بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الخرطوم
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي

(دراسة نقدية في تجربته الشعرية)

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية

إعداد الطالب :
حجازي حسين مهدي

إشراف الدكتور:
عبد الله محمد أحمد

بسم الله الرحمن الرحيم

" ..وقل لهم في أنفسهم قولاً بليغاً "

صدق الله العظيم

" أبو تمام أستاذ كل من قال الشعر بعده "

المتنبي

الصبح المنبي ص:143

J·

الإهداء

إلى **روح والدي طيب الله ثراه .**

ثُم.. لمن أُهدِي ـ في هذا الزمان ـ سواكم :

الأحبة من القربى :

عمي الدكتور محمد مهدي وياسر وأمينة .

حجازي

شكر وعرفان

لا يسعني هاهنا إلا أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير لأساتذتي الأجلاء:
أستاذي الدكتور محمد الطيب عبد الله ـ شفاه الله ـ والذي ترسمت علـى يديـه أولى خطوات هذه الدراسة .
والشكر أجزله لأستاذي الدكتور عبد الله محمد أحمد لموافقته مشكوراً على تولي مهمة الإشراف ، ولما جاد به علي من ثمين وقته ونفيس علمه ، ولقد كان بحـق كما قال الشاعر :

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

والشكر أجزله لعمي الدكتور محمد مهدي أحمد لما تولاني به من رعاية وتشجيع.
ولأسرة كلية التربية بجامعة بخت الرضا أسوق جزيل الشكر لما قدموه لـي مـن عون .
ثم من بعد :
الشكر أجزله لأصدقائي الذين أعانوني كثيراً على إتمام هذه الدراسة وأخص منهم بالشكر أعزتي: على الكوباني ،حاتم النور ، سيد بابكر وعمر كباشـي ، وليـت شعري كيف كانت ستكون دنياي لو خلت من هؤلاء الفتية الذين كنت أهرع إلـى وريف ظلالهم كلما لفحتني سموم هذا الزمن الزنيم .

حجـا زي

ملخص البحث

في الصفحات التاليات دراسة نقدية في شعر أبي تمام، وشعر أبـي تمـام معروف بالإشكالات التي دارت حوله فقد قُرئ هذا الشعر وما زال يقرأ وقيل فيه ما قيل وقد اختلف الأقوال ولا تزال حول هذا الشعر بين مؤيد ومعارض وتباينت وجهات النظر تبايناً يدعو إلى التمهل ، فأجتمع حوله الأنصار ورفعوه إلى مرتبة الزعامة الشعرية وحاول الخصوم أن يغمطوه حقه.

وقد عدت الحركة النقدية التي دارت حول شعر أبي تمام من أهم الحركات النقدية في تاريخ الشعر العربي .

لقد خرج أبو تمام على الناس بمذهب فني جديـد مختلـف ومبـاين للـسائد والمألوف، فجاء شعره من ثَم " لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم " كمـا يقول الآمدي ، فهو " إما أن يكون أشعر الناس ، وإما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه : على حد تعبير التوجي .

"وإن كان ما يقوله أبو تمام شعراً ، فما قالته العرب باطل " كمـا زعـم أبـن الأعرابي .

لقد جاء أبو تمام وأحدث ـ كما يقول أحد الباحثين ـ خلخلة في مفهوم الفـن الشعري أولاً وفي ذهنية المتلقي ثانيا ، حيث أستبدل العقـل بالقلـب ، والمتلقـي المثقف ثقافة فنية فكرية معاً بالمتلقي الراوية ، أو بالمتلقي العامي " .

ولا شك أن من طبيعة الجديد ـ في كل زمان ومكان ـ أنه غريب وعجيب ، قد يحقق نجاحاً مدوياً ، وقد يفشل فشلاً مأساوياً ، لا يعرف الوسط ، وهذا ما حدث لأبي تمام .

ومن طبيعة الجديد أيضاً أنه يغير المفاهيم الفنية ، ويضيف مفاهيم أخرى ، ويثير حوله القيل والقال ، وكثرة السؤال ، وهذا ما حدث لأبي تمام .

ومن طبيعة الجديد كذلك أنه يحتاج إلى نوع خـاص مـن الدارسـين والنقـاد لا يرفضون بل يفهمون ، ولا يثورون بل يتذوقون ويقدرون العناء الذي بذله الشاعر كي تستوي صنعته على سوقها ، شامخة بين الصنائع ، رائعة بين الروائع .

لهذه الأسباب وغيرها أخريات كثيرات ، وجهت بحثي شطر شعر أبي تمـام لأبحث في ديوانه عن سر جماله ، وسبب نبوغه ودواعي انزلاقه ، ومظاهر سموه وإسفافه .

وفي هذا السياق تجئ هذه الدراسة في محاولة لإلقاء بعض الـضوء علـى هذا الشعر الإشكالي وجاء التركيز على جانب الغموض في شعر أبي تمام حيـث تكاد كلمة النقاد تجتمع على وجود غموض في شعر الرجل ولكنها تفتـرق فـي تفسير سبب هذا الغموض.

وتضمنت الدراسة كذلك بحثاً إحصائياً في شعر أبي تمام من حيث القوافي والأوزان، وفي جانب الموضوعات تركز الاهتمام على غرض المدح حيث يعـد الطائي من كبار المداح في الشعر العربي.

المقدمة

الحمد لله الذي أعان وأنعم ، والصلاة والسلام على رسول الله محمد الذي بلغ وعلم ، وعلى آله الطيبين الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً وبعد

عرف الشعر العربي في تاريخه الطويل محطات أساسية توقف عندها الباحثون والدارسون والنقاد ، لما كان لها من أثر على مسيرة هذا الشعر وتطوره ، وليس من المبالغة في شيء الزعم أن أبا تمام كان واحداً من أبرز تلك المحطات وأكثرها تأثيراً في بنية الشعر العربي في شكله ومضمونه .

وقد اختلفت الأقوال ـ ولا تزال ـ حول هذا الشعر بين مؤيد ومعارض ، وتباينت وجهات النظر تبايناً يدعو إلى التمهل والتروي ، فاجتمع حوله الأنصار ورفعوه إلى مرتبة الزعامة الشعرية ، وحاول الخصوم أن يغمطوه حقه .

وقد عدت الحركة النقدية التي دارت حول شعر أبي تمام من أهم الحركات النقدية في تاريخ الشعر العربي .

لقد خرج أبو تمام على الناس بمذهب فني جديد مختلف ومباين للسائد والمألوف، فجاء شعره من ثَم " لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم " كما يقول الآمدي ، فهو " إما أن يكون أشعر الناس ، وإما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه : على حد تعبير التوجي .

"وإن كان ما يقوله أبو تمام شعراً ، فما قالته العرب باطل " كما زعم أبن الأعرابي .

لقد جاء أبو تمام وأحدث ـ كما يقول أحد الباحثين ـ خلخلة في مفهوم الفن الشعري أولاً وفي ذهنية المتلقي ثانيا ، حيث أستبدل العقل بالقلب ، والمتلقي المثقف ثقافة فنية فكرية معاً بالمتلقي الراوية ، أو بالمتلقي العامي " .

ولا شك أن من طبيعة الجديد ـ في كل زمان ومكان ـ أنه غريب وعجيب ، قد يحقق نجاحاً مدوياً ، وقد يفشل فشلاً مأساوياً ، لا يعرف الوسط ، وهذا ما حدث لأبي تمام .

ومن طبيعة الجديد أيضاً أنه يغير المفاهيم الفنية ، ويضيف مفاهيم أخرى ، ويثير حوله القيل والقال ، وكثرة السؤال ، وهذا ما حدث لأبي تمام .

ومن طبيعة الجديد كذلك أنه يحتاج إلى نوع خـاص مـن الدارسـين والنقـاد لا يرفضون بل يفهمون ، ولا يثورون بل يتذوقون ويقدرون العناء الذي بذله الشاعر كي تستوي صنعته على سوقها ، شامخة بين الصنائع ، رائعة بين الروائع .

لهذه الأسباب وغيرها أخريات كثيرات ، وجهت بحثي شطر شعر أبي تمـام لأبحث في ديوانه عن سر جماله ، وسبب نبوغه ودواعي انزلاقه ، ومظاهر سموه وإسفافه .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن تكون خطة البحث في أربعة فصول تـسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة .

وجاء الفصل الأول دراسة لعصر أبي تمام وحياته والخصومة حول شعره قديماً وحديثاً .

حيث تعرضت في المبحث الأول لعصر الشاعر من زواياه الثلاثة : الـسياسية والاجتماعية والثقافية ، وتناولت بالتفصيل في الثاني حياة أبي تمام : مولده ونشأته وأطوار حياته وثقافته وآثاره ، وفي المبحث الثالث تناولت الخصومة حول شعره : أسبابها وقضاياها ومظاهرها .

وجاء الفصل الثاني دراسة نقدية لأغراض أبي تمام الشعرية ، وحاز المدح على النصيب الأوفر من صفحات هذا الفصل ، ذلك لأن الطائي ـ رحمـه الله ـ قـد استنفذ جل طاقته الشعرية في هذا الغرض ،حيث حظي المديح بحوالي80% مـن شعره الجيد ، ولا غرابة في ذلك فقد ارتبط المديح بالتكسب الذي كان صفة مـن صفات البيئة التي لازمت الشعر و الشعراء في عصر أبي تمام، ثم أن المديح كان غرضاً من الأغراض التي فرضتها طبيعة المجتمع في عصره وفيما سـبقه مـن عصور.

وقد اتبعت في دراسة المدائح المنهج التحليلي النقدي حيث عدت إلى المكونـات الأساسية للمدحة التقليدية والمتمثلة في المقدمة والخروج والغـرض و الخاتمـة، وتناولت بالدراسة التفصيلية كل واحد من هذه العناصر على حدة .

ثم فصلت القول في مراثيه في المبحث الثـاني ، وخصـصت الثالـث لأهاجيـه ومعاتباته وخصصت الرابع لدراسة الحكمة في شعره .

وبما أن الحكمة لا تمثل غرضاً شعرياً قائماً بذاته ؛ فقد قمت بدراستها من خـلال بقية الأغراض الشعرية وبخاصة المدح والرثاء والهجاء والعتاب.

هذا ولم أخصص مبحثاً مستقلاً لدراسة الغزل في شعر أبي تمام ذلك لأن الحديث عن هذا الجانب قد جاء مضمناً في سياق تناولي لمقدمات مدائحه التقليدية .

أما الفصل الثالث فقد درست فيه الصورة الشعرية ، حيث خصصت المبحـث الأول للتشبيه، والثاني للاستعارة ، والثالث للبديع .

وبغية التأكيد على المسار النقدي لهذه الدراسة فقد ذيلت كل مبحـث مـن هـذه المباحث الثلاثة بخاتمة تقويمية تحت عنوان " نقد وتقويم" ، تناولت فيه أبرز مآخذ النقاد قديماً وحديثاً على مكونات الصورة في شعر أبي تمام .

وفي المبحث الرابع من هذا الفصل الثالث تناولت بالتحليل ظاهرة التناص فـي شعره ، باعتبارها قضية نقدية جديدة وجديرة بالتناول ، وبخاصة لدى شاعر كأبي تمام عرف بثقافته الموسوعية الرفيعة .

ثم جاء الفصل الرابع من نصيب الوزن والقافية ، ومزجت في دراستهما المنهج النقدي مع منهجية الوصف المقترن بالإحصاء ، حيث قمت بصنع جداول إحصائية وافية لمختلف الأوزان والقوافي ، وذيلت الفصل بخاتمة تقويمية تعرضـت فيهـا لأبرز مآخذ النقاد على الطائي في هذا الجانب .

وفي الخاتمة بينت بإيجاز أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، ثم أتبعت ذلـك بفهارس فنية للأعلام الواردة ذكرهم في ثنايا البحث بالإضافة إلى فهرس للآيات القرآنية وأخرى للأحاديث النبوية وأخيرة للشواهد الشعرية ، ثـم ثبـت بأسـماء المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات .

أما المصادر التي اتكأت عليها الدراسة فهي صنفان :

الأول : مصادر أولية تمثل محور البحث ، وهي :

أ/ شرح ديوان أبي تمام لأبي زكريا التبريزي .

ب/ شرح مشكلات ديوان أبي تمام لأبي علي المرزوقي .

ج/ كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الآمدي .

د/ أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي .

الثاني : مصادر ثانوية : أفادت في إثراء مادة البحث وتعزيز ما ورد في ثنايـا فصوله ومباحثه ، وهي : كل ما حصل الباحث عليـه مـن المـصنفات الأدبيـة والنقدية والمراجع القديمة والحديثة التي تتصل بموضـوع البحـث ، أو بإحـدى جزئياته ، وقد أشرنا إليها جميعا في الهوامش وبيناها في ثبت مفصل فـي آخـر البحث .

وختاماً لا يسعني هاهنا إلا أن أردد ما قاله الإمام الحافظ ابن عـساكر " فمـن وقف فيه على تقصير أو خلل ، أو عثر فيه على تغيير أو زلل ، فليعذر أخاه فـي ذلك متطولاً ، وليصلح فيه ما يحتاج إلى الإصـلاح متفـضلاً ، فالتقـصير مـن الأوصاف البشرية ، وليست الإحاطة بالعلم إلا لباريء البريـة ، والله مـن وراء القصد "

والحمد لله أولاً وأخيراً على ما هدانا وأولانا

الباحث

المبحث الأول (عصر أبي تمام)

أولاً / الحياة السياسية :

لكل دولة من الدول مفهومها في سياسة الرعية ، وطريقتها في تدبير أمور الناس ، ويأتي هذا المفهوم مجسداً في تكوين الدولة بمجموعة مؤسسات تقوم عليها ، تؤدي بوظيفتها سياسية الدولة .

والدولة العباسية ـ كسابقتها الأموية ـ كانت دولة يحتل الدين فيها مركز الصدارة ، فهي ضمن هذا المفهوم دولة دينية ، وليست دولة ثيوقراطية ، لأن الثيوقراطية تعني حكم رجال الدين حسب المفهوم المتعارف عليه ،أما الدولة العباسية فقد كان الدين موجها لها ، ولم يتول الحكم رجال الدين ، بل بقي في أيدي الأسرة الحاكمة ذات المنطلق السياسي[1] .

يقول ابن طباطبا: " أعلم أن هذه الدولة (العباسية) من كبريات الدول ، ساست العالم سياسة ممزوجة بالدين والملك ، فكان خيار الناس وصلحاؤهم يطيعونها تديناً ، والباقون رهبة أو رغبة"[2] .

ومن هذا القول نستطيع الاستنتاج أن اعتماد الدولة العباسية كان على نظام الدين ومعطياته العامة في السياسية وتدبير أمور الحكم ، بمعنى أن التشريع أو الدستور أو النظام العام كان محتوى القرآن الكريم وتوجيهات السنة .

ولو عدنا إلى نقطة الانطلاق إبان الدعوة لآل البيت لوجدنا أن مطالبة العباسيين بالحكم كانت من منطلق ديني ممزوج بالسياسة ، وقد وضح ذلك جليا في المراسلة الكتابية التي قامت بين الخليفة أبي جعفر المنصور مؤسس الدولة ، وبين إمام الشيعة الطالبيين محمد الملقب بالنفس الذكية ؛ فقد أرسل الخليفة المنصور كتابا يعطي فيه الأمان لإمام الشيعة وجماعته ، على أن يهادن الدولة ويتوقف عن الخروج عليها ، فرد عليه إمام الشيعة بكتاب جاء فيه : " تعلم أن الحق حقنا ، وأنكم إنما طلبتموه بنا ونهضتم فيه بشيعتنا . إن أبانا عليّاً عليه السلام كان الوصي والإمام ، فكيف ورثتموه دوننا ونحن أحياء ، وقد علمت أن ليس أحد من بني هاشم يمت بمثل فضلنا ويفخر بمثل قديمنا وحديثنا ونسبنا وسببنا... وأنا بنو أم رسول الله فاطمة بنت عمرو في الجاهلية ، وبنو ابنته فاطمة في الإسلام من بينكم ، فأنا أوسط بني هاشم نسباً ، وخيرهم أما وأبا ، ولم تلدني العجم ، ولم تعرق في أمهات الأولاد "[3] .

فرد عليه أبو جعفر المنصور بكتاب آخر يحدد هوية الدولة الجديدة وانتماءاتها جاء فيه : " أتاني كتابك وبلغني كلامك ، فإذا جل فخرك بالنساء ، لتضل بها الجفاة والغوغاء ، ولم يجعل الله النساء كالعمومة ، ولا الآباء كالعصبة ... وإنها لقرابة غير أنها لا تجوز الميراث ، ولا يجوز أن تؤم ، فكيف تورث الإمامة من قبلها؟! ...

1/ د. مصطفى علم الدين، الزمن العباسي ، طبعة دار النهضة العربية ، بيروت ـ لبنان 1993م ، ص:27 ، وأنظر: د. حسن إبراهيم حسن ،تاريخ الإسلام ، العصر العباسي الأول، الطبعة13 دار الجيل ، بيروت ـ لبنان 1991م ، : 2/ 15ـ16

2/ ابن طباطبا ، الفخري في الآداب السلطانية ، طبعة دار صادرؤ ، بيروت ـ لبنان 1966م ، ص:113 ،وأنظر : مصطفى علم الدين، الزمن العباسي ، ص :

أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان 2004م، 3/206 1/

وأفضى أمر جدك علي إلى أبيك الحسن فسلمه إلى معاوية بخرق ودراهم ، وأسلم في يديه شيعته ، فإن كان لكم فيها شيء فقد بعتموه "[1] .

من خلال هاتين الرسالتين ، وبالأخص من خلال الرد نستطيع أن نستنتج ارتكاز الدولة العباسية في مفهومها للحكم على مبدأ القرابة من مؤسس الدولة الإسلامية ، ومفهوم العباسيين في الحكم يأتي وكأنه استمرار لمفهوم "رئاسة القبيلة" التي تنتقل من الأب إلى الابن ، ضاربين عرض الحائط بالأسس والمباديء التي حاول الرسول (ص) إرسائها في المجتمع العربي[2] .

رغم ذلك فقد كان الطابع الديني بالمفهوم العباسي هو الطابع المميز للدولة الجديدة ، بحيث احتل رجال الدين أو الفقهاء دور رجال التشريع عبر الفتاوى التي كانوا يطلقونها في كل مناسبة سياسية أو إدارية[3] .

مؤسسات الدولة العباسية :

لو راجعنا جهاز الدولة في العصر العباسي ، لوجدناه لا يختلف كثيراً عن جهاز الدولة الأموية، من حيث المؤسسات التي قامت لرعاية الشأن العام ، ما خلامنصب الوزارة الذي توطدت سلطاته وتحددت صلاحياته هذا العصر

ومن ثم نستطيع تحديد أبرز مؤسسات الدولة العباسية فيما يلي :

أ/ مؤسسة الخلافة:

قامت الخلافة في العصر العباسي ـ شأنها شأن الخلافة الأموية ـ على مبدأ حكم الشريعة الإسلامية ، وعلى اعتماد مبدأ السلطة المركزية في بلاد بقيت تمتد حتى غطت أجزاء من ثلاث قارات هي : أوربا وآسيا وأفريقيا .

وقد لجأت الدولة العباسية إلى مبدأ توارث الخلافة عبر نظام ولاية العهد ، فوقعت في الخطأ ذاته الذي تسبب في رحيل الدولة الأموية ، وهو إعطاء ولاية العهد لأكثر من واحد كما حدث لأولاد الرشيد[4] .

كما اعتمدت أيضاً مبدأ تعيين الولاة وتحديد ولاياتهم بشكل مزاجي فردي ، وقد تسبب ذلك في بعض الأحيان بعصيان ولاة الأطراف واستقلالهم بولاياتهم[5] .

ب/ مؤسسة الوزارة :

بدأت الوزارة مؤسسة مستقلة محددة الأركان في بدايات العصر العباسي ، باعتبارها أمراً طارئاً في مؤسسات الحكم ، احتاجت إلى تبرير فقهي ، فكان أن استند الفقهاء في تأصيلها وتقنين عملها إلى الآيات القرآنية الكريمة التي تتحدث عن موسى وهارون من جهة ، وإلى مقتضيات المصلحة الإدارية من جهة أخرى[6] .

السابق :3/ 206 ت 207 2/

28 د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 3/

4/ السابق ، ص: 29

1/ د. هاشم عبد الراضي ، قضايا ومواقف من التاريخ العباسي ، الطبعة الثانية القاهرة ـ مصر 2001م، ص: 84ت 85 ، حيث ناقش المؤلف بالتفصيل الإشكالات المتعلقة بقضية" ولاية العهد" أو الاستخلاف كما يطلق عليها رجال الفقه السياسي

د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص:30 2/

3/ أبو يعلى الفراء ، الأحكام السلطانية ، الطبعة الثانية ، القاهرة 1966، ص: 13 ، وأنظر الزمن العباسي ، ص: 35

ورغم كون الوزارة كانت من المناصب المغرية بامتيازاتها المادية والمعنوية؛ إلا أن الملاحظ أنها لم تكن تستهوي الكثيرين ، وذلك بسبب النقمة التي كانت تحل من وقت إلى آخر بالوزراء ، حتى أنشىء لها ديوان مستقل
سمي " ديوان المصادرات" ، حيث كان الوزير يتحول في لحظة من صاحب سطوة وجاه وملك إلى إنسان معدم ملقىً به في السجون كما حدث للبرامكة[1] .
ولم تكن مهمة الوزراء محددة من حيث الوقت والمدة ، بل كانت خاضعة لمزاج الخليفة ، الذي غالباً ما يتدخل أفراد أسرته أو مستشاروه في شؤون الحكم .
وقد كان للتحاسد بين منصبي الكتابة والوزارة الدور الأكبر في تقليب الخليفة على الوزير ، كما حدث بين ممدوحي أبي تمام : أحمد بن أبي دؤاد والوزير محمد بن عبد الملك الزيات[2] .

ج/ مؤسسة الجيش :

لم يظهر الجيش كمؤسسة قائمة بذاتها في الدولة العربية إلا في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، حيث أقام الأجناد " جند الشام ، جند العراق...ألخ"[3] .
وقد ترافق هذا النظام مع ما نسميه اليوم بـ " التجنيد الإلزامي" لكل شاب بالغ قادر ، واستمر العمل بهذا النظام طوال فترة الخلافة الراشدة .
ومع الدولة الأموية ألغي نظام التجنيد الإلزامي ، واستعيض عنه بنظام التطوع ، أي أن الجيش تحول إلى مرتزقة لقاء راتب شهري محدد[4] .
أما في العصر العباسي فقد ظهر نوع من التمييز بين القوميات المختلفة داخل مؤسسة الجيش ، فكان جند العراق ـ مثلاً ـ ذا أغلبية ساحقة من العرب ، في حين كان جند خراسان مؤلفاً من أكثرية فارسية ، فلما كان عصر المعتصم أدخل عنصراً جديداً إلى الجيش وهو عنصر الأتراك ، ظناً منه أنه يحارب به تسلط الفرس[5] .
وقد كتب لمؤسسة الجيش أن تؤرخ للعصر العباسي بكامله ، خاصة من حيث علاقتها بالسلطة المركزية ، وبشخص الخليفة بالذات : فإذا كان الخليفة قوياً بشخصه ونجح في اختيار قادته العسكريين؛ استطاع أن يأمن شر الجيش ولاسيما إذا كان يغدق عليهم الأعطيات ، أما في حال ضعف الخليفة فقد كان من الطبيعي أن يتسلط القادة العسكريون[6] .
وكانت طبيعة النظام العباسي المركزي ، وقلة الاتصالات مع الإمارات الحدودية البعيدة سببين كافيين لشعور قادة الجند هناك بالرغبة في الاستقلال .

1/ الصابي ، الوزراء ، بعناية عبد الستار فراج ، طبعة دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة 1958م ، ص:291، والزمن العباسي،ص: 36

2/ الصابي ، الوزراء ، ص: 255 ، وأنظر الزمن العباسي ، ص:

3/ عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ، المقدمة ، طبعة دار الجيل ، بيروت ـ لبنان (د.ت) ، ص:143

4/ د. سهيل زكار ، تاريخ العرب والإسلام ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر ، بيروت ـ لبنان1979 ، ص: 193

5/ جلال الدين السيوطي ، تاريخ الخلفاء ، طبعة دار التراث ، بيروت ـ لبنان 1996م ، ص: 310ـ 311

1/ د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص:45

وكان تاريخ الدولة العباسية تاريخ قتال دائم في الداخل والخارج ؛ في الداخل لا تكاد تنتهي ثورة حتى تبدأ ثورة ثانية ، وربما في الموقع ذاته، فمن ثورات الشيعة إلى الخوارج إلى القرامطة[1] .

وأما في الخارج فكانت الحروب متواصلة سنة فسنة، حتى سميت " الصوائف" لأنها كانت تجري في كل صيف مع الروم[2] .

وقد أرخ أبو تمام في شعره للكثير من تلك المعارك ، وسنفصل القول في ذلك عند الحديث عن مدائحه الحربية في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

ثانياً / الحياة الاجتماعية:

كان من شأن النظام السياسي المتبع في الدولة العباسية ، والنظام الاقتصادي الذي حددته سياسة الأرض وسياسة المال أن يقيما فرزاً اجتماعياً بين رعايا الدولة ، بحيث أدى ذلك إلى نشأة تجمعات متمايزة من حيث قيمتها الاجتماعية ومدخولها المادي وتقاليدها ومفاهيمها .

وقد حوى المجتمع العباسي أربع طوائف كبيرة في كل طائفة منها عدد من الفئات :

- طائفة أرباب السلطة من خلفاء وأمراء ووزراء وكتاب وقادة جند .
- طائفة أرباب الثروة من كبار التجار وأصحاب الإقطاعات .
- طائفة أرباب المهن والحرف .
- طائفة العامة من الناس من عمال الأرض والتجارة ومن هم في حكمهم من ذوي الدخل المحدود أو من العاطلين عن العمل[3] .

ولو نظرنا من حيث مستوى المعيشة لوجدنا أن الطائفتين الأوليين متقاربتان إلى حد كبير، ولاسيما إذا عرفنا ضخامة الإقطاعات الموهوبة للمقربين من أرباب السلطة ، والأموال الطائلة التي كان يجنيها ملتزمو الخراج وكبار التجار[4] .

فهاتان الطائفتان بفئاتهما المتعددة تكونان جماعة الميسورين المترفين أصحاب العيش الرغيد ، المتمتعين بخيرات النظام القائم .

أما طائفة أرباب المهن والحرف ومن هم على شاكلتهم من الفقهاء والمؤدبين والمعلمين ورجال الأدب والشعر ؛ فإنهم يشكلون جماعة متوسطي الدخل ، أو الطبقة الوسطى بتعبير عصرنا الحاضر ، وتتفاوت هذه الطائفة إلى حد ما في مستواها المعيشي .

أما طائفة العامة فقد كانت الأكثر عدداً والأقل قيمة اجتماعية ، وإن كانت الأكثر أهمية من حيث طبيعة عملها أو من حيث دورها في الواقع السياسي والأمني .

فمن بين صفوفها كانت تخرج حركات الثورة على النظام ، ومن بين رجالاتها جماعات اللصوص والشطار الذين أقضوا مضاجع التجار في طرق قوافلهم البرية والبحرية[1] .

2/ د. حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام ، 2/ 80 وما بعدها

3/ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، طبعة دار المعارف بمصر ـ القاهرة1960م ، 3/646 ، وأنظر : د. أسامة عبد الرحمن الأمين، العلاقات الدبلوماسية بين العباسيين والبيزنطيين ، طبعة مكتبة الشريف الأكاديمية ، (د.ت) ، ص:9 ـ 13

1/ د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 151

2/ الصابي ، الوزراء ، ص: 292

وقد عاشت هذه الطائفة حياة بؤس وشقاء ، وتطلع أفرادها إلى المال والحصول عليه بكافة السبل ، ولعله من المفيد هاهنا أن نتناول واقع كل طائفة على حدة:

أ/ طائفة الميسورين :

كان الخليفة رأس الهرم في النظام السياسي للدولة العباسية، وقد أعطته التشريعات الفقهية حقوقاً خاصة به ، لاسيما من حيث المال والأرض، فقد كان له "بيت مال" خاص به غير بيت مال المسلمين ، تجمعت فيه واردات ضخمة ، نورد نموذجاً لها ما ذكره السيوطي في كتابه تاريخ الخلفاء من أن الخليفة هارون الرشيد ترك عند وفاته ثروة قدرت بمئة مليون دينار نقداً ، كما أن ممتلكاته الخاصة من جواهر وأثاث وخيول قدرت بحوالي مليون ونصف من الدنانير[2] .

وقد نعم أفراد الأسرة العباسية الهاشمية بمخصصات سنوية من الأموال فضلاً عن بعض الإقطاعات الكبيرة ، ففي الطبري أن الخليفة المنصور فرض لكل فرد من أفراد الأسرة الهاشمية مبلغاً قدره مليون درهم[3] .

وكانت الإقطاعات من الأراضي الزراعية تدر لأصحابها ثروات كبيرة حملتهم إلى مصاف الأمراء والوزراء من حيث الدخل ومستوى المعيشة ، وكان القادة العسكريون من أكثر الفئات انتفاعاً من الإقطاعات وثرواتها[4] .

وقد وفرت هذه المداخيل الضخمة لأفراد هذه الجماعة مستوىً معيشياً راقياً تجلى في البذخ الذي أنفقوه على بناء القصور وتزيينها من الخارج والداخل ، وقد وقف شعراء العصر مشدوهين أمام روعة بناء تلك القصور والسحر الفتان في كل جزء من أجزائه ؛ فهذا الشاعر علي بن الجهم يعبر عن دهشته في وصفه لواحد من تلك القصور قائلاً[5]:

صحون تسافر فيها العيون وتحسر عن بعد أقطارها
وقبة ملك كأن النجوم تصغي إليها بأسرارها
وفوارة ثأرها في السماء فليست تقصر عن ثأرها
إذا أوقدت نارها بالعراق أضاء الحجاز بأنوارها

ومما لاشك فيه أن جماعة أهل السلطة وأرباب الثروات كانوا الأكثر استفادة من التحول الحضاري الذي عاشه المجتمع العباسي بفعل الهيمنة الفارسية سياسياً واجتماعياً، والذي أشار إليه الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين" بقوله:" دولة بني العباس أعجمية خرسانية"[6] .

د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 151 3/

1/ السيوطي ، تاريخ الخلفاء ، ص:275

الطبري ، تاريخ الطبري : 327/6 2/

الصابي ، الوزراء ، ص:82 3/

4/ ديوان علي بن الجهم ،

1/ الجاحظ ، البيان والتبيين ، بعناية السندوبي ، طبعة المكتبة التجارية ، القاهرة (د.ت) 3/ 553

فقد غزت العادات والمفاهيم والثقافة الفارسية المجتمع العباسي في فئاته العليا ، مما خلق جوّاً جديداً من الحضارة في التاريخ العربي الإسلامي كانت له انعكاسات واضحة في الكثير من المجالات : من ذلك ـ مثلاً ـ غلبة الطابع الفارسي في حياة القصور العباسية من حيث نمط البناء ومظاهر العظمة في تزيينها وأثاثها ، ناهيك عن أساليب الحياة فيها ـ أكان لجهة اللباس والطعام ، أم لجهة اللهو والسمر[1] .

وكان لوجود الرقيق ذي الغالبية الفارسية دور فعال في عملية التحول الحضاري ، فقد ازدحمت القصور والبيوتات الميسورة بأصناف من الرقيق أطلقت عليهم تسميات عدة وفق طبيعة عملهم ، فالذكور منهم كانوا نوعين : الخصيان وهم القائمون عل خدمة نساء القصور والدور ، والخدم وهم الذين يسعون بين أيدي أصحابهم من الرجال في مجالسهم العامة ، أما الإناث فكان منهن "الجارية" ومجال عملها داخل الدور ، ومنهن " القينة" وهي الجارية التي أفردت لإحياء مجالس الشراب واللهو بما تقدمه من أصول الغناء وفنونه[2] .

ولئن كانت مجالس الخلفاء والوزراء تضم عدداً محدوداً من الندماء؛ فإن أمكنة اللهو خارج القصور كانت تستقبل أعداداً أكبر من شباب المؤسرين ، حيث كان الغناء والرقص والشراب يسحر قلوب الرواد الذين أطلقت عليهم تسمية " الفتيان"[3] .

وكانت المناسبات الاجتماعية في حياة هذه الطائفة ميداناً رحباً لإظهارمقدار الثروة والجاه ،وقد تناقلت كتب التاريخ ذكر البعض منها ، لعل من أشهرها مناسبة زفاف " بوران" بنت الوزير الحسن بن سهل للخليفة المأمون ، فقد ظهر في هذه الحفلة من أصناف البذخ والتبذير شيء كثير قارب حد الأساطير[4] .

وقد أثر هذا الجو العابق بوسائل اللهو والمجون في أوساط كثير من شبان هذه الطائفة ، فتفشى فيهم نوع من التحلل من الأوامر الدينية ، وظهرت على ألسنتهم أقوال يستفاد من ظاهرها الخروج عن المعتقدات الدينية ، فكان أن أطلقت عليهم تهمة الزندقة ، وهي في الأصل تعني الشك في الدين ، غير أنها في العصر العباسي اتخذت معنى الظرف والتهتك[5] .

وإذا كانت الزندقة بشكلها التحللي الاجتماعي تمثل مظهراً من مظاهر التحول الحضاري لمصلحة الحضارة الفارسية ؛ فإن المجتمع العباسي كان يعيش في الوقت نفسه في ظل مظهر آخر من مظاهر السيطرة الفارسية أشد خطورة من الأول في

2/ آدم ميتز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة ، طبعة دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان 1967م ، 298/1

3/ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، تصحيح الشيخ الشنقيطي ، مطبعة التقدم بمصر 1340هـ 3/46 و 9/ 71 و10/ 114 و53/15 و 19/ 138. ,وأنظر : أحمد أمين ، ضحى الإسلام : 1/ 119 وما بعدها.

4/ الأغاني : 9/ 128

1/ الطبري ، تاريخ الطبري : 10/ 258 وما يليها سنة 205هـ إلى 210هـ

2/ د. حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام ـ العصر العباسي الأول : 2/ 96 وما بعدها

نتائجه ، ونعني به حال التعصب الفارسي لتفوقهم الحضاري على العرب ، وقد سميت حالة التعصب هذه في المراجع التاريخية بـ " الشعوبية"[1] .

وكان الأدب هو المجال الأرحب الذي أظهر فيه الشعوبيون من الفرس آراءهم وطروحاتهم ؛ حيث انتشرت في هذا العصر موجة من التأليف تمحورت حول موضوع واحد هو الحط من قدر العرب وإظهار التفوق الفارسي عليهم[2] .

ب/ طائفة أهل المهن والحرف أو جماعة متوسطي الدخل:

تلعب جماعة متوسطي الدخل دوراً بارزاً في حياة المجتمع والدولة ، باعتبار أن حركة الإنتاج هي التي تمكن المجتمع من الاستمرار والتطور .

وتتفاوت هذه الطائفة فيما بينها في الدخل المادي بحيث يمكن تقسيمها وفق الأجور التي تتقاضاها إلى فئات تنتظم في شكل هرمي حتى تلامس قاعدتها طائفة العامة من الناس دون أن تقترب من طائفة الميسورين ، و إن كان طموح أفراد هذه الطائفة هو اللحاق بجماعة الفئات الأعلى ولو بالشكل والمظهر[3] .

وقد ظهرت في أوساط هذه الطائفة جماعات من الفقهاء والمحدثين والمؤدبين ورجال الشعر والأدب عاشوا في بلاطات الحكام ، وقد عني أبناء الطوائف الميسورة بتربية أولادهم فجلبوا لهم " المؤدبين" الذين كان عليهم تلقين هؤلاء إلى جانب العلوم المتداولة مجموعة من الحكم وأصول التأدب في المجالس وطريقة التصرف في المجتمعات ، فالمفضل الضبي كان مؤدباً للمهدي ابن المنصور ، والكسائي أدب الأمين والمأمون ولدي الرشيد[4] .

إلا أن من لم يسعفه الحظ بتعليم أبناء الخاصة كان يتصدى لتعليم أبناء متوسطي الحال والعامة ، وكانت تسميته بـ " المعلم " إشارة إلى الفارق بينه وبين المؤدب ،إذ لم يكن يناله من الأجر ما يكفيه للحياة ، حتى اضطر أكثرهم إلى امتهان بعض المهن التجارية أو العملية ، وقد حيكت حول هذا النوع من المعلمين أحاديث يشتم منها الانتقاص من قدرهم واتهامهم بنقص العقل[5] .

ج/ طائفة العامة:

يتسع مفهوم العامة عند بعض المؤرخين ليضم في صفوفه الفئات الدنيا من المجتمع من رقيق الأرض ورقيق التجارة ، إلى جانب جماعات المتكسبين الموسميين من العاطلين عن العمل[6] .

هؤلاء الذين أطلق عليهم معاصروهم من أصحاب الفئات الأخرى سلسلة من النعوت التحقيرية من قبيل " الرعاع " و " الهمج" و " الدهماء" و " الحشو" وما إلى ذلك ، كما في مثل قول أبي تمام مخاطباً الوزير ابن الزيات:-

---

3/ د. مصطفى علم الدين : الزمن العباسي ، ص: 162

4/ من أمثلة هذه التصانيف ، " لصوص العرب " و " أدعياء العرب " و "بغايا قريش في الجاهلية " و "مثالب ربيعة " ، أنظر أحمد أمين ، ضحى الإسلام : 1/ 68 ـ 70

1/ د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 165

الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، طبعة دار الفكر العربي ، بيروت ـ لبنان (د.ت) 9/ 278 2/

3/ الجاحظ ، البيان والتبيين : 1/ 270 وما بعدها

4/د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 168

أبا جـعـفر إن الجـهالة أمـها ولولد وأم العلم جداء حائل
أرى الحشو والدهماء أضحوا كأنهم شعوب تلافت دوننا وقبائل
غدوا وكأن الجهل يـجمعهم به أب وذوو الآداب فينا نوافل[1]

غير أن المحلل لأوضاعهم المعيشية يجد تفسيراً لنظرة أصحاب الطوائف الأخرى إليهم ، فقد كانت لهم من مشاغلهم اليومية وطبيعة عملهم ما يبعدهم عن أجواء العلم والمعرفة في عصر كان تقدير الثقافة فيه طاغياً .

وقد اتسمت حياة هذه الطائفة بالبؤس والشقاء ، وساهمت أزمات الغلاء التي تكاثرت في هذا العصر إثر الفتن العسكرية أو الثورات في ازدياد أوضاعهم سوءاً[2] .

أضف إلى ذلك سخط الطبيعة أحياناً ، إذ حصلت موجات من القحط والجفاف في بعض أرجاء الدولة أدت إلى تفاقم الأوضاع المعيشية وازدياد الفقراء فقراً أو افتقار ذوي الدخل المحدود.ويفيض كتاب السيوطي تاريخ الخلفاء في الحديث عن نتائج تلك الأحوال المتردية ، منها إشارته إلى اضطرار الناس في طبرستان والري إلى أكل جيف الموتى إثر موجة الجفاف والقحط[3] .

كذلك عكس الشعر أيضا بعضا من هذه الصور البائسة حيث صور أبو العتاهية شاعر هذه الجماعة الحال التي وصل إليها عامة الناس في رسالة مفتوحة موجهة إلى الحاكم الخليفة طالبا منه معالجة الأزمة[4] :

مـن مبلغ عنـي الإمام نصائحاً متواليه
إني أرى الأسعار أسـعار الرعيـةِ غاليه
وأرى الأراملَ واليتامى في البيوت الخاويه

وقد ألجأت هذه الحالة البائسة جموع الفقراء إلى ردات فعل مختلفة وفق إمكاناتهم وأمزجتهم ؛ فنشأت في صفوفهم تيارات تتفاوت بين الاستسلام والسلبية من جهة ، ومحاولات الحصول على المال بطرق مشروعة أو غير مشروعة من جهة أخرى .

ثالثاً/ الحياة الثقافية:

الثقافة باعتبارها نتاجاً حضارياً خاضعة أبداً لنظرية التفاعل بين المجموعات البشرية المتجاورة في الإقامة أو المتقاربة بالتزاوج، ولم يعرف التاريخ البشري ثقافة نشأت من العدم ، أو تطورت بحركة ذاتية مستقلة .

فالحضارات تتلاقح وتتوارث وفق قانون حتمي يمتنع على أرباب السلطة إلغاؤه أو الحد من فعاليته ، والثقافة العباسية خير شاهد على التفاعل الحضاري بحكم نشأتها في بيئات استفادت من التعددية الثقافية في العهود السابقة، قبل الإسلام وبعده[1] .

1/ ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، سلسلة ذخائر العرب 5 ـ الطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر ،(د.ت) : 117/3

2/ د. حسن إبراهيم حسن ،تاريخ الإسلام ، العصر العباسي الأول :2/ 88وما بعدها

3/ السيوطي ، تاريخ الخلفاء ، الصفحات : 343، 368، 419 .

4/ ديوان أبي العتاهية ،

والباحث في تكوين المجتمعات العباسية يجد نفسه أمام تنوع عرقي مقترن بتعددية ثقافية في المدن عامة وفي العاصمة بغداد خاصة، وقد كان للسياسة التي اتبعتها الدولة الإسلامية منذ نشأتها دور في رعاية هذا التنوع والاستفادة منه ، فعندما أطلت هذه الدولة على بلاد الروم وفارس والهند وجدت نفسها أمام شعوب ذوي حضارات تاريخية نامية وثقافات دينية وعقلية شهيرة[2] .

وقد أعطت الدولة الإسلامية لهذه الشعوب دوراً بارزاً في تكوين حضارتها الذاتية عبر نظام الملي الذي يضمن لكل مجموعة دينية خصوصيتها الحضارية وجوها الثقافي المميز .

يقول ابن خلدون في مقدمة تاريخه:" إن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العجم ـ لا من العلوم الشرعية ولا من العلوم العقلية ـ إلا في القليل النادر، وإن كان منهم العربي في نسبته فهو عجمي في لغته ومرباه ومشيخته.... ولم يقم بحفظ العلم وتدوينه إلا الأعاجم"[3] .

ومفهوم " الأعجمي" في الثقافة الإسلامية كما نعرف للدلالة على غير العربي من أصحاب الثقافات القديمة الذين يعترف لهم "ابن خلدون" بدور بارز في نشر العلوم داخل الدولة الإسلامية .

ولئن كثر عدد العلماء الأعاجم في الفترة العباسية وكثر إنتاجهم العلمي بحيث رفع العصر إلى الفترة الذهبية في التاريخ الإسلامي؛ فإن روافدهم الثقافية لم تنقطع في أية مرحلة من مراحله منذ دخول الأعاجم في "دار الإسلام" ، وإن كان للعلماء العباسيين من امتياز على سابقيهم في الفترات السابقة ، فلكونهم قد دونوا علومهم في مؤلفات حفظتها من الاندثار ، بعد أن هيأت لهم الدولة العباسية عبر الخلفاء والوزراء المشجعين للعلم والعلماء جوّاً ملائماً مكنهم من نقل التراث العلمي إلى اللغة العربية[4] .

هذا ،ولم يكن انتقال الحكم في الدولة الإسلامية من الأسرة الأموية إلى الأسرة العباسية تغييراً في نمط النظام وطبيعة السلطة؛ وإنما كان تغييراً في نمط الحضارة وأسلوب الحياة عند أبناء الفئات الميسورة ، فالحضارة في الفترة الأموية كانت حضارة عربية خالصة على الصعيد الثقافي تغترف من معين الأدب، وتلتهم المعارف الدينية الإسلامية من حديث وتفسير وفقه تبعاً لأذواق الحكام المسئولين، فلما جاء العباسيون ، دخل في السلطة معهم جماعة الموالي الفرس الذين كان لهم اعتداد بثقافتهم وحضارتهم ، وعملوا على نشرها حتى عمت المجتمع العباسي على كافة الصعد ؛ فكان للعلم نصيب كبير من هذه العناية لمواكبة الحاجات الجديدة ، كما كان للخلفاء نصيب وافر في الحث على نقل المعارف والعلوم من الحضارات القديمة[5] .

1/ د. هاشم عبد الراضي ، قضايا ومواقف من التاريخ العباسي ، ص:295

2/ د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 277

1/ أبن خلدون ، المقدمة، ص: 477ـ 478

2/ د. حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام ـ العصر العباسي الأول: 2/ 282 وما بعدها .

3/ د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 228

أضف إلى ذلك عامل الزمن في تعميق التفاعل الثقافي بين المجموعات العرقية والدينية المتعددة التي كان المجتمع الإسلامي يتكون منها في مطلع القرن الثالث للهجرة .

ثم إن الفترة العباسية جاءت بعد أن توطدت سلطة الدولة على البلدان التي دخلتها في حركة الانتشار العربي الإسلامي ، والتي شملت أقطاراً عديدة من بلاد المغرب والأندلس إلى أقاصي بلاد تركستان ، وقد رافق توطيد سلطة الدولة انتشار اللغة العربية التي أصبحت لغة الدولة الرسمية بعد تعريب الدواوين، ولغة الدين والثقافة في جيل المولدين وأبناء الموالي[1] .

فكل صاحب رأي أو ذوق أدبي وجد نفسه مضطراً إلى استخدام العربية إذا أراد لرأيه أو لأدبه انتشاراً وذيوعاً، ومن البديهي أن الأفكار التي عبروا عنها باللغة العربية كانت خلاصة ثقافاتهم من علومهم القديمة .

وقد كان لتشجيع الخلفاء العباسيين على نقل وترجمة معارف الأمم الأخرى دور بارز في النهضة الثقافية ، فمنذ مطلع العصر أرسل الخليفة المنصور وفوداً إلى حكام الروم تحمل الهدايا وتطلب إمداد الدولة العباسية بالمؤلفات ، واختار لها أفضل المترجمين في عصره ، وأمدهم بالمال والرعاية حتى نشطت حركة النقل واستفاد المثقفون من خيراتها[2] .

وقد شارك الخلفاء في العناية بشؤون الترجمة والنقل وزراؤهم من الفرس كآل برمك وآل سهل ، ففي " تاريخ بغداد" رواية للجاحظ عن مجالسة خالد البرمكي للمترجمين وإغداقه الأموال عليهم تشجيعاً على عملهم[3] .

ثم يأتي دور المأمون ، الخليفة الشهير بثقافته وعلومه في كل فن وعلم في تغذية حركة النقل والترجمة ، وتوجيه العلماء إلى الأخذ بها ، ففي تاريخ الخلفاء للسيوطي أن المأمون أرسل في جلب كتب الفلاسفة اليونان من جزيرة قبرص[4] .

ختاماً ـ ولكل ما سبق ـ فمن الطبيعي أن يتمثل أعظم مظاهر الحضارة في العصر العباسي في ذلك النتاج الثقافي الذي وصل إلينا من هذا العصر في أشكاله المختلفة ، سواء على صعيد العلوم الإنسانية: كالأدب والشعر والتاريخ والجغرافيا، إلى جانب العلوم الشرعية ، أم على مستوى العلوم التجريبية : كالطب والصيدلة والهندسة والرياضيات والفلك .

1/ د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص:131

2/ د. حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام ـ العصر العباسي الأول: 2/ 283

3/ البغدادي ، تاريخ بغداد : 4/ 144

4/ السيوطي ، تاريخ الخلفاء ، ص: 233 ، وأنظر : د. مصطفى علم الدين ، الزمن العباسي ، ص: 232

المبحث الثاني (حياة أبي تمام)

اسمه ونسبه :

حبيب بن أوس أبو تمـام الطائي،منـسوب إلـي طـيء القبيلـة العربيـة المشهورة،كنيته أبو تمام وبها عرف كما عرف بالطائي،ويعرف هـو والبحتـري بالطائيين. وتذكر بعض المصادر نسبه كاملاً،فإذا هو حسب تاريخ بغداد:حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحي بن مزين بن سهم بن ملحـان بـن عمرو بن عدي بن عمرو بن الحارث بن طئ بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن أرفخشد بن سام بن نوح[1] .

وكذلك ساق ابن خلكان نسبه إلي قحطان ولكنه أسقط كثيراً من الأسماء وذكـر بدل الحارث بن طئ الغوث بن طئ[2] .

وعلي الرغم من هذا النسب الطويل الذي يعود بالشاعر إلي طئ بل إلي سام بن نوح فقد اختلف الرواة في صحة هذا النسب،بل اختلفوا في تحديد هوية والد أبـي تمام،ودفعوا نسبته إلي طئ،وزعموا أن والده نصراني يقال له تدوس العطار فلما أسلم غير اسمه فصار أوساً[3]

وتجعل دائرة المعارف الإسلامية اسم أبيه "تادوس" أو "تيدوس" وتزعم أن الابن استبدل هذا الاسم فجعله أوساً بعد اعتناقه الإسلام ووصل نسبه بقبيلة الطائي،ومن ثم سمي أحياناً بالطائي[4]

وقيل: إنه التحق بطئ لما انبري في شبيبته مناصرا لعبد الكـريم الطـائي فـي الهجاء بمدينة حمص[5] .

1/ الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، تحقيق : مصطفى عبد القادر ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1997م ، 8/ 243

2/ ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق : يوسف على الطويل ومريم قاسم الطويل ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان 1998م ، 2/ 3

3/ أبو بكر الصولي ، أخبار أبي تمام ، تحقيق : محمود عساكر وآخرين ، طبعة المكتبة التجارية ، بيروت ـ لبنان (د.ت) ، ص: 246 وأنظر كذلك : ابن كثير ، البداية والنهاية ، تحقيق : أحمد أبو ملحم وآخرون ، الطبعة الأولى ، دار الريان للتراث 1988م مجلد 5 ج10 ص: 312

4/ دائرة المعرف الإسلامية ، ترجمة محمد ثابت أفندي وآخرون ، 1933م ، مجلد 1 عدد1 ص:320

5/ كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحميد النجار ، طبعة دار المعارف ، مصر 1961 ، ص320

فهل يعني هذا أن هناك مجالاً للشك في نسب أبي تمام؟

يروي ابن خلكان عن الآمدي أن الذي عند أكثر الناس في نسب أبي تمـام أن أباه كان نصرانياً من أهل جاسم يقال له تدوس العطار،فجعلوه أوساً وقد لفقت لـه نسبة إلي طئ[1] ،وعلي هذا بني غالبية المعاصرين.

غير أن أبي الفرج يؤكد أن الشاعر من نفس طئ صليبة[2] ،وفي أخبار أبي تمام للصولي"هو حبيب ابن أوس الطائي صليبة[3] ، ومن مثل الصولي وأبي الفرج فـي العلم والمعرفة.

ولو كانت نسبته إلي طئ باطلة لما سكت عنه خصومه وحساده وهم كثيـرون ،ولما تحملوا منه كثرة ما يتردد في شعره من فخر جامح بطئ واعتزاز بمآثرهـا وبطولاتها،و لكانوا أظهروا للملأ بطلان نسبه،خاصة إذا عرفنا أن انساب العـرب في ذلك العهد كانت محفوظة معلومة لا يمكن لأحد أن يدعي منها نسباً كاذباً،وإن فعل تعرض للسخرية والغمز.

والثابت أن لقب الطائي لأبي تمام والطائيين لكل من البحتري وأبي تمام لا يقـل شهرة عن اسميهما.

من كل ما تقدم نرجح أن أبا تمام كما قال عنه أبو الفرج:من نفس طئ صـليبة،و صليبة الرجل من كان من صلب أبيه.

مولده ونشأته:

أشار الصولي إلي أن ولادة أبي تمام كانت بقرية يقال لها جاسـم[4] ،وهـي كمـا وصفها ياقوت من أعمال دمشق[5] ، والفاصلة بينها وبين دمشق ثلاثة فراسخ ،وقال أبو الفرج :إنها بناحية منبج[6] .

والي هذه القرية نسبه المسعودي حيث يقول:"..أبو تمام الطائي الجاسمي نسبة

1/ ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، 3/2

2/ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، طبعة دار التوجيه، بيروت ـ لبنان(د.ت) 100/15

3/ الصولي ، أخبار أب تمام ، ص:59

4/ السابق والصفحة نفسها

5/ ياقوت الحموي ، معجم البلدان، طبعة القاهرة 1325هـ 37/3

6/ الأغاني :100/15

إلي جاسم،وهي قرية من أعمال دمشق بموضع يعرف بالجولان[1] ، والي ذلك ذهب الذهبي في تاريخه حيث يقول:"شاعر العصر أبو تمام حبيب بن أوس الطائي مـن حوران قرية جاسم[2]

ورغم اتفاق المؤرخين علي أن مولده بقرية جاسم إلا أنهم اختلفوا فـي تـاريخ مولده،حيث روي الصولي عن تمام بن أبي تمام قوله:"مولد أبي سنة ثمان وثمانين ومائه،ومات سنة إحدى وثلاثين ومائتين"[3] وذكر الخطيب البغدادي في الخزانة أن مولد أبي تمام كان في آخر خلافة الرشيد سنة تسعين ومائه[4] .

وقد جمع ابن خلكان اختلاف المؤرخين في تاريخ مولده قائلاً:"وكانت ولادة أبي تمام سنة تسعين ومائه،وقيل:سنة ثمان وثمانين ومائه،وقيل:سنة اثنتين وسـبعين[5] ومائه[6] .

وقد اختلف المؤرخون كذلك في تحديد تاريخ وفاته،حيث نقل الصولي عن تمام بن أبي تمام أن وفاة والده كانت سنة إحدي وثلاثين ومـائتين[7] ،وينقـل الـصولي رواية أخري عن مخلد الموصلي تقول:إن أبا تمام مات بالموصل في المحرم سنة اثنتين وثلاثين ومائتين[8] .

1/ أبي الحسن المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الخامسة، دار الفكر ، بيروت ـ لبنان 1973م ، 4م66

2/ شمس الدين الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق : شعيب الأرنؤط وصالح الاسمر ، الطبعة السابعة ، مؤسسة الرسالة1990م ،11/ 66

أخبار أبي تمام ، ص: 273 3/

4/ عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب العرب ، هذبه ورتبه الشيخ عبد القادر بدران ، الطبعة الثالثة ، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت ـ لبنان 1987، 172/1

5/ كذا في النسخة المحققة من كتاب الوفيات ، وفي بعض الطبعات الأخرى "تسعين" وهو الأقرب إلى الصواب ، وقد أشار محققا الكتاب إلى هذا التباين ، أنظر : وفيات الأعيان ج2 هامش ص8 الإحالة (9)

6/ وفيات الأعيان: 8/2

7/ أخبار أبي تمام ، ص:59

السابق ، ص:272 8/

وجاء في سير أعلام النبلاء أن:"ابن وهب قد اعتني بأبي تمام وولاه بريد الموصل،فأقام بها أكثر من سنة ومات في جمادى الأولي سنة إحدى وثلاثين ومائتين[1].

ونقل أبن عسكر عن الخطيب البغدادي أن أبا تمام مات سنة ثمان وعشرين ومائتين بسر من رأي[2] .

ووافقه المسعودي في هذا التاريخ بيد أنه اختلف معه في مكان وفاته حيث نص علي أن ذلك حدث بالموصل لا بسر من رأي[3] .

وجمع ابن خلكان هذا الاختلاف في تاريخ وفاة أبي تمام بقوله:"توفي بالموصل في سنة إحدى وثلاثين ومائتين ،وقيل أنه توفي في ذي القعدة،وقيل في جمادى الولي سنة ثمان وعشرين،وقيل:تسع وعشرين ومائتين،وقيل:في المحرم سنة اثنتين وثلاثين ومائتين[4] .

وهكذا نلاحظ اختلاف المؤرخين في تحديد سنة مولد شاعرنا وسنة وفاته علي حد سواء،فقد جعل بعضهم مولده سنة 188هـ ،ولكن تحقيقا مطولا للأخبار الواردة عن أبي تمام تجعلنا نميل إلي ترجيح أن مولده كان في عام 188هـ[5]

وقد سبقت الإشارة إلي الاختلاف في تاريخ وفاته،ونحن نرجح سنة 231هـ،أي أواخر خلافة الواثق لان أكثر المؤرخين خصوها بالتقدمة علي سواها ،ثم لان الشاعر لم يمدح خليفة بعد الواثق،ولو أدرك المتوكل لما توانى عن مدحه،والواثق مات سنة 232هـ.

هذا،وقد رثي الوزراء والكتاب والشعراء أبا تمام،ومنهم الوزير محمد بن عبد الملك الزيات بقوله:

ألا لله ما جنت الخطوب تخرم من أحبتنا حبيب

1/ شمس الدين الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، 67/1

2/ ابن عساكر ، تذيب تاريخ دمشق ، هذبه ورتبه الشيخ عبد القادر بدران ، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث الإسلامي ، بيروت ـ لبنان 1978م 29/2

3/ مروج الذهب ، 27/4

4/ وفيات الأعيان : 9/2

5/ نجيب محمد البهبيتي ، أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ، طبعة دار الكتب المصرية القاهرة 1945م ، ص: 49 ، 62

فمات الشعر من بعد ابن أوس فلا أدب يحـس ولا أديب
وكنت ضريب وحدك يا أبن أوس وهذا الناس أخلاق ضروب
لئن قطعتـك قاطـعة المنـايا لمنك وفيك قطعت القلوب[1]

ورثاه من الكتاب الحسن بن وهب وعد موته موتا للشعر فقال:

فجع القريض بخاتم **الشعراء وغدير روضتها حبيب الطائي**
ماتا معا فتجاورا في **حفرة وكذاك كانا قبل** في **الأحياء [2]**

ورثاه من الشعراء علي بن الجهم فقال:

غاضت بدائـع فطنـة الأوهام وعـدت عليها نكبـة الأيام
وغدا القريض ضئيل شخص باكياً يشـكو رزيـته إلي الأفلام
وتأوهـت غـرر القـوافي بعده ورمي الزمان صحيحها بسقام
أودي مثقفها ورائـض صـعبها وغـدير روضتـها أبو تمام[3]

وتطرح هذه الأبيات إلي جانب رثاء الشاعر أبي تمـام ،جوانـب متميـزة مـن شخصيته ومنزلته الأدبية،كالوفاء الذي اتسم به واتساع تأثيره في أصـدقائه،وعقله الراجح وذكائه المتقد،وعبقريته الشعرية،وهي رثاء للشعر والصداقة والنباهة بقدر ما هي رثاء لشخصية أبي تمام.

أسرته :

لا تسعفنا المراجع إلا بنتف ضئيلة من المعلومات عن أسرة أبي تمام لا تساعد في استقامة الترجمة واكتمال عناصرها،فقد ذكر الصولي شخصين فقط من أسـرته: أولهما أخ له يسمي سهما ووصفه الصولي بأنه كان شاعراً،وذكر له مـن شـعره بيتين هما:

ونازعته شيئا إلـي مبغضا فلما رأي وجدي به صار يعشقه
فدعه ولا تحزن على فائز به فإن جديدات الليالي ستخلقه[4]

وفي ديوانه قصيده يمدح بها يحي بن عبد الله كتبها إليه مع سـهم أخيـه ليـصله ويسأله في أمره،يقول فيها:

1/ أخبار أبي تمام ، 277 ـ 278
السابق ، ص: 277 2/
نفسه ، ص: 276 3/
4/ الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص: 59

سهم ابن أوس في ضمانك عالم أن لست بالناسي ولا بالساهي
أجزل له الحظين منك وكن له ركناً على الأيام ليس بواه
هو في الغني غرسي وغرسك في العلي أنى انصرفت وأنت غرس الله[1]

وثانيهما تمام بن أبي تمام؛ فقد ذكر الصولي أنه لما تولي محمد بن طاهر خراسان دخل الناس لتهنئته،فكان من بينهم تمام بن أبي تمام فأنشد محمد بن طاهر:

هناك رب العرش هناكا ما من جزيل الملك أعطاكا
قدت بما أعطيت ياذا الحجا والبأس والأنعام عيناكا
أشرفت الأرض بما نلته وأورق العود لنجواكا

فاستضعفت الجماعة شعره،وقالوا:يا بعد ما بينه وبين أبيه،فأغري محمد بن طاهر به شاعرا فقال له شعراً جاء في آخره:

فهاك أن شئت به مدحه مثل الذي أعطيت أعطاكا

فقال تمام:أعز الله الأمير،إن الشعر بالشعر ربَاً،فاجعل بينهما رضخا من دراهم حتي يحل لي ولك،فضحك محمد وقال:إن لم يكن معه شعر أبيه فمعه ظرف أبيه،أعطوه ثلاثة ألاف درهم[2] .

وأما عن بقية أفراد أسرته فإن الشئ الوحيد الذي يمدنا بمعلومات عنهم هو ديوان أبي تمام فقط،ففيه مرات لعدد منهم،منها واحدة في ابنه محمدا يقول فيها:

لا يشمت الأعداء بالموت أننا سنخلي لهم من عرصة الموت موردا
ولا تحسبن الموت عارا فإننا رأينا المنايا قد أصبن محمدا
ولا يحسب الأعداء أن مصيبتي أكلت لهم مني لسانا ولا يدا
تتابع في عام بني وإخوتي فأصبحت إن لم يخلف الله واحدا[3]

ونفيد من هذا البيت الأخير بأنه مات أبناؤه وإخوته جميعا في عام واحد،فأصبح مفردا،ويقول:إن لم يخلفني الله ابناً فسأظل كذلك.

ومن الواضح أن هذه القطعة التي قيلت في رثاء ابنه محمدا كانت قبل مولد ابنه تمام الذي عاش بعده.

1/ التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام :343/3
2/ الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص: 261ـ 262
3/ ديوانه : 4/ 64

ولأبي تمام في ديوانه مرثية مؤثرة رجح محقق الديوان أنها في ابن له آخر صغير وفيها يقول:

إني أظن البلي لـو كان يفهمه صد البلي عن بقايا وجهه الحسن
يا يومه لم تدع حسنا ولا أدباً إلا حـكمت بـه للحد والكفن
لله مقلتـه والموت يكسـرها كان أجفانه سـكري من الوسن
لم يبق في بدني جزء علمت به إلا وقـد حـله جزء من الحزن[1]

وثمة قصيدة أخري في ديوانه رواها التبريزي علي أنها في رثاء امرأة محمد بن سهل ومطلعها:

جفوف البلي أسرعت في الغصن الرب وخطب الردي والموت أبرحت من خطب[2]

بيد أن نفرا من الباحثين أشاروا إلي أنها في رثاء زوجته[3] ،ولعـل فـي معـاني الأبيات ما يؤكد ذلك من مثل قوله فيها:

لقد شرقت بالموت في الشرق غادة تعوضت منها غربة الدار في الغرب
وكنت أرجي القرب وهي بعيدة فقد نقلت بعدي عن البعد والقرب[4]

والراجح أن الطائي يشير إلي مصر بقوله: "تعوضت منهـا غربـة الـدار فـي الغرب"،بدليل قوله في قصيدة أخري يشير فيها إلي أيامه بمصر:

خلفت بالأفق الغربي لي سكناً فد كان عيشي به حلواً بحلوان[5]

ويفهم من هذا أن زوجته توفيت مبكراً،وأنه كان وقت وفاتها بمصر ولـم يكـن عندها في دمشق .

وعلى خلاف ذلك يري الدكتور محمد رشاد أنه يقصد بقوله :"تعوضت ..الـخ" أنه قد ارتحل إلي مصر وتغرب فرارا من الأحزان التي ألمت به بـسبب مـوت زوجته،وهذا يعني أن أبا تمام كان جانبها ساعة رحيلها[6].

1/ ديوانه: 4/ 146

2/ السابق : 4/ 53

3/ منهم مثلاً: د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، طبعة دار الفكر العربي ، بيروت ـ لبنان 1995م، ص:53 .ود.محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي العربي ، بيروت ت لبنان 1987/ ص: 167

4/ ديوانه : 4/ 53 ـ 54

5/ السابق :3/ 5

6/ نقد كتاب الموازنة ، ص:556

هذا،وثمة إشارة عابرة لأمه وردت في باب الفخر من ديوانه حيث يقول:

وكم عدويه من سر عمرو لها حسب إذا انتسبت حسيب

لها مـن طئ أم حصـان نجيـبة معشر وأب نجـيب

تمنـي أن يعود لها حبيب مني **شططاً وأيـن لها حبيب**[1]

وأما عن والد أبي تمام فلا نظفر لـدي أربـاب التـراجم ولا فـي أمهـات المراجع،بل ولا في آثار أبي تمام بشيء ينبئ عن أخباره سوي أنه كان نـصرانيا يدعي تدوس كان يعمل عطارا أو خمارا ثم غير اسمه فصار أوسـا ، وقـد أيـد الدكتور طه حسين كون والد أبي تمام من أب نصراني وفسر بـه سـعة خيـال الطائي وانتحائه منحي الفلسفة والعلم في كثير من أشعاره[2]

وقد عزى بعض الباحثين سبب إهمال أبي تمام لذكر والده في شعره إلي حالـة والده المغمورة الخاملة "فكثير من الأبناء الذين اشتهروا بفضل ما،قد ولوا الوجـه عن ذكر آبائهم إذا كانوا مغمورين،وكأنهم رأوا في ذلك منقصة لهم ،فقـد أهمـل الجاحظ ذكر والده،وفعل الشيء نفسه المبرد وغيره من أصحاب التآليف الكبيـرة ،ولا يستبعد أن يكون أبو تمام منهم"[3]

وقد رد آخرون السبب إلي أن وفاة والد أبي تمام قد حانت في وقت مبكرة مـن حياة الطائي مما جعله ينساه"فقد شب الطائي يتيما عصاميا حذرا من الدهر غيـر آبه بمصائبه"[4] كما عبر عن ذلك في أبيات قالها في رثاء جارية له:-

ألم ترني خليـت نفسي وشأنها ولم أحفـل الدنيا ولا حدثانها

لقد خوفتـني النائبات صروفها ولو أمنتـني ما فبلـت أمانها[5]

نشأته وأطوار حياته:

2/ ديوانه : 556/4

3/ طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، طبعة القاهرة 1936م ، ص: 154 وما بعدها

4/ د. محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ، ص : 168ـ 169

5/ د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، ص: 56

1/ ديوانه : 142

نشأ أبو تمام بمنبج أو قرية من أعمال دمشق كما ينشأ أبناء الفقراء مـن أهـل عصره،يرسل إلي الكتاب ليتعلم القراءة والكتابة وليحفظ القرآن الكريم،بيد أن حظ أبي تمام لم يكن كأولاد طبقته إذ سرعان ما أخرجه أبوه من الكتاتيب وسلمه إلـي حائك بدمشق ليتعلم حرفة الحياكة ويعيش بِكَدِّ يَدِه[1].

وينقل ابن عساكر عن بعض رواته أنه رأي أبا تمام بدمشق غلاما يعمل مع قزاز وكان أبوه خماراً بها[2] .

هذا كل ما تسعفنا به المصادر عن حياة أبي تمام في الأدوار الأولي وهي أدوار الطفولة،علي أن المرحلة الثانية من حياته وهي التي تلي مرحلـة الطفولة،ليـست بأحسن حظا من سابقتها،إذ ما نكاد نتعرف علي أبي تمام شاباً حتى نجده في مصر ،لماذا ؟ أطلب العلم أم لطلب المال ؟ وهل دفعه أحد إلي ذلك ؟ لا أحـد يعـرف معرفة يحسن السكوت عليها.

ويبدوا أن أبا تمام نزل مصر مرتين :الأولى سنة 201هـ عندما كانت سـنة لا تزيد علي اثنتي عشرة سنة،والثانية:سنة 211هـ والتي انتهت برحيله الي العراق .هذا ما يرجحه الأستاذ نجيب البهبيتي مستندا في ذلك علي إشارات وتلميحـات وردت في نتاج الشاعر[3] .

وقد ذهب كثيرون ممن ترجموا لأبي تمام إلي أنه ذهب إلي مصر ليتعلم وأنـه بعد أن تعلم العربية واكتمل نبوغه الشعري في مصر عاد إلي الشرق[4] .

وذهب نفر آخر إلي أنه اتجه إلي مصر لطلب الغني[5] ،ويبدو أن هذا الرأي هو الأقرب إلي الصواب والأكثر ملائمة للواقع كما يقول الدكتور محمد رشاد وذلك لجملة من الأمور منها[6] :-

---

2/ عبد الرحمن بن أحمد العباس ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، طبعة عالم الكتب ، بيروت ت لبنان 1974م ، 38/1

3/ ابن عساكر ، تذيب تاريخ دمشق ، 4/ 22

4/ أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ، ص:62ـ 64

5/ دز منير سلطان ، بديع التراكيب في شعر أبي تمام ن الطبعة الثالثة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ت مصر 1997م ، ص: 35

6/ د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، ص: 19

1/د. محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ، ص: 180ـ 1812

أولاً / أن مصر لم تكن في ذلك الوقت من الشأو العلمي ما يغـري بـأبي تمـام للنزوح إليها لإرواء عطشه الشعري،فلم تكن مدارس العلوم العربية فـي مـصر آنذاك من النضج بمكان يجعل الطائي يدبر عن مدارس العراق المزدهرة ليـولي الوجه شطر مصر.

ثانياً / أنه ارتحل إلي مصر وهو شاعر مفلق بدليل أنه لما وصل إلي مصر مدح صاحب شرطتها عياش بن لهيعة بقصيدة رائعة مطلعها :-

نقي جمحاتي لست طوع مؤنبي وليس حنيني أن عذلت بمصحبي[1]

وهذا يدل علي أنه كان شاعراً مكتمل الشاعرية حين نزوله مصر.

ثالثاً /أن أبا تمام يصرح من خلال شعره بأنه سافر إلي مصر لطلب الغني واقتناء المال،وقد صنع في تقتير الرزق عليه في مصر وفقره قصيدة من ستة وثلاثين بيتاً يقول فيها:

نأيت فلا مالاً حـويت ولم أقم فأمتـع إذ فجعت بالمال والأهل
بخلت علي عرضي بما فيه صونه رجاء اجتناء الجود من شجر الخل
عصيـت شبا عزمي لطاعة حيرة دعتني إلي أن أفتـح القفل بالقفل
عدات كريعان السراب إذا جري تنشر عن منع وتطوي علي مطل[2]

ومهما يكن من أمر؛ فالثابت أن الطائي هاجر في طلب الثروة طفلاً وكافح كفاحـاً مريراً، و اشتغل بالسقاية في مسجد عمرو بن العـاص بمـصر ليكـسب قـوت يومه،وبدأ بقول الشعر.

ويذكر الصولي[3] أن أول شعر قاله أبو تمام هو قصيدته في مدح عياش **بن لهيعة:-**

نقي جمحاتي لسـت طـوع مونبي وليـس حنيني إن عذلت بمصحبي
فلم توفـدي سـخطاً علي متنصل ولـم تنـزلي عتباً بساحة معتب
رضيت الهوى والشوق خدنا وصاحبا فإن أنت لم ترضي بذلك فاغضبي[4]

فأعطاه عياش خمسة آلاف درهم ،وقد مدحه الطائي بقصيدة أخري سينية [5]

2/ ديوانه : 1/ 146
3/ السابق : 4/ 524
4/ أخبار أبي تمام ، ص: 121
1/ ديوانه : 1/ 146
2/ السابق : 2/ 253

ولا تلبث العلاقة بينهما أن تتزعزع ويفسر لنا صاحب العقد الفريـد سـبب ذلـك بأن"أبا تمام استسلف عياشا مائتي مثقال فشاور فيه زوجته فقالت له:هـو شـاعر يمدحك اليوم ويهجوك غدا،فاعتل عليه واعتذر ولم يقض حاجته"[1] .

فأخذ أبو تمام يعاتبه محتفظاً بمعني المدح في عتابه ،شاكيا طول ما بقـي علـي بابه،وما صنع العاذلون لديه،ثم ما لبث ذلك الصبر أن ينفذ وينقطع الأمل الذي كان يمسكه عن هجائه،فهجاه،ولما مات عياش لم يمسح الموت الجبار ما خلفه في نفس أبي تمام من أثر ،فهجاه بعد موته قائلاً:-

لا سقيت أطلالك الدائرة ولا انقضت عثرتك العاثرة

ما حفرة واراك ملحودها بـرة الرمس ولا طاهرة[2]

ويبدو أن أبا تمام هاجى في تلك الأثناء يوسف السراج"شاعر مصر في وقتـه" علي حد تعبير الجرجاني[3] وليس لدينا ـ لسوء الحظ ـ شيء من أخبار الـسراج وخصومته مع أبي تمام سوى إشارة الجرجاني السابقة.

وقد مدح أبو تمام في هذه الفترة أيضا المطلب الخزاعي ثم هجاه[4]. ويظهـر أن أبا تمام أقام بمصر مدة طويلة يذكر منها خمس سنوات في قصيدته اللامية التـي يصف فيها فقره:-

بنفسي أرض الشام لا أيمن الحمي ولا أيسر الدهنا ولا واسط الرمل

عدتني عنكم مكرهاً غربة النوي لها طربـة في أن تمر ولا تحلي

أخمسة أعـوام مضـت لمغيبة وشهران بل يومان نكل من النكل[5]

أبو تمام في الشام :

عاد أبو تمام إلي الشام من مصر شاعراً وفي الشام يمدح طائفة من النـاس،منهم أبو المغيث موسي بن إبراهيم الرافقي[1]

ابن عبده ربه ن العقد الفريد ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1956م ، 1/ 285ـ 286 3/

ديوانه :4/ 361 4/

5/ القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، الطبعة الأولى ، المكتبة العصرية ، بيروت ـ لبنان 2006م ، ص: 26

6/ ديوانه ك 324/4

1/ ديوانه : 4/ 522

وقريب مما حدث مع عياش في مصر تكرر مع المغيث في الشام؛ فأبو تمام يلـح في الاستجداء والممدوح يضيق بالإلحاح ويخشى لذعة الهجاء فيسوف،والشاعر لا يرحم.وقد مدح الطائي أبا المغيث بقصيدتين وعاتبه بقطعة وهجاه بأربع[2]

ويفهم مما قاله الطائي في مدح أبي المغيث أنه كان قد عقد العزم علي الرحيـل إلي بغداد:-

وغدا تبين كيف غب مدائحي إن ملن بي همـمي إلي بغداد[3]

بعد ذلك ينتقل الطائي إلي الرقة في طريقه إلي بغداد حيث يمدح محمد بن حسان الضبي بقصيدة تتميز بوجدانية طاغية يقول فيها:-

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني البين أكثر من شوقي وأحزاني
بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا بالرقتين وبالفسـطاط إخواني
خلفت بالأفق الغربي لي سكنا قد كان عيشي به حلوا بحلوان[4]

والقصيدة تمثل حال أبي تمام بعد تركه الشام،فهو موزع النفس بين البلاد التـي نزلها جميعاً،يذكر أهله بالشام،ويحن إلي إخوانه بالفسطاط ويتلهف علي عيش كان حلوا بحلوان،وفوق ذلك يتحرق شوقا للوصول إلي بغداد[5]

ولا نعرف بعد هذا إن كان أبو تمام قد تجاوز الرقة إلي العراق أو لم يتجاوزها. ويرجح أن يكون الطائي قد انصرف إلي التأليف في هذه المرحلة

الغامضة من حياته،وقد يكون سبب ذلك اضطراره للعيش من هـذه الـسبيل لمـا يستمع الناس إلي شعره في تلك الفترة من حياته حسبما يري البهبيتي[6] .

والراجح كذلك أن يكون الطائي قد مدح آل عبد الكريم الطائي في حمص وهجا عتبة بن أبي عاصم في هذه الفترة[7] .

2/ د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، ص: 23، وأنظر : ديوانه : 1/ 323و 2/ 126

3/ ديوانه : 1/ 323و 4/ 311، 317، 333، 413، 486 .

4/ السابق : 2/ 131

5/ نفسه : 3/ 308ـ 310

6/ د. منير سلطان ، بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، ص: 42

أبو تمام حياته وحياة شعره ، ص: 101 1/

2/ د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، ص: 26

في العراق :-

كان أبو تمام علي مع القدر الجميل في العراق حيث الخلافة وكبـار الـوزراء والقواد وحيث ابتدأ أزهر أيامه وأخصبها وأزخرها بالإنتاج والحياة والشعر .

وأول شعره الجيد في العراق رثاء محمد بن حميد الطائي،وكان في حرب بابك الخرمي فقتل[1] ، وقد ألهمت قصة هذا القائد الذي أصر علي الثبات بعد أن تفـرق أعوانه أبا تمام شعرا من أجمل الشعر،وهزت نفسه بقصائد مـن خيـر مـا فـي ديوانه،ويبدو أن هذه الموقعة وانفعال أبي تمام بها قد أكسبت شعره لونـاً جديـدا تمثل في الإكثار من وصف المعارك والحروب[2] .

وبعد هذه المرحلة بقليل جاء أول اتصاله بالخلفاء ،فقال قصيدته الدالية في مدح المأمون إثر غزوه للروم[3] .ويبدو أن الطائي كان يضطرب ـ أيام غزو المأمون للروم ـ بنواحي أذربيجان وأرمينية ليمدح أبا سعيد الثغري وخالـد بـن يزيـد الشيباني[4] .

