# براعة التخلص في مدائح أبي تمام دراسة بلاغية

م.د. ماجد عبيد دايح عباس
معهد اعداد المعلمين في الفلوجة
othman_majeid@yahoo.com

**المستخلص**
**بعد مصاحبة طويلة لشرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي وقع اختياري على البحث الموسوم ((براعة التخلص في مدائح أبي تمام دراسة بلاغية)) متلمسا ومتفحصا الأمور البلاغية والنقدية التي كدّ الفكر في دراستها من خلال تخلصات أبي تمام في مدائحه وقد أجريت البحث على مقدمة، وتعريف بعنوان البحث، ومن ثم الدراسة البلاغية، وقد أفدتُ من مصادر قديمة وأخرى حديثة، آخذا بنظر الاعتبار مساحة البحث المطلوبة في هكذا بحوث، ثم ختمت البحث بما خَلُصَ إليه من نتائج، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.**

**الكلمات المفتاحية: تخلص –ابو تمام-تقنيات شعرية**

**Abstract**
**After long accompanying to the explanations of Abi Tammam divan, I chose a research marked as ((wittiness of transition in Abu Tammam compliments rhetorical study)) examining rhetorical, and critical things throughout Abu Tammam transition in his compliment. This research is based on an introduction, and the definition of the research title, and then the rhetorical, and criticala study, so I benefited from ancient and modern resources taking into consideration the area of research required in such researches, and finished it with conclusions, finally all praise is to Allah that by his grace good deeds are accomplished.**

**Key Words: Evasiveness-Abu Tammam-Poetic Techniques**

## المقدمة

**الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد صفوة الخلق وخاتم الرسل، وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الميامين ومن اتّبع سنته الى يوم الدين .**
**وبعد:**
**فموضوعي (براعة التخلص في مدائح أبي تمام دراسة بلاغية) له وجوده الحسن في ديوان أبي تمام وهو من المواضع التي ينبغي للمتكلم أنْ يحسّنها لفظاً ومعنى. وقد أجريت البحث على مقدمة، وتعريف ببراعة التخلص، وأجد البحث لا يحتمل التعدد والتفرع لمباحث وفروع؛ فاقتصرته على**

**مبحث واحد يفي بالغرض. وقد أنفقت فيه وقتا طويلا متنقلا بين مصادر متيسرة، وأخرى أجهدتُ نفسي في الحصول عليها لا سيما ونحن بعيدون عن مكتباتنا ومصادرنا، ولكنّ الله جلّ وعلا يسّر لنا الأمر فهو نعم المولى ونعم النصير.**
**ومن أهم المصادر التي وجدتُ فيها ما ينفعني في البحث: شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، ولم أكتف به في الشرح والتحليل والنقد، فقد أفدتُ من كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي (ت 370ه)، وكتاب دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت 471أو 474ه)، وكتاب تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري (ت 654ه)، وكتاب خزانة الأدب وغاية الأرب للحموي (ت837ه)، وقد احتوت هذه المجموعة من المصادر على الدروس البلاغية والآراء النقدية التي أغنت البحث، مع مصادر أخرى مذكورة في قائمة المصادر والمراجع، ولم يخلُ هذا البحث من آراء نقدية وبلاغية كان لي فيها سهم عساني قد أصبتُ فيما رميت ولله الحمد والمنّة والفضل.**

**توطئة:**
البراعة لغة: بَرَعَ يَبْرُع بُروعاً وبراعةً وبَرُعَ فهو بارع: تمَّ في كلّ فضيلةٍ وجمال وفاق أصحابه في العلم وغيره.[1] ويراد بحسن التخلص أو براعة التخلص حسن الإنتقال من غرض الى آخر في القصيدة، ولم يكن القدماء يعنون به وإنّما هو (مما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم؛ لأنّ مذهب الأوائل في ذلك واحد وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عنوه في أسفارهم: إنّا تجشمنا ذلك الى فلان يعنون الممدوح).[2] نحو قول الأعشى:

الى هوْذَةِ الوَهّاب أهْديْتُ مِدْحتي أرّجي نوالاً فاضلا مِنْ عطائكا[3]

والعبارة التي التزمها القدماء في انتقالاتهم هي قولهم: (دع ذا) و عدِّ عن ذا، و عدِّ عما تراه نحو قول زهير:[4]

فعدِّ عما ترى، إذ فاتَ مطلبُهُ أمسى، بذاكَ غَرابُ البين قد نَعَقا

---

(1) ينظر: لسان العرب، إبن منظور، دار صادر: 11: 701 .

(2) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة الكبرى في القاهرة، 111.

(3) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق، محمد محمد حسين، الناشر، مكتبة الآداب بالجماييز،89.

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 74 .

(5) م.ن: 115

(6) خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين الحموي ، تحقيق: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، 1: 329

(7) م.ن: 1: 331

فقد تخلص الشاعر من الغزل الى غرضه بعبارة (عدِّ عما ترى) حسب التقليد المتبع عند القدماء، ولكنه في موطن آخر أحسن التخلص في قوله يمدح هرم بن سنان: [5]

إنّ البخيلَ ملومٌ حيث كان ولكنَّ الجوادَ، على عِلاّته، هَرِمُ

ومن المعلوم أنّ النمط التقليدي للقصيدة العربية القديمة يكون على الأغلب بالتزام الشاعر بمقدمة طللية قبل الإنتقال أو التخلص الى غرضه الأساس كالمدح مثلا، فإذا أراد الشاعر الولوج الى غرضه توجّب عليه التخلص أو الإنتقال ممّا ابتدئ به الى الغرض المقصود بوجه سهل يختلسه اختلاسا بحيث لا يشعر السامع بالإنتقال لشدة الانسجام والالتئام بينهما، جاء في خزانة الأدب أنّ: ( حسن التخلص: هو أن يستطرد الشاعر المتمكن، من معنى الى معنى آخر يتعلق بممدوحه، بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالإنتقال من المعنى الأول إلّا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد)[6] ثم قال: ( ولعمري أنها طريقة بديعة، ونوع من السحر يدل على رسوخ القدم في البلاغة. وتمكّن الذهن من البراعة، وإنْ لم يكن كذلك لم يعد من أنواع البديع. والقرائح تختلف فيه وتتفاوت).[7] وجاء في حلية المحاضرة للحاتمي: ( من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما، غير منفصل عنه فإنّ القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ... وربما اتفق لأحدهم معنى لطيف تخلص به الى غرضه ولم يتعمده الا أنّ طبعه السليم ساقه اليه)[1]. قال ابن رشيق: ( وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى الى معنى ثم عاد الى الأول وأخذ في غيره ثم رجع الى ما كان فيه)[2] وهذا ما نجده عند

---

(1) حلية المحاضرة : ابو علي الحاتمي ، تحقيق، جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1: 215 .

(2) العمدة: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيّ الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1: 237 .

(3) الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة ، دار الفكر المعاصر ، بيروت، 285 .

(4) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر: أبو طاهر البغدادي تحقيق، محسن غياض، مؤسسة الرسالة، 452 .

(5) تحرير التحبير: ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف ، القاهرة، 433 .

(6) شرح ديوان مسلم بن وليد الأنصاري ، عني بتحقيقه: سامي الدهان، دار المعارف، 316.

(7) شرح ديوان المتنبي: وضعه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2 : 13.

أبي تمام حين يتخلص الى ذكر الممدوح ثم يتخلص بعد ذلك الى معنى آخر ثم يعود الى ذكر الممدوح كما سنرى في ثنايا البحث. وقد سمّاه التبريزي (براعة التخلص)[3]، وقال البغدادي: (أما براعة التخلص فإنّ من حكم التشبيب أن يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو هجاء وغيرهما وغير منفصل منه)[4] وذكر المصري أنّ: ( براعة التخلص هو امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح، وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين وقد يقع في بيت واحد)[5] نحو قول مسلم بن الوليد في بيتيه:

أجَدَّكِ ما تَدرينَ أنّ رُبَّ ليلةٍ كأنّ دُجاها من قُرونكِ يُنْشرُ
صَبرْتُ لها حتى تجلّتْ بغرَّةٍ كغُرّةِ يحيى حينَ يُذكرُ
جعفرُ[6]

ونحو قول المتنبي:

نُودّعُهم والبينُ فينا كأنّه قنا ابنِ أبي الهيجاءِ في قلْبِ فيلَقِ[7]

وبراعة التخلص من الملامح البلاغية الإبداعية في الشعر العربي يتفاوت فيه الشعراء حسب إمكاناتهم الشعرية ومدى قدرتهم في التصرف بالمفردات اللغوية لفظاً ومعنىً وتوظيفها في هذا المجال الإبداعي، وأرى أنّ شاعرنا أبا تمام من رواد شعراء العربية في براعة التخلص وحسن الإنتقال من غرض الى آخر بما يمتلك من قريحة سليمة ومؤهلات أدبية ولغوية. وهذا مما شجعني لدراسة التخلص؛ لأنه جزء من النص لا يمكن للباحث أو الدارس أن يتخلى عن هذا الجزء المهم من القصيدة؛ لأنه المفتاح لدخول دراسة النص الشعري.

قال أبو تمام يمدح أبا دُلف القاسم بن عيسى العِجلي (من الطويل):

على مِثْلها مِنْ أرْبُعٍ ومَلاعب أُذِيلتْ مَصوناتُ الدُّموعِ السواكبِ[1]

بدأ أبو تمام بالوقوف على الديار، قال الآمدي: ( قد أنكر بعضهم قوله: (مَصوناتُ الدُّموعِ السواكبِ) وقال: كيف يكون من السواكب ما هو مصون؟ وإنّما أراد أبو تمام {أذيلت} مصونات الدموع التي هي الآن سواكب، ولفظه يحتمل ما أراده، والبيت جيد لفظاً ومعنى و نظماً).[2] وإنكار البعض هنا لم يكن صائبا؛ لأن الدموع كانت مصونة قبل سكبها فلما أهينت بوقوفها ذليلة أمام الديار انسكبت

(1) شرح ديوان أبي تمام: الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، 1: 111.

(2) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، 1: 451.

(3) البديع في نقد الشعر: ابن منقذ: تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، 288.

