

فقد أفاض فى مقدمتها فى وصف الربيع ، ثم خرج إلى مدح المعتصم خروجاً على هذا النحو :

---

(١) ديوانه ١ : ٦٢٢ .
(٢) سر الفصاحة ص : ٢١٥ .
(٣) ديوانه ٢ : ١٩٢ .

خُلُقٌ أَطَلَّ مـــن الربيعِ كأنه خُلُقُ الإمامِ وهدْيُهُ المُتيسِّرُ
فى الأَرضِ من عدل الإمامِ وجودِهِ ومن النباتِ الغَضِّ سُرْجٌ تُزْهِرُ
إنَّ الخليفةَ حين يُظْلِمُ حـــادثٌ عَيْنُ الهُدَى وله الخلافةُ محْجِر

فهذا الخروج عند ابن الأثير من ألطف التخلصات وأحسنها[1]، إلى غير ذلك من عشرات الأمثلة التى ضربوها واستشهدوا بها[2] .

ولسنا ندرى كيف يمكن أن تُشَكَّلَ قصيدة البحترى الدالية التى مثلنا بها عملا فنيًّا متكاملا تأخذ بعض معانيه برقاب بعض ، ويفضى كل جزء منها إلى الجزء الذى يليه ، دون أن يكون فيها تعدد فى موضوعاتها ومعانيها ، مع أن مقدمتها كأنها قوس قزح لكثرة ما ألم به فيها من موضوعات ، إذ وصف الطيف وصاحبته ومفاتنها والربيع ثم انتقل إلى مدح الفتح بن خاقان . ولا نعرف أيضًا كيف يمكن أن تُؤلف رائية أبى تمام التى أثبتناها والتى عَدُّوا تخلصه من مقدمتها إلى موضوعها من ألطف التخلصات وأحسنها — بِنْيَة فنية واحدة ، تدور حول فكرة واحدة ، مع أنه لا صلة بين موضوع المقدمة وموضوع المدحة ، لأن كلاًّ منهما يشتمل على غرض مستقل عن الآخر كل الاستقلال ، ويختلف عنه كل الاختلاف .

فالمسألة عندهم لا تعنى أن تكون القصيدة مشتملة على تجربة معينة يشرع الشاعر فى تفصيلها جزءاً جزءاً حتى تتكامل الأجزاء ، وتتماثل بتكاملها المعانى والصور ، بحيث يستقر كل منها فى موضعه ، ويلتحم مع ماقبله وما بعده التحاماً شديداً يفضى بها جميعًا إلى تكوين الشكل المتكامل للقصيدة ، ذلك الشكل الذى لا نستطيع معه تقديمًا ولا تأخيراً ولا إسقاطًا ولا زيادة ، بل تعنى أن تتألف القصيدة من عدة موضوعات أو من جملة أقسام يحسن الشاعر ربط كل قسم منها بالآخر بأى وسيلة من الوسائل ، وبذلك تكون قصيدته عندهم متماسكة مترابطة فى معانيها ومبانيها . وهى فى الحقيقة ليست كذلك ، كما أنها لا تشكل وحدة موضوعية ولا وحدة عضوية ،

---

(١) المثل السائر ٣ : ١٢٢ .

(٢) انظر عيار الشعر ص : ١١١ — ١١٩ ، الصناعتين ص : ٤٥٢ — ٤٦٢ ، المثل السائر ٣ : ١٢١ — ١٢٧ ، خزانة الأدب للحموى ص : ١٨٦ — ١٨٨ .

وإنما تظل مؤلفة من معان مختلفة ومن موضوعات متباينة ، والوصل بينها على تنوعها لا يُكوّن منها عملا فنيًّا متماسكًا متكاملا .

ومن أجل ذلك كنا نذهب إلى أن أكثر القصائد العربية التقليدية لا تتوفر فيها الوحدة العضوية ، لسبب بسيط ، وهو أنها لا تدور حول موضوع واحد ، بل تدور حول موضوعين متباينين هما : المقدمة والموضوع ، وهما قسمان مختلفان والربط بينهما لا يجعل منهما موضوعًا واحداً . وقد تتبع الدكتور محمد غنيمى هلال هذه القضية ، وبين كيف أن النقاد العرب تأثروا فى حكمهم على وحدة القصيدة العربية بفكرة الوحدة العضوية للمسرحية ، تلك التى كشف عنها أرسطو ، ولكنهم فهموها فهمًا آخر ، إذ ظنوا أن معنى الوحدة هو وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها من صلة[1] .