ثم يجئ لقاؤه بالخليفة المعتصم بسر من رأي ويمدحه بلاميته التي مطلعها:

فحواك عين علي نجواك يا مذل حتـام لا ينقضـي فولك الخطل[5]

ويرجح الدكتور محمد حمود أن يكون ذلك إبان عودة الطائي مع الجيوش

المنتصرة من حرب (بابك) حيث شارك الطائي الشعراء في مدح الأفشين[6]

ولم يقم أبو تمام طويلاً بسر من رأي،فرحل الي كور الفرات في الجزيرة يمدح مالك بن طوق ويذكر خلافا كان بينه وبين قومه من التغلبيين في قـصائد طـوال مليئة بالشعر والتجربة والقصص[7]

3/ ديوانه : 4/ 79

4/ د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره، ص: 27

ديوانه : 2/ 43 5/

6/ د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، ص: 40

7/ ديوانه :3/ 5

1/ أبو تمام حياته وشعره ، ص: 41

2/ ديوانه : 1/ 80و 3/ 184، 195

ثم ما لبث أن بلغه نبأ موت المعتصم فانحدر الي سر من رأي ليهنـئ الخليفـة الجديد ويعزيه في وفاة أبيه فقال قصيدته التي تجمع بين التهنئة والتعزية:-

ما للدموع تروم كل مرام والجفـن ثاكل هجعة ونيام
لله أي حيـاة انبعثـت لنا يوم الخميس وبعد أي حمام
أودي بخير إمام اضطرت به شعب الرجل وقام خير إمام
تلك الرزيـة لا رزية مثله والقسم ليس كسائر الأقسام[1]

وقد تعرف أبو تمام في هذه الفترة على الحسن بن وهب وصادقه.والحسن مـن كتاب الدولة ذوي الشأن،يقول ابن خلكان:"إنه جعله علي بريد الموصل وليس واليا عليها ،وأنه تتبع ذلك وحققه"،ويقول: إنه أقام بها أقل من سنتين ثم مات بها"[2]

صفاته وأخلاقه :-

كان أبو تمام ـ كما يقول ابن عساكر ـ أسمر طويلا فصيحا حلو الكلام فيـه تمتمة يسيرة[3] ،وقد هجاه بعض الشعراء بذلك قائلا:

يا نبي الله فـي الشعـ ـر ويا عيسي بن مريم
أنت من أشعر خلق الـ ـله مـا لـم تتكلم[4]

ويقول عنه الصولي:"إنه كان حلو الكلام فصيحا،كأن لفظه لفظ الأعراب ،وكان حاضر البديهة سريع الإجابة حتى إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه كأنه كان علي علم بما يقول فأعد جوابه،فقال له رجل: يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فقال له : وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال[5]؟

ومن أعظم أجوبته المسكتة ما حدث معه عندما مدح أحمد بن المعتصم بالقصيدة التي مطلعها:

ما في وقوفك ساعة من بأس نقضي ذمام الأربع الأدراس[6]

3/ السابق : 3/ 203 وما بعدها

ابن خلكان ، وفيات الأعيان :2/ 7 4/

5/ تذيب تاريخ دمشق ، 4/ 21

6/ ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ،الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية، بيروت ت لبنان 2001م 1/ 118

1/ أخبار أبي تمام ، ص: 72

رشيق :1/ 201ـ 202 2/ ديوانه : 3/ 250 ، وأنظر تفصيل القصة في كتاب العمدة لابن

فلما وصل الى قوله:

إقدام عمرو في سماحة **حاتم** في **حلم أحنف** في **ذكاء إياس**

قال له أبو يوسف بن الصباح الكندي الفيلسوف-وأراد الطعن عليه-الأمير فـوق من وصفت،وكيف تشبه ولد أمير بأعراب أجلاف؟وهو أشـرف منزلـة وأعظـم محلة؟فأطرق أبو تمام قليلا وزاد في القصيدة بيتين لم يكونا فيها:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شرودا في **الندي والباس**

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً مـن المشكاة والنبراس

ونظير الواقعة السابقة في سرعة الفطنة وشدة الذكاء ما حكاه الصولي من انه قد عيب عليه قوله:

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأ س إلا من فضل شيب الفؤاد[1]

فزاد فيها من لحظته:

وكذاك القلوب في **ك بؤس ونعيـم طـلائـع الأجـساد**

وقد امتاز الطائي كذلك بقوة الذاكرة والقدرة الخارقة علي الحفظ،حتى كان له من المحفوظ ما لا يلحقه فيه غيره،وقيل إنه كان يحفظ أربعة عشرة ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطع[2]

كذلك كان الطائي ـ رحمه الله ـ صبوراً علي القراءة طويل المكوث علي الدرس والتحصيل ،وفـي ذلك يقول أبو الفضل محمد بن قدامة:"دخلت علي حبيب بن أوس بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يري،فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه،ثم رفع رأسه فنظر إلي وسلم علي،فقلت:يـا أبـا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيرا وتدمن الدرس فما أصبرك عليها فقال:والله مـالي إلف غيرها ولذة سوها،وإني لخليق إن أتفقدها أن أحسن"[3]

وقد أشار الآمدي كذلك في غير موضع من موازنته إلي هـذا الـشغف بالـدرس والإطلاع فنص علي أنه"كان مغرما مشغوفا بالشعر،وانفرد بـه وجعلـه وكـده"[4]

3/ السابق : 1/ 357ـ 358

ابن خلكان ، وفيات الأعيان : 2/ 43/

1/ ابن المعتز ، طبقات الشعراء المحدثين ، تحقيق: عبد الستار فراج ، الطبعة الثانية دار المعارف بمصر 1968م، ص:284

2/ الموازنة : 1/ 24

ويصفه في موضع آخر بأنه"كان مستهتراً بالشعر،مشغوفا به مشغولا مدة عمـره بتبحره ودراسته"[1]

شعره ومؤلفاته:-

أولاً /شعره:

لا يعد ما وصل إلينا من شعر أبي تمام ديوانا كبير الحجم مقارنة بدواوين غيـره من الشعراء أمثال أبي نواس والبحتري وابن الرومي وغيرهم،مع أنه كـان مـن الشعراء المكثرين،وان شعره كان مدونا ومتداولا علي نطاق واسع ومعروفاً بـين العلماء والأدباء،بل إن بعضه كان منقولاً عن قراطيس قد كتبها أبو تمام بخط يده علي ما ذكر أبو علي القالي[2]

وهذا يدعوا إلي الظن بأن ديوانه المتداول بين الناس ناقص عن الأصل،ولا يمثـل كل ما قاله أبو تمام من شعر،وأن جزءاً منه قد فقد لسبب أو لآخر.

ومما يقوي هذا ما نجده في كتاب طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز من رواية تقول:"إن لأبي تمام ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة جيـدة"[3] أي مـا مجموعـه أربعمائة وألف قصيدة ومقطوعة،بينما الموجود في ديوانه المطبوع وكذلك الشروح لا يصل إلي خمسمائة قصيدة ومقطوعة[4]

ولعل ما ذكر من اختلاف الناس في شعره،واضطراب روايتهم فيه وكثرة ما دار حول مذهبه من خصومات نقدية،وشدة حسد الشعراء له كانـت مـن أظهـر الأسباب التي شاركت في ضياع بعض شعره[5]

هذا. وثمة دلائل وإشارات صريحة تناثرت في مصادر الأدب تبين أن شعر أبـي تمام كان مدونا ـ في غير ترتيب ـ في عصر قريب من سـنة وفاتـه كـسائر

3/ السابق : 1/ 58

4/ ديوانه : 1/ 38

5/ ابن المعتز ، طبقات الشعراء المحدثين ، ص: 268

6/ بلغ مجموع ما رواه التبريزي في شرحه أربعمائة وتسعين قصيدة ومقطوعة .

1/ د. حمدان عطية الزهراني ، اتجاهات النقد الأدبي ، الطبعة الأولى دار الحافظ جدة السعودية200م ص: 41

دواوين الشعراء العباسيين ولا سيما المشهورين منهم أمثال بشار ومسلم وأبي نواس وغيرهم[1] .

من هذه النصوص ما ذكره الصولي في أخبار أبي تمام عن يوسف بن الرقاق قوله:"حضرنا مع أبي تمام وهو ينتخب أشعار المحدثين،فمر به شعر محمد بن أبي عيينة المطبوع الذي يهجو به خالداً فنظر فيه ورمي به،وقال:هذا كله مختار"[2]

ومن المعلوم أن ابن أبي عيينة كان من المعاصرين لأبي تمام،وقد جمع العلماء والكتاب شعره مع أنه لم يبلغ شأو أبي تمام أو يقترب من منزلته،لذلك لم يفتهم أن يجمعوا شعر الطائي ويقرؤه عليه،ويتعرفوا علي مقاصده ومعانيه،فأبو مالك عون ابن محمد الكندي كتب كثيرا من شعر أبي تمام وقرأ عليه عشرين قصيدة منه ورواها عنه[3]

ومن النصوص التي تشير أيضا إلي أن شعر الطائي كان مجموعاً في عصره أو بعد وفاته بقليل،ما روي من أن عبيد الله بن طاهر قال:"جاءني فضل اليزيدي(ت278هـ) بشعر أبي تمام فجعل يقرأه علي ويعجبني ممن جهل مقداره[4] .

إلي غير ذلك من النصوص والإشارات التي تدل علي عناية أكثر من عالم وأديب بجمع شعره بطرق مختلفة أفضت إلي تعدد نسخ ديوانه وتفاوت أحجامها واختلاف رواياتها،فقد"جمع شعره ورتبه علي الحروف أبو بكر الصولي(ت335هـ) كما جمعه علي بن حمزة الأصفهاني،ورتبه علي الأنواع لا علي الحروف،وشرحه أبو منصور محمد الأزهري(ت370هـ)،وحسين بن محمد الرافعي المعروف بالخالع(ت380هـ)،وأبو الريحاني محمد بن أحمد الخوارزمي(ت440هـ)،وشرحه أيضا أبو حامد أحمد بن الخارزنجي، وأبو العلاء

2/ ابن المعتز ، طبقات الشعراء المحدثين ، ص: 48

3/الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص: 118

4/ السابق ، ص: 31

5/ نفسه ، ص: 101

المعري،والخطيب التبريزي،وكذلك شرحه فصيح الدين الحيدري البغدادي،والمبارك بن أحمد الأربلي المعروف بابن المستوفي[1]

هذا عدا ما خلف غير هؤلاء من أقوال منثورة في ثنايا الكتب،وعدا ما ضاع من شروحه ونقده.

هذا،والديوان الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة هو الذي شرحه الخطيب التبريزي(ت512هـ) وحققه الدكتور محمد عبده عزام[2] ويقع في أربعة أجزاء عدد صفحاتها ثمانون وثمانمائة وألف صفحة ،شغل المدح منها ثلاثة أجزاء ،وتجمعت بقية الأغراض لتشغل الجزء الرابع،وفي نهاية الديوان فصل بعنوان "أخبار متفرقة عن أبي تمام"[3] ،في سبع صفحات ،ثم ملحق جمع فيه المحق أشعاراً منسوبة إلي أبي تمام

وهذا الشرح علي الجملة محقق تحقيقا علميا دقيقا،بيد أن المحقق ـ رحمه الله ـ لم يول الأعلام الذين نظم فيهم أبو تمام قصائده عناية تذكر،بل تركهم غفلا من التعريف،أو من أي إشارة إلى المصادر التي تعين علي كشف غامضهم،فازدحم الديوان بعدد غفير من البشر منهم المشهور ومنهم المغمور،ولا شك أن المصنوع فيه العمل الفني جزء متمم لدرس العمل الفني؛فمدح الخليفة يمد الشاعر بأفكار وصور تختلف عنها إذا مدح قائدا من القواد أو قاضيا من القضاة أو صديقا من الأصدقاء،ولا سيما إذا كان بين الشاعر والممدوح علاقات متداخلة أو مواقف متشابكة[4]

ثانياً /مؤلفاته:

يعد أبو تمام من الشعراء العلماء ،ومختاراته الشعرية تعتبر باتفاق الجميع من أحسن أنواع الدراسات الأدبية التي من شأنها أن تضع الطائي في صف العلماء من أمثال المفضل الضبي والأصمعي وخلف وغيرهم من أجلة علماء الأدب واللغة،فلا مراء أن مختارات أبي تمام الشعرية تمثل في ذاتها مدرسة مستقلة

1/ الخطيب التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام ، مقدمة المحقق : 1/ 15ـ 16

2/ اعتمدنا على الطبعات : الثالثة والرابعة والخامسة

3/ الديوان : 4/ 603ـ 609

4/ د. منير سلطان ، بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، ص: 24

ذات طابع ومميزات تفردها عن غيرها.

وقد رتب مرجليوث هذه الاختيارات فألفاها ستة هي[1]:

1/ كتاب الاختيارات من أشعار القبائل:ويشمل علي مختارات من أغاني القبائل.

2/كتاب الاختيارات من أشعار الشعراء :ويشمل علي مختارات من أغان لشعراء لا نعرف عنهم إلا القليل.

3/ الفحول:وهو مختارات من أجود قصائد الجاهلية والإسلام تنتهي بابن هرمة.

4/ الحماسة:جمعها بدار أبي الوفاء بن سلمة بهمذان عندما اضطرته الثلوج إلي الالتجاء إلي هذه المدينة أثناء عودته من زيارة عبد الله بن طاهر ،ورتبها علي عشرة أبواب وضمنها عيونا من الشعر العربي من مختلف العصور .

5/ اختيار المقطعات: رتبه علي نسق الحماسة لكنه بدأه بالغزل.

6/ مختارات من شعر المحدثين.

ولم يصل إلينا من هذه المجموعات سوى ديوانـا الحماسـة والوحـشيات وهـي الحماسة الصغرى.

ولقد طارت شهرة الحماسة في الآفاق وانتزعت إعجاب القـدماء مـن رجـال الأدب واللغة وتناصرت الآراء علي أهميتها حتى "وقع الإجماع علي أنه لم يتفـق في اختيار المقطعات أنقي مما جمعه أبو تمام[2] .

كما حكي الصولي أنه سمع المبرد يقول:سمعت الحسن بن رجاء يقول:ما رأيـت أحدا قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام"[3]

ونص التبريزي على"أن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منـه فـي شـعره"[4] والراجح أن سبب تسمية الكتاب بالحماسة يعود علي أن باب الحماسة هـو أكبـر أبواب الكتاب ويحتل مكان الصدارة فيه،وإنزال جزء الشئ منزلة كله أمر شـائع في البيان العربي[5]

1/ دائرة المعارف الإسلامية ، مجلد:1 عدد:1 ص: 320ـ 321

2/ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، الطبعة الأولى القاهرة 1951م، 10/1

3/ المرزوقي ،ن شرح الحماسة ، المقدمة ص: 14

1/ الخطيب التبريزي ، شرح ديوان الحماسة ، طبعة عالم الكتب ، بيروت ـ لبنان (د.ت) ،1/ 3

2/ علي النجدي ناصف ، دراسة في حماسة أبي تمام ، الطبعة الثانية 1956م ، ص:14

وقد رتب أبو تمام كتابه علي عشرة أبواب هي:باب الحماسة – المراثي – النسيب – الهجاء – الأضياف والمديح – الصفات - والسير والنعاس – الملح – مذمـة النساء. ولم ينسب أبي تمام مقطوعاته كلها وربما كان ذلك لأنه لم يكـن يعـرف قائليها أو كان متشككا في نسبة بعض تلك المقطوعات.

وأطول حماسيات الكتاب حماسية زياد بن حمل التي يذم فيها صنعاء ويتشوف إلي بلاده وقومه والتي مطلعها:

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلد ولا شعوب هوي مني **ولا نقم**

فعدد أبياتها أربعة وأربعون.

وتقل الحماسيات الأخرى عنها حتى تكون بيتين اثنين أو بيتا واحدا لأن هم أبي تمام لم يكن في الجمع والرواية ولكن في التمييز واختيار الجياد كما تقع في ذوقه.

هذا.وقد شمر للعناية بالحماسة وشرحها عدد مـن العلمـاء اختلفـت مـذاهبهم وتنوعت اتجاهاتهم واهتماماتهم، فمنهم من شغلته المعاني الشعرية فأقبل يفـسرها ويوضحها،ومنهم من قصر شرحه علي مسائل الإعراب أو اللغة،ومنهم من تتبـع النصوص فذكر الأخبار والأسباب التي قيل من أجلها الـشعر،ومنهم مـن وقـف شرحه علي تصحيح نسبة الأبيات إلى أصـحابها مـع العنايـة ببيـان اشـتقاق أسمائهم.وقد حفظ لنا الأستاذ فؤاد سزكين فـي سـفره الجليـل"تـاريخ التـراث العربي"أسماء هذه الشروح التي بلغت ستة وثلاثين شرحاً [1]

علي أن شرحي المرزوقي فالتبريزي يعدان من أوسع هذه الشروح وأبعدها شهرة وانتشاراً.

أما كتاب الوحشيات أو الحماسة الصغرى فلم تنل ما نالته الحماسة الكبرى من الحظوة والإقبال ،ولم يلتفت إليها العلماء بالشرح والدراسة،بل لم يأتِ علي ذكرها أحد من رجال الأدب القدماء إلا التبريزي في مقدمة شـرح الحماسة،والقاضـي

3/ فؤاد سزكين ، تاريخ التراث العربي ، ترجمة : محمود فهمي حجازي ، طبعة دار الثقافة بيروت ـ لبنان 1983م 2/ 106ـ 108

الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن،والعيني في شرح شواهد شروح الألفية بهـامش كتاب الخزانة،أو لعله ذكر في مواضع أخري لم تكتشف بعد[1].

هذا، مع أن أبا تمام قد أختاره كما يقول ناسخه البوازيجي بعد اختيـاره كتـاب الحماسة الكبرى ولم يروه،ولكن وجد بعده مكتوبا في مسودة بخطه مترجما بكتاب الوحشيات.

وقد أبي الزمان إلا أن ينتصف للوحشيات وينتشلها من مغاور النسيان أو الإهمال علي يد العالم الجليل الأستاذ عبد العزيز الميمني الـذي حقـق أبياتهـا تخريجـا وضبطا،وأشار علي أصولها في كتب الأدب ومجاميع الشعر،ثم نهض بعده الأستاذ المحقق محمود شاكر فزاد في حواشيها بما عن له من إشارات وتنبيهـات ومـن بعض الشروح العارضة لغوامض الألفاظ التـي تعنـي الـنص وتزيـده جـلاء ووضوحاً.

هذا،وقد ظهرت الطبعة الأولي لكتاب الوحشيات سنة 1963م عن دار المعـارف بمصر في سلسلة ذخائر العرب تحت الرقم ثلاثة وثلاثون.

1/ أنظر مقدمة محمود محمد شاكر لكتاب الوحشيات ، تحقيق: عبد العزيز الميمني ، الطبعة الثالثة دار المعارف بمصر (د.ت) ص:10ـ 11

المبحث الثالث(الخصومة حول شعرأبي تمام)

أولاً/ جذور الخصومة وأسبابها:

الخصومة بين القدماء والمحدثين في الشعر قديمة تعود في أصولها إلى خروج العرب من جزيرتهم مع حركة الفتوح، واحتكاكهم بالحضارات المجاورة ، فقد فرض هذا الاحتكاك تغيرا في طبيعة الحياة الفكرية والثقافية

فبينما كانت هنالك عوامل كثيرة تدفع بعجلة الدولة العربية نحوالتحديث؛ كانت هنالك في المقابل عوامل أخرى مناقضة تحاول الحفاظ على التقليد ، وتقييد الأمة العربية الناشئة بقيود الثبات والجمود .

وعن هذه العوامل الكثيرة التي كانت تدفع الدولة العربية نحو التجديد يقول أحد الباحثين :" إن عصر الأمويين والعباسيين كان في الواقع عصر انتقال وقلق : انتقال في الحياة من عيشة البدو إلى عيشة الحضر ، انتقال في الدين وهو أكثر الانتقالات اضطراباً إذ تنتشر في أطرافه الفتن والملل والتعصب والإباحية والحقائق والأباطيل ، انتقال في النظام الاجتماعي بعد أن احتك العرب بمدنية الفرس والروم وكثر الأعاجم والأتراك في الجيش والإدارة واشتد النزاع بينهم وبين العرب ، انتقال من الشظف إلى الترف ، انتقال في اللغة بعد انقراض العرب الأوائل ، وقصور اللغة في الاصطلاحات العلمية والفلسفية والإدارية الجديدة"[1].

وإلى جانب هذه العوامل ، كانت هنالك عوامل أخرى تدعو إلى البقاء في إطار التقليد ، من هذه العوامل : التحدي الشعوبي ، واتصال الشعر بالدين ، وطلب الشعراء للشهرة والانتشار ، وفي ذلك يقول الدكتور محمد مندور :" لقد جاء العصر العباسي وأخذ العرب يجدون في جمع تراثهم الروحي ، وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التي أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات ، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعز ما يملكون ، ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القديم يتخذونه حجة في تفسير القرآن والحديث ، ولم يكن يشغلهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر ، قدر ما شغلتهم صلاحيته للاستشهاد ، فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار للقديم ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل امتد إلى الشعراء أنفسهم إذ لم يروا بدا ـ لكي يروى عنهم شعرهم وينتشر ـ من أن يحاكوا الشعر القديم ، لا في أسلوبه فحسب بل في بنائه الفني"[2] .

فكان لا بد وقد تفاعلت هذه العوامل بعضها مع بعض أن ينشأ صراع بين الحضارة الجديدة والتقليد المتوارث ، مما أدى إلى بروز ازدواجية في الحياة والفكر العربيين[3] .

فقد كانت الحضارة الجديدة تدفع الحياة العربية إلى الأمام فتندفع في الحضارة المادية ، على حين "كانت تنجذب إلى الوراء بحكم الدين وبحكم اللغة"[4] .

1/ د. محمد صبري ، أبو عبادة بن الوليد ، طبعة دار الكتب المصرية ، 1946م ، ص:8

1/ د. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة 1972م ص:76

2/ د. طه حسين ، حديث الأربعاء ، طبعة دار المعارلاف بمصر (د.ت) ، 2 /10-11

3/ السابق ، 10/2

إن ارتباط الدين باللغة كان سبباً هاما في تقصير الشعر عن مجاراة الحياة الجديدة والتعبير عنها ، فاللغة العربية بحسب طه حسين " لغة دينية ، والاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط في صيانتها من التطور وآثاره السيئة ، واجب ديني لا سبيل إلى جحوده أو التقصير فيه"[1]

لهذا عد أي خروج على اللغة خروجا على الدين ، وقوبل بالسخط والرفض والعداوة ، ولهذا أيضا كان لا بد لأي تجديد أن يقترن بالخروج على الدين .

ولم يبدأ الشعر العربي بالنهوض ـ حسبما يرى أدونيس ـ إلا حين بدأ يقيم مسافة بينه وبين الأيدلوجية الدينية من جهة ، وبين (الجماعة) بالمعنى الديني من جهة ثانية .. وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال أوجها في نهاية القرن الثاني الهجري في نتاج أبي نواس وأبي تمام"[2] .

ورغم أن محاولات التجديد والثورة على الموروث الشعري قد بدأت في الظهور في العصر الأموي ؛ إلا أن تلك المحاولات لم توفق توفيقاً تاماً ، ذلك لأن عصر الأمويين ـ كما يقول طه حسين ـ لم يطل ، ولأنه لم يكن عصر
ثبات واطمئنان ، وإنما كان عصر تحول وانتقال"[3] .

فالتجديد الفعلي في الشعر العربي لم يحدث إلا في العصر العباسي ، وسط مناخ جديد أقل ما يقال عنه إنه كان ثورة على كل التقاليد ، وسبيل إلى أي تطور ، فقد "كانت الإباحة والإسراف في حرية الفكر ، وكثرة الإزدراء لكل قديم دينا كان هذا القديم أم خلقا أم سياسة أم أدبا ، ظاهرة غريبة مدهشة في هذا العصر"[4].

وقد انتصرت نتيجة لذلك الحضارة الجديدة في العصر العباسي ، وكان انتصارها عاماً شمل الحياة المادية والفكرية وتناول معها حياة الشعور ، ففكر العرب المحدثون بطريقة تخالف مخالفة شديدة تفكير العرب القدماء ، وعاشوا كذلك في دورهم وقصورهم عيشة تخالف عيشة آبائهم ، وظهرت عندهم العلوم وضروب الفلسفة ، وتغير لهذا كله حسهم وشعورهم ، فتغير لسان هذا الحس وهذا الشعور ، وهو الأدب نثرا كان أو شعراً "[5].

ولعل أبا نواس كان أبرز من حمل لواء التجديد في ذلك العصر مع صاحبيه بشار بن برد ومسلم بن الوليد[6] ، غير أنه برز على صاحبيه فكانت له تلك المكانة المتميزة في التجديد في تاريخ الشعر العربي ، بحيث عده نقاد الشعر ومؤرخوه مجدداً ثائراً ، وعدوا الدور الذي قام به خصومة واعية بين الجديد والقديم.

بيد أن خصومته كانت خصومة من جانب واحد ، إذ لم يقم حوله من الجدل ما قام حول أبي تمام ، ولم ينقسم الناس حوله إلى أنصار وخصوم[7] .

4/ نفسه والصفحة نفسها

5/ محمد سعيد أدونيس ، الثابت والمتحول ، طبعة دار العودة بيروت لبنان 1978م ، 3/235- 236

1/ د.طه حسين ، حديث الأربعاء ، 2/ 14

2/ السابق ، 2/ 22

3/ نفسه ، 2/ 27- 28

4/ أدونيس ، الثابت والمتحول،2/106

5/ د. عبد القادر القط ، حركات التجديد في الشعر العباسي ، طبعة دار المعارف بمصر 1962م ، ص: 409

ولعل سبب ذلك يعود إلى أن أبا نواس في تجديده ثار على العرف العام ، وعلى موضوعات الشعر دون أن يتنكب عن عمود الشعر العربي ، والدليل على ذلك أن النقاد القدماء كانوا راضين عنه جملة ، ما عدا إفحاشه في القول وجرأته على العرف وخروجه عن العادات الحميدة[1] .

لقد كان أبو نواس ينزع في تجديده إلى الثورة على عمود الشعر ، غير أنه بقي يرسف فيه ، لهذا لم يثر النقاد عليه ، في حين ثاروا على أبي تمام لأنه تناول في تجديده "بنية الشعر وتركيبه ، أو عموده كما يقول القدماء ، ولأنه اتخذ من هذه الثورة مذهبا طبقه في شعره دون أن يدعيه ادعاءً"[2] .

إن كلاً من أبي نواس وأبي تمام ثار على عمود الشعر ، ولكن الخصومة لم تعنف إلا حول الثاني ، لأن ثورة الأول بقيت في حيز التنظير ، بينما انتقلت ثورة الثاني من التنظير إلى التطبيق .

ومما مهد للخصومة حول شعر أبي تمام دون أبي نواس أيضاً عدم وضوح مذهب نقدي لمعاصري الثاني ولاحقيه ، فالذين "عاصروا أبا نواس وجاؤوا بعده من الأدباء والشعراء وأئمة اللغة ، لم يكن لهم في النقد مذهب معروف أو خطة واضحة"[3] .

بيد أن الخصومة حول مذهب أبي تمام ما كان لها أن تتخذ شكلها النقدي العنيف الذي اتخذته لولا ظهور البحتري ، فكان بذلك أمام النقاد نموذجين من الشعر : أحدهما يمثل القديم والآخر يمثل الجديد"[4] .

وربما كانت لعقيدة أبي تمام وشهرته أيضا دور في نشأة الخصومة حول مذهبه" فقد أدعى قوم عليه الكفر ، بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه"[5] .

ويرد الصولي ـ بعد ذكر هذه التهمة ـ على أصحابها بقوله:" وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه"[6] .

وإلى جانب تهمة الكفر كان للشهرة دورها في إذكاء جذوة الخصومة حول شعر الطائي ، فقد احتل أبو تمام مكانة رفيعة في عصره ، حتى قيل: إنه قد أخمل في زمانه خمسمائة شاعر كلهم مجيد ، ولم يكن أحد من الشعراء يقدر على أن ياخذ في حياة الطائي درهماً بالشعر ، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه"[7] .

وقد اعترف النقاد ـ من قدماء ومعاصرين ـ لأبي تمام بهذه المكانة ، وفي ذلك يقول طـه حسين:" إن أبا تمام أول شاعر إسلامي استطاع أن يفرض زعامته فرضاً، وأن يعترف لـه بها الناس جميعاً ، دون أن يزاحمه فيها أحد مزاحمة جدية"[8] .

1/ د. عبد الكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، الطبعة الثانية ، دار الحياة بيروت 1972م ، ص:107- 108

2/ محمود الربداوي ، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، طبعة دار الفكر ، بيروت لبنان (د.ت) ص:4-5

3/ د. طه حسين ، حديث الأربعاء ، 51/2

4/ أنظر مقدمة أحمد أمين لكتاب الصولي ، أخبار أبي تمام أأأهـ

5/ الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص:172

6/ السابق والصفحة نفسها

1/ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، 388/16

2/ طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، الطبعة العاشرة ، دار المعارف بمصر 1969م ، ص:100- 101

وليس أدل على مكانة أبي تمام هذه في عصره من وساطته للبحتري لدى أهل معرة النعمان[1] ، ومن احتكام الشعراء إليه واستشفاع المذنبين به، وادعاء البعض أنهم إياه ليحتلوا مركزاً في القوب[2] .

وبسبب من هذه المكانة راح نفر من الناس ينشر سيء شعره طلباً للشهرة ، وقد أشار صاحب الأغاني إلى هذه الطائفة من الناس بقوله:".. وفي عصرنا هذا ..أقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه ويطوون محاسنه، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك ، ليقول الجاهل بهم : إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل وعلم ثاقب ، وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا العصر ويجعلونه ..سبباً للترفع وطلباً للرياسة"[3] .

هذا. وآخر سبب يمكننا أن نرجع إليه حدة الخصومة حول شعره هو فارق السن بينه وبين معاصريه من الشعراء ؛ فقد كان مما يزيد في تحامل دعبل بن علي على الطائي مثلاً أن الأخير كان حين قدم بغداد في خلافة المأمون شاباً صغير السن ، على حين كان دعبل على أبواب الستين ، فلما تخطى الطائي
رقاب الشعراء جميعاً ، داخل دعبلاً ـ كما يبدو لمتتبع أخباره ـ حسد عليه"[4]

كل هذه الأسباب التي ذكرناها كان لها تأثير في نشأة الخصومة حول شعر أبي تمام ، بيد أن أقوى هذه الأسباب يتمثل في خروج أبي تمام على عمود الشعر التقليدي ، فهو شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة، وشعره من ثم"لايشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم"[5] كما يقول الآمدي ،فهو إما أن يكون أشعر الناس جميعاً ، وإما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه"[6] على حد تعبير التوجي، و"إن كان ما يقوله شعراً فما قالته العرب باطل"[7] كما قال ابن الأعرابي .

وما دام الأمر أمر شاعر مختلف وشعر مباين للسائد والمألوف؛ فمن الأفضل ـ فيما نظن ـ أن نتوقف قليلاً لنستجلي رؤية الطائي وفهمه لماهية الشعر وطبيعة الشاعر ، وذلك من خلال قصائده ، حيث يعد أبو تمام أحد أكثر شعراء العربية حديثاً عن الشعر في شعره ، بل كان من أوصف الناس لقصيده كما يقول أبن رشيق[8] .

وأول ما يلفت النظر في هذا الخصوص أن الشاعر في مذهب أبي تمام يبدو مثل الكاهن أو الساحر ، ويبدو الشعر من ثم مثل الكهانة أو السحر ، فهو المقدس والمخفي والبعيد ، وإذا تجلى فإنه يفصح عن ذاته ، وأول سماته السحر والدهشة والإغراب :

3/ عبد السلام رستم ، طيف الوليد ، طبعة دار المعارف بمصر (د.ت) ، ص:66

4/ عبد العزيز سيد الأهل ، عبقرية أبي تمام ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين بيروت لبنان 1962م ، ص: 66- 67

5/ الأغاني ، 16/ 383

1/ د. عبد الكريم الأشتر ، دعبل بن علي الخزاعي ، طبعة دار الفكر دمشق سوريا ، 1964م ص: 165- 166

2/ الآمدي ، الموازنة :1/4

3/ الصولي أخبار أبي تمام ، ص:245

4/ السابق ، ص:444

5/ ابن رشيق ، العمدة :1/ 209

ولذاك شعري فيك قد سمعوا به سحرٌ وأشعاري لهم أشعار[1]

والشاعر والساحر عند أبي تمام ذوا أداة واحدة وتأثير متشابه:-

وعلمت إثم السحر حين ذممته وأراك متخذا أداة الساحر

ياشـاعراً فـي طرفه وبهائه وجماله عذبت قلب الشاعر[2]

وما دام الشعر تماماً مثل السحر، فإنه لا يتقنه سوى السحرة المبدعين ، فإذا حاول المبتدئون وصغار الشعراء أن يخوضوا في غماره فإنهم لا يعودون إلا بخفي حنين، بل إن تقليد هذا الشعر (السحر)، أو سرقته أمر متعذر لأنه ـ حسب ما يذهب إلى ذلك أبو تمام ـ ملكية خاصة ـ إن جاز التعبير ـ مسجلة بأسماء العباقرة وحدهم :

ومالي ضيعةٌ إلا المطايا وشعرٌ لا يباع ولا يعار[3]

وإذا كان الشعر على هذه الصفات ، فإن تأثيره في المتلقي يكون كبيراً وعميقاً ، فهو يخلق الحالة الشعرية وينقلها من الشاعر إلى المتلقي ، ولذلك يصف الطائي قصائده بأنها :

تبيت سوائراً وتظل تتلى قصائدها كما تتلى الفُتوح[4]

وهذا يفضي بنا إلى حقيقة نقدية هامة، وهي أن الشعر العظيم دائم التأثير والفاعلية ، بل هو يتخطى زمانه ويظل تأثيره كما هو ، وكأن أبوتمام يفرق بين الشعر والنظم ، ببقاء الأول جديداً زاهيا على مر الأيام وكأنه الذهب ، وفناء الثاني بعد ولادته ، لأنه لا يمتلك مقومات البقاء، فهو يقول في وصف قصيدته :

ويزيدها مر الليالي جـدةً وتقـادم الأيامِ حسـن شبابِ

بِكْرٌ تورثُ في الحياةِ وتنتَني في السلْمِ وهي كثيرةُ الأسلابِ[5]

إنها اللغة البكر التي تعجز الأيام بتعاقبها عن افتضاض بكارتها، فهي تظل عذراء شابة عصية على القياد متمنعة، بل وتظل حتى عصية على الهرم والمشيب .

والشعر عند أبي تمام صياغة أو حياكة ، وهو وشي أو جوهرة نادرة ، ولذلك فهو نظم ونظام وعقد وسمط وقلادة، والقصيدة كما يقول:-

ـ مفصـلةٌ باللؤلُؤ المُنتقى لها من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطْب[6]

ـ هي جـوهرٌ نثرٌ فإنْ ألفْته بالشعر صـار قلائداً وعقُودا[7]

6/ ديوانه :2/ 182

السابق : 4/ 209 7/

1/ ديوانه : 2/ 160

2/ السابق :4/ 331

3 / نفسه : 1/ 96

4/ نفسه : 1/ 204

1/ ديوانه : 1/ 426

ومن الطبعي أن يكون نظم القصيدة عنده صناعة مرهفة وتنميق وزينة خالصة، أو هي حلي أنيق ووشي :-

خذها مثقفة القوافـي ربـها لسـوابغ النعماء غير كنود

حذاء تملأ كل أذن حـكمة وبلاغـة وتـدر كـل وريد

كالدر والمرجـان ألف نظمه بالشذر فـي الكعاب الرود

كشقيقة البرد المنمنـم وشيه من أرض مهرة أو بلاد تزيد[1]

ويدرك أبو تمام أن الشكل وحده لا يشكل جديداً خالصاً، فهو يبين أن قصيدته ذات معانٍ مبتكرة عذراء وذات دلالات جديدة:-

أما المعاني فهي أبكار إذا نصت ولكـن القـوافي عـونُ[2]

ولا يهتم أبو تمام بالشكل والمعنى فحسب ، وإنما يهتم أيضاً بالسياق العام ووحدة القصيدة، ولذلك فهو يدين القوافي الشاذة، ويريد من القصيدة أن تكون بعيدة عن العيوب والشوائب، وهو يرى أن قصائده تبدو لناظرها:

شداد الأسر سالمة النواحي من الإقواء فيها والسناد

منزهة عـن السرق المورى مكرمة عن المعنى المعاد[3]

وما دام شعره على هذه الدرجة من الجودة والإتقان ؛ فلا غرابة إذن أن نراه مدلاً به مفاخراً بقصيده، حتى ليبدو حين يمدح كمن يمنح ممدوحيه منحاً يفوق منح العادة الذي دأب على منحه الشعراء:

منحتكها تشفي الجوى وهو لاعج وتبعث أشجان الفتى وهو ذاهل[4]

وإذا كان فعل هذه المنيحة فعل الرقى ؛ فإن لشقيقتها من الحلاوة واللذاذة ما يفوق حلاوة المنى ولذاذة ريق الأحبة:-

زهراء أحلى في الفؤاد من المنى وألذ من ريق الأحبة في الفم[5]

ولشقيقتها من الحسن ما يعفي على حسن الخلعة التي خلعها الممدوح على المادح ، وشتان بين ما تقع عليه العين وما يمتد إلى شغاف القلب:-

حسن هانيك في العيون وهذا حسنه في القلوب والأسماع[6]

وكانت غاية الطائي حين تخرج قصيدته من بين يديه أن تقع على شقيق لها في الحسن والغرابة:-

خذها مغربة في الأرض آنسة بكل فهم غريب حين تغترب[1]

2/ السابق :1/397-398

3/ نفسه : 3/330

4/ نفسه : 1/380-382

5/ نفسه : 3/131

6/ نفسه : 3/256

1/ ديوانه : 2/ 343

وكأن أبا تمام كان ينتج شعره لفئة عليا من الناس توفر لها العلم والفهم والذوق ، وهذا ما يتضح من كثرة تذمره في شعره من العامة والغوغاء أو الحشو كما يسميهم في بعض شعره :-

أبا جـعـفر إن الجـهالة أمـها ولود وأم العلم جـداء حائل

أرى الحشو والدهماء أضحو كأنهم شعوب تلافـت دوننا وقبائل[2]

وقد أضحى الانتساب إلى تلك"الغوغاء" معنى هجائيا هش به على بعض شعراء عصره ، وذلك في قوله لعتبة بن أبي عاصم :

نبئت عتبة شاعر الغوغاء قد ضج من عودي ومن إبدائي[3]

ثانياً / قضايا الخصومة:

شعر أبي تمام معروف ـ كما يقول الدكتور خليل الموسى ـ بالإشكالات التي دارت حوله ، فقد قريء هذا الشعر وقيل فيه ما قيل ، ولا يزال قابلاً للقراءة والقول ، وهذا يعني أنه نص إشكالي ، والنص الإشكالي ثري بطبيعته قابل للتأويل وتعدد القراءات[4].

وتعد الحركة النقدية التي دارت حول شعر أبي تمام من أهم الحركات النقدية في تاريخ الشعر العربي ، فقد كانت الخصومة حول مذهبه الفني ميداناً لنقاش الكثير من قضايا النقد ومسائله ، من قبيل الغموض وتفاوت التعبير والصورة الفنية وغيرها ، وسنكتفي في هذا المبحث بتناول قضيتين من تلك القضايا وهما: قضية الغموض والتباين الكبير في شعره من حيث الجودة والرداءة ، على أن

2/ السابق : 1/ 258

3/ نفسه : 117/3

4/ نفسه : 299/4

1/ د. خليل الموسى ، الإشكالات النقدية حـول شعر أبي تمام ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق سوريا ، العدد 381 كانون الثاني 2003م ص:

نرجىء الحديث عن قضية الصورة الفنية وما يتعلق بها إلى الفصل الثالث من هذه الدراسة.

أ/ قضية الغموض :

يخبرنا الآمدي في موازنته أن الذين يفضلون أبا تمام هم من يميلون إلى "غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج"[1] .

ويقول في موضع آخر" وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك ، فأبوتمام عندك أشعر لا محالة"[2] .

كما يخبرنا في مكان ثالث أن ابن الاعرابي كان شديد التعصب على أبي تمام ، وأن هذا التعصب كان" لغرابة مذهبه ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه "[3] .

ولا شك أن الآمدي قد أورد مثل هذه الأقوال في إطار ما نستشفه من انتصاره للبحتري وتفضيل مذهبه على مذهب أبي تمام ، خاصة وأن مذهب البحتري هو مذهب الأوائل أو ما يسمى بعمود الشعر الذي يناصره الآمدي ويرتاح إليه ،بيد أن الآمدي يخبرنا أيضاً أن أنصار أبي تمام أنفسهم لا يدفعون عنه ما وصف به شعره من غموض ، وإنما يقرون ذلك ويعترفون به قائلين:" فلسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم في بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه"[4] .

وقد تحدث عن القضية أيضاً القاضي الجرجاني بقوله:" ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً ؛لوجب ألا يرى لأبي تمام بيت واحد ، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها باباً منفردا ينتسب إليه

2/ الموازنة : 1/ 4

3/ السابق : 1/ 5

4/ نفسه : 1/ 22

1/ الآمدي ، الموازنة : : 1/ 21

طائفة من أهل الادب ، وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمي"[1] .

فالقاضي هاهنا يثبت أن هنالك غموضاً في شعر أبي تمام ، وأن غموضه هذا تحول إلى قضية ينتسب إليها طائفة من أهل الادب .

ويصرح القاضي في موضع آخر من وساطته بأن أبا تمام في شعره" اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية "[2] .

وأما غير الآمدي والجرجاني فهنالك صاحب الموشح الذي يقول عن أبي تمام:" وهو يغوص على المعاني ، ولا يريد أن يعطل بيتاً من كلام مستغلق "[3]

ولعل أبا تمام نفسه قد لاحظ ما يعتور بعض شعره من غموض ، أو غرابة تجعله يبدو كذلك، والحوار القصير الذي دار بينه وبين أبي سعيد الضرير وأبي العميثل حول قصيدته التي يمدح بها عبد الله بن طاهر :-

هن عوادي يوسف وصواحبه فعزما فقدما أدرك الثأر طالبه

هذا الحوار يوضح ذلك ، فقد قال له هذان:"لم لا تقول ما يفهم"؟ فأجابهما:"ولم لا تفهمان ما يقال ؟ "[4] .

وكأن أبا تمام لم يشأ أن تكون إجابته على نحو ينفي صفة الغموض عن شعره، ويثبت أنه قول مفهوم ، وإنما أتت على نحو يتضمن افتراض الغموض، بل والاعتراف به ، ولكنها تنكر في الوقت نفسه ألا يفهم هذا الشعر من يتصدى له، وخاصة ممن يدعون علم الشعر ونقده وتقويمه .

وإذا كان النقاد القدماء قد لاحظوا غموضاً في شعر أبي تمام ؛ فإن المعاصرين ـ أيضاً ـ قد أيدوا بملاحظاتهم ما قال به أسلافهم ، من هؤلاء ـ مثلاً ـ أنيس المقدسي الذي يرى أن أبتمام كان" يغطي مقاصده بشيء من الإبهام ، ومن هنا

2/ القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص: 345

3/ السابق ، ص: 26

4/ المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تقديم وتحقيق : محمد حسين شمس الدين ، الطبعة الأولى بيروت لبنان 1995م ، ص: 352

1/ الآمدي ، الموازنة : 1/ 21

هذه الصعوبة التي يعانيها من يطالع ديوانه، إذ يقف حائراً أمام طلاسمه وغموض معانيه "[1].

ومن هؤلاء البسيوني أحمد منصور الذي يرى أن اجتلاب أبي تمام للمعاني الغامضة ، وقصده الأغراض الخفيه هو من أسباب الحملة عليه "[2] .

ومنهم أيضاً الدكتور شوقي ضيف الذي تحدث مطولاً عن الغموض الذي "يشبه تنفس الفجر"في شعر أبي تمام[3] .

ومنهم ـ أخيراً ـ الدكتور خليل الموسى الذي يرى أن أباتمام كان من أنصار الغموض في الفن الشعري ، وأن نصه الشعري " ممانع كامرأة حسناء تغوي صاحبها ولكنها لا تسلم نفسها أول مرة له ، فهي تقترب منه لتغريه وتبتعد عنه لتغويه ، هي تظهر شيئاً وتخفي نقيضه "[4] .

هذه الأقوال من قديمة ومعاصرة تتفق ـ وإن بدرجات متفاوتة ـ على وجود غموض في بعض شعر أبي تمام ، فما هي إذن مظاهر هذا الغموض وأسبابه؟.

كثيراً ما نعى النقاد القدماء على أبي تمام استخدامه للألفاظ المتوعرة بغية الإغراب أو التشبه بالأعراب ، وقد نص على ذلك الآمدي في موازنته بقوله :" إن أبا تمام تعمد أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره "[5] .

ومثل الآمدي لذلك بقول أبي تمام :

هن البجارى يا بجير **أهدى لها الأبؤس الغوير**[6]

وبقوله :

فدك اثئب أربيت في **الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائي**[7]

2/ أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ،الطبعة الخامسة دار العلم للملايين ـ بيروت لبنان 1961م ، ص: 207

3/ د. البسيوني أحمد منصور ، الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي ، الطبعة الأولى ، مكتبة الفلاح الكويت 1981م ، ص: 140

4/ د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الطبعة الثانية عشرة دار المعارف مصر (د.ت) ، ص: 239 وما بعدها

5/ د. خليل الموسى ، الإشكالات النقدية حول شعر أبي تمام ، مجلة الموقف الأدبي ، ص:

1/ الآمدي ، الموازنة : 1/ 25

2/ الآمدي ، الموازنة : 1/ 25 ، والجرجاني ، الوساطة ، ص: 29

3/ ديوانه : 1/ 20

وقوله :

أقرم بكر تباهي أيها الحرض وتجمها أيهذا الهالك الحرض[1]

وكما عاب الآمدي أبا تمام على هذا النوع من الألفاظ ، عابه القاضي الجرجاني كذلك حينما قال عنه:" إنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ "[2] .

وحينما قال عن الطائي في موضع آخر من وساطته:" فإن أظهر التعجرف وتشبه بالبدو ونسي أنه حضري متأدب وقروي متكلف جاءك بمثل قوله:-

قد فلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غبساً دهاريسا[3]

واستمر القاضي الجرجاني فـي الاستشهاد بأبيات لأبي تمام تشتمل حقا

على ألفاظ فيها غرابة وتوعر مثل "دردبيس" و "عنقفيز" و "قدموس"[4] ، وربما تعمد أبو تمام مثل هذا النوع من الألفاظ بدليل قوله عن قصائده :-

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب[5]

ومع ذلك فلا ينبغي ـ كما يقول أحد الباحثين ـ أن نشدد نقدنا إياه إلى حد القسوة، ذلك لأن أبا تمام كان ذا اطلاع واسع على التراث الشعري قبله ، وكان حافظاً لكثير منه ، ولهذا تأثر به وتسرب إلى شعره بعض ألفاظه الغريبة التي لم تكن مألوفة في بيئته وزمانه[6] .

وإذا كان القاضي الجرجاني قد نعى على الطائي هذا النوع من الألفاظ بسبب عدم ملاءمتها للبيئة والعصر ؛ فإنه نعاها عليه أيضاً ، بسبب كونها أحد الأسباب التي أغمضت شعره حتى " صار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل

4/ السابق :2/ 283

5/ الوساطة ، ص: 26

6/ ديوانه :2/ 256 ، والوساطة ، ص: 70

1/ الوساطة ، ص: 70-71

2/ ديوانه : 1/ 174

3/ عبد الرحمن بن محمد القعود ، الوضوح والغموض في اشعر العربي القديم ، الطبعة الأولى ، الرياض السعودية 1990 ، ص : 136- 137

إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة"[1] .

والحق أنه إذا كان الأقدمون قبل العصر العباسي قد وقفوا ضد إقحام الغريب والحوشي من الألفاظ في الشعر حتى لا يعوق ذلك عملية التواصل بين الشاعر والمتلقي ؛ فإن لنقاد العصر العباسي كل الحق في الوقوف هذا الموقف ، خاصة في هذا العصر الذي نعلم بعده النسبي عن البداوة وألفاظها مقارنة بالعصور التي قبله .

وقد ينتج الغموض في شعر أبي تمام بسبب سوء تركيب الألفاظ وتأليفها ، وهو ما أطلق عليه النقاد القدماء مصطلح "المعاظلة"[2] ، وهذه المعاظلة أو التعقيد هو مما انتصر به الآمدي للبحتري على أبي تمام في موازنته ، فقد أورد أبياتاً يراها مختلة المعنى بسبب ما فيها من تعقيد واستكراه ، من مثل قوله :-

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا فلـم يتخون جسمه الكمد[3]

فهو يريد أن يقول : لقد خان الصفاء ذلك الأخ الذي لم يصب بالكمد والحزن بسبب أخيه الذي خانه الزمان من أجله .

ويتعجب الآمدي من شدة تشبث كلمات هذا البيت ببعض ، ويقول :" وإذا تأملت المعنى ـ مع ما أفسده من اللفظ ـ لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة "[4] .

فكأن الآمدي يومىء إلى أن البيت لا يشتمل على معنىً جيد وطريف يشفع لما فيه من معاظلة وتعقيد صَعب استخراج المعنى .

ومثل قوله :-

يا يوم شرد يوم لهوي لهوه بصبابتي وأذل عز تجلدي[5]

4/ القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ص: 26

5/ عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، تعليق محمد رشيد رضا ، طبعة دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان 1981م ، ص:305

1/ ديوانه : 74/4 ، ورواية صدره (كان الزمان) ، والموازنة :1/ 294

2/ الموازنة : 1/ 295

3/ ديوانه : 2/ 45 ، والموازنة : 1/ 295

والآمدي يرى شدة في تعلق ألفاظ هذا البيت ببعضها ويقول:" لا لفظ أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ "[1] .

ويذهب كذلك إلى أن الاستغناء عن كلمة "يوم" الأولى في البيت أصح في المعنى من قوله "يايوم شرد يوم لهوي " ، وأقرب في اللفظ "[2] .

فالآمدي يريد أن يخدم وضوح المعنى بإزالة ما يعقده أو يخفيه .

ومثل قوله أيضاً :-

يومٌ أفاض جوى أغاض تعزياً خاض الهوى بحرى حجاه المزبد[3]

وهذا البيت غامض دون شك ، والسبب هو هذا التعقيد الذي يقول عنه الآمدي:" وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه "[4] .

ونحن نتفق مع الآمدي في أن هذه الأبيات لا تخلو تماماً من تعقيد ، ولكننا لا نعتقد أن ذلك يصل غلى درجة السوء ، فللمعنى ـ وخاصة في المثالين الأخيرين ـ قوة وعمق يوازيان ما فيهما من تعقيد والتواء .

هذا، وقد ينشأ الغموض في شعر أبي تمام بسبب شغفه البالغ بالبديع وشدة تقصيه لصوره وأشكاله ، ولا شك أن البديع إذا جاء متكلفاً عقد الصياغة وعقد المعنى إلى درجة إغماضه وتعميته ، ولم يكن كلام المتقدمين " أمكن في العقول ، وأوضح للمراد ، وأكشف عن الأغراض ـ كما يقول عبد القاهر الجرجاني ـ إلا لأنهم تركوا التعمد والتصنع للبديع والعناية الزائدة به "[5] .

أما المتأخرون فإنك تجد في كلامهم " كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت، فلا ضير أن يقع معناه في

4/ الموازنة : 1/ 295

5/ السابق والصفحة نفسها

6/ ديوانه : 2/ 46ن والموازنة : 1/ 296

7/ الموازنة : 1/ 296

1/ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، الطبعة الثالثة ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان 2001م ، ص :11

عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده "[1] .

وهكذا فإن تكلف البديع يقود حتماً إلى تعقيد المعنى وتعميته ، وتخبط السامع في طلبه ، ولو اقتصرت بغية الشاعر من البديع على ما يتطلبه المعنى ويستدعيه ، وعلى ما يجيء منه عفواً دون تكلف لما انزلق بشعره إلى التعقيد والغموض .

وقد عيب لهذا على الطائي شغفه بالبديع وتكلفه إياه ، وفي ذلك يقول ابن المعتز:" ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به (البديع) حتى غلب عليه، وتفرع فيه ، وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف "[2] .

ولا شك أن عقبى الإفراط وثمرة الإسراف هما ما أصاب بعض أساليبه من تعقيد ، ومعانيه من غموض، نعاه على الطائي غير واحد من النقاد ، منهم الآمدي الذي يرى أن إغراق أبي تمام في طلب البديع ، وإسرافه في إلتماس أبوابه سبب انغلاق معانيه " حتى صار كثير مما أتى به من هذه المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"[3] .

ومن الطريف حقاً في هذا السياق أن إسحاقاً الموصلي سمع أبا تمام ينشد :-

الد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

فقال له :" ياهذا لقد شققت على نفسك ، إن الشعر لأقرب مما تظن"[4] .

وعلى هذا النحو كان أبو تمام ـ أحياناً ـ يتكلف ويعقد صياغته فشق على نفسه ، وشق على سامعيه ، وشق حتى على الشعر كما يقول عبد الرحمن القعود[5] .

ومن أسباب الغموض كذلك في شعر الطائي شدة استقصائه للمعاني وتدقيقه فيها، وغوصه بعيداً في طلب شواردها .

2/ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص: 11

3/ ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص: 1

1/ لموازنة : 1/ 139

2/ القاضي الجرجاني ، الوساطة ن ص: 70

3/ الوضوح والغموض في الشعر العربي ، ص:145

وقد وصـف الآمدي أبا تمام بأنه يستقصي المعاني ويبالغ فيها " فيخرجها إلى التعمية والانغلاق "[1] ، وساق الآمدي مثلاً على ذلك قول أبي تمام :-

إن كان مسعود سـقى أطلالهم سبل الشئون فلست من مسعود
ظعنوا فكان بكاي حولاً بعدهم ثُم ارعويت وذاك حـكم لبيد
أجـدر بِجمرة لوعة إطفاؤها بالـدمع أن تزداد طول وقود[2]

ويعلق الآمدي على هذه الابيات بقوله :" وهذا من معاني أبي تمام التي يُسأل عنها "[3] ، وهي لم تكن غامضة إلا بسب ما فيها ـ حسب الآمدي ـ من استقصاء .

ويقف إلى جانب تعمق المعنى واستقصائه ، توليده من معانٍ قديمة مألوفة ، فالغيث ـ مثلاً ـ صورة مألوفة للعطاء ولكن أبا تمام يولد هذا المعنى ويشتق منه معنىً آخر هو ملاحقة الممدوح له بالعطاء كما يلاحق الغيث الناس ، وذلك في قوله :-

صدفت عنه فلم تصدف مواهبه عني وعاوده ظنـي فلم يخب
كالغيث إن جئتـه وافاك ريقه وإن ترحلت عنه لج في الطلب[4]

وهو توليد ابتعد بالشعر والخيال العربيين ـ كما يقول أحد الباحثين ـ عن البساطة المعهودة[5] .

وشبيه بهذا توليده من رعي الجمل محصول الفيافي معنىً آخر في قوله:-

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه[6]

فبعد أن كان هذا الجمل يرعى الفيافي بما فيها من شجر وعشب ، صارت ترعاه الفيافي بجدبها وقحطها وإرهاقها إياه .

وهكذا يكون التوليد في المعاني والافكار سبباً من أسباب "تغليف المعنى وغموضه"[7] كما يقول البسيوني أحمد منصور .

4/ الآمدي ، الموازنة : 1/ 564
5/ ديوانه : 1/ 386- 387
6/ الموازنة : 563/1
1/ ديوانه : 1/ 113
2/ د. أحمد بسام ساعي ، الصورة بين البلاغة والنقد ن الطبعة الأولى ، دار المنارة للطباعة والنشر والتوزيع 1984م ، ص: 20
3/ ديوانه : 222/1 ، وأنظر : شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، صك 234
4/ الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي ، ص: 328

هذا ، وقد لا يكون هذا الغموض مستعصياً مع شيء من التفكير والتأمل ، بيد أن غرابة المعنى ببعده عن المعهود ، هي مما يسرع بالحكم بالغموض ، وربما أدرك الطائي نفسه هذا الأمر فيتبع معناه الغريب بما يشرحه ويوضحه، كما في مثل قوله:-

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لـها لسـان حسـود[1]

فشيء غريب وغامض ألا تشيع الفضيلة وتنتشر إلا بنقيضها ، ولهذا أتبع أبو تمام هذا البيت ببيت آخر يوضحه ويبرهن عليه قائلاً:-

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

هذا ، وقد كان لمذهب أبي تمام الشعري الجديد ، ونزعته الاستقلالية بالإضافة إلى ثقافته الموسوعية، دور كبير في توشيح شعره بلبوس الغموض والإبهام ، فقد ابتدع الطائي طريقا غير مأنوسة في نسج القصيدة العربية قبله ، فخالف بهذا طريقة العرب كما يقول الآمدي ، وخرج على الناس بشعر جديد وبطريقة جديدة في إبداع هذا الشعر .

ومحاولة التجديد ذاتها مغامرة في المجهول ، وقد يصاب نتاجها بشيء من طبيعتها المجهولة ، على أن الجديد في كل زمان وفي كل شيء يبدو أول الأمر غريبا ملفوفا بشيء من الغموض حتى يألفه الناس[2]

وغموض بعض شعر أبي تمام جاء هكذا بسبب جدته وغرابته ، تلك الغرابة التي كان أبو تمام يعيها أتم الوعي ، فوصف بها قصائده في مثل قوله :-

وغرائب تأتيك إلا أنـها لصنيعك الحسن الجميل أقارب[3]

وقوله :

إليك أرحنا عازب الشعر بعدما تمهل في روض المعاني العجائب
غرائب لاقت فـي فنائك أنسها من الـد فهي الآن غير غرائب[4]

5/ ديوانه : 397/1

1/ عمر فروخ ، أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم ن ص:56

2/ ديوانه : 1/ 174

3/ السابق :1/ 213-214

وقد لبس هذا الإغراب على أفهام بعض القدماء كابن الأعرابي الذي "كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه "[1] ، ولهذا تعصب عليه ، وهكذا الأعرابي الذي سمع قصيدة أبي تمام التي مطلعها :-

طلل الجميع لقد عفوت حميدا وكفى على رزئي بذاك شهيدا[2]

فقال :" إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها ، وأشياء لا أفهمها ، فإما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس ، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه"[3] .

ولا شك أن ما لم يفهمه الأعرابي من هذه القصيدة هو الجديد الغريب الذي لم يعتد سماعه والتمرس به ، ولهذا نجد صاحب الصناعتين بعد إيراده القصة السابقة يعلق عليها بقوله:" ونحـن نفهم مـعاني هذه القصيدة بأسرها لعادتنا

بسماع مثلها ، لا لأنا أعرف بالكلام من الأعراب "[4] .

ولهذا أيضاً نحى أبوبكر الصولي في دفاعه عن أبي تمام هذا المنحى بقوله: " أما ما حكي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعيبه .. فلا تنكر أن يقع ذلك منهم ، لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم ، وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم ، وراضوا معانيها ، فهم يقرؤنها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها ، واستجادة جيدها ، وعيب رديئها .. وكما قيل الإنسان عدو ما جهل ومن جهل شيئا عاداه "[5] .

وقد اشتهر أبو تمام أيضاً ـ إلى جانب نزعته الفنية الجديدة ـ بنزعة أخرى كانت تسري في أوصال شعره ، وهي النزعة العقلية ، حيث عده النقاد من أصحاب المعاني ، وقد بين هو نفسه هذا المنحى العقلي في صناعة الشعر بقوله :-

---

4/ الآمدي ، الموازنة :22/1

5/ ديوانه : 1/ 405

6/ أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، الطبعة الأولى دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان1981م ، صك 21

1/ العسكري ، كتاب الصناعتين، ص: 21

2/ الصولي أخبار أبي تمام ، ص: 14

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صـوب العقول إذا انجلت سحائب منـه أعقبت بسحائب[1]

وقوله: -

خذها أبنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسـود رفعة الجلباب [2]

وشعر أبي تمام باتجاهه هذا تجسيد ـ كما يقول عبد الرحمن القعود ـ لإحدى النظريات المفسرة للإبداع الفني ، وهي النظرية العقلية التي ترى أن عملية الإبداع الفني إنتاج العقل ووليد الفكر ، وأنها فعل واعٍ يحققه عقل ناضج قد امتلك زمام نفسه ، وإرادة مضاءة بنور الفكر "[3] .

وقد ساهمت ثقافة أبي تمام الموسوعية واطلاعه الواسع الدقيق على الشعر، إلى جانب ما عرف له من حدة الذكاء؛ في توجهه بالشعر هذا التوجه العقلي الجديد الذي اتسم بقدر غير قليل من الصعوبة والغموض .

وقد أرجع عدد من الباحثين غموض شعر أبي تمام إلى عقله ممتزجاً بثقافته وشعوره ، من هؤلاء الدكتور يوسف خليف الذي يرى أن " أساس العمل الفني عنده (أبوتمام) هو هذه المزاوجة بين العقل والشعور ، أو بين الفكر والعاطفة ، وهو في سبيل هذه المزاوجة لم يكن يبالي بأن يحمل اللغة أكثر مما تطيق ، كما لم يكن يبالي بأن تصل معانيه إلى شيء من الغموض جعلها تصعب في فهمها على أؤلئك الذين لم يصلوا بثقافتهم إلى المستوى الذي وصل إليه "[4] .

ومنهم أيضاً الدكتور شوقي ضيف الذي يرى أن أبا تمام " لا يقف بفنه عند هذه الألوان القديمة من التصنيع التي يبتهج لها الحس ، بل نراه ينفذ إلى ألوان جديدة يبتهج بها العقل ، وهي "ألوان قاتمة" كانت تتسرب إليه من الفلسفة والثقافة العميقة .. فقد استطاع أن يستوعب الفلسفة والثقافة وأن يحولهما إلى فن وشعر، إذ تتعلق بهما ألوان التصنيع السابقة ، أو بعبارة أدق يتعلقان هما بتلك الألوان ، فإذا

3/ ديوانه : 1/ 214

4/ السابق : 1/ 90

5/ عبد الرحمن القعود ، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم ، ص: 200، وأنظر : على عبد المعطي ، مشكلة الإبداع الفني، طبعة دار المعرفة ، الإسكندرية مصر 1984م ص: 56- 57

1/ د. يوسف خليف ، في الشعر العباسي ، طبعة دار غريب ـ القاهرة ، مصر (د.ت) ص: 96

كل لون منها يعبر عن فكر عميق ، فالطباق والجناس والتصوير والمشاكلة كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألـوان الثـقافة القاتمة فيـجلله الغموض فـي كثير من جوانبه وأجزائه "[1].

وغير يوسف خليف وشوقي ضيف ، هنالك الدكتور عثمان موافي الذي يقول عن أبي تمام :" وطبيعي أن يسري هذا الغذاء (الثقافي) في دم فنه الشعري ، فيأتي مزيجاً من العقل والشعور ، ويدق فهمه على بعض معاصريه ، إذ يحسون بشيء من الغرابة والغموض في لفظه ومعناه "[2] .

لقد جاء أبو تمام إذن وأحدث ـ كما يقول أحد الباحثين ـ خلخلة في مفهوم الفن الشعري أولاً، وفي ذهنية المتلقي ثانياً ، حيث استبدل العقل بالقلب والمتلقي المثقف ثقافة فنية فكرية معا بالمتلقي الراوية أو بالمتلقي العامي ، ولأن شعره " صوب عقله" فالأجدر به أن يتلقاه سامعه بفكره ويطرب له بعقله ، ولم يكن أبو تمام يعبأ بما ستحدثه (عقلنة) الشعر هذه من غموض فيه وتساؤل عن معناه "[3] .

ختاماً فقد شغلت قضية غموض شعر أبي تمام كلاً من الخصوم والأنصار ، فكلهم متفقون على وجود هذا الغموض في شعره ، ولا نعرف أحداً نفى هذه السمة عنه ، لهذا يستوقفنا نص ساقه الحصري في زهر آدابه يخالف هؤلاء وأؤلئك ، ويعترف فيه قائله لأبي تمام بالوضوح ، فقد كتب الحسن بن وهب إلى أبي تمام يقول :" أنت ـ حفظك الله ـ تحتذي من البيان في النظام، مثلما نقصد نحن في النثر من الإفهام ، والفضل لك ـ أعزك الله ـ إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار ، وعلى غاية الاقتصار ، وفي منظوم الأشعار ، فتحل متعقده ، وتربط متشرده ، وتضم أقطاره ، وتجلو أنواره ، وتفصله في حدوده ، وتخرجه في قيوده ، ثم لا تأتي به مهملاً فيستبهم ، ولا مشتركاً فيلتبس ، ولا متعقداً فيطول ، ولا متكلفاً

2/ د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، ص: 239

3/ د. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم ،تاريخها وقضاياها طبعة مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر (د.ت) ص: 70

1/ عبد الرحمن القعود ، الوضوح والغموض ، ص:202

فيحول ، فهو منك كالمعجزة ، تضرب فيه الأمثال ، وتشرح فيه المقال ، فلا أعدمنا الله هداياك واردة وفوائدك وافدة "[1] .

في هذا النص دليل سافر على وجود فئة من الأدباء والنقاد كانت لا ترى غموضا في شعر أبي تمام ، بل على العكس كانت تراه واضحا لا التباس فيه ولا تعقيد ، وهؤلاء هم طائفة الكتاب والأدباء الذين أشار الجاحظ إلى أنه لم يجد علم الشعر إلا عندهم ، وذلك حيث يقول :" طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ،فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا فيما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عنـد أدباء الكتاب : كالحسن بن وهب ، ومحمـد بن عبد الملك الزيات "[2].

ب/ شدة اختلاف شعره جودة ورداءة :

تكاد كلمة النقاد القدماء تجتمع على وجود تفاوت كبير في شعر أبي تمام من حيث الجودة والرداءة ، وتأرجح واضح في نتاجه بين السمو والانحدار ، وقد أشار البحتري إلى ذلك حين سئل عن شعره وشعر أبي تمام بقوله: "جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه "[3] .

ويعلق الصولي على كلام البحتري بقوله :" وقد صدق البحتري في هذا ، جيد أبي تمام لايتعلق به أحد في زمانه ، وربما اختل لفظه قليلا لا معناه ، والبحتري لا يختل "[4] .

وكلام الصولي هذا فيه نظر ، إذ كيف يختل اللفظ ويظل المعنى مع ذلك سويا؟! ، وربما قصد البحتري بجيد أبي تمام جديده، أو طريقته التي اختطها في الشعر العربي ، وبرديئه التزامه بالمنهج التقليدي في بعض قصائده .

وثمة أقوال أخرى للبحتري تؤكد هذا التأويل منها ـ مثلا ـ قوله:" كان أبو تمام أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه "[1] .

2/ الحصري ، زهر الآداب ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، مطبعة السعادة ، القاهرة 1953م ، 855/3

3/ ابن رشيق ، العمدة : 55/2

1/ الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص: 97

2/ السابق ، والصفحة نفسها

وهو في الموازنة بين أبي تمام ودعبل يقول:" دعبل يدخل يده في الجراب فلا يخرج شيئا، وأبو تمام مغلق "[2] .

وفي سياق التأكيد على هذا التفاوت يجيء رأي ابن المعتز الذي نص على أن الطائي قد " بلغ غايات الإساءة والإحسان "[3] .

ويقول المبرد:" إن أبا تمام يقول النادر والبارد .. وما أشبهه إلا بغائص يخرج الدر والمخشلبة "[4] .

وربما كان الأصفهاني أكثر دقة في عبارته ممن سبقه ، فقد أشار إلـى حدة الاختلاف في شعر أبي تمام بقوله:" السليم من شعره النادر شيء لايتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ورديئة رذلة جداً "[5] .

وأبو تمام نفسه يعترف بهذا التفاوت في شعره ويحاول الدفاع عن ذلك وتبريره في محاورته مع أحد المعجبين بشعره، وهو محمد بن يعقوب الواسطي الذي يروي أنه دخل على أبي تمام "وقد عمل شعراً لم أسمع أحسن منه، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرها ، وقد علم أني وقفت على البيت ، فقلت له: لو أسقطت هذا البيت ، فضحك وقال لي :أتراك أعلم بهذا مني؟ إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة، كلهم أديب جميل مقدم ، فيهم واحد قبيح متخلف ، فهو يعرف أمره ويرى مكانه ، ولا يشتهي أن يموت ، ولهذه العلة وقع مثل هذا في أشعار الناس "[6] .

ولاشك أن تشبيه أبي تمام أبياته بأولاده تشبيه غير موفق، وغير مقنع نقدياً وفنياً ، وربما قصد الطائي بكلامه أنه يدرك رداءة هذا البيت أو ذاك ، ولكنه لا يسقطه من القصيدة لأن السياق محتاج إليه ، فإذا أسقطه ظهر العيب في بِنْية القصيدة .

3/ الآمدي ، الموازنة : 12/1

4/ المرزباني ، الموشح ، ص: 362

5/ السابق، ص: 347

6/ الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص: 97

7/ الأصفهاني ، الأغاني : 100/15

1/ الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص: 114- 115 ، والموشح ، ص: 361

والطريف هاهنا ما لا حظه الأصفهاني من أن أبا تمام قد وصف نفسه في شعره بنقيض ما قاله في محاورته السابقة مع الواسطي ، وذلك في قصيدته النونية في مدح الخليفة الواثق حيث يقول:-

جاءتك من نظم اللسان فلادة سمطان فيـها اللؤلؤ المكنون
أحذاكها صنع اللسان يمده جـفر إذا نضب الكلام معين
ويسيء بالإحسان ظناً لا كمن هـو بابنه وبشعره مـفتون[1]

أما عن سبب هذا التفاوت في شعره فيرجعه المبرد إلى أن الشاعر كان يبخـل على شعره بالتنقيح[2] .

وهو ما رآه أيضا الآمدي حيث يقول:" لكنه شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجه فكره ، فخاط الجيد بالرديء، والعين النادر بالرزل الساقط والصواب بالخطأ" [3] .

وقد أدرك أصحاب أبي تمام هذا الخلل في شعره ، فهم لا يدفعون" أن يكون قد أوهم في بعض شعره، وعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه "[4] ، ولكنهم برغم ذلك يحاولون تعليل هذه الظاهرة ويرون أنه غير منكر لفكر نتج من المحاسن مثلما نتج ، وولد من البدائع ما ولد ، أن يلحقه الكلال في الأوقات والزلل في الأحيان ، بل من الواجب لمن أحسن أحسانه أن يسامح في سهوه، ويتجاوز له عن زلـله "[5] .

ويرون كذلك أنه لما كان " جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد أمثاله.. وكان كل جيد دون جيده لم يضره ما يؤثر من رديئه "[6] .

وحجة أنصار أبي تمام هذه، تستند ـ كما يقول الدكتور وحيد صبحي ـ إلى فهم عميق لطبيعة التجربة الشعرية ، فكل إبداع عظيم يتضمن بالضرورة أخطاء

2/ ديوانه : 3/ 328-331 ، والأغاني :15/ 100
3/المسعودي ، مروج الذهب ، طبعة دار الأندلس ، بيروت لبنان 1966م ، 3/ 481
4/ الآمدي ، الموازنة : 1/ 139- 140
1/ الآمدي ، الموازنة : 1/ 37
2/ نفسه : 1/ 54
3/ نفسه والصفحة نفسها

قد تكون أحياناً عظيمة ، ومن هنا التفاوت في كل نتاج يصدر عن التجربة الخلاقة ، أما الاستواء فمن شأن التجارب العادية[1] .

ومن أجل ذلك ينبغي أن لا تكون المسألة في نقد أبي تمام ـ كما يقول أدونيس ـ مسألة جزئية تقوم على تسقط بعض أخطائه بروح المغالطة والتعصب والتحامل ، وإبرازها بشكل مسرف ، بل ينبغي أن تكون المسألة كلية تقوم على فهم التجربة الشعرية ككل، وإدراك ما يدخل هذه التجربة من التوتر والوهن ومن التفجر والجمود[2] .

هذا وقد حاول الدكتور عبد الله المحارب تفسير تأرجح شعر أبي تمام بين الجودة والرداءة بالنظر إلى طبيعة التركيب الاجتماعي في عصره " فالظروف السياسية والإجتماعية التي كان يحياها أبو تمام تفرض أن يرهف سمعه للرنين، وأن يتطلع لكل ذي سطوة وحظ في السلطة ، فمن أعطياتهم يعيش الشعراء، وعلى حظوتهم عندهم يبنون مجدهم ،والشاعر في ظل هذه الظروف قد يطوع لسانه ليلهج بالشكر وقلبه معقود على الكره "[3] .

وثمة إشارات في شعر أبي تمام تؤكد ما ذهب إليه الدكتور المحارب ، من ذلك قوله في مدح عمر بن مالك بن طوق:-

ومتى أمتدحت سواك كنت متى **يضق عنـي لـه صدق المقالة أكذب**[4]

وقوله مخاطباً ممدوحه الأثير محمد بن سعيد الثغري:-

مالي إذا ما رضت فيك غريبة جاءت مجيء **نجيبة** في **مقود**

وإذا أردت بها سواك فرضتها وافتدتها بثنائه لـم تنقد [5]

ولا شك أن أبا تمام في هذه الأبيات وأمثالها إنما كان يوميء إلى بعض أولئك الخلق من بني آدم ،ممن صَفِرَتْ عِيَابُهُمْ من فضائل الروح ومحاسن الجسد، ومع

4/ د. وحيد صبحي ، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا 1997م ، ص: 29-30

5/ أدونيس ، الثابت والمتحول : 189/2

1/ د. عبد الله بن حمد المحارب ، أبوتمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ، الطبعة الأولى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر 1992م ، ص:229

2/ ديوانه : 1/ 107

3/ السابق : 2/ 137

ذلك اضطر إلى مدحهم حين نهضت في وجهه كالحات الحظوظ، وقهرته ظروف ذلك الزمن الرقيع .

ومهما يكن من أمر فإن عامل السياق التاريخي هذا الذي ساقه الدكتور المحارب يصلح لتبرير التباين من حيث الجودة والرداءة بين قصيدتين مختلفتين ، وذلك لاختلاف العاطفة في كل منها ، بيد أن خصوم أبي تمام يتساءلون عن اختلاف شعره في القصيدة الواحدة .

وهنا لا محل لإيراد الدفاع السابق ، وبحسبنا أن نسوق للاعتذار عن أبي تمام نصين لإمامين من أئمة النقد العربي القديم : الأول لأبي الفرج الأصفهاني في الرد على المتطرفين في التعصب على أبي تمام حيث يقول :" وليست إساءة من أساء في القليل ، وأحسن في الكثير، مسقطة إحسانه ، ولو كثرت ايضاً ثم أحسن ، لم يقل له عند الإحسان أسأت ولا عند الصواب أخطأت، والتوسط في كل شيء أجمل ، والحق أحق أن يتبع "[1] .

والنص الثاني لصاحب الوساطة يعتذر لأبي الطيب المتنبي عن بعض ما وقع في شعره من هنوات ويقول : " لكننا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح شعره أجمع ، بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة، والخطبة الفردة ، ولا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج "[2] .

4/ الأغاني : 15/ 100

1/ الوساطة ، ص: 344

ثالثاً/ سمات الخصومة :

لا شك أن كل حركة أدبية أو نقدية تستدعي جملة من الخصائص هي ابنة التفاعل المثمر بين الحركة والواقع الذي تعيشه من جهة ، وبين أطراف الصراع من جهة أخرى ، وفيما يلي بعض سمات المعركة النقدية التي أثيرت حول شعر أبي تمام ومذهبه الفني :

1/ التأثرية :

التأثرية سمة من سمات الأحكام النقدية في القرنين الثاني والثالث ، وخاصة لدى فريق اللغويين ،" فاللغويون والنحاة في القرن الثالث ليس لهم مذهب في النقد وليست أحكامهم النقدية هذه إلا كغيرها من الأحكام التأثرية التي تفوه بها من تقدمهم في العصرين الجاهلي والإسلامي"[1] .

1/ د. محمود الربداوي ، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، طبعة دار الفكر ، بيروت ، لبنان (د.ت) ، ص:41

ومما ساعد على استمرار المقياس التأثري الذاتي في نقد أبي تمام كونه وجد قبل أن تستقر أصول البلاغة العربية وقواعد النقد الادبي ، مما أتاح الحرية في النقد ، فأدى ذلك من ثَم إلى غلبة الأحكام التأثرية .

وفي ذلك يقول الدكتور عبد العزيز سيد الأهل : " جاء أبو تمام قبل أن توضع للبلاغة العربية أصول مقررة ، وإنما كانت هنالك بعض مسائل مفهومة كأنها دستور غير مدون ، فدائرة النقد ـ وهي غير متأصلة القواعد حينئذ ـ كانت أوسع أو أكثر حرية ، لأنها لم تتقيد بقيود ، وكل العيب فيها أنها كانت تتأثر بالمغالطات إلى حد كبير"[1] .

وفيما يرى الدكتور سيد الأهل فإن ذلك كان من حسن الحظ ، إذ أصبح كلام أبي تمام مقياساً لصنوف البلاغة.. " ولو تأخر لكان الخلاف حول شعره أكثر مما جرى "[2] .

2/ الجزئية :

مما يؤخذ على نقاد أبي تمام انهم لم ينظروا إلى قصائده جملة ، وإنما كانوا يقفون عند أبيات مفردة وتعابير وصور مقتطعة عن سياقها .

وفي ذلك يقول طه حسين : " ومن أخص العيوب التي يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام .. أننا لا نجد أحداً من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة ، فهم إذا قرؤوا أجمل قصائد أبي تمام .. لا ينظرون إليها جملة : كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها ، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين : أأجاد الشاعر في هذا التشبه أم لم يجد؟ أوفق في هذا التعبير أم لم يوفق "[3] .

ويمكننا أن ندرج ضمن هذه الأحكام الجزئية ما يمكن أعتباره لوناً من ألوان السخرية والتهكم ؛ فأبن الخثعمي مثلاً يعلق على قول أبي تمام :-

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهن يصرع

بقوله : " جن جنون أبي تمام أيصرع الدهر ؟!"[4] .

2/ د. عبد العزيز سيد الأهل ، عبقرية أبي تمام ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان 1960م ، ص: 64

3/ السابق والصفحة نفسها

1/ د. طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، ص:106

2/ ديوانه : 324/2 ، وأنظر محمود الربداوي ، الحركة النقدية ، ص: 121

وعبد الصمد بن المعذل يعلق على قول أبي تمام :-

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

بأن أرسل زجاجة إلى الطائي يطلب منه أن يملأها له بماء الملام[1] .

ولا شك أن كلا الموقفين بعيد عن النقد الفني الخالص .

3/ التناقض :

لقد اضطربت المعايير النقدية في العصر العباسي ، فاختلف النقاد في القضية الواحدة ، ولم يقتصر التناقض على ذلك الاختلاف بين أفراد الفريقين ، بل تعدى ذلك حتى شمل موقف الفريق الواحد والناقد الواحد ، ومثال ذلك موقف الآمدي حين أنكر التشخيص على أبي تمام في الكثير من شعره في حين دافع عن تشخيص امريء القيس لليل وطوله[2] .

4/ التعصب :

يعد التعصب من أبرز سمات الخصومة حول شعر أبي تمام ، وفي ذلك يقول الآمدي : " وأفرط المتعصبون لأبي تمام في تفضيله ، وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده ، وسامحوه في رديئه ، وتجاوزوا له عن خطائه ، وتأولوا له التأول البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطاً بإفراط ، فبخسوه حقه ، واطرحوا إحسانه ، ونعوا سيئاته ، وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز بعضهم ذلك إلى القدح في الجيد من شعره ، وطعن فيما لا مطعن عليه فيه ، واحتج بما لا يقوم حجة به "[3] .

وقد تجلى تعصب خصوم أبي تمام في مظاهر عديدة من أبرزها :

أ/ التصحيف :

يتحدث الصولي عن فعل خصوم أبي تمام فيقول : " فراح بعض هؤلاء الجهلة يصحف ..على أبي تمام ، ثم يعيب ما لم يقله أبو تمام قط "[4] .

3/ السابق : 1/ 22، والربداوي ، الحركة النقدية ، ص: 121

4/ الآمدي ، الموازنة : 266/1

1/ الآمدي ، الموازنة : 140/1

2/ الصولي، أخبار أبي تمام ، ص:56

والآمدي رغم ادعائه النزاهة والموضوعية في موازنته ؛ أحد هؤلاء ، حيث كان " يغير رواية الشعر عمداً ليحدث ثغرة في شعر أبي تمام "[1]

ب/ الكذب :

لقد عمد خصوم أبي تمام للطعن عليه إلى الكذب وتلفيق الأخبار ونحل الأشعار ، يروي الصولي أن دعبلاً ـ كما يقول علي بن الجهم ـ "كان يكذب على أبي تمام ويضع عليه الأخبار "[2] .

وقد بلغ التعصب بدعبل أن راح ينسب كل إحسان لأبي تمام إلى السرقة ، فهو على حد قوله: " لم يدفع فضل هذا الرجل (أبو تمام)، ولكنهم يرفعونه فوق قدره ، ويقدمونه ، وينسبون إليه ما قد سرقه "[3] .

ومما فعله دعبل حتى يثبت تهمة السرقة على أبي تمام نسبته مرثية أبي تمام في محمد بن حميد :-

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

إلى شاعر آخر هو مكنف أبو سلمى من ولد زهير بن أبي سلمى[4] .

ج/ العداوة الشخصية :

لقد كانت العداوة لأبي تمام بدعة العصر ، الأمر الذي دفع بعض النقاد إلى التعصب عليه بالتقليد لا بالفهم ، بل إننا نجد فئة من هؤلاء تتعصب على أبي تمام وتحطه عن رتبته ، رغم أنها كانت تستجيد شعره ، وأخبار هذه الفئة كثيرة ، فقد كان الرجل منهم يستحسن شعر أبي تمام ويستجيده على أنه لشاعر آخر ، لكنه حين يعلم أنه للطائي يرفضه ويهاجمه .

ومن أمثلة ذلك ما رواه الصولي من كلام أبي عمرو بن أبي الحسن الطوسي قوله : " وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً ، وكنت معجباً بشعر

3/ ديوان أبي تمام ، المقدمة ص :23 ، وأنظر أيضا الديوان: 346/1 هامش 4 حيث أشار ابن المستوفي إلى نماذج من تصحيف الآمدي .