(4) شرح ديوان أبي تمام: 1: 112

(5) شرح ديوان المتنبي: 2: 214

مرغمة. وقد أبدع أبو تمام في التخلص من ذكر الخطوب الى ذكر الظباء الكواعب في بيت واحد في قوله:

أصابتك أبكارُ الخُطوبِ فشتَّتتْ هَوايَ بِأبْكار الظِّباءِ الكواعبِ

وبين (أبكارُ الخُطوبِ) و (بِأبْكار الظِّباءِ) مشاكلة، ومن أحسن التخلصات ما انتقل فيه الشاعر من غرض الى آخر في بيت واحد قال ابن منقذ: ( ويستحب أن يكون الخروج والتشبيب في بيت واحد).[3] وأبكار الخطوب التي لم يُصب بها أحد قبل الممدوح أي: أصابتك خطوب لم يُصبك مثلها فهي أبكار.[4] والشاعر يتنقل في مدحه بمعان كثيرة ولكنّه لا ينسى أثناء المدح أن يمزج مديحه بالغزل كما في قوله:

يَرَى بالكَعَابِ الرُّوْدِ طَلعةَ ثائرٍ وبالعِرْمِس الوَجْناء غُرَّةَ آيِبِ

ومثل ذلك نجده عند أبي الطيب بعده نحو قوله:

من طاعني ثُغَرَ الرجالِ جآذِرٌ ومن الرماح دمالجٌ وخلاخل[5]

حيث جعل المتنبي من الرماح حلّياً للمعشوقات فشّبه حليهنّ بالرماح التي تطعن ثغور الرجال، فهنّ يقتلنَ بهواهنّ وجمالهنّ لا بالرماح. ويتخلص أبو تمام بعد ذلك الى ممدوحه بقوله:

كأنّ به ضِغْناً على كلّ جانبٍ من الأرضِ أو شوقاً الى كلّ جانبِ

إذا العِيسُ لاقتْ بـي أبا دُلَفٍ فقد تَقَطّعَ ما بيني وبين النّوائبِ

وهذا من بديع التخلص فكأنّه مشتاق الى جانب لم يبلغه ثم بلغه، وقد يضع أبو تمام في طريقه أماكن للراحة في وصفه الرياض والأزهار لينتقل الى وصف المعركة في قوله:

وأحسنُ من نَوْرٍ تُفَتِّحهُ الصَّبا بياضُ العطايا في سَواد المطالبِ

حيث استخدم الطباق بين (بياضُ و سَواد) والشاعر خلط بين الأزهار والعطاء مسترسلا في المدح نحو قوله:

يمُـدّونَ مِنْ أيدٍ عَواصٍ عواصمٍ تَصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وفيه جناس غير تام بين (عَواصٍ ،عواصمٍ ، قواضٍ، قواضبِ ) وفي البيت حذف كأنّه قال: يمدون سواعدَ .

وقد تخلص أبو تمام من مطلع قصيدته (من الطويل):

هُنّ عَوادي يوسفٍ وصواحبُهْ فَعَزْماً فقِدْماً أدرك السُّؤْلَ طالبُهْ[1]

الى الحكمة بقوله:

إذا المَرءُ لم يستَخلِص الحزمُ نفسَهُ فذروتُهُ للحادثاتِ وغاربُهْ

يقول: إذا لم يمضِ عزيمته وأطاع مَنْ لا حزم له فهو سريع الى التلف.[2] ويتخلص في البيت الذي يليه الى عاذلته وخشونة ليله بقوله:

أعاذلَتي ما أخشنَ الليلَ مركباً وأخشنُ منهُ في الملمَّاتِ راكبُهْ

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 119 .

(2) م.ن: : 1: 120.

وفي البيت براعة تخلص بديع حيث تخلص من العاذلة الى المدح في بيت واحد وهكذا يتخلص أبو تمام من وصف الى وصف ببراعة مستطردا في المدح ثم يتخلص الى وصف الليل بصورة أخرى بأن جعل الليل كامل الظلام حيث يقول:

وركبٍ كأطراف الأسّنةِ عرّسُوا على مثلها والليلُ تسطو غياهِبُهْ

يجوز أن يكون شبّه الرّكْب بالأسِنّة مَضاءً ونفاذاً، ويجوز أن يكون شبّههم بها نحافة وهُزالا، ويتفنن الشاعر أثناء مدحه بألوان من المعاني والبيان والبديع كاستخدامه الطباق بين الصدور والعواقب بقوله:

لأمرٍ عليهم أن تَتمَّ صدُوُرُهُ وليسَ عليهم أن تتمّ عواقبُهْ

ثم ينتقل الى المجاز العقلي في علم المعاني:

رَعَتْه الفيافي بعدما كان حِقْبةً رعاها وماءُ الرّوَضِ يَنْهّلُ ساكبُهْ

أسند الفعل (رعته) الى الفيافي – وهي الأماكن الخالية- مجازا عقليا، قال ابن يعقوب المغربي: ( ومن الإسناد مطلقا مجاز عقلي؛ لأن حصوله بالتصرف العقلي، ويسمى مجازاً حكمياً؛ لوقوعه في الحكم بالمسند اليه)[1]

نحو قول الفرزدق:

سقاها خروقٌ في المسامع لم تكُنْ عِلاطا ولا مخبوطةً في الملاغمِ[2]

حيث أسند (سقاها) الى الخروق. ويسترسل في المدح وذكر أوصاف الممدوح حتى آخر القصيدة.

وقال يمدح عمر بن طوق التغلبي وبدأ بوصف الديار بقوله (من الكامل):

أحسنْ بأيامِ العقيقِ وأطْيِبِ والعيشِ في أظلالهنّ المعْجبِ[3]

العقيق: موضع بعينه، وأصل العقيق الوادي، وبعد ذلك تخلص الشاعر من وصف أيام العقيق ومصيفهنّ وغير ذلك الى الغزل بقوله:

وظلالهنّ المشرقات بخُرّدٍ بيضٍ كواعبَ غامضاتِ الأكعُبِ

وفي البيت استعارة مرشحة فـــ (خُرّد) وصف للفتيات ثمّ رشح الاستعارة بقوله: (بيضٍ كواعبَ غامضاتِ الأكعُبِ)

ثم تخلص الى ذكر الأماكن مرة أخرى بقوله:

لمدينةٍ عجماءَ قد أمسى البِلى فيها خطـيباً باللـسانِ الـعْـرِبِ

فكأنّما سكنَ الفناءُ عِراصها أوْ صالَ فيها الدهرُ صولةَ مُغْضبِ

---

(1) مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي، تحقيق، خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، 1: 231.

(2) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، ابو فهر، دار المدني بجدة ،286، لم أجد البيت في ديوان الفرزدق .

(3) شرح ديوان أبي تمام:1: 59 .

والعجماء لا ينطق فيها ناطق، ولكن البلى والتغيير بيّنٌ فيها معْربٌ عن ذهابها، وقد صال الدهر وجال في عرصاتها، وبين (عجماءَ و المعْرِبِ) طباق. ثم يتخلص الشاعر بعد ذلك الى مدح بني طوق بقوله:

لكنْ بنو طوقٍ وطوقٌ قبلهم شادوا المعالي بالثناء الأغلبِ

فكأنّه خاطب الزّباء وقال لها أنتِ خراب متغيرة، لكن بنو طوق وأبوهم بنوا للمعالي بناءً لا يخرب أبدا وإن خربت الدنيا،

والبيت الذي بعده يوضحه[1] حيث يقول:

فستخربُ الدّنيا وأبنيةُ العُلى وقبابها جُدُدُ بها لم تخربِ

ويسترسل بذكر صفات الممدوح ليخلط بين الوصف والغزل بقوله:

أنت المُعنَّى بالغواني تبتغي أقصى مودَّتها برأسٍ أشيبِ

واللطيف في هذا البيت الغزل الذي انتهى اليه وقد تقدّم به العمر حتى شاب رأسه لذلكً قال:(برأسٍ أشيبِ) ثم يسترسل في المدح حتى يتخلص الى ذكر الودّ للقربى بقوله:

الودّ للقربى، ولكنْ عُرْفُهُ للأبعد الأوطان دون الأقربِ

فهو يخص قرابته بالود والمحبة دون العطاء؛ لأنهم غير محتاجين، وعرفه لمن لا نسب بينه وبينه، واعتبر الآمدي هذا البيت من أخطاء أبي تمام؛ لأنه نقص الممدوح مرتبةً من الفضل، إذ جعل ودّه لذوي قرابته، ومنعهم عُرفه، وجعله في الأبعدين دونه ولم يجد الآمدي لأبي تمام عذرا يتوجه.[2]

وأرى أنّ الشاعر قصد أنّ ممدوحه لم يدع ذوي القربى بحاجة لمعروفه فأبقى لهم الود وخير الصحبة، ثم يتخلص بعد ذلك الى مدح عتّاب بن سعد بقوله:

وكذاك عتّابُ بنُ سعدٍ أصبحوا وهمُ زمامُ زماننا المتقلِّبِ

وفي قوله: (زمامُ زماننا) جناس ناقص ويسترسلُ في ذلك ثم يتخلص في أواخر القصيدة الى ذكر الممدوح بقوله:

قيّدتُ من عُمَر بنِ طوقٍ همَّتي بالحُوّلِ الثّبْتِ الجَنان القُلَّبِ

كأنه يُقلّبُ الأمور ويحتال لها إذا وقع فيها.

وبدأ قصيدته في مدح الحسن بن سهل بالنسيب حيث قال (من البسيط):

أبدتْ أسىً أنْ رأتْني مُخلِسَ القُصَبِ وآل ما كانَ من عُجْبٍ الى عَجبِ[3]

مُخلِسَ القُصَبِ: من قولهم: أخلس رأسه إذا صار فيه بياض وسواد، وجانس الشاعر في قوله: (عُجْبٍ الى عَجبِ). ثم تخلص في عجز البيت التالي بإشارة الى الممدوح

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 62.

(2) الموازنة: 1: 175 ، وينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي، ومحمد ابراهيم ، دار الفكر،122 .

(3) شرح ديوان أبي تمام: 1: 67 .

لا تُنكري منهُ تخديداً تجلّلهُ فالسيف لا يُزْدرى إنْ كانَ ذا شُطبِ

لتتحول هذه الإشارة اللطيفة من مخاطبة العاذلة الى حقيقة في مدح الحسن بن سهل في قوله:

لا يطرُدُ الهمَّ إلاّ الهمُّ من رجلٍ مُقلْقِلٍ لبناتِ القفرةِ النُّعُبِ

وبين (الهمَّ و الهمُّ) جناس. (فالهمُّ الأول ما يجده الرجل في صدره مما يوجب رحيله و(الهمُّ) الثاني الهمة، وأصلهما واحد، إلاّ أنهم استعملوا الأول فيما يُكره، واستعملوا الثاني فيما يُحمد).[1]

وبعد هذا الإنتقال اللطيف يظهر الممدوح جليا في تخلص بديع لأبي تمام حيث يقول:

ستصبحُ العيسُ بي، والليلُ عند فتىً كثير ذكر الرّضا في ساعة الغضبِ

وبين (الرّضا و الغضب) طباق. ويسترسل الشاعر وقد تخلص من الغزل الى المدح بأسلوب رائع ليس فيه انقطاع ولا ضعف، ويتلمسه القارئ بسلاسة لا يشعر بها إلا من تذوق شعر أبي تمام.

وقال أبو تمام في مدح سليمان بن وهب (من الخفيف):

أيُّ مرعى عِيْنٍ ووادي نسيبٍ لَحَبَتْهُ الأيام في مَلْحوب؟![2]

حيث ذكر الديار ومحو آثارها بالمطر وقد خف الصبا لأنها تأتي بالمطر كثيرا فتعفى الآثار والدمن، واسترسل في ذلك الى ان تخلص الى المدح في بيت واحد إذ يقول:

ما على الوُسَّج الرّواتكِ من عتْـ ـبٍ، إذا ما آتتْ أبا أيوبِ

وأحسن التخلص ما كان في بيت واحد؛ ذلك أنّ البيت الواحد يعتبر وحدة البناء الأساسية في القصيدة العربية قديما.

ومن حرية أبي تمام وانتقالاته في مطالع مدائحه إنه قد ينتقل من الغزل الى ذكر الديار وهذا من غريب حسن التخلص وبراعته عند الشاعر كقوله في مدح الحسن بن سهل (من الطويل):

أأيامنا ما كنتِ الاّ مواهباً وكنتِ بإسعاف الحبيبِ حَبَائبا[3]

ثم قوله في ذكر الكواعب :

كواعبُ زارت في ليالٍ قصيرةٍ يُخَيّلْنَ لي من حسنهنّ كواعباً

ذكر (الكواعب) للنساء الحسان ثم شبّه الليالي القصيرة بـالكواعب لحسنهنّ، وقال الصولي وهو أحد الشراح الذين اعتمدهم التبريزي في شرحه: (لعشقي لهذه الليالي وعجبي بها، خيّلَ إليّ أنها كواعب)[4] وأرى أنّ تشبيه الليالي القصيرة بالكواعب لما تعنيه لفظة كواعب من معنى النواهد المقتبلات العمر فهنّ صغيرات، فذلك يناسب الليالي القصيرة.