٣

تفسير ظاهرة المقدمات

المقدمة ظاهرة من الظواهر الفنية التى صاحبت القصيدة العربية على اختلاف الأعصار التى مرت عليها والأمصار التى انتقلت إليها . وهى ظاهرة لم تتخذ شكلا واحداً ، بل تعددت أشكالها وتنوعت صورها ، لا فى العصور التى تلت العصر الجاهلى ، بل فى أول عهدها يوم أن أصل شعراء الطليعة المبدعة فى الجاهلية لقصائدهم مجموعة من التقاليد الفنية التى كان من أشهرها حرصهم على افتتاح مطولاتهم بألوان مختلفة من المقدمات . فقد كانوا يستهلون قصائدهم إما بالمقدمة الطللية ، أو المقدمة الغزلية ، أو مقدمة وصف الظعن أو مقدمة الشباب والشيب أو مقدمة وصف الطيف ، أو مقدمة الفروسية .

واحتذى الشعراء الأمويون والعباسيون بهم وأخذوا يحرصون على افتتاح مطولاتهم بتلك المقدمات ، وكل ما تبدّى لنا من الفروق فى أثناء دراستنا لهذه الظاهرة عندهم أن الشعراء الأمويين كثرت الألوان التقليدية من الفواتح فى صدور قصائدهم ، كما

---

(١) النقد الأدبى الحديث ص : ٢١٧ ، وانظر ص : ٢١٤ – ٢٢٤ .

قلت الألوان المبتدعة منها عندهم . أما الشعراء العباسيون فحافظوا بدورهم على بعض المقدمات الموروثة ، غير أنهم حوروا فيما استبقوه منها بحذفهم لكثير من عناصرها البدوية ، كما استحدثوا أنواعًا جديدة من القوافي استمدوها من بيئتهم المتحضرة وحياتهم المترفة .

فلماذا تمسك الشعراء على تباين أعصارهم وتنازح أمصارهم بهذه الظاهرة الفنية ؟

أما القدماء فيذهبون إلى أن الشعراء إنما تشبثوا بالمقدمات وحافظوا عليها لأنهم كانوا يبتغون بها تهيئة السامعين وجذب انتباههم لكي يصغوا إلى الموضوعات الأساسية لقصائدهم . وهو تعليل كان ابن قتيبة أو من نقل عنه هو أول من ذهب إليه على نحو ما يتضح في قوله[١] : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها . . . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه » .

ومن العجيب حقًا أن أكثر القدماء من أدباء وبلاغيين ونقاد استحسنوا هذا التفسير ومالوا إليه ، وإذا هم يرددونه مع تغيير يسير في العبارة واتفاق في الفكرة ، يقول القاضي الجرجاني[٢] : « الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء » . ويقول أبو هلال العسكري[٣] : « إذا كان الابتداء حسنًا بديعًا ومليحًا رشيقًا ، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام » . ويقول الثعالبي[٤] : « حق المطلع الحسن والعذوبة لفظًا والبراعة والجودة معنى : لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن ، فإذا كان حاله على الضد منّجّه السمع وزجّه القلب ونبت عنه النفس » . . ونقل الشيخ يوسف البديعي عبارته بدون حذف أو تغيير[٥] . ويقول ابن رشيق[٦] : « للشعراء

(١) الشعر والشعراء ١ : ٢٠ .
(٢) الوساطة ص : ٤٧ .
(٣) الصناعتين ص : ٤٣٧ .
(٤) يتيمة الدهر ١ : ١٦١ .
(٥) الصبح المنبي ص : ٢٩٩ .
(٦) العمدة ١ : ٢٢٥ .

مذاهب فى افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما فى الطبع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده » . ويقول ابن الأثير[١] : « إنما خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يقرع السمع من الكلام ، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت فيه الدواعى إلى استماعه ، وكان سبباً للتطلع نحوه والإصغاء إليه » .