4/ الصولي ، أخبار أبي تمام ،ص :61

5/ السابق ، ص: 182

1/ ديوانه : 4/ 76 ، وأنظر : الموشح ، ص:367- 368

أبي تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :-

وعاذل عذلته في **عذله فظن أني جاهل من جهله**

حتى أتممتها ، فقال : اكتب لي هذه ، فكتبتها له ، ثم قلت : أحسنة هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها ! قلت : إنها لأبي تمام ، فقال : خرق خرق "[1] .

ويرى بعض الباحثين أيضاً أن مـن آثار التعصب الأخـرى أن صار الناقد " حين يعسر عليه أن يجد لبيت حسن أصلاً آخر قديماً ، يفهم الشعر كما يشاء هو لا كما يشاء ذوق المنصف[2] .

فقد اضطر الآمدي ـ مثلاً ـ أن يلبس جبة الفقيه المتصدر للفتيا فيمن يجب أن يوصل من الأرحام في سبيل تسفيه قول أبي تمام :

الود للفرس ولكن عرفه للأبعد الأوطان دون الأقرب[3]

ويمكننا أن نلاحظ في هذا المقام غلبة طابع العنف على النقاش الذي دار بين أنصار أبي تمام وخصومه ، ولعل سبب ذلك يعود إلى استمرار التقاليد البدوية والنزعة القبلية ، وتمكنها من نفوس العرب ، حتى بعد ظهور الإسلام ، وفي ذلك يقول الدكتور الأعرجي : " إن داء المجتمع العربي فيما يبدو عليه من عنف وتطرف ، هو في امتداد بداوة العصر الجاهلي ، لا في ثقافته ذات المنحى الديني ، إن كانت هذه الثقافة قائمة حقاً "[4] .

2/ الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص: 175- 176 ، وديوانه : 4/ 530

3/ د. محمد حسين الأعرجي ، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، طبعة وزارة الثقافة ، بغداد 1978م ، ص: 163

4/ ديوانه : 1/ 103 ، والآمدي ، الموازنة : 75/1

1/ الأعرجي ، الصراع بين القديم والحديث ، ص: 213

تمهيد :

المَدْحُ في اللغة نقيض الهجاء ، وهو حسن الثناء ، والمَدْحُ المصدر، والمِدْحَـة الاسم والجمع مِدَحٌ ، وهو المديح والجمع المدائِحُ والأماديحُ ،على غيـر قيـاس كحديث وأحاديث ، وفـلان يَتَمَدحُ إذا كان يُقَرظُ نفسه ويُثْنِي عليها ، ورجل مُمَدحٌ أي مَمْدُوحٌ جداً[1] .

ويمثل غرض المديح الجزء الأكبر من شعر أبي تمام حيث بلغ عدد أشعاره فيه (176) ما بين قصيدة ومقطوعة ونتفة[2]، وبلغت جملة أبيات المديح (4760) بيتاً بنسبة (65,4%) من مجموع أبيات الديوان البالغ (7279) بيتا .

وقد حوت قائمة من قصدهم الطائي بمدحه نحواً من خمسين شخصية، شـملت معظم رجالات عصره على اختلاف مراتبهم وطبقاتهم ، حيث مدح مـن الخلفـاء المأمون والمعتصم والواثق ، ومن الوزراء أحمد بن أبـي دؤاد وابـن الزيـات والحسن بن وهب وغيرهم ، ومن قادة الجيش أبي سعيد الثغري وخالد بن يزيـد ومالك بن طوق وغيرهم ،ومن الكتاب والحجاب إسحاق بن أبـي ربعـي وعبـد الحميد الكاتب وغيرهما ، ومن العلماء محمد بن حسان الضبي المعروف بأبي عبد الله النحوي ، ومن الشعراء علي بن الجهم القرشي .

وهكذا لم يدع الطائي خليفةً أو أميراً أو وزيراً عاصره إلا ورحل إليه واتصل به ومدحه وتكسب منه ، حتى قيل: " ما كان أحد من الشعراء يقدر علـى أن يأخـذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام ، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه"[3].

وقد دفع إسراف الطائي في قصد الممدوحين على اختلاف درجاتهم ومراتبهم بابن الزيات إلى الاحتجاب عنه ومعاتبته قائلا :-

---

1/ أنظر اللسان مادة (مدح)

2/ أخذنا في هذا التصنيف برأي من ذهب إلى أن القصيدة ما بلغ عدد أبياتها سبعة أبيات فأكثر وما دون ذلك فهي مقطعة (أنظرابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2001م ، 197/1) ، وكانت العرب تسمي البيت الواحد يتيما فإذا بلغ البيتين أو الثلاثة فهو نتفة ،(أنظر في ذلك : الباقلاني ، إعجاز القرآن ، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي ،طبعة دار الجيل بيروت 2005م ، ص: 290)

3/ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني : 15/ 102

رَأيْتُكَ سَمْحَ البيعِ سَهْلاً وإنَّما يُغالى إذا ما ضَنَّ بالشيء بائِعُهْ
فأما الذي هانَتْ بضائِعُ بَيْعِهِ فيوشكُ أنْ تَبْقَى عليهِ بضائِعُهْ
هو الماءُ إنْ أجْمَمْتَهُ طَابَ وِرْدُهُ ويَفْسِدُ منه أنْ تُبَاحَ شَرائِعُهْ[1]

وإذا كان الشائع أن ينظم الشاعر قصيدة في ممدوح ؛ فالملاحظ أن أبا تمام قد نظم قصيدة في ممدوحين هما الحسن وسليمان ابني وهب ، وفي ثلاثة ممدوحين هم : عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بن منصور وإبراهيم بن وهب[2] ، وذكر ابن رشيق كذلك أن الطائي كان ممن ينقل المديح عن رجل إلى رجل آخر[3] .

أما أبرز من خصهم الطائي بمدحه فهو أبو سعيد محمد بن يوسف الطائي الملقب بالثغري نسبة لعمله معظم أيامه في ثغور المسلمين ، وكان من أبرز قادة الجيوش العباسة في حروب بابك الخرمي[4]،وقد خصه الطائي بأربع وعشرين قصيدة وخمس قطع[5] ، وبلغت جملة أبياته فيه (843) بيتاً ، وليس هنالك ممدوح لأبي تمام حظي بما حظي أبو سعيد الثغري من شعر أبي تمام، مما دفع بأحد الباحثين أن يطلق عليه لقب " شاعر أبي سعيد الثغري"[6] .

ويلي الثغري في الترتيب المعتصم بالله الذي نظم فيه أبو تمام سبع قصائد[7] بمجموع (373) بيتاً ، وبلغت أطول قصائده في المعتصم ثمانية وثمانين بيتا وأقصرها اثنين وثلاثين بيتا .

وفي هذا السياق يعد موسى بن عبد الملك الصالحي أقل ممدوحي أبي تمام حظا فقد خصه الطائي بقطعة واحدة بلغت من الأبيات أربعةً[8] .

1/ ديوان أبي تمام : 3/ 130
2/ السابق : 3/ 272و 294
3/ العمدة : 2/ 92
4/ الطبري ، تاريخ الطبري : 9/ 11 وما بعدها
5/ ديوانه : 1/ 157 ، 174، 329، 340، 2/ 8، 10، 22، 32، 136، 151، 161، 164، 183، 222، 319، 376 ، 430، 456، 3/ 88، 146، 218، 219، 222، 232، 245، 340.
6/ د. منير سلطان ، بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، ص: 60
7/ ديوانه : 1/ 40، 2/ 1991، 198، 3/ 5، 21، 79، 132.
1/ ديوانه : 2/ 455

هذا ،ويبين الجدول التالي أبرز ممدوحي أبي تمام ومجـموع ما نـظمه الطـائي فيهم من الأشعار وجملة ذلك من الأبيات ونسبها المئوية ، وقـد ارتأينـا قـصر الجدول هاهنا على الشخصيات الرئيسة التي مدح الطائي كل شخصية منها بأكثر من خمسين بيتا ، وقد بلغ مجموعهم العشرين وكان نصيبهم من الأشـعار (132) من أصل (176) بنسبة (75%) كما بلغ مجموع ما مدحوا به من الأبيات (3862) بيتا من أصل (7269) بيت بنسبة (82,13%) .

جدول رقم (1)

توزيع الأشعار على أبرز ممدوحي أبي تمام

م	الممدوح	القصائد	القطع	النتف	عدد الأشعار	مجموع الأبيات	النسبة المئوية
1	أبوسعيد يوسف الثغري	24	5	-	29	843	%21,83
2	المعتصم بالله	7	-	-	7	373	%9,66
3	الحسن بن وهب	11	1	-	12	298	%7,72
4	أحمد بن أبي دواد	9	2	1	12	287	% 7,43
5	أبو الحسن محمد بن شبانة	9	-	-	9	279	% 7,22
6	مالك بن طوق	6	2	-	8	247	% 6,40
7	محمد بن عبد الملك الزيات	5	1	3	9	233	% 6,00
8	خالد بن يزيد الشيباني	6	-	1	7	207	% 5,36
9	إسحاق بن إبراهيم المصعبي	5	1	-	6	177	% 4,58
10	أبو المغيث موسى بن إبراهيم	4	-	-	4	149	% 3,86
11	أبو دلف العجلي	4	-	-	4	117	% 3,03
12	المأمون	2	1	-	3	104	% 2,70
13	محمد بن حسان الضبي	4	-	-	4	90	% 2,33
14	عياش بن لهيعة	3	-	-	3	86	% 2,23
15	محمد بن المستهل	2	-	-	2	71	% 1,84
16	نوح بن عمروالسكسكي	2	-	-	2	67	% 1,73
17	سليمان بن وهب	2	-	-	2	60	% 1,55
18	عبد الحميد بن غالب	4	-	-	4	60	% 1,55
19	أحمد بن عبد الكريم	2	-	-	2	59	% 1,53
20	عبد الله بن طاهر	2	-	1	3	56	% 1,45
	المجموع	113	13	6	132	3862	%100

منهج المدائح وأسلوب صياغتها:

ثمة مذهبين عند شعراء العرب في بناء القصائد وأسلوب صياغتها ؛ أولهما: أن يتقحموا أغراض القول دون تقديم شيء بين يديها ، وهذا إنما يتأتى في الأشعار

التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل علـيهم ، وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والرثاء .

ثانيهما : وهو الذي عليه أكثر القصائد؛ وهو الاستهلال بالنسيب والخروج إلـى السفر وذكر الأغراض[1] .

وقد أطلق النقاد على النمط الأول من قصائد المدح مصطلح " المدائح البسيطة " ، وهي التي تتفق فيها وحدة الشكل مع وحدة الموضوع حيث يستغني الشاعر فيها عن المقدمة ويبدأ بموضوع المدح دون أن يجعل بين يديه بسطاً من النسيب[2] .

وذكر ابن الأثير أن قصيدة المدح إذا كانت في حادثة مـن الحـوادث كوصـف معركة فإنها لا تبدأ بالغزل ، وإذا ما جعل الشاعر لمثل هذه المدائح بـسطا مـن النسيب فإن ذلك يدل على ضعف قريحته وقصوره عن الغاية ، أو علـى جهلـه بوضع الكلام في مواضعه ، لأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقـال فـي تلـك الحوادث[3] .

وقد يعود سبب مباشرة الشاعر لموضوع المدح إلى قصر القصيدة، إذ كلما طالت القصيدة " قل التماسك وأصبحت الصورة الشعرية جزئيـات شـعورية متنـاثرة ..وكلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر أو إلى شكل المقطوعة زادت وحـدتها الشعورية والفنية معا"[4] .

وهذا ما نلاحظه عند أبي تمام الذي نهج هذا المنهج من المدح البسيط في نحـو خمس وخمسين قصيدة يغلب عليها طابع القصر ، حيث وقعت خمـس وأربعـون

1/ د. عبد الله الطيب ، المرشد : 3/ 869 –871 وكذلك : د. عبد الله التطاوي ، قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة ، طبعة دار قباء ، القاهرة 200م ، ص: 48

2/ د. أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، الطبعة الأولى ، الدوحة قطر 1993م ، ص: 182

3/ ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة 1939 م ، 2/ 236

4/ د. عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي و الأموي ، طبعة دار النهضة العربية ، بيروت 1975 م ، ص: 136

منها ما بين سبعة أبيات وعشرين بيتاً[1]، وجاءت خمس منهـا مـا بـين واحـد وعشرين وستة وثلاثين بيتا[2] ، أما الخمس الباقيات فتمثل اثنتان منها أطول قصائد الديوان[3] .

وسبب خلوهما مع ذلك من المقدمة يعود ـ مصداقا لرأي ابن الأثيرـ إلى ارتباط غرض القول فيهما بمعركتين شهيرتين غيرتا وجه الحياة في العصر العباسي كما بينا في الفصل الأول .

الأولى : هي معركة بابك الخرمي والتي دامت أكثر من عشرين عاما، وقد عاصر أبو تمام مراحلها الأخيرة وأنصهر في أتونها ثماني سنوات حتـى شـهد نهايتهـا ،وكتب في وصف وقائعها وانتصار العباسيين فيها قصيدته اللامية :-

آلَتْ أمُـورُ الشِّرْكِ شَرَّ مَآلِ وَأقَـرَّ بَعْدَ تَـخَمُّطٍ وَصِيَالِ

في ثمانية وثمانين بيتا .

أما الثانية فهي معركة فتح عمورية (223هـ) وفيها نظم الطائي بائيته الشهيرة:-

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءً مِنَ الْكُتُبِ في حَدِّه الـحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

في واحد وسبعين بيتا .

وترتبط القصيدة الثالثة بسبب غير مباشر بأحداث المعركـة الأولـى ، حيـث يصور الطائي فيها حادثة قتل الأفشين خيذر بن كاوس وصلبه وحرقه، بعد اتهامه بالكفر والخيانة[4] .

وقد كان الأفشين هذا هو قائد الجيوش العباسية ومهندس انتصاراتها في معـارك بابك الخرمي ، ولكن يبدو أن هوى الطائي لم يكن يميل إليه رغم مدحـه إيـاه ، والراجح ـ كما يقول البهبيتي ـ أن عبد الله بن طاهر وكان واليا حينها على

1/ أنظر ديوانه : 1/ 7، 108، 174، 234، 260، 277، 340، 401، 2/ 5ن 8، 96، 133، 148، 151، 161، 183، 218، 219، 283، 317، 341، 343، 389، 404، 452، 3/ 49، 53، 55، 58، 61، 64، 146، 210، 245، 257، 269، 278، 279، 281، 283، 285، 287، 294، 340، 342.

2/ السابق : 1/ 127، 282، 3/ 82، 316، 333.

3/ نفسه : 1/ 40، 3/ 132

4/ أنظر تفصيل القصة والسبب الحقيقي لقتله في ديوان الطائي ج2 هامش صفحة 200

خراسان هو الذي أرغـم الطائي على مدحه وكان فارسيا مثل الأفشين[1]، ويبـدو أن الطائي عرف كيف ينتقم لنفسه فكتب بعد صلب الأفشين متشفياً قصيدته الرائية : -

الـحَـقُّ أَبْلَـجُ والسُّيوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ[2]

في واحد وستين بيتاً .

أما القصيدة الرابعة فقد جمع فيها الطائي بين رثاء المعتصم ومدح الواثق وجاءت في اثنين وخمسين بيتا[3] .

ولا شك أن مقتضى الحال ومراعاة المقام لم تكن لتسمح للطـائي بالتمهيـد لهـا بمقدمة أيا كانت ، فالآخذ في الرثاء ـ كما يقول ابن رشيق ـ يجـب أن يكـون مشغولا عـن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة[4] .

بقيت القصيدة الخامسة وقد نظمها الطائي في مدح محمد بـن الزيـات وجـاءت كسابقتها في اثنين وخمسين بيتاً ومطلعها :-

لَـهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَـفْعَلا وَنَذْكُرُ بَعْضَ الفَضْلِ عَنْكَ وَ تُفْضِلا[5]

وهي في مجملها أقرب إلى العتاب منها إلى المدح، حيث بدا الطائي فيها ناقماً على ابن الزيات، ملوحا بالرحيل والانصراف عنه بسبب إهماله إياه، وتقريبه لسواه ممن هم دونه :-

سأَقْطَعُ أَمْطَاءَ المَطَايَـا بـرِحْلَةٍ إلـى البَلَدِ الغَرْبيِّ هَجْرَاً وَمَوْصِلا
وأَصْرِفُ وَجْهِي عَنْ بِلادٍ غَدَا بِها لِسَانِـيَ مَشْكُـولاً وَعَقْلِيَ مُقْفَلا
وَجَدَّ بِـهَا قَوْمٌ سِوَايَ فَصَادَفُوا بِـهَا الصُّنْعَ أَعْشَى والزَّمَانَ مُغَفَّلا
وإنَّ صَرِيحَ الرَّأْيِ والحَزْمِ لأمرُؤٌ إذا بَـلَـغَتْهُ الـشمسُ أنْ يَتَحَوَّلا[6]

وإذا انتقلنا بعد إلى النمط الثاني من الأشعار والمتمثل في المدائح التقليدية أو المركبة حسب بعض النقاد[7] ؛ وجدناه يمثل القسم الأكبر من مدائح الطائي ، إذ

1/ نجيب البهبيتي ، أبو تمام حياته وحياة شعره ، ص: 123

2/ ديوانه : 2/ 198

3/ السابق : 3/ 203

4/ ابن رشيق ، العمدة :2/ 101

5/ ديوانه : 3/ 98

6/ السابق : 3/ 104- 106

1/ أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص: 182

شمل نحو ستين قصيدة وقعت جلها في أكثر من ثلاثين بيتا ، وتـشتمل المدحـة المركبة على قسمين كبيرين : المقدمة بموضوعاتها ومحتوياتها المختلفـة ، ثـم المديح والخواتيم التي غالبا ما ترتبط بالموضوع[1] .

وسنحاول فيما يلي دراسة هذه الجزئيات المكونة للمدحة التقليدية عند أبي تمـام بشيء من التفصيل:-

أولاً / المطالع والمقدمات

حظيت مقدمات القصائد باهتمام النقاد وعنايتهم، وكثر حوارهم حولها وحـول المطالع ، لما لها من أهمية في تهيئة المتلقي وتحفيزه لقبول ما سيرد لاحقـا فـي تضاعيف القصيدة من معان وأفكار، وبخاصة في قصائد المدح ، وفي ذلك يقـول صاحب الوساطة جامعا بين المقدمة وبقية العناصر :" والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخاص ومن بعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التي تـستعطف الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء " [2] .

ويقول ابن رشيق:"..فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود شـعره فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[3] . ويرى ابن الأثير أن القدماء يوجبون على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتـتح كلامه ملائماً لذلك المقصد ، دالاً عليه شعراً كان أم نثراً [4] .

ولم يكن موقف النقاد هذا صادرا من فراغ، بقدر ما بدا مؤسسا على ما أظهـره الشعراء من السلف من اهتمام بالغ بمطالع قصائدهم، لكونهـا أول مـا تفـاجيء السامع ، فلابد إذن أن يكون لها وقع حسن مؤثر .

وقد حمد النقاد للشعراء المطالع الحسنة، التي تجيء واضحة سهلة المأخذ مع القوة والجزالة ، كما اشترطوا جملة من الشروط فيما يتعلق بالملامح الفنية للمطالع : منها ضرورة الحرص على التناسب بين الصـدر والعجز وترابـط

2/ د. عبد الله التطاوي ، قصيدة المدح االعباسية ، ص: 69

3/ الجر جاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي،الطبعة الأولى المكتبة العصرية بيروت 2006م ، ص:51

4/ العمدة : 1/ 225

5/ المثل السائر : 236/2

المعنى بينهما.

كما لاحظوا مناسبة المطلع لموضوع القصيدة ، فإذا كان المقام تهنئة أو مـديحا كرهوا الابتداء بما يتشاءم به ، يقول حازم في ذلك :" فأما ما يرجع إلـى مفتـتح المصراع فان يكون دالا على غرض القصيدة ، وأن يكون مع ذلك عذب المسموع ، ولا يكون ذلك مما تردد على السنة الشعراء في المطالع حتى أخلـق وذهبـت طلاوته...أو مما أُختص به شاعر... ويجب أن يكون المصراع الثـاني مناسـبا للأول في حسن عبارته وتمامها وشرف معناه بالجملة"[1].

كما اشترط حازم كذلك التصريع في المطالع، وألـح عليه حتى أنه يرفض مـن الشاعر أن يجيء بمقدمة بلا تصريع، فإذا حدث ذلك كـان أولـى بـه ألا يـأتي بالمقدمة ، يقول:"..إما أن يبدأ بأي معنىً اتفق مما يتفق فيه وجود الروي متمكناً ، وإما أن يترك التصريع ويفتتح بعده غرضه كيفما حضرته العبارة"[2].

وقد استحسن النقاد قصر المقدمات على الغزل والنسيب ذلـك " لأن التـشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء"[3] كما يقول ابن قتيبة.

وعلى ذلك عابوا على الشعراء الذين لا يجعلون لكلامهم بسطا من النسيب، بـل يهجمون على الغرض مكافحة ،ويتناولونه مصافحة، حسب تعبير ابـن رشـيق الذي رأى أن ذلك يجعل القصيدة كالخطبة البتراء التي لا يبدأ فيها الخطيب بحمد الله عز وجل[4] .

كذلك اشترطوا على الشعراء عدم الإطالة فـي النسيب، بحيث يـطغى علـى الغرض الأصلي للقصيدة فيكون مدعاة للملل والانصراف[5] .

وإذا انتقلنا بعد إلى الطائي وجدناه لم يخرج في جملة ابتداءاته على ما درج عليه الشعراء قبله ، حيث نراه يكثر في صيغها من استخدام الأدوات مثل :يا،

1/ منهاج البلغاء ، ص: 284

2/ السابق ، ص: 150

3/ الشعر والشعراء ، تحقيق د. عمر الطباع ، الطبعة الأولى دار الأرقم بيروت لبنان 1997م ، ص: 31

4/ ابن رشيق ، العمدة : 1/ 236

5/ السابق : 2/ 72

لو، من ، قد ، ما ، لا ، هل ، متى ، وغيرها كما في الأمثلة التالية:-

ـ يا مُـوضِعَ الـشَّدَنِيَّةِ الْوَجْنَاءِ ومُـصَارِعَ الإِدلاجِ والإِسْرَاءِ[1]
ـ لو أنَّ دَهْراً رَدَّ رَجْـعَ جَوَابِي أوْ كَفَّ مِنْ شَأْوَيْهِ طُولُ عِتَابِ[2]
ـ مِـنْ سَجَايا الطُّلُولِ ألاَّ تُجِيبَا فـصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أنْ تَـصُوبَا[3]
ـ قدْ نابَتِ الجِزْعَ مِنْ أرْوِيَّةِ النُّوبُ واسْتَحْقَبَتْ جِدَّةً مِنْ رَبْعِهَا الحِقَبُ[4]
ـ ما لِكَثِيبِ الحِمَى إلـى عَـقِدِهْ مـا بَالُ جَـرْعَائِهِ إلى جَـرَدِهْ[5]
ـ لا أنْتِ أنْتِ ولا الدِّيـارُ دِيَـارُ خَـفَّ الـهَوَى وتَوَلَّتِ الأَوْطَـارُ[6]
ـ هَلْ أثِرٌ مِـنْ دِيَارِهِمْ دَعْسُ حَيْثُ تَلاقى الأجْرِاعُ والوَعْسُ[7]
ـ مَتَى أنْتَ عَنْ دُهْلِيَّةِ الحَيِّ ذَاهِلُ وقَلْبُكَ مِنْهَا مُـدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ[8]

كذلك يكثر في ابتداءاته الصيغ الفعلية على نحو ما كان شائعا في المطالع الجاهلية كما في الأمثلة التالية :-

ـ قِفْ بالطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ عُلاَئَا أمْسَتْ حِـبَالُ قَطِـينِـهِنَّ رِثَـاثَا[9]
ـ سَقَى عَهْدَ الحِمَى سَبَلُ العِهَادِ وَرَوَّضَ حَـاضِـرٌ مِـنْهُ وَبَادِ[10]
ـ ذَرِينِي مِنْكِ سَـافِـحَةَ المآقِي وَمِـنْ سَرَعَانِ عَبْرَتِكِ الـمُرَاقِ[11]
ـ آلَتْ أُمُـورُ الشِّرْكِ شَرَّ مَآلِ وأقَـرَّ بَعْدَ تَـخَمُّطٍ وصِـيَالِ[12]

وثمة منحىً آخر في المطالع نجده عنـد الطائي لم يكن شائعا في ابتداءات القصائد القديمة ، وهو الاعتماد على الصيغ الاسمية كما في مثل قوله :-

السيف أصدق أنباءً مِن الكُتبِ في **حدِهِ الحَد بين الجِد واللعِبِ**[13]

وقوله:-

1/ ديوانه : 1/ 7
2/ السابق : 1/ 75
3/ نفسه : 157
4/ نفسه : 239
5/ نفسه : 423/1
6/ نفسه : 2/ 166
7/ نفسه : 2/ 223
8/ نفسه : 3/ 112
9/ نفسه : 1/ 311
10/ نفسه : 1/ 369
11/ نفسه : 2/ 423
12/ نفسه : 132/3
1/ ديوانه : 1/ 40

الحَقُّ أبْلَجُ والسُّيوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِنْ أسَدِ العَرِينِ حَذَارِ[1]

وقوله :-

نَوَارٌ فِي صَوَاحِبِهَا نَوَارُ كَمَا فَاجَاكَ سِرْبٌ أو صِوَارُ[2]

وقد رجح أحد الباحثين أن يكون الطائي وغيره من شعراء العصر العباسي قد احتذوا في هذا النمط من الابتداء أسلوب القرآن الكريم في افتتاح بعض سوره ، كقوله تعالى في أول سورة الحاقة:{الحاقة ما الحاقة}وقوله تعالى في أول سورة الرحمن:{الرحمن علم القرآن خلق الإنسان}، والأمر نفسه في سورة التوبة والصافات والقارعة[3] .

ولا شك أن الافتتاح بالاسم أقوى وأشد تأثيرا في النفس ولاسيما إذا جاء على صيغة المبتدأ ، لأن المبتدأ يلازم حالة التعريف مختصا بالدلالة على الأشياء مجردة عن الزمن ، لذا كان الافتتاح به يكسب القصيدة قوة من جهة الدلالة المباشرة على المعنى [4].

والملاحظ أن الطائي قد تقصد هذا النوع من الابتداء في قصائده التي انتحى فيها منحى الخطب ،لارتباطها بأحداث كانت مدوية في عصره كبائيته في فتح عمورية ورائيته في مقتل الأفشين .

أما عن موقف النقاد من مطالع الطائي ؛ فقد تباينت آراؤهم في ذلك ، فالآمدي مثلا امتدح جملة من ابتداءاته بعبارات متنوعة من مثل : "وهذا ابتداء جيد بالغ" و"هذا أيضا بيت جيد مستقيم" و "هذا معنى ظريف" و "هذا ابتداء حسن" و "هذا ابتداء صالح" و "هذا وصف حسن" ونحو ذلك[5] .

2/ السابق : 2/ 198

3/ نفسه : 2/ 152

4/ د. أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص: 65

5/ السابق والصفحة نفسها

1/ الموازنة : 1/ 430 ، 431، 451، 467، وكذلك : 2/ 64

وقد لاحظ الدكتور محمد رشاد أن الآمدي قد أهمل في موازنته الكثير من ابتداءات أبي تمام التي فيها إشراقة وعنصر جدة، من قبيل ابتداءاته باسم الممدوح كما في مثل قوله:-

لَمَكاسِرُ الحَسَنِ بنِ وَهْبٍ أطْيَبُ وَأمَرُّ فِي حَنَكِ الحَسُودِ وأعْذَبُ[1]

وقوله:-

بَنِي حُمَيْدٍ اللهُ فَضَّلَكُمْ أبْقَى لَكُمْ أصْرَماً فَأسْعَدَكُمْ[2]

وابتداؤه بالسلام على الممدوح كما في مثل قوله:-

سَلامُ اللهِ عِدَّةَ رَمْلِ خَبْتٍ على ابنِ الهَيْثَمِ المَلِكِ اللُّبَابِ[3]

وابتداءاته الحربية مثل:"الحق أبلج والسيوف عوار"[4] و"آلت أمور الشرك شر مآل"[5] وغيرها من الابتداءات الكثيرة[6] .

وسبب إهمال الآمدي لمثل هذه الابتداءات يعود - حسبما يرى الدكتور رشاد - إلى أن البحتري لا يملك مثل هذه الابتداءات أو لأن ابتداءاته في هذا المجال ضعيفة لا تبلغ في القوة والحيوية مبلغ ما وصلت إليه ابتداءات أبي تمام وقد تركها كيلا يضطر إلى الاعتراف بفضل أبي تمام ، وبالتالي لكي لا يعترف بما للبحتري من الأخطاء والغثاثة في الكلام ، والابتذال في اللفظ والمعنى[7] .

ورغم أن ملاحظة الدكتور رشاد بخصوص إهمال الآمدي لبعض مطالع أبي تمام صحيحة على الجملة ؛ إلا أن النتيجة التي خلص إليها من ذلك فيه تحامل شديد على الآمدي، ولعل الدكتور رشاد قد فاته أن الآمدي إنما عقد مصنفه للموازنة بين المعاني المشتركة للشاعرين ، وقد بين هذا في مقدمته حيث يقول: (.. ولست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما

2/ ديوانه : 1/ 127

3/ السابق : 3/ 270

4/ نفسه : 1/ 282

5/ نفسه : 2/ 198

6/ نفسه : 3/ 132

7/ د. محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ،ص: 692- 693

8/ السابق ، ص: 693

إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنىً ومعنى ، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى)[1]

وإذا كان ذلك كذلك، فلا وجه إذن لمعاتبة الرجل على إهماله معاني لأبي تمام لا يملك البحتري مثلها .

هذا ، وممن تطرقوا إلى مطالع الطائي من القدماء كذلك ابن رشيق القيرواني، والذي عد أبا تمام من المجيدين في الابتداءات وقال: " وكان أبو تمام فخم الابتداء له روعة وعليه أبهة .. والغالب عليه نحت اللفظ وجهارة الابتداء"[2] .

وعلى خلاف ذلك نجد صاحب الوساطة يفضل البحتري على أبي تمام والمتنبي في المطالع ويفضلهما عليه في التخلص والخاتمة[3] .

وقد أنكر عليه ابن رشيق ذلك وقال: " ولست أرى لذلك - أي تفضيل البحتري - وجها، إلا كثرة شعره كما قدمت فإنه لو حاسبهما ابتداء جيدا بابتداء ما لأربى عليهما وقصرا عن عذره"[4]

أما الابتداءات التي عابها النقاد على الطائي فهي من قبيل قوله :-

- قدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وأنْتُمُ سُجَرَائِي[5]

- هُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهْ فَعَزْمَاً فَقِدْماً أدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ[6]

- لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتولت الأوطار[7]

- خَشُنْتِ عَلَيْهِ أختَ بَني خُشَيْنٍ وأنْجَحَ فيكِ قَوْلُ العَاذِلَيْنِ[8]

- سَلِّمْ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بذِي سَلَمِ عَلَيْهِ وَسْمٌ مِنَ الأيَّامِ والقِدَمِ[9]

- شَهِدْتُ لَقَدْ أقْوَتْ مَغَانِيكُمُ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعُ مِنْ بُرْدِ[10]

- عَفَتْ أرْبُعُ الحِلاَّتِ للأرْبُعِ المُلْدِ لِكُلِّ هَضيمِ الكَشْحِ مَجْدُولةِ القَدِّ[1]

1/ الآمدي ، الموازنة : 6/1

2/ العمدة : 237- 238

3/ الوساطة ، ص: 51

4/ العمدة : 1/ 237

5/ ديوانه : 1/ 20

6/ السابق : 1/ 17

7/ نفسه :2/ 166

8/ نفسه : 3/ 297

1/ ديوانه : 3/ 184

2/ السابق: 2/ 109

حيث أنكروا عليه في المثال الأول حشده لعدد من غريب الألفاظ ووحشيه في بيت واحد[2] .

وقد دافع الآمدي ـ على غير العادة ـ عن الطائي في ذلك بوصفه ألفاظ البيت بأنها " ألفاظ فصيحة من ألفاظ العرب مستعملة في نظمهم ونثرهم وليست من متعسف ألفاظهم ولا وحشي كلامهم"[3] .

أما المثال الثاني فقد عابه الآمدي من عدة جهات ؛ أولها:الابتداء بالكناية عن النساء دون إجراء ذكر صريح لهن ، وثانيها استخدامه للفظين رديئين لا يصلحان للافتتاح في قوله " فعزما فقدما" فتمم البيت بعجز لا يليق بصدره ، وثالثها : استخدامه الاسم يوسف منصرفا وهذا مما يخالف القاعدة[4] .

كذلك اعترض الآمدي على البيت الثالث بقوله: " (لا أنت أنت) لفظ من ألفاظ أهل الحضر مستهجن وليس بجيد"[5]

وقد استقبح الآمدي بقية الأمثلة السابقة بسبب التكلف في طلب الجناس وتقصية في المثالين الرابع والخامس[6] ، وبسبب التعقيد والتواء العبارة في المثالين السادس والسابع[7].

وأياً كان الأمر فإن جملة ما عابه النقاد من مطالع الطائي تمثل ـ من حيث الكم ـ قدراً قليلاً بالموازنة مع ما استجادوه له منها ، أضف إلى ذلك أن بعض مآخذهم على الطائي من خروج على العرف في استعمال اللغة مثلا له ما يبرره ؛ فالابتداء بالكناية عن النساء بلفظ هن في قوله: " هن عوادي يوسف"، يجوز طالما

3/ نفسه: 2/ 118

4/ المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص:344

5/ الموازنة : 1/ 470

6/ السابق : 2/ 17- 18

7/ نفسه : 1/ 512

8/ نفسه : 1/ 441، 470

9/ نفسه 1/ 447، 450

أن المعنى المراد كان مفهوما ، أما مسألة انصراف الاسم "يوسف" فهذا أيضا مما يجوز وقوعه، إذ الأصل في الاسم الانصراف كما يقول المعري[1] .

وكذلك فإن اعتراض الآمدي على البيت الثالث ليس بذي موضوع، لأن قول أبـي تمام" لا أنت أنت" لفظة فصيحة لا تعاني من نقص في شيء، وكونهـا مـستعملة لدى أهل الحضر لا يقدح في كونها كلمة قابلة للارتقاء إلى مجال الشعر ، وهـل كان أبو تمام إلا شاعرا حضريا يمتح من معين عصره في لغته وصوره وأخيلتـه ؟!

وإذا تقدمنا بعد خطوة إلى الأمام مع الطائي لنستجلي طبيعة المقدمات في قصائده المادحة أمكننا التفريق بين نمطين من تلك المقدمات : يتبـدى فـي الأول منـه إصرار على التقليد، تمثل فـي مقدمات الأطلال والغزل وما خالط ذلك من حديث الرحيل والفراق ، ويظهر فـي النمط الثاني قـدر مـن الذاتية والتجديد تجلى في وصف الطبيعة وشكوى الشيب ، وفيما يلي تفصيل ذلك :

(أ) المقدمة الطللية :

عندما يفتتح ديوان الشعر العربي تقف الأطلال في وجه القاريء شامخة علـى مطالع القصائد ، وكأنها السمة التي يعرف بها الشعر الجيد المكتمـل علـى مـر العصور ، وكأن القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة ، أو هي قصيدة لم تنل من النضج والاكتمال حظها الأوفر .

لقد ظل الطلل ـ كما يقول أحد الباحثين ـ خشبة الصلب التـي يحملهـا الـشعر العربي على عاتقه، وإن حاول المحدثون التحلل منها ، إلا أن الطلل ظـل يعمـر القصيدة ويسكنها ، حتى وإن لم يظهر على مطلعها لأن الغايـة انـصرفت عـن الوصف الحسي ولكنها لم تنصرف عن فلسفة التحول والزوال والفناء[2] .

وقد عالج جل شعراء الجاهلية ـ إن لم نقل كلهم ـ في مستهل قـصائدهم قـصة الدار الدارسة ، فوصفوها وحددوا معالمها وتفننوا في تحديد مواضعها والإشـارة

1/ هذه هي حجج المعري التي ساقها في الرد على الآمدي ، أنظر شرح الديوان 1/ 17- 18

2/ د. حبيب مونسي ، فلسفة المكان في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا 2001م ص: 15

إلى ملامحها التي تدل على وجودها في الزمن الماضي ،الذي له علاقـة حميمـة بذكرياتهم مع الحبيبة، والتي امحت وزالت ديارها بذهابها ، فما بقـي إلا البكـاء على أطلالها واسترجاع ذكرياتها[1] .

وبمرور الزمن منذ أوائل من بكى واستبكى الديار من الشعراء نهـضت مقدمـة الأطلال بوظيفة الملهم والمرشد للشعراء الذين وقفوا عليها والذين لم يقفوا عليهـا حتى يستدروا مواهبهم الشعرية ويستثمروا إحساسهم الفني ، ثم أن هذه الأطـلال منذ القدم ظلت قناعا فنيا يسقط الشاعر عليها جملة أحاسيـسه ويتخـذها سـتاراً لمواضيعه[2] .

كما أن البعد الطللي غني بالمعاني الرمزية من الوجهة النفسية بخاصة ، فقد اعتمد الشعراء فـي صياغتهم الفنية علـى الطاقات التي تفتقها خبايا النفس، وتجارب الذات الشاعرة ، وهكذا تلونت هذه المقدمات بتلونات النفس الإنسانية في تعاملها مع ملابسات الحياة ، ثم أسقطت كلها على الأطلال ،ومن هنا كانت رمزية الطلل تختزن هذه المعالم النفسية وتعمق من تجربتها ، فكأن الشاعر حين يـشير إلى مخلفات الأطلال من نؤى وأثافي وبعر الأرام وعرصات الديار؛ يشير فـي الواقع إلى مما ظل خامدا في نفسه أو في شعوره الباطني " لذلك لم تعف هـذه المعالم من ذكرى كما عفت هذه الآثار مهما غامر الزمن واستحدثت المعطيات في حياتنا ، لأن النفس لا تفنى ولأن عواطفها وتجربتها هي التي خلدت هذه الأشـياء المقدسة والكائنة في نفوسنا"[3] .

وقد تقيد الطائي وغيره من الشعراء المتأخرين بمقدمة الأطلال وبخاصة في فواتيح قصائد المدح لجملة من الأسباب؛ منها: أن نظام القصيدة العربية كان قد اسـتوى في هذا العصر على هذه الصورة ، ولم يكن للشاعر مفر من المقدمة وربما كانت مقدمة الأطلال من أنسب المقدمات التي تصلح لموضوع المدح، خاصة وأن المدح

1/ د. بو جمعة بو بعيو ، جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2001م ، ص: 34

2/ السابق ، ص : 37

3/ نفسه ص: 39

غرض رسمي ينشد في المحافل وأمام الخلفاء والنقاد والعلمـاء ، وكـل هـؤلاء يشجعون على هذا الرسم ويدعون للتقيد به[1] .

هذه واحدة ، أما الثانية فتعود إلى ما كان لمقدمة الأطلال من تأثير في نفس السامع ، فقد أِلفَ المستمعون هذا النمط من المقدمات ، فكان الشاعر يخاطب مستمعيه بما هو قريب من نفوسهم لائط بقلوبهم ، خاصة وأن العرب في تلك المرحلة كانوا لا يزالون يحملون في نفوسهم بعض الحنين إلـى الحياة العربية الأولى حيث يـ ـعد الطلل من أقوى رموزها على الإطلاق[2] .

هكذا إذن اتخذت المقدمة الطللية مكانتها في صدور القصائد المادحة على أنهـا موقف أساسي من مواقفها، لها وظيفتها التأثيرية في نفس السامع ،كمـا اقترنـت أيضا بالأغراض عن طريق ترابط المعاني والأفكار، ثم ارتبطت مع بقية الأجزاء بوساطة التخاص والانتقال، كما في قول الطائي يمدح أبا الحسين الهيثم بن شبانة :-

أسَقَى طُلُولَهُمُ أجَشُّ هَزِيمُ وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ ونَعِيمُ

جَادَتْ مَعَاهِدَهُمْ عِهَادُ سَحَابَةٍ ما عَهْدُها عندَ الدِّيَارِ ذَمِيمُ

ظَلَمَتْكَ ظَالِمَةُ البَرِيءِ ظُلُومُ والظُّلْمُ مِنْ ذِي قُدْرَةٍ مَذْمُومُ
زَعَمَتْ هَوَاكَ عَفَا الغَدَاةَ كَمَا عَفَتْ مِنْهَا طُلولٌ باللِّوَى ورُسُومُ
لا والذي هو عَالِمٌ أنَّ النَّوَى صَبرٌ وأنَّ أبا الحُسَيْنِ كَرِيمُ
ما زُلْتُ عَنْ سُنَنِ الودَادِ ولا عَدَتْ نَفْسِي عَلَى إلْفٍ سِوَاكِ تَحُومُ[3]

لقد استعار الطائي الطلل من الفن القديم ووظفه في شعره عن وعي وإدراك فاحتل حيزا معتبرا في مقدمات مدائحه حيث تردد في مقدمات أكثر من ثلاثين قصيدة[4] .

وجاءت أحاديثه عن الطلل متنوعة بين أنماط تقليدية وأخرى مبتكرة مـستحدثة، ففي الأولى نراه يقف على الأطلال ـ شأن القدماء ـ مستوقفا الـصحب مـسلما

1/ د. أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، ص: 74

2/ السابق ، ص: 75

3/ ديوانه : 3/ 289- 290

4/ السابق : 1/ 157، 177، 198، 239، 264، 311، 356، 405، و2/ 68، 80، 101، 109، 118، 242، 262، 359، 376، 406، 430، 442، 447، 456، و3/ 21، 32، 150، 160، 184، 212، 289، 323، 337.

باكيا عليها ، واصفا إقوائها وتعفيتها ،وما خلفه الأحبـاب وراءهـم مـن نـؤى وأحجار، وما أعقب الراحلين في سكناها من طير ووحش ، كما في مثل قوله : -

قِفْ بالطُّلولِ الدَّارِسَاتِ عُلاثَا أمْسَتْ حِبَالُ قَطِينِهِنَّ رِثَاثَا
قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وقَبُولِهَا ودَبُورِهَا أثْلاثَا
فَتَأَبَّدت مِنْ كُلِّ مُخْطَفَةِ الحَشَا غَيْدَاءَ تُكْسَى يَارَقا ورعَاثَا[1]

وقوله في بكاء الديار:-

أما الرُّسُومُ فَقَدْ أذْكَرْنَ مـا سَلَفَا فَلا تَكُفَّنَّ عَنْ شَأْنَيْكَ أوْ يَكِفَا
لا عُذْرَ للصَّب أنْ يَقْنِي الحَياءَ ولا للدَّمْعِ بَعْدَ مُضِيِّ الحَيِّ أنْ يَقِفَا
حَتَّى يَظَلَّ بِمَاءٍ سَافِحٍ ودَمٍ في الرَّبْعِ يُحْسَبُ مِنْ عَيْنَيْهِ قَدْ رَعَفَا[2]

وقوله في تحية الديار :-

سَلِّمْ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بذِي سَلَمِ عَلَيْهِ وَسْمٌ مِنَ الأيَّامِ والقِدَمِ
مَا دَامَ عَيْشٌ لَبِسْنَاهُ بِسَاكِنِهِ لَدْنَاً وَلَوْ أنَّ عَيْشَاً دَامَ لَمْ يَدُمِ[3]

وقوله في إقواء الديار وتعفيتها :-

قَدْ نَابَتِ الجِزْعَ مِنْ أرْوِيَّةِ النُّوَبُ واسْتَحْقَبَتْ جِدَّةً مِنْ رَبْعِهَا الحِقَبُ
أَلْوَى بِصَبْرِكَ إخْلاقُ اللِّوَى وَهَفَا بِلُبِّكَ الشَّوْقُ لَمَّا أقْفَرَ اللَّبَبُ
خَفَّتْ دُمُوعُكَ في إثْرِ الحَبِيبِ لَدُنْ خَفَّتْ مِن الكُثُبِ القُضْبَانُ والكُثُبُ[4]

وقوله في لوم الصحاب وتعنيفهم إياه :-

أراكَ أكْبَرْتَ إدْمَانِي عَلَى الدِّمَنِ وحَمْلِي الشَّوْقَ مِنْ بَادٍ ومُكْتَمَنِ
لا تُكْثِرَنَّ مَلامِي إنْ عَكَفْتُ عَلَى رَبْعِ الحَبِيبِ فَلَمْ أعْكُفْ عَلَى وَثَنِ

سَلَوْتُ إنْ كُنْتُ أدْرِي ما تَقُولُ إذَنْ مَجَّتْ مَقَالَتَها فِي وَجْهِهَا أُذُنِي[5]

وقوله في الدعاء للديار بالسقيا:-

سَقَى عَهْدَ الحِمَى سَبَلُ العَهَادِ وَرَوَّضَ حَاضِرٌ مِنْهُمْ وبَادِ
نَزَحْتُ بِه رَكِيَّ العَيْنَ لَمَّا رَأيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ العَتَادِ[6]

وقوله في وصف ما يخلف الظاعنين من وحش وغيره :-

أأطْلالَ هِنْدٍ سَاءَ ما اعْتَضْتِ مِنْ هِنْدِ أقَايَضْتِ حُورَ العِينِ بالعُونِ والرُّبْدِ
إذا شِئْنَ بالأَلْوَانِ كُنَّ عِصَابَةً مِنَ الهِنْدِ والآذَانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ[1]

1/ ديوانه : 1/311- 312
2/ السابق : 2/ 359
3/ نفسه : 3/ 184
4/ نفسه : 1/ 239
1/ ديوانه : 3/ 337
2/ السابق: 1/ 369

أي استبدلت حور العين من الناس بالعين من بقر الوحش ، وشبه الظلمـان التـي صارت في الديار بدل السكان بالهند لسوادها وبالصغْد في صغر آذانها .

هذا، ومما يرتبط بصورة الطلل التقليدية سرد أسماء الأماكن، حيث تتردد فـي ثنايا مقدمات الطائي أسماء اللوي وذي سلم و رامـة والعقيـق وأبـرق الحنـان وغيرها[2] .

كذلك يطرد عنده تعداد أسماء النساء حيث يذكر منهن أروية و ماوية وتماضر وهند وزينب وعاتكة وسلمى[3] ، وقد يجيء بأكثر من اسم في البيت الواحد كمـا في قوله:-

عَفَتْ أرْبُعُ الْحِلاتِ للأرْبُعِ المُلْدِ لِكُلِّ هَضِيمِ الكَشْحِ مَجْدُولةِ القَدِّ
لِسَلْمَى سَلامَانٍ وعَمْرَةِ عَـامِرٍ وهِنْدِ بَنِي هِنْدٍ وسُعْدَى بَنِـي سَعْدِ[4]

وقد يعود سبب هذا الحشد للأسماء إلى دافع نفسي ، فلعل الطائي كان يجد متعـة خاصة في ذلك ، ولعله جاء بها فقط على سبيل التقليد ، وربما ـ وهـو الأكثـر قبولاً ـ جاء بكل هذه الأسماء على سبيل الرمز إلى محبوبة واحدة.

إذ أن ذكر أسماء النساء الحبيبات في الشعر العربي لم يكن يعني في الغالب أن تلك الأسماء حقيقية ، وإنما هي " أسماء رمزية لا تعني سمة دالة على نساء بدون تخصيص للنسب ولا تدليل على الانتماء العائلي الحقيقي "[5] .

وللأسف فإن ما بين أيدينا من مصادر لا تعيننا في الكشف عن حقيقة أو تفاصيل تلك المرأة التي شغف بها الطائي .

وترتبط صورة الطلل عند الطائي ـ وهو الشاعر المثقف ـ بسيرة الـسلف مـن الشعراء الذين وقفوا على الأطلال وبكوا واستبكوا من لدن أمرىء القيس وغيـره ممن اتخذ الطائي من إرثهم الشعري مثاله ومحتذاه :-

طَلَلَ الجَمِيعِ لَـقَدْ عَفَـوْتَ حَمِيدَا وَكَفَى على رُزْئِي بِـذَاكَ شَهِيدَا

3/ نفسه : 2/ 59- 60

4/ نفسه : 1/ 239، 2/ 431، 3/ 160، 183، 324 .

5/ نفسه : 1/ 177، 239، 2/ 59، 456، 3/ 184

6/ نفسه: 2/ 118

1/ د. عبد الملك مرتاض ، السبع المعلقات ، مقاربة سيميائية انتربولوجية لنصوصها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 1998م ، ص: 38

أذْكرتنا المَلِكَ المُضَلَّلَ فـي الهَوَى والأعْشَيَيْنِ وطَـرْفَةَ وَلَـبيدَا
حَلُّوا بـهَا عُقَدَ النَّسِيبِ ونَمْنَمُوا مِـنْ وَشْيِهَا رَجْزَاً لَنَا وَقَصِيدَا[1]

وكثيراً ما يضفي الطائي على صـورة الطلل التقليدية ألوانا مبتكرة من نتاج فكره الذكي وخياله الخصب مستعينا بثقافة دينية وتاريخية واسعة ، كما في مثل قوله يصف بلى الديار :-

أقْشِيبَ رَبْـعِـهم أرَاكَ دَريـسَا وَقِـرَى ضُـيوفِكَ لَـوْعَةً وَرَسِيسَا
ولَئِنْ حُبِسْتِ عَلَى البلى لَبمَا اعْتَدَى دَمْـعِي عَلَيْكَ إلـى المَمَاتِ حَبيسَا
فكأنَّ طَسْمَاً قَـبْلُ كَـانُوا جِيرَةً بـكَ والعَمَالِيقَ الأُلَـى وجَـدِيسَا
وأرَى رُبُوعَكَ مُـوحِشَاتٍ بَـعْدَمَا قَـدْ كُنْتَ مَألُوفَ الـمَحَلِّ أنِيسَا
وَبَـلاقِعَاً حَـتَّى كَـأنَّ قَـطِينَهَا حَـلَفُوا يَـمِينَاً أخْـلَقَتْكَ غَمُوسَا[2]

قال المرزوقي في شرح البيت الأخير :" يخاطب الربع ويقول: رسومك استوحشت من أهلها وخلت كأن سكانها كانوا يكثرون الأقسام بالأيمان التـي كانـت تغمـس صاحبها في الإثم فأبلتك ، وهذا أخذه من الحديث المروي " اليمين الغموس تدع الديار بلاقع"[3] .

ومن طريف صوره كذلك إسقاطه لما يختلج في دواخله من مشاعر وأحاسيس على الطلل ، حيث يشخصه حزينا مطرقا لفراق أحبابه:-

قِفُوا جَدِّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بالمَعَاهِدِ وإنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنشْدَانِ نَاشِدِ
لَقَدْ أطْـرَقَ الرَّبْعُ المُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ وَبَيْنِهِم إطْـرَاقَ ثَكْلان فَـاقِدِ[4]

وقوله في وصف دموعه :-

أظُنُّ الدَّمْعَ فِي خَـدِّي سَيَبْقَى رُسُومَاً مِـنْ بُكَائِيَ في الرُّسُومِ[5]

حيث نراه يستغل عنصر المشاكلة في التصوير فيجعل آثار الدمع في خده تـشبه آثار ديار المحبوبة[6].

وقد يخالف الطائي في مقدمة الطلل منهج السابقين وطرائقهم فيأتي بصور جديـدة غير مألوفة في المقدمات التقليدية من مثل قوله في سؤال الديار واستعجامها :-

---

2/ ديوانه : 1/ 405- 408
3/ السابق : 2/ 262
4/ المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص: 253 ، والحديث المذكور في سنن البيهقي 10/ 35
1/ ديوانه : 2/ 68
2/ السابق : 3/ 160
3/ شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الطبعة 12 دار المعارف مصر (د.ت) ، ص: 231

تَجَرَّعْ أسَىً قدْ أقْفَرَ الجَرَعُ الفَرْدُ وَدَعْ حِسْيَ عَيْنٍ يَحْتَلِبْ مَاءَها الوَجْدُ
إذا انصَرَفَ المَحْزُونُ قدْ فَلَّ صَبْرَه سُؤَالُ المَغَانِي فَالبُكَاءُ لَهُ رَدُّ[1]

وقوله :-

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ ألاَّ تُجِيبَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أنْ تَصُوبَا
فاسْأَلَنْهَا وأجْعَلْ بُكَاكَ جَوَاباً تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلا ومُجِيبَا[2]

أي لا تنظر ما يكون من جوابها وابك فإنها لا تجيب ، لأن الشوق هو الذي يحمل على السؤال وعلى البكاء ، وقد علق الآمدي على البيتين الأخيرين بقوله: " وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم[3]"

(ب) المقدمة الغزلية :-

ينقسم الغزل في مقدمات القصائد العربية إلى أقسام : منها ذلك الغـزل الحـزين الباكي المرتبط بالوقوف على الأطلال ، ومنها الغزل الذي يتجاوز فيـه الـشاعر الطلل إلى تصوير مشاهد الرحيل والفراق وذكريات الأيام الخوالي ، ثـم غـزل خالص يقصره الشاعر على وصف محاسن صاحبته ومفاتنها جسدا وروحاً ومـا يتسرب في خلال ذلك من عرض لآراء الشاعر في الحب ونظرته إلى المرأة[4] .

وما من شك بأن هذه الأنواع المختلفة من الغزل لا تأتي على اطراد بمثـل هـذا الانقسام والتمايز ، وإنما تأتي ـ في أحايين كثيرة ـ متداخلة متمازجة، وقـد لا يقتصر الشاعر على شكل واحد منها ،وإنما يذهب هذه المذاهب المتنوعة يضرب في كل منها بسهم .

وقد دفع هذا التنوع في صور الغزل وأشكاله، البعض من قدامى النقاد إلى محاولة التقعيد لها ، ووضع حدود فاصلة بين كل نوع وآخر، وذلك عن طريق التفريـق بين مصطلحات الغزل والنسيب والتشبيب .

ومن هؤلاء قدامة بن جعفر حيث يقول: " النسيب ذكـر الـشاعر خلـق النـساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن ، وقد يـذهب علـى قـوم أيـضاً

4/ ديوانه : 2/ 80

5/ السابق : 1/ 157

6/ الآمدي ، الموازنة : 1/ 499

1/ د. شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، طبعة دار العلم بيروت لبنان ، (د.ت) ص: 30

موضـع الفرق ما بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنـى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهن من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ، والغزل إنما هو التصابي والاشتهار بمودات النساء "[1] .

ويستشف من كلام قدامة هذا تفريقه بين غزل الشاعر إذا كان واقعا، وبين بكائـه هذا الغزل حين يتحول إلى ماض، ويدخل في دائرة الذكريات فيسمى حينئذ نسيبا .

بيد أن من القدماء مـن رفض هـذه التفرقة والتقنين ،منهم ابن رشيق الذي أورد الكلمات الثلاث مترادفة في قوله : " والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد ، وأما الغزل فهو إلف النساء ، والميل إليهن والتخلق بما يوافقهن"[2]

وأكثر الآراء في النقد الحديث تميل إلى اعتبار هذه الألفاظ الثلاثة من المترادفـات وأنْ لا فائدة ترتجى من التفريق بينها ، وأن الغزل أولاها بالاستعمال لأنه أخـف نطقا وأكثر شيوعا على أن نعني به كل حديث يتـصل بجمـال المـرأة ويثيـر ذكرياتها[3] .

ومهما يكن من أمر فقد أصبحت مقدمة الغزل تقليدا فنيا يسهل مهمـة الـشاعر ويهيء له الدخول في القصيدة ، كما يعد المتلقين لتقبلها ، وربما يهيء الخليفة نفسه لتلقي المدحة كما درج في سماعه الشعراء أو اطلاعه على أشعارهم[4].

وإذا انتقلنا بعد إلى أبي تمام وجدناه يستعرض الكثير من الملامح الغزلية التـي عرج عليها القدماء في مقدماتهم ، وقد نجد في ثنايا ذلك غزلا صادقا نحس فيـه روح التجربة وحرارة العاطفة، وبخاصة حين يصور مواقف الرحيـل ومـشاهد الوداع ، كما في مثل قوله :-

تَحَمَّلَ عَنْهُ الصَّبْرُ يَـوْمَ تَـحَمَّلُوا وَعَادَتْ صَبَاهُ فِي الصَّبَا وهو شَمْأَلُ
بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ ووَجْدِيَ مِنْ هَذا وهذاك أَطْوَلُ

2/ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة1978م مكتبة الخانجي ، القاهرة، ص:123

1/ العمدة : 2/ 65

2/ د. يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي وخصائصه الفنية ، طبعة بغداد 1970م ، ص: 165

5/ د. عبدالله التطاوي ، قصيدة المدح العباسية ، ص: 150

تَوَلَّوْا فَوَلَّتْ لَوْعَتي تَحْشُدُ الأسَى عَلَيَّ وجَادَتْ عَبْرَتي وَهْيَ تَهْمُلُ[1]

وقوله :-

يَوْمَ الفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتَ طويلا لَمْ تُبْقِ لِي جَلَداً ولا مَعْقُولا
قَالوا الرَّحِيلُ فمَا شَكَكْتُ بأنَّها نَفْسِي عَنِ الدُّنيا تُرِيدُ رَحِيلا
الصَّبْرُ أجْمَلُ غَيْرَ أنَّ تَلَدُّداً في الحُبِّ أحْرَى أنْ يَكُونَ جَمِيلا [2]

ويكثر عنده الحديث عن جزع المحبوبة من الفراق، حيث يجمع بين وصف لوعتها وبين تصوير مفاتنها كما في قوله :-

سَكَبَتْ ذَخِيرَةَ دَمْعَةٍ مُصْفَرَّةٍ فِي وَجْنَةٍ مُحْمَرَّةِ التَّوْرِيدِ
فَكَأنَّ وَهْيَ نِظامِهَا نَظْمٌ وَهَى مِنْ يَارِقٍ وَقَلائِدٍ وَعُقُودِ
أذْكَتْ حُمَيَّا وَجْدِهَا حُمَةُ الأسَى فَغَدَتْ بِنَارٍ غَيْرِ ذَاتِ خُمُودِ[3]

والملاحظ أن الطائي قد أسرف في مقدماته في تصوير جزع صاحبته وولهها من فراقه حيث يجعلها تلطم الخد وتمزج الدمع بالدم بل وتوشك على الهلاك:-

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدِ
وأنْقَدَهَا مِنْ غَمْرَةِ المَوْتِ أنَّهُ صُدُودُ فِرَاقٍ لا صُدُودُ تَعَمُّدِ
فأجْرَى لَهَا الإشْفَاقُ دَمْعَاً مُوَرَّداً مِنَ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ[4]

وقوله :-

نَثَرَتْ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ يُنْظَمِ والدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ
وَصَلَتْ دُمُوعاً بالنَّجِيعِ فَخَدُّهَا فِي مِثْلِ حَاشِيَةِ الرِّدَاءِ المُعْلَمِ
وَلِهَتْ فأظْلَمَ كُلُّ شَيءٍ دُونَهَا وأنَارَ مِنْهَا كُلُّ شَيْءٍ مُظْلِمِ[5]

وفي مقابل ذلك يظهر هو التجلد وقلة الاحتفال بالأمر :-

فأذرَتْ جُمَاناً مِنْ دُموعٍ نِظَامُها عَلَى الصَّدْرِ إلاَّ أنَّ صَائِغَهَا الشَّعْرُ
وما الدَّمْعُ ثَانٍ عَزْمَتِي وَلَوَ أنَّها سَقَى خَدَّهَا مِنْ كُلِّ عَيْنٍ لَهَا نَهْرُ[6]

ولم يعجب مذهب الطائي هذا الآمدي فقال في نقده :" ولو كان وصف بهـ ذا ـ أي شدة الوله والبكاء ـ زوجته أو ابنته لكان معذورا ، ولكنه إنما وصف حبائبه، لأنه ذكرهن بالجمال والحسن، والزوجات لا يوصفن بذلك"[7]

4/ ديوانه : 3/ 72_ 73
6/ السابق : 3/ 66
1/ ديوانه : 2/ 141- 142
2/ السابق : 2/ 22
3/ نفسه : 3/ 248
4/ نفسه : 4/ 568
5/ الآمدي ، الموازنة : 2/ 38

ويرى الآمدي أن الطائي قد أربى في ذلك على عمر بن أبي ربيعة في طريقته التي عرف بها واشتهر حيث يقول:"وما انتهى عمر بن أبي ربيعة .. من ذكر صبوتهن به إلى مثل هذه الأوصاف ولا قريب منها ، وقد عيب عمر بذلك واستقبح"[1] .

والحق أنه ليس ثمة من وجه شبه أو موازنة يمكن أن تعقد بين مذهب الطائي و مذهب ابن أبي ربيعة ، وما اشتهر به من وصف نفسه بالقسامة والوسامة، وتصوير شدة تهالك النساء عليه، وسعيهن لوصاله وشدة جزعهن عند فراقه، كما في مثل قوله :-

ومُحَدِّثٍ قدْ بَاتَ يُؤْنِسُنِي رخص البنانِ مُهَفْهَفِ الخَصْرِ
فـي لَيْلَةٍ كانَتْ مُبَارَكَـةً ظَلَّتْ عَلَـيَّ كَلَيْلَةِ القَدْرِ
حَتَّـى إذا ما الصُّبْحُ آذَنَا وَبَدَتْ سَوَاطِعُ مِنْ سَنَا الفَجْرِ
جَعَلَتْ تَحَدَّرُ ماء مُقْلَتِهَا وتَقُولُ مَا لِي عَنْكَ مِنْ صَبْرِ[2]

ولعل الطائي كان أقرب فيما ذهب فيه إلى مذهب جرير ومن بعده أبي نواس في التخلص إلى المدح بذكر الصاحبة ووصف جزعها حين يعتزم الشاعر السفر والرحيل إلى الممدوح[3] .

وثمة شواهد كثيرة في مقدمات الطائي تشير إلى ذلك من مثل قوله :-

خُذِي عَبَرَاتِ عَيْنِكِ عَنْ زَمَاعِي وَصُونِي ما أزَلْتِ مِنَ القِنَاعِ
أقِلِّي قدْ أضَاقَ بُكَاكِ ذَرْعِي وما ضَاقتْ بنَازِلَةٍ ذِرَاعِي
أآلِفَةَ النَّحِيبِ كَمْ افْتِرَاقٍ أظَلَّ فَكَانَ دَاعِيَةَ اجْتِمَاعِ
وَلَيْسَتْ فَرْحَةُ الأوْبَاتِ إلاَّ لِمَوْقُوفٍ عَلَى تَرَحِ الوَدَاعِ
تَوَجَّعُ أنْ رأتْ جِسمي نَحِيفاً كَأنَّ المَجْدَ يُدْرَكُ بالصِّرَاعِ[4]

يقول لها: نحي عن عزمي بكائك وتقنعي بالقناع الذي ألقيته عن رأسك ، فإن من لم يجد ألما للفراق لم يجد فرحا باللقاء ، ويبدو المخاطب هاهنا أقرب إلى أن تكون زوجته أو ابنته .

1/ الآمدي ، الموازنة: 2/ 38

2/ ديوان عمر بن أبي ربيعة :

3/ كما في قصيدته الحائية في عبد الملك بن مروان :(أتصحو أم أم فؤادك غير صاح)، أنظر ديوانه: وكذلك قصيدة أبي نواس في الخصيب:(أجارة بيتينا أبوك غيور) ،أنظر ديوانه :

4/ ديوانه : 2/ 336

ولعل إسراف الطائي في تصوير مشاهد الرحيل والوداع يعود إلى ما عرف به في واقع حياته من كثرة السفر والترحال وقد نعت نفسه لكثرة ترحاله بخليفـة الخضر في قوله :-

دَعِ الفِرَاقَ فإنَّ الـدَّهْرَ سَـاعَدَهُ فصَارَ أمْلَكَ مِنْ رُوحِي بجُثْمَانِي
خَلِيفَةُ الخِضْرِ مَنْ يَرْبَعْ عَلَى وَطَنٍ فِـي بَلْدَةٍ فظُهُورُ العِيسِ أوْطَانِي
بالشَّامِ أهْلِي وَبَغْدَادُ الهَوَى وأنا بالرَّقَّتَيْنِ وبالـفُسْطَاطِ إخْـوَانِي
وما أظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بمَا صَنَعَتْ حَتَّى تُطوِّحَ بي أقْصَى خُرَاسَانْ[1]

هذا، ومما يقترن بتصوير الطائي لمشاهد الوداع وصف الـسهر والأرق وطـول الليل وما يعتاده فيه من هموم، كما في مثل قوله :-

أقْنَى وَلَيْلِي لَيْسَ يَقْنَى آخِـرُهْ هَاتَا مَـوَارِدُهُ فـأيْنَ مَصَادِرُهْ
نَـامَتْ عُيُونُ الشَّـامِتِينَ تَيَقُّنَاً أنْ لَيْسَ يَهْجَعُ والـهُمُومُ تُسَايِرُهْ
أسَرَ الفِرَاقُ عَزَاءَهُ وَنَأى الَّذي قَدْ كَانَ يَسْتَحْيِيهِ إذْ يَسْتَاسِرُهْ
لا شَيْءَ ضَائِرُ عَاشِقٍ فإذَا نَأى عَنْهُ الحَبِيبُ فكُلُّ شَيءٍ ضَائِرُهْ[2]

وقوله :-

وَلَيْلٍ بتُّ أكْـلَؤُهُ كَأنِّـي سَلِيمٌ أوْ سَهِرْتُ عَلَى سَلِيمِ
أرَاعِي مِـنْ كَوَاكِبِهِ هِجَانَاً سَوَاماً مـا تَـرِيعُ إلى المُسِيمِ
فأقْسِمُ لَوْ سَألْتِ دُجَاهُ عَنِّي لَقَدْ أنْبَاكِ عَنْ وَجْدٍ عَظِيمِ[3]

ويرتبط بوصف الليل وطوله كذلك، ذكر الطيف وزيارته إياه حينا، وتمنعه عن ذلك أحايين كثيرة، كما في مثل قوله :-

زَارَ الخَيَالُ لَـهَا لا بَلْ أزَارَكَهُ فِكْرٌ إذا نَامَ فِكْرُ الخَلْقِ لَـمْ يَـنَمِ
ظَبْيٌ تَقَنَّصْتُهُ لَـمَّا نَصَبْتُ لَـهُ فِـي آخِرِ اللَّيْلِ أشْرَاكاً مِنَ الحُلُمِ
ثُمَّ اعْتَدَى وَبِنَا مِنْ ذِكْرِهِ سَقَمٌ بَاقٍ وإنْ كَانَ مَشْغُولاً عَنِ السَّقَمِ[4]

وقوله في تمنع الطيف بسبب ما يقاسيه من أرق وحزن:-

حَمَتْنَا الطَّيْفَ مِنْ أمِّ الوَلِيدِ خُـطُوبٌ شَيَّبَتْ رَأسَ الوَلِيدِ
رَآنَا مُشْعِرِي أرَقٍ وَحُـزْنٍ وَبُغْيَتُهُ لَـدَى الرَّكْبِ الْهُجُودِ
سُهَادٌ يَرْجَحِنُّ الطَّرْفُ مِنْـهُ وَيُولِعُ كُـلَّ طَيْفٍ بالصُّدُودِ[5]

1/ ديوانه : 3/308 - 310
2/ السابق : 2/ 210
3/ نفسه : 3/ 160- 161
4/ نفسه : 3/ 185- 186
1/ ديوانه : 2/ 33

وفي مقابل ذلك تكثر عنده الإشارة إلى أيام الوصال الخوالي، ومـا كـان ينتهبـه حينها من المتع والملذات، وهو يبدو حريصا على ألا يغالي في وصف ذلك مغالاة غيره من الشعراء كما في مثل قوله:-

لله لَـيْلَتُنَا وكَـانَتْ لَـيْـلَـةً ذُخِرَتْ لَنَا بَيْنَ اللّـوَى فالشُّرْبُبِ
قـالَتْ وقـدْ أعْلَقْتُ كَفِّيَ كَفَّهَا: حِـلاً ،وَمَا كُلُّ الحَـلالِ بطَيِّبِ
فَنَعِمْتُ مِنْ شَمْسٍ إذا حُجِبَتْ بَدَتْ مِـنْ نُورِهَا فَكَأَنَّـهَا لَمْ تُحْجَبِ[1]

والمعنى أن هذا الذي أحلته لي من نفسها قد جمع بين كونه حلالاً وطيباً ،ثم شبهها بالشمس في حسن وجهها ونوره إلا أنها إذا حجبت خرق نور وجههـا الحجـاب فبدت والشمس بخلاف ذلك.

ويطرد عنده مثل هذا التشبيه إذ نراه يحيط محبوبته دوماً بهالـة مـن الـضياء والإشراق كما في مثل قوله:-

نَضَا ضَوْءُها صِبْغَ الدُّجنَّةِ فانْطَوَى لِبَهْجَتِهَا ثَـوْبُ السَّماءِ الـمُجَزَّعُ
فوالله ما أدْري أَأَحْـلامُ نَـائِمٍ أَلَمَّتْ بِنَا أَمْ كَانَ فِـي الرَّكْبِ يُوشَعُ[2]

يشير إلى ما يحكيه أهل الكتاب من أن الشمس ردت ليوشع بن نون .

وقوله:-

بَيْضَاءُ تَسْري في الظَّلامِ فَيَكْتَسِي نُـوراً وتَسْرُبُ في الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ[3]

أي أنها من شدة نورها تكشف الضياء حتى تجعله مظلما .

كذلك يمتزج مـع صفات البهاء والإشراق عنده وصـفهن بالنعومـة وطيـب الرائحة وجمال العيون والقدود ونضرة الخدود ، وغير ذلك من كليشيهات المعاني والأوصاف التي ما غادر فيها شعراء العرب من متردم كما قال عنترة.

بيد أن الطائي يضفي دوما على تلك الصور التقليدية مسحة من خيالـه وثقافتـه وأسلوبه المتميز في الغوص وراء المعاني البعيدة مع جنوح دائم نحو ألوان المجاز وأشكال البديع كما في مثل قوله:-

بـيضٌ فَهُنَّ إذا رُمِـقْنَ سَـوافِراً صُـوَرٌ وهُنَّ إذا رَمَقْنَ صِوَارُ
في حَيْثُ يُمْتَهَنُ الحَدِيثُ لِذِي الصِّبَا وَتُـحَصَّنُ الأَسْرَارُ والأَسْرَارُ
إذْ في القَتَادَةِ وهـي أَبْخَلُ أَيْكَـةٍ ثَـمَرٌ وإذْ عُـودُ الزَّمَانِ نُضَارُ[1]

2/ السابق : 1/ 95

3/ نفسه : 2/ 320

4/ نفسه : 3/ 213

والمعنى أن هؤلاء النسوة إذا رآهن الناظر فكأنهن صور من حسنهن وهذا مثـل تشبيههم النساء بالدمى ، ثم شبههن ببقر الوحش في جمال العيون ، وفـي البيـت الثاني جعل الحديث يمتهن لأن الامتهان ضد التحصين ، والأسرار الأولى جمـع سر من الحديث : المكتوم ، والثانية جمع سر وهو النكاح ، أي يبذل الحديث لمن يصبو ولا يسمح بالفعل ، والأيكة الشجر الملتف، وجعل القتادة هاهنـا دالا علـى الجميع فلذلك حسن أن يجعلها أيكة ، و "القتاد" شوك الشجر وأقله خيراً ،والمعنى: حين ساعد الزمان وواصل الحبيب[2] .

وقوله:-

بيضٌ تَدُورُ عُيُونُهُنَّ إلـى الصِّبَا فَكَأَنَّـهُنَّ بـهَا يُدِرْنَ كُئُوسَا
وكأنَّمَا أَهْدَى شَقَائِقَهُ إلـى وَجَنَاتِـهِنَّ بـها أبو قَابُوسَا
قدْ أُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ بَهْجَةً وَدَدَاً وَحُسْنَاً فِي الصِّبَا مَعْمُوسَا
لولا حَدَاثَتُهَا وأنِّـيَ لا أرَى عَرْشَاً لَـهَا لَظَنَنْتُهَا بِلْقِيسَا[3]

وواضح أن الطائي اعتمد في معنى الأبيات على ما ورد في القرآن الكريم من قصة بلقيس ملكة سبأ حيث يقول الله تعالى حـكاية علـى لسان الهدهد { إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم}[4] .

وقوله :-

وفي الخُدُور مَهَاً لَـوْ أنَّها شَعرتْ إذاً طَـغَتْ فَـرَحَاً أوْ أبْلِسَتْ أسَفَا
لآلىءٌ كالنُّجُومِ الزُّهْرِ قدْ لَبِسَتْ أبْشَارُهَا صَدَفَ الإحْصَانِ لا الصَّدَفَا[5]

والمعنى كما يشرحه التبريزي: أنها لو علمت كيفية حسنها لورثها وكسبها علمهـا به أحد شيئين: إما فرحا يفضي بها إلى الطغيان : إذ لا ترى لنفسها نظيرا ، وإما حزنا يؤيسها من نفسها شفقة على الناس ورقة لهم ، لأنها تراهم موتى صـرعى عليها.. ثم أن عفافهن يحصنهن كما يحصن الصدف الدر"[6] . وقوله :-

وَنَاضِرَةِ الصِّبَا حِيَن اسْبَكَرَّتْ طِلاعَ المِرْطِ فـي الدِّرْعِ اليَدِيِّ

1/ ديوانه : 2/ 167
2/ السابق : 2/ 167
3/ نفسه : 2/ 264
4/ سورة النمل ، الآية (23)
1/ ديوانه : 2/ 360
2/ السابق والصفحة نفسها

تَشَكَّى الأيْنَ مِنْ نِصْفٍ سَرِيعٍ إذا قامَتْ ومِنْ نِصْفٍ بَطِيٍّ[1]

"السبكرت" تم شبابها واسترسل ، و"طلاع المرط" أي ملـؤه و"اليـدي" الواسـع ، ونعتها في البيت الثاني بثقل الردف ودقة الخصر .

وقد استحسن الآمدي البيتين قائلا : " وهذا ما لا مدفع لجودته وحـسنه ، وكأنـه صفوة خاطر أبي تمام إذا كان بجمامه يأتي به وبأمثاله "[2] .

هذا ، ومما عابه النقاد على الطائي في أوصاف النساء قوله :-

مِنَ الهيفِ لَوْ أنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ لَها وُشُمَاً جَالَتْ عَلَيْها الخَلاخِلُ
مَها الوَحْشِ إلا أنَّ هَاتَا أوَانِسٌ قَنَا الـخَطِّ إلا أنَّ تِلْكَ ذُوَابِلُ[3]

فقد عد الآمدي البيتين من جملة أغاليطه المشهورة ووصف الأول منهما بأنـه: "من أقبح الخطأ وأفحشه ، لأن الخلخال لا يكون في موضع الوشاح؛لأن الوشـاح: ماتتقلده المرأة من سير أو خيط تنظم فيه خرزاً، أو حلياً من فضة أو غيرها ، تتزين به فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرجل، والخلخال لا يكون في هذا الموضع إلا إذا مسخها الله وأقمأها "[4] .

أما الثاني فقد جـاءه الخطأ ـ حسب الآمدي ـ لأنه نفى فيه صفة اللين عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها التثني واللين والإنعطاف[5] .

وقد انبرى أنصار الطائي في الدفاع عنه ونفي ما اتهم به من الخطـأ ، ومـن هؤلاء المرزوقي الذي رد على الآمدي نقد البيت الأول قائلا: " الذي قصده أبـو تمام بكلامه معنيان: أحدهما غلظ الساقين فتكون الخلاخيل من الاتـساع بمقـدار غلظهما ، والثاني دقة الخصر حتى لو جعل الخلخال في موضع الوشـاح لجـال عليها ، والذي ذهب إليه الآمدي من أن الوشاح إنما يأخذ مـن العـاتق وينتهـي بالكشح عدل فيه عن النصفة لأن الذي يقع في الوهم من كلام أبي تمام غير مـا ذكره[6] .

3/ نفسه : 3/ 353
4/ الموازنة : 2/ 117
5/ ديوانه : 3/ 115- 116
6/ الموازنة : 2/ 117
1/ الموازنة : 2/ 117
2/ ديوانه : 3/ 115- 116

بقي أن نشير إلى أن غزل الطائي في مقدماته يتسم غالبا بالتوقر والرزانـة مـع نزوع ارستقراطي واضح في ذلك ـ إن جاز التعبير ـ وقلما نجد عنده ذلك النمط من الغزل المادي المكشوف، أو الإسراف في تصوير مشاعره وأحاسيسه تجـاه من يحب ، ولعل ذلك هو السبب الذي دفع بابن رشيق إلى القول : " ولم تكن لأبي تمام حلاوة توجب له حسن التغزل "[1] .

وقد بين الطائي مذهبه هذا في قوله:-

لا أفْقِرُ الطَّرَبَ القلاصَ ولا أرَى مَـعْ زير نسوانٍ أشُدُّ قُتُودي[2]

وقوله :-

إنّي امروٌ أسِمُ الصَّبَابَةَ وَسْمَهَا فَتَغَزُّلِـي أبَداً بغَيْرِ الـمُغْزِلِ
عَالِي الهَوَى مِمَّا تُعَذِّبُ مُهْجَتي أرْوِيَّةَ الشَّعَفِ التي لَمْ تُسْهِلِ[3]

يقول : إني أضع الصبابة في موضعها فلا أحب إلا من يستحق ذلك ، وأسمو بهواي إلى المواضع المنيفة ، ولا أرضى أن أجعله في المواطن المنخفضة ، وكنى عن مراده بالأروية التي تكون في شعاف الجبال ورؤوسها .

أما عن موقع المقدمة الغزلية في بنية القصائد وحدودها الفنية فيها، فهو أمر يتراوح بين الطول والقصر ، فقد يرسم الطائي اللوحة الغزلية كاملة أحياناً فيمـا يتجاوز العشرة أبيات ، وأحيانا نجده يوجز فيها فيقتصر على معالجة مشهد جزئي لا يتجاوز البيت أو البيتين يليه مباشرة لوحة الرحلة أو غرض القصيدة[4] .

(ج) مقدمات ذاتية ومبتكرة :

بانتهاء الجانب التقليدي في المقدمات والذي تمثل في مقدمات الطلل والغزل ؛ تبقى مجموعة أخرى قليلة منها تقع بعضها في دائرة حياة الشاعر الخاصة كشكوى الشيب والدهر ، وترتبط بعضها الأخريات بالشاعر وعلاقته بالطبيعة وتفاعله مع عناصرها المختلفة كوصف الغيث والربيع وما إلى ذلك ، وفـي هـذا الجانـب

3/ العمدة : 2/ 68

4/ ديوانه : 1/ 388

5/ السابق : 3/ 33

1/ ديوانه : 1/ 216 ، 329

الأخير بالتحديد ظهرت موهبة أبي تمام الحقيقية، وتجلت عبقريته الفـذة وبانـت بوضوح خطوط ما اختطه لنفسه من مذهب شعري متفرد.

ولنبدأ بشكوى الشيب التي خص بها الطائي اثنتين من مقدماته[1] ، وجاءت بقية أحاديثه فيها في ثنايا مقدمات الغزل والأطلال ، وهو أمر طبيعي لارتباط الـشيب في الشعر العربي عموما بذكر النساء، وتنكرهن لصاحبه وتهكمهن منـه حينـا ، وإظهارهن الحزن والأسى له أحايين أخرى .