وفي البيت محسّن بديعي وهو رد العجز على الصدر في أحسن حالاته ثم يتخلص من الغزل الى ذكر مسيرته الى الممدوح في قوله:

سلي هل عمرْتُ القفرَ ، وهو سباسبٌ وغادرتُ ربعي من ركابي سباسبا

وهذا أيضا من رد العجز على آخر كلمة من الصدر أي بين (سباسبا) و (سباسب). وقوله:

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 69.

(2) م.ن 1: 71 .

(3) م.ن: 1: 83.

(4) م.ن .

وغرّبتُ حتى لم أجد ذكر مشرقٍ وشرّقتُ حتى قد نسيتُ المغاربا

إذ كرر أبو تمام رد العجز على الصدر في أول الصدر وآخر العجز، واستخدم الطباق بين (غرّبتُ) و (شرّقتُ)

ولا تخلو هذه التخلصات البديعة من أبيات في الحكمة نحو قوله:

ومن لم يُسَلِّم للنوائبِ أصبحتْ خلائقه طرّاً عليه نوائبا

ثم يتخلص الشاعر من ذكر المسير الشاق نحو الممدوح الى ذكر الممدوح بقوله:

الى الحسن اقتدْنا ركائب صيّرت لها الحَزْنَ من أرض الفلاة ركائبا

ورد العجز على الصدر واضح ويدل على قدرة أبي تمام على تسخير الألفاظ لمثل هذا النوع من البديع. ويسترسل في المدح الى آخر القصيدة.

وابتدأ أبو تمام في مدحه لعيّاش بن لهيعة الحضرمي بمخاطبة عاذلته (من الطويل):

تقي جمحاتي لستُ طوعَ مؤنِّبي وليس جنيبي، إن عذلتِ بمصحبي[1]

ويستمر في الغزل ثم يقارن غزله بغزل امرئ القيس بقوله:

لو انّ أمرأ القيس بن حُجر بَدتْ له لما قال مرّا بي على امِّ جُندُبِ

فهو يشير الى قول امرئ القيس:

خَليلَيَّ مُرّا بي على أمّ جُندَبِ لنقضي لبانات الفؤاد المُعذّبِ[2]

ثم تخلص أبو تمام من مخاطبة عاذلته بأنّها حاولت ارشاده أما عن طريق العقل أو عن طريق نوائب الدهر بقوله:

أحاولتِ ارشادي ؟ فعقلي مرشدي أم استمتِ تأديبي؟ فدهري مُؤدِّبي

متخلصا من هذه المعاني الى مدح عيّاش بأنه يخاطب العقل حيث يقول:

رأيتُ لعيّاش خلائقَ لم تكنْ لتكْمُلَ الا في اللُّباب المهذّبِ

فالممدوح أدرك غاية الكمال في شرف الأخلاق ويعظم تصويره للممدوح في ثنايا أبياته نحو قوله:

هُمام كنصل السّيف كيف هزَزْته وجدتَ المنايا منه في كلّ مضربِ

ليتخلص الى ذكر مكان الممدوح بقوله:

وأنتَ بمصرٍ غايتي وقرابتي بها وبنو الآباء فيها بنو أبي

ثم يختم قصيدته مخاطبا الممدوح ومصرحا بالمدح والحمد بقوله:

وهاتا ثياب المدح فاجْرُر ذُيولها عليك وهذا مركب الحمد فاركبِ

وبين المدح والحمد جناس قلب البعض فأبو تمام (يفخر بشعره الذي جعله ثوب مجد ومركب عز لممدوحه).[2]

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 87 .

(2) ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبدالشافي ، دار الكتب العلمية، بيروت، 29 .

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 91 .

(2) م.ن: 1: 92.

وفي مدحه لأبي سعيد الثغري بدأ أبو تمام بذكر الأطلال بقوله: (من الخفيف)

من سجايا الطُّلول ألاّ تجيبا فصوابٌ من مقلةٍ أن تصوبا
فاسألنها ، واجعل بكاك جوابا تجد الشّوق سائلاً ومجيبا[2]

فجعلها صامتة وجعل البكاء جوابا والشوق سائلا ومجيبا وعندما أراد أن يقترب من غزل الكعاب قدّم بقوله:

أكثر الأرض زائرا ومزورا وصَعودا من الهوى وصَبوبا

وبين (صعودا و صبوبا) طباق وجناس غير تام، ليتخلص الى الغزل بقوله:

وكعابا كأنّما ألبسَتها غفلات الشّبابِ بُردا قشيبا

حيث تخلّص من الوقوف على الديار الى الغزل وهذا من بديع التخلص من ترك الديار بعد وصفها صعودا الى الهوى الى غزل الكعاب ليندمج مع الموصوفة بقوله:

خضَبت خدّها الى لؤلؤ العِقـ ـد دماً أن رأتْ شواتي خضيبا

فاستعار الدم للخضاب محسّنا ذلك بإرجاع الصدر الى العجز بقوله: (خضَبت خدّها) الى أن قال:

(شواتي خضيبا) ، وهذا نوع حسن من رد العجز على الصدر بأن تكون الكلمة الأولى من الشطر هي ذاتها آخر كلمة من العجز، ثم أدمج الشيب في غزله حيث يقول:

أو تصدّعـنَ قلّى لكفى بـالشـ ـيب بيني وبـينهـنّ حسيـبا
لو رأى الله أنّ للشيب فضلا جاوَرَته الأبرار في الخلد شيبا

استفاد الشاعر هنا من قوله تعالى: (( وكفى بالله حسيبا))[3] وقد اقتبسه اقتباسا فنيا لا تظهر الآية فيه صريحة

وإنّما بخطف بعض كلمات الآية وهذا من جميل الإقتباس من القرآن الكريم. ليتخلص بعد ذلك الى ذكر الممدوح على طريقة القدماء وهي الإنتقال من غرض الى غرض في بيت واحد بقوله:

كلّ يوم تبدي صروفُ الليالي خُلُقا من أبي سعيدٍ رغيبا

إذ تخلص الى مدح أبي سعيد ثم استرسل في ذلك، ولا نقول إنّ الشاعر يضع حدودا لكل غرض، فقد يعود الى نسيبه لتأثره به وهو يمدح نحو قوله أثناء المديح:

طاب فيه المديح والتذّ حتّى فاق وصف الديار والتَشبيبا
لو يفاجا ركنُ النّسيبِ كثيرٌ بـمعانيــه خــالهــنّ نسـيــبا

فأطيب الشعر ما كان تشبيبا، وقد صار مدح أبي سعيد عند أبي تمام ألذ وأطيب.

ويستهل أبو تمام قصيدته بمدح محمد بن عبدالملك الهاشمي بالبكاء على الديار (من المنسرح)

إنّ بكاءً في الدّار من أرَبِهْ فشايِعا مغرماً على طربهْ[1]

ويسترسل في ذلك لتتحول هذه الديار الى واحات يملؤها المطر والخير، وإذا كان القدامى يبالغون في وصف الديار والحجارة والأرض التي عُفيت فإنّ أبا تمام يكثر من ذكر المطر النازل على هذه

---

(3) النساء:6 .

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 144 .

الديار؛ ذلك أنّ المطر سرعان ما ينسيك تلك الديار فالمطر يفعل فعل الرياح وأكثر لطمس معالم الديار ويتخلص بعد ذلك في عبارة كان يرددها القدماء في تخلصاتهم حيث يقول:

دعْ عنكَ دعْ ذا إذا انتقلتَ الى المدحِ وشُبْ سَهْلُهُ بمقتضبهْ

فممّا روي (دع عنك برْحاً) أي دع عنك شوقا الى هذه الدار واستَسقاءً لها إذا أردت المدح، وشبْ ما اقتضبت أي اخترعت، وهو ما قاله بلا فكر، بسهله، وهو ما يقوله بفكر وروية فيكون أسهل عليه.[1] وقبل ذلك تخلص حسان بن ثابت بقوله:

دع عنكَ شعثاءَ إذ كانت مودتُها نُزراً وشرٌّ وصالِ الواصلِ النزرُ[3]

وعندما ينتقل الشاعر الى المدح هنا يقدّم الى الممدوح ولا يخاطبه مباشرة فهو لا زال على العيس يسير نحو الممدوح:

لستُ من العيس أو أكلّفها وخدْاً يداوي المريض من وصَبهْ

ليتخلص بعد ذلك الى ذكر الممدوح بقوله:

الى المصّفَّى مجداً أبي الحسن انصعْنَ انصياع الكدري في قربِهْ

والمصفى هو الذي صُفّي وهُذّب من العُيوب لمجده وشرفه.[2] ويسترسل في المدح ثم يختم قصيدته بالشكر وسرح المديح فيقول:

أما ترى الشكر من ربائطه جاء وسرْح المديح من جلبهْ؟!

أي يرتبط لك الشكر ويجلب اليك سرح المديح فيبيعه منك بمعروفك.

وفي قصيدة يمدح فيها محمد بن الهيثم ويهجو أبا صالح بن يزداد ويعرّض به استهلها بالدعاء للممدوح متخلصا الى ذكره في بيت واحد (من الوافر):

سلام الله عِدّة رمل خبْتٍ على ابن الهيثم الملك اللبابِ[2]

ويسترسل في المدح نحو قوله:

وأخلاق كأنّ المسك فيها بصفو الرّاح والنُّطف العِذابِ

إذ شبّه الأخلاق بالمسك وهذا من تشبيه المعقول بالمحسوس ثم انتقل الى الممدوح مصرحا باسمه:

يمين محمَّدٍ بحرٌ خِضمٌ طموحٌ الموجِ مجنون العُبابِ

ثم يذكر كنيته بقوله:

فداك أبا الحسين من الرزايا ومن داجي حوادثها الغِضابِ

فهو مرة يصرح باسم الممدوح ومرة يذكر كنيته ولكل موضعه.

---

(2) م.ن: 1: 147 .

(3) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: عبدالرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 199 .

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 147.

(2) م.ن: 1: 152.

(3) م.ن: 1: 157 .

ويمدحه أيضا مستهلا قصيدته بذكر المطر في المطلع المشهور (من الخفيف):

ديمةٌ سمحةُ القيادِ سكوبُ مستغيثٌ بها الثُرى المكروبُ[3]

ومن البديع في هذا أنه ذكر الديمة والغيث والماء والروض، فعندما يؤدي المطر ما عليه من الإنعام ينتقل الشاعر الى مخاطبة الغيث بقوله:

أيها الغيث حيِّ أهلا بمغدا كَ وعند السُرى وحين تؤوب

فهو يرحب بهذا الغيث بمجيئه أول النهار وفي الليل عند السُرى وحين يؤوب راجعا بما أغدق على هذه الأرض من نِعَم، وأصل كلمة (حيّ): حيّهلا وتأتي للدعاء. قال لبيد:

يتمارى في الذي قُلْتُ له ولَقَدْ يَسْمعُ قولي حَيَّهلْ[1]

وتخلص أبو تمام من هذا الجو المملوء خيرا الى ذكر الممدوح بقوله:

لأبي جعفرٍ خلائـقُ تحكيـــ ـــــــهنَّ قد يُشبهُ النجيبَ النجيبُ

أنت فينا في ذا الأوانِ غريبٌ وهو فينا في كل وقتٍ غريبُ

فالممدوح عنده غريبٌ؛ لأنه لا شبيه له. ويسترسل في مدحه الى آخر القصيدة.