فلا خلاف بين القدماء فى أن الشعراء إنما كانوا يمهدون بين أيدى قصائدهم بتلك المقدمات لكى يهيئوا الحضور ، ويملكوا عليهم أفئدتهم حتى إذا ما أخذوا فى الموضوعات الأساسية لقصائدهم ضمنوا إصغاءهم إليها واستماعهم لها . فالمقدمة عندهم وسيلة إلى غاية أخرى هى خدمة الموضوع الأساسى للقصيدة وإعداد السامعين لاستقباله والإنصات له .

ولم نعثر للمحدثين على تعليل لاستمرار هذه الظاهرة ونموها ، وإنما وجدناهم يعنون بمقدمات القصائد فى الجاهلية أكثر من عنايتهم بغيرها ، وحتى حين درسوا المقدمات الجاهلية فإنهم قصروا دراستهم لها على تبيان أهم خصائصها الموضوعية وصفاتها الفنية ، كما ربطوا بينها وبين الحياة الاجتماعية لعرب الجاهلية ، ربطاً تعددت أسبابه ، فقد ردها المستشرق « فالتر براونه »[٢] وعز الدين إسماعيل[٣] إلى ما كان يشعر به عرب الجاهلية من القلق والحيرة ، وجعلاها تعبيراً عن أزمة الإنسان فى ذلك العصر ، وعن موقفه من الكون وخوفه من المجهول . أما الدكتور يوسف خليف فأرجعها إلى طبيعة الحياة الجاهلية ، تلك الحياة التى قامت على انتجاع مساقط الغيث وتتبع منابت الكلأ ، كما ذهب إلى أنها القسم الذاتى فى القصيدة الجاهلية[٤] . كذلك رجح الدكتور محمد جابر الحينى أن المقدمة الطللية وثيقة الصلة فى نشأتها بالحياة الاجتماعية

---

(١) المثل السائر ٣ : ٩٨ .

(٢) انظر مقالة المستشرق الألمانى فالتر براونة « الوجودية فى الجاهلية » فى مجلة المعرفة السورية السنة الثانية العدد الرابع حزيران ١٩٦٣ ص : ١٥٦ — ١٦١ .

(٣) انظر مقالة عز الدين إسماعيل « النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى » بمجلة الشعر المصرية العدد الثانى السنة الأولى فبراير ١٩٦٤ ص : ٣ — ١٤ .

(٤) انظر مقالة الدكتور يوسف خليف « مقدمة القصيدة الجاهلية : محاولة جديدة لتفسيرها » فى مجلة المجلة العدد ٩٨ ، السنة التاسعة فبراير ١٩٦٥ ص : ١٦ — ٢٢ .

للعرب فى الجاهلية[١] . وعلى كل حال فإن الدارسين المحدثين لم يضعوا تفسيراً للظاهرة واستمرارها ، وإنما وصفوها والتمسوا أسباب نشأتها .

أما المقدمات فى العصور الأخرى فلم نظفر للمحدثين بدراسة لها سوى إشارة الدكتور طه حسين إلى مقدمات المتنبى وشرحه لها[٢] ، وكذلك دراسة الدكتور يوسف خليف « مطالع الكافوريات » وكيف أنها تصور نفسية المتنبى[٣] . ومعنى ذلك أن الظاهرة على تنوع أشكالها التقليدية ، واختفاء بعضها فى العصور التالية ، وظهور أشكال جديدة منها لاتزال بحاجة إلى تعليل ، فما هو موقفنا منها ؟

نحن نرجح أن ظاهرة المقدمات تقليد فنى أصله شعراء الجاهلية ، ثم تمسك به خالفوهم من الشعراء الأمويين والعباسيين . فقد رأينا أقدم مطولات الشعر الجاهلى مستهلة بألوان مختلفة من المقدمات ، ابتدعها شعراء الطليعة المبدعة وما زالوا يرددونها ويلحون عليها حتى ثبتوا أشكالها فى صدور قصائدهم ، وحتى ألف الجمهور من ممدوحين وغير ممدوحين أن تتكوّن القصيدة العربية من مقدمة وموضوع .