ويبدو أن الطائي ـ رحمه الله ـ قد عاجله الشيب في ريعـان شـبابه ، حيـث صرح بذلك في مقدمته الأولى قائلا :-

أبْدَتْ أسىً أنْ رَأتْنِي مُخْلِسَ القُصَبِ وآل ما كانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ
سِتٌّ وعِشْرُونَ تَـدْعُونِـي فأتْبَعُهَا إلـى المَشِيبِ ولَمْ تَظْلِمْ ولَمْ تَحُبِ[2]

ويقول في قصيدة أخرى:-

عدلَ المَشِيب على الشبابِ ولم يكُن مِـن كبرةٍ لـكِنه مِـن ياس
أثَر المَـطالِبِ فـي الفُـؤادِ وإنما أثَر السنين ووسمها فـي الراس[3]

والملاحظ أن شكواه من شيبه في مقدمته الأولى، قد خلت من أية نبرة حزن حقيقية من تلك التي تُعاود الشيبَ في العادة ، بل انصرف تركيزه فيها إلى تلمس الجوانب الإيجابية للشيب حسبما تصوره :-

فأصْغِرِي أنَّ شَيْبَاً لاحَ بي حَدَثَاً وأكْبِري أنَّنِي فـي المَهْدِ لَمْ أشِبِ
ولا يُؤَرِّقْكِ إيمَاضُ القَتِيرِ بـهِ فإنَّ ذَاكِ ابتِسَامُ الرَّأي والأدَبِ[4]

ونظرا لكونه ما زال ـ رغم شيبه ـ في سن الشباب و الفتوة، فقد بدت نزعـة الفخر عالية في هذه المقدمة:-

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ عَزْمَاً وحَزْمَاً وسَاعِي مِنْهُ كَالْحِقَبِ
رَأتْ تَـشَنُّنَهُ فاهْـتَاجَ هـائِجُهَا وَقـالَ لاعِجُهَا للعَبْرَةِ انْـسَكِبِي
لا تُنْكِرِي مِـنْهُ تَـخْدِيداً تَجَلَّلَهُ فالسَّيْفُ لا يُزْدَرَى إنْ كانَ ذا شُطُبِ[5]

2/ السابق : 1/ 109 و 2/ 294 وقد أوجز في مقدمته الثانية هذه حديث الشيب في بيتين ثم انصرف إلى الغزل

3/ نفسه : 1/ 109

4/ نفسه : 2/ 252

1/ ديوانه : 1/ 110

2/ السابق : 1/ 110-111

بيد أن هذا الجنوح الواضح لإظهار الجلد ورباطة الجأش سرعان ما يتلاشى في قصائده المتأخرة، كما هو الشأن في بائيته في مدح أبي سعيد الثغري ، حيث بـدا فيها أسيان باكيا لما حل به :-

لَعِبَ الشَّيْبُ بالمَفَارِقِ بَلْ جَدَّ (م) فَأَبْكَى تُـمَاضِراً ولَعُوبا
خَضَبَتْ خَدَّهَا إلى لُؤْلُؤِ العِقْدِ (م) دَماً أنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيبَا
كُلُّ دَاءٍ يُرْجى الدَّوَاءُ لَهُ إلا (م) الفَظِيعِينِ : مِيتَةً ومَـشِيبَا
يا نَسِيبَ الثَّغَامِ ذَنْبُكَ أبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الحِسَانِ ذُنُوبَا[1]

وقد انتحى الطائي في هذه القصيدة منحىً واقعيا عند الحديث عن تنكر النساء لما رأين من شيبه:-

ولَئِنْ عِبْنَ مَـا رَأَيْنَ لَـقَدْ أنْـ كَـرْنَ مُسْتَنْكَراً وَعِبْنَ مَعِيبَا
أوْ تَصَدَّعْنَ عَنْ قِلًى لَكَفَى بالشَّـ يْـبِ بَيْنِـي وبَيْنَهُنَّ حَسِيبَا
لَـوْ رَأى اللهُ أنَّ للشَّيْبِ فَضْلاً جَاوَرَتْهُ الأبْرَارُ في الخُلْدِ شِيبَا[2]

كذلك بدا هذا المنحى الواقعي الحزين واضحا جليا فـي قصيدة له أخرى عينية في ممدوحه السابق أبو سعيد الثغري ، حيث يقول:-

غَدَا الْهَمُّ مُخْتَطّاً بِفَوْدَيَّ خِطَّةً طَرِيقُ الرَّدَى مِنْهَا إلى النَّفْسِ مَهْيَعُ
هُـو الزَّوْرُ يُجْفَى والمُعَاشِرُ يُجْتَوَى وذُو الإلْـفِ يُقْلَى والجَدِيدُ يُرَقَّعُ
لَهُ مَنْظَرٌ فِـي العَيْنِ أبْيَضُ نَاصِعٌ وَلَكِنَّهُ في القَلْبِ أسْوَدُ أسْفَعُ
ونَحْنُ نُزَجِّيهِ عَلى الكُرْهِ والرِّضَا وأنْفُ الفَتَى مِنْ وَجْهِهِ وهْوَ أجْدَعُ[3]

"نزجيه" أي نحمله على المسير ، والمعنى : أننا على سخط راضون بالشيب لأنـه لا بد منه وإن كنا نبغضه ، فمثله مثل الأنف الأجدع يعلم الفتى أنه قبيح وقد ثبـت أنه من وجهه ، ولما كان ذلك كذلك، وأصبح الشيب واقعا لا مهرب منـه ؛ فـلا بأس إذن من تلمس العزاء ، وهكذا يمضي الطائي يفلسف سبب شيبه المبكر فـي قصيدته الدالية في مدح أحمد بن أبي دواد متوسلا بمـصابه فـي التقـرب إلـى الممدوح واستدرار عطفه :-

شَابَ رَأسِي وَمَا رَأيْتُ مَشِيبَ الرَّأْ س إلا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ
وكَذَاكَ القُلُوبُ فـي كُلِّ بُؤْسٍ ونَـعِيمٍ طَلائِعُ الأجْسَادِ
طَالَ إنْكَارِيَ البَيَاضَ وإنْ عُمِّرْ تُ شَيْئاً أنْكَرْتُ لَوْنَ السَّوادِ
زَارَنِي شَخْصُهُ بِطَلْعَةِ ضَيْمٍ عَـمَّرَتْ مَجْلِسِي مِنَ العُوَّادِ[1]

3/ نفسه : 1/ 158- 159

4/ نفسه : 1/160- 161

1/ ديوانه : 2/ 324

ولقد هريق بسبب هذه الأبيات مداد كثير من قبل خصوم الطائي وأنـصاره، فقـد عاب عليه ابن المعتز في رسالته في محاسن شعر أبي تمام ومساويه عبارة"شيب الفؤاد" وقال ساخراً: " فيا سبحان الله ما أقبح شيب الفـؤاد ، ومـا أجـرأه علـى الأسماع في مثل هذا"[2] .

بينما رأى الآمدي الأبيات الثلاثة الأولى من مشهور إحسان الطائي وقال في الرد على ابن المعتز :" وقد عابه قوم بقوله "شيب الفؤاد" وليس عندي بعيب ، لأنه لما كان الجالب للشيب القلب المهموم نسب الشيب إليـه على الاستعـارة وقدأحسن عندي ولم يسيء"[3] .

بيد أن الآمدي عاد وعاب على الطائي بيته الأخير"زارني شخصه...الخ"، مـن جهة مخالفته للواقع ،"لأنا ما رأينا ولا سمعنا أحداً ـ كما يقول الآمدي ـ جـاءه عواده يعودونه مـن الشيب ، ولا أن أحـدا أمرضه الشيب ، ولا عزاه المعزون عن الشباب "[4] .

وانبرى الشريف المرتضى في أماليه في الرد على الآمدي قـائلا: " وهـذا مـن الآمدي قلة نقد للشعر وضعف بصيرة بدقيق معانيه...، ولم يرد أبو تمام العيـادة الحقيقية... إنما هذه استعارة وتشبيه وإشارة إلى الغرض خفيـة ، فكأنـه أراد أن شخص الشيب لما زارني كثر المتوجعون لي، والمتأسفون على شبابي والمتفجعون من مفارقته ، فكأنهم في مجلس عواد لي لأن من شأن العائد للمريض أن يتوجـع ويتفجع.. وهذا من أبي تمام في نهاية الحسن والبلاغة.."[5]

ثم جاء بآخرة محقق كتاب الموازنة السيد أحمد صقر ـ رحمه الله ـ وأضاف بغضب :" وكلام المرتضى هذا في نهاية التفاهة والقبح !...، ولقد أثبت المرتضى

2/ السابق : 1/ 357- 359

3/ المرزباني ، الموشح ، ص: 348 وكذلك ديوان أبي تمام : ج1 هامش صفحة : 358

4/ الموازنة : 2/ 213

1/ الموازنة : 2/ 213

2/ أنظر أمالي المرتضى ، للشريف المرتضى ، تحقيق محمد أبو االفضل إبراهيم ، طبعة القاهرة 1954م ، 1/ 613 ، وكذلك الموازنة ج2 هامش صفحة 213 ، وأيضا ديوان أبي تمام ج1 هامش صفحة : 359

بنقده هذا على أنه أجدر بالوصف الذي وصف به الآمدي: مـن قلة النقد للـشعر وضعف البصيرة بدقائق معاني الشعراء"[1] .

وقاتل اللهُ الطائي حين قال في وصف أشعاره :-

الجِدُّ والهَزْلُ فِـي تَوْشِيعِ لُحْمَتِهَا والنُّبْلُ والسُّخْفُ والأشْجَانُ والطَّرَبُ
لا يُسْتَقَى من جفير الكُتْبِ رَوْنَقُها ولَمْ تَزَلْ تَسْتَقِي مِنْ بَحْرِهَا الكُتُبُ[2]

وإذا انتقلنا بعد إلى مقدمات الطائي التي خص بها الطبيعة بـشتى مظاهرهـا، تطالعنا في البدء بائيته في مدح ابن الزيات والتي استهلها بوصف ديمة ممطرة مـصورا فرحة الطبيعة بها بعد طول الجفاف :-

دِيمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَـا الثَّرَى المَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لإعْظَامِ نُـعْمَى لَـسَعَى نَـحْوَهَا المَكَانُ الجَدِيبُ
لَذَّ شُؤْبُوبُهَا وَطَابَ فَلَوْ تَسْـ طِـيعُ قَـامَتْ فَعَانَقَتْهَا القُلوبُ
كَشفِ الرَّوْضُ رَأسَهُ واسْتَسَرَّ المَحْلُ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَّ المُرِيبُ
فإذا الرَّيُّ بَعْدَ مَحْلٍ وجَرْجَـا نُ لَـدَيْهَا يَبْرِينُ أوْ مَـلْحُوبُ
أيُّها الغَيْثُ حيِّ أهْلاً بِمَغْدَا كَ وعِنْدَ السُّرَى وحِينَ تَؤُوبُ[3]

وفي قصيدته الدالية في مدح داؤد بن محمد يطالعنا الطائي بمظهـر آخـر مـن مظاهر الطبيعة الحية حين يصور قمرياً وقمرية على غصن يتناجيان ويرشـفان رحيق الهوى في هناء وسعادة بينما الشاعر قد استبدت بقلبه الأحزان :-

غَنَّـى فَشَاقَكَ طَـائِرٌ غِـرِّيدُ لَـمَّا تَرَنَّـمَ والغُصونُ تَـمِيدُ
سَـاقٌ عَلَى سَاقٍ دَعَـا قُمْرِيَّةً فَـدَعَتْ تُقَاسِمُهُ الهَوَى وتَصِيدُ
إلْفَانِ فِـي ظِلِّ الغُصُونِ تَأَلَّفَا والتَفَّ بَيْنَهُما هَوَىً مَعْقُودُ
يَتَطَعَّمَانِ بـريق هَـذَا هَـذِه مَـجَّاً وذَاكَ بريق تِلْكَ مُعِيدُ
يا طَائِرَانِ تَـمَتَّـعَا هُنِّيْـتُمَا وعِمَا الصَّبَاحَ فإنَّنِي مَـجْهُودُ[4]

ثم يهم الطائي عقب هذا بالانتقال إلى المدح بواسطة ما أسماه ابن رشيق بالإلمام[5] ، بيد أنه يعرض عن ذلك سريعا ويمضي في استكمال عناصر اللوحة، فيـصور نفسه حزينا باكيا، وكأنما تحس الطبيعة حزنه فتسعى لجلب الفرح والسرور إلـى قلبه حين تبرق بروقها وتزمجر رعودها، إيذانا بمقدم الربيع، فيتهلل فرحا لـذلك

3/ الآمدي ،الموازنة : ج2 هامش صفحة :213

4/ ديوانه : 1/ 258-259

1/ ديوانه : 1/ 291- 292

2/ السابق : 148/2

3/ العمدة : 242/1

الكون وتخرج الطواويس تختال بأذنابها المزركشة، وكأنها وصيفات في فاخر الثياب ينهضن بخدمة الحضور في عرس الكون :-

آهٍ لِوَقْعِ البَيْنِ يَابْنَ مُحَمَّدٍ بَيْنُ المُحِبِّ على المُحِبِّ شَدِيدُ
أبْكِي وَقَدْ سَمَتِ البُروقُ مُضِيئَةً مِنْ كُلِّ أقْطارِ السَّمَاءِ رُعودُ
واهتَزَّ رَيْعَانُ الشَّبَابِ فَأشْرَقتْ لِتَهَلُّلِ الشَّجَرِ القُرى والبيدُ
وَمَضَتْ طَوَاويسُ العِرَاقِ فَأشْرَقتْ أذْنَابُ مُشرقةٍ وهُنَّ حُقُودُ
يَرْفُلْنَ أمْثَالَ العَذَارَى طَوَّفاً حَوْلَ الدَّوارِ وقَدْ تَدَانَى العِيدُ[1]

ولعلنا لا نجنح إلى المبالغة حين نزعم أن هذه القصيدة ومثيلاتها في الشعر العباسي تمثل النواة الأولى لما عرف من بعد في نهايات القرن الثامن عشر الميلادي بالمذهب الرومانسي .

أما عروس لوحات الطائي في وصف الطبيعة فتطالعنا في قصيدته الرائية في مدح المعتصم ، متمثلة في صورة الربيع:-

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلْيِه يَتَكَسَّرُ
نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدَةً ويَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ
لولا الذي غَرَسَ الشِّتَاءُ بِكَفِّهِ لاقى المَصِيفُ هَشَائِماً لا تُثْمِرُ
مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وقَبْلَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ
غَيْثَانِ فَالأنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ لَكَ وجْهُهُ والصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ[2]

وهكذا يمضي الطائي يسبغ الحياة والحركة على الجماد فيجسد الدهر ويجعل له حواشي تموج لينا ونعومة ، ويشخص الثرى فيجعلها عروسا تتكسر، أي تتمايل وتتثنى في حليها فرحة مزهوة ، وفي ذلك إشارة إلى رطوبة الأرض وما اكتست به من نبت ونور ، وهو يتصور الربيع مجمعا للشتاء والصيف فمن تداخل هذين الضدين جاءت روعة الربيع .

وفي البيت الخامس يطالعنا الطائي بصورة غاية في الجدة والطرافة ، وقف أمامها الدكتور شوقي ضيف مشدوها وهو يردد في إعجاب: " أرأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذي يذوب منه الصحو ، والصحو الذي يذوب من المطر؟ ثم أرأيت إلى هذه النضارة الخاصة التي توشك أن تجعل الصحو يمطر؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقل أبي تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة

4/ ديوانه : 2/ 148- 149

1/ ديوانه : 2/ 191- 192

من الحياة والمطر"[1] .

وتجيء تكملة الصورة حين يستغل الطائي الطباق ليجعل من الغيث غيثين: واحـد ظاهر وآخر مضمر يتخيله في الصحو الذي يعقب المطر فكأنه غيث آخر يوشـك أن يمطر بسبب رطوبة الهواء ، ثم ماذا :-

ونَـدَىً إذا ادَّهَنَتْ به لِمَمُ الثَّرَى خِلْتَ السِّحَابَ أتَاهُ وهومُعَذِّرُ
يا صَـاحِبيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيْكُمَا تَرَيَا وُجُـوه الأرْض كَيْفَ تَـصَوَّرُ
تَرَيَا نَـهَاراً مُشْمِسَاً قَدْ شَابَه زَهْرُ الرُّبَا فَكَأنَّمَا هو مُقْمِرُ[2]

وجلي أن الطائي هاهنا يستغل التشبيه بطريقة جديدة تتجاوز مجـرد الوصـف الظاهري المعتمد على أداة التشبيه إلى الغوص وراء المضمون الفنـي للتـشبيه، لنتخيل ضوء الشمس المسكوب في أفق الضحى على الحقول الخضر وكأنه ليـل مقمر لا نهار مشمس[3] .

ومن الطريف أن معنى هذا البيت الأخير قد استغلق على الصولي إذ نراه يقول :" سألت أبا مالك عن هذا البيت ، فقال: يعني أن الزهر من كثرته وتكاثفه وخضرته التي قد صارت إلى السواد قد نقصت من ضوء الشمس ، حتى صـارت كـضوء القمر"[4]

ويستمر الطائي في تصوير الأزهار والنباتات المختلفة التي غطت وجـه الأرض قائلا:-

مِـنْ كُلِّ زَاهِـرَةٍ تَرَقْرَقُ بالنَّدَى فَكَأنَّـها عَيْـنٌ عَـلَيْهِ تَـحَدَّرُ
تَبْدُو ويَـحْجُبُها الجَمِيمُ كَأنَّـهَا عَـذْرَاءُ تَبْدُو تَـارَةً وتَـخَفَّرُ
حَتَّـى غَـدَتْ وَهَدَاتُها ونِجَادُها فِئَتَيْنِ فِـي خِـلَعِ الرَّبيعِ تَبَخْتَرُ
مُصْـفَرَّةً مُـحْمَـرَّةً فَكَأنَّـهَا عُصَبٌ تَيَمَّنُ فِي الوَغا وتَـمَضَّرُ
مِـنْ فَاقِـعٍ غَضِّ النَّبَاتِ كأنَّها دُرٌّ يُـشَقَّقُ قَبْلُ ثُـمَّ يُـزَعْفَرُ[5]

ويبدو الطائي في الأبيات شديد الاتكاء على التشبيه مع إضفاء عنصر الحركة

2/ شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، ص: 254

1/ ديوانه : 2/ 192، 194

2/ د. رجاء عيد ، المذهب البديعي في الشعر والنقد ، طبعة منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د.ت) ، ص: 174

3/ ديوان أبي تمام : 2/ هامش صفحة : 194

4/ السابق : 2/ 195

على الطرفين المشبه والمشبه به ، حيث يجعل الزهر يترقرق فيه الندى مثل عين باكية والغصون وهي تتمايل يمنة ويسرة فيحجبها الجميم كعذراء تبدو تارة وتختفر أخرى ، والأرض وقد اكتست بأزهار الربيع المختلفة الألوان كأنها رايات اليمن الصفراء ورايات مضر الحمراء .

ويمضي الطائي الحريص على الإتقان في إكمال الصورة فيشبه الأزهار الصفراء الفاقعة قبل التنوير بالدر في البياض قبل أن تنشق فيخرج نوره الأصفر كالزعفران[1] .

هذا ،ومما هو جدير بالملاحظة في القصيدتين السابقتين الدالية و الرائية أن جانب المقدمة فيهما قد إستحوز على النصيب الأوفر من الأبيات ، فقد بلغت أبياتها المقدمة في الرائية واحدا وعشرين بيتاً من مجموع أبيات القصيدة البالغة اثنين وثلاثين بيتاً ، أي ما يقارب نسبة الـ (66%) .

كما بلغت أبيات المقدمة في القصيدة الدالية عشرة أبيات من أصل ثمانية عشر بيتا أي ما يقارب نسبة الـ (56%) ، وهذا بالطبع يخالف ما ذهب إليه النقاد من ضرورة عدم الإطالة في المقدمات كما رأينا من قبل ، ولعل سبب ذلك يعود - فيما نظن - إلى أن الطائي كان مستغرقا بعقله ووجدانه فيما هو بسبيله من تصوير مشاهد الطبيعة المختلفة من طير وربيع .

بقي أن نشير - بغية إكمال الصورة - إلى ما كان يتخلل تلك المقدمات من شكوى الدهر وذم الزمان ، فقد ردد الطائي كثيرا في تضاعيف مقدماته ،شكواه المرة من الزمن وما ينزله به من الخطوب والكوارث ،حتى ليقول ضجرا متأففا منه ومن سياسته الخرقاء:-

لَقَدْ سَاسَنَا هَذَا الزَّمَانُ سِيَاسَةً سُدًى لَمْ يَسُسْهَا قطُّ عَبْدٌ مُجَدَّعُ
تَرُوحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وتَغْتَدِي خُطُوبٌ كأنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ
حَلَتْ نُطَفٌ مِنْها لِنِكْسٍ وذُو النُّهَى يُدَافُ لَهُ سُمٌّ مِنَ العَيْشِ مُنْقَعُ
فإنْ نَكُ أهْمِلْنَا فَأَضْعِفْ بسَعْيِنا وإنْ نَكُ أجْبرْنَا فَفِيمَ نُتَعْتِعُ[2]

وقوله:-

1/ د. رجاء عيد ، المذهب البديعي ، ص: 175

2/ ديوانه : 2/ 324- 325

لَتَكَاءَدْنَنِي غِمَارٌ مِنَ الأحْـ دَاثِ لَمْ أدْرِ أيُّهُنَّ أخُوضُ
أثْأرَتْنِي الأيَّامُ بالنَّظَرِ الشَّزْ رِ وكَانَتْ وطَرْفُهَا لِي غَضِيضُ
كَيْفَ يُضْحِي برَأسِ عَلْيَاءَ مُضْحٍ وجَنَاحُ السُّمُوِّ مِنْهُ مَهِيضُ
هِمَّةٌ تَنْطِحُ النُّجُومَ وجَدٌّ آلِفُ للحَضِيضِ فَهْوَ حَضِيضُ
كَمْ فَتَىً ذَلَّ للزَّمانِ وَقَدْ أَلْـ قَى مَقَالِيدَهُ إليْهِ القَبِيضُ[1]

وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن الطائي هو الذي ألهم ابن الرومي ومن بعده المتنبي الشكوى من الزمن، ووصف وما يصبه على الناس من بلاء، وما يتصل بذلك من ضرب للأمثال وإظهار للجلد واعتداد بالنفس[2].

ولعل سبب شكوى الطائي وتبرمه من الدهر يعود في الأساس إلى شخصيته الأرستقراطية المتعالية وما كان يحسه تبعا لذلك من غربة في عصره، حين كان ينظر فيرى قلة الكرام والأكفاء، في مقابل ما يشاهده من كثرة العامة والدهماء، أو الحشو كما يسميهم في بعض شعره :-

أرَى الحَشْوَ والدَّهْمَاءَ أضْحَوْا كَأنَّهُمْ شُعُوبٌ تَلاقتْ دُونَنا وقَبَائِلُ
غَدَوْا وكَأنَّ الجَهْلَ يَجْمَعُهُمْ بِهِ أبٌ وذوو الآدَابِ فِيهِمْ نَوَاقِلُ[3]

وقوله:-

إنَّ الكِرَامَ كَثِيرٌ فِي البِلادِ وإنْ قَلُّوا كَمَا غَيْرُهُمْ قَلٌّ وإنْ كَثُرُوا
لا يَدْهَمَنَّكَ مِنْ دَهْمَائِهِمْ عَدَدٌ فإنَّ جُلَّهُمُ بَلْ كُلَّهُمْ بَقَرُ
وكُلَّما أمْسَتِ الأخْطَارُ بَيْنَهُمُ هَلْكَى تَبَيَّنَ مَنْ أمْسَى لَهُ خَطَرُ
لَوْ لَمْ تُصَادِفْ شِيَاتُ البُهْمِ أكْثَرَ ما فِي الخَيْلِ لَمْ تُحْمَدِ الأوْضَاحُ والغُرَرُ[4]

وقد يمتد سخط الطائي ليشمل حتى الأكابر والأعيان في زمانه، حين ينظر فيراهم قد تخلقوا بأخلاق التجار، وأمسوا ولا هم لهم سوى الدرهم والدينار :-

مَضَى الأملاكُ فانقَرَضُوا وأمْسَتْ سَرَاةُ مُلوكِنَا وهُمُ تِجَارُ
وقُوفٌ فِي ظِلالِ الذَّمِّ تُحْمَى دَرَاهِمُهَا ولا يُحمى الذِّمَارُ
فَلَوْ ذَهَبَتْ سِنَاتُ الدَّهْرِ عَنْهُ وأَلْقِيَ عَنْ مَنَا كِبِهِ الدِّثَارُ
لَعَدَّلَ قِسْمَةَ الأرْزَاقِ فِينا ولَكِنْ دَهْرُنَا هذا حِمَارُ[5]

1/ ديوانه : 2/ 288- 289

2/ د. شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، الطبعة الثامنة دار المعارف مصر (د.ت) ص: 280

3/ ديوانه : 3/ 117

4/ السابق : 2/ 186- 187

5/ نفسه : 2/ 154

وهكذا مضى الطائي يصف الدهر بأوصاف كانت غريبـة علـى الأذن العربيـة والذوق العربي ، وقد أحصى الدكتور منير سلطان عدد مرات ورود كلمة "الدهر" في ديوانه فوجدها خمسا وسبعين مرة[1]،جاءت في معظمهـا مقترنـة بأوصـاف وأفعال سلبية من مثل : "وليسقم الدهر"[2] ،و"غدا الدهر يمشي مشية الهـرم"[3] ، و"الدهر ألأم من شرقت بلؤمه"[4] ، وحتى حين تبتسم في وجهه الحظـوظ وتقبـل عليه الأيام ، فإن ذاك محض غفلة من الدهر أو لعله في وثاق:-

لَيَالِيَ نَحْنُ في وَسَنَاتِ عَيْشٍ كَـأنَّ الـدَّهْرَ مِنْهَا في وَثَاق[5]

وقد جَرتْ عليه رؤيته هذه للدهر سخط المحافظين من النقاد واللغـويين ، فـأكثر استعارات أبي تمام التي يجدها الآمدي غثة إنما تتعلق ـ كما يقول الدكتور إحسان عباس ـ بالدهر والزمان ، وربما ارتبط ذلك شعوريا أو لا شعوريا بما يروى في الأثر ألا تسبوا الدهر[6] .

فهل كان الطائي يذم الدهر الذي نهانا الرسول(ص) عن ذمه ؟ أم كان يذم أهل الدهر ونفاقهم وقسوتهم وفسادهم وعدم تراحمهم فيما بينهم؟

يتساءل الدكتور منير سلطان ويجيب: "إن الطائي يقصد بالدهر هـذه المـؤثرات التي يخضع لها الفرد في مجتمعه من سياسية واجتماعيـة واقتـصادية وعـادات وتقاليد ، تلك التي تؤثر في الناس تأثيرا مباشرا وتولد فيهم الصراع بين ما يجـب أن يكون وما هو كائن بالفعل "[7]

ثانياً / الخروج:

1/ د. منير سلطان ، بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، ص: 343

2/ ديوانه : 3/ 18

3/ السابق : 3/ 187

4/ نفسه : 3/ 267

5/ نفسه : 2/ 426

6/ د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الطبعة الأولى دار الأمانة ، بيروت لبنان 1971 ، ص: 170

7/ د. منير سلطان ، بديع التراكيب ، ص: 344- 345

الخروج والانتقال والتخلص والتوسل كلها بمعنى واحد، وهو " التحول مما انفـتح به الكلام إلى الغرض المقصود مع رعاية المناسبة ، وأحسنه أن يكـون الانتقـال على وجه سهل يختلسه اختلاسا، دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع إلا وقد وقع الثاني لشدة الالتئام بينهما "[1] .

ومعروف أن الخروج من النسيب إلى المدح يرتد إلى الجاهلية منذ ردد شـعراؤها "فدع ذا" ، و"عد عن ذا" ونحو ذلك مما حاول بعض المتأخرين أن يتجنبها استقباحا منهم لها كما يقول الآمدي[2] .

ومن هؤلاء أبو تمام الذي سجل استقباحه لهذا الأسلوب بقوله:-

دَعْ عَنْكَ دَعْ ذَا إذا انتقلْتَ إلى المَدْ ح وشُبْ سَهْلَهُ بمُقْتَضَبهْ[3]

وقد كثر الحوار في نقدنا القديم حول مسألة التخلص باعتبارها ظاهرة فنيـة لهـا موقعها في القصيدة حيث ربطها بعضهم بالمطلع ومن هؤلاء ابن رشيق الذي رأى حسن الافتتاح " داعية الانشراح ومظنة النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح"[4] .

وهذا معناه أن وصل الأجزاء الذي يراعي فيه الشاعر أحـوال النفـوس ويلائـم طبائعها هو استيفاء لشروط وحدة القول ، إذ النفس تنفر مـن الكـلام المفكـك ، وتألف الكلام المتجانس الذي يقوم على الاتصال والوحدة ،وهذا الأمر لـم يكـن استجابة لمتطلبات النفس فحسب وإنما هو استجابة للعقل والفكر أيضا[5] .

وقد سجل الآمدي نماذج من تخلص أبي تمام ورآه يستعمل أكثـر مـا اسـتعمل الشعراء في خروجهم ،من حيث ذكر السفر أو مخاطبة النساء ، أو وصف الغيث والرياح وتشبيه أخلاق الممدوحين بها ، كما سجل له نماذج في الخروج بيمين يحلف بها ، وقد أبدى الآمدي إعجابه ببعض تلك النـماذج واستقبح

1/ التهناوي ، كشاف إصطلاحات الفنون ، 1/ 388 ، نقلا عن : التطاوي ، قصيدة المدح العباسية ، ص: 236

2/ الموازنة : 291/2

3/ ديوانه : 1/ 270

4/ العمدة : 224/1

5/ أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص:175

بعضها الآخر وخلص من كل ذلك إلى تفضيل البحتري على أبي تمام[1] .

وهو أمر لم يوافقه عليه معظم النقاد القدامى من أمثال الـجر جـاني وابـن رشيق وابن الأثير[2].

أيا كان الأمر فإن إبرز أدوات الطائي في التخلص من مقدماته إلى غرض المديح تتمثل في وصف السفر والترحال، وما يرتبط بذلك من وصـف أنـضاء الإبـل وشحوب الركب وقفر المهامه، وتصوير ما يعن له في خلال ذلك من طير ووحش .

وقد استغل الطائي الرحلة في التخلص إلى المدح في خمس وثلاثـين قـصيدة[3]، ورغم أن الأمر في عمومه لا يعدو كونه محض تقليد للإرث الشعري القديم ، إلا أننا لا نعدم بعض الصلة بين ذلك وبين واقع حياة أبي تمام وما عرف بـه مـن كثرة السفر والتجوال كما بينا من قبل، وارتباط ذلك بشخصيته ومذهبه في الحياة ، وهذا ما يظهر جليا في حرصه بل لنقل إلحاحه على تبرير رحلاته وإبراز فلسفته فيها من مثل قوله :-

رُبَّ خَفْضٍ تَـحْتَ السُّرَى وغِنَاءٍ مِـنْ عَنَاءٍ ونَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ
فَاسْأَلِ العِيسَ مَـا لَـدَيْهَا وأَلِّفْ بَيْـنَ أَشْخَاصِهَا وبَيْنَ السُّهُوبِ[4]

وقوله مخاطبا العاذلة :-

ذَرِينـي وأَهْـوَالَ الزَّمَان أُفَانِـهَا فَأَهـوَالُهُ العُظْمَـى تَلِيهَا رَغَائِبُهْ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزِّمَاعَ عَلَى السُّرَى أَخُو النُّجْحِ عند النَّائِبَاتِ وصَاحِبُهْ
دَعِينِي عَلَى أَخْـلاقِيَ الصُّمِّ لِلَّتِي هِيَ الوَقْرُ أَوْ سِرْبٌ تُرِنُّ نَوَادِبُهْ
فَإِنَّ الحُسَامَ الْهُنْـدُوَانِيَّ إِنَّـمَا خُشُونَتُهُ مَـا لَـمْ تُقَلَّلْ مَضَارِبُهْ[5]

وقوله:-

وأُخْرَى لَحَثَّنِي حِيَن لَمْ أَمْنَعِ النَّوَى قِيادِي ولَمْ يَنْقُضْ زَمَـاعِي نَاقِضُ

1/ الموازنة : 328/2

2/ أنظر مثلا الجر جاني ، الوساطة ، ص: 51

3/ ديوانه : 32/1، 111، 119، 218، 302، 314، 324، 346، 389، 410، 429، 2/ 34، 112، 119، 128، 136، 143، 155، 225، 290، 296، 309، 336، 396، 409، 424، 3/ 24، 68، 77، 161، 179، 186، 232، 262’ 324، 338.

4/ السابق : 119/1

5/ نفسه : 1/ 219-220

أرادَتْ بأنْ يَحْوِي الرَّغِيباتِ وَادِعٌ وهَلْ يَفْرِسُ اللَّيْثُ الطُّلَى وهْوَ رَابِضُ[1]

وهذا هو بيت القصيد أو بيت الباب كله كما يقول الآمدي[2] ، ففيه يكشف الطـائي عن حقيقة غايته من الرحلة ؛ فبغض النظر عما في السفر من فوائد مـن قبيـل اكتساب القوة، وبعث الحيوية والتجديد، ولقاء الأهل والـصحاب وغيـرهم ممـن يعترف بفضل الشاعر ومكانته ؛ فإن جوهر الأمر يعود بالطبع إلى رغبتـه فـي العطاء ذلك لأن :-

مَنْ أبَنَّ البُيوتَ أصْبَحَ في ثَوْ بٍ مِنَ العَيْشِ ليسَ بالفَضْفَاضِ[3]

فلابد إذن من تجشم وعثاء السفر، وتحمل أهوال الطريق " فأهـوال العظمى تليها رغـائبه" كما يقول .

وقد تكون الرحلة وسيلته للتغلب على طارقات الهموم، وما يكابـده مـن أشـجان الهوى وأحزان الغرام ، كما في مثل قوله:-

إنَّ الهُمومَ الطَّارقـاتِكَ مَـوْهِناً مَنَعَتْ جُـفونَكَ أنْ تَذُوقَ حَثَاثَا
ورَأيْتَ ضَيْفَ الهَمِّ لايَرْضَى قِرَىً إلا مُـدَاخَلَةَ الـفَقَـارِ دِلاثَا
شَجْعَاءَ جَرَّتْهَا الذَّمِيلُ تَـلُوكُهُ أصُـلاً إذا رَاحَ الـمَطِيُّ غِرَاثَا[4]

وقوله:-

اليومَ يُسْلِيكَ عَنْ طَيْفٍ أَلَمَّ وعَنْ بلَى الرُّسُومِ بَلاءُ الأيْنُقِ الرُّسُمِ
مِنَ القِلاصِ اللَّوَاتِي فِي حَقَائِبِهَا بضَاعَةٌ غَيْرُ مُزْجَاةٍ مِنَ الكَلِمِ[5]

ولا ينسى الطائي في غضون حديث الرحلة الافتخار بنفسه واصفا شجاعته وبعـد همته، كما في مثل قوله:-

سَيَبْتَعِثُ الرِّكَـابَ وراكبيهَا فَتَـىً كالسَّيْفِ هَجْعَتُهُ غِرَارُ
أطَلَّ عَلى كُلَى الآفَاقِ حَتَّى كَأنَّ الأرضَ فِـي عَيْنَيْهِ دَارُ[6]

وقد أبدى الآمدي إعجابه بهذا المعنى ثم أردف قائلا :" ولو كان في مـدح خليفـة ضبط الدنيا وأحسن سياستها ومراعاة كل ناحية منها لكان أحسن وأليق"[7] .

1/ ديوانه : 2/ 296- 297
2/ الموازنة : 264/2
3/ ديوانه : 2/ 310
4/ السابق : 1/ 314- 315
5/ نفسه : 186/3
6/ نفسه : 2/ 155
1/ الموازنة : 2/ 263

وكأني بالشيخ ـ رحمه الله ـ يستكثر على شخص الطائي هذه الصفة !

هذا، ولم يكن الطائي يسعد بالرحلة ـ فيما يبدو ـ في كل أحواله ، بل قد يـضيق بها، حين يعود منها حزينا خائبا ، ويصور ذلك في نمط من الشعر العالي الرصين الذي تمتزج فيه الحكمة بشكوى الدهر والناس، مع الاعتداد الصارخ بالنفس، كما في مثل قوله:-

سَلِي هَلْ عَمَرْتُ القَفْرَ وهْوَ سَبَاسِبٌ وغادَرْتُ رَبْعِي مِنْ ركَابي سَبَاسِبَا
وغَرَّبْتُ حَتَّى لَمْ أجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ وشَرَّقْتُ حَتَّى قَدْ نَسِيتُ المَغَارِبَا
خُطُوبٌ إذا لاقَيْتُهُنَّ رَدَدْنَنِي جَرِيحَا كأنِّي قَدْ لَقِيتُ الكَتَائِبَا
ومَنْ لَمْ يُسَلِّمْ للنَوائِبِ أصْبَحَتْ خَلائِقُهُ طُرَّاً عَلَيْهِ نَوَائِبَا
ومَلآنَ مِنْ ضِغْنٍ كَوَاه تَوَقُّلِي إلى الهِمَّةِ العُلْيَا سَنَاماً وغَارِبَا
شَهِدْتُ جَسِيمَاتِ العُلَى وهْوَ غَائِبٌ وَلَوْ كانَ أيْضَاً حَاضِرَاً كَانَ غَائِبَا
وكنتُ أمْرَءاً ألقَى الزَّمَانَ مُسَالِماً فَآلَيْتُ لا ألْقَاهُ إلا مُحَارِبَا[1]

وإذا انتقلنا من تلك الدائرة النفسية التي يفلسف فيها الطائي مواقفه فـي الرحلـة، ودوافعه إليها وما خالط ذلك من اعتداد بنفسه ؛ وجدناه يعرج على ما عرج عليـه أسلافه في تصوير مشاهدها ومقوماتها ووصف مشقاتها ومتاعبها، وتوظيفها فنيـا في حسن الانتقال إلى المدح ، وقد تبدو صور الطائي فـي ذلـك بدويـة تمامـا وبخاصة تصويره للناقة:-

سَأخْرِقُ الخَرْقَ بابْنِ خَرْقَاءَكَالْـ هَيْقِ إذا ما اسْتَحَمَّ فـي نَجَدِهْ
مُقَابَلٍ فـي الجَدِيلِ صُلْبِ القَرَا لُوحِكَ مِنْ عَجْبِهِ إلى كَتَدِهْ
تَامِكِهِ نَـهْدِهِ مُـدَاخَلِهِ مَلْومِـهِ مُـحْزَئِـلِّهِ أجُـدِهْ
إلى المُفَدَّى أبـي يَزِيدَ الَّـذي يَضِلُّ عُمْرُ المُلُوكِ فـي ثَمَدِهْ[2]

كما يصور معاناة الناقة في ظروف الرحلة وملابساتها الشاقة وهي تسير شاكية وقد كلت أبصارها من هول المتاعب وطول الطريق :-

وإلى جَنَابِ أبي المُغِيثِ تَوَاهَقَتْ خُوصُ العُيونِ مَوائِرُ الأعْضَادِ
يَلْقَيْنَ مَكْرُوه السُّرَى بنَظِيرِهِ مِنْ جِدِّهِ فِي النَّصِّ والإسْآدِ[3]

وكثيرا ما يلجأ الطائي إلى التشخيص والتجسيم ليزيد من هول ما تقاسيه الناقـة، ويكابده الركب في سبيل الوصول إلى الممدوح، كما في مثل قوله :-

---

2/ ديوانه : 1/ 140- 143

3/ السابق : 1/ 429- 430

1/ ديوانه : 2/ 128- 129

وَرَكْبٍ يُسَاقُونَ الرِّكَابَ زُجَاجَةً مِنَ السَّيْرِ لَمْ تَقْصِدْ لَهَا كَفُّ قَاطِبِ
فَقَدْ أَكَلُوا مِنْهَا الغَوَارِبَ بالسُّرَى فَصَارَتْ لَهَا أَشْبَاحُهُمْ كَالغَوَارِبِ[1]

والمعنى: أنهم قد أتعبوا الإبل حتى ذابت أسنمتها ، وصارت أشباحهم الهزيلة فوقها كالأسنمة لها ، وكذلك قوله :-

ورَكْبٍ كأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا عَلَى مِثْلِها واللَّيْلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهْ
عَلَى كُلِّ رَوَّادِ الملاطِ تَهَدَّمَتْ عَرِيكَتُهُ العَلْيَاءُ وانْضَمَّ حَالِبُهْ
رَعَتْهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا ومَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ[2]

وهو حين يصف دروب السير ومتاعب الصحراء وحيوانها نراه خبيرا بها واعيا بتراثها الطويل، الذي عكف عليه حتى ثقفه ووعاه على أكمل وجه ، ومن ثم آثر التفاعل معه:-

ولاحِبٍ مُشْكِلِ النَّوَاحِي مُنْخَرِقِ السَّهْلِ والوُعُوثِ
لَمْ تُزْجَرِ العِيسُ فِي قُرَاهُ مُذْ عَصْرِ نُوحٍ وعَصْرِ شِيثِ
كأَنَّ صَوْتَ النَّعَامِ فيه إذا دَعَا صَوْتُ مُسْتَغِيثِ
قَلَّصْتُهُ بالقِلاصِ تَهْوِي بَالوَخْدِ مِنْ سَيْرِهَا الحَثِيثِ
ذِي مَيْعَةٍ مَشْيُه الدِّفَقَّى وذَاتِ لَوْثٍ بِهَا مَلُوثِ
يَطْلُبْنَ مِنْ عَقْدِ وَعْدِ مُوسَى غَيْرَ سَحِيلٍ ولا مَكِيثِ[3]

وقد تطول لوحة الرحلة عند الطائي من خلال أدوات أخرى يتجاوز فيها ذكر الناقة أو تصويرها إلى وصف الفرس ، ويطيل في ذلك حتى يصل أحيانا إلى سبعة عشر بيتا ، حيث يشغله كثير من التفاصيل والجزئيات، كتصوير لون الفرس وسمعه وبصره وذنبه ومتنه وغرة وجهه وصهيله وما إلى ذلك من صفات يحشدها الطائي حشدا، مستخدما أحيانا الضمير "هو" بشكل متتابع في الإشارة إلى الفرس، بحيث تبدو القصيدة متكلفة جافة أشبه بالمتون اللغوية، وكأن الطائي قصد من وراء نظمها مجرد إظهار براعته في الوصف واستعراض قدرته على اقتناص غرائب التشبيهات:-

يَتْرُكُ ما مَرَّ مُذْ قُبَيْلَ بِه كأَنَّ أَدْنَى عَهْدٍ بِه الأَمْسُ
وَهْوَ إذا ما نَاجَاهُ فَارِسُهُ يَفْهَمُ عَنْهُ ما يَفْهَمُ الإِنْسُ
وَهْوَ مالَمْ تَهْبُطْ تَنِيَّتُهُ لا الرُّبْعُ في جَرْبِهِ ولا السُّدُسُ
وهْوَ إذا ما رَمَى بِمُقْلَتِهِ كانَتْ سُخَامَاً كأَنَّها نِقْسُ

2/ السابق : 1/ 201

3/ نفسه : 1/ 221- 222

4/ نفسه : 1/ 324- 325

وَهْوَ إذا ما أعَرْتَ غُرَّتَهُ عَيْنَيْكَ لاحَتْ كأنَّهَا برْسُ
ضُمِّخَ مِنْ لَوْنِهِ فَجَاءَ كأنْ قَدْ كُسِفَتْ في أدِيمِه الشَّمْسُ[1]

وفي واحدة من قصائده يتخذ الطائي من السفينة وسيلة للخروج إلى الممدوح ، وقد سار في وصفها على النهج البدوي إذ نراه يستعير للسفينة الكثير من صفات الناقة ومفرداتها فيقول:-

حَمَلَتْ رَجَايَ إليكَ بنْتُ حَدِيقَةٍ غَلْبَاءُ لَمْ تُلْقَحْ لِفَحْلٍ مُقْرِفِ
نُتِجَتْ وَقَدْ حَوَتْ الهُنَيْدَةَ وابْتَنَتْ في شَطْرِهَا وتَبَوَّعَتْ فِي النَّيِّفِ
فأتَتْ مَحَلِّي وَهْيَ حَمْلُ بَنَاتِها تَسْرِي بقَائِمَتَي خَرِيفٍ حَرْجَفِ[2]

ويمضي الطائي في وصف السفينة على هذا النحو في عشرة أبيات أخرى حتى يصل بها إلى الشط قائلا:-

عَوْجَاءُ تَسْتَلِبُ الزِّمَامَ وتَحْتَذِي عُوجاً يُجِدْنَ لَها اسْتِلابَ النَّفْنَفِ
أشْرَتْ بطِيِّ النَيِّ فِي أثْبَاجِها فَهَوَتْ كثُعْبَانِ الصَّفَا المُتَخَوِّفِ
أمَّتْكَ والشَّيْطَانُ يَرْهَبُ ظِلَّها فَأَتَتْكَ وَهْيَ تَفُوقُ حِلْمَ الأَحْنَفِ[3]

ولا شك أن ما جاء به الطائي هاهنا من وصف السفينة لا يعد جديدا تماما، إذ يمكننا اعتباره امتدادا لخط محاكاة النماذج العباسية الأولى كما وردت في شعر بشار بن برد ومسلم بن الوليد[4].

بيد أن المفارقة الصارخة تتمثل - فيما نظن - في إخفاق شاعر في مثل قامة أبي تمام، كان رأسا لمذهب التجديد الشعري في عصره ،في الإتيان بشكل مبتكر أو - على الأقل - بمفردات جديدة في تناول موضوع كان لا يزال بكرا في الشعر العربي[5] .

ولكن يبدو أن " وصف الصحراء والإبل والخيل القديم المحدد المعاني والمباني قد جنى على وصف البحر والسفن جناية شديدة في العصر العباسي ، بحيث قصر

1/ ديوانه : 2/ 227- 228

2/ السابق : 2/ 396

3/ نفسه : 2/ 398

1/ كلا الشاعرين وصف في شعره البحر والسفن ، أنظر مثلا أبيات بشار في وصف السفينة في : الموازنة : 2/ 309 وتعليق الآمدي عليها

2/ ثمة إشارات متفرقة في وصف البحر وردت عند الجاهليين من أمثال الأعشى والبحرانيين والمسيب بن علس في وصف رحلة الغواصين ، أنظر مثلا :

الشعراء العباسيون عن اختراع كلمة جديدة تنعت بها السفن نعتا حقيقيـا لا نعتـاً مجازيا "كما يقول الدكتور حسين عطوان[1] .

ومن الطريف حقا هاهنا أن الآمدي وهو ـ كما نعلم ـ ممن ناصبوا الطائي العداء ، بحجة خروجه على الموروث الشعري ،لم يعجبه هذا النهج التقليدي الذي انتهجه الطائي في تصوير السفينة ، فوصف تلك الأبيات بأنها " رديئة جدا" ، حتـى أنـه أنف من كتابتها في موازنته[2] .

هذا، وإذا كان حديث الرحلة قد تأتى في مجمله للطائي في موقعه الطبيعـي كواسطة للانتقال من المقدمات إلى المدح ؛ إلا أن ثمة ما يمكن اعتباره شكلا مـن أشكال التناقض أو الارتباك وقع في بعض شعره ،حين جمع بين حديث الرحلـة وبين الدعوة إلى القناعة والركون مما هـو مناقـض لفلـسفته ومنهجـه فـي الحياة .

ففي قصيدته اللامية في مدح نوح بن عمرو السكسكي، نراه يخلص من حديث الغزل قائلا:-

لا تَأْخُذيني بالزَّمَانِ فَلَيْسَ لِـي تَبَعاً وَلَسْتُ عَلَى الزَّمَانِ كَفِيلا
مَـنْ زَاحَفَ الأَيَّامَ ثُمَّ عَبَا لَهَـا غَيْرَ القَنَاعَةِ لَمْ يَـزَلْ مَفْلُولا
مَـنْ كَانَ مَرْعَى عَزْمِهِ وهُمُومِهِ رَوْضُ الأَمَانِي لَمْ يَزَلْ مَهْزُولا
لَوْ جَـازَ سُلْطَانُ القُنُوعِ وحُكْمُهُ فِي الخَلْقِ مَا كَانَ القَلِيلُ قَلِيلا
الـرِّزْقَ لا تَـكْمَدْ عَلَيْـهِ فإنَّهُ يَأْتِي ولَـمْ تَبْعَثْ إليه رَسُولا[3]

ثم وثب وثبا من هذا الحديث الذي هو أشبه بتصورات الزهاد والمتـصوفة إلـى وصف الرحلة وضرورة الخروج قائلا:-

للهِ دَرُّكَ أيُّ مَـعْبَرِ قِـفْـرَةٍ لا يُـوحِشُ ابنَ البَيْضَةِ الإجْفِيلا
بِنْتُ الفَضَاءِ مَتَى تَخِذْ بكَ لا تَدَعْ فِي الصَّدْرِ مِنْكَ عَلَى الفَلاةِ غَلِيلا[4]

وقد لاحظ المعري في شرحه هذا التناقض فقال:" خرج إلى الرحلة بغير ذريعـة إلى الخروج"[1] ، كذلك أشار الآمدي إلى الأمر في موازنته[2] .

3/ د. حسين عطوان ، وصف البحر والنهر في الشعر العربي ، ص: 103 ، نقلا عن التطاوي ، قصيدة المدح العباسية ، ص: 231

4/ الموازنة : 2/ 309

1/ديوانه : 3/ 67- 68

2/ السابق 3/ 68

وقد ذهب الدكتور أحمد علي محمد إلى اعتبار هذا التناقض، يمثل وجها من وجوه القدرة الجدلية التي امتاز بها عقل أبي تمام[3] .

والحق أنه من الصعوبة بمكان، إيجاد مبرر منطقي يمكن الركون إليه في تبريـر أو تفسير هذا التناقض ، ولولا أن تلك الأبيات قد تواترت في النسخ المختلفة مـن شروحات ديوانه ، لذهبنا إلى اعتبارها بعضا مما دسه الرواة في شعره[4] .

وإذا انتقلنا بعد إلى وسائل الطائي الأخرى التي نفذ من خلالها إلى المدح محققـا لنفسه جودة الانتقال، رأيناه يلجأ حينا إلى القسم كما في مثل قوله :-

حَلَفْتُ بِرَبِّ البيضِ تَدْمَي مُتُونُهَا وَرَبِّ القَنَا المُنْـآدِ والـمُتَقَصِّدِ
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ تَبَارِيحَ ثَأْرِ الصَّامِتِـيِّ مُحَمَّدِ[5]

وقوله :-

حَلَفْتُ بِالبَيْتِ ذِي المُلَبِّيَن في الـ إسْلامِ والـحلُّ قَبْلُ والْحُمُس
أنَّ ابنَ طَـوْق بن مَالِكٍ مَلِكٌ مَالِكُ أمْـرِ الـمَكَارِمِ الشُّمُس[6]

وقد يجيء الخروج عنده مختلطا بما أسماه ابن رشيق بالإلمام[7] ، وهو أن يجـيء الشاعر في وسط النسيب بشيء من مدح من يريد مدحه ثم يعود بعد ذلك إلى مـا كان فيه من النسيب ثم يرجع إلى المدح ، كما في قول الطائي :-

ظَلَمَتْكَ ظَالِـمَةُ البَـرِيءِ ظُـلُومُ والظُّلْمُ مِـنْ ذِي قُـدْرَةٍ مَـذْمُومُ
زَعَمَتْ هَـوَاكَ عَفَا الغَـدَاةَ كَمَـا عَفَتْ مِنْهَا طُلُولٌ باللِّوَى وَرُسُـومُ
لا والَّذي هُـوَ عَالِـمٌ أنَّ النَّوَى صَبرٌ وأنَّ أبا الـحُسَيْـن كَـرِيمُ
مازُلْتُ عَـنْ سَنَنِ الودَادِ ولاغدت نَفْسِي عَلَـى إلْفٍ سَـوَاكَ تَحُومُ[8]

ثم قال بعد ذلك:-

لِـمُحَمَّدِ بـنِ الْهَيْثَمِ بنِ شُبَانَةٍ مَـجْدٌ إلـى جَنْبِ السِّمَاكِ مُقِيمُ

3/ نفسه والصفحة نفسها

4/ الموازنة : 2/ 245

5/ د. أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص: 87

6/ أشار محقق الديوان في أكثر من موضع إلى بعض الأمثلة على ذلك ، أنظر مثلا 3/ 130 وأيضا ملحق القصائد المنسوبة للطائي في نهاية الجزء الرابع من الديوان

1/ ديوانه : 2/ 24

2/ السابق : 2/ 240

3/ العمدة : 242/1

4/ ديوانه : 3/ 289- 290

وكانت العرب ـ فيما يرى ابن رشيق ـ لا تذهب هذه المذاهب في الخروج إلـى المدح .

وربما تخلص الطائي إلى المدح بمخاطبة المرأة كما في مثل قوله:-

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَـرْبٌ لِلمَكَانِ العَالِي
وَتَنَظَّرِي خَبَـبَ الرِّكَابِ يَنُصُّهَا مُـحْيِ القَرِيضِ إلى مُمِيتِ المَالِ[1]

أما مقدماته الجديدة وبخاصة تلك التي يصف فيها الطبيعة، فقد تـأتى لـه فيهـا الخروج عن طريق قرينة معنوية يصل بها المقدمة بالغرض، كما في مثل قوله:-

أيُّها الغَيْثُ حَيِّ أهْلا بمَغْداكَ (م) وعِنْـدَ السُّرَى وحِيـنَ تَؤُوبُ
لأبي جَعْفَرٍ خَلائِقُ تَحْكِيهِنَّ (م) قَدْ يُشْبِهُ النَّجِيبَ النَّجِيبُ[2]

" فهو يشبه أخلاق ممدوحه بالغيث ، وهذا إنما جاء انتقالا من المقدمة إلى المـدح فكان من جنس الكلام السابق ثم وصل المعاني التي أوردها في الغرض بالمعـاني السابقة ، وبذلك أحكم جزئي القصيدة"[3] .

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله في المعتصم :-

مِـنْ فَاقِـعٍ غَضِّ النَّبَاتِ كَأَنَّه دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُـمَّ يُـزَعْفَرُ
صُنْعُ الـذِي لَوْلا بَدَائِعُ صُنْعِهِ مَا عَادَ أصْفَرَ بَعْدَ إذْ هُوَ أحْمَرُ
خُـلُقٌ أطَلَّ مِنَ الرَّبِيعِ كَأَنَّهُ خُـلُقُ الإمَامِ وهَدْيُهُ المُتَيَسِّرُ[4]

هذا وثمة أنماط أخرى كثيرة من أوجه الخروج تواترت في شعر الطـائي، وقـد ساق الآمدي كما أسلفنا طائفة منها في موازنته مستحسنا بعضها ومستقبحا أخرى ، فمن أمثلة ما استحسنه قول الطائي :-

صُبَّ الفِرَاقُ عَلَيْنا صُبَّ مِنْ كَثَبِ عَلَيْهِ إسحاقُ يَوْمَ الرَّوْعِ مُنْتَقِمَا[5]

ولا أدري ـ والحق يقال ـ ما وجه الحسن في هذا الخروج .

وقوله:-

يا أيُّهاذا السَّـائِلِي أنا شَارِحٌ لَكَ غَائِبي حَتَّى كَأَنَّكَ حَاضِرُهْ
إنِّي ونَصْراً والرِّضَـا بِجِوَارِه كالبَحْرِ لا يَبْغِي سِوَاهُ مُجَاوِرُهْ

5/ السابق : 3/ 77

1/ ديوانه : 1/ 292- 293

2/ د. أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص: 86- 87

3/ ديوانه : 2/ 195ت 196

4/ السابق : 3/ 168 ن والموازنة : 2/ 320 وانظر تعليق المحقق السيد أحمد صقر على البيت في هامش الصفحة

ما إنْ يَخَافُ الخَذْلَ مِنْ أيَامِهِ أحَدٌ تَيَقَّنَ أنَّ نَصْراً نَاصِرُهْ[1]

وقوله:-

تَدَاوَ مِنْ شَوْقِكَ الأعْصَى بِمَا فَعَلَتْ خَيْلُ ابنِ يُوسُفَ والأبْطَالُ تَطَّرِدُ
ذَاكَ السُّرُورُ الذي آلَتْ بَشَاشَتُهُ ألاَّ يُجَاورَهَا فِي مُهْجَةٍ كَمَدُ[2]

وهذا ـ كما يقول الآمدي ـ معنى في غاية الحسن والحلاوة .

أما أوجه الخروج التي استقبحها الآمدي فهي من قبيل قوله :-

يَدُ الشَّكْوَى أتَتْكَ عَلَى البَرِيدِ تَمُدُّ بِهَا القَصَائِدُ بالنَّشِيدِ
تُقَلِّبُ بَيْنَها أمَلاً جَدِيداً تَدَرَّعَ حُلَّتَيْ طَمَعٍ جَدِيدِ
شَكَوْتُ إلى الزَّمَانِ نُحُولَ جِسْمِي فَأرْشَدَنِي إلى عَبْدِ الحَمِيدِ[3]

وقد عاب الآمدي على الطائي هذا الخروج بلغة فيها الكثير من القسوة والتجريح، حيث يقول : " لو كان عبد الحميد طبيبا كان يكون معنى البيت مستقيما ، لأن الرجل المعتر الطالب الجدوى لا يشكو نحول جسمه إلى ممدوحه الذي يلتمس الفضل منه ، وإنما يشكو إليه اختلال الحال وقصور اليد، فأما أن يشكو إليه نحول الجسم فإن ذلك غاية الخناعة والنذالة والانحطاط في المسألة.."[4] .

وبالطبع فقد انبرى أنصار الطائي في الرد على الآمدي ودفع ما اتهم به الطائي، من ذلك ما ساقه التبريزي في شرحه على لسان المرزوقي : " ليس يُريدُ بقوله:"شكوت نحول جسمي" أن ذلك من عارض أو علة حتى يقال مشتكاه يجب أن يكون إلى الطبيب ، وإنما نحل جسمه لتأثير الضر فيه ، وتسلط الفقر عليه، ولما أخرجه إلى الترحل وأحوجه إلى التعمل المغير للبدن ، الجالب للنحول والقشف ، وإذا كان كذلك ، فيجب أن يكون إرشاد المشكو إليه إذاً يصح إلى الكرام الأسخياء ليجبروا فقره ويلموا شعثه ويزيلوا هزاله وضمره ، وبذلك يسلم البيت من الطعن"[5]

ثم ساق المرزوقي شاهداً لتأكيد رأيه قول أبي ذؤيب الهذلي :-

5/ نفسه : 2/ 210 والموازنة : 2/ 323

6/ نفسه : 2/ 12 ، والموازنة : 2/ 323

1/ ديوانه : 2/ 133 ، والموازنة : 2/ 326

2/ الموازنة : 2/ 327

3/ ديوانه : 2/ 133- 134

قالَتْ أميمة ما لِجِسْمِكَ شَاحِباً مُنْذُ ابتذلْتَ ومِثْلُ مالِكَ يَنْفَعُ [1]

والحق أن حجة المرزوقي بأن نحول الجسم لم يكن بسبب مرض، وإنما لتأثير الضر فيه وتسلط الفقر عليه ، لا يدفع عن أبي تمام تهمة الإسفاف في البيت ، بالتذلل في السؤال وإراقة ماء الوجه .

وأما ما أورده من قول أبي ذؤيب فليس هذا موضعه ، إذ البيت من قصيدة الهذلي المفضلية، والتي يرثي فيها خمسة من بنيه تخرموا في عام واحد، وفيها يقول :-

قالَتْ أُمَيْمَةُ ما لِجِسْمكَ شَاحِباً مُنْذُ ابتذلت ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ
أم ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعاً إلا أقضَّ عَلَيكَ ذَاكَ المَضْجَعُ
فأجَبْتُها أنْ ما لِجِسْمِيَ أنه أوْدَى بَنِيَّ مِنَ البلادِ فَوَدَّعوا
أوْدَى بَنِي وأعْقبُونِي غَصَّةً بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ[2]

ومن الطبيعي لمن كان هذا حاله أن يتوجع ويشكو ، مع ملاحظة أن الهذلي إنما شكا شحوب جسمه لا هزاله كما فعل الطائي .

وعلى الجملة فإن شكوى الحال ووصف تغير الجسم وتبدله ، مطرد عند شعراء العرب في مقام الرثاء على وجه الخصوص ، ولم يؤثر عنهم ذلك في سياق المدح ، ومن أمثلته قول متمم بن نويرة في رثاء شقيقه مالك:-

تَقُولُ ابنة العَمْرِي مَالَكَ بَعْدَمَا أرَاكَ حَدِيثاً نَاعِمَ البَالِ أقْرَعَا
فَقُلْتُ لَها طُولُ الأسَى إذْ سَألْتِنِي وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تَتْرُكُ الوَجْهَ أسْفَعَا
وفَقْدُ بَنِي أُمٍّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أكُنْ خِلافَهُمُ أنْ أسْتَكِينَ وأضْرَعَا[3]

هذا ، ومن النماذج الأخرى التي عابها الآمدي قوله:-

وَدِّعْ فُؤَادَكَ تَوْدِيعَ الفِرَاقِ فَمَا أرَاهُ مِنْ سَفَرِ التَّوْدِيعِ مُنْصَرِفا
يُجَاهِدُ الشَّوْقَ طَوْراً ثُمَّ يَجْذِبُه جِهَادُه للقوافِي فِي أبي دُلَفا[4]

حيث استقبح الآمدي عبارة " يجذبه" ورأى أنها بشعة ثم قال ".. ومجاهدته للقوافي أيضا معنى رديء ، وإنما كان ينبغي أن يقول: إن الشعر ييسر فيه وتطرد قوافيه بمدحه لكثرة فضائله، ويأتي فيه عفوا ولا يتعذر "[5]

4/ أنظر المفضليات

1/ المفضليات

/2

2/ ديوانه : 2/ 362 ، والموازنة 2/ 324

3/ الموازنة : 2/ 324

وهذا نقد فيه نظر كما يقولون ، إذ الأمر هاهنا يعود إلى مسألة الصدق والكذب في الشعر، ومن يدري فلعل الطائي إنما وصف في البيت واقع حاله مع ممدوحه ولو كان ذلك كذلك ـ وهـذا ما نرجحه ـ فـلا تثريب عليه عندئذ .

خاصة وأن هـذا الممدوح ليـس ممن أكثر الطائي مـن مدحهم ، فقـد مدحـه بقصيدتين وعاتبه بقصيدتين وقطعة .

وقد جاء الطائي بخلاف هذا المعنى من مجاهدة القوافي عند مدح المعتصم حيث يقول :-

تَغَايَرَ الشِّعْرُ فِيه إذْ سَهِرْتُ لَهُ حَتَّى ظَنَنْتُ قوافِيهِ سَتَقْتَتِلُ[1]

وعندما سئل عن قوله هذا أجاب : " إنما سهرت في مدح ملك ولم أسهر في مدح سوقة "[2]

وقد ذهب الطائي أيضا إلى مثل هذا المعنى في مدحه لأبي سعيد الثغري قائلا:

وإنَّ الغِنَى لي إنْ لَحَظْتَ مَطالِبي مِنَ الشِّعْرِ إلا في مَدِيحِكَ أطْوَعُ[3]

والمعنى : أن الغنى أطوع لي من الشعر ، إلا الشعر الذي أقوله في مديحك ، فإنه لا يتقدمه شيء في الطاعة لي .

وقال فيه أيضا :-

سَيَّرْتُ فيكَ مَدَائِحي فَتَرَكْتُها غُرَراً تَرُوحُ بها الرُّواةُ وتَغْتَدي
مالي إذا ما رُضْتُ فِيكَ غَرِيبَةً جَاءَتْ مَجِيءَ نَجِيبَةٍ في مِقْوَدِ
وإذا أرَدْتُ بهَا سِوَاكَ فَرُضْتُها واقْتَدْتُها بِثَنَائِه لَمْ تَنْقَدِ
ما ذاكَ إلا أنَّ زَنْدَكَ لَمْ يَكُنْ فـي كَفِّ قادِحِه بِزَنْدٍ مُصْلِدِ[4]

ولا يستغرب هذا منه في أبي سعيد الثغري، فقد كان الرجل بمعاركه التي خاضها ضد الخرمية وبطولاته فيها، ملهما لأبي تمام ، ولذلك خصه كما أسـلفنا بـأكثر مديحه .

1/ ديوانه : 3/ 10

2/ البغدادي ، تاريخ بغداد ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان (د ، ت) 8/ 248

3/ ديوانه : 2/ 333

4/ السابق : 2/ 136- 137

ثالثاً / معاني المديح :

امتداداً لمسيرة التنظير للقصيدة المادحة من حيث شكل صياغتها وأسلوب بنائهـا؛ مضى النقاد القدامى في التقعيد لمضمون المدحة ،عن طريق اسـتنباط الـصفات المميزة للشخصية العربية حسب تصورهم ، والنابعة من صميم الحيـاة العربيـة وبيئاتها الأصيلة .

ومن أبرز هؤلاء النقاد قدامة بن جعفر الذي حصر الفضائل التي يمتدح بها الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانـات فـي أربعة خصال هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة[1] .

ويتفرع من كل خصلة من هذه الخصال أقسام عديدة ؛ فمن أقسـام العقـل ـ مثلاً ـ ثقابة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم.

كما أن من أقسام العفة : القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وما إلى ذلك[2] .

كذلك نظر قُدامة في فضائل أخرى مركبة من تلك الخصال الأربعة، وجمعها في ست حيث يقول:".. أما ما يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : فالصبر علـى الملمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيعاد ..، وعن تركيب العقل مع الـسخاء : البر ، وإنجاز الوعد .. ، وعن تركيب العقل مع العفة: التنـزه ، فالرغبـة عـن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة..، وعن تركيب الشجاعة مـع الـسخاء : الإتلاف والإخلاف..، وعن تركيب الشجاعة مع العفة: إنكار الفواحش ، والغيـرة على الحرم، وعن السخاء مع العفة: الإسعاف بالقوت والإيثار على النفس.."[3] .

والملاحظ هاهنا أن قدامة قد قصر معاني المديح على الـصفات المعنويـة دون سواها ، وقد أنكر عليه عدد من النقاد ذلك ،منهم الآمدي حيث يقول : " وقد غلط بعض المتأخرين.. فذكر أن المدح بالحسن والجمال ، والذم بالقبح والدمامة لـيس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة، وخطأ كل من يمدح بهذا، أو يذم بـذاك،

1/ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 65-66

2/ السابق ، ص: 67

3/ نفسه ، ص: 68

فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم كلها عربيها وعجميها ، وأسقط أكثـر مـدح العرب وهجائها"[1] .

وذهب الآمدي إلى أن صفات الجلال والبهاء وجمال الوجه وحسنه، مما يـستحب المدح به " فالوجه الجميل يزيد في الهيبة ويتيمن به العرب ، لأنـه يـدل علـى الخصال المحمودة "[2] .

وإلى مثل هذه الوجهة ذهب أبن رشيق حين رأى أن الفضائل النفسية مـما يعول عليها في المدح "فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية : كالجمال والأبهـة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة كان ذلك جيدا"[3] .

وقد فصل النقاد القول في أقسام المديح المختلفة ، وبينوا للشعراء السبل المتنوعة لذلك بحسب مراتب الممدوحين المختلفة وطبقاتهم الاجتماعية ، " فسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإفصاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعـل معانيـه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ، ويتجنب التقعير والتجاوز والتطويل ، لأن للملك سآمة وضجراً "[4] .

كذلك ينبغي أن يكون قصد الشاعر في مدح الوزير والكاتب بـالفكرة والرويـة ، وحسن التنفيذ والسياسة ، وشدة الحزم وقلة الغفلة ، وأما مدح القادة فبما يجـانس البأس والنجدة ، والشجاعة وسرعة البطش ، ويمدح القاضي بما يناسـب العـدل والإنصاف وانبساط الوجه ولين الجانب وما إلى ذلك[5] .

وإذا انتقلنا بعد إلى أبي تمام أمكننا تقسيم مدائحه من حيث المضمون إلى قـسمين كبيرين: الأول يتمثل في المدائح الحربية أو الملاحم كما يسميها الدكتور شـوقي ضيف[6] ، وتشتمل على مـدح قواد الجيوش العباسية،وتصوير ما خاضوه من معارك وحروب .

1/ الآمدي ، الموازنة : 2/ 368- 369

2/ السابق : 2/ 368

3/ العمدة :2/ 84

4/ السابق : 2/ 77

5/ أنظر قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 82 وما بعدها ، والعمدة : 2/ 83 وما بعدها

6/ العصر العباسي الأول، ص: 283

ويتمثل الثاني في المدائح التقليدية وفيها يصرف الطائي أعنة المدح إلـى الكتـاب والوزراء وغيرهم من رجالات الدولة والسياسة العباسية .

أ/ المدائح الحربية(الملاحم) :

وفيها برع الطائي في تصوير مشاهد المعارك وأشكال النـزال وبـسالة القـواد والجنود من مثل قوله في مدح أبي سعيد الثغري :-

وإذَا كَانَ عَارِضُ الْمَوْتِ سَحَّاً خَضِلاً بالرَّدَى أجَشُّ هَزِيمَا
في ضِرَامٍ مِنَ الوَغَى واشتِعَالٍ تَحْسَبُ الجَوَّ مِنْهُما مَهْمُوما
واكتَسَتْ ضُمَّرُ الجِيَادِ المَذَاكى مِنْ لِباسِ الهَيْجَا دَماً وحَمِيمَا
فـي مَكَرٍّ تَلُوكُها الْحَرْبُ فيه وَهْيَ مُقْوَرَّةٌ تَلُوكُ الشَّكِيمَا
قُمْتَ فِيها بحُجَّةِ الله لَمَّا أنْ جَعَلْتَ السُّيوفَ عَنْكَ خُصُومَا[1]

أي إذا كان عارض الموت هذه حاله ، قمت فيها بما يحتج به عند الله من ضـرب وطعن . وكذلك قوله :-

ويَوْمٍ يَظَلُّ العِزُّ يُحْفَظُ وَسْطَهُ بِسُمْرِ العَوَالِي والنُّفُوسُ تُضَيَّعُ
مَصِيفٍ مِنَ الهَيْجَا ومِنْ جَاحِمِ الوَغَى ولَكِنَّهُ مِنْ وَابِلِ الدَّمِ مَرْبَعُ
عَبُوسٍ كَسَا أبْطَالَهُ كُلَّ قَوْنَسٍ يُرَى المَرْءُ مِنْهُ وَهْوَ أفْرَعُ أنْزَعُ
وأسْمَرَ مُحْمَرِّ العَوَالِي يَؤُمُّهُ سِنَانٌ بِحَبَّاتِ القُلُوبِ مُمَتَّعُ
مِنَ اللاَّءِ يَشْرَبْنَ النَّجِيعَ مِنَ الكُلَى غَرِيضاً وَيَرْوَى غَيْرُهُنَّ فَيَنْقَعُ
شَقَقْتَ إلى جَبَّاره حَوْمَةَ الوَغَى وَقَنَّعْتَهُ بالسَّيْفِ وهو مُقَنَّعُ[2]

هذا جواب قوله : "ويوم" ، والمعنى أن هذا اليوم من حر الحرب صـيف ومـن سيلان الدماء ربيع، لأن الأمطار تكون في الربيع ، و"القونس" أعلى البيضة ، أي أن هذا الفارس من طول لبس الحديد صار فاقدا للشعر وقد كان أفرع، والغريض الطري ، و"يروي غيرهن" يعني طالب الثأر ، لأنـه وإن كان الدم تشربه في الحقيقة الرماح فإنما يشتفى هو بما يناله من الدم .

كذلك يكثر الطائي في ملاحمه مـن وصف الجيش وكثافته، وتصوير بسالة الجنود وتمرسهم على القتال ، كما في مثل قوله[3] :-

لَما رَأيْتَ الدِّينَ يَخْفِقُ قَلْبُهُ والكُفْرُ فِيهِ تَغَطْرُسٌ وَعُرَامُ
أورَيْتَ زَنْدَ عَزَائِمٍ تَحْتَ الدُّجَى أسْرَجْنَ فِكْرَكَ والبِلادُ ظَلامُ

1/ ديوانه : 3/ 228- 229

2/ السابق : 2/ 330- 331

1/ ديوانه : 3/ 154 وما بعدها

فَنَهَضْتَ تَسْحَبُ ذَيْلَ جَيْشٍ سَاقه حُسْنُ اليَقِين وقَادَهُ الإقْدَامُ
مُتْعَنْجِرٌ لَجَبٌ تَرَى سُلاَّفَهُ ولَهُمْ بِمُنْخَرق الفَضَاءِ زِحَامُ

" مثعنجر" استعاره من السيل والمطر ، يقال اثعنجر السيل والمطر إذا جاء بكثرة ،و"السلاف" الذين يتقدمون الجيش .

مَلأَ المَلا عُصَباً فكَادَ بأَنْ يُرَى لا خَلْفَ فِيهِ ولا لَهُ قُدَّامُ
بسَوَاهِمٍ لُحُق الأيَاطِلِ شُزَّبٍ تَعْلِيقُهَا الإسْرَاجُ والإلْجَامُ
ومُقَابَلِينَ إذا ائْتَمُوا لَمْ يُخْزِهِمْ فِي نَصْرِكَ الأخْوَالُ والأعْمَامُ
سُفِعَ الدُّءُوبُ وُجُوهَهُمْ فكأنَّهُمْ وأَبُوهُمُ سَامٌ أَبُوهُمْ حَامُ
تَخِذُوا الحَدِيدَ مِنَ الحَدِيدِ مَعَاقِلاً سُكَّانُها الأرواحُ والأجْسَامُ

أي جعلوا سيوفهم معاقل من سيوف غيرهم .

مُسْتَرْسِلِينَ إلى الحُتُوفِ كَأَنَّمَا بَيْنَ الحُتُوفِ وَبَيْنَهُمْ أَرْحَامُ
آسَادُ مَوْتٍ مُخْدِراتٌ مَالَهَا إلا الصَّوَارِمَ والقَنَا آجَامُ
حتى نَقَضْتَ الرُّومَ مِنْكَ بوَقْعَةٍ شَنْعَاءَ لَيْسَ لِنَقْضِهَا إبْرَامُ

ومن مكونات لوحة الحرب عند الطائي تصوير ما خلفته المعارك في جانب الأعداء من صور القتل و الدمار ، وما خالط نفوس العباسيين جراء ذلك من الفرح ونشوة الانتصار ، وقد افتن الطائي في تصوير تلك المشاهد افتنانا لافتا، وأنظر إليه كيف يصف خراب عمورية بقوله :-

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْماً ذَلِيلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ
غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهْوَ ضُحَىً يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لوْنِهَا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ والظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَىً شَحِبِ
فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقَدْ أفَلَتْ والشَّمْسُ واجِبَةٌ مِنْ ذَا ولَمْ تَجِبِ
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيه يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بَانٍ بأَهْلٍ ولَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ[1]

هكذا يصف الطائي الزمن ليله ونهاره في عمورية وقد شملتها الحرائق التي من شدتها قد أضاءت الليل وجعلته كأنه نهار مشمس ، وكأن الشمس طالعة ساطعة بنورها من شدة اللهب ، وكأنها في ذات الوقت غائبة لكثافة الدخان المنبعث من النيران .

1/ ديوانه : 1/ 53-55

ثم يكمل الطائي الصورة بالقول : إن كل من كان متزوجا من الروم"بان بأهل" قد قتل ، وأن كل الذين لم يتزوجوا من العرب قد باتوا في حكم المتزوجين لأنهم قـد قضوا وطرهم من نساء الروم ، أو "لأنهم وطئوا السبي" حسب تعبير التبريزي[1].

ولا بأس من الاستطراد قليلا هاهنا وموافقة الدكتور رجاء عيد رأيـه بـأن هـذه الصورة المتوحشة الجارحة، التي نقلها الطائي قد جعلت قصيدته فاقـدة للـروح الإنسانية ، مما جعلنا نتعاطف ـ على عكس ما أراده الشاعر ـ مع هذه المدينـة المنكوبة ونأسى لهؤلاء القوم الذين دافعوا عن وطنهم حتى النهاية ، وننفر نفـورا شديدا من هؤلاء الذين ينتهكون الأعراض[2] .

وإني لأعجب ـ والحال كما وصفه الطائي ـ من بعض متأدبة عصرنا ومثقفيه، لا يزالون يجترون دون تمحيص ما يحسبونه صفحات مشرقة من تاريخ العروبـة الغابر، ويرسمون للنشء صورا وردية للأحداث التي أعقبت صرخة تلك الغـادة الزبطرية مستنجدة:"وامعتصماه".

ورغم أن البشرية قد قطعت خلال هذه العقود الطويلة ـ منذ معركة عموريـة ـ أشواطاً بعيدة في دروب التحضر والتعقل والرقي ؛ ولكن يبدو أن حماقات ابن آدم وجهالاته ،ما زالت اليوم على حالها كما كانت في زمن أبي تمام ، أقول مـا أقول وأنا أشاهد الآن ما تنقله الفضائيات من صور الدمار والحرائق تغطي وجـه بيروت، تماما مثل تلك التي صورها الطائي فـي بائيته
قبل ألف ومائتي عام .

ونعود القهقرى إلى أبي تمام الذي لا تكاد صور السبايا تبرح ذهنه ، وها هوذا يفصل في قصيدته اللامية في هزيمة بابك الخرمي وأصحابه ما كان قد أوجـزه في بائيته السابقة ويقول:-

أَبْنَا بِكُلِّ خَـرِيدَةٍ قَـدْ أَنْـجِزَتْ ... فِيـها عِـدَاتُ الدَّهْرِ بَعْدَ مِطَالِ
خَاضَتْ مَحَاسِنَها مَخَاوفُ غَادَرَتْ ... مَـاءَ الصِّبَا والحُسْنِ غَيْرَ زُلالِ
أَعْجِلْنَ عَنْ شَدِّ الإزارِ وَرُبَّمَا ... عُوِّدْنَ أَنْ يَمْشِينَ غَيْرَ عِـجَالِ
مُسْتَرْدَفَاتٍ فَـوْقَ جُـرْدٍ أُوقِرَتْ ... أَكْفَالُـها مِـنْ رُجَّحِ الأَكْفَالِ

2/ السابق : 56/1

3/ د. رجاء عيد ، المذهب البديعي في الشعر والنقد ، ص: 171

بُـدِّلْنَ طُـولَ إذَالَـةٍ بـصِيَانَةٍ وَكُسُورَ خِيمٍ مِنْ كُسُورِ حِجَالِ[1]

"الكسور" : جمع كسر وهو جانب البيت ، والمعنى أن النساء سببين فحصلن فـي جوانب الخيام ، أي بدلت هذه الجواري المسبية من طول صيانتهن ابتذالا ، ومـن كللهن جوانب أخبية .

ويصور الطائي في مشهد آخر آثار الضرب والطعن الذي خلفه الممـدوح علـى وجوه أعدائه وأجسادهم ويقول:-

كَتَبْتَ أَوْجُهَهُمْ مَشْقاً ونَمْنَمَةً ضَرْباً وَطَعْناً يُقَات الهَامَ والصُّلُفا
كِتَابَةً لا تَنِـي مَقْرُوءَةً أَبَداً ومَـا خَطَطْتَ بها لاماً ولا أَلِفا
فإنْ أَلَظُّوا بإنْكَارٍ فَقَدْ تُرِكَتْ جُسُوهُمْ بالَّذي أَوْلَيْتَهَا صُحُفَا[2]

ويطرد عنده كذلك تصوير حال الأسرى من الأعداء وقد ضـربت علـيهم الذلـة وغشيهم البؤس كما في مثل قوله :-

لَـمَّا رَأَيْتَهُمُ تُـسَاقُ مُـلُوكُهُمْ حِـزَقاً إلَيْكَ كَأَنَّـهُمْ أَنْـعَامُ
جَرْحَى إلى جَرْحَى كَأَنَّ جُلُودَهُمْ يُـطْلَى بـها الشَّيَّانُ والعُلاَّمُ
مُتَسَاقِطِي وَرَقَ الثِّيَابِ كَأَنَّـهُمْ دَانُوا فَأَحْـدَثَ فِيهِم الإحْرَامُ
أَكْرَمْتَ سَيْفَكَ غَـرْبَهُ وذُبَـابَهُ عَنْهُمْ وحُـقَّ لِسَيْفِكَ الإكْرَامُ[3]

وقوله في وصف حال القتلى:-

غَادَيْتَهُمْ بالمَشْرِقَيْنِ بـوَقْعَةٍ صَدَعَتْ صَوَاعِقُها جِبَالَ الرُّومِ
أَخْرَجْتَهُمْ بَلْ أَخْرَجَتْهُمْ فِتْنَةٌ سَلَبَتْهُمُ مِـنْ نَـضْرَةٍ ونَـعِيمِ
نُقِلوا مِنَ المَاءِ النَّمِيرِ وعِيشَةٍ رَغَدٍ إلـى الغِسْلِينِ والزُّقُّومِ[4]

أي أنهم نقلوا فانتقلوا مما كانوا فيه من الرغد والماء العذب إلـى النـار فـصار شرابهم وطعامهم من الغسلين والزقوم .