وفي مدحه لخالد بن يزيد الشيباني بدأ بذكر الديار وإنّ عهده بهذه الديار حين كان الحبيب الناقض للعهد فيها ينوّرها وكأنه بدرٌ لها وهي مظنة الهوى؛ لأنها مأوى ومرتع الحسان حيث يقول (من الطويل):

لقد أخذت من دار ماويَّة الحُقْبُ أنُحْلُ المغاني للبِلى هي أم نهْبُ؟!

وعهدي إذْ ناقِضُ العهدِ بَدْرُها مُراحُ الهوى فيها ومَسْرَحُهُ الخِصبُ[2]

وفي المطلع استفهام مجازي خرج لغرض التعجب، ويعطي أبو تمام صورة جليلة لهذه الديار فهي مؤزرة بضروب من النبات لكثرة المطر إذ يقول:

مؤزرةً من صنعة الوبل والندى بوشْيٍ ولا وشيٌ، وعصْبٍ ولا عصْبُ

وهي صورة غريبة من صور تشبيه الأرض حيث ألبسها إزاراً من النبات، ثم تخلص تخلصا بديعا الى الغزل بعد أن ناسب بين جمال الأرض وجمال الآرام (النساء) بقوله:

تحّير في آرامها الحسْنُ، فاغتدتْ قرارة من يصبي ونُجعة من يصبو

ثم أبدع في وصف النساء بتشبيههن بالدمى ومقتبسا من قوله تعالى: ((وكواعب اترابا))[3] في وصف الكواعب الأتراب حيث يقول:

سواكنُ في برٍّ كما سكنَ الدُّمى نوافرُ من سوء كما نفر السربُ

---

(1) ديوان لبيد بن ربيعة العامري: دار صادر بيروت، 142 .

(2) شرح ديوان أبي تمام: 1: 102.

(3) النبأ:33.

(4) ينظر: الموازنة: 1: 237.

كواعبُ أترابٌ لغيداء أصبحت وليس لها في الحُسنِ شكل ولا ترْبُ

ثم تخلص الى الممدوح بقوله:

الى خالد راحت بنا أرحبيّةٌ مرافقها من عن كراكرها نُكْبُ

وقوله: (أرحبيّةٌ) نسبة الى أرْحَب، وهم قوم من همَدان يُنسب اليهم ضَرْب من الإبل نجائب.[4]

واسترسل في المدح ليتخلص الى ذكر يوم ذي قار إشارة الى بني شيبان الذين ظفروا بجيش كسرى بقوله:

لهم يوم ذي قار مضى وهوَ مفَردٌ وحيدٌ من الأشباهِ ليس له صحبُ

ويستمر في المدح الى أن يتخلص الى ذكر نكبة بلاد الروم بقوله:

كأنّ بلاد الروم عُمَّت بصيحةٍ فضمت حشاها أو رغا وسطها السّقبُ

(والسّقْب يعني به ولد الناقة التي عقرها ثمود فصارت شؤما عليهم ... فكأنّ بلاد الروم كذلك).[1]

وأبو تمام يتنقّل أثناء المدح من معنى الى معنى في عدة تخلصات، وفي نهاية القصيدة نجد أنّ الشاعر بعد أن مدح ممدوحه بأوصاف عديدة آلت نفسه الا أن يتخلص الى مدح ذاته بقوله:

عذارى قواف كنت غير مدافعٍ أبا عذرِها لا ظلمَ ذاك ولا غصبُ

(يريد أن هذه القوافي مثل النساء العذارى لم يفترعهنّ غيري، يقال للرجل اذا افتضّ المرأة هو أبو عذرها وأبو عذرتها)[2]

وهذا ما وجدناه عند المتنبي بعده نحو قوله:

لك الحمد في الدُّر الذي لي لفظُهُ فإنّك مُعطيهِ وإني ناظمُ[3]

فاستعار الدّرّ لشعره وجرّد هذه الاستعارة بقوله: (لي لفظه) الذي هو وصف للمستعار له (الشعر)

أما قوله: (فانك معطيه) فوصف يعود الى الدر المستعار منه على الترشيح، وقوله: (وإني ناظمُ) يمكن أن يعود على الشعر فهو تجريد، ويمكن أن يعود على الدّر فهو ترشيح. وبهذا تتحايد البنيتان الترشيحية والتجريدية.[4]

ويمدحه مرة أخرى مستهلا كلامه بالوقوف على الديار أيضا حيث يقول (من الكامل):

طَلَلَ الجميعِ، لقدْ عفوتَ حميدا وكفى على رُزْئي بذاكَ شهيدا [5]

ويسترسل في ذلك ثم يمزج وقوفه على الأطلال بالبكاء بقوله:

خَضِلاً، إذا العَبَراتُ لم تَبْرحْ لها وطناً سَرى قَلِقَ المَحَلِّ طَريدا

---

(1)شرح ديوان أبي تمام: 1: 107 .

(2) م.ن: 1: 110.

(3)شرح ديوان المتنبي: البرقوقي: 2: 305 .

(4) البنية الإستعارية المحايدة بين الترشيح والتجريد في ديوان المتنبي: عباس حميد السامرائي، مجلة مداد الآداب، 321 .

(5) شرح ديوان أبي تمام: 1: 217 .

خضلا: أي: رطبا يقول: إذا كانت العبرات لا تبرح أوطانها وهي العيون، فإنّ دمعي على مَنْ ذكرت يسري قلق المحل، أي: يتحدّر ولا يبقى في محلّه، ويفيض كـأنّه طريد.
وبعد ذلك يمزج أبو تمام نسيبه بنسيب امرئ القيس والأعشيين وطرفة ولبيد حيث يقول:

أذْكَرتنا المَلِـكَ المُضلّلَ في الهوى والأعشَيَيْنِ وطَرْفةً ولبيدا

أي: ذكرْتنا هؤلاء الذين كانوا يصفون مثلها من المواقف البالية. ولم يرضَ البقاء في أرض الغواني وإنّما امتطى الليل وخلّفَ مَن كان يرضى بالهوان في قوله:

جعَل الدُّجا جملاً وودّع راضياً بالهُونِ يتَّخذُ القُعُودَ قَعودا

وفي قوله: (القُعُودَ قَعودا) جناس غير تام في اختلاف الهيئة، ثم يتخلص بذكر كنية الممدوح بقوله:

ومَشَوْا أمامَ أبي يزيدَ وخلْفَهُ مَشْياً يهُدُّ الرّاسياتِ وئيدا

والوئيد: الذي يُسمع له صوت لثقله. ويسترسلُ في بيان أوصاف الممدوح ليتخلص مرة أخرى الى ذكر الممدوح بقوله:

وإذا رأيتَ أبا يزيدٍ في ندًى وَوَغىً ومُبْدئَ غارةٍ ومُعيدا

ويسترسلُ في المدح الى آخر القصيدة.

وفي مدحه لأبي الحسين محمد بن الهيثم بن شبّانة قال (من الطويل):

قِفُوا جدّدوا مِن عَهدكُم بالمَعاهدِ وإنْ هيَ لم تَسْمعْ لِنِشْدانِ ناشِدِ[1]

إذ وقف على الأطلال والربوع الدارسة وقد استوحش لفراق أحبتهِ ويسترسلُ في ذلك ثم يتخلص الى الغزل بقوله:

وفي الكِلّة الورديّة اللّونِ جُؤذرٌ من الإنس يمشي في رقاقِ المجاسِدِ

وفي قوله: (جُؤذرٌ) استعارة عن المرأة، وقوله: (من الإنس) قرينة الاستعارة والكِلّة الموصوفة بالرقة هي ترشيح للإستعارة؛ لأنها مكان النساء على الهوادج. ثم يتخلص الى الممدوح بعد أن يسترسل في الغزل فيقول:

سآوي بهذا القلب من لوعة الهوى الى ثَغَبٍ من نطْفة اليأسِ باردِ

ويعني الممدوح بعد ذلك بقوله:

وأروع لا يُلْقي المقالدَ لامرئٍ فكلُّ امرئٍ يلقي له بالمقالدِ

ويسترسل في المدح من خلال ذكر صفات الممدوح التي كفته عن التصريح باسمه، وردّ أبو تمام عجز البيت (المقالد) على صدره (المقالد) على نسق من الأداء الشعري الجميل وأرى أنّ أبا تمام يتخذ من المديح بابا واسعا لإظهار مهارته في المعاني كقوله أثناء مدحه في الزهد:

يصدُّ عن الدّنيا إذا عنّ سُؤددٌ ولو برزتْ في زيِّ عذراء ناهدِ
إذا المرء لم يزهد وقدْ صُبِغتْ له بعُصْفرها الدنيا فليس بزاهدِ!

ليلتفت مخاطبا ممدوحه وممتناً منه بعد أن أثراه بعد شح في أروع بيت قاله في ممدوحه:

أذابت ليَ الدنيا يمينك بعدما وقفتُ على شُحْبٍ من العيشِ جامدِ

ويستهل قصيدته في مدح عبد الحميد بن جبريل في الشكوى من الزمان (من الوافر):

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 269 .

يدُ الشَكوى أتَـتْك على البريدِ تمدُّ بها القصائدُ بالنَّشيدِ[1]

وفي رواية أخرى(تمد يدَ القصائد...) ومن بديع التخلص أنّ أبا تمام تخلص من الشكوى الى المدح في بيت واحد بقوله:

شكوتُ الى الزمان نحول جسمي فأرشدني الى عبد الحميد

بالتصريح باسم الممدوح، ويكثر أبو تمام من التخلص في بيت واحد وهو من أحسن التخلصات. وبينما كان أسلوبه مع عبد الحميد على صورة الغائب فهو يغذُّ السير نحو الممدوح فإذا به يخاطبه على طريقة الإلتفات بقوله:

فجئتك راكباً أمل القوافي على ثقةٍ من البلَدِ البعيدِ

وفي هذا البيت إيجاز مع أسلوب الإلتفات، فحينما قال: (فأرشدني الى عبد الحميد)، لم يقل: فبلغت عبد الحميد... وإنّما خاطبه على طريقة الإلتفات: (فجئتك...) ويستمر في ذلك الى نهاية القصيدة. ويستهل أبو تمام مدحه لمحمد بن المستهلّ بالغزل في قوله (من الكامل):

أجفان خُوط البانةِ الأُمْلُودِ مشغولة بك عن وصال هجودِ[2]

وقد لا يريد الشاعر الغزل في ذاته وإنّما يتخذ منه مركبا لنشر همومه، ويتخذ من الرقة في غزله وسيلة الى الممدوح لبث وجده وشكواه، فالوجد يُذكّرهُ بالأسى وهو يتغزل نحو قوله:

أذكت حُميا وجدها حُمَة الأسى فغدتْ بنارٍ غير ذات خُمودِ

ويستمر في ذكر كرم الممدوح بقوله:

يبدي أبو الحسن اللُّهى ويعيدها فمؤمّلوهُ من اللُهى في عيدِ
حييتُ غُرَّتهُ بحسنِ مدائحٍ غُرٍّ فحيّا غُرَّتي بالجُودِ

ثم يمزج أبو تمام بين المدح والعشق في قوله:

يتعشّقونَ نضارةً في وجهه عِشْق الفتى وجه الفتاة الرُّودِ

قوله: (نضارةً في وجهه عِشْق الفتى) من التشبيه البليغ وقد استخدم المصدر مكان أداة التشبيه إذ يقول ابن ناقيا: (وربما استغنى عن هذه الأدوات بالمصدر، نحو: خَرَجَ خروج القدح، طَلَع طلوع النجم، مَرَق مروق السهم، ولا يكثر مثل هذا في التنزيل، وإنّما عامة التشبيهات هناك مقرونة بالأدوات)[2]

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 299.