وساعد على المحافظة على صورة القصيدة العربية فى العصور الإسلامية عاملان مهمان ، أولهما : تحدد موارد التراث الشعرى ، وثانيهما : تفضيل العلماء للشعر الجاهلى . فلم يكن أمام الشعراء الأمويين غير تراث الماضين يرجعون إليه ويفيدون منه ، لكى يتمثلوا أهم خصائصه الفنية والموضوعية تمثلا يفضى بهم إلى أن يجرى الشعر على ألسنتهم . وهم أنفسهم يحدثوننا عن عكوفهم عليه وإساغتهم له[٤] . وبذلك لم يكن لهم محيد عن التأثر بتقاليده ، والصوغ على شاكلتها . أما علماء اللغة والنحو فانكبوا بدورهم على قصائد الشعر الجاهلى وتمثلوا أشهر خصائصها وتقاليدها وطالبوا الشعراء بمراعاتها والاحتذاء عليها .

ولم يختلف الموقف فى العصر العباسى عنه فى العصر الأموى اختلافاً كبيراً ، فمصادر التراث هى بعينها سوى ما أضيف إليها من قصائد الشعراء الأمويين ، التى

---

(١) أنوار فى دراسات وأبحاث ص : ٤٣ .

(٢) مع المتنبى ص : ٢٩٨ ومابعدها .

(٣) مجلة المجلة العدد ١٦ ، السنة الثانية ١٩٥٨ ص : ٨٥ — ٩٦ .

(٤) انظر ديوان الفرزدق ص : ٧٢٠ ، وديوان سراقة البارقى ص : ٦٤ .

كانت مشاكلة لسابقاتها فى كثير من خصائصها وتقاليدها . والعلماء هم أنفسهم ، إذ لم يتغير موقفهم من الشعر الجاهلى ؛ بل ربما زاد إعجابهم به واشتد تعصبهم له ، كما أسرفوا فى دعوتهم للشعراء أن يقلدوه ويصوغوا على نمطه ، وأخذوا يحتكمون إلى النماذج الجاهلية فى تقييمهم لقصائدهم وحكمهم بالجودة أو الرداءة عليها .

ومعنى ذلك أن المقدمات لا تخرج عن أن تكون تقليداً ابتدعه الجاهليون ، ثم تهيأت عدة أسباب عملت على بقائه واستمراره . وهى أسباب تتلخص فى أن الشعراء لم يكن بين أيديهم إلا محاولات سابقيهم المتصلة ، وهى محاولات كانت متشابهة متماثلة . ولم يكن لهم بد من الانكباب عليها والتزود منها والتأثر بها ، كما كان للعلماء الفضل فى وصلهم على اختلاف عصورهم بتراث أجدادهم ، إذ كانوا يحفزونهم على النظر فيه ومراعاة خصائصه ، وكانوا يدفعونهم أيضًا إلى تقليدها والمحافظة عليها ، فضلا عن أن جمهور السامعين ارتضى هذا الشكل للقصيدة العربية وأساغه ، وإزاء هذه العوامل لم يكن أمام الشعراء إلا أن يخضعوا للذوق العام ، ويستجيبوا له .

ولكن لا بد أن نلاحظ أن ظاهرة المقدمات نشأت مرتبطة بالبيئة ونوع الحياة والحضارة فيها ، وأنها ظلت موصولة بها ومتطورة معها . وبذلك لم تتحول إلى تقليد فنى فارغ من المشاعر والأفكار كان على الشاعر أن يحرص عليه ويتمسك به على كره منه . فقد ظل هذا التقليد مرتبطًا بالبيئة نابضًا بالحياة ، كما عمل الشعراء على أن تستمر للأشكال الموروثة والمستحدثة منه حيويتها ، وأن تبقى موصولة بحياتهم معبرة عن تجاربهم . ومن أجل ذلك كنا نذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف [1] ، ورددده الدكتور عز الدين إسماعيل [2] ، حين درسا المقدمات الجاهلية ، ورجحا أنها تُكَوِّن القسم الذاتى من القصيدة الجاهلية . ومن أجل ذلك أيضًا كنا نرجح هذا الحكم على المقدمات فى مختلف أعصارها . فقد أفردها الشعراء لأنفسهم ، وتحدثوا فيها عن عواطفهم وحياتهم ، بكل ما ألم بها ودار فيها وجَدَّ عليها ؛ سواء فى علاقاتهم بمحبوباتهم وصلاتهم بهن وذكرياتهم معهن ، أو فى شبابهم وعهودهم

---

(١) سبق الدكتور يوسف خليف إلى هذا الرأى وأذاعه فى مقالته « الشعر الجاهلى بين القبلية والفردية » المنشورة بمجلة المجلة ، العدد ٢٣ نوفبر ١٩٥٨ .