وتنهض في مقابل هذه المشاهد البائسة صور أخرى مناقضة في الجهة المقابلـة، تتمثل في فرحة المسلمين الغامرة وسعادتهم الكبيرة بهزيمـة الأعـداء وخـراب ديارهم ، كقوله في عمورية :-

مَا رَبْـعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ بـهِ غَيْلانُ أَبْـهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَاالخَرِبِ
ولا الخُدُودُ وَقَدْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إلى نَاظِرِي مِنْ خَدِّهَا التَّرِبِ
سَمَاجَةً غَنِيتَ مِنَّا العُيونُ بـهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ [1]

1/ ديوانه : 3/ 142

2/ السابق : 2/ 373- 374

3/ نفسه : 3/ 157

1/ ديوانه : 3/ 265- 266

هاهنا يعقد الطائي موازنة بين ربع مية العامر الذي أولع بوصفه ذو الرمة، وبين الخراب والدمار الذي لحق بمدينة عمورية ، ويقول: إن منظر الخراب الذي حـل بتلك المدينة أجمل إليه وإلى المسلمين وأبهى من ربع الحبيبة العامر، كذلك ليست الخدود الجميلة التي صبغها الخجل بحمرة الدم فزادها جمالا وبهجة، بأشهى إليـه منظراً من المدينة المهدمة التي سويت بالأرض .

ومن الواضح أن الأبيات تنضح بروح الحقد والتشفي ونشوة الانتقام ، وتبدو هـذه الروح أيضا واضحة جلية في تصويره فرحة العامة والغوغاء عند قتل الأفـشين وصلبه حيث يقول:-

يا مَشْهَداً صَدَرَتْ بفَرْحَتِهِ إلى أمْصَارِهَا القُصْوَى بَنُو الأمْصَار
رَمَقُوا أعَالِي جِزْعِهِ فَكَأنَّمَا وَجَدُوا الهِلالَ عَشِيَّةَ الإفْطَار
واسْتَنْشَنُوا مِنْهُ قُتَاراً نَشْرُهُ مِنْ عَنْبَرٍ دُفِرٍ ومِسْكٍ دَارِي
وتَحَدَّثُوا عَنْ هُلْكِهِ كَحَدِيثِ مَنْ بالْبَدْوِ عَنْ مُتَتَابِعِ الأمْطَار
وتَبَاشَرُوا كَتَبَاشُرِ الحَرَمَيْنِ فِي قُحَمِ السِّنِين بأرْخَصِ الأسْعَار
كَانَتْ شَمَاتَةُ شَامِتٍ عَاراً فَقَدْ صَارَتْ بِهِ تَنْضُو ثِيَابَ العَار[2]

وقد تحدث الدكتور عبد الله الطيب ـ رحمه الله ـ عـن هذه القصيدة في مرشده حديثا ضافيا، ومما قاله عن هذه الأبيات:" تأمل إلى هذا الغناء الوحشي، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهي ترقص ثملة حول أجساد ضحاياها؟"[3]

.

كذلك ينقل لنا الطائي في ملاحمه مشاهد متنوعة لفرار الأعداء من ساحات القتال ونجاتهم من سيوف العباسيين ، كما في مثل قوله يصف هرب "توفلس" عقب فتح عمورية:-

لَمَّا رَأى الحَرْبَ رَأيَ العَيْنِ تُوفِلِسٌ والْحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المَعْنَى مِنَ الْحَرَبِ
وَلَّى وقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأحْشَاءُ فِي صَخَبِ
أحْدَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَى يَحْتَثُّ أنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الهَرَبِ
مُوَكَّلاً بِيَفَاعِ الأرْضِ يُشْرِفُهُ مِنْ خِفَّةِ الخَوْفِ لا مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ
إنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ فَقَدْ أوْسَعْتَ جَاحِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ[4]

2/ السابق : 1/ 56- 58

1/ ديوانه :2/ 204- 205

2/ المرشد إلى فهم أشعار العرب : 1/ 256

3/ ديوانه : 1/ 64- 69

وقوله في فرار "توفيل" قائد الروم بعد هزيمته على يد خالد بن يزيد الشيباني:-

ولَـمَّا رَأى تُـوفِيلُ رَاياتِكَ التـي إذا مـا اتلأبَّتْ لا يُقَاومُها الصُّلْبُ
تَوَلَّى وَلَـمْ يَألُ الرَّدَى فـي اتِّبَاعِهِ كَأنَّ الرَّدَى فِـي قصْدِه هَائِمٌ صَبُّ
وَمَـرَّ وَنَارُ الـحَـرْبِ تَلْفَحُ قَـلْبَهُ وَمَـا الرَّوْحُ إلا أنْ يُخَامِرَهُ الكَرْبُ
مَضَى مُـدْبِراً شَطْرَ الدَّبُورِ ونَفْسُهُ على نَفْسِهِ مِـنْ سُوءِ ظَنٍّ بِهَا إلْبُ
جَفَا الشَّرْقَ حَتَّى ظَنَّ مَنْ كانَ جَاهِلاً بـدِينِ النَّصَارَى أنَّ قِبْلَتَهُ الغَرْبُ[1]

وقد يلجأ الطائي أحيانا إلى التاريخ ليستمد من وقائعه مشاهد يعضد بها مـا هـو بسبيله ، كما في مثل قوله يخاطب أحد قادة بابك وكان أسمه معاوية:-

ولَّى مُعَاوِيَةَ عَنْهُمْ وَقَدْ حَكَمَتْ فِـيهِ القَنَا فَأَبَى المِقْدَارُ والأَمَـدُ
نَجَّاكَ فِي الرَّوْعِ مَا نَجَّى سَمِيَّكَ فِي صِفِّيَن والخَيْلُ بالفُرْسَانِ تَـنْجَرِدُ
إنْ تَنْفَلِتْ وأَنُوفُ المَوْتِ رَاغِمَةٌ فَأَذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ الرَّكْضِ يَالُبَدُ[2]

يشر إلى ما يروى من أن معاوية بن أبي سفيان كان قد هم بالهرب في صـفين على ظهر فرس أعد له لذلك ، وقيل إن معاوية ضرب في بعض الأيام بيديه على ثندوته ـ وكان شحيما ـ وقال:لقد علم النجاشي أن الخيل لا تعدو بمثلي، فكيـف قال:

ونَجَّى ابْنَ هِنْدٍ سَابِحٌ ذُو عُلاَلَةٍ أَجَشُّ هَزِيمٌ والرِّمَـاحُ دَوَانٍ[3]

وكثيرا ما يجنح الطائي في تصويره فرار العدو إلى السخرية والتهكم ، كما فـي مثل قوله يصف فرار بابك الخرمي في بعض الوقائع[4] :-

لَـمَّا رَآهُمْ بَابَكٌ دُونَ المُنَى هَجَرَ الغَوَايَةَ بَعْدَ طُولِ وِصَالِ
تَـخِذُ الفِرَارَ أَخَاً وأَيْقَنَ أَنَّهُ صِـرِّيُّ عَزْمٍ مِـنْ أَبِي سَمَّالِ

هذا البيت مبني على حكاية حكيت عن أعرابي يدعى أبي سـمال الأسـدي أنـه ضلت ناقته فحلف أن لا يصلي لله صلاة إن لم يظفر بها، فوجـدها وقـد علـق زمامها بشجرة فقال: لما علم الله مني الصدق حبسها ، فصار مثلا ، يقال : هـذه يمين صِدقٍ وأصِدقِ أي جد[5] .

فَنَجَا وَلَـوْ يَثِـقَـتْنَهُ لَتَرَكْنَهُ بالقَاعِ غَيْرَ مُـوَصَّلِ الأَوْصَالِ
وانْصَاعَ عَنْ مُوقَانَ وَهْيِ لِجُنْدِهِ وَلَـهُ أَبٌ بَـرٌّ وأُمٌّ عِيَـالِ

4/ السابق : 1/ 189- 191

1/ ديوانه : 2/ 14- 15

2/ السابق : 2/ 15

3/ نفسه : 3/ 136- 138

4/ المرزوقي ، شرح المشكلات ،ص : 21، وكذلك شرح التبريزي : 3/ 136

كَمْ أرْضَعَتْهُ الرِّسْلَ لَوْ أنَّ القَنَا تَـرَكَ الرِّضَاعَ لَهُ بغَيْر فِصَالِ

"انصاع" ذهب في شق ، أي هرب بعد أن كانت موقان متكفلة بـه وبأصـحابه ، و"الرسل" اللبن وقد استعاره لما كان يطيب لهم في موقان من المنـافع والمـال ، وتبدو السخرية في تشبيهه بابك بطفل يرضع .

هذا، ومما يتصل بحديث الأسرى وصف قتلهم وصلبهم على جذوع الأشجار من مثل قوله في بابك:-

لاقى الحِمَامَ بسُرَّ مَنْ رَاءَ التي شَهِدَتْ لِمَصْرَعِهِ بصِدقِ الفَالِ
أهْدَى لِمَتنِ الـجِذْعِ مَتْنَيْهِ كَذَا مَنْ عَافَ مَتْنَ الأسْمَرِ العَسَّالِ
لا كَعْبَ أسْفَلُ مَوْضِعاً مِنْ كَعْبِهِ مَـعَ أنَّهُ عَنْ كُلِّ كَعْبٍ عَالِ
سَامٍ كَأنَّ العِزَّ يَـجْذِبُ ضَبْعَهُ وسُمُوُّهُ مِـنْ ذِلَّةٍ وسَفَالِ
مُتَفَرِّغٌ أبَداً وَلَيْسَ بِفَـارِغٍ مَـنْ لا سَبِيلَ لَهُ إلى الأشْغَالِ[1]

أي لا يستحق أن يسمى باسم الفارغ، وقد عقب الآمدي على هذه الأبيات بقولـه:" هذا كله من مشهور إحسانه وبارع قوله، وقوله"متفرغ أبـداً....." مـن الفلـسفة العجيبة ، وهو البيت الذي كان الكندي يعجب به"[2] .

وكذلك قوله في قصيدته الرائية " الحق أبلج..." يصف صـلب بابـك ومازيـار وياطس[3] :-

وَلَقَدْ شَفَى الأحشَاءَ مِنْ بُرَحَائِهَا أنْ صَـارَ بَابَكُ جَارَ مَازَيَّار
ثَانِيهِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَلَـمْ يَكُنْ لأثْنَيْنِ ثَانٍ إذْ هُمَا فِـي الغَار
وكَأنَّـمَا انْتَبَذَا لَكَيْمَا يَـطْوِيَا عَنْ نَاطِسٍ خَبَراً مِنَ الأخْبَار

قال المرزوقي:" يعني بابك ومازيار ،وكانـا لمـا صـلبا قـرب أحـدهما مـن الآخر،ونحي عنهما ناطس الرومي ، فقال : كأنما تنحيا عن ناطس ليكتما عنه سرا ويطويا دونه خبرا لا يريدان وقوفه عليه"[4]

سُودُ الثِّيَابِ كَأنَّمَا نَسَجَتْ لَهُمْ أيْدِي السَّمُومِ مَدَارِعاً مِنْ قَار
بَكَرُوا وأسْرَوْا فِي مُتُونِ ضَوَامِرٍ قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرْبِطِ النَّجَار
لا يَبْرَحُونَ وَمَنْ رَآهُمْ خَالَهُمْ أبَداً عَلَى سَفَرٍ مِنَ الأسْفَار

1/ديوانه : 3/ 144

2/ الموازنة :363/3

3/ ديوانه :207/2 وما بعدها

4/ شرح المشكلات ،ص:30

ذلك لسواد وجوههم وتشمرهم ، وجعل تلك الجـذوع لهـم بمنزلـة الأفـراس الضوامر ، ثم بين أنها ليست أفراسا على الحقيقة بل من صنع النجار .

وقد وصف الطائي أيضا في هذه القصيدة مشهد صلب الأفشين وإحراق جثته قائلاً :-

مازَالَ سِرُّ الكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزِّنَادِ الوَارِي
نَاراً يُسَاوِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرِّهَا لَـهَبٌ كَمَا عَصْفَرْتَ شِقَّ إزَارِ

ذلك لأنه ـ كما يقول الصولي ـ قـد صلب ثم أحرق وهـو علـى الجـذع ، وكانت النار لا تتقد في جسمه كاتقادها في الخشب ، فشبه اتقادها فيه من الجنـب الذي يكون فيه مستندا إليه بإزار عصفر نصفه طولا[1] .

طَارَتْ لَهَا شُعَلٌ يُهَدِّمُ لَفْحَهَا أَرْكَانَـهُ هَدْماً بِغَيْرِ غُبَارِ
مَشْبُوبَةٌ رُفِعَتْ لأَعْظَمِ مُشْرِكٍ مَا كَانَ يَرْفَعُ ضَوْءَهَا لِلسَّارِي
صَلَّى لَـهَا حَيَّاً وَكَانَ وَقُودَهَا مَيْتاً وَيَدْخُلُها مَـعَ الفُجَّارِ
فَصَلَّتْ مِنْهُ كُلَّ مَـجْمَعِ مِفْصَلٍ وَفَـعَلْنَ فَـاقِرَةً بِكُلِّ فِقَارِ[2]

"الفقار" جمع فقارة وهي خرزات الظهر، والمعنى أن الأعضاء لما كان يتـصل بعضها ببعض باللحم ، فقد تفرقت مزقا عندما احترق اللحم وتلاشى .

وهذه لا شك "صورة فظيعة؛ صورة جسم آدمي يحترق ، ولكن الفنان الحق ـ كما يقول الدكتور عبد الله الطيب ـ لا يقصر فنه على الأشياء الـسارة ، ولـم يكـن الطائي يتحدث هاهنا إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لـسان الـسلطان المنتـصر السكران بنشوة الانتقام والظفر"[3] .

والملاحظ أن الطائي بدا في جل ملاحمه حريصا على إضفاء صـبغة إسـلامية على معارك العباسيين وغزواتهم ، ويتجلى هذا الأمر في استدعائه المتكرر لصور المعارك الإسلامية السابقة ومحاولة الربط بينها وبين ما يجري في عصره ، كمـا في مثل قوله للمعتصم:-

خَـلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّينِ والإِسْلامِ والحَسَبِ
إنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ مَـوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَـامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللاَّتِي نُـصِرْتَ بِـهَا وَبَيْـنَ أَيَّامِ بَـدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

1/ ديوانه : 2/ 203

2/ السابق : 2/ 203 وما بعدها

3/ المرشد إلى فهم أشعار العرب : 1/ 256

أبْقَتْ بَنِي الأصْفَرِ المِمْرَاضِ كاسمهم صُفْرَ الوُجُوهِ وَجَلَّتْ أوْجُهَ العَرَبِ[1]

وقوله فيه أيضا عقب انتصاره على االخرمية:-

أمْسَى بكَ الإسْلامُ بَدْراً بعدما مُحِقَتْ بَشَاشَتُه مُحَاقَ هِلالِ
أكمَلْتَ مِنْهُ بَعْدَ نَقْصٍ كُلَّ ما نَقَصَتْهُ أيْدِي الكُفْرِ بَعْدَ كَمَالِ
ألْبَسْتَهُ أيَّامَكَ الغُرِّ التـي أيَّامُ غَيْرِكَ عِنْدَهُنَّ لَيَـالِي[2]

وقد استجاد الآمدي هذه الأبيات بيد أنه رأى أنها ليست من المدح الخاص بالخلفاء ، فهي ـ حسب رأيه ـ "تصلح أن يقال لوزير ولوالي الثغور"[3] .

وهذا ـ لاشك ـ تعسف من الآمدي، لأن مثل هذه الأوصاف إذا لم تطلق علـى الخليفة وهو أمام المسلمين وقائدهم ، فعلى من ينبغي أن تطلق ، وإذا قيل مثل هذا في وصف الوزراء وولاة الثغور ، فماذا يبقى ليقال للخليفة ؟! .

وقوله في انتصار أبي سعيد الثغري على الخرمية:-

تاللهِ نَـدْري: أالإسلامُ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقْعَةٍ أمْ بَنُو العَبَاسِ أمْ أحَدُ
يَوْمٌ بـهِ أخَـذَ الإسْلامُ زِينَتَهُ بأسْرِهَا واكْتَسَى فَخْراً بِهِ الأبَدُ
يَوْمٌ يَجِيءُ إذا قامَ الحِسَابُ وَلَمْ يَدْمُمْهُ بَدْرٌ ولَمْ يُفْضَحْ به أحُدُ[4]

أي أن هذا اليوم يحمده يوم "بدر" لموافقته إياه ، ويحمده "أحد" لانتصاره له من الكفار .

هذا وقد برع الطائي كذلك في وصف جوانب أخرى من حروبـات العباسـيين غير تلك المتعلقة بجيرانهم من الفرس والروم ، ونعني بها الحملات التـي شـنها قادتهم لإخضاع القبائل العربية الثائرة داخل حدود الإمبراطورية العباسية ، وقـد كانت تلك المعارك أشبه بما نطلق عليه اليوم مصطلح"الحروب الأهلية" .

والملاحظ أن مذهب الطائي في قصائده التي تناول فيها تلك الوقائع يختلف كثيـرا عما ألفناه في ملاحمه ، إذ بدا فيها حريصا على لعب دور المصلح الاجتمـاعي ، فهو لا ينفك يحذر الثائرين من مغبة العصيان والخروج على السلطان ، ويحـثهم دوما على وجوب الطاعة، ويظهر الكثير من الشفقة عليهم

4/ ديوانه : 1/ 72- 73

1/ ديوانه : 3/ 144- 145

2/ الموازنة : 2/ 157

3/ ديوانه : 2/ 19- 20

والأسى لما ينالهم من سيوف العباسيين ، مع التأكيـد علـى أن ممدوحيـه إنمـا اضطروا اضطراراً لقتالهم ، ومن خير ما يمثل ذلك قصيدته الميمية في مدح مالك بن طوق، ويذكر فيها ما كان من أمر خروج أبناء عمومته عليه ، ويقول[1]:-

مَهْلاً بَنِي مَـالِكٍ لا تَجْلُبُنَّ إلـى حَيِّ الأرَاقِمِ دُوْلُولَ ابنةِ الرَّقِمِ
فأيُّ حِقْدٍ أثَـرْتُمْ مِـنْ مَكَامِنِهِ وأيَّ عَوْصَاءَ جَشَّمْتُمْ بَنِي جُشَمِ
لَمْ يألُكُمْ مَالِكٌ صَفْحَـاً وَمَغْفِرَةً لَوْ كَانَ يَنْفُخُ قَيْنُ الحَيِّ فِي فَحَمِ
لا بالمُعَاوِدِ وَلْـغاً فِـي دِمَـائِكُمُ ولا إلـى لَحْمِ خَـلْقٍ مِنْكُمُ قَرِمِ
أخْرَجْتُمُوهُ بِكُرْهٍ مِـنْ سَجِيَّتِهِ والنَّارُ قَدْ تُنْتَضَى مِنْ نَاضِرِ السَّلَمِ
أوْطَأتُمُوهُ عَلَى جَمْرِ العُقُوقِ وَلَوْ لَمْ يُحْرَجِ اللَّيْثُ لَمْ يَبْرَحْ مِنَ الأجَمِ

ثم يأخذ الطائي بغضب في عتاب الخارجين من بني جشم في شـعر قصـصي رصين زاخر بالحكمة وضرب الأمثال ،مع نزوع واضح نحو التهكم وتخويفهم من بطش ممدوحه :-

أمِـنْ عَمَىً نَزَلَ النَّاسُ الرُّبَا فَنَجَوْا وَأنْتُمُ نَـصْبُ سَيْلِ الفِتْنَةِ العَرِمِ
أمْ ذَاكَ مِنْ هِمَمٍ جَاشَتْ فَكَمْ ضَعَةٍ أدَّى إلَيْهَا عُـلُوُّ القَوْمِ فِي الهِمَمِ
تَنْبُونَ عَنْهُ وتُـعْطُونَ الـقِيَادَ إذا كَلْبٌ عَوَى مِـنْ أكْلُبِ العَجَمِ
قَدِ انْـثَنَى بالـمَنَايَا فِي أسِنَّتِهِ وَقَـدْ أقَامَ حَيَارَاكُمْ عَلَى اللَّقَمِ
جَذْلانَ مِنْ ظَفَرٍ حَرَّانَ أنْ رَجَعَتْ مَـخْضُوبَةً مِنْكُمُ أظْفَارُهُ بِـدَمِ

أي أن ممدوحه يسر بالظفر إلا أنه يسوءه أن يقتل أحداً منكم لأنكم أهله وعشيرته.

لولا مُنَاشَـدَةُ القُربَـى لَغَادَرَكُمْ حَـصَائِدَ المُرْهَفَيْنِ السَّيْفُ والقَلَمُ
لأصْبَحَتْ كَالأثَافِي السُّفْعِ أوْجُهُكُمْ سُوداً مِنَ العَارِ لا سُوداً مِنَ الحُمَمِ
لا تَجْعَلُو البَغْيَ ظَهْراً إنَّـهُ جَمَلٌ مِـنَ القَطِيعَةِ يَـرْعَى وادِيَ النِّقَمِ
نَظَرْتُ فِي السِّيَرِ الأُولى خَلَتْ فإذا أيَّامُـهُ أكَـلَتْ بَـاكُورَةَ الأُمَمِ

ويمضي الطائي على طريقته المعروفة في استعراض صفحات متنوعة من التاريخ تبين آثار البغي التي أهلكت الأمم السابقة، ويقول :

أفْنَـى جَدِيسا وَطَسْماً كُلُّهَا وَسَطَا بأنْـجُمِ الدَّهْرِ مِنْ عَادٍ ومِنْ إرَمِ
أرْدَى كُلَيباً وهَمَّاماً وَهَـاجَ بِـهِ يَـوْمُ الذَّنَائِبِ والتِّحْلاقِ لِلِّمَمِ
سَقَى شُرَحْبِيلَ مِنْ سَمِّ الدُّعافِ عَلَى أيْدِيكُمُ غَيْـرَ رعْدِيدٍ ولا بَـرِمِ
بَـزَّ التَّحِيَّةَ مِـنْ لَـخْمٍ فَلا مَلِكٌ مُتَوَّجٌ فِـي عَمَـامَاتٍ ولا عَمَمِ
يا عَثْرَةً ما وُقِيتُمْ شَـرَّ مَـصْرَعِهَا وَذَلَّـةُ الرأي تُـنْسِي ذَلَّةَ القَدَمِ

ثم يختم القصيدة بإسداء النصح بعد أن مت إليهم بصلة من الرحم قائلاً:-

أبْنَاءَ دَلْـقَاءَ مَـهْلاً إنَّ أمَّـكُمُ دَافَتْ لَكُمْ عَلْقَمَ الأخْلاقِ فِي الشِّيَمِ

1/ ديوانه : 3/ 188 وما بعدها

طـائِـيَّةٌ لا أبُـوها كانَ مُهْتَضَماً ولا مَضَى بَعْلُها لَحْماً عَلَـى وَضَمِ
لا تُوقِظُوا الشَّرَّ مِنْ قَوْمٍ فَقَدْ غَنِيَتْ دِيَارُكُمْ وَهْـيَ تُدْعَى مَوْطِنَ النِّعَمِ
هذا ابنُ خَـالِكُمُ يُـهْدِي نَصِيحَتَهُ مَـنْ يُتَّهَمْ فَهْوَ فِيكُمْ غَيْرُ مُتَّهَمِ

واستكمالا لدور المصلح الاجتماعي نجد الطائي في قصيدة أخرى بائية يستعطف ممدوحه مالك ابن طوق، ويرجوه الصفح عن قومه بني أسامة بعـد أن أوقـع بـهم مالك وخرب ديارهم، ويقول[1] :-

ورَأيْتَ قَوْمَـكَ والإسَاءَةُ مِنْهُمُ جَـرْحَى بِظُفْرِ للزَّمَـانِ ونَـابِ
هُمْ صَيَّرُوا تِلْكَ البُروقَ صَوَاعِقاً فِيهِمْ وذَاكَ العَفْوَ سَوْطَ عَذَابِ
فَأَقِلْ أَسَامَةَ جُرْمَهَا واصْفَحْ لَها عَنْهُ وَهَبْ مـا كَانَ لِلْوَهَّابِ
رَفَدُوكَ فِي يَوْمِ الكُلابِ وشَقَّقُوا فِيهِ الـمَزَادَ بـجَحْفَلٍ غَلابِ
وَهُمُ بِعَيْنِ أَبَاغٍ راشُـوا لِلْوَغَى سَهْمَيْكَ عِنْدَ الحَارِثِ الحَرَّابِ
ولَيَالِـيَ الحَشَّاكِ والثَّرْثَارِ قَدْ جَلَبُوا الجِيادَ لَواحِقَ الأقْرَابِ

وبعد أن عدد أفضال بني أسامة على قوم الممدوح في غابر الأيام ،أخذ الطـائي في الاعتذار لهم مبررا ما اقترفوه من جرم الخروج على السلطة بطيش الـشباب وجهالة الأحداث قائلا:-

فَمَضَتْ كُهولُـهُمُ وَدبَّرَ أمْرَهُمْ أحْـدَاثُهُمْ تَدْبِيرَ غَيْرِ صَوَابِ
لا رِقَّـةُ الحَضَرِ اللَّطِيفِ غَذَتْهُمُ وَتَبَاعَدُوا عَنْ فِطْنَةِ الأعْرَابِ
فَإذا كَشَفْتَهُمُ وَجَدْتَ لَدَيْهِمُ كَـرَمَ النُّفُوسِ وَقِلَّةَ الآدَابِ
أسْبِلْ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً وانْفَحْ لَـهُمْ مِـنْ نَائِلٍ بِذَنَابِ

ويمضي الطائي يحث ممدوحه على العفو عنهم والإحسان إليهم ،ضـاربا المثـل بالرسول(ص) وما كان من أمر تألفه قلوب جماعة من قريش عقب غزوة حنـين، مستعرضا من أيام الجاهلية صورة أخرى من صـور التغاضـي عـن إسـاءات العشيرة والعفو عند المقدرة ويقول:-

لَكَ فِي رَسُولِ اللهِ أعْظَمُ أسْوَةٍ وأجَلُّها فِـي سُنَّةٍ وَكِتَابِ
أعْطَى المُؤَلَّفَةَ القُلُوبِ رِضَـاهُمُ كَـمَلاً وَرَدَّ أخَـايِدَ الأحْزَابِ
والـجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ ظُعْنُهُمْ عَنْ قَوْمِهِمْ وهُمُ نُجُومُ كِلابِ
حَتَّى إذا أخَذَ الفِرَاقُ بِقِسْطِهِ مِنْهُمْ وَشَطَّ بِـهِمْ عَنِ الأحْبَابِ
ورَأوْا بِـلادَ اللهِ قَدْ لَفَظَتْهُمُ أكْنَافُها رَجَـعُوا إلـى جَوَّابِ
فَأتَوْا كَرِيمَ الخِيمِ مِثْلَكَ صَافِحاً عَنْ ذِكْرِ أحْقَادٍ مَضَتْ وَضِبَابِ

ثم يدعم الطائي غرضه بتسجيل بعض الحكم التي أفادها من خبرته وحنكته في

1/ ديوانه : 1/ 80 وما بعدها

التعامل مع الأقرباء ، داعيا إلى التحلم والتغاضي عن أخطائهم وضرورة التقـوى والبر بهم لأنهم كالريش للسهم والأطناب للخيمة :-

لَيْسَ الغَبيُّ بِسَيِّدٍ فِـي قـوْمِهِ لَـكِنَّ سَيِّدَ قـوْمِهِ الـمُتَغَابي
قَدْ ذَلَّ شَيْطَانُ النِّفَاقِ وأَخْفَتَتْ بيضُ السُّيوفِ زَئِيرَ أَسْدِ الغَابِ
فَأَضْمُمْ أَقَاصِيَهُمْ إِلَيْكَ فَإِنَّـهُ لا يَـزْخَرُ الوَادِي بِغَيْرِ شِعَابِ
والسَّهْمُ بالرِّيشِ اللُّؤَامِ ولَنْ تَرَى بَـيْتَاً بلا عَـمَـدٍ ولا أَطْنَابِ

وتعد هذه البائية بحق من عيون شعر الطائي[1] ،وقد أورد الآمدي قدرا كبيرا منها في موازنته في باب " ما قالاه في حرب ذوي الأرحام والحـض علـى صـلحهم والصفح عنهم" وعقب عليها بقوله:" وهذه من قصائد أبي تمـام التـي يرضـاها أضداده لتركه التصنع فيها بطلب الطباق والتجنيس والاستعارات إلا أبياتا يـسيرة في نسيبها"[2] .

بقي أن نشير إلى بعض الخصائص الفنية لملاحم الطائي، ولعل أول ما يبده قاريء تلك الملاحم هو أسلوبها القصصي الذي اعتمده الـشاعر، عـن طريـق توظيف بعض عناصر القصة كالحدث والسرد والوصف ،إضـافة إلـى عنـصر التشويق مما يجعل القارىء منجذبا لمتابعة الأحداث التي يعرضها الـشاعر " حتى أن صورة ممدوحه تبدو وكأنها صورة بطل من أبطال الملاحم القديمة" كمـا يقول الدكتور هاشم مناع[3] .

والأمثلة كثيرة على ذلك في ديوانه ، منها قصيدته الدالية في مـدح أبـي سـعيد الثغري ، وقد مضى يعدد فيها معارك ممدوحه ضد الخرمية في أسـلوب مفعـم بروح الفخر والحماسة على شاكلة أسلوب عمرو بن كلثوم في نونيته المعلقة، يقول الطائي[4]:-

فُتَـىً هَـزَّ القَنَا فَـحَوَى سَنَاءً بِـهَا لا بالأَحَـاظِي والْجُدُودِ
إِذا سَفَكَ الْحَيَاءَ الرَّوْعُ يَـوْماً وَقَـى دَمَ وَجْهِهِ بِـدَمِ الوَرِيدِ
قَضَى مِنْ سَنْدَبَايَا كُـلَّ نَحْبٍ وَأَرْشَقَ والسُّيوفُ مِنَ الشُّهُودِ
وَأَرْسَلَها عَلَـى مُوقَانَ رَهْـوَاً تُثِيرُ النَّقْعَ أَكْـدَرَ بالكَـدِيدِ

1/ أنظر ما قاله الدكتور عبد الله الطيب عن هذه القصيدة في المرشد : 251/1

2/ الموازنة : 3/ 372

1/ أبو تمام الطائي حياته وشعره ، ص:134

2/ ديوانه : 2/ 36 وما بعدها

رآهُ العِلْجُ مُـقْـتَحِمَاً عَـلَيْهِ كَمَا اقتَحَمَ الفَنَاءُ عَلَى الخُلُودِ
فَمَرَّ وَلَوْ يُجَارِي الرِّيحَ خِيلَتْ لَدَيْهِ الرِّيحُ تَرْسُفُ فِي القُيودِ
وَلِلْكَدَجَـاتِ كُنْتَ لِغَيْرِ بُخْلٍ عَقِيمَ الـوَعْدِ مِنْتَاجَ الوَعِيدِ

جعله عقيم الوعد ولا وعد هناك ، ولو كان هناك وعد لكان البيت ذماً للممـدوح، وقد دل كلامه فيما بعد على أنه وعدهم ثم أخلفهم على سبيل المكر، وليس ذلـك بحسن في المدح كما يقول المعري[1].

غَدَتْ غِيَرانُـهُمْ لَـهُمُ قُبُوراً كَـفَتْ فِيهِمْ مَنُونَاتِ اللُّحُودِ
كَأَنَّـهُمُ مَعَاشِرُ أَهْلَكُوا مِـنْ بَقَايَا قَـوْمِ عَـادٍ أَوْ ثَـمُودِ
وفـي أَبْرِشْتَوِيمَ وَهَـضْبَتَيْهَا طَلَعْتَ على الخِلافَةِ بالسُّعُودِ
بضَرْبٍ تَرْقُصُ الأَحْشَاءُ مِنْـهُ وَتَبْطُلُ مُهْجَةُ البَطَلِ النَّجِيدِ
وَيَـوْمَ التَلِّ تَـلِّ البَدِّ أَبْنَا وَنَـحْنُ قِصَارُ أَعْمَارِ الحُقُودِ
قَسَمْنَاهُمْ فُشَطْرٌ لِلْعَوَالِـي وَآخَرُ فِي لَظَىً حَرقِ الوَقُـودِ
كأنَّ جَـهَنَّمَ انضَمَّتْ عَلَيهِمْ كَـلاهَا غَيْرَ تَبدِيلِ الـجُلُودِ

أي كأنهم أدخلوا نار جهنم ، غير أن أهل جهنم كلما نضجت جلودهم بدلوا جلـودا وهؤلاء أحرقوا دفعة واحدة .

وَيَـوْمَ انصَاعَ بَابَكُ مُسْتَمِرّاً مُـبَاحَ العُقْرِ مُـجْتَاحَ العَدِيدِ
تَأَمَّـلَ شَخْصَ دَوْلَتِهِ فَعَنَّتْ بِجِسْمٍ لَيْسَ بِالْجِسْمِ الـمَدِيدِ
فَأَزْمَـعَ نِيَّةً هَـرَباً فَحَامَتْ حُـشَاشَتُهُ عَلَى أَجَلٍ بَـلِيدِ
تَـقَنَّصَهُ بَنُو سِنْبَاطُ أَخْـذاً بِأَشْـرَاكِ الـمَوَاثِقِ والعُهُودِ
ولـولا أنَّ ريحَكَ دَرَّبَتْهُمْ لأَحْجَمَتِ الكِلابُ عَنِ الأُسودِ

"بنو سنباط": قوم من الروم كان بابك التجأ إليهم، بعد أن أخذ عليهم المواثيق ، فغدروا به خوفا من المسلمين ، و"دربتهم": أي جرأتهم ، والمعنى أنهم بقوتك جرءوا عليه .

هذا، وقد استفاد الطائي في ملاحمه كذلك من أسلوب ما عرف في الشعر القـديم "بالقصائد المنصفات"[2] ، حيث نراه يلجأ في بعض الأحايين إلى التهويل من شأن العدو بالمبالغة في وصف شجاعته ومنعة حـصونه ومراكـزه، بغيـة إكـساب ممدوحه مزيدا من القوة والجبروت ، وقد تبدى ذلك واضحا في قصيدته البائية في عمورية ، فقد أسرف فيها في وصف حصانة عمورية وقدرتها على مجابهة الزمن

3/ السابق : 2/ 37

1/ د. عبدالله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية 1992م ، 3/ 89

وصلابتها في مقاومة الكثير من القادة الذين عرفت لهـم مكـانتهم فـي التـاريخ السياسي والحربي حيث يقول :-

وَبَرْزَةُ الوَجْـهِ قـدْ أعْيَتْ رِيَاضَتُـهَا كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُوداً عَنْ أبِي كَرِبِ
بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَـفُّ حَـادِثَةٍ ولا تَـرَقَّتْ إلـيهَا هِـمَّـةُ النُّـوَبِ
مِنْ عَهْدِ إسْكَنْدَرٍ أوْ قَبْلَ ذَلِكَ قدْ شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهْيَ لَـمْ تَشِبِ
حَتَّى إذا مَـخَّضَ اللهُ السِّنِينَ لَـهَا مَخْضَ البَخِيـلَةِ كَانَـتْ زُبْدَةَ الْحِقَبِ
أتَتْهُمُ الـكُرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَـادِرَةً وَكَـانَ اسْـمُهَا فُرَّاجَـةَ الكُـرَبِ[1]

وواضح أن المشهد كله يصب في مصلحة مدح المعتصم الذي استطاع فتح هذه المدينة الحصينة ،متفوقا بذلك على من قهرتهم عمورية في الماضي البعيد ، وكأن الطائي يذكرنا بموقف الفارس العربي حين كان ينازل خصمه الـشجاع المـدجج بالأسلحة والذي "كره الكماة نزاله" ، فإذا هو يهزمه حين تجود له كفـه "بعاجـل طعنة" على حد تعبير عنترة بن شداد في معلقته[2] .

ب/ المدائح التقليدية :

وفيها يبدو الطائي حريصا على الملائمة بين معاني المدح وطبقات الممـدوحين، فنراه حين يمدح الخلفاء يسوق جملة من المعاني المرتبطة بالملك والخلافة ،مـن قبيل إفاضة العدل وإحقاق الحق وحسن السياسة والعفو والحلم والشرف والـسؤدد وما إلى ذلك ، كما في مثل قوله في المعتصم:-

جَلا ظُلَمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أمَّةٍ أضَاءَ لَهَا مِـنْ كَوْكَبِ الْحَقِّ آفِلُهْ
بِمُعْتَصِمٍ بِاللهِ قـدْ عُصِمَتْ بِـهِ عُرَا الدِّينِ والتَفَّتْ عَلَيْـهِ وَسَائِلُهْ
رَعَـى اللهُ فِيـهِ لِلرَّعِـيَّةِ رَأفَةً تُزَايِـلُه الدُّنْيَـا ولَيْسَتْ تُزَايِلُهْ
فأضْحُوا وَقَدْ فَاضَتْ إليهِ قُلُوبُهمْ وَرَحْمَتُـه فـيهِمْ تَـفِيضُ ونَائِلُهْ
وقامَ فَقَامَ العَدْلُ فِـي كُلِّ بَلْدَةٍ خَطِيباً وأضْحَى المُلْكُ قَدْ شَقَّ بَازِلُهْ
وجَـرَّدَ سَيْـفَ الحَقِّ حَتَّى كَأنَّهُ مِـنَ السَّلِّ مُـودٍ غِمْدُهُ وحَمَائِلُهْ [3]

ويصفه أيضا بالحلم ويصور عفوه عن الجناة والخارجين ويقول :-

وَكَمْ نَاكِثٍ لِلعَهْدِ قدْ نَكَثَتْ بِه أمَانِـيه واسْتَخْذَا لِحَقِّكَ بَاطِلُهْ
فَأمْكَنْتَهُ مِنْ رُمَّـةِ العَفْوِ رَأفَـةً وَمَغْفِرَةً إذْ أمْـكَنَتْكَ مَقَاتِلُهْ
وَحَاطَ لَهُ الإقْرَارُ بالذَّنْبِ رُوحَهُ وَجُثْمَانَه إذْ لَـمْ تَحُطْهُ قَبَائِلُهْ[4]

2/ ديوانه: 1/47-50

/1

2/ ديوانه : 3/ 26-27

3/ السابق: 3/27

كذلك يصف عفو المأمون عن أسرى الروم ويقول: -

لَـمَّا رَأَيْتَهُمُ تُـسَاقُ مُـلُوكُهُمْ حِـزَقاً إليْـكَ كَأَنَّـهُمْ أَغْنَامُ
جَرْحَى إلى جَرْحَى كَأَنَّ جُلُودَهُمْ يُـطْلَى بـها الشَّيَّانُ والعُلامُ
مُتَسَاقِطِي وَرَقَ الثِّيَابِ كَأَنَّـهُمْ دَانُـوا فَأَحْدَثَ فِيهِمُ الإحْرَامُ
أكْرَمْتَ سَيْفَكَ عَرْبَهُ وذُبَـابَهُ عَـنْهُمْ وَحُقَّ لِسَيْفِكَ الإكْرَامُ
فَرَدَدْتَ حَدَّ المَوْتِ وهْوَ مُرَكَّبٌ فِـي حَـدِّه فَارْتَدَّ وَهْوَ زُؤَامُ[1]

وقد لاحظ الآمدي أن أبا تمام لم يتطرق إلى ذكر العفو والحلم في قصيدتيه اللتـين مدح بهما المأمون ، رغم اشتهار المأمون بذلك وهو الذي يؤثر عنه قوله:" أنا ألذ العفو حتى أخاف ألا أؤجر عليـه ولو عـلم الناس مقدار محبتي للعفو لتقربوا إلي بالذنوب"[2] .

وكأن الآمدي لم يجد غناءً وكفاية فيما ذكره الطائي من مَن المأمون وعفوه عـن أسرى الروم، فقال معقبا على الأبيات:" والمن على هؤلاء الأسرى المثخنين مـن الروم مما يلزم المأمون ولا يسوغ له الدين تجاوزه إلى غيره"[3] .

أما قول الطائي في قصيدته الثانية في المأمون:-

فانْثَنَاشَ مِصْرَ مـن اللُّتَيَّا والَّتـي بتَجَاوُزٍ وتَعَطُّفٍ وتَغَمُّدِ[4]

فهو أيضا لم يعجب الآمدي فقال:" وهذا منه علـى سـبيل الـسياسة والإصـلاح والضرورة، وليس هذا مما يعتد به المأمون في فضائل الحلم، ولا لأبي تمام فـي مدحه به"[5] .

وهذا ـ فيما نظن ـ إسراف من الآمدي في تقصي المآخذ على أبي تمام .

وقال أبو تمام يصف المأمون بسداد الرأي والكفاءة وإمضاء العزم:-

وأرَى الأُمُورَ المُشْكِلاتِ تَمَزَّقتْ ظُلَمَاتُـها عَنْ رَأيكَ المُتَوَقِّدِ
عَنْ مِثْلِ نَصْلِ السَّيْفِ إلا أنَّـهُ مُذْ سُـلَّ أوَّلَ سَلَّةٍ لَـمْ يُغْمَدِ
فَبَسَطْتَ أزْهَرَهَا بوَجْـهٍ أزْهَرٍ وَقَبَضْتَ أرْبَـدَهَا بوَجْـهٍ أرْبَدِ[6]

وقال في المعتصم:-

1/ ديوانه: 3/ 157

2/ السيوطي، تاريخ الخلفاء، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1969ص:322

3/ الآمدي، الموازنة: 51/3

4/ ديوانه: 48/2

5/ الآمدي، الموازنة: 52/3

6/ ديوانه : 2/ 52

وَعَزَائِمَاً فـي الرَّوْعِ مُعْتَصِمِيَّةً مَـيْمُونَـةَ الإدْبَـارِ والإقْبَـالِ
فَتَعَمُّقُ الوُزَراءِ يَـطْفُو فَوْقَها طَفْوَ القَـذَى وَتَعَقُّبُ العُذَّالِ
والسَّيْفُ مَا لَمْ يُلْفَ فيه صَيْقَلٌ مِـنْ طَبْعِهِ لَـمْ يُنْتَفَعْ بِصِقَالِ[1]

ويبدو الطائي حريصا في مدح خلفاء بني العباس على إضفاء طابع دينـي علـى معانيه، مع التأكيد على حق العباسيين الإلهي في الملك وسياسة أمور البلاد والعباد ، كما في مثل قوله في المأمون:-

اللهُ يَشْهَدُ أنَّ هَـدْيَكَ للرِّضَا فِينَا وَيَلْعَنُ كُلَّ مَنْ لَمْ يَشْهَدِ
أوَلِيَّ أُمَّةِ أحْـمَدٍ مَا أحْمَدٌ بِـمُضِيعِ مَا أوْلَيْتَ أُمَّةَ أحْمَدِ
أمَّا الهُدَى فَقَدِ اقْتَدَحْتَ بِزَنْدِهِ فِـي العَالَمِينَ فَوَيْلُ مَنْ لَمْ يَهْتَدِ
نَحْنُ الفِدَاءُ مِنَ الرَّدَى لِخَلِيفَةٍ برِضَاهُ مِنْ سُخْطِ اللَّيالي نَفْتَدِ[2]

وقوله فيه أيضا:-

مُسْتَسْلِمٌ للهِ سَـائِسُ أُمَّـةٍ لِذَوِي تَجَهْضُمِهَا لَـهُ استِسْلامُ
يَتَجَنَّبُ الآثامَ ثُـمَّ يَـخَافُهَا فَـكَأَنَّـمَا حَسَنَـاتُـهُ آثَـامُ
يا أيُّها المَلِكُ الـهُمَامُ وَعَدْلُه مَـلِكٌ عَلَيْهِ فِـي القَضَاءِ هُمَامُ
ما زَالَ حُكْمُ اللهِ يُشْرِقُ وَجْهُهُ في الأرْضِ مُذْ نِيطَتْ بِكَ الأحْكَامُ
أسرَتْ لَكَ الآفَاقَ عَزْمَةُ هِمَّةٍ جُبِـلَتْ عَلَـى أنَّ المَسِيرَ مُقَامُ[3]

والمعنى أن همتك جعلت في إسارك آفاق الأرض ومن فيها ، فأنت تسوسهم برأيك وهي مجبولة على المقام، أي أنت مقيم غير سائر ، ويجوز أن يكون أراد أنها لا تبالي بالسير ، فالسير عندها بمنزلة الإقامة، وهذا أجود كما يقول المرزوقي[4] .

وقوله في مدح أحمد بن المعتصم :-

إنَّ الذي خَلَقَ الخَـلائِقَ قاتَـها أقواتَـها لِتَصرُّفِ الأحْـرَاسِ
فالأرضُ مَعْرُوفُ السَّماءِ قِرىً لَـهَا وبَنُو الرَّجَاءِ لَـهُمْ بَنُو العَبَّاسِ
القَـوْمُ ظِـلُّ اللهِ أسْـكَنَ دِينَـه فِيهِمْ وَهُمْ جَبَلُ المُلوكِ الرَّاسي
فـي كُلِّ جَوْهَرَةٌ فِرنْـدٌ مُشْرِقٌ وَهُـمُ الفِرنْدُ لِـهَؤلاءِ النَّاسِ[5]

وقوله في خلافة الواثق:-

لا قَدْحَ فِي عُودِ الإمَامَةِ بَعْدَمَا مَتَّـتْ إلَيْكَ بِـحُرْمَةٍ وَذِمَامِ
هَيْهَاتَ تِلْكَ قِلادَةُ اللهِ التـي مـا كَانَ يَتْرُكها بـغير نِظَامِ

1/ ديوانه: 3/ 145
2/ السابق: 2/ 49
3/ نفسه : 3/ 153
4/ نفسه والصفحة نفسها
1/ ديوانه : 246/2

إرْثُ النَّبيَّ وَجَمْرَةُ المُلْكِ التي لَمْ تَخْلُ مِنْ لَهَبٍ بِكُمْ وضِرَامِ
مَدْخُورَةٌ أحْرَزْتَـهَا بِحُكُومَةٍ لِلَّهِ تَـعْلُو أرْؤُسَ الْحُـكَّامِ
لَسْنَا مُرِيدِي حُجَّةٍ نَشْفِي بها مِنْ رِيبَةٍ سَقَمَاً مِنَ الأسْقَامِ
الصُّبْحُ مَشْهُورٌ بِغَيْرِ دَلائِلٍ مِنْ غَيْرِه ابتُغِيَتْ ولا أعْلامِ[1]

أي لسنا نريد بما نقوله أن نبين للناس أمرا ارتابوا به ، وشكوا فيه من أمور هـذا الإمام ، أو نصفه بصفة قد جهلوها .

وقوله فيه أيضا:-

جَـعَلَ الخِلافَةَ فِيـهِ رَبٌّ قَوْلُهُ (سُبْحَانَهُ) لِلشَيءِ كُـنْ فَيكُونُ
وَلَـقَدْ رَأيْنَاهَـا لَـهُ بِقُلُوبِنَا وَظُهُورُ خَـطْبٍ دُونَـهُ وبُطُونُ
وَلِذَاكَ قِيلَ مِنَ الظُّنُونِ جَلِيَّةٌ صِدْقٌ وَفِي بَعْضِ القُلُوبِ عُيُونُ
وَلَقَدْ عَلِمْنَا مُذْ تَرَعْرَعَ أنَّـهُ لأمِينِ رَبِّ العَالَـمِينَ أمِينُ[2]

وقد أسهب الآمدي في نقد هذه الأبيات، ووصـف الأول منها بأنـه" فـي غايـة الركاكة والرداءة ، لأن مثل هذا إنما يقال في الأمر العجب ، الذي لم يكن يقدر ولا يتوقع، ولا يظن أن مثله يكون"[3] .

كذلك سخر الآمدي من البيتين الثاني والثالث ورأى أن فيهما كهانة عجيبة من أبي تمام في الواثق لم يفطن لها غيره[4] .

وفيما نظن فإن أبا تمام قد قصد من وراء قوله" ولقد رأيناها له بقلوبنـا" إلـى تذكير الخليفة الواثق بفضله عليه حين كان قد حث أباه المعتصم على استخلافه من قبل قائلا:-

فاشْدُدْ بِهَارون الْخِلافَةَ إنَّـهُ سَكَنٌ لِوَحْشَتِها ودَارُ قَرَارِ
بِفَتَى بَنِي العَبَّاسِ والقَمَرِ الذي حَفَّتْهُ أنْـجُمُ يَـعْرُبٍ ونِزَارِ
لِيَسِيرَ فِـي الآفَاقِ سِيرَةَ رَأفَةٍ وَيَسُوسَها بِسَكِينَـةٍ وَوَقَارِ[5]

ومما يتعلق بمدح الخلفاء كذلك؛ ذكر البيعة وما يتصل بها من تأكيد الحق المقدس، ووصف مقدم الوفود ،وتصوير فرحة الناس بذلك، كما في مثل قوله فـي مبايعـة الواثق:-

---

2/ السابق: 3/ 208
3/ نفسه: 3/ 326
4/ الموازنة: 2/ 335
5/ السابق: 2/ 336
1/ ديوانه : 2/ 208- 209

لَـمَّا دَعَوْتَـهُمُ لأخْذِ عُهُودِهِـمْ طَـارَ السُّرُورُ بِـمُعْرِقٍ وشَآمِ
فَـكَأنَّ هـذا قادِمٌ مِـنْ غَيْبَـةٍ وكَـأنَّ ذَاكَ مُبَشَّرٌ بِـغُلامِ
لَـوْ يَقْدَرونَ مَشَوْا عَلَى وَجَنَاتِـهِمْ وَعُيُونِـهِمْ فَضْلاً عَن الأقْـدَامِ
قَسِمَتْ أَمِيرَ المؤمنـينَ قُلُوبُـهُمْ بَيْنَ المـحَبَّةِ فِيـكَ والإعْظامِ
شُرِحَتْ بِدَوْلَتِكَ الصُّدُورُ وأصْبَحَتْ خُشُعُ العُيُونِ إليكَ وَهْيَ سَوَامِ[1]

واستكمالا لوظيفة الشاعر ودوره في الدفاع عـن الـسلطة فـي سـاحة النـزال الأيدولوجي، لا ينفك الطائي يرغب الناس ويحثهم على أخذ البيعة، محذرا إيـاهم من مغبة الخروج على الطاعة وإجماع الأمة، ويقول:-

هِيَ بَيْعَةُ الرِّضْوَانِ يُشْرَعُ وَسْطَهَا بَابُ السَّلامَةِ فَادْخُلوا بسَلامِ
والمَرْكَبُ المُنْجِي فَمَنْ يَعْدِلْ بِهِ يَرْكَبْ جَمُوحاً غَيْرَ ذَاتِ لِجَامِ
يَتْبَعْ هَـوَاهُ ولا لِقَاحَ لِرَهْطِهِ بَسْلٌ وَلَيْسَتْ أرْضُهُ بِحَرَامِ
وَعِبَادَةُ الأهْـوَاءِ فِي تَطْوِيحِهَا بالدِّينِ فَـوْقَ عِبَادَةِ الأصْنَامِ[2]

يقول: من يعدل عن هذه البيعة فإنما هو هوى تبعه ، ولا ينجو هو ولا من تابعه عليه من رهطه من نقمته ، ولا تسلم أرضه من أن يباح حماها وحرمها.

وكثيرا ما يجنح الطائي في مدح الخلفاء ـ وبخاصة المأمون ـ إلى المبالغـة والغلو في تصوير فضلهم وتهويل أمرهم، ورغم أن المبالغة في صـناعة الـشعر عموما إنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام، فهي " كالاستراحة مـن الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ ، فيشغل الأسماع بما هو محـال"[3] كمـا يقول ابن رشيق؛ إلا أن الأمر كان مستحبا في مديح الملوك على وجه الخصوص ، "فالممدوح إذا كان ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه ، ولا كيف أطنب، وذلـك محمود وسواه المذموم"[4] .

ومن أمثلة ذلك قول الطائي في المأمون:-

اللهُ أكبرُ جَاءَ أكبرُ مَنْ جَرَتْ فَتَحَيَّرَتْ فِـي كُنْهِهِ الأوْهَامُ
مَنْ لا يُحِيطُ الواصِفُونَ بِقَدْرِهِ حَتَّـى يَقُولوا قَـدْرُه إلْهَامُ[5]

وقوله فيه أيضا:-

2/ السابق : 3/ 206
3/ نفسه : 3/ 207
1/ ابن رشيق ، العمدة: 2/ 4
2/ السابق : 2/ 77
3/ ديوانه :3/ 152- 153

يا وَارِثَ المُلْكِ إنَّ المُلْكَ مُحْتَبَسٌ وَقْفٌ عَلَيْكَ إلى أنْ تُنْشَرَ الصُّوَرُ
لَمْ يُذْكَرِ الجُودُ إلا خُضْتَ وَادِيَهُ ولا انْتُضِى السَّيْفُ إلا خَافَكَ القَدَرُ
ما ضَرَّ مَنْ أصْبَحَ المَأمُونُ سَائِسَه أنْ لَمْ يَسُسْهُ أبو بَكرٍ ولا عُمَرُ
وما عَلَى الأرْضِ والمأمونُ يَمْلِكُهَا أنْ لا تُضِيءَ لَنَا شَمْسٌ ولا قَمَرُ[1]

ومع الغلو فإن الأبيات ـ وبخاصة الثالث ـ يشتم منها رائحة تشيع كان الطـائي حريصا على إظهاره عند مدح المأمون، كما في مثل قوله:-

وَوَسِيلَتِي فيها إلَيْكَ طَرِيفَةٌ شَامٍ يَدِينُ بِحُبِّ آلِ مُحَمَّدِ
نِيطَتْ قَلائِدُ عَزْمِهِ بِمُحَبِّرٍ مُتَكَوِّفٍ مُتَدَمْشِقٍ مُتَبَغْدِدِ
حَتَّى لَقَدْ ظَنَّ الغُوَاةُ وَبَاطِلٌ أنْ قَدْ تَجَسَّمَ فِيَّ رُوحُ السَّيِّدِ[2]

قال التبريزي في شرحه:"... وصف نفسه بـ "متكوف" يمت إلى المـأمون بأنـه شيعي، لأن المأمون أظهر التشيع في أول أمره، وأهل الكوفة ينسبون إلـى أنهـم شيعة...والسيد هو السيد الحميري من أهل البصرة كان يتشيع .. ويذكر أنه كـان كيساني المذهب"[3] .

وقد تساءل الدكتور شوقي ضيف عن حقيقة تشيع الطائي ، ورجح أن يكون ذلـك مجرد تقرب منه إلى المأمون وتزلف إليه، فهو يحاول أن يمت إليه بمـا يعطفـه عليه[4] .

وعلى خلاف هذا الرأى خلص الدكتور محمد حمود بعد دراسة مستقصية لعقيدة الطائي إلى القول:" أما تشيعه لآل البيت عليـهم السلام ، فمما لا يرقى إليه الشك ، وهذا واضح مما قاله في مديحه لهم ، ومبثوث في أجزاء متفرقة مـن شعره"[5] .

وإذا انتقلنا بعد إلى مدائحه في بقية شرائح المجتمع العباسي مـن الـوزراء والكتاب والحجاب وغيرهم من"أصحاب الصناعات"[6] كما يسميهم قدامة؛ وجـدناه أيضا حريصا على الملائمة بين معاني المديح وطبقـات الممـدوحين ومـواهبهم

4/ السابق : 2/ 221
5/ نفسه : 2/ 55-56
6/ نفسه : 2/ 56
1/ شوقي ضيف ، العصر العباسي ، ص: 276
2/ محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، ص: 87
3/ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 84

وصفاتهم التي اشتهروا بها ، فهو حين يمدح الحسن بن وهب مثلا ـ وكان كاتبـا شاعرا ـ ينوه بأدبه وبلاغته ويقول[1]:-

ثَبْتُ البَيَانِ إذا تَـحَيَّرَ قَائِلٌ أَضْحَى شِكَالاً لِلّسَانِ المُطْلَق
لَمْ يَتَّبِعْ شَنَعَ اللُّغَاتِ وَلا مَشَى رَسْفَ المُقَيَّدِ في حُدُودِ المَنْطِقِ

قال المعري:" كأنه في هذا البيت عرض برجل من الكتاب يتكلم في المنطـق، أي هو يأخذ نفسه بالكلام الفصيح السهل"[2]

فـي هذه قِسَمُ الكلامِ وهذه كالسُّورِ مَضْروباً لَهُ والخَنْدَق
يَجْنِي جَنَاةَ النَّحْلِ مَنْ أعْلَى الرُّبا زَهَراً وَيَشْرَعُ في الغَدِيرِ المُتْأَق
أَنُفُ البَلاغَةِ لا كَمَنْ هُو حَائِرٌ مُتَلَدِّدٌ فـي الـمَرْتَعِ المُتَعَرِّق

أي هو مبتدع البلاغة، لا يتبع فيها أحدا فيسلك طريقته، ويقفو أثره، ولكنه يـأتي من ذلك بمثل الروضة الأنف التي لم يرع ، فهي أنيقة معجبة.

عِيـرٌ تَفَرَّقُ إنْ حَـدَاهَا غَيْرُه وَمَتَى يَسُقْهَا وَادِعاً تَسْتَوْسِقُ
تَنْشَقُّ فِي ظُلَمِ المَعَاني إنْ دَجَتْ مِنْـهُ تَبَاشِيرُ الكلامِ المُشْرِق

أي تظهر المعاني المشكلة الملتبسة بكلامه الظاهر ، و"العير" إبل تحمـل الميـرة ونحوها ، واستعارها للبلاغة لا يستطيع سوقها غيره .

ويقول فيه أيضا في قصيدة ثانية[3]:-

وإذا الرِّجَالُ تَسَاجَلُوا في مَشْهَدٍ فَمُرِيحُ رَأيٍ مِنْهُمُ أوْ مُعْزِبُ

أي رأي عاقل ورأي جاهل ، والمعنى: أنـه إذا اختلفـت الآراء يـأتي بـالرأي المصيب، واستعار للرأي الإراحة والإعزاب وإنما ذلك في الدواب.

أَحْرَزْتَ خَصْلَيْهِ إلَيْكَ وأَقْبَلَتْ آراءُ قَوْمٍ خَـلْفَ رَأيِكَ تُجْنَبُ
وإذا رَأَيْتُكَ والكَـلامُ لآلِيءٌ تُـومٌ فَبِكْرٌ فِـي النِّظَامِ وَثَيِّبُ
فَكَأَنَّ قُسَّاً فِي عُكَاظَ يَخْطِبُ وَكَأَنَّ لَيْـلَى الأَخْيَـلِيَّةَ تَنْدُبُ
وكَثِيرَ عَزَّةَ يَـوْمَ بَيْنٍ يَنْسُبُ وابْنَ المُقَفَّعِ فِي اليَتِيمَةِ يُسْهِبُ
تَكْسُو الوَقَارَ وتَسْتَخِفُّ مُوَقَّراً طَوْراً وتُبْكِي سَامِعِينَ وتُطْرِبُ

أي يتوقر غير الوقور إذا أصغى إليك، وتستخف الوقور بحسن ما يسمعه منـك، وتبكي إذا وعظت وتطرب ببدائعك.

ونراه أيضا في قصيدة ثالثة يصف رسالة بعثها إليه الحسن بن وهب ويقول[1]:-

---

4/ ديوانه : 2/ 419 وما بعدها

5/ السابق والصفحة نفسها

1/ ديوانه : 1/ 134 - 135

لَعَمْرُ بَنِي أبـي دَيْنَاً وَعَمْرِي وَعَمْرُ أبـي وعَمْرُ بَنِي عَدِيِّ
لَقَدْ جَلَّى كِتَابُكَ كُلَّ بَثٍّ جَوٍ وأصَابَ شَاكِلَةَ الرَّمِيِّ
فَضَضْتُ خِتَامَهُ فَتَبَلَّجَتْ لِي غَرَائِبُهُ عَنِ الْخَبَرِ الْجَلِيِّ
وكَانَ أغَضَّ في عَيْنِي وأنْدَى عَلَى كَبِدِي مِنَ الزَّهَرِ الجَنِيِّ
وأحسَنَ مَوْقِعَاً مِنِّي وَعِنْدِي مِنَ البُشْرَى أتَتْ بَعْدَ النَّعِيِّ
وَضُمِّنَ صَدْرُهُ مَا لَمْ تُضَمَّنْ صُدُورُ الغَانِيَاتِ مِنَ الحُلِيِّ
فَكَائِنْ فِيهِ مِنْ مَعْنًى خَطِيرٍ وَكَائِنْ فِيه مِنْ لَفْظٍ بَهِيِّ
كَتَبْتَ بِهِ بِلا لَفْظٍ كَرِيهٍ عَلَى أذُنٍ ولا خَطٍّ قَمِيِّ
بَيَانٌ لَمْ تَرِثْهُ تُرَاثَ دَعْوَى ولَمْ تُنْبِطْهُ مِنْ حِسْيٍ بَكِيِّ

ويتكرر هذا المنحى من المدح بالفصاحة والبلاغة وأمتلاك أعنة الكلام ، في قصائده في محمد بن عبد الملك الزيات، وكان هو الآخر شاعرا كاتبا فصيحا، ولعل أبدع ما قاله فيه الطائي هو وصفه لقلمه قائلاً[2]:-

لَكَ القَلَمُ الأعْلَى الذي بِشَبَاتِهِ تُصَابُ مِنَ الأمْرِ الكُلَى والمَفَاصِلُ

يقول المعري في شرح البيت:" جعل الكلى والمفاصل مثلا لحقائق الأشياء، وأصل ذلك أن الضارب إذا أصاب المفصل بلغ ما يريد من المضروب، وأن الرامي إذا أصاب كلية القنص فقد أثبته ، و"الشباة" الحد[3] .

لَهُ الْخَلَوَاتُ اللاَّءِ لَوْلا نَجِيُّهَا لَمَا احْتَفَلَتْ للمُلْكِ تَلْكَ المَحَافِلُ

أي لولا سر هذا القلم لما انتظم أمر الملك.

لُعابُ الأفَاعِي القَاتِلاتِ لُعَابُهُ وَأرْيُ الجَنَى اشتَارَتْهُ أيْدٍ عَوَاسِلُ
لَهُ رِيقَةٌ طَلٌّ وَلَكِنَّ وَقْعُهَا بآثَارِه في الشَّرْقِ والغَرْبِ وابِلُ
فَصِيحٌ إذا اسْتَنْطَقْتَهُ وهو رَاكِبٌ وأعْجَمُ إنْ خَاطَبْتَهُ وَهْوَ رَاجِلُ
إذا ما امْتَطَى الخَمْسَ اللِّطَافَ وأفْرَغَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الفِكْرِ وَهْيَ حَوَافِلُ
أطَاعَتْهُ أطْرَافُ القَنَا وتَقَوَّضَتْ لِنَجْوَاهُ تَقْوِيضَ الخِيَامِ الجَحَافِلُ
إذا استَغْزَرَ الذِّهْنَ الذَّكِيَّ وأقْبَلَتْ أعَالِيهِ فِي القِرْطَاسِ وَهْيَ أسَافِلُ
وَقَدْ رَفَدَتْهُ الخِنْصِرانِ وشَدَّدَتْ ثَلاثَ نَوَاحِيهِ الثَّلاثُ الأنَامِلُ
رَأيْتَ جَلِيلاً شَأنُهُ وَهْوَ مُرْهَفٌ ضَنَىً وَسَمِيناً خَطْبُهُ وَهْوَ نَاحِلُ

وقد استجاد الآمدي جداً هذه الأبيات وقال:" وما وصف الناس القلم بأجود ولا أبرع ولا أصح معانٍ وألطف من هذا الوصف"[4] .

2/ السابق : 3/ 355 وما بعدها

1/ ديوانه : 3/ 122 وما بعدها

2/ السابق والصفحة نفسها

3/ الآمدي ، الموازنة: 3/ 47

ومما يمدح به الوزراء كذلك حصافة الرأي وحسن التدبير والكفاءة والتفاني فـي حماية السلطان، وإلي مثل هذه المعاني ذهب الطائي في مدح ابن الزيـات حيـث يقول[1]:-

رِدْءُ الخِلافَةِ فـي الجُلَّى إذا نَزَلَتْ وَقَيِّمُ المُلْكِ لا الوَانِي ولا النَّصِبُ
جَفْنٌ يَعَافُ لَذِيذَ النَّوْمِ نَاظِرُهُ شُحَّاً عَلَيْها وقَلْبٌ حَوْلَهَا يَجِبُ

"الردء" العون، أي يقوم بالأمور فلا تتعبه لحزمه وجودة رأيه، و"عليها" و"حولها" أي على الخلافة وحولها، فهو يصلح منها ويحامي عليها.

طَلِيعَةَ رَأيُـهُ مِـنْ دُونِ بَيْضَتِهَا كَمَا انْتَمَى رَابِيءٌ فِي الغَزْوِ مُنْتَصِبِ
حَتَّى إذا ما انْتَضَى التَّدْبيرَ ثَابَ لَهُ جَيْشٌ يُصَارِعُ عَنْـهُ مَا لَهُ لَـجَبُ

أي أقبلت نحوه جيوش الآراء ، والهاء في "له" للتدبير.

شِعَارُهَا اسْمُكَ إنْ عُدَّتْ مَحَاسِنُـها إذا اسْمُ حاسِدِكَ الأدْنَى لَها لَقَبُ
وَزِيرُ حَـقٍّ وَوَالِـي شُرْطَةٍ وَرَحَا دِيَوانِ مُلْكٍ وشِيعِيٌّ ومُـحْتَسِبُ

ولم يعجب الآمدي هذا الاستقصاء في مدح الوزير في البيت الأخير ، فقال في نقده: " وما علمنا أحداً مدح وزيرا فجعله والي شرطة ولا محتسبا ولا خازنا، وقد كان يكفيه أن يجعله من ذلك كله أن يقول:إنه ينظر في كبارها"[2] .

والحق أن الطائي إنما قصد القول إن ابن الزيات من شدة حرصـه علـى أمـور الدولة ، فكأنه يتولى بنفسه هذه المهام جميعها، ولاشك أن الوزير إنما تقع عليـه مسئولية النظر في هذه الأمور .

وقال فيه أيضا يصف حصافة رأيه وتفانيه في الزود عن الخلافة[3]:-

وأنْتَ شِهَابٌ فـي المُلِمَّاتِ ثَاقِبٌ وسَيْفٌ إذا ما هَزَّكَ الحَقُّ قَاصِلُ
مِنَ البِيضِ لَمْ تَنْضُ الأكُفُّ كَنَصْلِهِ ولا حَـمَلَتْ مِثْلاً إلَيْهِ الحَمَائِلُ
مُـوَرِّثُ نَـارٍ والإمَـامُ يَشُبُّها وقَائِلُ فَصْلٍ والـخَلِيفَةُ فَاعِلُ
وإنَّكَ إنْ صَـدَّ الزَّمَانُ بوَجْـهِهِ لَطَلْقٌ وَمِـنْ دُونِ الخَلِيفَةِ بَاسِلُ
لَئِنْ نَقِمُوا حُوشِيَّةً فِيـكَ دُونَـهَا لَقَدْ عَلِمُوا عَنْ أيِّ عِلْقٍ تُنَاضِلُ

"الحوشية" الجفاء والتبادي ، و"دونها" أي دون الخلافة ، و"العلق" الغالي النفـيس، يقول: فيك لحياطة الخلافة والمملكة نفار ودفاع، يظن الجاهل أنه خلق ذميم.

4/ ديوانه : 1/ 245 وما بعدها

1/ الآمدي، الموازنة: 3/ 32

2/ ديوانه : 3/ 119- 120

وكأني بالطائي يومىء هاهنا إلى ما كان قد عرف به ابن الزيات مـن الشدة والقسوة ، "حتى أنه اتخذ تنورا من حديد وجعل فيه مسامير يعذب به المطالبين بالأموال من أرباب الدواوين" ، ويؤثر عنه قوله:" الرحمة خـور فـي الطبيعـة وضعف في المنة"[1] .

هذا ، وقد تعقب الآمدي قول أبي تمام " مورث نار والإمام...الخ" بالنقـد قـائلا:" جعله ـ أي الوزير ـ مبتدئا والخليفة متمما.. وكان الأحسن أن يكـون الخليفـة المبتدىء بتأريث النار وهو الذي يشب، والخليفة القائل وهو الذي يفعل، لأن القائل هو الآمر ، والفاعل هو المأمور"[2] .

وهذه لا شك سفسطة من الآمدي ، لأن الطائي إنما بنى كلامه على أن الخليفة يعمل برأي وزيره ويستهدي بهديه ، ولم يقصد الطائي بالطبع أن يجعل الوزير آمراً والخليفة مأموراً .

وقال أبو تمام يمدح القاضي حبيش بن المعافى ، وينعته بالتقوى وإحقـاق الحـق وإحياء العدل وسداد الرأي:-

إلى خَيْرِ مَـنْ سَـاسَ الرَّعِيَّةَ عَدْلُهُ وَوَطَّدَ أعْلامَ الـهُدَى فاسْتَقرَّتِ
ولولا أبُو اللَّيْثِ الهُمَامِ لأخْـلَقَتْ مِنَ الدِّينِ أسْبَابُ الهُدَى وَأرَثَّتِ
أقرَّ عَمُودَ الدِّينِ فِـي مُسْتَقَرِّهِ وقـدْ نَـهِلَتْ مِنْهُ اللَّيَالِي وَعَلَّتِ
ونِيطَتْ بحَقْوَيْهِ الأمُورُ فأصْبَـحَتْ بظِلِّ جَنَاحَيْهِ الأمُـورُ اسْـتَظَلَّتِ
وأحْيَـا سَبِيلَ العَدْلِ بَعْدَ دُثُـورِهِ وأنْـهَجَ سُبْلَ الـجُودِ حِينَ تَعَفَّتِ
ويَجْزِيكَ بالحُسْنَى إذا كُنْتَ مُحْسِنَاً ويَغْتَفِرُ العُظْمَى إذا النَّـعْلُ زَلَّتِ
إذا ظُلُمَاتُ الرَّأيِ أسْدِلَ ثَوْبُـهَا تَـطَلَّعَ فِيـهِ فَجْـرُهُ فَتَجَلَّتِ
بِهِ انكَشَفَتْ عَنَّا الغَيَابَةُ وانفَرَتْ جَلابيبُ جَـوْرٍ عَمَّنَا فاضْمَحَلَّتِ[3]

وهذا ـ لعمري ـ من فاخر ما يمكن أن يمدح به قاضٍ من القضاة

ومن مظاهر الملائمة ومراعاة المقام في مدائح الطائي كذلك الإشارة إلى الانتماء العرقي للممدوح والمفاخرة بذلك، ومن أمثلته مدحه لمحمد بن شبانة منوها بفارسيته فيما يشبه التعريض بالعرب ، حيث يقول[4]:-

---

1/ شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول، ص: 561

2/ الآمدي ، الموازنة : 3/ 34 - 35

3/ ديوانه : 1/ 303 - 305

1/ديوانه : 2/91 - 93

كَريـمٌ إذا ألْقى عَصَاهُ مُخَيِّمَاً بأَرْضٍ فقَدْ ألْقى بها رَحْلَهُ المَجْدُ
بهِ أسْلَمَ المَعْروفُ بالشَّام بَعْدَمَا ثَوَى مُنْذُ أوْدَى خَالِدٌ وَهْوَ مُرْتَدُّ

قال المعري:" يعني خالد بن يحي البرمكي، لأنه كان فارسيا، فتقرب إلي الممدوح بذكره، لأن الممدوح أيضا من فارس[1].

تَوَسَّطْتَ مِـنْ أبْنَاءِ سَاسَانُ هَضْبَةً لَها الكَنَفُ المَحْلُولُ والسَّنَدُ النَّهْدُ
بِحَيْثُ انتَمَتْ زُرْقُ الأجَادِلِ مِنْهُمُ عُلُوّاً وقامَتْ عَنْ فَرَائِسِهَا الأُسْدُ
أَلَمْ تَرَ أنَّ الجَفْرَ جَفْرَكَ فـي العُلَى قَريبُ الرَّشَاءِ لا جَرُورٌ ولا ثَمْدُ
إذا صَدَرَتْ عَنْـهُ الأعَاجِمُ كُلُّهَا فَأَوَّلُ مَـنْ يَرْوِي بِهِ بَعْدَهَا الأزْدُ
لَهُمْ بِكَ فَخْـرٌ لا الرِّبَابُ تُربُّـهُ بِدَعْوَى وَلَـمْ تَسْعَدْ بِأَيَّامِهِ سَعْدُ

يعني بالرباب القبائل المعروفة ، و"سعد" سعد بن زيد بن مناة بن تميم وقوله:"لهـم بك فخر" يعني بني ساسان ليس للرباب ولا لسعد .

وتكثر في ثنايا مدائح الطائي إشارات التعريض ببعض الخصوم سواء أكانوا مـن حساد الشاعر ومنافسيه ، أو كانوا من أعداء الممدوح ومناوئيه، كما في مثل قوله يمدح الحسن بن وهب ويعرض بدعبل الخزاعي الشاعر، وكان من أكثر النـاس حسدا وعداوة لأبي تمام[2]:-

ومَـحْدُودِ الذَّريعَةِ سَاءَهُ ما تُرَشِّحُ لي مِنَ السَّبَبِ الحَظِيِّ
يَدِبُّ إلي في شَخْصِ ضَئِيلٍ وَيَنْظُرُ مِنْ شَفَا طَرْفٍ خَفِيِّ
ويُتْبِعُ نِعْمَتِي بكَ عَيْنَ ضِغْنٍ كَمَا نَظَرَ اليَتِيمُ إلى الوَصِيِّ
رَجَاءَ أنَّهُ يُـوري بزَنْـدِي إلَيْـكَ وأنَّـهُ يَقْري قُريِّ
وذَاكَ لَهُ إذا العَنْقَاءُ صَارَتْ مُـرَبَّبَةً وشَبَّ ابنُ الخَصِيِّ [3]

والمعنى: أن هذا الأمر الذي يرومه الحاسد يتم إذا العنقاء(طائر خرافي) صـارت مربية في أيدي الناس ، وصار للخصي ولد ، وهذا ما لا يكون .

وفي قصيدته الدالية في مدح أبي عبد الله حفص بن عمر الأزدي ، وكـان مـن سادات العرب بخراسان ، يعرض الطائي بالفرس ويقول:-

وأنْتَ وقَدْ مَجَّتْ خُرَاسَانُ دَاءَها وَقَـدْ نَغِلَتْ أطْرَافُهَا نَغَلَ الجِلْدِ
وأوْبَاشُهَا خُزْرُ إلـى العَرَبِ الأُلى لِكَيْمَا يَكُونَ الحُرُّ مِنْ خَوَلِ العَبْدِ
لَيَالِيَ بَاتَ العِزُّ فِـي غَيْـرِ أهْلِهِ وعُظْمَ وَعْدُ القَوْمِ في الزَّمَنِ الوَعْدِ
وما قَصَدُوا إذْ يَسْحَبُونَ عَلَى المُنَى بُرُودَهُمُ إلا إلـى وَارِثِ البُرْدِ

2/ السابق : 2/ 91

3/ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني :15/ 102

4/ ديوانه : 3/ 358 - 359

ورَامُوا دَمَ الإسْلامِ لا مِنْ جَهَالَةٍ ولا خَطَإٍ بَلْ حَاوَلُوهُ عَلَى عَمْدِ
ضَمَمْتَ إلى قَحْطَانَ عَدْنَانَ كُلَّها ولَمْ يَجِدُوا إذْ ذَاكَ مِنْ ذَاكَ مِنْ بُدِّ[1]

يشير إلى ما كان من أمر الخصومة بين العرب والفرس أيام المـأمون ، وكـان الحسين بن طاهر قد خلع المأمون بخراسان وترك الدعاء له على المنابر ، وقـد رجح البهبيتي أن تكون هذه الإشارة هي السبب في جفاء عبد الله بن طاهر للطائي وحرمانه العطاء ، وكأنه وجد في هذه الإشارة سعاية خبيثة به وبعائلته[2].

ومن أمثلة التعريض في ثنايا المدح أيضا قوله يمدح أبي سعيد الثغري ويعـرض بإنسان ولي الثغور وكان ناسكا فهزم:-

لَكَ هَضْبَةُ الْحِلْمِ التي لَوْ وَازَنَتْ أجَـأً إذاً ثَقُلَتْ وَكَـانَ خَفِيفَا
وأرَاكَ فـي أرْضِ الأعَادِي غَازِياً ما تَسْتَفِيقُ يَـبُوسَـةً وَجُفُوفَا
إنْ كَانَ بالوَرَعِ ابْتَنَى القَوْمُ العُلَى أوْ بالتُّقَى صَارَ الشَّرِيفُ شَرِيفَا
فَعَلامَ قُـدِّم وهـو زَانٍ عَامِـرٌ وأمِيـطَ عَـلْقَمَةٌ وكَانَ عَفِيفَا
وَبَنَى المَكَارِمَ حَاتِمٌ فـي شِرْكِهِ وَسِوَاهُ يَهْدِمُهَا وَكَانَ حَنِيفَا[3]

ومعنى الأبيات الثلاثة الأخيرة؛ "أنه ليـس كل من قال: إني تقـي ناسـك، كـان شجاعاً يصلح لأن تقرن به الجيوش، وتناط به أمورهم ، ولو كان العلى والشرف يكسبان في الدنيا بالورع، لما قدم الأعشى عامر بن الطفيل ـ وكان زناءً ـ على علقمة بن علاثة وكان عفيفا، حين تنافرا إليه، غير أن عامراً لما كان أشجع منـه وأجمع لخصال الكرم والشرف..، فضله الأعشى وأخر صاحبه، وكـذلك حـاتم فضل وهو مشرك بابتنائه المكارم على من يهدمها وإن كان مسلما"[4] .

ومن الطريف هاهنا ما لاحظه ابن المستوفي من أن الطائي قد انـتقص ـ مـن حيث لا يدري ـ من شأن الممدوح، حيث يقول:" قد يكون في ذلك غضاضة مـن الممدوح تظهر لمتأملها من معنى الأبيات الثلاثة"[5] .

1/ ديوانه : 2/121- 122
2/ نجيب البهبيتي ، أبو تمام ، ص: 123
3/ ديوانه : 2/ 387- 388
1/ ديوانه : 2/ 388
2/ السابق : 2/ هامش صفحة : 388

هذا، وبالإضافة إلى منهج الملائمة بين معاني المديح ومكانة الممدوح؛ فقد اعتمـد الطائي في بعض مدائحه أسلوب التخصيص، وذلك بأن يقصر المدح على فضيلة واحدة يفرع فيها حتى تصير موضوعا كاملا[1].

وهذا الوجه من المدح جائز كما يقول قدامة:" ومن الشعراء من يغرق في المـدح بفضيلة واحدة، أو اثنتين، فيأتي على آخر ما في كل واحدة فيهما أو أكثر، وذلـك إذا فعل مصاب به الغرض، في الوقوع على الفضائل ، ومقصر عن المدح الجامع لها ، ولكنه يجود المديح حينئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة، وأتـى بجميـع خواصها أو أكثرها"[2] .