(2) م.ن: 1: 304 .

(1) الجمان في تشبيهات القرآن: 63 .

(2) ديوان المتنبي : شرح البرقوقي: 1: 153.

(3) ينظر: م.ن.

(4) ينظر: خزانة الأدب: 4.

(5) شرح ديوان أبي تمام: 1: 317.

(6) م.ن: 1: 318.

وربما استفاد المتنبي من طريقة أبي تمام هذه أي المزج بين الغزل وحب الممدوح نحو ما جاء من بديع الاستعارة المجردة التي انتظم معها تخلص بديع على أحسن ما يكون وتشبيه تمثيلي في قوله يمدح المغيث العجلي {من البسيط}:

مَرّت بنا بين تِرْبيْها فقلتُ لها مِنْ أينِ جانسَ هذا الشّادِنُ العَرَبَا
فاسْتضْحَكَتْ ثُمّ قالتْ كالمُغيثِ يُرى لَيْثَ الشَّرى وَهُوَ من عِجْلٍ إذا انتسبا[2]

يقول: مرّت بنا بين تربيها – مثيلاتها في العمر – فقلتُ لها: أنتِ من الظِباء وترباكِ من العرب، فكيف اتفقت هذه المجانسة بينكِ وبينهما؟ فضحكت ثم قالتْ: لا تعجب من ذلك؛ فإني كالمغيث – أي الممدوح - تراه من الأسود، وهو مع ذلك من عجل – قبيلة الممدوح - ، وكذلك أنا تراني من الظباء وأنا عربية.[3]

وما ألطف قول أبي تمام في براعة الإستهلال[4] وهو يمدح أبا سعيد وقد مزج بين الغزل وذكر الديار في قوله (من الكامل):

لا أنتِ أنتِ ولا الدّيارُ ديارُ خفَّ الهوى وتولّت الأوطارُ[5]

أي ما أنتِ التي أعرف، فإذا قالوا هو هو، فالمعنى هو الذي أعرف، أو الذي أذكر، فالمزج بين الغزل والوقوف على الأطلال أصبح من سمة الشعر القديم، وإذا كان أبو تمام قد مزج بين الوقوف على الديار وذكر الهوى فإنّه تخلص الى ذكر الغزل صراحة في قوله:

بيضٌ فهنّ إذا رُمِقْنَ سوافراً صورٌ وهنَّ إذا رمَقْنَ صِوارُ

(هذا مثل تشبيههم النساء بالدّمى وهي الصُّوَر... وقوله: وهنَّ إذا رمَقْنَ صِوارُ أي عيونهنّ تشبه عيون بقر الوحش إذا نظرت )[6] وهذا من التشبيه البليغ المحذوف الأداة ووجه الشبه معاً، وقد استخدم أبو تمام الجناس غير التام بين (صورٌ، صِوارُ) فقوبت الموسيقى الشعرية في البيت، ثم تخلص الى الممدوح بقوله:

لولا جِلادُ أبي سعيد لم يزل للثغر صَدرٌ ما عليهِ صِدار

أي: لولا جلاد الممدوح وشجاعته لتكشفت الثغور أمام الأعداء ونالوا منها. وجاء الجناس بين (صَدرٌ، صِدارُ) متمكنا مصورا المعنى المقصود. ويسترسل في مدح أبي سعيد في هذه القصيدة الطويلة. قد تخلص الى التصريح بذكره مرة أخرى في قوله:

لله درُّ أبي سعيد إنّه للضيف محضٌ ليسَ فيه سَمَارُ

والسّمار، اللبن الممذوق إذا أُكْثِرَ ماؤه حتى يغلب اللَبَن.

ويستهل أبو تمام قصيدته في مدح المعتصم بوصف الربيع {من الكامل}:

رقّتْ حواشي الدهرُ فهي تَمرْمَرُ وغدا الثّرى في حَلْيهِ يتكسّر[1]

يذكر رقة الزمان وطيبه في عهد المعتصم مسترسلا في وصف الربيع الذي اتخذه الشاعر رمزاً لأيام الخير في عهد الممدوح نحو قوله:

مطرٌ يذوبُ الصّحوُ منه وبعدهُ صحوٌ يكادُ من الغضارةِ يُمْطِرُ

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 332.

(2) البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب، كامل حسن البصير،295 .

وانظر كيف شاكل أبو تمام بين مطر على حقيقة المطر وقوله: (من الغضارةِ يُمْطِرُ) على الاستفادة من البديع الذي أكثر منه أبو تمام في ديوانه، ويتخذ أبو تمام من مدح زمن المعتصم وخلافته الى اظهار مهارته في وصف الربيع على حقيقته وهذا نوع من التخلص نحو قوله:

يا صاحبيّ تقصَّيا نظريكما تَرَيا وجوه الأرض كيف تَصَورُ
تريا نهارا مشمساً قد شابهُ زهر الربا فكأنّما هو مُقْمِرُ

وهذا من تشبيه المركب بالمفرد فالمشبّه صورة مركبة والمشبه به مفرد ذلك أنّ المشبّه (مركب من هيئة النبات الذي صار لونه الى السواد من كثرته وتكاثفه وشدة خضرته فنقص من ضوء الشمس حتى صار كضوء القمر وأحال النهار الى تلك الصورة، أمّا المشبّه به فهو القمر بضوئه الخافت)[2] ثم يتخذ من وصفه للربيع تخلصا الى المدح بقوله:

خلقٌ أطلّ من الرّبيع كأنّه خلقُ الإمامِ وهدْيهُ المتيَسِّرُ

ونرى أنّ الشاعر يكثر من الوصف حتى يبدو للقارئ أنّها في الوصف لا تخرج عنه ولكن في حقيقة الأمر أنّ أبا تمام اتخذ من وصف الربيع مدخلا وتخلصا الى وصف الممدوح.

واستهلّ أبو تمام قصيدة أخرى في مدح المعتصم {من الكامل}:

الحقُّ أبلجُ والسّيوفُ عوارِ فحذارِ من أسدِ العرينِ حذارِ[1]

والقصيدة خالية من مقدمات الغزل وذكر الديار، وفي هذا ملمح من ملامح التجديد في القصيدة العربية، فقوة الحق ووقع السيوف أمضى من ذكر الديار واسبال الدموع على الخدود، واستعار الأسد للمعتصم، وقد حذّر الأعداء من هذا الأسد ودلالة الاستعارة هو التخلص بالتصريح بالخلافة بقوله في البيت الثاني:

ملكٌ غدا جار الخلافة منكمُ واللهُ قد أوصى بحفظ الجارِ

وقد أبدع أبو تمام في مشاكلة حفظ الجار على الحقيقة وبين جار الخلافة وكما قيل: إني بنيتُ الجار قبل المنزلِ، وهذا من تجريد الاستعارة في مطلع القصيدة، فصفة الملوكية تابعة للمشبّه (الممدوح). وهكذا نرى في بعض مدائح أبي تمام أنّه لا يأخذ في أساليب القدماء في الوقوف على الأطلال؛ ربّما ذاك يعود الى أنّه يريد أن يثير وجها جديدا للقصيدة العربية، ففي مدحه لأحمد بن المعتصم استهل قصيدته وكأنّه يتهكم مما كانت تقف عليه العرب من الدمن والأطلال حيث يقول {من الكامل}:

ما في وقوفك ساعةً من باسِ تقضي ذمام الأرْبُع الأدراسِ[2]

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 335.

(2) م.ن: 1: 358

أي ليس من البأس الوقوف، فهو ليس لديه اللهفة في مثل هذه المواقف، ثم يمزج بين الوقوف على أطلال الأربع الأدراس وبين التغزّل في آرامها (النساء) فهو يتخلص من المنازل الى التغزّل بالنساء في وصف يظهر مهارته وكأنّه ينسج صورة حديثة وسط ذلك القديم نحو قوله:

من كلِّ ضاحكة الترائبِ أرهفت إرهاف خوط البانة الميّاسِ

وقد استعار أبو تمام (ضاحكة) أي أنّ صدر المرأة يبدو عليه مسحة من الجمال فيبتسم للحياة.ثم قوله:

وإذا مشت تركتْ بصدرك ضعف ما بحُلِيِّها من كثرة الوَسوَاس

وبعد ما ألهبه هذا الجمال في المرأة تذكّر أنّ ذلك من قدرة الخالق ليتخلص الى ذكر الخالق جلّ وعلا بقوله:

إنّ الذي خلقَ الخلائقَ قاتها أقواتها لتصرّف الأحراسِ

ويتخلص بعد ذلك الى مدح بني العباس قوم الممدوح بقوله:

فالأرضُ معروف السّماء قِرى لها وبنو الرَجاء لهم بنو العباسِ

ثم يتخذ الشاعر من الطبيعة وجمالها مجالا لوصفه ومدحه حيث يقول:

نَوْرُ العرَارَةِ نوْرهُ ونسيمُهُ نَشْرُ الخُزامى في اخضرار الآسِ

وقد شبّه الممدوح (بثلاثة أصناف من النبت، وخصّ العرارة بالنَّوْر وفضّل عليها الخزامى في النشر وهو الرائحة الطيبة، وإنّما ذكر الآس لأنه يوصف بدوام الخضرة)[1] ويتخذ أبو تمام من رؤوس القوم أمثلة تقوم على التشبيه في قوله:

إقدام عَمروٍ في سماحة حاتِم في حِلم أحنف في ذكاء إياسِ

وفي هذا قال يعقوب بن اسحاق الكندي - خادم الممدوح- : الأمير أكبر ممّن شبهته به فارتجل أبو تمام قوله:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرُودا في الندى والباسِ
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراسِ

وكان أبو تمام أنشد هذه القصيدة وليس فيها هذان البيتان فارتجلهما وزادهما في القصيدة من وقته فعجب الأمير وجميع من حضر من فطنته وذكائه فأضعف الأمير جائزته[2]

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 361 .

(2) ينظر: م.ن: 1: 362 .

(3) م.ن: 1: 397.

فاستطاع أبو تمام أن يتخلص مرتجلا بفطنة وذكاء وسرعة بديهية من سؤالهم المحرج الى جوابه المفحم وببلاغة متناهية.

وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري {من الكامل}:

أما إنّه لولا الخليطُ المودِّعُ ورَبعٌ عفا منه مصيفٌ ومرْبعُ
لرُدَّتْ على أعقابها أريحيّةٌ من الشوقِ واديها من الهمِّ مُتْرعُ[3]

إذ يستفتح أبو تمام قصيدته بالشرط في البيت الأول وجوابه في الثاني، فالشاعر يبدأ قصيدته بذكر الربوع ووداع الأحبة ويتخلص من ذلك الى لحاقه بالقوم، وإنّ رجوعه أعاد له أيامه فعاودت اليه شمسه التي يعني بها محبوبته على الاستعارة ثم رشّح هذه الاستعارة بقوله: (تَطْلُع) وجردها بقوله: (جانب الخدر)؛ لأنّ الخدر من متعلقات المشبّه والطلوع من متعلقات المشبه به حيث يقول:

لَحِقْنا بأُخْراهم وقد حوَّمَ الهوى قُلُوباً عهدْنا طيرها وَهْيَ وُقَّعُ
فَرُدّتْ علينا الشمسُ والليلُ راغِمٌ بشمسٍ لهمْ من جانب الخِدْرِ تَطْلُعُ

وقد استفاد أبو تمام من استعارة (حوَّمَ الهوى) بتشبيه الهوى بالطائر، ورشّح الاستعارة بقوله: (عهدْنا طيرها وَهْيَ وُقَّعُ)

وقبل ان يتخلص الى ذكر الممدوح قدّم له نحو قوله:

تروحُ علينا كلّ يومٍ وتغتدي خُطُوبٌ كأنّ الدهرَ منهُنَّ يُصْرعُ

وكأنّه أراد ذكر الخطوب المدلَهمّة ليتخلص بعد قليل الى ذكر الممدوح وشجاعته بقوله:

لقد آسف الاعداءَ مجدُ ابنِ يوسفٍ وذو النّقصِ في الدنيا بذي الفضلِ مُولَعُ

ويتفنن أبو تمام في البديع فيطابق بين (تروحُ، وتغتدي) وبين (النّقصِ، الفضلِ)، ولو استخرجنا مواضع البديع في ديوان أبي تمام لوجدناه أكثر من بديع ابن المعتز في كتابه (البديع). ثم يبين حاجة الخطوب لمثل هذا الرجل بقوله:

يقول فَيُسْمِعُ ويمشي فيُسرعُ ويَضربُ في ذات الإلهِ فَيُوجعُ

وتشابه الموسيقى الداخلية لصدر هذا البيت يُظهر ولوع أبي تمام في اظهار الشعر القديم بوجه جديد، وأخذ أبو تمام هذه المعاني والألفاظ من قول الشّفا ابنة عبدالله: ( كان والله عمر إذا تكلّم أسمع، وإذا مشى أسرع، وإذا ضرب أوجع).[1]

ويستهل أبو تمام مدحه لأبي دُلَف القاسم بن عيسى العجلي بالوقوف على الرسوم التي لا عذر لمن لا يبكي عليها، أو أن يخجل من البكاء عليها {من البسيط}:

أمّا الرسومُ فقد أذكرْنَ ما سلَفا فلا تكُفّنَّ عن شأنيكَ أو يَكِفا
لا عذرَ للصّبِّ أن يقنى الحياءَ ولا للدّمعِ بعد مُضيِّ الحيِّ أن يقفا[2]

ويتخلص الى ذكر الخدور والمها التي في داخلها أي النساء بقوله:

وفي الخُدور مَهاً لو أنّها شعرتْ إذاً طغَت فرحاً أو أُبْلِستْ أسفا

وفي (مها) استعارة عن النساء، و ( الخدور) ترشيح لهذه الاستعارة، واستخدم التشبيه في قوله:

لآلئُ كالنجومِ الزُّهر قد لبستْ أبشارها صدفَ الاحسانِ لا الصّدفا

---

(1) تأريخ الطبري: تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر: 4: 212.

(2) شرح ديوان أبي تمام: 1: 418.

(3) م.ن: 1: 426.

(أي قد لبسنَ صدف هفّةٍ، أي عفافهن يحصّنها كما يحصّنُ الصدَفُ الدّرَّ)،[3] ثم يتخلص من توديعهنّ وفراقهنّ الى ذكر الممدوح بقوله:

ودّع فؤادك توديع الفراقِ فما أراهُ من سفر التوديع مُنْصَرِفا
يجاهد الشوقَ طوراً ثم يجذبُهُ جهادهُ للقوافي في أبي دُلَفا

وقد تخلصَ أبو تمام في هذا البيت تخلصا عجيبا في أبدع ما يكون التخلص. ويتكرر عنده التخلص بذكر الممدوح عدة مرات نحو قوله:

أعطى بكلتا يديه حينَ قيل له هذا أبو دُلفَ العجليُّ قد دَلَفا

وبين (دُلَف) الإسم وبين (دَلَفا) بمعنى مشى جناس غير تام، ونحو قوله في البيت الذي ختم به قصيدته:

نامت همومي عني حينَ قلتُ لها حسبي أبو دُلَفٍ، حسبي به وكفى

وأرى أنّ هذا التكرار جاء لشهرة الممدوح وعظمَ قدره عند الشاعر.

ويبدو أنّ كثيرا ما يتخلص أبو تمام من الأطلال الى الغزل كما في مدحه لأبي سعيد محمد بن يوسف {من الكامل}:

أطلالهم سلَبت دُماها الهيفا واستبدلت وحشاً بهنّ عُكوفا
يا منزلا أعطى الحوادثَ حُكْمها لا مطلَ في عدة ولا تسويفا[1]

حيث افتتح قصيدته بذكر الأطلال والمنازل والدُمى كناية عن النساء، والهيف جمع الهيفاء وهي الضامرة البطن، والعكوف المقيم. وبعد ذلك ذكر الرياح الغمام بقوله:

أرسى بناديك النّدى وتنفَّستْ نَفَساً بِعقْوتكَ الرياحُ ضعيفا
شُعِف الغمام بعرصتيكَ وربّما روّتْ رُباكَ الهائمَ المشعوفا

(أرسى) أي أقام، وهو من قولهم: رسا الجبلُ ورستِ السفينةُ، فأمّا قولُ زهير:

فأين الذين يحضرون جفانَهُ إذا قُدّمت ألقوا عليها المراسيا[2]

فإنه مَثل، استعاره من مراسي السفينة، أي إنهم يُقيمون على تلك الجفان كاقامة السفائن إذا أرسيت.[3]

وفي البيت الثاني استعارة مفادها أنّ الربع هائم بمن كانوا ساكنيه وإنه يؤثرهم على غيرهم.

ويسترسل أبو تمام بذكر الأطلال الى أن يتخلص الى الغزل بقوله:

ورفيقةِ اللحظاتِ يُعْقبُ رِفْقُها بطشا بمغترِّ القلوب عنيفا
جُزْنَ الصفاتِ روادفا وسوالفا ومحاجرا ونواظرا وأُنُوفا

ويسترسل في ذلك ليتخلص الى ذكر الممدوح بقوله:

عاقدْتُ جودَ أبي سعيد إنّه بَدُنَ الرّجاءُ به وكان نحيفا

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 426.

(2) ديوان زهير:142.

(3) شرح ديوان أبي تمام: 1: 426.

فاستعار (البدنَ) للرجاء وإنّما هو للناس يقال رجل بادن وامرأة بادن، فتحذف الهاء من المؤنث.[1]
ثم يتخلص الى المزج بين شجاعة الممدوح وكرمه حيث يقول:

وأخو الفَعالِ إذا الفتى كلُّ الفتى في الباسِ والمعروفِ كانَ خليفا

ويسترسل الشاعر في مدح أبي سعيد فهو عنده أكرم من ماء المُزْنِ حيث يقول:

إنْ غاض ماءُ المُزْنِ فِضْتَ وإن قستْ كبِدُ الزمانِ عليَّ كنْتَ رؤوفا

ويجانس أبو تمام بين ألفاظ المعروف في قوله:

وإذا غدا المعروفُ مجهولا غدا معروفُ كفّكَ عندهُ معروفا

فمعروف الممدوح عند الشاعر أعظم من المعروف نفسه.
ويمدح أبو تمام اسحق بن أبي ربعي بأبياتٍ قليلة وأرى أنّه بنى هذه الأبيات في مدح اسحق وجعل مرتكز هذا البناء البيت الذي قال فيه:

لو كان خيمُ أبي يعقوب في حَجَرٍ صَلْدٍ لَفاضَ بماءٍ منه منبَعِقِ

إشارة الى قوله تعالى: (( وإنّ من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار))[2] وهذا البيت من قصيدة مطلعها {من البسيط}:

أغنيتَ عني غَناءَ الماءِ بالشَّرقِ وكنتَ منشئَ وبلِ العارضِ الغدقِ[3]

والقصيدة كلها في مدح اسحق لم يقف فيها الشاعر على أثر دارس أو غزالٍ ناعس، ويمكن أن نوجه المعنى الى أنّ الشاعر شبّه ممدوحه بالماء الذي يستعان به في الشّرقِ، ثم جعله كالسحاب العارض أو المطر الغدق،
ثم تخلص من هذه المعاني تخلصا لطيفا الى ضَرْب ما استقاه من المثل القرآني.
ويفتتح أبوتمام قصيدته في مدح اسماعيل بن شهاب بنداء البرق وأن يغدق عليه بالوابل من المطر حيث يقول {من الخفيف}:

أيها البرق بتْ بأعلى البِراقِ واغْدُ فيها بوابلٍ غيداقِ[4]

وسرعان ما يتخلص من هذه الصور الى الدمن والأطلال بقوله:

دمنٌ طالما التقتْ أدمعُ المز ن عليها وأدْمعُ العشّاقِ

فحين تلتقي أدمع المزن بأدمع العشاق، والأطلال تشرق لذلك الماء، وفي قوله: (أدمعُ المزن) تشبيه بليغ بالإضافة وهو أبلغ ما يكون في التشبيه ولا أبلغ منه إلا الاستعارة. وقد جاءت أدمع المزن مشاكلة لأدمع العشاق، وهذا من بديع أبي تمام، ثم يتخلص الشاعر الى ذكر الممدوح بقوله:

حفِظ الله حيث يمّمَ اسما عيلُ ولْيسقِهِ من الغيثِ ساقِ

وقد استخدم أبو تمام أسلوب الالتفات بين التصريح بالحافظ (الله) وبين أسلوب الغيبة في قوله:(ولْيسقِهِ من الغيثِ ساقِ)
ويتخلص بعد ذلك من ذكر السقيا الى ذم الأيام وأنّها سقته من يدها سمّا بكأس ممتلئة بقوله:

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 428.
(2) سورة البقرة: 74.
(3) شرح ديوان أبي تمام: 1: 438.
(4) م.ن: 461.

قد سقتني الايام من يدها سُمْـ مَاً لفقدي له بكأسٍ دهاقِ

والكأس الدهاق في الشعر الممتلئة سمّاً في حين نجد المعنى في قوله تعالى: (( وكأساً دهاقا))[1] مترعة مليئة من خمر الجنة، ولا تسمى الكأس كأسا إلا بامتلائها خمراً.

وفي مدحه للمعتصم استرسل أبو تمام طويلا في ذكر الديار وفراق الأحباب في قصيدة مطلعها{من الطويل}:

أجلْ أيُّها الربعُ الذي خفّ آهلهْ لقد أدركتْ فيك النّوى ما تحاولهْ!