(٢) نشر عزالدين مقالته التى ذهب فيها إلى الرأى نفسه بمجلة الشعر المصرية ، العدد الثانى فبراير ١٩٦٠ .

الماضية ، وما كان لهم من مسرات وملذات ، وما عرض لهم من الخطوب ، أو فى تأثرهم ببيئتهم وما شاع فيها من الملاهى والمباهج من خمر ولهو ومناظر طبيعية ، أو فى الأحداث التى مرت عليهم والكوارث التى أصابت أمتهم .

فقد كانت مقدمات الجاهليين منسجمة أشد الانسجام مع بيئتهم ، متلائمة أدق التلاؤم مع حياتهم الراحلة الناجعة ، كما كانت تصويراً لعهود حبهم على مسارح شبابهم المتبدلة المتعددة التى كانوا يلتقون فيها بلداتهم من الفتيات اللائى كانت الحياة الدائرة تفرق بينهم وبينهن . ولذلك راحوا يستهلون قصائدهم بوصف منازلهن ووصف أظعانهن ، والتغزل بهن والتشوق إليهن ، واسترجاع ذكرياتهم معهن ، سواء فى المقدمة الطللية ، أو المقدمة الغزلية ، أو مقدمة وصف الظعن ، أو مقدمة الشباب والشيب ، أو مقدمة وصف الطيف .

وكذلك كانت المقدمات فى العصر الأموى ، فإن الحياة لم تختلف اختلافاً واسعاً عنها فى الجاهلية ، بل كانت تشاكلها وتماثلها فى كثير من عاداتها ومثلها ونظام الاجتماع فيها . ومن أجل ذلك كانت مقدمات الأمويين صورة أخرى من مقدمات الجاهليين لأن الحياة نفسها لم تتغير تغيراً كثيراً ولا تطورت تطوراً كبيراً ، بحيث يستخلص الشعراء منها مقدمات تكون معبرة عما طرأ على حياتهم العاطفية إلا ما رأيناه من ابتداع الأخطل للمقدمة الخمرية وافتتاحه بعض قصائده بها ، على حين عزف الشعراء الأمويون الآخرون عنها ، لسبب بسيط ، وهو أنهم لم يكونوا منهمكين انهماكه فى الخمر ، ولا كانوا متهالكين تهالكه عليها .

وظل الشعراء العباسيون على اختلافهم يتمسكون بالمقدمات ويحرصون عليها ، ويفتتحون مطولاتهم بها . وكل ما هناك أنهم حوروا فى أشكالها التقليدية ، وحذفوا غير قليل من عناصرها البدوية مما كان يتصل بالبيئة الصحراوية . ولم يهملوا مقدمة الفروسية التى أهملها الشعراء الأمويون فحسب ، بل أهملوا أيضاً مقدمة وصف الظعن . وسبق أن لاحظنا أنهم كانوا يجرون تعديلات واسعة عليهما إن افتتح بعضهم جانباً من قصائده بهما . فمن ذلك أن أبا تمام بعث الحياة فى مقدمة الفروسية ، ولكنه تحول بها عن أصلها ، فقد ضمنها اعتداده بنفسه ووصفه لما يأتى من المصاعب ومايقاسى من المصائب ، كما حمّلها تصويره لطموحه ووثوبه لتحقيق وجوده وبلوغ آماله ،

مازجًا لتلك المعانى على تنوعها بالغزل . ومن ذلك أيضًا أنهم أقلوا من استهلال مطولاتهم بمقدمة وصف الظعن ، ولم يكتفوا بذلك ، بل أخذوا يضائلون فى حجمها ويلغون أجزاء كثيرة منها . وإذا هم لا يرسمون مشاهد واسعة لها ، ولا يعنون بالتصوير فيها ، بل يركزون على المعانى التى تستثيرها مناظر التحمل والارتحال فى نفوسهم .