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام في محمد بن عبد الملك الصالحي، قاصرا مدحه على شرف النسب وعراقة الأصل:-

نَجْمُ بَنِي صَالِحٍ وَهُمْ أَنْـجُمُ العَا ... لَـمِ مِـنْ عُجْمِهِ ومِـنْ عَرَبِـهْ
رَهْطُ الرَّسُولِ الذِي تَقَطَّعُ أَسْـ ... ـبَابُ البَرَايَا غَداً سِوَى سَبَبِهْ
مُهَذَّبٌ قُدَّتِ النُّبُوَّةُ والإِسْـ ... ـلامُ قِدَّ الشِّرَاكِ مِـنْ نَسَبِهْ
لَـهُ جَـلالٌ إِذا تَسَرْبَـلَـهُ ... أَكْسَبَهُ البَـأْوَ غَيْـرُ مُكْتَسِبِهْ
مَنْ ذَا كَعَبَّاسه إِذا اصْطَكَّتِ الْـ ... ـأَحْسَابُ أَمْ مَـنْ كَعَبْدِ مُطَّلِبِهْ
هَيْـهَاتَ أَبْـدَى اليقِينُ صَفْحَتَهُ ... وبَانَ نَبْعُ الفَخَارِ مِـنْ غَرَبِهْ[3]

وكذلك قوله يمدح خالد بن يزيد الشيباني:-

طَلَبَتْ رَبِيعَ رَبِيعَةَ المُمْهِـي لَـهَا ... فَـوَرَدْنَ ظِـلَّ رَبِيعَةَ المَمْدُودَا
بَكْرِيِّهَا عَـلَوِيَّهَا صَـعْبِيَّهَا الْـ ... حصْنِـيَّ شَيْبَانِيَّها الصِّنْدِيدَا
ذُهْلِيَّـهَـا مُرِّيَـهَا مَطَرِيَّـهَا ... يُـمْنَى يَدَيْهَا خَالدَ بـنَ يَزِيدَا
نَسَبٌ كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ شَمْسِ الضُّحى ... نُوراً وَمِـنْ فَلَقِ الصَّبَاحِ عَمُودَا
شَرَفٌ عَلَى أُولَـى الزَّمَانِ وإِنَّما ... خَلَقُ المَنَاسِبِ أَنْ يَكُونَ جَدِيدَا
لَوْ لَـمْ تَكُنْ مِـنْ نَبْعَةٍ نَجْدِيَّةٍ ... عَلْوِيَّةٍ لَظَنَنْتُ عُودَكَ عُـودَا
مَطَرٌ أَبُوكَ أَبُو أُهَيْـلَـةَ وَائِـلٍ ... مَـلأَ البَسِيطَةَ عُدَّةً وَعَدِيدَا
وَرِثُوا الأُبُوَّةَ والحُظُوظَ فَأَصْبَحُوا ... جَمَعوا جُدُوداً في العُلَى وجُدُودَا[4]

وقوله يمدح أبا دلف العجلي[5] :-

3/ د. أحمد علي محمد، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص: 187

4/ قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص: 80- 81

5/ ديوانه : 1/ 271- 274

1/ ديوانه : 1/ 411- 415

2/ السابق : 1/ 203- 205

إذا العِيسُ لاقتْ بي أبا دُلَفٍ فقدْ تَقطَّعَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ النَّوَائِبِ
هُنالِكَ تَلْقَى الجُودَ حَيْثُ تَقَطَّعَتْ تَمَائِمُهُ والمَجْدُ مُرْخَي الذَّوائِبِ
تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا إذا لَمْ يُعَوِّدْها بِنَغْمَةِ طالِبِ
إذا حَرَّكَتْهُ هِزَّةُ المَجْدِ غَيَّرَتْ عَطَايَاهُ أَسْمَاءَ الأَمَانِي الكَوَاذِبِ
تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهَشُّ عِراصُها فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقٍ إلى كُلِّ رَاكِبِ
إذا ما غَدَا أَغْدَي كَرِيمَةَ مَالِهِ هَدِيَّاً وَلَوْ زُفَّتْ لأَلأَمِ خَاطِبِ

أي أنه إذا جاءه الرجل الدنيء لم تمنعه دناءته من أن يعطيه من خير ماله، وهـذا هو الكرم المحض كما يقول الآمدي[1] .

يَرَى أَقْبَحَ الأَشْيَاءِ أَوْبَةَ آيِبٍ كَسَتْهُ يَدُ المأْمُولِ حُلَّةَ خَائِبِ
وأحسَنُ مِنْ نَوْرٍ تُفَتِّحُهُ الصَّبا بَيَاضُ العَطَايَا فِي سَوَادِ المَطَالِبِ

وواضح أن الطائي قد قصر مدحه في الأبيات على صفة الجود، وأخذ يشعب في أطراف هذا المعنى حتى استحال إلى فكرة كاملة.

وإلى جانب هذا المنحى من المدح المخصص ، تنهض طريقة أخرى يعتمد فيهـا الطائي على أسلوب التعميم، حيث يستخدم الصفات المدحية المعروفة، سواء أكانت هذه الصفات جسدية أم نفسية، على نحو واسع دون التركيز على صفة أو فـضيلة محددة، كما في مثل قوله في الهيثم بن شبانة:-

سَآوِي بِهَذَا القَلْبِ مِنْ لَوْعَةِ الهَوَى إلى ثَغْبٍ مِنْ نُطْفَةِ اليَأْسِ بَارِدِ
وأَرْوَعُ لا يُلْقِي المَقَالِدَ لامْرِيءٍ فَكُلُّ امْرِيءٍ يُلْقِي لَهُ بالمَقَالِدِ
لَهُ كِبْرِيَاءُ المُشْتَرَى وَسُعُودُهُ وَسَوْرَةُ بَهْرَامٍ وظَرْفُ عُطَارِدِ
أَغَرُّ يَدَاهُ فُرْصَتَا كُلِّ طَالِبٍ وجَدْوَاهُ وَقْفٌ فِي سَبِيلِ المَحَامِدِ
فَتًى لَمْ يَقُمْ فَرْداً بِيومٍ كَرِيهَةٍ ولا نَائِلٍ إلا كَفَى كُلَّ قَاعِدِ
ولا اشْتَدَّتِ الأَيَّامُ إلاَّ أَلانَهَا أَشَمُّ شَدِيدُ الوَطْءِ فَوْقَ الشَّدَائِدِ[2]

حيث مدحه بالأنفة والكبرياء والكرم والشجاعة .

وقوله يمدح أحمد بن أبي دواد:-

هَنَكَ الظَّلامَ أبو الوَلِيدِ بِغُرَّةٍ فَتَحَتْ لَنَا بَابَ الرَّجَاءِ المُقْفَلِ
بأَنَمَّ مِنْ قَمَرِ السَّمَاءِ وإنْ بَدَا بَدْراً وأحسَنَ فِي العُيُونِ وأَجْمَلِ
وأَجَلَّ مِنْ قُسٍّ إذا اسْتَنْطَقْتَهُ رأياً وأَلْطَفَ فِي الأُمُورِ وأَجْزَلُ
شَرَخٌ مِنَ الشَّرَفِ الرَّفِيعِ يَهُزُّهُ هَزَّ الصَّفِيحَةِ شَرْخُ عُمْرٍ مُقْبِلِ
ومَقَامَةٍ نَبْلُ الكَلامِ سِلاحُهَا لِلْقَوْلِ فِيهَا غَمْرَةٌ لا تَنْجَلِي
قَوْلٌ تَظَلُّ مُتُونُه مُنْهَلَّةً سَمَّيْنَ بَيْنَ مُقَشِّبٍ وَمُثَمَّلِ

3/ الموازنة : 3/ 181

1/ ديوانه : 2/ 71- 72

فَرَّجْتَ ظُلْمَتَهَا بِخُطْبَةِ فَيْصَلٍ مَثَلٌ لَهَا فِي الرَّوْعِ طَعْنَةُ فَيْصَلِ[1]

فقد جمع كما هو واضح بين الصفات الجسدية والنفسية، فوصفه بالحسن وجمال الهيئة وحصافة الرأي والكرم والشرف والفصاحة.

هذا، وقد جمع الطائي في بعض مدائحه بين غرضي المدح والاعتذار، حيث نراه يعتذر في مدحه ويمدح أثناء اعتذاره ، على طريقة النابغة الذبياني في اعتذارياته المشهورة في النعمان بن المنذر[2].

وقد ميز النقاد بين نوعين من الاعتذار: الأول يكون للملوك وذوي السلطان، والثاني يكون للأصدقاء والإخوان، وسبيل الشاعر في الأول " أن يلطف برهانه مدمجا في التضرع والدخول تحت عفو الملك، وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل، ولا يعترف بما لم يجنه، خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه، ويحيل الكذب على الناقل"[3] .

ويرى ابن رشيق كذلك أن إتيان الشاعر إلى المعتذر إليه من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، ولاسيما مع الملوك وذوي السلطان[4].

وتكاد جل هذه الشروط الذي ساقها ابن رشيق تنطبق على اعتذاريات أبي تمام التي قدمها بين يدي ممدوحه أحمد بن أبي دواد، والذي كان واسع النفوذ في الدولة العباسية، وتعتبر شخصيته ـ كما يقول أحمد أمين ـ من أقوى الشخصيات في عصره، وكان له الأثر الكبير في حياة المسلمين وتاريخ الإسلام[5] .

وسبب غضب ابن أبي دواد على أبي تمام يعود ـ حسب ما يرويه التبريزي ـ إلى أن أبا تمام فاخر قوماً بيمانيته وقال:" إنما شرفت مضر بالنبي(ص) ولولا ذلك ما قيسوا بملوكنا، وفينا كذا وكذا وذكر أشياء عاب بها نفرا من مضر، ونمى

2/ السابق : 3/ 49- 51

3/ ديوان النابغة الذبياني ،

1/ ابن رشيق ، العمدة : 2/ 123

2/ السابق والصفحة نفسها

3/ أحمد أمين ، ضحى الإسلام : 3/ 114- 115

الخبر إلى أحمد بن أبي دواد وزادوا عليه، فقال: ما أحب أن يدخل علي أبو تمـام فليحجب عني"[1] .

وطال غضب بن أبي دواد على الطائي ولم يرض عنه حتى شفع فيه خالـد بـن يزيد الشيباني ، وقد نظم أبو تمام ثلاث قصائد في الاعتذار إليه[2] ، وتحدث فـي واحدة منها عن استشفاعه بخالد بن يزيد .

ويبدأ الطائي أولى اعتذارياته بمدح ابن أبي دواد وبيان فضله عليه ، وكيف أنـه قربه إليه وبالغ في إكرامه دون خاصته، رغم حداثة عهده به ، وينفي الطائي في القصيدة ما اتهم بـه من النيل مـن مضر ، ويصف تلك الأحاديث

بأنها "ضعيفة الإسناد" ،ويقول[3]:-

كانَ في الأجْفَلَى وفي النَّقْرَى عرْ فُكَ نَضْرَ العُمومِ نَضْرَ الوحَادِ
وَمِنَ الحَظِّ في العُلَى خُضْرَةُ المَعْرُوْ فِ فِي الجَمْعِ مِنْـهُ والإفْرَادِ
كُنْتَ عَنْ غَرْسِهِ بَعِيداً فَأدْنَتْـ نِـي إليه يَـدَاكَ عِنْدَ الجِدَادِ
سَاعَـةَ لَـوْ تَشَاءُ بالنِّصْفِ فيها لَمَنَعْتَ البطْاءَ خَصْلَ الجِيـادِ

يصف نفسه، وأنه اتصل به حديثا ولم يتقدم له به حرمة، ولا سلفت منه خدمة، ومع ذلك أعطاه ولم يحرمه .

لَزِمُـوا مَرْكَزَ النَّـدَى وذُرَاهُ وَعَدَتْنَا عَنْ مِثْلِ ذَاكَ العَوَادِي
غَيْرَ أنَّ الرُّبَـى إلى سَبَلِ الأنْوَا ءِ أدْنَـى والحَظُّ حَظُّ الوِّهَادِ
بَعْدَمَا أصْلَتَ الوُشَاةُ سُيُوفاً قَطَعَتْ فِـيَّ وَهْيَ غَيْرُ حِدَادِ
مِنْ أحَادِيثَ حِينَ دَوَّخْتَهَا بالرَّأ ي كَانَتَ ضَـعِيفَةَ الإسْنَادِ

ويصور في القصيدة الثانية شدة حزنه وغمه مما رمي به وينفي أيضا عن نفـسه التهمة ويقول[4]:-

أتَانِـي عَـائِرُ الأنْبَاءِ تَسْرِي عَقَارِبُهُ بِـدَاهِيَـةٍ نَآدِ
نَثَا خَبَرٌ كَأنَّ القَلْـبَ أمْسَى يُجَرُّ بِـهِ عَلَى شَوْكِ القَتَادِ
كَأنَّ الشَّمْسَ جَلَّلَهَا كُسُوفٌ أو اسْتَتَرَتْ برِجْلٍ مِنْ جَرَادِ
بأنِّي نِلْتُ مِـنْ مُضَرٍ وَخَبَّتْ إلَيْكَ شَكِيَّتِي خَبَبَ الْجَوَادِ

4/ ديوان أبي تمام : 1/ 362

5/ السابق : 1/ 356، 369، 384

1/ ديوانه : 1/ 360 وما بعدها

2/ السابق : 1/ 375 وما بعدها

وما رَبْعُ القَطِيعَةِ لـي بربَعْ ولا نَادِي الأذَى مِنِّـي بنَادِ
وأيْنَ يَجُورُ عَنْ قصْدٍ لِسَانِي وقلْبـي رَائِحٌ برضَـاكَ غَادِ
وَمِمَّا كَانَتِ الحُكَمَاءُ قالَتْ: لِسَانُ المَرْءِ مِـنْ خَدَمِ الفُؤَادِ

وعلى عكس ما هو مألوف بل ومطلوب في الاعتذار، ترتفع في القـصيدة نغمـة الفخر والاعتداد بالنفس، وإن جاءت مبطنة في سياق الدفاع عن الذات:-

وَلَيْسَتْ رَغْوَتِي مِنْ فَوْق مِذْقٍ ولا جَمْرِي كَمِينٌ فِي الرَّمَادِ
وكَانَ الشُّكْرُ لِلْكُرَمَاءِ خَصْلاً ومَيْدَاناً كَمَيْدَانِ الجِيَـادِ
عَلَيْه عُقِّدَتْ عُوَذِي ولاحَتْ مَوَاسِمُهُ عَلَى شِيمِـي وعَادِي
وَغَيْرِي يَأْكُلُ المَعْرُوفَ سُحْتاً وَتَشْحَبُ عِنْدَهُ بيضُ الأيَادي
وَلَوْ كَشَّفْتَنِي لَبَلَوْتَ خِرْقاً يُصَافِي الأكْرَمِينَ ولا يُصَادِي
جَدِيراً أنْ يَكُرَّ الطَّرْفَ شَزْراً إلى بَعْضِ المَوَارِدِ وَهْوَ صَادِي

ويلجأ الطائي في القصيدة ـ كعادته ـ إلى التاريخ يستمد من وقائعها صورا تؤكد خطل الإصغاء إلى وشاية الوشاة وسعي الحاسدين، ويلح على ابـن أبـي دواد أن يتثبت من الأمر، وأن ينقب عن الحقيقة لكيلا يقع فيما وقع فيه غيره مـن الـذين سبقوه عندما أخذوا بظاهر الأقوال فوقعوا في أخطاء قاتلة ، والعجب ـ كما يقول الدكتور محمد رشاد ـ من الطائي يقول هذا وهو يخاطب أخطر الشخصيات التي من الممكن أن تقضي عليه بجرة قلم[1] ،ومع ذلك فإنه لا يهابها ويحـتج ويجـادل بقوة وحيوية ، ويقول:-

تَثَبَّتْ إنَّ قَـوْلاً كَـانَ زُوراً أتَـى النُّعْمَانَ قَبْلَكَ عَنْ زيادِ
وأرَّثَ بَيْنَ حَـيِّ بَنِي جُلاحٍ سَنَا حَرْبٍ وحَيِّ بَنِي مَصَادِ
وغَادَرَ فِي صُرُوفِ الدَّهْرِ قَتْلَى بَنِـي بَدْرٍ عَلَى ذَاتِ الإصَادِ
فَمَا قِدْحَـاكَ لِلْبَارِي وَلَيْسَتْ مُتونُ صَفَاكَ مِنْ نُـهَزِ المُرادي

وتجيء خاتمة القصيدة مزيجا رائعا من الحكمة والتغني الرصين بمدح شعره:-

إلَيْـكَ بَعَثْتُ أبْكَارَ المَعَانـي يَلِيهَا سَـائِقٌ عَجِلٌ وحَادِي
جَوائِرَ عَنْ ذُنَابَى القَوْمِ حَيْرَى هَوَادِيَ لِلْجَمَاجِمِ والهَوَادِي
يُذَلِّلُها بِذِكْرِكَ قَـرْنُ فِكْرٍ إذا حَرَنَتْ فَتَسْلَسُ فِي القِيَادِ
لَهَا فِي الهَاجِسِ القَدْحُ المُعَلَّى وفِـي نَظْمِ القَوافِي والعِمَادِ
تَنَصَّلَ رَبُّـها مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ إلَيْكَ سِوَى النَّصِيحَةِ والوِدَادِ
وَمَنْ يَأْذَنْ إلى الوَاشِينَ تُسْلَقْ مَسَـامِعُهُ بِأَلْسِنَـةٍ حِدَادِ

1/ د. محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ، ص: 679

وفي القصيدة الثالثة يعقد الطائي موازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد واستـشفاع يزيد بن المهاب بسليمان بن عبد الملك وابنه عندما هرب من سجن الحجـاج بـن يوسف الثقفي ، ويقول[1]:-

وَغْداً تَبَيَّنُ مَا بَـرَاءَةُ سَاحَتِي لَوْ قَدْ نَفَضْتَ تَهَائِمِي وَنُجُودِي
هَذَا الوَلِيدُ رَأَى التَّثَبُّتَ بَعْدَمَا قَالـوا يَزِيدُ بنُ المُهَلَّبِ مُـودِ
فَتَزَحْزَحَ الزُّوْرُ المُؤَسَّسُ عِنْدَهُ وبِنَاءُ هَذَا الإفْكِ غَيْرُ مَشِيدِ
وتَمَكَّنَ ابنُ أبِي سَعِيدٍ مِنْ حِجَى مَلِكٍ بِشُكْرِ بَنِي المُلُوكِ سَعِيدِ
ما خَالِدٌ لِـيَ دُونَ أيُّوبٍ ولا عَبْدَ العَزِيزِ ولَسْتَ دُونَ وليدِ

يقول: أعف عني إذا كنت أكرم من الوليد ، والشفيع إليك أجل من الشفيع إلى الوليد، فاستن في بسنته فيه.

ويصور الطائي في القصيدة بغي حساده وسعيهم لدى الممدوح للنيل منه ، وخيبتهم في ذلك ، في شعر حكمي رصين ويقول:-

لَمَّا أظَلَّتْنِي غَمَامُكَ أصْبَحَتْ تِلْكَ الشُّهودُ عَلَيَّ وَهْيَ شُهُودِي
مِنْ بَعْدِ مَا ظَنُّوا بأنْ سَيَكُونُ لي يَـوْمٌ ببَغْيِـهِم كَيَـوْمِ عَبِيـدِ

يشير إلى قصة عبيد بن الأبرص الشاعر مع عمرو بن هند في يوم بؤسه.

أمْنِيَّـةٌ ما صَـادَفُوا شَيْطَانَـها فِيـهَا بِـعِفْرِيتٍ ولا بِـمَرِيدِ
نَزَعُوا بِسَـهْمٍ قَطِيعَةٍ يَهْفُو بِهِ رِيشُ العُقُوقِ فَكَانَ غَيْـرَ سَدِيدِ
وإذا أرادَ اللهُ نَـشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أتَاحَ لَـهَا لِسَانَ حَسُودِ
لولا اشتعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ ما كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ
لولا التَّخَوُّفُ لِلْعَوَاقِبِ لَمْ تَزَلْ لِلْحَاسِدِ النُّعْمَى عَلَى المَحْسُودِ

وجاءت خاتمة هذه القصيدة كذلك تغنيا طويلا بمدح شعره في ثمانية أبيات بدأها بقوله:-

خُـذْهَا مُثَقَّفَةَ القَوَافِي رَبُّـهَا لِسَوَابِغِ النَّعْمَاءِ غَيْـرُ كَنُودِ

ولم يعجب ذلك الآمدي فقال في نقده :" والاعتذارات لا تختتم بتقريض الـشعر، وأن يقول "خذها" وخاصة هذا الطويل المستقصى المعاني، لأنه في ذلك يقـرض اعتذاره لإعجابه به، وهذا قبيح ومجانب للعادات"[2] .

وهذه لا شك نظرة صائبة ونقد دقيق من الآمدي ، وكأنه اشتم ـ رحمه الله ـ في تقريظ الطائي شعره شيئا من روح الفخر مما لا يتناسب ومقام الاعتذار.

1/ ديوانه : 1/ 394 وما بعدها

1/ الآمدي ، الموازنة : 3/ 682

وأيا كان الأمر فإن هذه القصيدة تعد مثالاً رائعاً لفن أبي تمام ومذهبه الشعري القائم على" حب الألفاظ لذاتها ورونقها الفني، وما يمكـن أن يتـأتى منهـا مـن الأجراس والأنغام، وحب المعاني والتأملات والأخيلة الغريبة"[1] ، يساعده في ذلك ثقافته الرفيعة والملكة اللغوية المتمكنة .

هذا، ولأبي تمام قصيدتين أخريين مزج فيهما المدح بالاعتذار : الأولى في أبـي المغيث الرافقي يعتذر عن هجائه له من قبل[2] ، ولا يختلف منهجه فيها عما رأيناه من قبل ، بيد أنه قد أومأ في هذه القصيدة إلى ما يمكن اعتباره اعترافـا بالـذنب حيث يقول: -

فَإنْ يَكُ جُرْمٌ عَنَّ أوْ تَكُ هَفْوَةٌ عَلَى خَطَإٍ مِنِّي فَعُذْرِي عَلَى عَمْدِ

وقد استجاد الآمدي هذه القصيدة وقال بعد أن أورد جلها في موازنته:" وهذا هـو الاعتذار الذي يسل كل سخيمة ، ويمحو كل خطيئة"[3] .

أما القصيدة الثانية فيعتذر فيها لإبراهيم والفضل كاتبي عبد الله بن طـاهر عـن تأخره عنهما بسبب المطر، وهي أقرب إلى اعتذاريات الإخوان والأصدقاء التـي أشار إليها ابن رشيق ـ دون أن يفصل طرائق القول فيها ـ وليـس أدل على ذلك من طغيان روح الفكاهة فيها، وانصرافه في جل أبيات القـصيدة عـن معاني الاعتذار إلى وصف المطر وتصوير أثره علـى النـاس والأرض حيـث يقول: -

قُولا لإبراهيمَ والفَضْلِ الـذي سَكَنَتْ مَوَدَّتُهُ جُنُوبَ شَغَافِي
مَنَعَ الزِّيَارَةَ والوِصَالَ سَحَائِبٌ شُمُّ الغَوَارِبِ جَأْبَةُ الأكْتَافِ
ظَلَمَتْ بَنِي الحَاجِ المُهِمِّ وأنْصَفَتْ عَرْضَ البَسِيطَةِ أيَّما إنْـصَافِ
فَأتَتْ بِمَنْفَعَةِ الرِّيَاضِ وضَـرُّهَا أهْلَ المَنَازِلِ ألْسَنُ الوُصَّـافِ

لأنها منعتهم من قصد الممدوح وأكثرت من نبات الأرض وخيراتها

وَعَلِمْتُ ما يَلْقَى المَزُورُ إذا هَمَتْ مِنْ مِمْطَرٍ ذَفِرٍ وطِينٍ خِفَافِ
فَجَفَوْتُكُمْ وعَلِمْتُ فِـي أمْثَالِهَا أنَّ الوُصُولَ هُوَ القُطُوعُ الجَافِي[4]

1/ د.عبد الله الطيب ، المرشد : 1/ 249

2/ ديوانه : 2/ 109

3/ الآمدي ، الموازنة: 3/ 588

1/ ديوانه : 2/ 389- 390

"الممطر" ضرب من الثياب تتخذ من الصوف، فإذا مطر تغيرت رائحته، فلـذلك وصفه بالذفر، والمعنى كما يشرحه المرزوقي: أني لم أقض حقكم علما بما يلحق المزور في مثل هذه المطرة من التأذي بالزائر، وتضجره بما يظنه يقاسيه في قطع المسافة إليه، واحتوائه على ثيابه اللثقة وغيرها"[1].

2/ السابق : 2/ 390

الخواتيم

لاحظ النقاد أن لخاتمة القصيدة أثرها الكبير في النفس ووقعها المهم لأنها آخر معنىً يبقى في أذهان المتلقين ، وبخاصة في فن المديح الذي يقوم أساسا على الإنشاد والتلقي المباشر .

يقول ابن رشيق في ذلك " وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح "[1] .

ويبين ابن رشيق شروط الجودة في الانتهاء ويقول:" وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ، أو يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قفلا عليه "[2].

ونظرا لأهمية الخاتمة حاول النقاد التقعيد لها وصياغة شروط يمكن أن ترشد الشعراء وتوجههم إلى افضل صورها ، يقول حازم:"فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمدح ، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء ، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه، غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[3] ،

ولم يكن موقف النقاد هذا من أهمية الخاتمة وما صاغوا لها من شروط إلا استجابة طبيعية لما أظهر الشعراء ـ أصلاً ـ من اهتمام بهذا الأمر تماما كما حـ ـدث في المقدمات وغيرها من العناصر الأخرى التي شكلت البناء الفني للقصيدة العربية .

وإذا انتقلنا بعد إلى أبي تمام وجدنا عنده صورا عديدة لخواتيم قصائده ، والوجه الأبرز من تلك الصور هو الحديث عـ ـن شعره وفخـ ـره بذلك، حيث

1/ العمدة : 1/ 224- 225

2/ السابق : 243/1

3/ منهاج البلغاء ، ص:306

رابعاً / الخواتيم

لاحظ النقاد أن لخاتمة القصيدة أثرها الكبير في النفس ووقعها المهـم ،لأنهـا آخر معنى يبقى في أذهان المتلقين ، وبخاصة في فن المديح الذي يقوم أساسـا على الإنشاد والتلقي المباشر .

يقول ابن رشيق في ذلك " وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بـالنفس لقـرب العهد بها فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح "[1] .

ويبين ابن رشيق شروط الجودة في الانتهاء ويقول:" وسبيله أن يكون محكمـا لا يمكن الزيادة عليه ، أو يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحـا لـه وجب أن يكون آخره قفلا عليه "[2].

ونظرا لأهمية الخاتمة حاول النقاد التقعيد لها وصياغة شروط يمكـن أن ترشـد الشعراء وتوجههم إلى أفضل صورها ، يقول حازم:"فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمدح ، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد به التعـازي والرثاء ، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه، غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[3] ،

ولم يكن موقف النقاد هذا من أهمية الخاتمة وما صاغوا لهـا مـن شـروط، إلا استجابة طبيعية لما أظهر الشعراء ـ أصلاً ـ من اهتمام بهذا الأمر تمامـا كمـا حـدث في المقدمات وغيرها من العناصر الأخرى التي شـكلت البنـاء الفنـي للقصيدة العربية .

وإذا انتقلنا بعد إلى أبي تمام وجدنا عنده صورا عديدة لخواتيم قصائده ، والوجه الأبرز من تلك الصور هو الحديث عـن شعره وفخـره بذلك .

1/ العمدة : 1/ 224- 225

2/ السابق : 243/1

3/ منهاج البلغاء ، ص:306

حيث تكرر هـذا الأمر في نحو خاتمة أربعين قصيدة في ديوانه[1] .

وكان هـدف الطائي الأبرز من وراء ذلك ـ فيما نظن ـ هو تـرك إحـساس بالرضى لدى ممدوحه ،عن هذا الفن الذي يحاول فيه الإجادة ليقدمه إلى الممدوح وكأنه بعضٌ من أسلحته ضد أعداءه ، كما في مثل قوله :

سَأَجْهَدُ حَتَّى أَبْلِغَ الشِّعْرَ شَـأْوَهُ وإِنْ كَانَ لي طَوْعاً وَلَسْتُ بجَاهِدِ
فإنْ أنا لَـمْ يَحْمَدْكَ عَنِّيَ صَاغِراً عَدُوُّكَ فَـأَعْلَمْ أَنَّنِي غَيْرُ حَـامِدِ

بسَيَّاحَةٍ تَنْسَاقُ مِنْ غَيْرِ سَـائِقٍ وتَنْقَادُ فِي الآفَاقِ مِنْ غَيْرِ قَـائِدِ
جَلامِدُ تَخْطُوها اللَّيالي وإنْ بَدَتْ لَها مُوضِحَاتٌ في رُءُوسِ الجَلامِدِ
إذا شَرَدَتْ سَلَّتْ سَخِيمَةَ شَانِيءٍ وَرَدَّتْ عَزُوباً عَنْ قُلُوبِ شَوَارِدِ
أَفَادَتْ صَدِيقاً مِنْ عَدُوٍّ وغَادَرَتْ أَقَـارِبَ دُنْيَا مِـنْ رِجَالٍ أَبَاعِدِ
مُحَبَّبَةٌ مَـا إنْ تَـزَالُ تَرَى لَهَـا إلى كُلِّ أُفْـقٍ وَافِداً غَـيْرَ وَافِدِ
ومُـحْلِفَةٌ لَمَّا تَرِدْ أُذُنَ سَـامِعٍ فَتَصْدُرُ إلا عَنْ يَـمِينٍ وشَاهِدِ[2]

والمعنى أن قصائده لجودتها يرغب عدو الممدوح في روايتها، فكأنه قد حمـد من يعاديه ، ثم أن هذه القصائد إذا جالت وسمعها العدو سلت سخيمته ، وأخمـدت ناره لما يرى فيها من فضل الممدوح ، وردت إليه شوارد القلوب عـن محبتـه ، فهي من شدة تأثيرها وقوة وقعها وجمال معانيها تجاب للممدوح مودة الأعـداء ، وتدع الأباعد وكأنهم أقارب له ، ولابد لمن يسمعها أن يقول: والله إنها لحسنة .

ويقول مفضلاً الشعر على السيف في نصرة الممدوح:-

وما تَنْصُرُ الأَسْيَافُ نَصْرَ مَدِيحَةٍ لَها عِنْدَ أَبْوَابِ الخَلائِفِ مَحْضَرُ
إذا ما انطوَى عَنْهَا اللئِيمُ بسَمْعِهِ يَكُونُ لَـهَا عِنْدَ الأَكَارِمِ مَنْشَرُ
لَها بَيْنَ أَبْوابِ الْمُلوكِ مَزامِرٌ مِـنَ الذِّكْرِ لَمْ تُنْفَخْ ولا تُتَزَمَّرُ[1]

1/ أنظر ديوانه : 1/ 37، 90، 106، 108، 156، 196، 213، 237، 257، 288، 328، 355، 380، 397، 421، وكذلك: 2/ 6، 67، 77، 94، 125، 130، 135، 182، 213، 216، 273، 300، 315، 334، 342، 349، 427، وكذلك : 3/ 19، 109، 131، 182، 209، 256، 282، 328، 342 .

2/ السابق : 2/77- 78

ولا ينفك الطائي يصر على أهمية الشعر بـل وضـرورته فـي حفـظ المـآثر والمناقب، والمساعدة على نشرها وذيوعها :-

إنَّ القوافِي والمسَاعِي لَمْ تَزَلْ مِثْلَ النِّظام إذا أصَابَ فَرِيدَا
هِـيَ جَوْهَـرٌ نَـثْرٌ فإنْ أَلَّفْتَهُ بالشِّعْرِ صَارَ قلائِداً وعُقُودَا
فـي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وكُلِّ مَـقَامَةٍ يأْخُذْنَ مِـنْهُ ذِمَّـةً وعُـهودَا

فإذا القَصَائِدُ لَـمْ تَكُنْ خُفَرَاءَهَا لَمْ تَرْضَ مِنْهَا شَاهِداً مَشْهُودَا
مِنْ أَجْلِ ذَلكَ كَانَتِ العَرَبُ الأُلَى يَدْعُونَ هَذا سُؤْدُداً مَـحْدُودَا
وتَـنِدُّ عِنْدَهُـمُ العُلَى إلا عُـلىً جُـعِلَتْ لها مِرَرُ القَصِيدِ قُيودَا[2]

والمعنى : أن كرم هؤلاء جوهر منثور حتى ينظمه الشعر ويحصيه فيتحلـى بـه الممدوح ، حتى إذا ذكرت المكارم في المجالس ومواضع الحرب التجأت إلى مـا نظمه الشعر منها ، فكأنما تأخذ منها ذمة وعهدا بإحصائه إياهـا ، ثـم أن هـذه المكرمات إذا لم تحفظها القصائد كما تحفظ الخفراء لم تشع ولم تشتهر ، ولأجـل ذلك قالت العرب : فلان محدود السؤدد إذا لم يكثر مدحه ، وهذه المكارم إذا لـم تقيد بالشعر تتفرق وتتبدد .

وقد يجيء حديث الطائي عن شعره وجودته دعوة غير مباشرة لزيادة العطاء ، حيث نراه يجعل القصيدة في مقام ابنته ، إذ هي (ابنة فكره المهـذب)، ويجعـل الممدوح ساعياً لخطبتها :-

يا خَـاطِباً مَـدْحِي إلَيْكَ بـجُودِهِ وَلَـقَدْ خَطَبْتَ قَـلِيلَةَ الـخُطَّابِ
خُذْهَا ابْنَةَ الفِكْرِ المُهَذَّبِ في الدُّجَى والـلَّيْلُ أَسْـوَدُ رُقْـعَةِ الـجِلْبَابِ
بِكْرَاً ثُـورَّثُ فـي الحَـيَاةِ وتَنْثَنِي فـي السِّلْمِ وَهْـيَ كَثِيرةُ الأسْلابِ
ويَـزِيـدُهَا مَـرُّ الـلَّيالِي جِدَّةً وَتَـقَادُمُ الأيَّـامِ حُـسْنَ شَبَابِ[3]

ومن الطبيعي والأمر كذلك، أن يغالي الأب الشاعر في مهر ابنته القصيدة، ولابد للخاطب الممدوح أن يرضخ ويستجيب ، (فمن يخطب الحسناء لم يغله المهر) كما يقول أبو فراس ، يقول الطائي :-

أَغْلَى عذَارى الشعرِ إن مهورها غِـند الكَرِيمِ وإنْ رخصن غَوالي
تَرِدُ الظُّنُونَ بـهِ عَلَى تَصْدِيقِهَا وَيُـحَكِّمُ الآمَـالَ فـي الأمْوالِ[1]

3/ نفسه : 2/ 216

1/ ديوانه : 1/ 421

2/ السابق : 1/ 90- 91

ويمضي الطائي إلى نهاية الشوط جاعلاً من القصيدة أبنته العـذراء يزفهـا إلـى الممدوح :-

إلَيْكَ بـهَا عَذْرَاءَ زُفَّتْ كَـأَنَّهَا عَـرُوسٌ عَلَيْهَا حَـلْيُها تَـتَكَسَّرُ
تُـزَفُّ إليكُمْ يا بنَ نَـصْرٍ كَأَنَّها حَلِيلَةُ كِسْرَى يَـوْمَ آواهُ قَـيْصَرُ[2]

وبالإضافة إلى تشبيه القصائد بالعذارى، نرى الطائي يحشد في وصـف شـعره أفواناً من غرائب النعوت، وألواناً متنوعة من بَـهي الصفات، كما في مثل قوله:-

حَذَّاءُ تَـمْلأُ كُلَّ أُذْنٍ حِكْمَـةً وبَـلاغَـةً وتُـدِرُّ كُـلَّ وَرِيـدِ
كالطَّعْنَةِ النَّجْلاءِ مِـنْ يَـدِ ثَائِرٍ بـأَخِيه أَوْ كَالـضَّرْبَةِ الأَخْـدُودِ
كالدُّرِّ والمَرْجَانِ أُلِّـفَ نَـظْمُهُ بالـشَّذْرِ فـي عُـنُقِ الفَتَاةِ الرُّؤُدِ
كَشَقِيقَةِ البُرْدِ المُنَمْنَـمِ وَشْيُـهُ فـي أَرْضِ مَـهْرَةَ أَوْ بـلادِ تَزِيدِ
يُعْطَى بهَا البُشْرَى الكَرِيمُ ويَحْتَبِي بـردَائِـهَا فـي الـمَحْفَلِ المَشْهُودِ
بُشْرَى الكَرِيمِ أبي البَنَاتِ تَتَابَعَتْ بُشْرَاوُهُ بالـفَـارِسِ الـمَوْلُـودِ
كَرُقَى الأَسَاوِدِ والأَرَاقِمِ طَـالَما نَزَعَتْ حُمَـاتَ سَـخَائِمٍ وحُقُودِ[3]

وهكذا يمضي الطائي في التغني بمدح شعره " هذا التغني المتخير مـن الألفـاظ الجزلة والصور الرائعة ، صورة الطعنة النجلاء من صاحب الثـأر ، وصـورة الحلي في عنق الكعاب ، وصورة الثوب النادر الموشى المنمنم ، ثـم بعـد هـذا صورة الغني أبي البنات يبشر بمولود ذكر بعد طول اليأس .

ثم يختم كل هذه الصور بمقطع آية في البراعة " كرقى الأساود..الخ"، وقد كـان الغرض من القصيدة هو اعتذار يستل سخيمة ابن أبي دواد ويعيده إلى الرضا عن أبي تمام"[4] .

ومن الصور الأخرى كذلك التي يعرضها الطائي في وصف شعره قوله :-

إلَيْكَ أَثَرْتُ مِنْ تَحْتَ التَّرَاقِي قـوَافِي تَـسْتَدِرُّ بلا عِصَابِ
مِنَ القِرْطَاتِ فِي الآذَانِ تَبْقَى بَقَاءَ الوَحْيِ في الصُّمِّ الصِّلابِ[5]

حيث يجعل قوافيه نوقا لا تحتاج في حلبها على عصاب، وهو ما يربط به فخذ

1/ ديوانه : 3/ 77
2/ السابق : 2/ 217
3/ نفسه : 1/ 397 - 399
4/ عبد الله الطيب ، المرشد : 1/ 253
1/ ديوانه : 1/ 288

الناقة إذا لم تثبت للحلب ، والقرطات جمع قرط وهو ما يوضع على الأذن من زينة ، والمعنى أن قصائده تبقى في آذان سامعيها كبقاء الكتابة في الصخور الصم . وقوله :-

نَظَمْتُ لَهُ عِقْداً مِنَ الشِّعْرِ تَنْضَبُ الـ ـبِحَارُ وما دانَاهُ مِنْ حَلْيِهَا عِقْدُ

تـسير مـسير الشمس مطرفاتـها وما السير مِنها لا العِنيق ولا الوخد

تَرُوحُ وتَـغْدُو بَلْ يُرَاح ويُـغْتَدَى بها وَهْيَ حَيْرَى لا تَرُوحُ ولا تَغْدُو

تُقَطِّعُ آفـاقَ الـبلادِ سَـوَابِقاً وما ابتَلَّ مِنْـها لا عِذَارُ ولاخَدُّ[1]

أي أن البحار قد ينضب ماؤها دون أن يستخرج منها جوهر يداني شعره حـسناً، والمطرفات ما يتمثل به من الشعر ، والمعنى أن شعره ينتشر في كل الـبلاد دون أن تسير وإنما يسار بها.

وقوله :-

وواللهِ لا أَنْفَكُّ أُهْدِي شَوَارِداً إلـيْكَ يُـحَمِّلْنَ الثَّنَاءَ المُنَخَّلا

تَـخَالُ بـه بُرْدَاً عَلَيْكَ مُحَبَّراً وتَـحْسَبُهُ عِقْداً عَلَيْكَ مُـفَصَّلا

أَلَذُّ مِنَ السَّلْوَى وأَطْيَبُ نَـفْحَةً مِنَ المِسْكِ مَفْتُوقاً وأَيْسَرُ مَحْمَلا

أَخَـفُّ عَلَى قَلْبٍ وأَثْقَلُ قِيمَةً وأَقْصَرَ فِي سَمْعِ الْجَلِيسِ وأَطْوَلا

ويُزْهَى لَهُ قَـوْمٌ ولَمْ يُمْدَحوا بِهِ إذا مَثَـلَ الرَّاوي بـه أَوْ تَمَثَّلا[2]

أي أن هذا الثناء أخف على روح الإنسان من كل خفيف ، وأثقل قيمة من كل ثقيل ، وهو أقصر في السمع من كل قصير ، يعني لفظه ، وأطول معاني وبقاءً على الدهر من كل طويل بقاؤه، و"يزهى" أي يعتريهم الزهو إذا انتصب الراوي في مجلس منشداً له كله، أو متمثلاً ببعضه .

وقوله :

خُذْها فما زَالتْ عَلى اسْتِقْلالِها مَشْـغُولَةً بِمُثَقَّفٍ ومُقَوِّمِ

تَذَرُ الفَتِيَّ مِـنَ الرَّجَاءِ وَرَائَـها وتَرُودُ في كَنَفِ الرَّجَاءِ القَشْعَمِ

2/ السابق : 2/ 94

3/ نفسه : 3/ 109 - 110

زَهْرَاءُ أحْلَى فِي الفُؤَادِ مِنَ المُنَى وألَذُّ مِنْ ريـق الأحِبَّةِ في الفَمِ[1]

" استقلالها " نهوضها وارتفاعها ، والمثقف الذي يُقَومُ إنشادها ، أي لم تزل كذلك حتى تهذبت ، وهي لا تلتفت إلى رجاءٍ صغير ، وإنما تأخذ في الرجاء الكبير.

وقوله:-

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللّسَانِ قِلادَةٌ سِمْطان فيها اللُّؤْلُؤُ المَكْنُونُ

حُذِيَتْ حِذَاءَ الحَضْرَمِيَّةِ أرْهِفَتْ وأجَادَهَا التَّخْصِيرُ والتَّلْسِينُ
إنْسِيَّةٌ وَحْشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِها حَرَكَاتُ أهْلِ الأرْضِ وَهْيَ سُكُونُ
يَنْبُوعُها خَضِلٌ وَحَلْيُ قريضها حَلْيُ الهَدِيِّ ونَسْجُهَا مَوْضُونُ[2]

يعني بـ "الحضرمية" النعال المنسوبة إلى حضرموت ، وقوله:"إنـسية وحـشية" يحتمل وجوها : منها أن القلوب تأنس بها وتود أن ترويها ، ويجـوز أن يعنـي بالإنسية أنه من صنع الإنس ، أو أنها يؤنس بها بعض الناس بعضاً ، و"وحـشية" أي ترود البلاد كما ترود الوحوش ، ويجوز أن يعني أنها لا يمكـن أن تـصاد ، وأنها إذا أراد غيره أن يأتي بمثلها تعـذر عليـه ذلـك ، و"الهـدي" العـروس، و"الموضون" المنسوج نسجاً متقاربا كالدروع .

وقد يقود الطائي فخره بشعره إلى الإحساس بكيانه وتضخيم ذاته، فيضع نفسه في مكانة توازي مكانة ممدوحه ، فهو يكافىء الممدوح من رصين شعره كمـا هـو يكافئه من وفير ماله، يقول :-

فَرَعْتُ عِقَابَ الأرْضِ بالشِّعْرِ مَادِحَاً فَـارْتَقَى بـي في عِقَاب المَحَامِدِ
فألْبَسَنِي مِنْ أمَّـهَاتِ تِـلادِهِ وألْبَسْتُهُ مِنْ أمَّـهَاتِ قلائِدِي[3]

ويقول :-

ومَا كُنْتُ ذا فقْرٍ إلى صُلْبِ مَالِهِ ومَا كَانَ حَفْصٌ بالفقِيرِ إلىحَمْدِي

ولكنْ رَأى شُكْرِي قِلادَةَ سُؤْدُدٍ فَصَاغَ لَهَا سِلْكاً بَهِيَّاً مِنَ الرِّفْدِ
فما فاتَنِي ما عِنْدَهُ مِنْ حِبَائِـهِ ولا فاتَهُ مِنْ فاخِرِ الشِّعْرِ مَا عِنْدِي[4]

وقوله في مدح دينار بن عبد الله :-

وَقَدْ عَلِمَ القِرْنُ المُسَامِيْكَ أنَّهُ سَيَغْرَقُ في البَحْرِ الَّذي أنْتَ خَائِضُ

1/ ديوانه : 3/ 256
2/ السابق : 3/ 328 - 329
3/ نفسه : 6/2
1/ ديوانه : 2/ 125

كما عَلِمَ المُسْتَشْعِرُونَ بِأَنَّهُمْ بطاءٌ عَنِ الشِّعْرِ الذي أنا قارضُ
كأنّيَ دِينَارٌ يُنَادِي ألا فَتَىً يُبَارِزُ إذْ نَادَيْتُ مَنْ ذَا يُعَارِضُ[1]

وقوله في الحسن بن وهب:-

وَحُلَّةٍ كَسَاهَا كالْحَلْيِ والْتِهَابهْ
فاسْتَنْبَطْتْ مَدِيحاً كَالأَرْيِ في لِصَابهْ
فَراحَ فِي ثَنَائِي ورُحْتُ فِي ثِيَابهْ[2]

هكذا يقف الشاعر مع الممدوح على قدم المساواة ، حيث يروح الممدوح مزهـواً بما قاله فيه الشاعر من معاني المديح ، ويغدو الشاعر متبخترا بما خلعـه عليـه الممدوح من فاخر الثياب .

بيد أن قوافي الشاعر في الممدوح تبقى على مر الزمان بينما يـذهب مـا أخـذه الشاعر لقاء مدحه من ثواب :-

كَمْ مَعَانٍ وَشَّيْتُهَا فِيكَ قَدْ أمْـ سَتْ وأَصْبَحَتْ ضَرَائِراً لِلرِّيَاضِ
بقَوافٍ هـي البَوَاقِي على الدهـ ـرِ ولَـكِن أَنْـمانـهن مـواضِـي[3]

وفي حالات قليلة يعترف الطائي بعجز شعره عن بلوغ شأو الممدوح ، وتقصيره عن تسجيل جميع مآثره وخلاله :-

سَأَحْمَدُ نَصْرَاً مَا حَيِيْتُ وإِنَّنِي لأَعْلَمُ أَنْ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الحَمْدِ
فَإِنْ يَكُ أَرْبَى عَفْوُ شُكْرِي عَلَى نَدَى أَنَاسٍ فَقَدْ أَرْبَى نَدَاهُ عَلَى شُكْرِي
ومـا زَالَ مَـنْشُوراً عَلَيَّ نَـوَالُهُ وَعِنْدِي حَتَّى قَدْ بَقِيتُ بلا عِنْدِي
وقَصَّرَ قَوْلِي عَنْهُ مِنْ بَعْدِ مَـا أَرَى أَقُولُ فَأَشْجِي أُمَّهً وأَنَا وَحْدِي
بَـغَيْتُ بشِعْرِي فاعْتَلاهُ بـبَذْلِـهِ فلا يَبْغ في شِعْرٍ لَهُ أَحَدٌ بَعْدِي[4]

يقول كنت أستطيل بشعري ومقدرتي عليه ، فقهرني ببذله وأعجزنـي عـن أداء الشكر ، فلا يستطيلن بعدي أحد بشعره ، فإنه إذا قهر مثلي علـى تمكنـي مـن القريض فغيري أولى أن يقهر .

وقد يتخذ الشاعر من الحديث عن الشعر مدخلا للتصريح بطلب العطـاء وحـث الممدوح على إنجاز الوعد :-

---

2/ السابق : 2/ 300
3/ نفسه : 1/ 108
4/ نفسه : 2/ 315
1/ ديوانه : 2/ 66

لا تَنْسَ مَنْ لَمْ يَنْسَ مَدْحَكَ والمُنَى تَحْتَ الدُّجَى يَزْعَمْنَ أَنَّكَ ذاكِرُهْ

أَبْكُرْ فَقَدْ بَكَرَتْ عَلَيْكَ بِمَدْحِهِ غُرَرُ القَصَائِدِ خَيْرُ أَمْرٍ بَاكِرُهْ
لاقاكَ أَوَّلُهُ بِأَوَّلِ شِعْرِهِ فَأَهِبْ بِأَوَّلِهِ يَكُنْ لَكَ آخِرُهْ
لا شَيءَ أَحْسَنُ مِنْ ثَنَائِي سَائِراً وَنَدَاكَ فِي أُفُقِ البِلادِ يُسَايِرُهْ
وإذا الفَتَى المأمُولُ أَنْجَحَ عَقْلَهُ فِي نَفْسِهِ وَنَدَاهُ أَنْجَحَ شَاعِرُهْ[1]

والأبيات تشي بأن علاقة الشاعر والممدوح قديمة "لاقاك أولـه بـأول شـعره"، فالحرج مرفوع والمماطلة ممنوعة ، ولا بأس من الإلحاح في الـسؤال ، والعلـة التي تمسك بها الطائي هو أن "خير أمر باكره" فالبركة فـي البكـور، وتعجيـل المكافأة كتعجيل الصدقة كلاهما واجب .

وقد ينزلق الطائي أثناء حديثه عن شعره إلى الإلحاف في المـسألة وإراقـة مـاء الوجه، مطالبا الممدوح بحفظ حق الشعر إن لم يحفظ حق الشاعر :-

أدعُوكَ دَعْوَةَ مَظْلُومٍ وَسِيلَتُهُ إنْ لَمْ تَكُنْ بِي رَحِيماً فَارْحَمِ الأَدَبَا
احْفَظْ وَسَائِلَ شِعْرٍ فِيكَ مَا ذَهَبَتْ خَوَاطِفُ البَرْقِ إلا دُونَ ما ذَهَبَا
ولا تُضِعْهَا فَمَا فِي الأَرْضِ أَحْسَنُ مِنْ نَظْمِ القَوَافِي إذا ما صَادَفَتْ حَسَبَا[2]

وتتردد في ثنايا فخر الطائي بشعره أصداء بعض القضايا النقدية التي كان الجـدل محتدماً حولها في عصره ،كقضية القديم والمحدث :-

إلَيْكَ أَرَحْنَا عَازِبَ الشِّعْرِ بَعْدَمَا تَمَهَّلَ فِي رَوْضِ المَعَانِي العَجَائِبِ
غَرائِبُ لاقتْ فِي فِنَائِكَ أُنْسَهَا مِنَ المَجْدِ فَهْيَ الآنَ غَيْرُ غَرَائِبُ

ولَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ
ولكنَّهُ صَوْبُ العُقُولِ إذا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَائِبِ[3]

فقوله"لو كان يفنى الشعر" وقوله "ولكنه صوب العقول" معناه أنه ليس لأحد حـق بالكلام من أحد ، فالشعر متجدد لا يقف عند حد " فلم يقصر الله العلـم والـشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر" كما يقول ابن قتيبة[4] .

2/ السابق : 2/ 212- 213

3/ نفسه : 1/ 237 - 238

1/ ديوانه : 1/ 213 - 214

2/ الشعر والشعراء ، ص :63

وقد ينبري الطائي في ثنايا فخره بشعره مدافعا عن فنه، نافيا ما كان يتهم به في عصره من السرقة، وأن شعره أشبه بالنثر منه بالشعر، كما كان يزعم دعبل الخزاعي وغيره[1] ، يقول الطائي:-

إليْكَ بَعَثْتُ أبْكَارَ الْمَعَاني يَلِيهَا سَائِقٌ عَجِلٌ وحَادِي
جوائِر عن ذُنابى القومِ حيرى هوادِي للجماجِمِ والهَوادِي
شِدادَ الأسْرِ سَالِمَةَ النَّواحي مِنَ الإقْوَاءِ فِيهَا والسِّنَادِ
مُنَزَّهَةً عَنِ السَّرَقِ المُوَرَّى مُكَرَّمَةً عَنِ المَعْنَى المُعَادِ[2]

وإلى جانب هذا الاتجاه من التغني بشعره الذي اتخذه الطائي منهجا في خواتيم أغلب قصائده ، نجد له مجموعة أخرى من الخواتيم منها الدعاء للممدوح، وقد كره الحذاق من الشعراء ذلك واعتبروه من عمل أهل الضعف إلا أن يكون للملوك كما يقول ابن رشيق[3] .

وغالبا ما يضفي الطائي على الصيغة الدعائية مسحة إسلامية كما في مثل قوله للمعتصم :-

خَلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّينِ والإسْلامِ والحَسَبِ
بَصُرْتَ بالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إلا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ
إنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ مَوْصُولَةٍ أوْ ذِمَامٍ غَيْرُ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أيَّامِكَ اللاَّتِي نُصِرْتَ بِها وبَيْنَ أيَّامِ بَدْرٍ أقْرَبُ النَّسَبِ [4]

وهو يحاول أن يلائم بين صيغة الدعاء وطبيعة ظروف الموقف ، كأن يدعو بالشفاء إذا كان في معرض الحديث عن مرض ممدوحه، أو تهنئته بالخروج منه ،كما في قوله :-

ألْبَسَكَ اللهُ ثَوْبَ عَافِيَةٍ فِي نَوْمِكَ المُعْتَرِي وفِي أرَقِكْ
يُخْرِجُ مِنْ جِسْمِكَ السَّقَامَ كَمَا أخْرَجَ دَمَّ الفِعَالِ مِنْ عُنُقِكْ
يَسُحُّ سَحَّاً عَلَيْكَ حَتَّى يُرَى خَلْقُكَ فِيها أصَحَّ مِنْ خُلُقِكْ[5]

وقد يجمع في الخاتمة بين الدعاء والحكمة كما في قوله:-

3/ المرزباني ، الموشح ، ص: 344
4/ ديوانه : 1/ 380 - 382
5/ ابن رشيق ، العمدة : 1/ 244
1/ ديوانه : 1/ 72 - 73
2/ السابق : 2/ 405

فَلْيَهْنِكَ الأَجْرُ والنُّعْمَى التي عَظُمَتْ حتى جَلَتْ صَدَأَ الصَّمْصَامَةِ الخَذِمِ
قَدْ يُنْعِمُ اللهُ بالبَلْوَى وإنْ عَظُمَتْ وَيَبْتَلِي اللهُ بَعْضَ القَوْمِ بالنِّعَمِ[1]

ويطرد عنده كذلك ختام القصيدة بشكر الممدوح والاعتراف بفضله كما في قوله:-

أثْنَيْتُ إذْ كَانَ الثَّنَاءُ حِبَالَة شَرَكاً يُصَادُ بِهِ الكريمُ المُنْعِمُ
ووَفَيْتُ إنَّ مِنَ الوَفَاءِ تِجَارَةً وشَكَرْتُ إنَّ الشُّكْرَ حَرْثٌ مُطْعِمُ[2]

وقد يستغل الطائي الخاتمة للتصريح بطلب العطاء :-

قَدْ قِيلَ: أيْنَ تُرِيدُ قُلْتُ أخَا النَّدَى وأبا سُلَيمانَ الأغَرَّ أُرِيدُ
فافْتَحْ بِجُودِكَ قُفْلَ دَهْرِي إنَّهُ قُفْلٌ وجُودُ يَدَيْكَ لِي إقْلِيدُ[3]

وقد تجيء الخاتمة حثا للممدوح على تعجيل العطاء كما في قوله:-

ولاشك أن الخَير مِنك سجِيةٌ ولكِن خير الخَير عِندِي العُجلُ[4]

وقوله :-

إنَّ ابتداءَ العُرْفِ مَجْدٌ بَاسِقٌ والمَجْدُ كُلُّ المَجْدِ في استِتْمَامِهِ

هَذَا الهِلالُ يَرُوقُ أبْصَارَ الوَرَى حُسْنَاً وَلَيْسَ كَحُسْنِهِ لِتَمَامِهِ[5]

هذا، وثمة أنماط أخرى كثيرة من الخواتم يعيد في بعضها ترديد شيء مما جاء في ثنايا المدح من أوصاف الممدوح ، ويظهر في بعضها الآخر حزنه على فراق الممدوح إن كان قد عزل عن منصبه أو عقد العزم على الخروج[6].

وقد يوجه الخطاب في بعض الخواتيم إلى أعداء الممدوح ومنافسيه مثبطا عزائمهم[7] .

وقد خص خاتمة واحدة من قصائده في المعتصم بالحديث عن الواثق حاثاً الخليفة على استخلافه لولاية العهد قائلاً :-

فاشْدُدْ بهارونَ الخِلافَةَ إنَّهُ سَكَنٌ لِوحْشَتِهَا ودَارُ قَرَارِ

.....

3/ نفسه : 3/ 280
4/ نفسه : 3/ 202
5/ نفسه : 2/ 150
6/ نفسه : 3/ 75
1/ ديوانه : 3/ 269
2/ السابق : 18 و 176
3/ نفسه : 1/ 232

ولقدْ عَلِمْتُ بأنَّ ذلِكَ مِعْصَمٌ ما كُنْتَ تَتْرُكُهُ بغيْرِ سِوَارِ
فالأرْضُ دَارٌ أقْفرَتْ ما لَمْ يَكُنْ مِنْ هَاشِمٍ رَبٌّ لِتَلْكَ الدَّارِ
سُوَرُ القُرانِ الغُرُّ فِيكُمْ أُنْزِلَتْ ولَكُمْ تُصَاغُ مَحَاسِنُ الأشْعَارِ[1]

وهكذا يزين الطائي للخليفة المعتصم تولية ابنه الواثق استحق أم لـم يـستحق ، فالخلافة إذا استوحشت من غيره سكنت إليه ، وإذا نفرت من غيره استقرت عليه ، رضا منها به وسكوناً إليه ، وما الأرض إلا دار مقفرة جدباء إن لـم يتـولى أمرها وسياستها هاشمي كالواثق .

4/ نفسه : 2/ 208 - 209

تمهيد :

الرثاء فى اللغه: بكاء الميت،يقال رَثَى فلان فلاناً يَرْثِية رَثْياً ومَرْثِيةً :اذا بكاه بعد موته،فإن مدحه بعد موته قيل:رَثاه يُرَثيه تَرْثِيَةً،ورَثَيْتُ المَيْتَ رَثْياً ورِثَاءً ومَرْثَاةً ومَرْثِيَةً ورَثْيتُه:مدحته بعد الموت وبكيته،ورَثَوْتُ الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه،وكذلك إذا نظمت فيه شعرا[1].

وقد ألح قدامي النقاد علي الربط بين الرثاء والمدح من حيث العناية بذكر الفضائل النفسية الأربعة التي هي العقل والشجاعة والعدل والعفة،يقول قدامة في ذلك:"..ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل علي أنه لهالك،مثل "كان" و"تولي" و"قضي نحبه" وما أشبه ذلك،وهذا لا يزيد في المعني ولا ينقص منه،لان تأبين الميت بمثل ما كان يمدح به في حياته[2].

ويقول الآمدي في ذلك:" أعلم أن تأبين الميت كمدح الحي،لا فرق بينهما إلا ما يفترق بذلك من ذكر التوجع وأنواعه"[3].

وتابعهما ابن رشيق في ذلك قائلا:"ليس بين الرثاء والمدح فرق،إلا أن يخلط بالرثاء شئ يدل علي أن المقصود به ميت مثل"كان" أو"عدمنا به كيت وكيت" وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت[4].

ونظرة النقاد القدامي هذه تغفل لا ريب – كما يقول الدكتور مصطفي عبد الشافي – العنصر الوجداني إغفالاً واضحاً،ولا تلتفت الي الجو النفسي المسيطر علي الراثي،وهو جو بعيد كل البعد عن المدح،فشتان بين أن ترثي فقيداً والقلب موجع حزين،وبين أن تمدح حياً والنفس تفيض بهجةوإشراقاً[5].

وقد التفت ابن رشيق الي ما يجـب أن يتوفر في المرثية من الصدق في

---

[1] أنظر:اللسان مادة(رثي)

[2] نقد الشعر،ص:100

[3] الموازنة:469/3

[4] العمدة:96/2

[5] د.مصطفي عبد الشافي،شعر الرثاء في العصر الجاهلي ،الطبعة الأوليدار نجمان،القاهرة 1995م،ص:125

التعبيروإظهار التفجع والتحسر والبعد عن التكلف،حيث يقول:"وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بَين الحسرة،مخلوطا بالتلهف والأسف والإستعظام إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا[1].

كذلك يري ابن رشيق أنه ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء؛"لان الآخذ في الرثاء ينبغي أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والإهتمام بالمصيبة"[2].

وإذا انتقلنا بعد الي أبي تمام وجدناه من المعدودين في إجادة الرثاء[3]،وتعد مرثيته في محمد بن حميد الطائي التي مطلعها:-

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر[4]

من عيون الرثاء في الشعر العربي ،وقد تمني أبو دلف العجلي لو أنه الميت ليقول فيه الطائي هذه القصيدة،لانه"لم يمت من رثي بهذا الشعر أو مثله" كما قال[5].

"ورثاء أبي تمام في مجمله أقل تكلفا من مدحه وأرق عاطفة،متلهف كثير التفجع،لا سيما في رثائه لأنسبائه.يحرص علي أن يصور في رثائه الشعور القوي بالخسارة،وأن يباهي بالميت ويغالي في ذكر صفاته.هو رثاء مدح وفخر،وتعظيم وإكبار للخطب الشامل،لا رثاء ضعف عاطفي،وبكاء اليم" كما يقول الدكتور محمد حمود[6].

ويجئ غرض الرثاء في ديوان الطائي في المرتبة الثالثة من حيث مجموع الأبيات بعد غرضي المدح والهجاء،فقد بلغ عدد أشعاره فيه الثلاثين مابين قصيدة ومقطوعة ونتفة،وبلغت مجموع أبياتها(579) بيتاً من أصل (7279) بيتاً،بنسبة(7.95%)،وبلغت أطول مراثيه أربعة وستين بيتاً.

---

[1] أبن رشيق،العمدة:96/2

[2] السابق:98/2

[3] نفسه:101/2

[4] ديوانه:79/4

[5] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني:

[6] د.محمد حمود،أبو تمام حياته وحياة شعره،ص:145

وجـاءت أقصرها في ثلاثة أبيات.

وقد تجاوز عدد من رثاهم الطائي العشرين شخصية يأتي علي رأسهم خالد بن يزيد الشيباني الذي خصه الطائي بقصيدتين بلغ مجموع أبياتها مئة وثلاثة عشر بيتاً،يليه محمد بن حميد الطائي وقد رثاه أبو تمام بثلاث قصائد ومقطوعة بلغ مجموع أبياتها ستا وسبعين بيتاً،كذلك فقد خص آل حميد بأربع مراثٍ أخري بلغ مجموع أبياتها ثمانية وخمسين بيتاً،والملاحظ أن مراثيه في آل حميد تعد أكثر من مدائحه فيهم.

ومن مراثيه في أسرته قصيدة في رثاء جارية له،ومقطوعة في رثاء ابنه محمد،وثمة قصيدة أخري غير منسوبة رجح محق الديوان أنها في رثاء ابن له آخر صغير.

وفيما يلي جدول يبين توزيع مراثي الطائي:

جدول رقم(2)

توزيع مراثي أبي تمام

م	المرثي	القصائد	القطع	النتف	عدد الأشعار	مجموعالأبيات
1	خالد بن يزيد	2	0	0	2	113
2	محمد بن حميد	3	1	0	4	76
3	بني حميد	3	1	0	4	58
4	عمير بن الوليد	2	0	0	2	47
5	يحي بن عمران	1	0	0	1	36
6	هاشم الخزاعي	1	0	0	1	35
7	إدريس بن بدر	1	0	0	1	31
8	القاسم بن طوق	1	0	0	1	30
9	ابني عبد الله بن طاهر	1	0	0	1	25
10	محمد بن الفضل	1	0	0	1	22
11	حجوة الأزدي	1	0	0	1	21
12	إسحاق بن أبي ربعي	1	0	0	1	17
13	أحمد بن هارون	1	0	0	1	11
14	غالب بن السعدي	1	0	0	1	10
15	ابن نوح بن عمرو	0	2	0	1	10
16	والد محمد بن سعيد	1	0	0	1	8
17	جارية له	1	0	0	1	8
18	وقال(ابن له صغير)	1	0	0	1	7

19	إمرأة محمدبن المستهل	1	0	0	1	7
20	ابنه محمدا	0	1	0	1	4
21	جعفر الطائي	0	0	1	1	3
المجـمـوع		24	5	1	30	579

أولاً /منهج المراثي وأسلوب صياغتها :-

تتشكل المرثية في الشعر العربي من ثلاثة أجزاء:الأول:هو الندب وهو بكاء الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة،ويعد الندب في مجمله موقفا انفعاليا مؤقتا تمليه الحالة النفسية عند احتدام العواطف وتأجج المشاعر.

والثاني :التأبين وهو الثناء علي الميت وذكر صفاته وتعديد أياديه وأفضاله، ويعد التأبين موقفا تأمليا يحتاج الي الروية والتؤدة.

أما الثالث:فهو التعزية ،وفيه يدعو الشاعر ذوي الميت الي التصبر والسلوان[1]،

وقد ارتبطت هذه الأجزاء الثلاثة ببعضها في المراثي من الناحيتين الشكلية والشعورية ؛حيث يراعي الشعراء من الناحية الشكلية شروط الإنتقال من جزء الي أخر بحيث تبدو المرثية من هذه الجهة متآلفة النسج تامة التكوين.

كذلك ترتبط هذه الأجزاء من الناحية الشعورية بحيث يستدعي بعضها بعضا،ويمكننا ملاحظة ذلك – كما يقول الدكتور أحمد علي - من حركة الإنفعالات والعواطف في القصيدة،إذ نري الإنفعال يشتد والعواطف تتأزم في

[1] د.مصطفي عبد الشافي،شعر الرثاء..،ص:93 ، وكذلك :د.أحمد علي ،أثر النزعة العقلية،ص:110-111

الجزء الأول الخاص بالندب بحيث يسمع فيه صوت البكاء والأنين الذي يبعث في النفس الحزن والأسي والتعاطف،ثم تضعف وتيرة الإنفعال في الجزء الثاني حيث التأبين،ثم يتحرر الشاعر من إنفعالاته ويتخلص من عواطفه في الجزء الأخير عند التعزية ليلوذ الي العقل والتفكير في سر الموت[2].

وسنتناول فيما يلي هذه الأجزاء الثلاثة بشئ من التفصيل من خلال مراثي الطائي:

أ/ الندب :

ويجئ عادة في صدور المراثي،حيث يبدأ الطائي مرثيته – في أغلب الأحوال – بإظهار التفجع والتحسر علي الميت واستعظام الخطب والمصيبة،

في إثارة المشاعر وتغذية الإنفعالات،كما في مثل قوله في رثاء خالد بن يزيد الشيباني:

نعاء إلي كل حي نعاء فتي الرب أحتل ربع الفناء
أصبنا جميعا بسهم النضال فهلا أصبنا بسهم الغلاء
ألا أيها الموت فجعتنا بماء الحياة وماء الحياء
فماذا حضرت به حاضراً وماذا خبأت لأهل الخباء
نعاء نعاء شقيق الندي إليه نعياً قليل الجداء[1]

وواضح أن الطائي قد أعتمد في هذا المطلع علي التهويل والتقرير،وقد جاء التهويل من استخدامه اللفظ الموجع الذي أشار فيه الي الغرض،فقول (أصبنا جميعا ..)،وقوله:(ألا أيها الموت فجعتنا ..) فيه من تهويل المصاب ما يشجي النفس ويبعث فيها الانفعال بالحدث،وأما التقرير وتقوية جانب الخطاب فجاء من تكرار لفظه(نعاء) في أكثر من موضع، فقد ذكرها مرتين في البيت الأول وثلاث مرات في البيت الأخير"[2].

---

[2] د.أحمد علي ،أثر النزعة العقلية،ص:111

[1] ديوانه:4/5-9

[2] د.أحمد علي ،أثر النزعة العقلية،ص:114

ولم تعجب الأمدي الابتداء بلفظة "نعاء" في البيت الأول،فقال في نقده:"كأنه يقول لنفسه:أنع الي كل حي ،وهي لفظة عربية مستعملة،ولكنها غير حلوة إذا ابتديء بها"[3].

هذا،ولا تكاد تخلو مرثية من مراثي الطائي من لفظ يدل علي المبالغة في البكاء أو الإفراط في الحزن كما في مثل قوله:-

داب عيني البكاء والحزن دابي فأتركيني وقيت ما بي لما بي
ساجزي بقاء أيام عمري بين بشي وعبرتي وأكتئابي
فيك يا أحمد بن هارون خصت ثم عمت رزيتي ومصابي
فجعتني الأيام فيك فأنسى في إختلالي وعصمتي في اطرابي[4]

وقوله في رثاء عمير بن الوليد:-

أعيدي النوح معولة أعيدي وزيدي من بكائك ثم زيدي
وقومي حاسراً في حاسرات خوامش للنحور وللخدود
هو الخطب الذي ابتدع الرزايا وقال لاعين الثقلين جودي[1]

ولعل هذا الإسراف في إستدعاء المفردات الدالة علي الحزن والبكاء هو الذي دفع الأمدي الي وصف قوله: (أعيدي النوح الخ) بأنه"من الفاظ النوائح"[2].

وكثيرا ما يبدأ الطائي مراثية بذكر الدموع وتصدع القلوب أو النعي والتفجع والرزء والمصيبة كما في مثل قوله :-

لو صحح الدمع لي أو ناصح الكمد لقلما صحباني الروح الجسد[3]

وقوله :-

أي القلوب عليكم ليس ينصدع وأي نوم عليكم ليس يمتنع[4]

وقوله :-

ما زالت الأيام تخبر سائلا أن سوف تفجع مسهلا أو عاقلاً[5]

---

[3] الأمدي ،الموازنة،462/3
[4] ديوانه:51/4
[1] ديوانه:55/4
[2] الموازنة:463/3
[3] ديوانه:74/4
[4] السابق:89/4

وقوله :-

لا تعذلي جارتي أني لك العذل فلا شوي ما رزئناه ولا جلل[6]

وقد عاب عليه النقاد في هذا السياق قوله :-

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر[7]

لأنه أشار بـ(كذا) إلي مجهول غير معلوم،ثم حض علي البكاء قبل أخباره بالحادث،وكان يلزم أبا تمام – كما قالوا – أن يأتي بمحمد بن حميد مقتولا ثم يقول:"كذا فليجل الخطب ..الخ[8]".

وقد دافع الأمدي عن البيت بأن الشاعر إنما نظر الي الجيوب تشقق والستور تهتك والأعلام تمزق،والرماح تكسر،فلما عاين ما عاينه قال:"كذا

فليجل الخطب ..الخ"[1].

ومما استجاده النقاد في ابتداءات مراثيه قوله:-

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مغني الجود بعدك بلقعا[2]

قال ابن رشيق:"ليس في ابتداءات المراثي المولدة مثل قوله.. وذكر البيت"[3]

وقال الآمدي عن البيت:"هذا معني حسن جداً"[4].

كذلك فقد استحسن الأمدي جملة من ابتداءات مراثيه بعبارات مختلفة من مثل:"هذا ابتداء حسن حلو" و"هذا ابتداء جيد بالغ"و"هذا ابتداء صالح" ونحو ذلك[5].

التأبين :-

---

[5] نفسه:113/4

[6] نفسه:121/4

[7] نفسه:79/4

[8] المرزباني،الموشح،ص:345،والموازنة :457/3

[1] الأمدي،الموازنة:458/3

[2] ديوانه:99/4

[3] أبن رشيق ،العمدة:97/2

[4] الموازنة:458/3

[5] السابق:458/3-460

أعتني الطائي عناية بالغة بموقف التأبين إذ لم يترك فضيلة أو وصفاً إلا ونعت به المرثي،وتعد صفة الشجاعة من اكثر الخصال ترددا في مراثيه،ولعل ذلك مرده الي ان معظم من رثاهم كانوا من قادة الجيوش العباسية من أمثال خالد بن يزيد ومحمد بن حميد وعمير بن الليد وغيرهم،يقول في رثاء خالد بن يزيد :-

سل الملك عن خالد والملوك بقمع العدي وبنفي العداء
ألم يك أقتلهم للأسود صبرا وأوهبهم للظباء
ألم يجلب الخيل من بابل شوازب مثل قداح السراء
فمد علي الثغر إعصارها برأي حسام ونفس فضاء
وقد سد مندوحه القاصعاء منهم وامسك بالنافقاء
طوي أمرهم عنوة في يديه طي السجل وطي الرداء
وقد كان لو رد غرب الحمام شديد توق طويل احتماء
معرسة في ظالا السيوف ومشربة من نجيع الدماء[6]

فأشار في معرض تابينه الي شجاعة المرثي وشدة حزمه وفتكه بالأعداء.

وقال في رثاء عمير بن الوليد :-

أنعي عمير بن الوليد لغارة بكر من الغارات أو لعوان
أنعي فتي الفتيان غير مكذب قولي وأنعي فارس الفرسان
أأصاب منك الموت فرصة ساعة فعدا عليك وانتما أخوان
فمن الذي أبقي ليوم تكرم ومن الذي ابقي ليوم طعان[1]

وقال في رثاء محمد بن حميد :-

للسيف بعدك حرقة وعويل وعليك للمجد التليد غليل
إن طال يومك في الوغي فلقد تري فيه ويوم الهام منك طويل
فستذكر الخيل انصلاتك في السري والقفر معروف الردي مجهول
وتفلل الأحساب بعد والنهي والبيض ملس ما بهن فلول[2]

---

[6] ديوانه:4/15-21

[1] ديوانه:4/144-145

[2] السابق:4/102-103

وكثيرا يلجأ الطائي في مراثيه الي أسلوب التخصيص فيراعي مقام الميت ويبرز في تأبينه ما يليق به من صفات،كما ما في مثل قوله في رثاء المعتصم:-

ياحفرة المعصوم تربك مودع ماء الحياة وقاتل العدام

إن الصفائح منك قد نضدت علي ملقي عظام لو علمت عظام

فتق المدامع إن لحدك خله سكن الزمان ومسك الأيام

ومصرف الملك الجموح كانه قد زم مصعبه له بزمام

هدمت صروف الموت أرفع حائط ضربت دعائمه علي الإسلام

دخلت علي ملك الملوك رواقه وتشزنت لمقوم القوام[3]

وقوله في رثاء غالب السعدي :-

فيا غالبا لرزية بل الموت لا شك الذي هو غالب

وقلت أخي فالوا أخ ذو قرابة؟ فقلت ولكن الشكوك أقارب

نسيي في عزم ورأي ومذهب إن باعدتنا في الصول المناسب

كان لم يقل يوما كان فتنشي الي قوله السماع وهي رواغب

ولم يصدع النادي بلفظة فيصل سنانيه في صفحتيها التجارب

ولم أتسقط ريب دهري برأيه فلم يجتمع لي رأيه والنوائب[1]

فقد نعته كما هو واضح بالفصاحة وسداد الرأي.

وقد يمزح الطائي في مراثيه بين الفضائل النفسية والجسدية،كما في مثل قوله في رثاء محمد بن الفضل:

بطشت منهم بلؤلؤة الغواص حسنا ودمية المحراب

بالصريح الصريح والأروع الروع منهم وباللباب اللباب

ذهبت يا محمد الغر من أيامك الواضحات أي ذهاب

عبس اللحد والثري منك وجها غير ما عابس لا قطاب

فصدت نحوه المنية حتي وهبت حسن وجهه للتراب[2]

فوصفه بالبهاء والجمال وبشاشة الوجه إضافة الي رجاحة العقل وعراقة الأصل.

ج/التعزية:

---

[3] نفسه:203/3

[1] ديوانه:40/4-42

[2] السابق:44/4-46

وفيها يتحول الشاعر من شخص باك الي وأعظ ناصح يبين للناس عن طريق البيان حقيقة الكون وجدلية الحياة والموت وفلسلفتها،وقد ينتهي به التفكير الي معان فلسفية عميقة،فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود[3].

وكل ذلك يأتي بع الشاعر للعظة والأعتبار وليزيل عن مستمعيه الكرب والأحزان ويساعدهم علي السلو والنسيان،كما في مثل قول الطائي يعزي نوح بن عمرو بأبنه:

عزاء فلم يخلد حوي ولا عمرو وهل أحد يبقي وإن بسط العمر
سياكلنا الدهر الذي غال من نري ولا تقضي الشياء أو يؤكل الدهر
وأكثر حالات أبن آدم خلقه يضل إذا فكرت في كنهها الفكر
فيفرح بالشئ المعار بقاؤه ويحزن لما صار وهو ل ذخر

عليك بثوب الصبر إذ فيه ملبس فإن ابنك المحمود بعد ابنك الصبر
وما وحش الرحمن ساحة عبده إذا عاين الجلي ومؤنسه الأجر[1]

وهو يشير هاهنا الي عجز العقل عن إدراك كنه الموت أو الإحاطة بسر الغيب،فهذا من علم الله وحده،ثم يدعوا نوح بن عمرو الي التصب والتجاد وقبول الموت بنفس راضية،فالميت لا يخشي عليه ولن توحش ساحته ما دام الخالق يؤنسه بالأجر علي أعماله الصالحات.

وجلي أن الطائي قد أستقي مضامين أبياته من الفكر الديني وتعاليمه،وهذه المعاني الدينية كثيرة الدوران في مراثيه ومن أمثلتها قوله:

عليك أبا كلثوم الصبر تارك أري الصبر أخره تقي وأوائله
تعادل وزنا كل شئ ولا أري سوي صحة التوحيد شيئا يعادله[2]

وقوله لمالك بن طوق يعزيه عن أخيه القاسم:

أمالك إفراط الصبابة تأرك جنا وإعوجاجا في قناة المكارم

---

[3] د.أحمد علي ،أثر النزعة العقلية،ص:126،وكذلك:د.عبد الشافي،شعر الرثاء،96

[1] ديوانه:4/86-87

[2] السابق:4/111

تامل رويدا هل تعدن سالما إلي آدم أم هل تعد أبن سالم
متي ترع هذا الموت عينا بصيرة تجد عادلا منه شبيها بظالم[3]

والمعني-كما يشرحه المرزوقي-أنك متي تأملت الموت حق التأمل تجد منه عادلا يشتبه بظالم،وذلك لانه لا يخترم أصلح له،وأولي بع عند الحكيم الذي يعلم مصالح خلقه،ثم أنت من حيث يخفي عليك وجه الحكمة،ويغيب عنك طريق المصلحة،تعتبر بالحاجة الي المخترم وبحاله في نفسه من شبيبة أو هرم،أو غناء أو عجز،أو كما لأو نقص،ويصور ذلك كله الحق في صورة الباطل ويخرج اليك في معرض الزور[4].

وقد يلجأ الطائي في تعازيه الي التاريخ يستمد من صفحاته صورا يعضد بها ما هو بسبيله من بعث السلوي في النفوس وتخفيف المصاب وتهوين البلاء الذ حل بآل الفقيد كما في مثل قوله:-

طامن حشاك أبا الحباب فإنها نوب تروح علي النام وتغتدي
فلقد أفاق متمم عن مالك وسلا لبيد فبله عن أربد
فلئن صبرت لأنت كوكب معشر صبروا وإن تجزع فغير مفتد
هذي المعونة باللسان ولو أري عين الحمام لقد أعنتك باليد[1]

وقوله يعزي مالك بن طوق :-

وإن تك مفجوعا بأبيض لم يكن يشد علي جدواه عقد التمائم
فمن قبله ما قد أصيب ابنه أبو القاسم النور المبين بقاسم
وخبر قيس بالجلية في ابنه فلم يتغير وجه قيس بن عاصم[2]
وقال علي التعازي لأشعث وخاف عليه بعض تلك الماثم
أتصبر للبلوي عزاء وحسبة فتؤجر أم تسلو سلو البهائم
وللطرفات يوم صفين لم يمت خفاتا ولا حزنا عدي بن حاتم[3]

---

[3] نفسه :257/3

[4] المرزوقي ، شرح المشكلات ،ص:273-274

[1] ديوانه :62/4-63

[2] لم يرد هذا البيت في شرح التبريزي،وذكره المرزوقي في شرح المشكلات ،ص:275

[3] السابق :258/3-259

يشير في البيت الثالث الي قصة قيس بن عاصم المنقري حين خبر أن ابن أخيه قتل ابنه وكان في نادي قومه فلم يحل حبوته وقال لأبن أخيه:ما صنعت؟ أضعفت ركنك وقتلت ابن عمك،أحملوا الي أمه ديته فإنها غريبة.