وقفتُ وأحشائي منازلُ للأسى به، وهو قَفر قد تعفّتْ منازلهْ[2]

ذكر الشارح: بأن (أجلْ) في أول البيت بمعنى نعم ولا معنى لقولك هذه الكلمة إلا وقد سبقها كلام من غيرك، فكأنّه ادّعى أنّ الربعَ كلّمه وشكا اليه فقال له: أجل أيها الربع.[3] ويزعم الشارح أنّ في الكلام حذف، وأرى أنّه يمكن ألا يُقدّر محذوفا فيكون ترتيب الكلام: (أجل لقد أدركتْ فيك النّوى ما تحاولهْ!)، وتكون جملة: (أيُّها الربعُ الذي خفّ آهلهْ) جملة اعتراضية فتكون (أجل) هنا بمعنى اقرار ادراك الفراق وأنّ النوى لابدّ منه أي ما تحاوله الديار من الفراق، ويسترسل الشاعر ليسائل البِلى ويدعو الشوق فتجيبه الدموع تجري على خده كالمطر. والنوى والموت عنده سواء أوائله وأواخره ولمّا أراد أن يتخلص الى ذكر المرأة في الهودج وقد استعار لها (الجؤذر) وقدّم لذلك بقوله:

وقفنا على جمر الوداع، عشيّة ولا قلبَ، إلا وهو تغلي مراجلهْ

وفي الكلّة الصفراء جؤذر رملةٍ غدا مستقلا والفراق معادلهْ

تيقّنت أنّ البينَ أولُ فاتكٍ به مذْ رأيت الهجر، وهو يغازلهْ

ولذلك فالشاعر ممعنٌ في وصف الربع والدمع والشوق وذكر الموت وصورته في صورة النوى والحسرة في أول النوى وآخره وذكر جمر الوداع. ويتخلص الى الممدوح بعد أن ضاقت به الدنيا ذرعا فيقول:

يعنّفني أن ضقت ذرعا بنأيهِ ويجزعُ أن ضاقتْ عليه خلاخله

أتتكَ أمير المؤمنين وقد أتى عليها الملا أدماثه وجراولهْ

أي أتتكَ رواحلنا وقد واصلت مسراها اليك حتى بزّنا الهمّ أمرها، وهذه الإبل تجدُّ في السير ليلا ونهاراً:

إذا خلع الليل النهارَ رأيتها بإرقالها من كلّ وجهٍ تقابله

وسيرها هذا نحو الممدوح الذي يتخلص الشاعر الى وصفه بقطب الدنيا:

---

(1) النبأ: 34.

(2) شرح ديوان أبي تمام: 2: 12.

(3) ينظر: م:ن.

الى قطب الدنيا الذي لو بفضله مدحتُ بني الدنيا كفتهم فضائلهْ

ويتخلص مرة أخرى بذكره بمعتصمٍ بالله:

بمعتصمٍ بالله قد عُصمت به عرى الدينِ والتفت عليها وسائلهْ

وبأبي اسحق مرة أخرى:

بيمنِ أبي اسحاق طالت يدُ العلى وقامت قناة الدين واشتدّ كاهلهْ

وبإمام الهدى وابن الهدى مرة أخرى:

إمام الهدى وابن الهدى أيُّ فرحةٍ تعجّلها فيك القريض وقائلهْ!

وتعدد التخلصات بالتوصيفات التي ذُكرت إنّما تدلُ على عِظم مكانة الممدوح في نفس الشاعر. ويختم قصيدته بمخاطبة الممدوح حيث يقول:

رجاؤك للباغي الغنى عاجلُ الغنى وأول يومٍ من لقائك آجلهْ

وقال يمدح نوح بن عمرو السكسكي { من الكامل} :

يوم الفراق لقد خُلقتَ طويلا لم تبقِ لي جَلَداً ولا معقولا[1]

بذكر أثر الفراق على نفسه فيومه طويل لا ينفع معه الصبر الذي يذكره ويتذرع به، وكما أنّ أحسن التخلص يكون في بيت واحد كذلك هنا في قوله:

الصبر أجملُ غيرَ أنّ تلَدُّداً في الحبِّ أحرى أن يكون جميلا

انتقل من الصبر على الفراق الى الحب الجميل، وكان هذا في بيت واحد، ثم أراد أن يلوذ لمّا لم ينفع معه الصبر بالقمر الذي معه حيث يقول:

وبنفسي القمر الذي بمُحجّرٍ أمسى مصونا للنَّوى مبذولا

فاستعار القمر للنساء وقد لازمَ الشاعر بين الفراق والنّوى والغزل، ويخاطبُ هذا القمرَ الذي يعني به المرأة بقوله:

لا تأخذيني بالزّمان، فليس لي تبَعا ولستُ على الزّمان كفيلا

ثم يأخذ من هذا كله طريقا ليتخلص الى ذكر الممدوح بقوله:

بالسكسكيِّ الماتعيِّ تمتّعتْ همٌ ثَنَتْ طرْفَ الزّمانِ كليلا

لا تدْعُوَنْ نوح بن عمرو دعوةً للخطبِ إلا أن يكون جليلا

(1) شرح ديوان أبي تمام: 2: 33 .

وأخذ يستطرد في المدح الى نهاية القصيدة.
ويستهل قصيدته بمدح محمد بن عبد الملك الزيّات حيث يقول {من الطويل}:

متى أنت عن ذُهْليّةٍ الحيّ ذاهلُ وقلبك منها مدة الدّهر آهلُ!
تُطِلُّ الطلولُ الدمعَ في كلّ موقف وتمثُلُ بالصّبرِ الدِّيارُ المواثلُ[1]

ويوحي هذا التعبير أنّ هناك قضية في نفس الممدوح فيكثر من أجلها ذكر الحب، والظاهر أنّ وراءَ ذلك قضية أكبر وأعظم مما يوحي بها ظاهر الكلام وإنّ تلك الدموع على تلك الدّيار قد لا تكون دموعا على دمنٍ بالية وإنّما على وطنٍ فيه ربوع لم يجف الماء فوقها ولم تنقطع عنها سحائب المطر ويسترسل الشاعر في غزله ذاكرا آرام الخدور ومها الوحش وقد تنقّل من هذه المعاني الى الغزل بقوله:

منَ الهِيفِ لو أنّ الخلاخلُ صُيرّتْ لها وُشُماً جالتْ عليها الخلاخلُ

مها الوحشِ إلا أنّ هاتا أوانسٌ قنا الخطِّ إلا أنّ تلك ذوابلُ

فاستعار المها للنساء، وقوله: الوحش ترشيح لهذه الاستعارة ثم جرّدَ هذه الاستعارة بقوله: (قنا الخطِّ ) والتي هي استعارة ثانية، فهذه المرأة ممشوقة القوام، وقوله: (تلك ذوابلُ) صفة للمشبّه به (قنا) على الترشيح؛ لأنّ القناة الذابلة هي الأفضل بين الرماح ويتخلص الى الممدوح بقوله:

أبا جعفرٍ إنّ الجهالـةَ أمّها ولودٌ وأمُّ العلمِ جدّاءُ حائِلُ

وقوله: جدّاءُ أي: صغيرة الثدي، وحائل: ليست ذاتَ حمل، أي إنّ العلمَ أهله قليل، وكأنّ أمّه بهذه الصفة. ثم يشبّه الممدوح بالشهابِ الثاقبْ والسيف القاصل بقوله:

وأنت شهابٌ في الملمّاتِ ثاقبٌ وسيفٌ إذا ما هزّكَ الحقُّ قاصِلُ

ويسترسلُ في المدحِ طويلا ثم يتخلص بعد ذلك الى وصفه بالقلم كرمزٍ للأمرِ والنهي:

لكَ القلمُ الأعلى الذي بِشَبَاتِه تُصَابُ من الأمرُ الكُلَى والمفاصِلُ

ويسترسلُ في المدح الى آخر القصيدة.
وقال يمدح الواثق، ويهنئه بالخلافة، ويرثي المعتصم بالله {من الكامل}:

ما للدموع تروم كلّ مرامِ والجَفْنُ ثاكلُ هجْعةَ ومنامِ
يا حفرةَ المعصومِ تُرْبِكِ مودَعٌ ماءَ الحياةِ وقاتِلُ الإعدامِ[2]

حيث بدأ برثاء المعتصم بالله واسترسل في ذلك ثم تخلّصَ تخلُصا لطيفا الى تهنئة الخليفة الواثق في قوله:

(1) شرح ديوان أبي تمام: 2: 53.

(1) شرح ديوان أبي تمام: 2: 100

إنّا رحلْنا واثقين بواثقٍ بالله شمسِ ضحىً وبدرِ تمامِ

وقد جانس الشاعر بين لفظتي (واثقين بواثقٍ)، وتخلّص في بيتٍ واحد بمزجه بين الرثاءِ والمديح في قوله:

لله أيُ حياةٍ انبعثتْ لنا يوم الخميس وبعد أيِّ حِمامِ!

أودى بخيرِ إمامٍ اضطربت به شُعبُ الرجالِ وقامَ خيرُ إمامِ

ثم يسترسل في المزج بين رثاء المعتصمْ ومدح الواثق الى آخر القصيدة.

وقال يمدح المعتصم بالله ويذكر فتح عمورية في قصيدة مطلعها {من البسيط}:

السيف أصدق أنباءً من الكتُبِ في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعَبِ[1]

قوله: (السيف أصدق) استعارة مكنية إذ حُذِف المشبّه به الانسان وذُكر شئٌ من لوازمه وهو الصدق، وفي البيت طباق بين (الجدّ واللعب)، ويسترسل الشاعر في تمجيد النصر الذي حققه الممدوح على الروم في عمورية ثم يتخلّص الى ذكر الدّيار بقوله:

ما ربعُ ميّةَ معْمورا يُطيفُ به غيلانُ أبهى ربىً من ربعها الخربِ

في البيت (حذف يدل عليه المعنى؛ وذلك أنّه ذكر ربع ميّة وليس له بهاء إلا عند غيلان – ذي الرّمة – لمكان لهجه بها، فكأنّ المعنى ما ربع ميّة في نفس غيلان أبهى من هذا الربع الخرب في أعين المسلمين).[2]

لينتقل بعد ذلك الى الغزل بقوله:

ولا الخدودُ وقد أدْمينَ من خجل أشهى الى ناظري من خدّها التربِ

ثم يتخلص تخلصا حسنا بذكر الممدوح والاشادة به بقوله:

تدبير معتصمٍ بالله منتقمٍ لله مرتقبٍ في الله مرتغبِ

ويسترسل في ذلك الى أن يتخلص من وصف السيوف بقوله:

كم احرزتْ قُضُبُ الهنديّ مُصلتةً تهتزُّ من قُضُبٍ تهتزُّ في كُثُبِ

بيضٌ، إذا انتُضيت من حُجْبها، رجعت أحقُ بالبيضِ أتراباً من الحُجُبِ

الى تمجيد المعتصِم بأسلوب النداء والدعاء له بقوله:

خليفة الله جازى ًالله سعيكَ عن جرثومة الدّينِ والإسلام والحسبِ

بَصُرتُ بالراحةِ الكُبرى فلم ترها تُنالُ إلا على جسرٍ من التعبِ

واستعارة لفظة (جسر) لها حسن لا نراه في قول آخر لأبي تمام:

لا يطمع المرءُ أن يجتاب غمرَتَهُ بالقول ما لم يكن جسراً له العملُ[3]

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 32.

(2) : م.ن: 1: 41.

(3) م.ن: 2: 10.