وعلى هذا النحو مضوا يجددون فيما احتفظوا به من المقدمات الموروثة فى صدور قصائدهم ، وبخاصة المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ، ومقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة وصف الطيف ، فقد عرفوا كيف يتطورون بها ، وكيف يصفونها ويهذبونها بحذفهم بعض عناصرها ، وإضافتهم عناصر جديدة إليها ، حتى وسعت عواطفهم ، واتخذوها وسائل للتعبير عن تجاربهم .

ولم يقتصر تجديد العباسيين على التحوير فى أطر المقدمات التقليدية ، ولا على التغيير فى مضامينها ، ولا على إهمالهم لسائرها ، فقد عمدوا إلى ابتداع مقدمات جديدة كان من أهمها المقدمة الخمرية التى تطور الأخطل بها وحقق الكمال والاستقلال لها ، والتى دعا أبو نواس دعوة قويةً إلى الإكثار منها واستهلال القصائد بها ، كما أصلها هو فى أوائل قصائده . وإذا غير شاعر ممن كانوا يعاصرونه يشاركونه فى دعوته ويستجيبون له ويقتدون به . وإذا بعض الشعراء فى العصر العباسى الثانى يستهويهم هذا التقليد الجديد الذى دعا إليه ورسخه هو وأمثاله من الشعراء المجان ، وإذا ابن الرومى وابن المعتز يفتتحان بعض قصائدهما به .

كذلك ابتكر الشعراء العباسيون لونًا آخر من المقدمات هو مقدمة وصف مظاهر الطبيعة من سحب وبروق وربيع . وانتشر هذا التقليد فى صدور قصائد أبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز . وهاتان المقدمتان مرتبطتان أشد الارتباط بحياتهم المتحضرة وبيئتهم الجميلة . فلولا شيوع الخمر وتهالك أبى نواس عليها وانغماسه فيها لما دعا إلى استهلال القصائد بوصف مجالسها . ولولا انهماك غيره من الشعراء فيها واستهتارهم بها لما كان يمكن أن يشركوه فى دعوته ويستجيبوا له ، ولما كان يمكن أن نعثر على هذه المقدمة فى دواوينهم . ولولا تغير البيئة واختلاف طبيعتها وانتشار مناظر الربيع فى نواحيها ، تلك التى استهوت أبا تمام وغيره لما كان يمكن

أن يفتتح بعض مدائحه بوصف مناظرها ، ولما كان يمكن أن يحذو غير شاعر حذوه ، ولا أن يتبنوا هذا التقليد الذى اخترعه .

وثمة مقدمة أخرى ابتدعها الشعراء العباسيون ، هى مقدمة الشكاية من الدهر ، تلك التى رسم أبو تمام الخطوط الأولى لها ، ووضع أصولها ، والتى استمرت تنمو وتكبر وتتحدد معالمها على أيدى البحترى وابن المعتز والمتنبى . وهذه المقدمة بدورها متصلة أوثق الاتصال بالحياة العباسية . وما شاع فيها من الفساد والاضطراب . فلولا شعور أبى تمام بلون من الظلم الاجتماعى لما كان يمكن أن يستهل قسماً من مدائحه بالشكاية من الدهر . ولولا إحساس البحترى بما أحس به لما كان يمكن أن يعمد إلى هذه المقدمة وينفث همومه فيها ويفتتح قصائده بها . ولولا تعاظم هذا الظلم فى أيام ابن المعتز ، ولولا أنه تحول إلى ظلم سياسى أناخ عليه وعلى قومه من بنى العباس بكلكله ، ولولا أنه أفسد عليه وعلى أبناء أمته من العرب حياتهم ، لما كان يمكن أن تكثر وتستبحر هذه المقدمة فى ديوانه . ولولا أن هذا الظلم قد بلغ أقصاه ، وفسدت معه حياة العرب فساداً لم يكن له إصلاح إلا بالثورة عليه ، وعلى الحكام المستبدين المتسلطين ، لما كان يمكن أن تنتشر هذه المقدمة فى صدور قصائد المتنبى التى صاغها فى الفترة الأولى من حياته . ولما كان يمكن أن يتحول بها من الشكاية من الدهر والسخط عليه وعلى حكامه وناسه إلى الثورة الجارفة على الدهر وعلى الأعاجم .

ومعنى ذلك أن المقدمات قديمها وحديثها كانت تقليداً استغله الشعراء لتصوير حياتهم العاطفية والفكرية ، والتعبير عن تأثرهم بها وموقفهم منها .