والطرفات :عني بهم طريفا ومطرفا وطرفة أبناء عدي بن حاتم،قتلوا يوم صفين فحسن صبره ولم يظهر جزعه[4].

ثانياً/معاني الرثاء:

لعل أهم المعاني في الرثاء تلك التي تختص بالدلالة علي موضوع الموت والمصير والفناء والخلود والجحيم والجنان،وقد عبر الشعراء علي اختلاف مشاربهم عن هذه المعاني بطرق مختلفة وأساليب متنوعة،فنجدهم أحيانا يتحدون عن الموت حديثا يتصل بالنفس والوجدان والعاطفة،وبمعني أخر فإنهم لم يصفوا الموت وصفا موضوعيا،وإنما وصفوا أثره في النفس فتوهموا أن الموت شبح يسعي لقتال البشر،أو هو شئ مجهول لا تعرف حقيقته،وإنما يعرف بآثاره في الناس والطبيعة[1].

---

[4] المرزوقي ،شرح المشكلات ،ص: 275-276

[1] د.أحمد علي ،أثر النزعة العقلية،ص:285

ولا شك أن الإحساس بجبروت الموت وطغيانه يولد في النفس البشرية صراعا مريرا وقلقا عنيفا إذ يشعر الإنسان أن البلي يطوله أن الموت يفترسه دون أن يملك وسيلة لرده أو مقاومته.

وقد حمل هذا الأمر كثيرا من الشعراء ومنهم أبو تمام علي تجسيد أداة الموت أو وسيلته التي هي الدهر أو الزمن،فالدهر بكرور أيامه وتعاقب لياليه يحيل الي السكون والعدم،ومن هنا برزت صورة الدهر في مراثي الطائي علي أنه وحش مفترس:

سيأكلنا الدهر الذي غال من نري ولا تنقضي الشياء أو يؤكل الدهر[2]

والدهر دوما مستيقظ لا تفتر عينه،فهو يراقب الناس ليبطش بهم ويفنيهم، وليست نفوس الخلق سوي غنائم تقتسمها ساعاته:

لنمنا وصرف الدهر ليس بنائم خزمنا له فسرا بغير **خزائم**
ألست تري ساعاته وأقتسامها نفوس بني **الدنيا اقتسام الغنائم**
ليال إذا أنحت عليك عيونها أرتك اعتبارا في **عيون الأرافم**
شرفنا بذم الدهر يا سلم إنه يسئ فما يالو وليس بظالم[3]

وقوله في رثاء محمد بن الفضل:-

ريب دهر أصم دون العتاب مرصد بالأوجال والأوصاب
جف در الدنيا فقد أصبحت تكتل أرواحنا بغير **حساب**
لو بدت سافراً أهينت ولكن شعف الخلق حسنها في **النقاب**[1]

وقوله:-

يا دهر فداك وقلما يغني قدي وأراك عشر الظلماء مر المورد
ولقد أحيط بنا ولم تك صورة بك واستعد لنا ولما نولد
يا دهر أية زهرة للمجد لم تجف **وأية أيكة** لم تخضد
أترعت للعنقاء في **أشعافها كأسا تدفق بالزعاف الأسود**[2]

---

[2] ديوانه :86/4
[3] السابق :129/4
[1] ديوانه 43/4
[2] السابق :60/4

ويبدو الشاعر ضعيفا خائرا لا يملك سوي التوجع والشكية أمام جبروت الدهر وتخيره لأحبابه،يقول في رثاء القاسم بن طوق:-

فلو شاء هذا الدهر اقصر شره كما قصرت عنا لهاه ونائله

سنشكوه إعلانا وسرا ونية شكية من لا يستطيع يقاتله[3]

وقد وصف الأمدي هذين البيتين بأنهما "من أشعار صبيان المكاتب والفاظهم"،وقال"..وكيف جسر علي شكية الدهر إعلانا ،فأما شكواه سرا فمن ذا الذي سكن اليه ووثق به حتي شكاه اليه"[4].

والحق أن في البيتين حرارة وجمالاً وتصويراً دقيقيا لحزن دفين وعجز فاضح وقلة حيلة أمام الموت الجبار،فالقاسم بن طوق قريب الي قلبه،وكان يري أنه قادر علي الإحتفاظ به طويلاً طالما أنه يحبه،ويحي رجولته وكرمه،ولكن الموت أختطفه منه،وسخر من أمانيه فقرر أبو تمام أن" يشكوه إعلاناً وسرا ونية"لانه"لا يستطيع أن يقاتله"كناية عن حبه الشديد وعجزه الشد،بل ورعبه من الموت الذي لا يعرف العواطف ولا يقيم وزناً للمشاعر والأحاسيس.

هذا،ويبـدو الدهر في مراثي الطائي فاتكاً مصيبا في حكمه،فهو يحسن انتقاء فرائسه فيصيب ذوي السؤدد والمعالي والشرف،ويبقي علي الدهماء وسواد الناس:-

بني حميد لو أن الدر متزع لصد من ذكركم عن جانب خشن

إن ينتخل حدثان الدهر انفسكم ويسلم الناس بين الحوض والعطن

فالماء ليس عجيبا أن أعذبه يفني ويمتد عمر الأجن الأسن[1]

ويقول:-

رزئت بنو عمرو بن عامر الذري بهما وصوح نبت واديها الندي

وكذا المنايا ما يطان بميسم إلا علي اعناق أهل السؤدد[2]

وقوله:-

---

[3] نفسه :4/107-108

[4] الآمدي ،الموازنة :3/481

[1] ديوانه :4/139-140

[2] السابق :4/62

إن ريب الزمان يحسن أن يهدي الرزايا الي ذوي الأحساب
فلهذا يجف بعد إخضرار قبل روض الوهاد روض الروابي
لم **تدر عينه عن الحمس حتي ضعضعت ركن** حمير **الأرباب**[3]

ولم تعجب المدي عبارة"يحسن أن يهدي "في البيت الأول "لان من الفاظ العوام أبداً أن يقولوا"أنت تحسن أن تأخذ ولا تحسن ان تعطي،وتحسن أن تعق ولا تحسن أن تبر"،وربما جاء اللفظ في موضعه فلم يقبح،فجاء به الطائي في أقبح موضع،وما كانت به حاجة الي(يحسن)"[4]

والحق أن أسلوب أبي تمام في بعض مراثيه يبتعد عن الجزالة،ويقترب كثيرا من لغة الحياة اليومية وتعابيرها كما في مثل قوله:-

وفاجع موت لا عدوا يخافه **فيبقي ولا يبقي صديقا** يحامله[5]

وقوله:-

إذا فقد المفقود من آل مالك تقطع قلبي رحمة للمكارم[6]

ولا غرابة في ذلك فأسلوب الرثاء ينبغي أن يكون-كما يقول حازم-شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرا للتباريح،وأن يكون بالفاظ مالوفة سهلة[1].

وقد يجنح الطائي في بعض مراثيه الي التهويل وتضخيم شأن الفقيد فيصف جلالة الرزء وعموم الفجيعة ويقول:-

لئن البست فيه المصيبة طئ لما عريت منها تميم ولا بكر
كذلك ماننفك نفقد هالكا يشاركنا في **فقده البدو والحضر**[2]

وقوله:-

فتي **ينفح الأقوام من طيب ذكره ثناء كان العنبر الورد شامله**
لقدفجعت عتابه وزهيرة وتغلبه أخري الليالي ووأئله
وكان لهم غيثا وعلما فمعدم فيساله أو باحث فيسائله[3]

---

[3] نفسه :43/4
[4] الأمدي،الموازنة :482/3
[5] ديوانه :107/4
[6] السابق :130/4
[1] منهاج البلغاء،ص:351
[2] ديوانه :84/4

وكثيرا ما يصور الطائي في مراثيه يبدل الحال بعد موت المرثي،وكأنما فقدت الشياء قيمتها وتحولت خصائصها،فيصف إظلام الآمال وشحوب خدودها،وفقدانه الرزق وسعة العيش بعد رحيل من كان يدرك قيمة شعره ويتذوق حلاوة قوافيه،ويكافئه جزيلا علي معانيه،كما في مثل قوله:-

أظلمت الآمال من بعده وعريت من كل حسن وطيب

كانت خدودا صقلت برهة فاليوم صارت مالفا للشحوب[4]

وقوله:-

لتبك القوافي شجوها بعد خالد بكاء مضلات السماح نواشد

لكانت عذاراها إذا هي أبرزت لدي خالد مثل العذاري النواهد

وكانت لصيد الوحش منها حلاوة علي قلبه ليست لصيد الأوابد

وكان يري سم الكلاب كأنما يقشب أحيانا بسم السود

تقلص ظل العرف في كل بلدة وأطفئ في الدنيا سراج القصائد[5]

يعني بـ "الوحش"قصائد المدح ،والمعني :أنه كان يصيد المدح ببذل ماله ويراه أحلي من صيد الوحوش،"وسم الكلاب"يعني به الهجاء.

هذا،ومن أساليب الرثاء التي برع فيها الطائي أسلوب الجمع بين المدح والرثاء أو التهنيئة والتعزية،كما في قصيدته الميمية"ما للدوع تروم كل مرام"التي يرثي فيها الخليفة المعتصم ويهنئ الواثق بالخلافة،وقد صرف الكلام فيها كيف شاء،كما يقول أبن رشيق-وأطنب كما أراد وأحتج فيها فأسهب وتقدم فيها علي كل من سلك هذه الناحية من الشعراء"[1]،حيث يقول:-

إنا رحلنا واثقين بواثق بالله شمس ضحي وبدر تمام

لله أي حياة انبعثت لنا يوم الخميس وبعد أي حمام

أودي بخير إمام اضطربت به شعب الرجال وقام خير إمام

تلك الرزية لا رزية مثلها والقسم ليس كسائر القسام

---

[3] السابق :109/4

[4] نفسه :48/4

[5] نفسه :66/4

[1] أبن رشيق،العمدة:105/2

إن اصبحت هضبات قدس ازالها قدر فما زالت هضاب شمام
أو يفتقد ذو النون في الهجا فقد دفع الإله لنا عن الصمصام
أو جب منا غارب غدوا فق
ما إن رأي القوام شمسا قبلها أفلت فلم تعقبهم بظلام[2]

كذلك فقد برع الطائي في رثاء النساء الصغار،ويعد هذا النوع من المراثي – حسبما يري أبن رشيق-من أشد أنواع الرثاء صعوبة علي الشاعر وذلك لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات[3]. ومن بارع ما للطائي في هذا الباب قوله في رثاء ابني عبد الله بن طاهر :-

لله أية لوعة ظلنا بها تركت بكيات العيون هواملا
مجد تاوب طارقا حتي إذا فلنا أقام الدهر أصبح راحلا
نجمان شاء الله الا يطلعا إلا ارتداد الطرف حتي يافلا
إن الفجيعة بالرياض نواضرا لأجل منها بالرياض ذوابلا

لهفي علي تلك الشواهد فيهما لو أمهلت حتي تكون شمائلا
لغدا سكونها حجي وصباهما حلما وتلك الأريحية نائلا
ولا عقب النجم الرذ بديمة ولعاد ذاك الطل جودا وابلا
إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرا كاملا[1]

وهذا ما لا شئ أحسن منه ولا ألطف ولا أبرع لفظاً ومعني كما يقول الآمدي[2] وقوله في رثاء أحد أبنائه :-

لله الحاظه والموت يكسرها كان أجفانه سكري من الوسن
يرد أنفاسه كرها وتعطفها يد المنية عطف الريح للغصن

---

(2) ديوانه :3/204-206

(3) أبن رشيق،العمدة:2/103

[1]/ ديوانه : 4/ 114 - 115

[2] / اللآمدي ، الموازنة : 3/ 532

يا هول ما أبصرت عيني ونا سمعت أذني فلا بقيت عيني ولا أذني
لم يبق من بدني جزء علمت به إلا وقد حله جزء من الحزن
كان اللحاق به أولي وأحسن بي من أن أعيش سقيم الروح والبدن[1]

وقوله في رثاء جارية له:-

الم ترني خليت نفسي وشأنها ولم أحفل الدنيا ولا حدثانها
لقد خوفتني النائبات صروفها ولو أمنتني ما قبلت أمانها
وكيف علي نار الليالي معرسي إذا كان شيب العارضين دخانها
أصيبت بخود سوف أغبر بعدها حليف أسي أبكي زمانا زمانها
يقولون هل يبكي الفتي لخريدة إذا ما أراد اعتاض عشرا مكانها
وهل يستعين المرء من خمس كفه ولو صاغ من حر اللجين بنانها[2]

وواضح ان الفكرة التي سيطرت علي الطائي في هذه الأبيات هي أنه فقد الأمن بفقده جاريته،وعليه ان يكمل وحيداً بقية أيام عمره وقد كبرت سنه،محروماً وقد أحتاج الي القرين،وكأنما كانت جاريته هذه أكثر من مجرد جارية تباع وتشتري،فهي أصابعه الخمسة،وبالأصابع ينال المرء ما يريد،

ولو فقدها و حل مكانها أخري من الذهب لما قامت مقامها.

بقي أن نشير الي بعض الخصائص الفنية في مراثي الطائي،ولعل أول ما يفت الإنتباه في هذا الجانب بروز نزع القص في بعض تلك المراثي وبخاصة تلك التي نظمها في تأبين قواد الجيوش العباسية كما في مثل قوله في محمد بن حميد مصورا لحظات مقتله:-

فتي مات بين الطعن والضرب ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر
وما مات حتي مات مضرب سيفه من الضرب وأعتلت عليه القنا السمر
وقد كان فرد الموت سهلا فرده إليه الحفاظ المر والخلق الوعر
ونفس تعاف العار حتي كانه هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر

---

[1] / ديوانه : 4/ 146

[2] / السابق : 4/ 142- 143

فأثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها من تحت اخمصل الحشر
غدا غدوة والحمد نسج ردائه فلم ينصرف إلا واكفانه الجر
تري ثبات الموت حمرا فما أتي لها الليل إلا وهي من سندس خضر[1]

كذلك يعتمد الطائي في بعض مراثيه علي اسلوب التكرار،وتعد ظاهرة التكرار بوجه عام ميزة من مميزات السلوب الرثائي بجانب كونها ضربا من الولولة والندب المثير،وهي مع ذلك قيمة زخرفية،وفي شعر الرثاء قاعدة مقررة تقوم عليها الستجابات المطلوبة أيا ما كانت تلك الإستجابات،فالشاعر حزين،والسامعون حزاني مثله ويحتاجون الي ما يقرع قرب آذانهم لتشب العاطفة الخامدة"[2]

ومن أمثلة التكرار في مراثي الطائي قوله :-

ألا رزئت خرسان فتاها غداة ثوي عمير بن الوليد
ألا رزئت بمسؤل منيل ألا رزئـت بمتلاف مفيد
ألا إن الندي والجود حلا بحيث حللت من حفر الصعيد[3]

وقوله في رثاء خالد بن يزيد

أشيبان لا ذاك الهلال بطالع علينا ولا ذاك الغمام بعائد
أشبان ما جدي ولا جد كاشح ولا جد شئ يوم ولي بصاعد
أشيبان عمت نارها من مصيبة فما يشتكي وجد إلي غير واجد[1]

"ويروعنا هنا – كما يقول الدكتور سلطان – هذا التكرار الذي يفجر الحجر ينابيع دمع حارة"أشيبان..أشيبان..أشيبان"وينادي بالهمزة ، لان شيبان قريبة منه وهو قريب منها،ويناديها لتستمع إلي نحيبه،وتضم فجيعته الي فجيعتها،بل ليجد نفسه واحدا من شيبان وشيبان كلها متجسدة فيه"[2].

---

[1] ديوانه:4/80-81

[2] د.مصطفي عبد الشافي،شعر الرثاء في العصر الجاهلي،ص:153

[3] ديوانه:4/56

[1]

[2] د.منير سلطان،بديع التراكيب في شعر أبي تمام ،ص:276

أولاً/ الهجاء :

تمهيد:

الهجاء في اللغة هو الشتم بالشعر ، وهو خلاف المدح ، يقال: هَجَاه يَهْجُوه هَجْوَاً وهِجَاءً وتِهْجاءً ، والمرأة تَهْجُو زوجها ، أي تذم صحبته ، والمُهاجَاةُ بين الشاعرين : يتهاجيان ، وهاجَيْتُه وهَجَوْتُه وهَجَاني ، وهم يتهاجون يهجو بعضهم بعضاً[1] .

أما على المستوى النقدي فإن ابن رشيق ينقل عن القاضي الجرجاني تعريفه للهجاء وشروطه قائلاً:" فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ، ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن"[2] .

والمتأمل في القول السابق يخلص إلى أن صاحبه ينطلق من معنى الهجاء اللغوي ، ولكنه سرعان ما يضفي معاني جديدة تجعل هذا الهجاء غير الشتم المتعارف عليه لدى السوقة أو الدهماء ، بحيث أنه لا يخلو من معاني السخط والسخرية ، ولكنه ليس ذلك الكلام البذيء الذي تخجل العذراء من ترديده في خدرها كما قال أبو عمرو بن العلاء[3] .

ونفهم من ذلك أيضاً أن الهجاء مستوىً فني أعلى من الشتم ، بل هو غير الشتم ، فالشتم قد يمس الأعراض والأنساب والأشخاص في حالة من الغضب والانفعال اللذين يخرجان الإنسان من حالته الطبيعية فيطلق الكلام دون وعي ، بينما الهجاء هو فن قولي يبرز عورات الناس ويحط من قيمة الفرد أو القبيلة بما يلصقه من مثالب وصفات ذميمة ، ولكنه يتم بدرجة أعمق بحيث تؤثر في الفرد أو الجماعة تأثيراً عميقاً بصرف النظر عن كون تلك الصفات حقيقية أو
أن الشاعر قد أضفى عليها شيئاً من نسج خياله[4] .

وفيما يرى ابن رشيق فإن أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض ، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم ، كذلك فإن أسلوب التعريض يعد أهجى من التصريح ، لاتساع الظن في التعريض وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته[5] .

فقيمة الهجاء إذن تقدر بمراعاته الصدق ومجانسته الصواب ومجانبته الإفحاش والخبث ، وبما يثير في نفس المهجو من توجع وبخاصة ما قد يوصف به من رذائل نفسية ، وتجريده من الفضائل ، فالإشارة إلى انعدام القيم في نفس المهجو أشد عليه من تقبيح شكله أو الحط من قدره لعاهة في جسده .

1/ أنظر : اللسان (هجو)

2/ القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ص:30،وأنظر: ابن رشيق ، العمدة :119/2

3/ ابن رشيق ، العمدة :118/2

1/ د. بوجمعة بو بعيو ، جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، ص:104

2/ ابن رشيق ، العمدة :122/2

وإذا كان المهجو رفيع الرتبة عالي القدر واسع المعرفة ؛ كان الوجه في هجائه التعريض دون التصريح، لاتساع الظن فيه ، وشدة تعلق النفس به من جهة دوامها على البحث وطلب المعرفة وإدراك الحقيقة[1] .

والهجاء بعد ، غرض شعري أصيل واكب الإنسان منذ الوهلة الأولى التي نطق فيها شعراً ، أو هو ـ على الأقل ـ من أقدم الأغراض الشعرية في الجاهلية ، ومما يدل على أن الهجاء كان أصلاً من أصول الشعر وغاية منشودة يتطلبها البناء الاجتماعي ، التهديد بالهجاء ووصف الشعر بالصلابة وأدوات الحرب والنزال ونعت قصائد الهجاء بالأوابد[2] .

ومما تجدر ملاحظته هاهنا ـ ونحن بصدد التعرض لأهاجي الطائي ـ أن ثمة علاقة جدلية بين المدح والهجاء تمثل ـ في الواقع ـ تصارع القيم الإنسانية في عمق الكائن البشري ، فحين يتسم المدح بكونه بحثاً عن المثل الإنسانية السامية ، ومطمح الشاعر لأن يضفي على الممدوح ـ وربما يعني نفسه ـ أنبل الصفات وأسماها ؛ فإن الهجاء يتكيء على المدح في جل صوره ، لأنه يمثل الضد لتلك الصور والصفات، فالشاعر الهجاء ينقض تماماً ما يصوره في المدح[3] .

هذا ، ويجيء غرض الهجاء عند أبي تمام في المرتبة الثانية بعد المدح من حيث مجموع الأبيات ، فقد بلغ جملة ما نظمه الطائي فيه (641) بيتاً من أصل (7279) بيتاً ، وبلغ عدد أشعاره فيه أربعاً وثمانين ما بين قصيدة ومقطوعة ونتفة .

وقد تناول الطائي بهجائه نحواً من عشرين شخصية ، منهم بعض من كان قد مدحهم من قبل ، من مثل عياش بن لهيعة، وأبو المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي ، وأحمد بن ابي دؤاد وغيرهم .

وجاء في استهلال أولى أهاجيه ما يلي:" وقال يعرض ببعض بني حميد .. ولم يصرح بهجائه لمدحه إياهم ولأنه طائي"[4] .

ويجيء عياش بن لهيعة الحضرمي على رأس من صب عليهم أبو تمام شوظ هجائه ، فقد خصه بعشر قصائد وقطعتين ، وبلغت جملة أبياته فيه (134) بيتاً، يليه عتبة بن أبي عاصم الشاعر ، وقد هجاه الطائي بتسع قصائد وقطعة بلغ مجموع أباتها(119) بيتاً ، ثم غلامه عبد الله بن يزيد الكاتب الذي خصه الطائي بقصيدتين وثمان عشرة قطعة بلغ مجموع أبياتها(103) بيتاً .

ويبدو أن عبد الله الكاتب ومعه عبدون الكاتب وعبد الله بن الأعمش كانوا يكونون مع أبي تمام فريقاً من الأصدقاء يدب الخصام بينهم بعد الوئام، ثم يعود الخصام وتدور معه قطع الهجاء لا عن غضب وسخط بل عن صخب وعتب وفراغ .

والملاحظ أن أبا تمام لم يعن بالهجو السياسي ، لأنه كان علوي النزعة مقرباً من العباسيين ، وكان عظيم الحظوة عند الأمراء ، وأكثرهم من الموالي فأقصر عن

3/ السابق : 120/2

4/ د. عباس بيومي عجلان ، الهجاء الجاهلي ، صوره وأساليبه الفنية ،طبعة مؤسسة شباب الجامعة ـ الإسكندرية ـ مصر 1985م ، ص:133

1/ بو جمعة بو بعيو ، جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، ص: 101

2/ ديوانه : 296/4

هجاء الشعوبية والرد على شعرائها ، واقتصر على هجاء الشعراء اللذين تعرضوا له حسداً ، فعابوا شعره ورموه بالسرقة والانتحال .

وهجاء أبي تمام في جملته غير بريء من التعهر وانتهاك الحرمات وبخاصة بعض أهاجيه في عتبة بن أبي عاصم ، وهو على ذلك سهل الألفاظ، قليل التكلف لا نجد فيه أثراً يذكر لمذهبه في التصنع والجري وراء المحسنات البديعية .

وعلى الجملة فإن الطائي لم يكن من المبرزين في حلبة الهجاء ، على عكس ما رأينا من تفوقه في المدح والرثاء ، وقد أشار الآمدي في الموازنة إلى تقصير أبي تمام والبحتري كليهما في الهجاء قائلاً: " ليس للطائيين هجاء يعتد به إلا القليل "[1] .

وفيما يرى الدكتور محمد حمود فإن أبا تمام لم ينل بهجائه منالاً قريباً أو بعيداً ، فبعض شعره في هذه الناحية عادي، وسائره أدنى مرتبة، فهو لم يتبع في سبيل ذلك طريقاً معروفاً يصل به إلى غايته كما فعل ابن الرومي ، ولم يعمد على ما يترك هجاءه أعلق بالقلب ، وألصق بالنفس ، وأسرع إلى الحفظ ولا بلغ به من الحقيقة ما يوجع حقاً[2] .

وفيما يلي جدول يبين أبرز من هجاهم الطائي ومجموع ما نظم فيهم من الأشعار وجملة ذلك من الأشعار :

جدول رقم (3) يبين توزيع أهاجي أبي تمام

المهجو	عدد الأشعار			مجموع الأبيات
	القصائد	القطع	النتف	
1/ عياش بن لهيعة	10	1	1	134
2/ عتبة بن أبي عاصم	9	1	0	119
3/ عبد الله بن يزيد الكاتب	2	18	0	103
4/ موسى بن إبراهيم الرافقي	4	0	0	44
5/مقران المباركي	3	3	1	40
6/عبد الله بن الأعمش	0	6	2	35

1/ الآمدي ، الموازنة : 572/3

2/ د. محمد حمود ، أبو تمام حياته وشعره ، ص: 157

7/ الجلودي	1	0	0	30
8/يوسف السراج	2	0	0	20
9/ محمد بن يزيد	1	1	0	17
10/ عبدون الكاتب	0	3	0	16
11/ عثمان بن إدريس	1	1	1	14
12/ أحمد بن أبي دؤاد	1	0	0	12
13/ محمد بن وهيب	1	0	0	10
14/ بعض بني حميد	1	0	0	9
15/ إسحاق بن إبراهيم	1	0	0	8
16/ معدان	0	1	0	4
17/ صالح بن عبد الله الهاشمي	0	0	1	2
18/المطلب الخزاعي	0	0	1	2
المجموع				

** لم نثبت في هذا الجدول أربع مقطوعات لم نهتد إلى معرفة من قيلت فيهم ، إضافة إلى مقطوعة خامسة في هجاء بغداد .

أ / منهج الأهاجي وأسلوب صياغتها:

جرى الطائي في أهاجيه الطويلة على نظام المدائح، فتوزعت قصائده على جزأين: المقدمة والغرض ، وربما تطور بعض الأهاجي فجعلت لها خاتمة على غرار الكثير من مدائحه .

وتعد قصيدته القافية في هجاء عتبة بن أبي عاصم[1] خير نموذج يمثل هذا المنهج المتكامل في الهجاء ، حيث جاءت مقدمتها الطللية أشبه برمز استعان به الشاعر على التصبر من الحرمان والتعزية مما أصابه من لؤم الناس وسوء طباعهم وجور الزمان.

فهو يتمثل بحال الطلل يعظ نفسه به ، فقد أصيب هو بالفقر كما أصيب الطلل بالبلى ، بيد أن هذا الحرمان الذي شمله وشمل الطلل لا يعني العجز والعدم ؛ وإنما هو نصيب يحكم به الزمن على الناس والأشياء :

الدار ناطقة وليست تنطق بدثورها إن الجديد سيخلق

دمن تجمعت النوى في ربعها وتفرقت فيها السحاب الفرق

فترفرقت عيني مآقيها إلى أن خلت مهجتي التي تترفرق

1/ ديوانه :4/ 393 ـ 401

حـكمت لأنفـسها الليالي أنها أبـداً تـفـرقنـا ولا تتفرق
عمري لـقد نـصح الزمان وأنه لمن العجائب ناصـح لا يشفق
إن تلغ موعظـة الليالـي بعدما وضحت فكم من جوهر لا ينفق
إن العزاء وإن فتى حـرم الغنى رزق جـزيل لا مريء لا يرزق
همم الفتى في الأرض أغصان الغنى غرسـت وليست كل عام تورق

وواضح أن الأطلال لم تكن عند الطائي عديمة النفع والجدوى ، فنفعها يكمن في قدرتها على الإخبار والوعظ ، فهي رغم دثورها وتعفيتها تحسن النطق بحالها والدلالة على ما أصابها من جور الزمان .

وقد أشبه الشاعر الديار من حيث جرده الزمان من الغنى كما جردت الديار من النعيم ، وكذلك أشبهها من حيث أنه يصبر على الحرمان ، فهو وإن حرم الغنى فقد رزق الصبر ورضي بمحتوم القضاء ، كما رزقت الأطلال الصبر على ما أصابها من البلى فغدت تخبر عن حالها بدثورها[1] .

ثم يلج الطائي بعد هذه التقدمة إلى الغرض ويمضي في هجاء عتبة ممعناً في تحقيره، واصفاً إياه بالجبن وكيف أنه يغتابه ولا يقدر على مواجهته:

يا عتبـة بن أبي عصيم دعـوة شنعاء تصـدم مسمعيك فتصعق
أخرسـت إذ عاينتني حتـى إذا ما غبت عن بصري ظللت تشدق
وكذا اللئيـم يقول إن نأت النوى بعدوه ويجـول سـاعة يصدق
عير رأى أسـد العرين فهـاله حتـى إذا ولـى تـولى يـنهق
أو مثـل راعي السوء أتلف ضأنه ليلاً وأصبـح فـوق نشز ينعق

وهكذا يمضي الطائي في رسم صور طريفة لا تخلو من السخرية والتهكم من مهجوه والتقليل من شأنه ، فهو يشبهه أولاً بالحمار يفزع لرؤية الأسد حتى إذا ما تولى الأسد تولى الحمار ينهق في إثره ، ومن البديهي أن الأسد هاهنا هو أبو تمام ، ثم يشبهه ثانياً براعي السوء الذي بنام عن رعاية ماشيته حتى إذا ما افترستها الوحوش أصبح نادماً يقلب كفيه ويندب حظه .

وكأني بأبي تمام قد اتكأ في رسم هذه المشاهد على تصوير سويد بن أبي كاهل لعدوه في عينيته المفضلية حيث يقول :

مزبد يـخطر ما لم يرني فإذا أسـمعته صوتي انقمع
بئس ما يجمع أن يغتابني مطعم وخـم وداء يدرع
لم يضرني غير أن يحسدني فهو يزقو مثلما يزقو الضوع
ويحيني إذا لاقيـتـه وإذا يخلو له لحمي رتـع

1/ د. أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص:147

مستسر الشىء لو يفقدني لبـدا منـه ذباب فنـبع[1]

ويمزج الطائي في بقية أبيات القصيدة هجائه لعتبة بمدح بني عبد الكريم الطائيين ، وقد كان سبب إنشائه هذه القصيدة هو الرد على عتبة في تعرضه لبني عبد الكريم بالهجاء ، يقول أبو تمام:-

أإلى بني عبد الكريم تشاوست عيناك ويلك خلف من تتفوق
قوم تراهم حين يطرق معشر يسمون للخطب الجليل فيطرق
قوم إذا اسود الزمان توضحوا فيـه فغودر وهو منهم أبلق
ما زال في جرم بن عمرو فيهم مفتاح باب في الندى لا يغلق
ما أنشئت للمكرمات سحابة إلا ومـن أيديـهم تـتدفق
أفعشت حتى عبتهم قل لي متى فرزنت سرعة ما أرى يا بيدق
جـدعا لآنف طيء إن فتها ولو أن روحك بالسماك معلق

ثم تجيء خاتمة القصيدة ـ على غرار الكثير من مدائحه ـ فخراً بنفسه وقبيله وتغنيا بشعره ووصف جودة قصائده وقدرتها على قهر الخصوم:

سر أين شئت من البلاد فإن لي سوراً عليك من الرجال وخندق
وقصـائداً تسري إليك كأنها أحـلام رعب أو خطوب طرق
من منهضاتك مقعداتك خائفا مستوهلا حتـى كأنك تطلق
مـن شاعر وقف الكلام ببابه وأكتن فـي كنفي ذراه المنطق
قد ثقفت منه الشآم وسهلت منـه الحجاز ورفقتـه المشرق

أي تقيمك القصائد من ألمك لما فيها فلا تقدر على الانتصار فتقعدك، و"تطلق" من الطلق وهو وجع الولادة . ويقول في البيت الأخير إن هذه البلدان قد جربته وأكملته حتى صار ذا رقة وسهولة واستقامة .

وعلى غرار هذه القصيدة سارت جملة من أهاجي الطائي[2] مقتفية أثر المدائح في توزع موضوعاتها، وتسلسل أجزائها، وترتيب أفكارها ومعانيها في كل جزء من أجزائها ، فللمقدمة وظيفتها الجزئية ، وللغرض كذلك وظيفته ، ومجموعها يؤدي إلى الوظيفة الكلية التي تشترك جميع الأجزاء في أدائها .

والملاحظ أن وظيفة المقدمة في الأهاجي هي الوظيفة نفسها التي في المدائح؛ ففي كلا الغرضين تنهض المقدمات بمهمة التأثير في السامع وتهيئة المتلقي وحمله على الاستماع لما سيرد لاحقاً من كلام .

2/ المفضل الضبي ، ديوان المفضليات ، شرح وتحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص:198 ، المفضلية:40

1/ ديوانه : 4/ الصفحات :317، 355، 360، 390، 397،

كذلك فإن موضوعات المقدمات في أهاجي أبي تمام لا تختلف كثيرا من حيث النوع عما هي عليه في المدائح : فهناك مقدمة الطلل كما رأينا في قافيته في عتبة ، وكما في مثل مقدمة بائيته في هجاء الجلودي:

صحبي ففوا مليتكم صحبا فافضوا لنا من ربعها نحبا
دار كأن يد الزمان بأنـ واع البلى نشرت بها كتبا
أين الألى كانـوا بعفوتها والدهر يسكب ماءه سكبا
إذ فيـه كل خريدة فنق عـذر الفتى إن هام أو حبا
فرغ الوشاح بها وقد ملأت منها الشوى الخلخال والقلبا[1]

وهنالك مقدمة الغزل وشكوى الدهر والناس والاعتداد بالنفس، كما في مثل قوله في هجاء موسى بن إبراهيم الرافقي :-

أنضيت في هذا الأنام تجاربي وبلوتـهم بمفحصات مـذاهبي
وذملت في الأيام حتى اسحنت شطي سنامي وانتحت فـي غاربي
متجـشما سبل المطامح طالبا منـها وفيها شأو رزق هـارب
أمراي من خير وشر فاعلمي طوقان في عنق القضاء الغالب
لينل عـدو مـن عـدو إنما يعفو ويصفح صاحب عن صاحب
غاب الهجاء فآب فيك بديعه فتهن يا موسـى قدوم الآيب[2]

والملاحظ هاهنا تلاشي الفواصل بين المقدمة والغرض فلا ينقطع الحديث بينهما ، وينما تمتزج المعاني وتتلاحق بعضها آخذة برقاب بعض حتى تنتهي القصيدة، وبذلك تتوافر وحدة القول في هذا الموضوع وتنسجم المعاني حتى لكأن القصيدة ترصد موقفاً واحداً لا تنفصل فيه الأجزاء ولا تتعارض الأفكار وإنما تلتئم في سياق واحد .

ولا بأس من التنبيه هاهنا إلى أن هذا المنهج المتكامل في بناء قصيدة الهجاء لم يستقم للطائي إلا في القليل من أهاجيه وسبب ذلك يعود - فيما نظن - إلى غلبة المقطعات على والنتف على هذا الغرض في ديوانه ، حيث بلغت نتف أهاجيه ومقطوعاته سبعة وأربعين بنسبة (39%) ، بينما بلغت القصائد سبعة وثلاثين أي بنسبة(31%) ، مع ملاحظة أن جل تلك القصائد جاءت ما بين سبعة إلى عشرة أبيات .

هذا ، وتتميز لغة الطائي في جل أهاجيه باليسر والسهولة ويقترب أسلوبه فيها كثيراً من لغة الحياة اليومية وتعابيرها ، ولذلك لم تستطع أهاجيه اللحاق بمدائحه من جهة الجزالة والرصانة واستيعابها لكثير من شوارد المعاني وطرائف الصور والتعابير .

1/ ديوانه : 320/4
2/ السابق : 4/ 317

ولا غرابة في ذلك فقد كان المدح غرضاً رسمياً ينشد في المحافل وبين يدي الملوك والوزراء وجمهور العلماء والنقاد ، لذا كان لا بد من مراعاته كثيراً من الشروط ، بينما الهجاء يكاد يكون غرضاً ذاتياً محصوراً بين شخصين .

وربما يكون الطائي قد تعمد اللجوء في بعض أهاجيه إلى السهولة واليسر بغية إكسابها السيرورة والانتشار وبخاصة على ألسنة العوام ، ومما يؤكد ذلك ما رواه أبو الفرج في أغانيه من أن أبا تمام بلغه هجاء بعض الشعراء له وكان أسمه خالداً فقال فيه أبياتاً منها :

شعرك هذا كله مفرط في برده يا خالد يا بارد

وعلمها الصبية ، فلم يزالون يصيحون به يا خالد يا بارد حتى وسوس[1] .

وقد نبه شراح شعره إلى الكثير من المفردات والتعابير العامية في أهاجيه من مثل قوله :-

حجر الصبر والسلو على دمـ ـعي ووجدي فاذهب فأنت الطلاق

لم يسود وجه الوصال بوسـ ـم الحب حتـى تكشخن العشاق

قال التبريزي في شرحه :" (تكشخن) كلمة عامية لا تعرفها العرب ، وإذا حملت على القياس فالصواب (تكشخ) ، لأنك إذا بنيت (تفعل) من السكران فالوجه أن تقول (تسكر) ، وأما مثل (تسكرن) من السكران و(تعطشن) من العطشان فمعدوم قليل "[2] .

وفي قوله في هجاء عياش :-

فلما بدا لي منك لؤم يحفه حرمية يستن منها التبظرم

تركتك ما إن في أديمك ظاهر ولا باطن إلا ولي فيه ميسم

يقول التبريزي :" الحرمية والتبظرم كلمتان عاميتان لم ترويا عن فصيح ، والقياس ضعيف ، لأن " الحرمية" منسوب إلى مضاف ومضاف إليه والعرب لم تفعل ذلك ، ... وأما " التبظرم" فإنهم وصلوا إحدى الكلمتين بالأخرى وبنوا منهما فعلاً على وزن تدحرج ... ولم تفعل العرب مثل ذلك "[3] .

ومن أمثلة الصيغ والتعابير العامية في أهاجيه كذلك قوله في عتبة :-

تكلت فصائدي إن مر يوم ولما أفض فيـه منـك نحبا

وكنت إذن كأنت فإن مثلي إذا ما كان مثلك كان كلبا[4]

وقوله فيه :-

إن رمت تصديق ذاك يا أعور الـ ـدجال فألحظهم ولا تذب

حيث جعل " أعور " معرفة بالنداء ثم نعته بالدجال ، وبعض العرب يستوحش من هذه البنية ، واستعمالها في كلامهم قليل كما يقول التبريزي[1] .

1/ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني :

2/ ديوانه :4 /405ـ 406

1/ ديوانه: 4/ 422 ـ 423

2/ السابق:4/ 303 ـ 304

وقوله في هجاء عياش :-

النار والعار والمكروه والعطب والقتل والصلب والمران والخشب

أحلى وأعذب من سيب تجود به ولن تجود به يا كلب يا كلب[2]

يقول الآمدي في نقد البيتين :" قوله:" النار والعار" من أبياته المشهورة التي يضحك منها ، وإنما أراد بقوله "المران والخشب" أنه تمنى أن يضرب بهما ، كأنه اختار ذلك على نائل الذي مدحه ، ودعته الضرورة إلى أن يجمع بين المران والخشب ، وكان أحدهما يكفي من الآخر "[3] .

ب/معاني الهجاء وأساليبه :

تعددت معاني الهجاء وأساليبه في الشعر العربي ، وتنوعت طرائق الشعراء في تناولهم لهذا الغرض ، فهناك أسلوب الهجاء بالصفات الجسدية ، وأسلوب الهجاء بالصفات النفسية ، وأسلوب الهجاء المتضاد الذي يستخدم الشاعر فيه صفات متضادة ، حيث يختلط المدح أو الفخر بالهجاء[4] .

1/ الهجاء بالصفات الجسدية :

يتناول هذا الأسلوب المعايب الخلقية والمقابح الجسدية ، كالإشارة إلى القبح الشكلي ودمامة الخلقة وعاهات الجسد أو الصفات الشكلية المستكرهة ، نحو قول أبي تمام في هجاء ابن الأعمش :-

دع ابن الأعمش المسكين يبكي لداء ظل منه في وثاق

فصفرة وجهه من غير سقم تنم عن الشقي بما يلاقي

لبئس الداء والداء استكفا عليه من السماجة والخلاق

كحلت بقبح صورته فأضحى لها إنسان عيني في السياق

مساو لو قسمن على الغواني لما جهزن إلا بالطلاق

قبحت وزدت فوق القبح حتى كأنك قد خلقت من الفراق[5]

وقوله فيه أيضاً :-

نعم الفتى ابن الأعمش الغث الذفر

لولا الحلاق والجنون والبخر

كأنما أسنانه إذا كشر

حب من القرع مؤدر نخر[6]

3/ نفسه 4/ 306 ـ 307

4/ نفسه : 4/ 313

5/ الآمدي ، الموازنة : 3/ 582

1/ د. أحمد علي محمد، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، ص: 216

2/ ديوانه : 4/ 407

3/ السابق : 4/ 374

وتندرج تحت هذا الجانب الأهاجي التي اعتمد فيها أبو تمام على الألفاظ المبتذلة الفاحشة ، بيد أن الأمثلة على ذلك قليلة في شعره ، فمن ذلك قوله في هجاء عبد الله الكاتب :-

تعشقك الكبار يدل عندي على أن الرحى قلبت ثفالا
و إلا فالصغار ألذ قربا وأشهى إن أردت بهم فعالا
متى أبصرت لوطيا صحيحا يحب بأن يصادفهم رجالا
ثكلتك يا أخي إن كنت عندي صحيح الأمر لو نكت البغالا[1]

وقد يستعيض الطائي عن الألفاظ المبتذلة في هجائه الفاحش بالتهكم اللاذع والأدلة المنطقية لتأكيد ما يسوقه من معاني الهجاء ، كما في مثل قوله في هجاء مقران المباركي عند وفاة زوجته:-

يا زوجة المسكين مقران التي عظمت على المتطرفين وفاتها
خلت القبور بطيبة عهدي بها فيما يقال لذيذة خلواتها
تركت على المسكين عدة صبية مثل الفراخ تخرمت أماتها
لو كان أحصن بابه أو داره لبنوها عنده وبناتها
إن البلاد إذا السيول تعاودت ساحاتها غمر الفضاء نباتها[2]

ولا شك أن هذا الأسلوب الذي يمكن تسميته بالأسلوب المادي لا يدخل ضمن الإطار الموضوعي لغرض الهجاء الذي حدد معاييره النقاد ، فالهجاء بالعيوب الجسدية لا يتفق مع مرمى الهجاء ، لأنها ليست عيوبا بالمعنى الصحيح ، بمعنى أنها خارجة عن أفعال المهجو ، أو هي ليست من صنعه .

ومثل هذا يصدق على أسلوب الفحش وتمزيق الأعراض وما إليه ، فهو خارج عن نطاق الغرض الذي وضع عليه الهجاء أصلاً [3].

2/ الهجاء بالصفات النفسية :

لا شك أن الحط من قدر المهجو وإيلامه لا يتحقق فقط بالإشارة إلى المعايب الخلقية والإسراف في الشتم والقذف والتفحش ؛ فهذا كله خارج على غرض الهجاء ، أو ليس هو هجو البتة كما يرى قدامة[4] ، وليس للشاعر فيه سوى إقامة الوزن وتصحيح النظم كما يقول الجرجاني[5] .

لذا كان أبو تمام كثيراً ما يقصر الكلام في هجاء خصومه على إبراز مواطن العيب النفسي ، مبتعدا ـ إلا فيما ندر ـ عن الإفحاش والغلو ، كأن يلوح تلويحاً خفيفاً إلى جهل المهجو بالشعر مثلاً ، حيث يصور في بعض أهاجيه كراهية خصومه للشعر ،

4/ نفسه : 4/ 420

1/ ديوانه : 4/326 1/

2/ د. أحمد علي محمد ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، ص:217

3/ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص:192، وأنظر كذلك: ابن رشيق ، العمدة :2/ 122

4/ القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ص :30

ويرجع سبب تلك الكراهية إما إلى جهل المهجو بقيمة الشعر ، وإما إلى بخله ، ومن ثم تنكره للعطاء الذي يهبه الكرماء للشعراء :-

فطلعة الشعر أقلى في عيونهم وفي صدورهم من طلعة الأسد
ما إن ترى غير منشور على قدم في الناطقين ومطوي على حسد
قل قولة فيصلاً تمضي حكومتها في المنع إن عن لى منع أو الصفد[1]

وقد يرسم الطائي صوراً كاريكاتورية غاية في الطرافة يصور فيها بخل مهجوه بأسلوب ينطوي على تهكم صحيح وسخرية لاذعة ، كما في مثل قوله :-

أتيت يحيى **وقد كان** لي **صديقا وودا**
فقلت ما بال هذا الفتى اشمأز وصدا
فأرتد مني ارتداد الأسير عاين قدا
فقال لي **ذو مزاح يصير الهزل جدا**
كذا الكريم إذا ما أراد أن يتغدا[2]

وقوله في هجاء عياش :-

صدق أليته إن قال مجتهداً لا والرغيف فهذا لبر من قسمه
فإن هممت به فأفتك بخبزته فإن موقعها من لحمه ودمه
قد كان يعجبني لو أن غيرته على جرادقه كانت على حرمه[3]

وفي قصيدة ثالثة يرتفع الطائي بنغمة التهكم والسخرية ليصل بها إلى سماوات الأدب الرفيع وهو يصور فجيعته على قصائده التي يسرقها محمد بن يزيد الأموي وينتحلها لنفسه ، يقول :-

من بنو عامر من ابن الحباب من بنو تغلب غداة الكلاب
من طفيل من عامر ومن الحـ ـارث أم من عتبة بن شهاب
إنما الضيغم الهصور أبو الأشـ ـبال مناع كل خيس وغاب
من غدت خيله على سرح شعري وهو للحين راتع في كتابي
غارة أسخنت عيون المعاني واستحلت محارم الآداب
لو ترى منطقي أسيراً لأصبحـ ـت أسيراً لعبرة واكتئاب
يا عذارى الكلام صرتن من بعـ ـدي سبايا تبعن في الأعراب
عبقات بالسمع تبدي وجوهاً كوجوه الكواعب الأتراب

1/ ديوانه : 4/ 338 ـ 339
2/ السابق : 4/ 350
3/ نفسه :4/ 424

فد جرى في متونهن من الإفـ ـرند نـظير ماء الشباب[1]

والأبيات كما هو واضح تنضح بالسخرية المرة والتهكم اللاذع ، وكأن أبو تمام بذلك إنما يحاول التغلب على مشاعر الحزن والأسى والخيبة التي يحسها ويعانيها ،فهو ينادي باكياعلى قصائده وبنات أفكاره التي سرقها هذا الشاعر، متحسراً على ما آلت إليه ، بعد أن كانت في منعة صارت في هوان، وبعد أن كانت تقدم للخلفاء صارت تمتهن أمام الأعراب ، لقد تحولت إلى سبايا ، تنتسب إلى شاعر مجهول، تقدم إلى أجلاف الناس ، كما تسبى بنات الملوك والأكاسرة ليبعن في سوق الرقيق للعوام .

واللافت هاهنا نداء الشاعر قصائده بـ " عذارى الكلام" ليطرح عليها كل ما في كلمة عذارى من جمال ورقة ودلال وخفة ، وأيضا وغيرة على شرفها وحرص على صيانتها ولوعة على أسرها.

هذا ، وأحسب أن ابن الرومي في بائيته الشهيرة في هجاء البحتري قد نظر إلى أبيات أبي تمام هذه ، وذلك حين يقول متهما البحتري بسرقة أشعار الأوائل :-

إن الوليد لمـغوار إذا نـكلت نفس الجبان بعيـد الهم والسـرب
عبد يغيـر على الموتى فيسلبهم حـر الكلام بجيش غير ذي لجب
ما إن تـزال تراه لابساً حللاً أسلاب قوم مضوا في سالف الحقب
شـعر يغير عليـه باسلاً بطلاً ويـنـشد النـاس إياه على رقب
يقول مسـتـمعوه الجاهلون به أحسنت يا أشـعر الحضار والغيب
حتى إذا كـف عـن غاراته فله شعر يئـن مـقاسيه مـن الوصب[2]

ومضى ابن الرومي على هذه الشاكلة يفتن في هجاء البحتري أيما افتنان ، والمقارنة بين بائيته هذه ، وبائية أبي تمام فيها إجحاف بابن الرومي ، فقد كان الأخير شاعراً مفطوراً على الهجاء، بارعا في تقصي عيوب أعدائه ومنافسيه ، بينما كان أبو تمام ـ رحمه الله ـ يضن بشعره أن يذهب ضياعاً فما ينال به جائزة .

ومن الطريف في هذا السياق أن ابن الرومي كان كثيراً ما يتهم البحتري بسرقة شعر أبي تمام وبخاصة أشعاره الجديدة المبتكرة ، يقول في بعض شعره :

وأرى البحتري يـسرق ما قال ابن أوس في المدح والتشبيب
كل بيـت لـه يجود معناه فمـعناه لأبـن أوس حـبـيب[3]

ومهما يكن من أمر فقد كان أبو تمام كثيراً ما يلوح بسلاح الشعر ليروع به مهجويه، ويكشف فيه معايبهم ، يقل في هجاء عياش :-

لأنكلنـك أن تـكون لشاعر من بعدها غرضا وأصلك فاسد

1/ ديوانه : 4/ 308 ـ 309

2/ ديوان ابن الرومي،

1/ ديوان ابن الرومي ،

ولأشهرن عليـك شنع أوابد يحسبـن أسيافا وهـن فصائد
فيها لأعنـاق اللئـام جوامع تبـقى وأعنـاق الكرام قلائد
يلزمن عرض فقاك وسم خزاية لم يخزها بأبـي عيـينة خالد
فألبس ثياب فضـائح أسديتها أشراً وألحـمها أخوك البارد[1]

ويقول في هجاء أحمد بن أبي دواد:-

لنمت ونام عرضك والقوافي سواخط لا تنام ولا تنيم
يبيت يثيـرها لـك أفعوان بلصـب ما يبل له سليم
يرى فـي كل واد أنت فيه بلؤمك سـائراً أبداً بهيم[2]

ويتعرض لهذه المعاني في قصيدة أخرى يهجو فيها موسى بن إبراهيم الرافقي ويقول :-

يا حرونا بالبخل قد وأبي بخلك عوقبت بالأصم الجموح
ببعيد المدى قريب المعاني وثقيل الحجى خفيف الروح
سجرت كفه بحور القوافي لك عند التعريض والتصريح
لحجى لست سالما من تفاليها ولو كنت في سفينة نوح[3]

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن صفة البخل التي نعت بها الشاعر المهجو ناتجة عن عدم تقدير الأخير للشعر والإبداع ، فجهل المهجو بقيمة الشعر جعله يسيء تقديره وحرمان قائله من العطاء .

وهذا الأمر يناقض طريقة المدح التي يتلازم فيها الجود مع المعرفة ، فيكون عطاء الممدوح مرتبطا بتذوقه للشعر ، ولهذا جعل الشعراء في مدائحهم فضيلة الجود تعادل فضيلة الإبداع، يقول أبو تمام في موضع المدح:-

فألبسني من أمهات تلاده وألبسته من أمهات فلائدي[4]

غير أن هذه العلاقة بين العطاء والإبداع تبدو مفقودة في الهجاء ، مع أن الشعر في نظر الشاعر غالي الثمن ، لكن هذه البضاعة عند اللئام والبخلاء غير نافق:-

من شاعر وقف الكلام ببابه واكتن في كنفي ذراه المنطق
قد ثقفت منه الشآم وسهلت منه الحجاز ورفقته المشرق[5]

بيد أن هذا الشعر الكامل الرفيع المستقيم لم يلق من يستحقه ، ولم يصادف من يحتفي به ويقدره ، أو يجزي قائله خير الجزاء ، وإنما صادف من هو جاهل به ، مسيء

2/ ديوانه : 4/ 347 ـ 348
3/ السابق : 4/ 429
4/ نفسه : 4/ 334
1/ ديوانه : 2/ 6
2/ السابق : 4/ 401

لفهمه ، وبالتالي لا عجب أن يعدم الشاعر أمانيه في مثل هؤلاء الناس ، فيسير مديحه بلا ثواب ، وبمعنى آخر تتغير وجهة الشعر فتصير هجاء:-

سار في التيه عقل من ظن أني بالأماني سيرت فيك مديحي[1]

في حين يصادف الشعر في حياض الممدوحين الكرماء استقراراً بعد طول اغتراب ، فيقيد مآثرهم ، ويمجد فضائلهم :-

إن القوافي والمساعي لم تزل مثل النظام إذا اصاب فريدا
فإذا القصائد لم تكن خفراءها لم ترض منها مشهدا محمودا
من أجل ذلك كانت العرب الألى يدعون هذا سؤددا محدودا

وتند عندهم العلى إلا على جعلت لها مرر القصيد قيودا[2]

أما في الهجاء فإن الشعر لا يجد عند البخلاء سوقا نافقة ، يقول:-

ومدح من ليس أهل المدح أحسبه عضوا تفضل من جسمي ومن كبدي
قوم إذا أعين الآمال جئتهم رجعن مكتحلات عائر الرمد[3]

3/ أسلوب التضاد:

يبدو هذا الأسلوب واضحا جليا في غرض الهجاء ، فقد يأتي الطائي بطرفين متناقضين في كلامه ، كأن يفخر ثم يهجو ليثبت الفضيلة لنفسه أو لقومه ، وفي المقابل ينفيها عن منافسيه وخصومه ، وهو في كلتا الحالتين يبين مقدرته الجدلية حين يفاخر أو يمدح من الموضع الذي يريد منه الاستهانة بمهجوه ويحتقره ، فيجيء الفخر مبطنا بالهجاء على صورة مجادلة بين الشاعر وخصومه .

وخير ما يمثل هذا الأسلوب قصيدته البائية التي هجا فيها عتبة بن أبي عاصم وفي المقابل فاخر بنفسه حيث يقول:-

أعتبة أجبن الثقلين عتبا بجهلك صرت للمكروه نصبا
رميت بمن لو أن الجن ترمى به لتنهبتها الأرض نهبا
فإنك إن تساجلني تجدني لرأسك جندلاً ولفيك تربا
تجد صلاً تخال بكل عضو ركابا في صحاصحها وركبا
فكاد بأن يرى للشرق شرقاً وكاد بأن يرى للغرب غربا
وأنت تدير قطب رحا عليا ولم أر للرحا العلياء قطبا
ترى ظفرى بكل صراح قرن إذا ما كنت أسفل منه جنبا[4]

3/ نفسه : 4/ 333
1/ ديوانه : 1/ 421
2/ السابق : 4/ 338
3/ نفسه : 4/ 302 ـ 303

فهو يقارن بينه وبين مهجوه ، فالمهجو عيي لا يحسن مواجهة الشاعر ، ولا يقدر على مجادلته ومقارعته ، لأن الشاعر مجادل عنيد تخاله صلاً متحركا كأنما وجد في كل عضو من أعضائه قلب ، وهو بعدئذ جوال في الفلوات المهلكة وركاب مخاطر ، في حين رمى مهجوه بالأبنة لأنه يزن بالعيب القبيح .

و توسع أبو تمام في طريقة التضاد هذه حتى أصبحت طريقة عامة شملت تفكيره ، فهو لا ينفك يرى الأشياء متنافرة متضادة ، يقول :-

لؤم تدين بحلوه ومره فكأنه جـزء من التوحيد[1]

والملاحظ أن هذا التضاد مبهم الدلالة ، ولا سيما احتواء اللؤم على المرارة والحلاوة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى اقتران اللؤم بالتوحيد ، إذا كيف يرتبط هذا اللؤم بالتوحيد بل ويكون جزءاً منه ؟! .

وقد افتن أبو تمام كذلك في عرض المعاني الحكمية في معرض الهجاء ، كما في مثل قوله :-

إذا جاريت فـي خلق دنيئا فأنـت ومـن تجاريه سواء
رأيت الحر يـجتنب المخازي ويـحميه عن الغدر الوفاء
لقد جربت هذا الدهر حتى أفادتنـي التجارب والعناء
إذا ما رأس أهـل البيت ولى بدا لـهم من الناس الجفاء
يعيش المرء ما اسـتحيا بخير ويبقى العود ما بقي اللحاء
فلا والله ما في العيش خيـر ولا الدنـيا إذا ذهب الحياء
إذا لم تـخش عاقبة الليالي ولم تستحي فافعل ما تشاء[2]

فهو هاهنا يتناول المعنى بطريقة عقلية ، ويعالجه معالجة المناطقة وأصحاب الكلام ، حيث يشبع المعاني بالشرح والتفصيل ، فإذا به يأتي على كامل تفصيلاتها للإقناع هذا من جهة ، ومن جهة ثانية يدور كلامه في فلك فكرة واحدة تحمل الأبيات جميعا صداها ، فقد نهى عن مجاراة الدنيء ، لأنه يكسب من يجاريه صفة السوء ، ويلصق به المخازي ، في حين أن، الحر يجتنب المخازي .

وجلي أن هذا المعنى الوعظي كان حصيلة خبرة وتجربة طويلة كشف عبرها الشاعر أحوال الدهر وعرف طبائع الناس ، ثم أتى بما يؤيد كلامه من أدلة جاءت بأسلوب حكمي مقنع .

ثانياً/ العتاب :

العتاب ـ كما يقول ابن رشيق ـ باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء ، وسبب من أسباب القطيعة والجفاء ، فإذا قل كان داعية الألفة ، وقيد الصحبة ، وإذا كثر خشن جانبه وثقل صاحبه "[3] .

1/ ديوانه : 4/ 345

2/ السابق : 4/ 296 ـ 297

1/ ابن رشيق ، العمدة : 2/ 109

وللشعراء في العتاب طرائق كثيرة ودروب شتى: فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف ، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف ، ويعرض فيه المن والإجحاف ، مثلما يشركه الاعتذار والاعتراف[1] .

ويجيء غرض العتاب عند أبي تمام في المرتبة الخامسة من حيث مجموع الأبيات بعد المدح والهجاء والرثاء والغزل ، حيث بلغ مجموع أبياته فيه (269) بيتاً من أصل (7279) بيتاً أي بنسبة (3,70%) .

ومع أن معاتبات أبي تمام قليلة في عددها فهي تنقسم إلى قسمين[2] :

قسم موجه إلى الشخصيات البارزة في الدولة ورؤساء القوم من ذوي الجاه والسلطان ، ويتألف من نوعين : الأول موجه إلى الشخصيات التي لم تتعال على الشاعر ولم تظهر الكبرياء ، ولم تستهن بالشاعر ، فتجده عتاباً يفيض بالرقة والملح ، ومن أمثلة هذا النوع قوله في عتاب عياش بن لهيعة الحضرمي :

كم ظهر مـرت مقفر جاورته فحللت ربعا منك ليس بمقفر
بنداك يؤسـى كل جرح يعتلي رأب الأساة بدردبيس قنطر
جوداً كجود السيـل إلا أن ذا كدر وأن نـداك غيـر مكدر
الفطر والأضحى قد انسلخا ولي أمـل ببـابك صائم لم يفطر
حول واـم ينتج نـداك وإنما تتوقع الحبلى لتسـعة أشهر
جش لي ببحر واحد أغرقك في مـدح أجيش لـه بسبعة أبحر
فصر ببذلك عمر مطلك تحو لي حمداً يعمر عمر سـبعة أنسر
كم من كثير البذل قد جازيته شكراً بأطيب مـن نداه وأكثر
شر الأوائل والأواخـر ذمة لـم تصطنع وصنيعة لم تشكر[3]

وهكذا يمضي الطائي يستنجز جود مخاطبه مبيناً حاله في نكت وملح قائلاً: لقد مضى الفطر وتبعه الأضحى ، وتمتعت الأعين بمتع العيد ، وفطر الناس واستمتعوا ، وهو لا يزال صائماً ببابه لا يجد ما يفطر به ، بل مضى حول كامل وضعت فيه الحبالى حملهن ، بينما آماله الحبلى في عياش لما تنتج بعد .

ولا شك أن هذه القصيدة قد اكتملت فيها كل العناصر الضرورية للعتاب من اللوم والمطالبة والاحتجاج والتخاصم والإنذار والتخويف المقنع ، ومما يلفت النظر أن أبا تمام في هذه العتاب لم يتضرع ولم يستعطف ولم يذب المدامع ولم يتوجس خيفة من شخص هو من أقوى الأقوياء في رجال الدولة .

وثمة نوع آخر من عتاب أبي تمام للشخصيات البارزة ذات الجاه والسلطان ، وهو العتاب القاتم الذي يشف عن غضب ، بل هو العتاب الغاص بالاحتجاج والاستدلال

2/ السابق والصفحة نفسها

3/ د. محمد رشاد ،نقد كتاب الموازنة ، ص:668 وما بعدها

1/ ديوانه : 4/ 453 ـ 454

والقياس ، مع نزوع واضح نحو التعالي وإظهار الأنفة والكبرياء كما في مثل قوله في عتاب الوزير محمد بن عبد الملك الزيات :-

ساقطع أمطاء المطايا برحلة إلى الوطن الغربي هجراً وموصلا
وأصرف وجهي عن بلاد غدا بها لساني معقولاً وقلبي مقفلا
وجد بِها قوم سواي فصادفوا بها الصنع أعشى والزمان مغفلا
كلاب أغارت في فريسة ضيغم طروفا وهام أطعمت صيد أجدلا
وإن صريح الرأي والحزم لأمرىء إذا بلغته الشمس أن يتحولا
وإلا تكن تلك الأماني غضة ترف فحسبي أن تصادف ذبلا
فليس الذي قاسى المطالب غدوة هبيدا كمن قاسى المطالب حنظلا
لئن همي أوجدنني في تقلبي مآلاً لقد أفقدنني منك موئلا
وإن رمت أمراً مدبر الوجه إنني سأترك حظاً في فنائك مقبلا
وإن كنت أخطو ساحة المحل إنني لأترك روضاً من جداك وجدولا
كذلك لا يلقي المسافر رحله إلى منقل حتى يصادف منقلا
ولا صاحب التطواف يعمر منهلا وربعا إذا لم يخل ربعا ومنهلا
ومن ذا يداني أو ينائي وهل فتى يحل عرا الترحال أو يترحلا
فمرني بأمر أحوذي فإنني رأيت العدا أثروا وأصبحت مرملا
فسيان عندي صادفوا لي مطعما أعاب به أو صادفوا لي مقتلا[1]

وهذه ـ كما يقول الآمدي ـ قصيدته المشهور إحسانه فيها[2] .

وهكذا كل معاتبات أبي تمام في الشخصيات البارزة : معاتبات من يثق بنفسه ، ويلتزم بالمبدأ ، ويخاصم ويحاج ، ويوقف الطرف المُعَاتَب أمام منصة القضاء ، ويقارعه الحجة بالحجة ، ولكنه لا يشتم ولا يسف في اللوم ، وإنما يخاطب الطرف المكابر والمتعالي مخاطبة الند للند ، ويلجمه بالحجة حتى يفحمه ، مع التلويح بالهجر وقطع صلته به ، وأما مع الشخصيات الكبيرة التي لم تستعل ولم تتكابر عليه فإنه يبتسم ويرقق له الكلام .

هذا ، وقد بقي من قسمي عتاب أبي تمام القسم الثاني وهو عتاب الأكفاء ، ومن ذلك قوله في عتاب صديقه علي بن الجهم الشاعر :-

بأي نجوم وجهك يستضاء أبا حسن وشيمتك الإباء
أتترك حاجتي غرض النواني وأنت الدلو فيها والرشاء
تآلف آل إدريس بن بدر فتسبيب العطاء هو العطاء

1/ ديوانه : 3/ 104 ـ 109

2/ الآمدي ، الموازنة :3/ 546

وخذهم بالرفى إن المهارى يهيجها على السير الحداء
فأما جاز مـني الشعر يوماً وأما جاز منـك الكيمياء
ألم يهززك قول فتى يصلي لِما يثنـي عليك به الثناء
فتفعل ما يشاء الـد فيـه فإن المجد يفعل ما يشاء
وأنـت امرء تألفه المعالي ويحكم في مواهبه الرجاء
فإنك لا تسر بيوم حـمد تسر بـه ومالك لا يساء[1]

هذا هو عتاب الأكفاء ، ملح يستملحها كل ذوق ، وظرف يشرئب إليه كل ذي مقة ، ورقة طلب تثير الهمة وتحرك الأريحية ، وقد جاء خالياً من كل تلويح أو تعريض أو ادعاء أو إظهار العجب والمكابرة مما يمجه الذوق الحضري الرقيق .

ومن أمثلة هذا النوع من العتاب الباسم الممزوج بالمزاح والفكاهة قوله معاتبا صديقه الحسن بن وهب بعد توليه منصب الوزارة وانشغاله بذلك عن مواصلة أبي تمام وأصدقائه :-

كنا وكنـت على عهد مضى سلفاً وفي عواقب حال القاطع الندم
لنـا قريبان فـي قلبيـن ردهـما إلى الصفاء هوى باد ومكتتم
حتى إذا لم تخف نقض الهوى وصفت لنا المودة حتـى ماؤها سجم
ونـحن فـي كنفي حال مساعدة كل على صبوة العشاق معتزم
كوارد الخمس شـهر القيظ جاد له حسي ومد عليـه ظله السلم
ألـهتك عن حاجة ضيعت حرمتها ولاية ودواءـي النفس تتهم
أحيـن قمت مـن الأيام فـي كبد كما أنـار بنار الموقد العلم
أنشبت نفسك في ظلماء مسـدفة وأفسدتك على إخوانك النعم
دنيـا ولكنـها دنيـا سـتنصرم وآخـر الحيوان الموت والهرم[2]

هكذا يصور الطائي صديقه الحسن بن وهب في صورة محدث النعمة الذي تلهيه مباهج الحياة وشهوة السلطة عن مراعاة حرمة الصحب والخلان ، فيتنكر لهم ويزور عن خدمتهم ، فالمنصب جعل الحسن علما مضيئاً ، والتشبيه هنا طريف بعيد عن علم الخنساء الذي في رأسه نار ، بيد أن الحسن رغم ما هو عليه من نور إلا أنه وقع بسوء تدبيره في الظلمة .

ثم تأتي كلمة "دنيا" لتصور التعجب من تقلب المصائر وتغير النفوس ، وأخيراً يجيء الطائي بكلمة أخرى وهي " الحيوان " وهو يقصد بها "الحياة" على صيغة المبالغة ، ويلمح بها إلى المعنى المباشر منها ، وكأن ما أتى به الحسن لا يصدر عن

3/ ديوانه : 4/ 440 ـ 441
1/ ديوانه : 4/488ـ 489

إنسان بل حيوان ، ثم يذكره الموت ويخوفه الهرم بعدما جعله علماً بلغ السماء مجداً وعزة وشهرة .

المبحث الرابع : الحكمة

تمهيد :

الحُكْمُ في اللغة : العلم والفقه والقضاء والعدل ، وهو مـصدر (حَكَـم يَحْكُـم) ، وأصله : المنع ، يقال : حَكَمْتُ عليه بكذا ، إذا منعته من خلافه ، ومنـه اشـتقاق الحِكْمَة ، لأنها تمنع صاحبها من أخلاق الأرزال[1] .

والحِكْمَةُ هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم ، ويقال لمن يحسن دقائق من الصناعات ويتقنها : حكيم ، وهو : ذو حكمة أي: علم ، والحُكْمُ والحِكْمَـة مـن العلم[2].

وقد ورد في الحديث الشريف : (.. وإن من الشعر حِكماً) ويروى: لحِكْمَةً[3] . أي كلاماً نافعاً يمنع من الجهل والسفه وينهي عنهما . ويقـال : أراد بهـا المـواعظ والأمثال التي ينتفع بها الناس[4] .

والحكمة في المصطلح : قول بليغ موجز يحاول سن نظم خلقية يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك ، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات ، تصاغ في بيت شعر أو مثل أو عبارة أنيقة موجزة غزيرة المعنى ذات دلالات بعيدة[5] ، تؤدي ما يؤديه المثل ، إلا أنها لم تشع بين الجمهور هذا ما يقوله السيوطي[6] ، بمعنى أنهـا إذا شاعت على الألسن صارت مثلاً .

هذا ، ولا بد من توافر شروط في كل من الحكمة والمثل للتمييز بينهما ، من ذلك أن الحكمة لا يشترط فيها أن ترتبط بحادثة أو مناسبة ، بينما المثـل لابـد مـن ارتباطه بذلك ، ثم إن الحكمة تسمو في معانيها ولا تسف في لفظها ، هدفها توجيه النفس الإنسانية إلى الكمال ، وتدعوها إلى الفضيلة والمنفعة ، وتنهاها عن الجهل

1/ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حكم)

2/ السابق ، مادة (حكم)

3/ جلال الدين السيوطي ، فيض الغدير (شرح الجامع الصغير) طبعة دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان 1971م 524/2 وأنظر: اللسان ، مادة (حكم)

4/ السيوطي ، فيض الغدير ، 524/2

5/ د. يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، الطبعة 4 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ـ لبنان 1983م ، ص: 403

6/ السيوطي ، المزهر ، تحقيق: على محمد البجاوي وآخرين ، المكتبة العصرية ، بيروت ـ لبنان 1986م ، 1/ 486

أو الوقوع في الخطأ .

وليس هذا من هدف المثل الذي قد ينحط في لفظه ، ولا يـدعو إلـى الفـضيلة والخلق ، كما أن الحكمة يشترط فيها أن يسلم بها الجميع لأنها تدعو إلى مكـارم الأخلاق وتنهى عن الرذائل[1].

وتتمثل فضيلة الحكمة في متصرفاتها وحسن واقعها في جهاتها ، يقـول أبـو هلال العسكري في ذلك : " إني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن ، كحاجته إلى الشاهد والحكمة والمثل والكلمة السائرة ، فإن ذلك يزيد المنطق تفخيماً ، ويكسبه قبولاً ، ويجعل له قدراً في النفوس، وحلاوة في الصدور ، ويدعو القلوب إلى وعيه ، ويتبعها على حفظه ، ويأخـذها باسـتعداده لأوقات المذاكرة والاستظهار به أوان المجاولة في ميادين المجادلة ، والمـصاولة في حلبات المقاولة ، وإنما هو في الكلام كالتفصيل في العقد والتنوير في الروض ، فينبغي أن يستكثر من أنواعه ، لأن الإقلال منها كاسمه إقلال ، والتقصير فـي التماسه قصور ، وما كان منه مثلاً سائراً فمعرفته ألزم لأن منفعته أعم ، والجهل به أقبح[2] .

وتجتمع في الحكمة أربعة أمور لا تجتمع في غيرها من ضروب الكلام ، وهي : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكنايـة ، فهـذه هـي نهايـة البلاغة[3].

وقد حرصت العرب على الحكمة والمثل ، ومالت إليهما ، لأنهما يمثلان منطق الحياة البسيطة ، وفلسفتها الفطرية ، بهما يحللون الواقع ، ويفسرون طريقة الفهـم والاستيعاب ، ويعللون منهج التفكير ،ويصورون الحيـاة فـي شـتى مناحيهـا ، والحكمة تصدر عن خبرة طويلة وتجربة عميقة ولذلك كانت " تنصرف في أكثـر وجوه لكلام ، وتدخل في جل أساليب القول ، أخرجوها في أقواها مـن الألفـاظ ليخف استعمالها ، ويسهل تداولها ، فهي من أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله ،

1/ د. هاشم مناع ، النثر في العصر الجاهلي ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، بيروت ت لبنان 1993م ص:161 ـ 172

2/ أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد الحميد قطامش ، الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان 1988م ، 1/ 4

3/ الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة دار القلم ن بيروت ت لبنان (د.ت) ، 6/1

لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسير مؤنتها على المتكلم ، مع كبير عنايتها ، وجسيم عائداتها ، ومن عجائبها أنها من إيجازها تعمل عمل الإطناب ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب ، والحفظ موكل بما راع من اللفظ وندر من المعنى"[1] .

وقد عدت الحكمة نوعاً من العلم منفرداً بنفسه ، قائماً بذاته " لا يقدر على التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه ، حتى أحكمه ، وبالغ في التماسه حتى أتقنه .. ومن لم يعن بها من الأدباء عناية تبلغه أقصى غاياتها ، وأبعد نهاياتها ، كان منقوص الأدب ، غير تام الآلة فيه ، ولا موفور الحظ منه "[2]

ومما لا شك فيه أن الحكمة أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها[3] .

وقد وردت الحكم في ثنايا القصائد عند الشعراء ولم تكن مستقلة بقصيدة ، ذلك أنها تخدم غرض القصيدة وتحقق هدفها في موضوعها وتدعم فكرتها وتقوي بناءها وتسري بها إلى عقول الناس لتلامس الإحساس بكل يسر وإيناس ، فتجعلها خالدة ، ولذلك فضل العلماء والنقاد الحكم التي تكون متناثرة في القصائد ـ مهما كان غرضها ـ عن ورودها متوالية في قصيدة مستقلة ، فها هو ذا الجاحظ يقول :" لو أن شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقاً في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[4] .

وقد ظلت الحكم عند العرب تمثل الفطرة السليمة التي تعتمد على البساطة، من خلال نظرتهم إلى فلسفة الحياة وتجاربها ، إلى أن سقطت الدولة الأموية وقامت على أنقاضها الدولة العباسية ، عندئذ انتشرت حركة النقل وشاعت الثقافات العالمية بين العرب ، وانهال العلماء على كل علم يتدارسونه ويقعدونه ، شاع التفكير الفلسفي ، وراح العرب ينقلون الحكم والأمثال من الهنود والفرس واليونان

1/ أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال : 1/ 4 ـ 5

2/ السابق : 5/1

3/ ابن عبده ربه ، العقد الفريد ، تحقيق : مفيد قميحة ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان 1983م 3/3

4/ الجاحظ ، البيان والتبيين : 206/1

ويضيفونها إلى حكمهم وأمثالهم ، واشتهر من هؤلاء ابن المقفع وأبو تمام والمتنبي والمعري ، فأبو تمام له معانٍ عميقة وأدلة منطقية[1] .

ويعد أبو تمام شاعر الحكمة في عصره بلا منازع ، سئل المتنبي عن نفسه وعن أبي تمام والبحتري فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري[2] .

وقد علق أبن الأثير على هذا بقوله : ولعمري إن المتنبي أنصف في حكمه ، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه[3] .

هذا ، وقد سار أبو تمام على نهج الشعراء العرب اللذين لم يتخذوا من" الحكمة" غرضاً خاصاً يقصدون إليه ، وإنما كانوا يضعون نظراتهم في الحياة وآرائهم في الكون مركزة في جمل قصيرة في ثنايا قصائدهم أو في خواتيمها ، بما يتناسب مع غرض القصيدة أو ما يقتضيه المقام ، ويمكن أن يتضح ذلك على النحو التالي :

أ/ الحكمة في قصائد المديح :

حظي المديح ـ كما بينا من قبل ـ بحوالي 80% من شعر أبي تمام ،ولعل سبب ذلك يعود إلى ارتباط المديح بالتكسب الذي كان صفة من صفات البيئة التي لازمت الشعر والشعراء في عصر أبي تمام ، ولأن المديح كان غرضاً من الأغراض التي فرضتها طبيعة المجتمعات في تلك العصور[4] .

وبحكم ارتباط المديح بالتكسب نجد الطائي في مدحه للحسن بن سهل يشكو همه متكسباً ويؤكد أن الهم (الحزن والغم) لا يطرده إلا الهم (الهمة والعزم) قائلاً :

لا يطرد الهم إلا الهم من رجل مقلقل لبنات القفرة النعب[5]

وفي مجال تكسبه وطلب عطاء سليمان بن وهب يبرر طلبه لعطاء الممدوح وتكراره بهذه الطريقة الواقعية إذ يقول :

لا تصيب الصديق فارعة التأ (م) نيب إلا من الصديق الرغيب

1/ محمد عزام ، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ، طبعة وزارة الثقافة ، دمشق ـ سوريا 1995م ، ص: 192

2/ ابن الأثير ، المثل السائر ، 227/3

3/ السابق : 227/3

4/ د. عبد الله التطاوي ، قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، المقدمة ، ص: 7 وما بعدها

5/ ديوانه :11/1

غير أن العليل ليـس بمذ (م) موم على شرح ما به للطبيب
لو رأينا التأكيد خطة عجزٍ ما شـفعنا الآذان بالتثويب[1]

وعندما مدح أبن الزيات أكد أن المعروف يكرم متى صين طلب الزائر من المطل ، ولم يهن ولم يبتذل بالتسويف:

لن يكرم الظفر المعطي وإن أخذت به الرغائب حتى يكرم الطلب[2]

وفي نفس المجال يخاطبه قائلاً :

والحر يـسلبه جميـل عـزائه ضيق المحل فكيف ضيق المذهب
هيهات يأبى أن يضل بي السرى فـي بلـدة وسناك فيها كوكبي
ولقد خشيت بأن تكون غنيمتي حـر الزمان بها وبرد المطلب
أما وأنت وراء ظـهري معقل فلأنهضن بقفار صلـب صلب
وكذاك كانوا لا يخشون الوغى إلا إذا عـرفوا طريق المهرب[3]

وفي مدحه لخالد بن يزيد الشيباني يذكر هزيمته للروم وهروب " توفيل" أمام جيش الممدوح الذي لحق به وألقاه قتيلاً ، مما دعا ملوك الروم إلى استعطاف الممـدوح واسترحامه ، إلا أنه لا يتخلى عما عزم عليه مهما تملقوا ومهما استعطفوا :

كأن بلاد الروم عـمت بصيحة فضمت حشاها أو رغا وسطها السغب
بصاغرة القصوى وطمين وافترى بلاد فرنـطاووس وابلك السـكب
غدا خائفاً يستنجد الكتب مزعناً عليك فلا رسـل ثنـتك ولا كتـب
وما الأسد الضرغام يوماً بعاكس صريمته إن أن أو بصبـص الكلب[4]

والكريم الحق هو الذي يأخذ الزائرين قسراً مع إدراكه أنه لو كف عن ذلك لجاؤوه ، ومثله في ذلك كمثل الصائد الحاذق الذي يتأكد من قدرته على الصيد كيف رمى ، ولكنه مع ذلك يحتاط بأن يصنع صنعاً جيداً ويحتال احتيالاً خاصاً:

يأخذ الزائرين قسراً ولو كف دعاهم إليه والٍ خصيب
غير أن الرامي المسدد يحتـاط مع العلم أنه سيصيب[5]

1/ ديوانه : 1/ 125 ـ 126
2/ السابق : 245/1
3/ نفسه : 262 ـ 263
4/ نفسه : 1/ 189 ـ 190
5/ نفسه : 1/ 259

وفي مدحه لأحمد بن أبي دؤاد يفتخر بجودة قصيدته ويعتذر إليه مما قد وشى به إليه أعداؤه ، ويختم قصيدته بأن من يصغي إلى الوشاة فإنهم سينفثون سمومهم وأباطيلهم في مسامعه فيسيء إلى من لا يستحق الإساءة :

منزهة عـن السرق الموى مـكرمة عـن المعنى المعاد
تنصل ربـها مـن كل جرم إليك سوى النصيحة والوداد
ومن يأذن إلى الواشين تسلق مسـامعه بألسـنة حداد[1]

وفي حكمته التي يقول فيها :

شرف على أولى الزمان وإنما خلق المناسب أن يكون جديدا[2]

يؤكد ـ وهو يمدح خالد بن يزيد الشيباني ـ أن قدم النسب هو مـا يمـدح بـه ويستحقه لأن النسب الحديث لا شأن له في حياة الإنسان ؛لأنه كالخلق من الثياب . وفي مدحه لمحمد بن يوسف الطائي يذكر الحسد والحساد مؤكداً أن مآثر الممدوح ترفع سماء الجود كأنها أعمدة لها ، لذا فإن حاسديه يعذرون على ما هو به مـن نعم حيث إن العلا حسن في مثلها الحسد :

فافخر فما مـن سماء للندى رفعت إلا وأفـعالك الحسنى لها عمد
وأعذر حسودك فيما قد خصصت به إن العلا حسن في مثلها الحسد[3]

ب/ الحكمة في قصائد الرثاء :

أبو تمام ـ كما أسلفنا ـ من الشعراء المعدودين في إجادة الرثاء[4] ، وقد اتـصلت حكمه اتصالاً وثيقاً بمواقف الرثاء ضمن المحاور التالية:

حتمية الموت :

ليس أوثق صلة من الحديث عن "حتمية الموت" بمواقف العزاء والرثـاء ، وقـد أدرك أبو تمام ذلك إذ رثى ابني عبد الله بن طاهر وكانا صغيرين فاستهل مرثيته بقوله[5] :

1/ ديوانه : 1/ 382
2/ السابق : 413/1
3/ نفسه : 2/ 21
4/ أنظر : صفحة من هذه الدراسة
5/ ديوانه : 4/ 113 ـ 118

ما زالـت الأيام تخبر سائلاً أن سوف تفجع مسهلاً أو عاقلا
إن الشـون إذا استمر مريرها كانت لـها جنـن الأنام مقاتلا
فـي كل يوم يعتبطن نفوسنا عبـط السحب جـلة وأفائلا
ما إن ترى شيئاً لشـيء محيياً حتـى تلافيـه لآخر قـاتلا
من ذاك أجهد أن أراه فلا أرى حقاً سـوى الدنيا يسمى باطلا
لله أيـة لـوعـة ظلنا بِها تركـت بكيات العيون هواملا

فبهذه المقدمة الرائعة يستهل مرثيته مذكراً بأن الأيام مازالت تخبر بأنها ستصيب بالهلاك كل من يمشي على قدمين ، سواء أقام في السهل دون حصن أم تحصن في معقل يحرسه ، وأن الأيام تختطف الناس في كل يوم بصورة توحي بأنها تفي بنذر؛ لأنها لا تفرق بين صغير أو كبير ، وأن الموت قد يتسبب به ما هو سبب في الإحياء ، لذا فهو يؤكد أنه ليس من حق إلا الذي يسمى الدنيا غرارة.