ذلك أنّ الكلمة لو كانت إذا حسُنتْ من حيث هي لفظ وإذا استحقت المزية والشرف، استحقت ذلك في ذاتها أو على انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال ولكانت أمّا أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا.[1] ثم يختم أبو تمام قصيدته بذكر صلة نسب بين أيام عمورية وأيام بدر حيث يقول:

إن كان بين صُروف الدهر من رحِمٍ موصولةٍ أو ذمامٍ غير منقضبِ
فبين أيامك اللاّتي نُصِرتَ بها وبينَ أيامِ بدرٍ أقرب النَّسبِ

واستهل أبو تمام مديحه لحُبيش بن المعافى بقوله {من الطويل}:

نسائلها أيَّ المَواطنِ حلَّتِ وأيَ ديارٍ أوطنتْها وأيَّتِ
وماذا عليها لو أشارتْ فوَدَّعتْ الينا بأطراف البَنان وأومتِ[2]

وقد فرّق بين (أشارت) و (الينا) بقوله: (فوَدَّعتْ) وذلك جائز. واسترسل في غزله هذا ثم يودّعها بقوله:

عليها سلامُ الله أنّى استقلّتِ وأنّى استقرّتْ دارها واطمأنّتِ

نجد في البيت جناس غير تام بين (استقلّتِ و استقرّتْ) وقد استخدم التصريع في البيت، ودائما ما يتخذ أبو تمام من وصفه للفلاة والبيداء طريقا الى الممدوح ليقول أنّه تجشّم الصعاب للوصول الى الممدوح لذلك قال بعد ذلك:

ومجهولة الأعلام طامسة الصَّوى إذا اعتَسفتها العيسُ بالرّكبِ ضلَّتِ
إذا ما تنادى الرّكبِ في فلواتها أجابت نداءَ الرّكبِ فيها فأصدتِ
تعسّفتها والليلُ ملقٍ جِرانهُ وجوزاؤُهُ في الأفقِ حينَ استَقلتِ

ليتخلص بعد ذلك تخلُصا حسنا بوصف ناقته التي تسير في هذه الفلوات بقوله:

بمفعَمةِ الأنساع موجدةِ القرا أمونٍ السُرى تنجو إذا العيسُ كلّتِ

فهي مملوءة ذات بُدْنٍ فهي تملأ الحبال والأنساع، يُؤمَن عثارها عند السُرى، ويتخلص الشاعر تخلصا بديعا الى ذكر الممدوح دون التصريح باسمه حيث يقول:

الى حيثُ يُلفى الجودُ سهْلا منالهُ وخير امرئٍ شُدَّت اليه وحطَّتِ
الى خير من ساس الرعيّةَ عدْلُهُ ووطّدَ أعلامَ الهُدى فاستقرّتِ

وهنا أبدع الشاعر في حذف الفاعل (الإبل) في قوله: (وخير امرئٍ شُدَّت اليه وحطَّتِ) ليتخلص بعد ذلك بقوله:

حُبيشٌ حُبَيْشُ بن المُعافى الذي به أُمِرَّتْ حبال الدّينِ حتى استمرّتِ

وحبيْش مأخوذ من الحَبْش وهو الجمْع، ويسترسل في المدح والدعاء ويتمخض هذا الدّعاء للممدوح أماناً في أرضِه وبذلك تُختم القصيدة:

إذا ما امتطينا العيسَ نحوَكَ لَمْ نخَف عِثاراً ولَمْ نخْشَ اللَّتيَّا ولا التي

(1) ينظر: دلائل الاعجاز: 38 ، 62.

(2) شرح ديوان أبي تمام: 1: 161.

(قال بعضهم يريدون بـ (اللّتيّا) ما صَغُر من الأمور وبـ (التي) ما عَظُم منها، وأنّهم يكّنون بهذين الإسمين عن الداهية)[1]

وفي مدحه لمالك بن طوق يبدأ بالوقوف على الدّيار { من الكامل}:

قف بالطَّلول الدّارسات عُلاثا أمست حبالُ قطينِهنّ رثاثا[2]

أرادَ ترخيم (علاثة) ويقال إنّه كان مع أبي تمام غلام يُقال له (علاثة) فيجوز مثلُ ذلك. والشاعر يوغل في وقوفه على الأطلال لتأبُد الآثار واندثارها ثم يتخلص الى الممدوح ويقدم له بقوله:

أُجُداً إذا ونَت المهارى أرقَلَتْ رقَلا كتحريق الغضا حثحاثا

ولمّا كانت النياق هي الوسيلة للوصول الى الممدوح تخلّص منها الى ذكر الممدوح:

طلبتْ فتىً جُشمِ بن بكرٍ مالكاً ضرغامها وهِزَبْرها الدِّلهاثا

ملِكٌ اذا استقيتَ مُزَنَ بنانِهِ قتَلَ الصَّدى وإذا استَغثتَ أغاثا

وأرى في قوله: (قتَلَ الصَّدى) شيئاً من عدم التلاؤم، وكيف يُقتل الصدى؟ فالصّدى يمضي مثلا وكانَ على أبي تمام وهو المتبحّر في اللغة اختيار لفظة أنسب معنىً وايقاعا. وبعد ذلك يسترسل الشاعر في المدح وبيان صفات الممدوح من شجاعة وعفة وغير ذلك.

وقال يمدح أبا عبدالله بن أبي دؤاد ويعتذر اليه مستهلا قصيدته بذكر المنازل والديار {من الوافر}:

سقى عهد الحِمى سبَلُ العَهاد وروّضَ حاضرٌ منْهُ وبادِ[3]

ولمّا ذكر مساوئ الدهر يجد في نعمة الممدوح ما يخفف حوادث الأيام إذ يقول متخلصا:

وما سافرتُ في الآفاق إلاّ ومن جدواكَ راحلتي وزادي

ويسترسل في المدح نحو قوله:

اليكَ بعثتُ أبكار المعاني يليها سائقٌ عجلٌ وحادي

وكثيرا ما نجد أبا تمام يصف قوافيه بأبكار المعاني وكأنّها الجديدة التي لم تُطرق قبله فالشاعر يسوق الإبل على عجل ليقدّم بينَ يدي ممدوحه أبكار المعاني.

وفي مدحه لأبي سعيد محمد بن يوسف الطائي اتخذ أبو تمام سكنا من طريقين قبل أن يأخذ بشعره الى ذكر الثأر لمحمد بن حُميد الذي قتله بابِك { من الطويل}:

سرَت تستجيرُ الدمع خوْفَ نوى غدِ وعادَ قتادا عندها كلُّ مرقدِ

وأنقذها من غمرة الموتِ ، أنّه صدودُ فراقٍ لا صُدودُ تَعَمُّدِ[2]

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 165 .

(2) شرح ديوان أبي تمام: 1: 167.

(3) م.ن: 1: 197.

(1) شرح ديوان أبي تمام: 1: 245 .

وهذا هو الطريق الأول، أمّا الطريق الثاني فاتخاذه من شعر الحكمة سكنا ثانيا لنفسه حيث يقول:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مخْلقٌ لديباجتيه، فاغتربْ تتجددِ

فإني رأيتُ الشمسَ زيدتْ محبةً الى الناس أن ليستْ عليهم بسرمَدِ

وهذا من التشبيه التمثيلي البليغ حيث جاء البيت الأول مشبّها والثاني – وهو المثل – مشبّها به، وأرى في هذين البيتين اشارةً الى الغزل وثقل الفراق وتمهيدا لذكر الممدوح فهو يغتربُ كي يشتاق اليه ويتخلص الى ذكر الممدوح بقوله:

لقد كفَّ سيف الصامتيّ محمّدٍ تباريحَ ثأرِ الصامتيّ محمّدِ

رمى الله منه بابِكا وولاتَهُ بقاصمةِ الأصلابِ في كلّ مشهدِ

ويسترسل أبو تمام في المدح والدّعاء ثم يتخلّص تخلُّصا لطيفا الى ذكر مسيرته الى الممدوح حيث يقول:

اليكَ هتكنا جنحَ ليلٍ كأنّه قد اكتحلتْ منه البلاد بإثمِدِ

ويسترسل في ذلك ثمّ يتخلص تخلُّصا حسنا الى مخاطبة الممدوح بقوله:

أتيتُكَ لم أفزع الى غير مفزعٍ ولم أنشد الحاجاتِ في غيرِ منشدِ

ومَن يرجُ معروف البعيدِ فإنّما يدي عوّلتْ في النائبات على يدي

جاءت (يدي) الثانية استعارة للممدوح، وقد ذكر صلة قرابته بالممدوح في عجز البيت كونهما طائيين وبذلك ختم القصيدة. نجد أنّ أبا تمام ينظم بما يفكر به وهذا صعب على الشاعر لغة وقافية بيد أنّ أبا تمام تسبق معانيُهُ ألفاظَهُ فتأتي المعاني طوع لسانه وهذا شأن المتمكن من لغته.

وبعد هذا: فقد خلُص البحث الى نتائج أهمها:

- لا يقف أبو تمام كثيرا على أساليب القدماء في الوقوف على الأطلال؛ ذاك أنّه يريد أن يأخذ بما استجد في زمانه من فنون بديعية، وهذا يعد تجددا بسيطا في نمط القصيدة العربية فأبو تمام هو أحد المبدعين المولدين من أمثال بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وغيرهما من الذين أكثروا من الأساليب البيانية والبديعية في قصائدهم ولعلهم أفرطوا في المحاسن والملح البديعية .

- يغوص أبو تمام في أعماق المعاني وينتقي الألفاظ ويستخرج الفكرة بعد الفكرة في نظم فني عجيب، فكلُّ كلمة في نظمه لها دلالتها وصورتها في السياق الشعري فهو ينظم بما يفكر به أي معانيهُ تسبق ألفاظَهُ، فتأتي المعاني طوع لسانه وهذا شأن المتمكن من لغته.

- كثيرا ما يأتي أبو تمام في قصائده بأبكار المعاني، وكأنّها الجديدة التي لم تُطرق قبله.

- نجد أنّ عنصر المديح في قصائد أبي تمام يعدّ بابا واسعا لإظهار مهارته في المعاني .
- كثيرا ما كان أبو تمام يبدع في تخلصاته من المطلع الى الغرض ليلقي بهموم ممدوحه جانبا ليثير الممدوح الى الإصغاء والعطاء.

**المصادر والمراجع**


1- البديع في نقد الشعر: أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: 584هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى .
2- البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب ، والدكتور كامل حسن البصير، ط2، 14209ه- 1999م .
3- البنية الاستعارية المحايدة بين الترشيح والتجريد في ديوان المتنبي: د. عباس السامرائي ، مجلة مداد الآداب، كلية الآداب، الجامعة العراقية، ع1، 1432ه- 2011م .
4- تأريخ الطبري، تأريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310ه)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر ، القاهرة ، (د.ت) .
5- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصري (ت 654ه) تحقيق: حفني محمد شرف ، القاهرة، د.ت .
6- الجمان في تشبيهات القرآن، لإبن ناقيا البغدادي، تحقيق: د. مصطفى الصاوي الجويني، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية.
7- حلية المحاضرة في صناعة الشعر – لابي علي محمد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق: د.جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، 1979م .
8- خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبو بكر علي بن عبدالله الحموي ، (ت837ه)، تحقيق: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال، 2004م، بيروت، لبنان .
9- دلائل الاعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471أو 474ه)، تحقيق، ابو فهر، دار المدني بجدة ، ط3، 1413ه= 1992م.
10- ديوان الأعشى الكبير: ميمون بن قيس، شرح وتعليق، د.محمد حسين، الناشر، مكتبة الآداب بالجماييز، مصر (د.ت).
11- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبدالشافي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 1425ه-2004م.
12- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: عبدالرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر المطبعة الرحمانية، 1347ه- 1929م.
13- ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408ه-1988م.
14- ديوان لبيد بن ربيعة العامري: دار صادر بيروت (د.ت) .
15- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1427ه- 2007م.

16- شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن وليد الأنصاري (ت 208ه) ، عني بتحقيقه والتعليق عليه: د. سامي الدهان، ط3، دار المعارف (د.ت) .
17- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1431ه- 2010م .
18- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن بن رشيق القيرواني (456)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط4 .
19- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة الكبرى في القاهرة ، 1956م .
20- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت 571ه)، تحـ، د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، (د.ت) .
21- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط2، دار الفكر العربي.
22- لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الافريقي المصري، (ت 711) تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار وعبدالمنعم خليل، الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1425ه- 2004م.
23- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370ه) ، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4 (د.ت) .
24- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي، تحقيق: خليل ابراهيم خليل ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
25- الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تمهيد: عمر يحي، تحقيق: فخر الدين قباوة ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ى لبنان، (د.ت) .