وبعد أن يصور عظم المصيبة التي أحيت اللوعة في النفوس وأجرت الـدموع في العيون يصور عظم الفجيعة المفاجئة إذ يقول :

مجد تأوب طارقاً حتى إذا فلنا أقام الدهر أصبح راحلا

ولكن ذكر الموت وارتباطه بوفاة المرثيين جعل أبو تمام يلتفت إلى ظاهرة قـصر أعمار الأحرار والنجباء إذ يقول :

نجمان شاء الله ألا يطلعا إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا

ثم يربط بين هذا الحدث وأحداث الكون بهذه الحكمة الرائعة إذ يقول :

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدراً كاملا

وعن ظاهرة قصر أعار النجباء والكرماء الأحرار يقول في رثاء محمد بن حميد الطائي :

ثوى في الثرى من كان يحيا به الثرى وبغمر صرف الدهر نائله الغمر
عليـك سـلام الله وقفاً فإنني رأيت الكريم الحر ليس له عمر[1]

ويكرر هذا المعنى بصورة جميلة في رثائه لبعض بني حميد قائلاً :-

بني حـميد لو أن الدهر متزع لصد من ذكركم عن جانب خشن
إن ينتحل حدثان الدهر أنفسكم وبسلم الناس بين الحوض والعطن

1/ ديوانه : 4/ 84 ـ 85

فالماء ليـس عجيـباً أن أعذبه يفنى ويمتد عـمر الآجن الأسن[1]

وموقف العزاء يوجـب على الشاعر أن يؤكد أن من مات وبقي ذكره فكأنـه لـم يمت :-

فإن توه في الدنيا دعائم عمره فما جوده فيها بواهي الدعائم
إذا المرء لـم تهدم علاه حياته فليس لها الموت الجليل بهادم[2]

وفي رثاء محمد بن حميد يؤكد ذلك بقوله :-

الم تمت يا شقيق النفس من زمن فقال لي: لم يمت من لم يمت كرمه[3]

الصبر:

وموضوع الرثاء يرتبط دائماً بذكر الصبر ودعوة أولي المتـوفي إلـى الـصبر والاحتساب ، وقد أحسن ابو تمام توظيف معنى الصبر والتصبر فـي مراثيـه ، حيث نراه يربط بين الصبر والأجر والتقى في رثائه لابن نوح بن عمرو بقوله :-

فصبراً ففي الصبر الجلالة والتقى ولا إثم إن خبرت انك جازع
فقد يأجر الله الفتى وهـو كاره وما الأجر إلا أجره وهو طائع[4]

وفي الحث على الصبر يخاطب عبد الله بن طاهر بعد أن مات والداه بقوله :-

إن ترز في طرفي نهار واحد رزأين هاجا لوعة وبديلا
فالثقل ليس مضاعفاً لمطية إلا إذا ما كان وهماً بازلا[5]

مؤكداً له أن ما أصابه من رزء لن يفت في عضده ، وأن المـصيبة علـى قـدر التحمل ، ويؤكد له أن أمثاله يمكن أن ينجب وأن يعوض ما فقده مـن الأبنـاء ، ويضرب له المثل بالمشذب الذي يقطع بعض أغصان النخلة ، ولكن النخلة لا تفتأ أن تسمو وتنمو وتتكاثر :-

إن الإشاء إذا أصاب مشذب منه اتهل ذرى وأث أسافلا[6]

2/ السابق : 4/ 139 ـ 140
1/ ديوانه : 4/ 132
2/ السابق : 4/ 137
3/ نفسه : 4/ 88
4/ نفسه : 4/ 116
5/ نفسه : 4/ 116

ثم يؤكد له أن أمثاله ليسوا بحاجة لمن يؤسيهم أو يصبرهم أو يـذكرهم بـأحوال الموت والحياة والقدر ؛ لأنه من الكبر والأخلاق والشيم والفهم ما يغنيه عن ذلك ، ولكن اعتداله وسماحته تتيح للشاعر أن يذكره بهذه المواعظ والحكم :-

شمخت خلالك أن يؤسيك امرؤ أو أن تذكر ناسياً أو غافلا
إلا مواعـظ قادها لك سمحة إسجاح لبك سامعاً أو قائلا
هل تكلف الأيدي بهز مهند إلا إذا كان الحسام الفاصلا[1]

ج / الحكمة في قصائد الهجاء والعتاب:

اقتضت حياة الشعراء في العصر العباسي خاصـة أن يتكـسبوا بـشعرهم ، وأن يتقربوا من الحكام وعلية القوم رغبة في رفدهم ونوالهم ، مما أدى إلى صـراعهم وأن يحسد بعضهم بعضاً ، فقاد ذلك على شيوع شعر الهجاء[2] .

وقد استغل أبو تمام الحكمة في الكثير من أهاجيه ومعاتباته ، وهاهو ذا يؤكـد بادىء ذي بدء على ضرورة الهجاء لمن يستحق الهجاء ؛ لأن تـرك اللئـيم دون هجاء يعد نقصاً وعاراً على الرجل الكريم :-

ترك اللئيم ولم يمزق عرضه نقص على الرجل الكريم وعار[3]

وهو يؤكد أن الهجاء لا يصدر إلا عن النفس بعد امتلائها وعـدم قـدرتها علـى التحمل فتفيض بالشكوى :-

شكوت وما الشكوى لنفسي عادة ولكن تفيض النفس بعد امتلائها[4]

وذل السؤال لا يساويه أمر في نظر أبي تمام ، لذا نراه يؤكد هذا المعنى في ثنايا عتابه لعياش بن لهيعة إذ يقول :-

ذل السؤال شجى في الحلق معترض من دونه شرق من خلفه جرض[5]

حتى الحلم والصبر قد يفيض بهما الكيل فلا يجد المرء بداً من الشراسة :-

وما خير حلم لم تشبه شراسة وما خير لحم لا يكون على عظم[6]

1/ ديوانه : 4/ 118
2/ د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، 43/3
3/ ديوانه : 4/ 355
4/ السابق : 4/ 442
5/ نفسه : 4/ 465
6/ نفسه : 4/ 497

وفي مجال التعريض في الهجاء والعتاب تتجلى عبقرية أبي تمام في كثيـر مـن حكمه التي يأتي على رأسها قصيدته السائرة التي عرض فيها ببعض بني حميـد قائلاً :-

إذا جاريت فـي خلق دنيئاً فأنـت ومـن تجاريه سواء
رأيـت الحر يجتنب المخازي ويحميه عـن الغدر الوفاء
وما مـن شـدة إلا سيأتي لها مـن بعد شدتها رخاء
لقد جربت هذا الدهر حتى أفادتني التـجارب والعناء
إذا ما رأس أهل البيت ولى بدا لـهم من الناس الجفاء
يعيش المرء ما استحيا بخير ويبقى العود ما بقي اللحاء
فلا والله ما في العيش خير ولا الدنيا إذا ذهب الحياء
إذا لم تخش عاقبة الليالي ولم تستحي فأفعل ما تشاء
لئيم الفعل من قوم كرام لـه من بينهم أبداً عواء[1]

فكل بيت من أبيات القصيدة يشكل حكمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأخلاقيات الأصدقاء والأصفياء ، ولم يصرح فيها بالخصومة أو الهجاء، بل اكتفى بالتعريض والإجمال في هذه القصيدة لأنه يخاطب بها أحد أفراد قبيلة طيء التي ينتمي إيها ، ولأنه قد أكثر من مدحهم .

وفي هجاء عبد الله الكاتب لم يصرح كذلك بالهجاء بل اكتفى بالتلميح قائلاً :

قال لي الناصحون وهو مقال ذم من كان خاملاً إطراء[2]

ومن التلميح أيضاً قوله في هجاء من يسرق شعره ويدعيه لنفسه :-

إنما الضيغم الهصور أبو الأشـ (م) ـبال مناع كل خيس وغاب[3]

وقوله :-

أطلت روعك حتى صرت لي غرضاً قد يقدم العير من ذعر على الأسد[4]

ويمزج الهجاء بالموعظة تلميحاً لا تصريحاً في قوله :

ألا ترى كيـف يبلينا الجديدان وكيـف نلعب في سر وإعلان

1/ ديوانه : 4/ 296ـ 297
2/ السابق : 4/ 301
3/ نفسه : 4/ 308
4/ نفسه : 4/ 351

لا تركنـن إلـى الدنيا وزخرفها فإن أوطانـها ليست بأوطان
وأمهد لنفسك من قبل الممات ولا يغررك كثرة أصحاب وأخوان[1]

وإذ يشكو تغير بعض إخوانه يلمح بأن إساءة بعض الأصـدقاء تـذكرنا باحـسان بعضهم الآخر ، والشيء بالشيء يذكر :-

وإساءات ذي الإساءة يذكر (م) نك يوماً إحسان ذي الإحسان[2]

وفي عتابه أبا سعيد الثغري يؤكد أن اليأس أفضل من الأمل الكاذب ، وأن التمهل إذا كان يؤمل فيه النجاح لهو خير من الأمل الخائب:-

لعمرك لليأس غير المريب خير من الطمع الكاذب
وللريث تحفزه بالنجاح خير من الامل الخائب[3]

وعندما يمزج العتاب بالاستعطاف تتمخض شاعرية أبي تمام بعدد من الحكم يقول فيها :-

فلا تمكنن المطل فـي ذمة الندى فبئس أخو الأيدي الغرار وجارها
فإن الأيادي الصـالحات كبـارها إذا وقعت تحت المطال صغارها
وما نفع من قد مات بالأمس صادياً إذا ما سماء اليوم طال انهمارها
وما العرف بالتسـويف إلا كخلة تسليت عنها حيث شط مزارها
وخيرات عـدات المرء مختصراتها كما أن خيرات الليالي قصارها[4]

ويؤكد أن خلف الوعد أشد على النفس من جدع الأنف ، وأسوأ من ذلـك اتبـاع المعروف بالمن والأذى بقوله :-

ليس جدع الأنوف جـدعاً ولكن بعض من نصطفيه جدع الأنوف
لو بأسد العريف نيطت عرى المن (م) لذلـت رقاب أسـد العريف[5]

والمعروف إذا لم يتكرر ويتوالى كالثوب الذي لم تتم زينته وتوشيته ، وبالمقابـل فإن الشكر إذا لم يكن صادراً عن معروف تلقاه فإنه ليس له معنى ولا فائدة :-

إن اصطناع العرف ما لم **توله مستكملا كالبرد ما** لم **يعلم**

5/ نفسه : 4/ 432
1/ ديوانه : 4/ 435
2/ السابق : 4/ 447
3/ نفسه : 4/ 460ـ 361
4/ نفسه : 4/ 468

والشكر ما لم تستر بصنيعة كالخط تقرأه وليس بمعجم[1]

ويعتب على الحسن بن وهب حاثاً إياه على دوام العطاء والحفـاظ علـى المـودة والوئام ويقول[2] :-

لا يحمد السجل حتى يحكم الوذم ولا ترب بغير الواصل النعم
وفـي الجواهر أشباه مشاكلة وليس تمتزج الأنوار والظلم
ورب خطب رمى إلفين فانصدعا عـن المودة والأسباب تلتئم
يصور قلبيهما عـهد يجـدده طول الزمان ولا يغتاله القدم
ذما العقوق وردا فضل حالِهما وراجعا الوصل واستثناهما الكرم
كنا وكنت على عهد مضى سلفاً وفي عواقب حال القاطع الندم

ويختم هذه القصيدة بقوله:-

دنيا ولكنـها دنيـا ستنصرم وآخـر الحيوان الموت والهرم

ومن المعاني التي ألح عليها أبو تمام في الكثير من أهاجيه وهي ذات صلة وطيدة بغرض الهجاء تأكيده على أن الشيء لا يستغرب من معدنه ، فعند هجائه عيـاش بن لهيعة بعد موته يقرنه بالجمل الذي عليه جلال والذي لو كان له ريـش جنـاح لطار من حمقه وطيشه:-

لو كان للجمل الملل ريشة ما شك امرؤ أنه سيطير[3]

وعندما هجا عتبة بن أبي عاصم أكد أن همة المرء مثل الأغصان قـد لا تـؤتي ثمارها كل عام وليس ذلك بمستغرب منها:-

همم الفتى في الأرض أغصان الغنى غرست وليست كل عام تورق[4]

وفي هجائه عبد الله الكاتب يذكر خيره عندما كان أجرد الوجه ، فلما طلعت لحيته تغير حاله ، مؤكـداً أن ظهور الشعر في الوجه بداية طريق الهلاك للإنـسان إذ يقول :-

إذا رأيت الغلام الغر قد طلعت بخده شـعرة فقد هلكا[5]

5/ نفسه : 4/ 487

1/ ديوانه : 4/ 488ـ489

2/ السابق : 4/ 360

3/ نفسه : 4/ 395

4/ نفسه : 4/ 412

وفي مجال التصريح الذي يكون وراءه معانٍ تدل على الهجاء المقذع يقول :-

إذا كان وجه المرء يبساً فإنه يقاسى هجاناً لا امتراء به رطبا[1]

ويقول:-

إن البلاد إذا السيول تعاودت ساحاتها غـمر الفضاء نباتها[2]

ويقول:-

ما إن سمعت ولا أراني سامعاً أبداً بصحراء عليها باب

من كان مفقود الحياء فوجهه من غير بواب له بواب[3]

1/ ديوانه : 4/ 310

2/ السابق : 4/ 326

3/ نفسه : 4/ 311

المبحث الأول (التشبيه)

تمهيد :

التشبيه كما يعرفه ابن رشيق هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسـبة كليـة لكـان إياه[1] .

ويشتمل تركيبه اللغوي على جزأين يذكران صراحة أو تأويلاً ، ولـئن حـذف أحدهما أسلوبياً فقد يعد موجوداً من جهة المعنى[2].

وقد اصطلح البلاغيون على تسمية لكلٍ من ذينك الجزأين ؛ فالأول مشبه والآخر مشبه به، لأن الشاعر إنما يقف عند طرفٍ أو زاوية ينطلق منها إلى المشبه به، يحمل منه لوناً أو شكلاً أو حركة أو وظيفة ، فتتسع النقطـة أو الزاويـة فـي تجربته تنويراً وعمقاً[3].

ويشتمل التشبيه إضافةً إلى الطرفين السابقين ،على الرابط وهو ما يسمى أداة التشبيه (الكاف كأن، مثل ، مشابهة ، يشبه ، يضارع ، يماثل...) حرفـاً أو اسماً أو فعلاً ، ويشتمل كذلك على الصفة، أو مجموعة الصفات التـي سـوغت الربط بين الطرفين ، وساهمت في تحريك الذاكرة لاسترجاع صـورة أخـرى ، مقارنة أو متداخلة في صفاتها وشؤونها مع المشبه .

وهذا الركن الأخير من التشبيه قد لا يذكر كذلك صراحة أو إشـارة، ويتـرك الشأن للمتلقي واستنتاجه مـن خلال علاقات السياق في العمل الأدبي[4] .

وعيار المقاربة في التشبيه ـ كما يقول المرزوقي ـ هو "الفطنة وحسن التقدير، وأصدقه ما لا ينقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشـتراكهما فـي الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل علـى نفـسه

1/ العمدة : 1/ 289

2/ د. بسيوني عبد الفتاح ، علم البيان ، الطبعة الثانية دار المعالم الثقافية الاحساء السعودية 1998م ص:17

3/ د. فايز الدابة ، جماليات الأسلوب ،الطبعة الثانية دار الفكر بيروت لبنان 1990م ص :72

4/ السابق ، ص:72، 73

ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل:" أقسام الشعر ثلاثـة: مثـل سـائر، وتشبيه نادر واستعارة قريبة"[1] .

وقد أولى النقاد العرب التشبيه أهمية بالغة، فكأنه"هو الفلك الذي تدور فيه معاني النقد جميعا"[2]، فالاستعارة عند عبد القاهر" ضرب من التشبيه"، بل هي "تعتمـد التشبيه أبدا"[3]، ومصدر جمال الأساليب المجازية عند بعض النقاد المعاصـرين يكمن في" قوة المناسبة ودقة التشبيه"[4].

وثمة أسباباً عديدة جعلت النقاد يقدمون التشبيه على الأساليب البلاغية الأخرى، بما فيها الاستعارة؛ منها : أن التشبيه حسي عقلاني، والاستعارة حدسية فكريـة خيالية ، أي أن التشبيه واضح والاستعارة غامضة ، وهذا مـا يؤكـده جـابر عصفور حيث يقول:" إن إيثار التشبيه عند العرب أمر يرتد إلى نظـرة عقلانيـة صارمة، تؤمن بالتمايز والانفصال، وتنفر من التداخل والاختلاط، وترفض ـ في حزم ـ كل ما يبدو خروجا على الأطر الثابتة والمتعارف عليها، على أي مستوى من المستويات"[5] .

ويعد التشبيه بعد من ابرز أنواع التصوير اطرادا فـي كـلام البـشر عامـة المقروء منه والمسموع ، فهو يوسع المعارف ، من حيث كونه يـسهل علـى الذاكرة عملها ، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء علـى حدة ، بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير[6].

1/ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، الطبعة الأولى القاهرة 1951م، ج 1/ 9- 10

2/د. د.عصام القصبجي نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ، الطبعة الأولى ، دار القلم العربي 1980م ، ص: 92

3/ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، الطبعة الثالثة ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان 2001م، ص:19و 45

4/ د. مهدي صالح ، الماز في البلاغة العربية ، الطبعة الأولى دار الدعوة حماة سوريا 1974م ، ص: 238 - 239

5/ د. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، طبعة دار الثقافة القاهرة 1974م ، ص: 241

6/ د. راشد حمد الحسيني البنى الأسلوبية في النص الشعري ، الطبعة الأولى دار الحكمة لندن 2004م ص:306

ومن شأن التشبيه كذلك إخراج الأغمض إلى الأوضح ، ولما كان ما تقع عليه الحواس أوضح في الجملة مما لا تقع عليه ، والمشاهد أوضح من الغائب ؛ كان التشبيه المرتبط بالمحسوس أوضح في العقل ، وأقرب إلى الإفهام والتأثير[1] .

هذا، وقد ارتأينا في هذا المبحث دراسة تشبيهات أبي تمام وفق محورين هما:

1/ طرفي التشبيه 2/ وجه الشبه

حيث قسم البلاغيون التشبيه من جهة الطرفين إلى قسمين :يتعلق الأول بحسية المشبه والمشبه به أو عقليتهما ، ويتعلق الثاني بالوحدة أو التعدد فيهما .

كما قسموا التشبيه باعتبار إفراد وجه الشبه أو تركيبه ، وحسيته أو عقليته كذلك إلى قسمين ، هما التشبيه التمثيلي ، والتشبيه غير التمثيلي[2] .

أولاً **/ تشبيهات أبي تمام باعتبار حسية الطرفين أو عقليتهما :**

المقصود بحسية الطرف أن يكون مدركاً هو أو مادته التي يتركب منها بإحدى الحواس الخمس الظاهرة ، والمقصود بعقلية الطرف ألا يكون هو أو مادته مدركا بالحواس ، بأن يكون من المعاني التي يدركها المرء بعقله ، مثل العلم والكرم والإباء ، أو يكون من المعاني التي يحسها المرء بوجدانه مثل الفرح والخوف والحزن .

ويلحق بالطرف العقلي الأمور الوهمية التي لاوجود لها ولا لمادتها في الخارج ، ولكنها استقرت في وهم الإنسان نتيجة أسطورة أو عقيدة موروثة مثل أنياب الغول ورؤوس الشياطين[3].

وتنقسم تشبيهات الطائي من هذه الجهة إلى الآتي :

أ/ تشبيه محسوس بمحسوس : ومن أمثلته قوله :-

1/ ابن رشيق ، العمدة ، 1/ 289- 290

2/ د. بسيوني عبدالفتاح ،علم البيان ، مرجع سابق ص: 22، 76

3/ السابق ، ص: 23

وركبٍ كأطراف الأسِنة عرسوا على مِثْلها والليلُ تسطو غياهِبهْ[1]

ويـجوز هاهنا أن يكون قـد شبه الركب بالأسنة مضاء ونفاذاً ، ويجوز أن يكون شبههم بها نحافةً وهزالاً . وقوله :-

كالبدر حسناً وقـد يـُعاوده عبوس لَيْثِ العرين في عبدِه
كالسيف يعطيك ملء عينيك من فـِرْنِدِه تارةً ومن ربدِه[2]

"في عبده" أي أنفه ، و"ربد" جمع رُبدة وهي كالكاف في السيف

وقوله :-

سيبتعثُ الركاب وراكبيها فتى كالسيف هجْعته غِرار[3]

وقوله :-

والفتى من تعرقْته الليـالي والفيافي كالـحية النضْناض[4]

" تعرقته الليالي " أخذت ما عليه من لحم ، وجرت عادة العرب على الثناء علـى الهزال إذا كان في طلب مجد أو سمو ، ويشبهون الرئيس بالحية إذا أرادوا أنه مهيب يحمي جانبه .

وقوله :-

هو اليم من أي النواحي أتيْته قُلجته المعروف والجود ساحِلُه
تعود بسْط الكف حتى لو أنه ثنـاها لقبضٍ لم تطِعْه أنامِلُه[5]

وقوله :-

وأنت شهاب في الملماتِ ثاقب وسيف إذا ما هزك الحق فاصِلُ[6]

ب/ تشبيه معقول بمحسوس : ومن أمثلته قوله:-

وله إذا خلُق التخلُق أو نبـا خلقٌ كروض الحزن أو هو أطيب
ضربتْ به أفُق الثناءَ ضرائِب كالمسك يفْتق بالندى ويطيـب[7]

4/ ديوانه :1/ 221
1/ ديوانه : 440/1
2/ السابق : 2/ 155
3/ نفسه :2/: 310
4/ نفسه : 3/ 29
5/ نفسه : 3/ 119
6/ نفسه :1/ 127 - 128

يقول : إذا ابتليت أخلاق المتخلقين بما ليس في طبعهم ، فخلقه كروض الحزن بل هو أطيب ، و "الضرائب" جمع ضريبة وهي الخليقة والطبيعة .

وقوله :-

لهم نسب كالفَجْرِ ما فيه مسلك خفي ولا واد عنود ولا شِعْب[1]

والمعنى: أن نسب هؤلاء القوم واضح كالفجر ليس به اختلاف كما تختلف الأرض فيكون فيها المرتفع والمنخفض والشعب والوادي . ومثل هذا قوله:-

نسب كأنّ عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عمودا[2]

وقوله في وصف شعره :-

كالدر والمرجان ألف نظْمه بالشذْر في عنق الكعابِ الرؤْدِ
كشقيقة البرْدِ المُنْمنِمِ وشْيه من أرضِ مهْرةِ أو بلادِ تزيدِ
كرقى الأساودِ والأراقم طالما نزعتْ حمات سخائمٍ وحقودِ[3]

وقوله :-

رفعت كواعِب الأشعارِ فيه كما رفعتْ لناظِرها المنار[4]

وقوله في وصف قصيدة له:-

إليك بها عذراءَ زفت كأنها عروس عليها حلْيها يتكسر
تزف إليكُمْ يا بن نصر كأنها حليلةُ كسرى يوم آواه قيصر[5]

وقوله في الأفشين وغدره:-

كم نعمةٍ لله كانت عنده فكأنها في غربةٍ وإسار
كُسِيتْ سبائب لُؤْمِه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء في الأطمارِ[6]

"السبائب" الشقق المستطيلة ، والمعنى: أن النعمة المصطنعة عند هذا المذموم كأنها الحسناء في الثياب الرثة .

1/ ديوانه:1/ 184
2/ السابق : 413/1
3/ نفسه : 1/ 398 - 399
4/ نفسه : 2/ 157
5/ نفسه : 217/2
6/ نفسه :2/ 198

وقوله :-

والحمد شهْد لا ترى مشتاره يجنيه إلا من نِقيع الحنْظل[1]

وقوله :-

ولكِننا من يوسف بن محمدٍ على أملٍ كالفجرِ لاح مطِله[2]

وقوله :-

وفي سنةٍ قَدْ أنفَد الدهْر عظمها فلم يرْج منها مفْرج دون قابل
فكانت كنابٍ شارفِ السن طَرقَتْ بسقْبٍ وكانت في مخِيلة حائل[3]

يقول مثل هذه السنة ومثل النعمة التي جاءت فيها ، كالناب الشارف التي يـئس من حملها والانتفاع بلبنها وولدها فيسر الله لها ذلك بلطفه .

ج/ تشبيه محسوس بمعقول :

وهذا القسم بخلاف الأصل في التشبيه ، لأن المشبه به من شأنه أن يكون أظهر وأوضح من المشبه فأولى به أن يكون حـسياً لا عقليـا، إلا إذا أنـزل منزلـة المحسوس وأدعي أنه فاقه في الوضوح والظهور ، كما في قول الطائي :

ومسافةٍ كمسافة الهَجْرِ ارْتقى في صدْرِ باقي الحُبِ والبرحاءِ[4]

والمعنى أن هذه المسافة لبعدها لا يرجى بلوغ آخرها ، وشبه بعد طريقه ببعـد المهجور ،لأن المهجور بعيد وإن كان قريبا .

وقوله :-

خلُق أطلّ من الربيع كأنه خلُق الإمام وهدْيه ا لمُتيسر[5]

وقوله :-

لِمدينةٍ عجْماءَ قد أمسى البِلى فيـها خطيباً باللسـان المُعربِ
فكأنما سكن الفناءُ عِراصها أو صال فيها الدهر صوْلة مغْضِبِ[6]

وقوله يصف آثار معركة ببلاد الروم :-

7/ نفسه : 3/ 42
1/ ديوانه : 3/ 146
2/ السابق : 3/ 84- 85
3/ نفسه : 1/ 33
4/ نفسه: 2/ 196
5/ نفسه : 1/97

كأنّ بلادِ الروم عمت بصيحةٍ قَضمت حشاها أو رعَا وسْطها السقْب[1]

"السقب" يعني ولد الناقة التي عقرها ثمود فصارت شؤما عليهم ، إذ لما رغى السقب أهلكهم الله فكأن بلاد الروم كذلك .

ومثل هذا قوله:-

قسمناهم فشـطرٌ للعوالي وآخر في لظى حرق الحديدِ

كأن جهنم انضمت عليهمْ كـلاها غير تْبديل الجُلُودِ[2]

أي كأنهم أدخلوا نار جهنم ، غير أن أهل جهنم كلما نضجت جلودهم ، بُدلوا جلودا أخرى وهؤلاء أحرقوا دفعة واحدة . وقوله :-

رآه العِلْج مقْتحِماً علْيهِ كما أقتحم الفَناءُ على الخُلُودِ[3]

ثانياً **/ تشبيهاته باعتبار وحدة الطرفين أو تعددهما :**

وحدة الطرف أن يكون أمرا واحدا مثل محمد كالأسد ، ومعنى تعدد الطـرف أن يكون أمرين أو أكثر ، ومن الطبيعي أن المشبه أو المشبه به عندما يأتي مفردا فإن الصورة الناتجة عن التشبيه تأتي سهلة بسيطة الالتقاط ، نظـراً لـسهولة تكوينها ، ويسر ردها إلي الصورة الواقعية ، أما تعدد الدوال في طرفي التشبيه فمما يساعد على تكوين صـورة مركبة التكوين تتحرك مـن مـزيج يجعـل التقاطها محتاجا إلى عمق التأمل لإدراك ملامحها الصورية والدلالية[4] . وتنقسم تشبيهات أبي تمام من هذه الجهة إلى :

ا/ ما جاء فيه المشبه والمشبه به مفرداً ، ويسميه البلاغيون التشبيه المفروق[5]

ومن أمثلته قول الطائي :-

الحـسن بـن وهْـب كالـغيْـثِ في انـسِكابِهْ

وحـلـةٍ كـساهـا كالـحلْي في التـهـابِهْ

فاسـتبطنت مـديـحا كالأري في لِـصـابِهْ [6]

6/ نفسه : 1/ 189

1/ ديوانه : 2/ 39

2/ السابق: 2/ 37

3/ د. راشد الحسيني ، البني الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص:315

4/ د. بسيوني عبد الفتاح، علم البيان ، ص:41

5/ ديوانه : 1/ 108

وقوله :-

همام كنصْلِ السيْفِ كيف هززْته وجدْت المَنايا مِنْه في كُل مضْرِبِ[1]

وقوله:-

جلْوْت الدجى عن أذْرِيجانَ بعْد ما تـردتْ بِلـوْنِ كالْغمامـةِ أرْبدِ[2]

وقوله :-

طلعتْ طُلوع الشمْسِ في طرفِ النوى والشمْس طـالِعةٌ بِطرْفِ حسودِ[3]

وقوله :-

سـَيكْفِيني الـحوادِثَ مصْـعِبي كـأن جـبينه قـمر أنـارا[4]

وقوله :-

أثافٍ كـالخُدودِ لُطِمْن حزْناً ونؤْي مِثْـلما انفَـصم السوار[5]

قال المعري في شرح البيت : "هذا معنى مصنوع حسن ، لأنه جعل الأثافي مثـل الخدود التي لطمت فأثر فيها اللطم ، فكأنه زعم أن الربع أسف لمفارقتهم إياه ، فكأن الأثافي في مواقع اللطم ، والنؤى شبهه بسوار قد انفصم ، لأنه قد يجـوز أن تفصم الحزينة سوارها من الأسف ، وجمع بين ذكر اللطم والسوار لأنهما من شأن النساء[6] .

وقوله :-

هادِيهِ جِـذْع من الأراكِ وما خـلْف الصلا مِنْه صخْرةٌ جلْس[7]

ذكر التبريزي أن عادة العرب قد جرت بتشبيه هوادي الخيل بجذوع النخـل لا بالأراك ، لكنه لم يلبث أن لجأ إلى المعري لينقل عنه ما برر به تشبيه هـوادي

6/ السابق : 1/ 154

1/ ديوانه : 2/ 29

2/ السابق: 2/ 142

3/ نفسه : 2/ 219

4/ نفسه : 2/ 153

5/ نفسه والصفحة نفسها

6/ نفسه: 2/ 226

الخيل بالأراك ، قال :" وإنما اختار الطائي جذع الأراك لأنه أملس"[1]. وقولـه :-

لَعَزْمك مِثْلَ عَزْمِ السَّيْلِ شدتْ ... قُـواه بالـمذَانِـبِ والتـلاعِ
ورأيك مِثْلُ رأْيِ السيفِ صحتْ ... مـشـورةُ حـدِّه عـند المصـاعِ[2]

وقوله :-

عطَفَت ملامتها على ابن مِلمةٍ ... كالسَّيْفِ جأْبِ الصَّبْرِ شخْتِ الآلِ[3]

وقوله :-

أوسعْتهمْ ضرْباً تهد بـهِ الكُلى ... ويخِف مِنه المَرْءُ وهو رَكِـين
ضرْباً كأشْداقِ المَخاضِ وتحْته ... طَعْن كأن وجاءَه طَـاءُونُ[4]

ب/ تشبيه شيء واحد بشيئين أو أكثر ، ويسميه البلاغيون تشبيه الجمع ، ومن أمثلته قول أبي تمام :-

وإذا رأيتُـك والكلامُ لآلِئٌ ... تُـوم قَبكْر فـي النظامِ ونَيبُ
فكأن فُساً في عكاظٍ يخْطِب ... وكـأن لَيْلَى الأَخْيليةَ تْندب
وكثِير عزةَ يوم بَيْنٍ يْنسب ... وابن المُقَفع فـي اليتيمةِ يسْهب[5]

شبه ممدوحه وحسن منطقه بأربعة كلهم مبرز في الطريقة التي سلكها .

وقال في الغزل :-

وخـوطيةٍ شـمْسيةٍ رشـئيةٍ ... مـهفْهفَةِ الأَعْـلى رداح المُحقبِ[6]

"خوطية " تشبه الخوط وهو الغصن ، و " شمسية" تشبه الشمس ، و "رشـئية" تشبه الرشأ وهو ولد الظبي ، ومهفهفة الأعلى يعنـي أنهـا ضـامرة الـبطن ، والرداح الثقيلة العجز .

ومثل هذا قوله :-

كالخُوطِ في الـقَد والغزالِ في البهْـ ... جـةِ وابـنِ الـغـزال فـي عَيدِهْ[1]

7/ نفسه ، والصفحة نفسها
1/ ديوانه : 2/ 340
2/ السابق : 3/ 76
3/ نفسه : 3/ 319
4/ نفسه : 1/ 134
5/ نفسه: 1/ 147

الغزالة من أسماء الشمس .

وقال في وصف شعره :-

فَلْتلْقَينك حيثُ كُنت قَصائِد فيها لأَهْل المَكْرماتِ مآرب
فكأنما هِي في السماع جنادِلٌ وكأنما هي في العيون كواكِب[2]

وقال أيضا في وصف قصيدة له :-

حذاءُ تملأُ كُل أُذْنٍ حِكْمةً وبلاغـةً وتـدِر كُل وريدِ
كالطعْنة النجْلاءِ من يدِ ثائِرٍ بأخيه أو كالضرْبة الأَخْدودِ[3]

حذاء خفيفة السير ، وإدرار الوريد كناية عن الذبح ، يقول : هذه القصيدة اجتهد قائلها في تجويدها ، كما أن الطعنة النجلاء ـ أي الواسعة ـ يجتهد فيها الثائر بأخيه ، وكذلك الضربة الأخدود ، التي هي كالشق في الأرض . وقوله :-

كـأن بابك بالبذْينِ بعْدهم نـؤى أقام خِـلاف الحَي أوْ وتد[4]

شبهه لذله بالنؤى الذي لا يبرح وبالوتد المشجوج .

وقوله :-

وسـائِلٍ عَنْ أبي حَفْصٍ فَقُلْتُ له أمْسِكْ عِنانَكَ عَنْهُ إنَّـهُ القَدَرُ
هو الهُمام هو الصاب المُريح هو الـ حْتف الوحِي هو الصمْصامةُ الذكر[5]

وقوله :-

وثَـنَايـاكِ إنـها إغْـريضُ ولآلٍ ثُـوم وبـرقٌ ومِيضُ
وأُقَـاحٍ مـنورٍ في بِطَاحٍ هزه في الصباح رَوْض أريض[6]

شبه ثناياها بالإغريض وهو البرد ، وبالآلي ،والبرق ، وبزهور الأقحوان،وقد استجاد ابن رشيق التشبيه في البيت الأول وقال:" شبهها بثلاثة أشياء حقيقية ، لأن حكم الواو غير

---

[6] نفسه: 1/ 427
1/ ديوانه : 1/ 174
[2] السابق :1/ 397 - 398
[3] نفسه: 2/ 18
[4] نفسه : 2/ 188
[5] نفسه : 2/ 287

حكم"أو" ، لا سيما وقد أتى التشبيه بغير كاف ولا شيء من أخواتا ، فجاء كأنه إيجاب وتحقيق"[1] .

وقوله :-

بالـمصْعبيين الـذين كأنـهمْ آسـاد أغْيالٍ وجـن صـريم[2]

ج/ دالان أو أكثر في طرفي التشبيه ، ويسمى بالتشبيه الملفوف ، ومنه قول الطائي :-

وكـأن بهْجتها وبهْجةَ كأسِها نـَار ونـور قُـيدا بوعاءِ
أو درةٌ بيـضاءُ بكْر أُطِـقَتْ حبـلاً على ياقُـوتةٍ حمْراءِ[3]

شبه الخمر بالنار والزجاجة بالنور قد اجتمعا ، ثم شبه الكأس في البيت الثاني بدرة بكر لم تثقب ، والخمر بياقوتة حمراء .

وقوله :-

كأنهمْ وقْلنسِى الِبيض فَوْقهم يـوْم الِهياج بـدور قُلِنستْ شهبا[4]

وقوله :-

تلْقَـاه بين الزائرين كـأنه قَـمر السماء يلوح بـيْن سعود[5]

وقوله :-

وكان المَطْلُ فـي بذْءٍ وعوْدٍ دخـاناً للـصِنْيعةِ وهـي نـار[6]

والمعنى: أنه كما أن المحمود من النار أن تخلص من الدخان ، كذلك المحمـود من العطاء خلوصه من المطل .

وقوله :-

كـأن نِبي نْبهانَ يوم وفاتِهِ نجوم سماءٍ خر مِنْ بيْنها البدْر[1]

---

[6] ابن رشيق ، العمدة ، 1/ 295
[7] ديوانه: 3/ 264
1/ ديوانه : 1/ 32
[2] السابق :1/ 235
[3] نفسه : 2/ 144
[4] نفسه : 2/ 159

وقد عاب عليه بعض النقاد هذا التشبيه ، وقالوا أراد أن يصف سوء حالهم بعده فعكس المعنى ، لأن الكواكب أحسن ما تكون حين يغيب القمر[2] . وقوله:-

وبـساطٍ كأنـمـا الآلُ فِـيهِ وعَـلَيْهِ سحْلُ الـملاءِ الرحِيضِ[3]

وقوله :-

إنـي كشفْـتكِ أزمةً بـأعزةٍ عُر إذا غمر الأمـور بهيمها
بثَلاثَةٍ كثلاثةِ الـراح اسـتوى لك لَوْنها ومـذاقُها وشمِيمها وثَلاثَةٍ
الـشجرِ الـحِني تكافأتْ أفـنانها وثِـمارها وأرومـها
وثَلاثَةٍ الـدلْوِ أسـتحِيـد لماتِحٍ أعـوادها ورِشاؤها وأدِيـمها
وثَلاثَةٍ الـقِدْرِ اللواتي أشْكلتْ أأخِـيرها ذُو العِبءِ أمْ قَيْد ومها[4]

ثالثاً / التشبيه التمثيلي :

التشبيه التمثيلي عند جمهور البلاغيين هو ما كان وجه الشبه فيه مركباً ، سـواء أكـان حسيا أم عقليا ، فمدار التفرقة عنـدهم بين التشبيه و التمثيل هو تركيب وجـه الـشبه وإفراده ، بغض النظر عن كونه حسيا أم عقليا[5] .

وقد بين الإمام عبد القاهر فضل التشبيه التمثيلي وميزته بقوله : (واعلـم أن مما اتفق العقلاء عليه ، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هـي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورتها ، كساها أبهـة، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيه محبة وشغفا)[6]

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قول أبي تمام :-

5/ نفسه: 4/ 81

6/ المرزباني ، الموشح ، ص:346

7/ ديوانه : 2/ 290

1/ ديوانه : 3/ 273- 274

2/ د. بسيوني عبد الفتاح ، علم البيان، ص: 81

3/ عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ، ص:88

وإذَا أراد اللهُ نشْر فَضيلةٍ طُويتْ أتاح لها لِسانَ حسودِ
لولا اشتِعالُ النارِ فيما جاورتْ ما كانَ يعْرف طيب عَرْفِ العود[1]

شبه حال الفضيلة يتعرض لها الحاسد ليسترها ، ويغض من قيمتها ، ويؤذي صاحبها فيكون ذلك سببا في ظهورها وشيوع أمرها ، بحال العود مع النار فإنها تظهر رائحته وتسبب انتشاره .

وقوله في تحبيب الرحلة ومفارقة الأوطان :-

وطُول مقَامِ المَرْءِ في الحي مخْلِق لِـديبـاجتَيْهِ فاغْتِربْ تتجددِ
فإني رأيت الشمْس زِيدتْ محبةً إلى الناسِ أنْ ليْستْ عليهمْ بسرْمدِ[2]

وقوله في المدح:-

رأى البُخْلَ في كُل قَطِيعاً فعافَهُ على أنـهُ مِنْهُ أمر وأفْظَعُ
وكل كُسوفٍ في الدراري شْنعةٌ ولكنه في الشمسِ والبدْرِ أشْنع[3]

والمعنى أن الكسوف شنيع في النجوم ، وهو في النيرين أشنع ، وكذلك البخـل في غـير الممدوح أقل شناعة منه فيه .

وقوله في ضرورة الإحسان إلى ذوي القربى:-

فاضـمم أقَاصِيهم إليـك فإنه لا يزخر الوادِي بِغير شِعابِ

والسهم بالريش اللؤامِ ولن ترى بيتاً بلا عـمدٍ ولا أطْنابِ[4]

وقوله المشهور في الغزل :-

4/ ديوانه : 1/ 397
1/ ديوانه: 2/ 23
2/ السابق : 2/ 327
3/ نفسه : 1/ 88

نقلْ فُؤادك حيثُ شِئْت مِن الهَوى ما الحُب إلا لِلْحبيـبِ الأول

كَم منزلٍ في الأرض يألفُه الفتى وحنِينه أبـداً لأول منـزل[1]

بقي أن نشير إلى بعض مآخذ النقاد على تشبيهات الطائي، فمن ذلك قوله:-

هادِيهِ جِذْع مِن الأراكِ وما خلْف الصلا مِنْه صخْرةٌ جلْس[2]

حيث أنكر عليه أبو العباس أحمد بن عبيد الله تشبيهه عنق الفرس بجذع الأراك وقال:" هذا من بعيد أخطائه أن شبه عنق الفرس بالجذع، ثم قال:" جـذع مـن الأراك" ، ومتى رأى عيدان الأراك جذوعاً؟ أو تشبه بها أعناق الخيل"[3] .

وإلى مثل هذا الرأي ذهب التبريزي في شرحه حيث يقول:" والعرب تشبه هوادي الخيل بجذوع النخل"[4] .

بيد أن الآمدي لم يـجد غضاضة فـي تشبيه عنق الفرس بالجذع، "فتلك عادة

العرب ، وهو في أشعارها أكثر من أن يحصى"[5]كما يقول .

وقد برر المعري لأبي تمام تخصيصه لجذع الأراك دون سواه بقوله:"وإنما اختار الطائي جذع الأراك لأنه أملس"[6] .

كذلك عيب على الطائي قوله في الرثاء:-

كأن بِني نْبهانَ يوْم وفَاتِهِ نجوم سماءٍ خر مِنْ بيْنها البدْر[7]

لأنه أراد أن يصف سوء حالهم بعد موته فعكس المعنى ، لأن الكواكب لا تكـون أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر[8] .

/4 نفسه : 4/ 253

/5 نفسه :2/ 226

/6 الآمدي ، الموازنة : 1/ 141

/7 ديوان أبي تمام :2/ 226

/1 الموازنة : 1/ 141

/2 ديوان أبي تمام : 2/ 226

/3 السابق : 4/ 81

/4 المرزباني ، الموشح، ص:346

وعلى خلاف ذلك فقد استجاد الآمدي البيت قائلاً:" هذا معنى حسن جداً"[1] ، بيـد أنه أشار إلى أن الطائي ربما أخذه من قول جرير في رثـاء الوليـد بـن عبـد الملك:-

إن الخَليفةَ قَـدْ وارى شمائِلَه عُبْراءُ ملْحودةٌ فـي جوْلِها زور
أمسى بنوه وقَدْ جلّتْ مصيبتهمْ مِثْلَ النجومِ هوى مِنْ بَيْنِها القَمر[2]

ومن أمثلة ما أخذه عليه النقاد كذلك قوله:-

أأترك حاجتي عَرض التواني وأنت الدلْوِ فيها والرشاءُ[3]

وقوله:-

ضاحِي المُحيا لِلْهجيرِ وِللْقَنا تحْت العجاجِ تخالُه مِحْراثَا[4]

وقوله:-

تَنَفى الْحَرْب مِنْه حِين تَفْلِي مراجِلُها بِشَيْطانٍ رجِيـمِ[5]

وقوله:-

ولى ولَمْ يظْلِمْ وما ظُلِم امرؤ حـث النجاءَ وخلْفَه التنين[6]

فقد عاب عليه الجر جاني في الوساطة جعله الممدوح في الأمثلة السابقة" تـارة دلواً ، وتارة محراثاً، ومرة رشاء، وأخرى تنينا وشيطاناً رجيماً"[7] .

وهذا هو رأي ابن المعتز أيضا إذ يشير إلى البيت الأخير ويقول:" فلو كان أجهد نفسه في هجاء الأفشين هل كان يزيده على أن يسميه التنين؟ وما سمعت أحـداً من الشعراء شبه به ممدوحاً في شجاعة أو غيرها"[8]

كذلك استقبح ابن رشيق جعله الممدوح محراثا في البيت الثاني قائلاً:" فلعنة الله على المحراث هاهنا ما أقبحه وأركه"[9] .

/5 الآمدي ، الموازنة :3/ 475
/6 ديوان جرير والموازنة :3/ 476
/7 الجر جاني ، الوساطة ، ص: 67
/8 ديوانه :1/ 317 ، والوساطة ،ص:67 ، والعمدة : 1/275
/9 السابق : 3/162 ، والوساطة ، ص: 67
/1 ديوانه :3/ 318، والوساطة ، ص:67، والموشح ، ص: 348
/2 الجر جاني ، الوساطة ، ص:68
/3 المرزباني ، الموشح ، ص: 348
/4 ابن رشيق العمدة : 1/ 275

وقد علل عبد القاهر الجرجاني وقوع مثل هذه التشبيهات في شعر الطائي بكونه "لم يبال في كثير من مخاطبة الممدوح بتحسين ظاهر اللفظ واقتصر على صميم التشبيه، وأطلق اسم الجنس الخسيس كإطلاق الشريف النبيه كقوله:

فإذا ما أرْدْت كُنت رِشاءً وإذا ما أرْدْت كُنت قِليبا[1] .

فصك وجه الممدوح كما ترى بأنه رشاء وقليب ولم يحتشم"[2] .

5/ ديوانه: 1/ 171، وأسرار البلاغة ، ص:189

6/ الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص: 189

المبحث الثاني (الاستعارة)

تمهيد :

الاستعارة كما يعرفها الإمام عبد القاهر الجر جاني هو (أن يكون للفـظ أصل في الوضع اللغوي معروفا , تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غيـر لازم , فيكون هناك كالعارية)[1]

وقد عني النقاد والبلاغيون بتحديدها وقارنوا بينها وبين التشبيه , وألحوا علي الفروق المعنوية بعد الشكلية بينهما , فهي تثبت المعنـى للمـستعارله وتدعمه بطريقتين : الأولى تكون المشابهة فيه صريحة والنقلة بين الحـدود واضحة لا تحتاج إلي تأويل وعناء , والثانية يخفى فيها المشابهة والنقل, ولا يقبل الإجراء الذي يتبع عادة في العودة إلي التشبيه , وفي كلا الطرفين يظـل مبدأ الحدود قائما[2] .

وسميت الأولى بالاستعارة التصريحية , وهي مؤسسة على النقـل لـشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التـشبيه بمـا فيـه مـن المقاربة وإفادة الوصف الظاهري[3].

وسميت الثانية بالاستعارة المكنية , وهي التي يؤخذ فيها الاسم عن حقيقتـه ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين وضعه الأول علاقة مشابه أو جـوار وتقريب , بل ثمة تخط واختراق لذاك الوضع , بحيث تبدو عملية الصيرورة الجديدة وقد خلقت وابتدعت وضعا لم يكن من قبل[4] .

وقد حدد الجرجاني للاستعارة ثلاثة أصول هي :

1/ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص : 27

2/ د. نامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، الطبعة الأولى دار الحوار سوريا 1983م ص :300

3/ د. نواف فوفزة ، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، الطبعة الأولى وزارة الثقافة الأردن 200م، ص:110

4/ السابق والصفحة نفسها

1/ أن يؤخذ الشبه مـن الأشياء المشاهـدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة .

2/ أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها .

3/ أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول[1] .

وتقودنا هذه الأصول الثلاثة إلي مصطلحات لها أهميتها في تشكيل التجربـة الاستعارية , وهي التجسيم والتجسيد والتشخيص ,وبالنظر إلي عدم وجـود حدود لغوية أو اصطلاحية واضحة تفصل بين هذه المصطلحات , فمن الأفضل ـ فيما نظن ـ التقاط بعض ملامح الدلالة اللغوية , تمهيدا لاستيضاح دلالتها الاصطلاحية وتحديد أبعادها .

ونبدأ بلفظ الجسد، فهو " جماعة البدن أو الأعضاء مـن النـاس والإبـل والدواب وغيرها من الأنواع العظيمة الخلق "[2] .

وفي الجسد يقول ابن منظور "الجسد جسم الإنسان , ولا يقال لغيـره مـن الأجساد المغتذية , ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض , ونقل عـن أبي اسحق في تفسير الآية الكريمة { فاخرج لهم عجلا جسدا لـه خـوار}[3] قوله الجسد هو الذي لا يعقل ولا يميز، وإنما معني الجسد معنى الجثة فقط "[4] .

أما الشخص فهو " كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبـات الـذات فاستعير لها لفظ الشخص "[5].

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلي هذه المفاهيم الثلاثة في معرض حديثه عن الاستعارة المفيدة بقوله:(فإنك لترى بها ـ أي الاستعارة ـ الجماد حيـاً ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة , والمعاني الخفيـة , باديـة

1/ الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص: 52 ، ص :52

2/ اللسان مادة (جسم)

3/ سورة طه ، الآية(88)

4/ اللسان مادة (جسد)

5/ السابق ، مادة (شخص)

جلية ..إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل , كأنهـا قـد جسمت حتى رأتها العيون ،وإن شئت لطفت الأوصـاف الجسمانية حتى تعود

روحانية لا تنالها إلا الظنون)[1] .

والتجسيد في مجال الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة هو إبراز الماهيـة والأفكار العامة, والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة, هـي فـي واقعهـا رموز معبرة عنها, والتشخيص هو إسباغ الحياة الإنسانية على مـا لا حيـاة له,كالأشياء الجامدة والكائنات غير الحية[2] .

وقد قرن صاحبا معجم المصطلحات العربيـة التجـسيد والتـشخيص معـا فهما(نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلي أشياء لا تتـصف بالحيـاة, ومخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب)[3] .

كذلك عرض للمصطلحين الدكتور كامل حسن البصير, فقال في التجسيد: "هو تجسيد الأمور المعنوية وإبرازها للحواس في كيان مادي محسوس" وقال فـي التشخيص "هو تشخيص الجمادات وبث الحياة فيها ومنحها الحركـة بـشتى مظاهرها"[4] .

والملاحظ هاهنا أن الباحث قد قصر التجسيد على الأمور المعنويـة, وقـصر التشخيص على الجمادات فقط .

مما تقدم يمكننا القول إن من الصعوبة بمكان وضع حدود فاصلة واضحة بين المصطلحات الثلاثة رغم اجتهاد بعض الباحثين في تحديد هذه الفروق والتـي تمثلت عند بعضهم فيما يلي:-

1/التجسيم: حين يكون الموضوع حسيا أو معنويا وتنتقل به الاستعارة إلي جسم مادي يمكن رؤيته وملاحظته .

1/ الجر جاني ، أسرار البلاغة ، ص :37

2/ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، الطبعة الثانية دار العلم للملايين بيروت لبنان 1984م ص:59

3/ مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، طبعة مكتبة لبنان بيروت 1979م ص :102

4/ د. كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، طبعة المجمع العلمي العراقي بغداد 1987م ص :339-340

2/التجسيد: الانتقال بالماديات أو المعنويات إلى طبيعة حية ذات روح .
3/التشخيص: الانتقال بالماديات أو المعنويات إلي ملامح إنسانية تبرز من خلال الشكل البشري[1]

وتكمن بلاغة الاستعارة ـ كما يقول الإمام عبد القاهر ـ في " أنها تبـرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب لـه بعـد الفـضل فضلا... ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنهـا تعطيـك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج الصدفة الواحدة عـدة مـن الدرر"[2]

ويتمثل جمال الاستعارة كذلك في كونها تعكس أقوى طاقات اللغة وإمكاناتها لأنها تدعم نفسها بظلال الإيحاء,وبما تشيعه من ألوان الحركـة والحيويـة التي تنوب عن الإيماءات واللّفتات والحركات المصاحبة للحـديث المباشـر, فضلا عـن كشف الأبـعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في إثراء التجربة الشعرية, وبذلك يحقق العمل الأدبي غايته وفنيته وجماليته[3].

وأيضاً فإن فضل الاستعارة ـ كما يرى فايز الداية ـ يكمن في منحه للأديـب القدرة على خلق تصورات غير مألوفة في سياق العمل الأدبي , بحيث يمكنـه من رؤية الحياة والناس والأفعال على نحو متجدد أو على هيئة غير مألوفـة متجاوزاً العلاقات والحدود المنطقية إلى رسمت للأشياء.[4]

وسنحاول فيما يلي تتبع الاستعارة وأشكالها فـي شـعر أبـي تمـام وفـق المصطلحات الثلاثة: التشخيص والتجسيد والتجسيم .

أولاً البناء الاستعاري التشخيصي :

وفيه يبث الشاعر الحياة لما لا حياة له,فيتداخل عالم الجمـاد مـع عـالم الأحياء ، حتي يستحيلا عالما واحدا تحكمه رؤية المبدع ، وما يخـتلج فـي

/5 د. نواف فوفزه ، نظرية التشكيل الاستعاري ، مرجع سابق ص:261، 262
1/ أسرار البلاغة ، ص: 36- 37
/2 د. راشد حمد الحسيني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص :315
3/ د. فايز الداية ، جماليات الأسلوب ، ص:114، 115

وجدانه من مشاعر وأحاسيس, وتتمثل أبرز مظاهر التشخيص عند الطائي في استعارة صفات المرأة للمعنويات والجمادات، كما في مثل قوله يمدح خالد بن يزيد الشيباني :-

مِن المطْرِبين الأولى ليس يْنجلي ـِغيْرِهِم للدهْرِ صِرْف ولا ـِلْزب
وما اجتِليتْ ـِبكْر من الحَرْبِ ناهِد ولا ثيب إلا ومنهمْ لها خِطْب[1]

قال المعري في شرحه: "اجتليت من جلاء العروس, واستعار البكـر والناهـد والثيب للحرب, وخطب المرأة التي يخطبها, والمعنى أنهم يرغبون في الحرب على جميع الصفات[2]" .

وقد كرر صورة الحرب هذه في رثاء عمير بن الوليد فائلا:-

جبلُ الجِبال عَدتْ علْيهِ مِلمةٌ تركْته وهْو مهدم الأرْكان
أنعـي عمْير بن الوليدِ ـِلغارةٍ ـِبكْرٍ مِن الغاراتِ أوْ ـِلعوان[3]

وقال أيضا يصف نعمة ممدوحه عليه:-

جذْبت نداه عُدوة السْبتِ جذْبةً فخر صرِيعاً بين أيـدي القصائدِ
فأبت بنْعمى منـه بيضاءُ لُدْنةٍ كثيرةِ قرحٍ فـي قُلوبِ الحواسدِ
هي الناهد الريا إذا ـِنْعمةُ امْرِيءٍ سِواه عَدتْ مْمسوحةَ غير ناهِدِ[4]

استعار اللدنة للنعمى لأنه جعلها ندية من معروفه,ثم رشح الاستعارة بأن جعل النعمة ناهدا, والممسوحة القليلة اللحم .

وقال يمدح الحسن بن وهب :

وصـنيعةٍ لك ثيبٍ أهديتها وهي الكعاب لعائذ بك مصْرِمِ
حلّتْ محل البِكْرِ من مْعطى وقد زفّت من المُعطِي زفاف الأيمِ[5]

استعار للصنيعة صفات النساء, فهي بكر عند هذا اللاجئ إلي الممدوح لأنه لم ير مثلها, وهي يسيرة على الممدوح لأن له عادة بإعطاء مثلها.

ومثل هذا أيضاً قوله مشخصا الصنيعة في صورة المرأة:-

1/ ديوانه: 1/ 193
2/ السابق 1/ 193- 194
3/ نفسه : 4/ 144
4/ نفسه : 2/ 5-6
5/ نفسه: 3/ 253

ذَكّـرْت صِنيعةً لَك أَلْبسْتِني أَثيثَ المَال والنعمِ الرعَابِ
إذا ما أُبـرِزتْ زادتْ ضِياءً وتشْحب وجْنتاها في النقَابِ
ولَيستْ بالعوان العُنسِ عندي ولا هي مِنْك بالبِكْرِ الكَعابِ[1]

أي ليست صنيعتك عندي كالتي قعدت بعد بلوغ النكاح أعواما لا تنكح ، وهي على ذلك ليست ببكر عطيائك وأولى منائحك ، ولكنك تأتي بأمثالها فـي كـل وقت[2] .

وقوله:-

تكاد مغانيه تش عِراصها فتركب من شوقٍ إلي كل راكبِ
إذا ما عَدا اغدي كَريمةَ مالِهِ هدِياً ولو زفّتْ لألأمِ خاطبِ[3]

العراص ؛جمع عرصة وهي ساحة الدار,واستعار لها الهشاشة التي هي البشر والأريحية,والهدي العروس, والمعنى: إذا جاءه الرجل الدنيء لم تمنعه دناءته أن يعطيه من خير ماله .

وقوله أيضا:-

زوجت أمري بالسعودِ فأَصْبحتْ منه النحوس النكد وهْي طوالِق
فَأتـتْه مأريتِـي فَأدْرك شأوهـا قَرم عِفَـرةِ المَكارِمِ لاحِـق
فَأتتْ عواناً تَيـباً ما سـرنـي عِمكانِها مِنـي الكعاب العاتِق[4]

وقال في وصف شعره :-

خذْها ابْنةَ الفِكْرِ المُهذبِ في الدجى واللّيـلُ أَسْـود رفْعةِ الجِلْبـابِ
بِكْراً تورثُ فـي الحيـاةِ وتنشي فـي السلْمِ وهي كَثِيرةُ الأَسْلابِ
ويزيـدها مـر الليـالِي جِـدةً وتقَادم الأيـامِ حـسْن شبـابِ[5]

جعل القصيدة كأنها ابنته ، فهي تورثه وهي حية لم تمت ، أي يأخذ الجائزة عليها .

وقوله يصف إكرام ممدوحه لشعره:-

/6 نفسه: 1/ 285- 286

/1 دار جدل كبير حول تفسير البيت بين شراح شعر الطائي ، أنظر ديوانه : 1/ هامش صفحة 286

/2 السابق :1/ 204- 205

/3 نفسه : 2/ 453

/4 نفسه : 1/ 90- 91

أما القَوافـي فَقَدْ حصْنت غِرتها فَما يصـاب دم مِنْها ولا سلَب
منْعت إلا مِـن الأكْفَاءِ ناكِحها وكانَ مِنْك علْيها العطْف والحَدب
ولَوْ عضلْت عن الأكْفَاءِ أيـمها ولَـمْ يكُنْ لَك في أطْهارِها أرب
كانتْ بناتِ نصْيبٍ حِين ضنِـبها عن المَوالِي ولَمْ تحْفَلْ بِها العرب[1]

"نصيب" هو نصيب بن رباح الشاعر مولى آل مروان، وكان أسود وولـد لـه بنات ، فكان يشح بهن على االموالي وتكره العرب أن تزوجهن.. والمعنى أن هذا الممدوح أكرم القوافي ولم يحوج المادح أن يمدح بها مـن لا يـستحقها، ولو امتنع من قبولها ولم يرغب في أن تهدى إليه لكانت مثل بنات نصيب"[2]

وقوله يصف وحشة الديار بعد رحيل ممدوحه:-

تِلْك الجَزِيرةُ مذْ تـحملَ مِالِك أمستْ وباب الغَيْثِ عَنْها مْبهم
أقْوتْ فَلَمْ أذْكُرِبها لَما خلَتْ إلا مِنـى لَما تقَضى المَوْسِـم
ولَقَدْ أراها وهْي عِرْس كاعِب فاليوْم أضْحتْ وهي ثَكْلى أيم[3]

كذلك تشيع الصور الجنسية في استعارات أبي تمام التشخيصية، حيـث تتكـر بصورة لافتة مفردتي "الفـض" و " الافتـراع" فـي تشخيـصه المعنويـات والجمادات،كما في مثل قوله في عمورية:-

وبْرزةُ الوجْهِ قد أعْيت رِياضتها كِسْرى وصدتْ صدوداً عنْ أبي كَرِبِ
بِكْر فما افْترعْتها كف حادِثَةٍ ولا تـرقتْ إلْيـها هِـمةُ النـوبِ[4]

البرزة؛الحيية من النساء ،استعارها لعمورية, والمعنى أن هذه المدينة لم تفتح من قبل، وقوله يصف انتصارات ممدوحه:-

أنظُرْ وإياك الـهوى لا تمْكِنـنْ سلْطانه مِـنْ مقْلَةٍ شـوْساءِ
تعْلَمْ كَمِ افْترعتْ صدور رِماحِهِ وسيوفُه مِـنْ بلْدةٍ عـذْراءِ[5]

وقوله أيضا : -

أشاح بِفِتْيان الصبـاح فأكْرهوا صدور القَنا الخَطي حتى تحطما

1/ ديوانه : 1/ 252 - 253
2/ السابق : 1/ 253 - 254
3/ نفسه : 3/ 196
4/ نفسه : 1/47- 48
5/ نفسه : 1/ 13 - 14

هو افْترع الفَتْح الذي سار مُعْرِقاً وأنجد فـي علْوِ البِلادِ وأتهما[1]

فتعامل الممدوح مع البلدان كالتعامل مع المرأة البكر .

وقال في الفراق وذم الزمان:-

جاد الفِراق بِـمنْ أضن بِنأيِه بِمسالِكِ الإتـهامِ والإنجادِ
وكأن أفْئِدةَ النوى مصْدوعةٌ حتى تصدع بالفِراقِ فُؤادِي
فإذا قَضضْت مِن الليالي قُرْحةً خالَفْنها فَسددْنـها بِبعادِ[2]

وقال في طلب العطاء:-

إيهِ قَدْتك مغارسي ومنابِتي اِطْرحْ عَناءَك فِي بحورِ عنائِي
يسرْ لِقَوْلك مهْر فِعْلِك إنه يْنوي افتضاض صِنيعةٍ عذْراءِ[3]

وكذلك قوله في وصف شعره:-

فالْبسْ بـه مِثْلها لِمِثْلِك مِـنْ قَضْفَاضِ ثَوْب القَرِيضِ متسِعْهْ
كِسْوةُ ود أصْبحْت دونَ الورى نجْعته لا نـقُولُ مِـنْ نجعِهْ
والشعْر قُرْج لْيستْ خصِيصته طُـولَ الليالِـي إلا لِمفْترِعْهْ[4]

"خصيصته" أي خاصته، أي لا يفوز بلذته إلا من أفترعه .

وقد عد الدكتور وحيد صبحي عناية أبي تمام بهذه الصور الجنسية تعبيـرا لا شعوريا عن نزعته الذكورية ، وليس أدل على ذلك ـ كما يقول ـ من تكرار هذه الصورة لديه وتلذذه بإيرادها"[5] .

هذا ، ومن صور الاستعارات التشخيصية الأخرى في شعره قوله يمدح أبـا سعيد الثغري:-

خبر جلا صدأ القُلُوبِ ضِياؤه إذ لاح أنّ الصِدْق منه نهار
لولا جـلاد أبي سعيدٍ لم يزلْ للثغرِ صدر ما عليه صِدار[6]

6/ نفسه : 3/ 240

1/ ديوانه : 2/ 127

2/ السابق : 1/ 36 - 37

3/ نفسه : 2/ 349 - 350

4/ د. وحيد صبحي كبابه ، الصورة الفنية في شعر الطائيين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999م ، ص: 167

5/ ديوانه : 2/ 168

استعار الصدر للثغر ثم رشح الاستعارة بذكر الصدار, وهو ما يغطـى بـه الصدر من ملابس، والمعنى أنه لولا مجالدة الممدوح ودفاعـه عـن الثغـر لأصبح

صدره ظاهرا مكشوفا, فكان يتمكن منه كل من يريد .

وقوله يمدح أبا المستهل محمد بن رشيق:-

بلْوناك أما كَعْب عِرْضِك في العلا قَعالٍ ولكنْ خد مالِك أسْفَلُ
تحملْت ما لو حمل الدهْر شطْره لَفَكر دهْراً أي عِبْأيه أثْقَلُ[1]

حيث شخص الدهر وجعله يفكر . وقوله:-

إيـهاً دِمشْق فقد حوْيتِ مكارماً بأبي المغيثِ وسؤْدداً قُدْموسا
وأرى الزمانَ غدا عليك بوجهِهِ جذْلانَ بساماً وكان عبوسا[2]

وقوله:-

لـما رأيت الدين يخْفِق قَلْبه والكُفْر فيه تغطرس وعرام
أوريت زند عزائمٍ تحت الدجى أسرجن فِكْرك والبلاد ظلام[3]

وقوله:-

كـريم إذا ألْقَى عصاه مخيماً بأرضٍ فقد ألـقى بِها رحْله الْمجْد
بِهِ أسْلَم المعْروف بالـشامِ بـعْدما ثوى منذُ أوْدى خالد وهو مرْتد[4]

أي ارتد المعروف بإبائه منذ مات خالد, فاسلم بك وانقاد.

وقال في هزيمة بابك وانحداره عن موقان:-

وانصاع عن موقا ن وهي لِجنْدِهِ ولـه أب بـر وأم عِـيال
كَمْ أرْضعْته الرسْـل لـو أن القنا ترك الرضاع لـه بـغيرِ فِصال[5]

الرسلُ اللبن, وقد استعاره لما كان يطيب له منها من المنافع والمال.

وقال في صفة الأطلال:-

قِفُوا جددوا مِنْ عهْدِكُمْ بالمَعاهِدِ وإنْ هي لم تسْمعْ لِنشْدان ناشِدِ

1/ ديوانه : 3/ 73- 74
2/ السابق : 2/ 264- 265
3/ نفسه : 3/ 154
4/ نفسه : 2/ 91
5/ نفسه : 3/ 137- 138

لَقَدْ أطْرق الرّبع المُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ وبينهم إطْراق ثكْلانَ فَاقِدِ[1]

أطرق إذا أدام النظر إلي الأرض, واستعاره للربع, والمعنى أنه استوحش لفقدهم وعلته كآبة، وقوله:-

لَهمْ مَنْزِلٌ قَدْ كان بالبيضِ كالْمها فصيح المغاني ثم أصْبح أعْجما[2]

أي كان مزيناً بمن فيه, ثم خلت فأعجم على الناظر فلايرى فيها أحدا .

وقوله في الغزل:-

لا يسْعِد المُشْتاق وسْنانُ الهوى يبس الـمدامِع بـارد الأنفاس[3]

قال المعري في شرح البيت:" الوسنان, الناعس واستعاره هاهنا للهوى, ولـم يستعمل ذلك قبل الطائي...والمعنى لا يسعد المشتاق إلا مشتاق مثله, فأما من هواه ضعيف ومدامعه فاقدة للبكاء فهو سال لا يعين باكيا[4] .

وقال في وصف السحاب:-

قَدْ حلّبْته الجنوب فالدين والدّرّ يا وصافي الحياةِ مِنْ حلَبِهْ
وحـرشْته الـدبور واجْتنبتْ ريح القُبول الهُبوب مِنْ رهِبِهْ[5]

جعل الجنوب تحلب السحاب, ويحلبه - أي مطره - يصلح كل شـيء, ثـم استعار التحريش الذي يكون في بني آدم للريح والسحاب, وحرّشته الدبور أي أغرته بالمطر.

وقال في وصف فرو:-

يراه الشفِيـف المُرْثِعِن فينثني حسِيراً وتغْشاه الصـباقَـتنكّب
إذا اليوْم أمسى وهو غَضْبانُ لم يكُنْ طَويلَ مبالاةٍ به حـين يغْضب[6]

الشفيف شدة البرد, والمرثعن أصله المسترخي, وإنما وصف الشفيف بـذلك لأنه أراد برداً مع مطر, وقد استعار الغضب لليوم و أراد شدة البرد, والمعنى أن هذا الفرو لا يعبأ بالبرد والمطر.

6/ نفسه : 2/ 68
1/ ديوانه : 3/ 232
2/ السابق : 2/ 243
3/ نفسه ،والصفحة نفسها
4/ نفسه: 1/ 268
5/ نفسه :1/ 279- 280

وقال في شكوى الدهر:-

فَلَوْذَهبتْ سِنات الدهْرِ عَنْه و أُلْقِي عن مناكِبِهِ الدثَار
لعدل قِسْمةَ الأَرْزاقِ فينا ولكنْ دْهرنا هذا حِمار[1]

استعار السنات وهو النعاس للدهر, والدثار الغطاء, وذكره هاهنا لأن الـسنة تؤدي إلي النوم ومن شأن النائم أن يتدثر.

ثانيا/ البناء الاستعاري التجسيدي

ويكون بتحويل الماديات أو المعنويات إلي طبيعة حيـة ذات روح, ومن أمثلته قول الطائي:-

فَضرْبت الشتاءَ في أخْدعَيْهِ ضرْبةً غادرْته عوْداً ركُوبا[2]

حيث استعار الأخدعين وهما عرقان في صفحة العنق للشتاء,ثـم جعـل هـذا الشتاء بأخدعيه يضربهما الممدوح فيصبح عوداً ركوباً كأنه حيوان شرس قد عاد سهلا مطيعا.

وقوله:-

ورأيت قَوْمك والإساءَةُ مِنهم جرْحى بِظُفْرٍ للزمان وناب[3]

وقوله:

آثَـرني إذْ جـعـلْته لجـأً كُـل إمرىءٍ لاجـيءٌ إلى سنِدِهْ
إيثار شزْرِ القُوى يرى جسد الْـ مْعروفِ أوْلى بالطبِ من جسدِهْ[4]

يقول: آثرني إيثار رجل قوي في رأيه وحزمه,واستعار للمعـروف جـسدا ، وقوله:

سحاب متى يسْحبْ علَى النبْتِ ذيْله فلا رجِلٌ يْنبو عـلْيهِ ولا جعْد
ضرْبت لهـا بطْن الزمـان وظهْره قَلْمْ أَلْق مِنْ أيامِها عِوضاً بعْد[5]

استعار الذيل للسحاب, والبطن والظهر للزمان, والمعنى أنـي قـد محـصتُ الزمان لأجل هذه الليالي فلم أجد لها عوضا. وقوله:

6/ نفسه : 2/ 154
1/ ديوانه : 1/ 166
2/ السابق: 1/ 80
3/ نفسه : 1/ 441- 442
4/ نفسه : 2/ 87

شكَوْت إلي الزمان نحولَ جِسْمِي فأرْشـدني إلي عْبدِ الحميدِ
فَحِنْتُك راكباً أمـلَ القَوافي علـى ثِقَةٍ مِن البلَدِ البعيدِ[1]

وقوله :

قَلَوْبت بالموعودِ أعْناق الورى وحطَمْـت بالإنجازِ ظَهْر المَوْعِدِ[2]

يريد أنك عطفت أعناق الناس إليك بما وعدتهم من الإحـسان, ثـم عجلـت الإنجاز وأزلت الوعد . وقوله :

وسِرْت أسوق عِير اللؤْمِ حتى أنخْت الكُفْر في دارِ الجِهادِ[3]

وقوله :

سمقَتْ به أعْرافُه فـي مَعْشرٍ قُطْب الوغى نصب لهُمْ ودوار
لا يأسفُونَ إذا هم سمِنتْ لهمْ أحْـسابهمْ أنْ تهْزلَ الأعْمار[4]

وقوله :

وأرى الرياض حوامِلاً ومطافِلاً مذْ كُنت فيها والسحاب عِشار[5]

حواملا, أي أنوارها وثمارها, والمطفل التي معها ولدها, والعشار ما أتى عليه عشرة اشهر من النوق الحوامل. وقوله :

وعَـدتْ أسْـهم القبائِل أيقَا ظاً وكانتْ قَدْ نومتْ في الوِقاضِ
عـادت المكْرمات بزْلاًوكانتْ أدْخـلَتْ بيْنها بـنات مـخاضِ[6]

جسد المكرمات فجعلها نوقا بزلاً أي في سنتها التاسعة, بعد أن كانـت بنـات مخاض وهي التي أتى عليها عامان .

وقوله :

لا تجْعـلُوا البغْي ظَهْراً إنه جملٌ مِـن القَطِيعةِ يرْعى وادِي النقَمِ
نظَرْت في السيرِ الأولى خلَتْ فإذا أيـامه أكَـلَتْ بـاكُورةَ الأُممِ[7]

5/ نفسه : 2/ 133- 134
1/ ديوانه : 2/ 53
2/ السابق : 1/ 376
3/ نفسه : 2/ 177
4/ نفسه : 2/ 181
5/ نفسه : 2/ 314
6/ نفسه : 3/ 192

والمعنى لاتحملوا أموركم على البغي كما تحمل على ظهر الجمل,والباكورة أول ما يجيء من الثمرة, والمعنى أنه نظر فـي أخبار الأمم, فوجد البغي أهلك أوائل الأمم.

وقوله في المدح :

قُسِم الحياءُ على الأنامِ جميعِهم فَذَهْبت أنت فَقُدْته بِـزِمامِهِ
وتقَسم الناس السخاءَ مجزأً وذَهْبت أنت بِرأْسِهِ وسنامِهِ
وتركْت للناسِ الإهاب وما بقَى مِنْ قَرْثِهِ وعروقِهِ وعِظَامِهِ[1]

ثالثا/ البناء الاستعاري التجسيمي

ويأتي عندما يكون الموضوع حسيا أو معنويا, وتنتقل به الاستعارة إلي جسم مادي يمكن رؤيته وملاحظته, كما في قول الطائي في وصف عمورية :

حـتى إذا مخّض اللهُ السنين لها مخْض البخِيلَةِ كانتْ زُبدةَ الحِقَبِ[2]

قال المعري : " هذه استعارة لم تستعمل قبل الطائي, والمعنى: حتى إذا جمـع الله خيرات السنين وأظهرها فيها.. فصارت هذه البلدة زبـد الـسنين أتـتهم الكربة.

وقوله في نفس القصيدة :

عَادرْت فيها بهيم اللّيل وهو ضحى يشله وسْطها صبْح من اللهبِ
حـتى كأن جلابِيب الدجى رغِبتْ عنْ لَوْنِها أوْ كأن الشمْس لمْ تغِبِ[3]

استعار الجلابيب للدجى.

وقوله في المدح :

أعْطى ونطْفةُ وجْهي في قَرارتِها تصونها الوجنات الغضةُ القُشب[4]

النطفة الماء القليل, استعاره لماء الوجه, والقـرارة المطمـئن مـن الأرض, والمعنى أعطاني قبل المسألة,لأن المسألة تذهب ماء الوجه.

وقوله :

1/ ديوانه : 3/ 246
2/ السابق: 1/ 49
3/ نفسه: 1/ 53
4/ نفسه 1/ 244

كأنما هـو في نـادِي قَـبيلَتِهِ لا القلب يهفُو ولا الأحْشاءُ تضْطَرِب
وتحْت ذاك قَضاءٌ حز شفْرَتِهِ كما يعض بأعلى الغارِبِ القَتب[1]

استعار حز الشفرة للقضاء, والمعنى أن هذا الممدوح يقضي قضاء لا يراعي فيه أحداً وإن شق أمره على المقضي عليه.

وقوله :-

أبدَيْت لي عـنْ حِلْدةِ الماءِ الذي قَدْ كُنت أعْهده كثير الطحْلُبِ
وورَدْت بيُ بحبوحة الوادِي ولَوْ خـلَيْتني لوقَفْت عند المِذْنبِ[2]

قال المعري : " جعل للماء جلدة مستعيرا،كما قالوا جلد السما و أديم الأرض" والمعنى أنك صفيت لي العطاء وسهلته، وكنت أعهده من غيرك كدراً.

وقوله :-

فَقَوْمت لي ما اعْوج مِنْ قَصْدِ هِمتي وبيضْت لي مـا اسْود مِنْ وجْهِ مطْلَبي
وهاتا ثياب المـدْحِ فاجْررْ ذُيولها عليك وهذا مرْكِب الحَمْدِ فاركَبِ[3]

وقال في الغزل :-

راحتْ غَواني الحي عَنْك غـوانيا يلْبسْن نـأياً تـارةً وصدودا
مِـنْ كُل سابِغة الشبابِ إذا بدتْ تركَتْ عمِيد القَرْيتِين عميدا[4]

قال المعري: " سابغة الشباب أي قد جرى شبابها في كل جسدها" ولمـا كـان الشباب يستعار له البرد والقميص والرداء استعار له السبوغ ".

وقوله :-

السالباتِ امـرءاً عـزيـمته بالسحر والنافثاتِ في عقَدِهْ
لِيسْن ظِلّين ظِل أمنٍ من الدهْـ ـر وظِلاً مِنْ لَهْوِهِ وردِهْ[5]

وقوله :-

سآوي بهذا القَلْبِ مِنْ لَوْعةَ الهوى إلى ثَغبٍ مِنْ نطْفَةِ اليأسِ باردِ[6]

5/ نفسه : 1/ 249
1/ ديوانه : 1/ 261
2/ السابق: 1/ 156
3/ نفسه: 1/ 409
4/ نفسه: 1/ 424
5/ نفسه: 2/ 71

وقوله :-

رِيم أبتْ أنْ يريم الحُزْنُ لي جلَداً والعْين ءـْين بماءِ الشوق تْبتدِر
صب الشباب علْيها وهو مقتبلٌ ماءً من الحُسْنِ ما صفْوِه كدر[1]

وقوله :-

فَعوجا صدور الأرحبي و أسْهلا بذاك الكَثيبِ السهْل والعلَمِ الفْرْدِ
ولا تسألاني عنْ هوى قَدْ طَعِمْتما جواه فليس الوجْد إلا مِن الوجْدِ[2]

وقوله في المدح :-

ولقد أتيتك صادِياً فَكرِعْت في شِيمٍ ألذ من الزلال البارِدِ[3]

وقوله :-

إذا ما رحى دارتْ أدْرت سماحةً رحى كُل إنجازٍ على كل موْعِدِ[4]

وقوله:-

أذابتْ لي الدنيا يمِينك بعْدما وقَفْت على شخْبٍ من العْيش جامِدِ[5]

وقوله:-

رقِيق حواشِي الحِلْمِ لوْ أنّ حِلْمه ـِكفّيك ما مارْيت في أنه برْد[6]

وقوله يخاطب منويل عند فراره:-

إلا تِفِر فَقَدْ أقَمْت وقْد رأتْ عْيناك ـِقْدر الحَرْبِ كْيف تفَار
في حْيثُ تسْتمِع الهَرير إذا علا وترى عجاج المَوْتِ حِين تثَار[7]

وقال في الأفشين وغدره:-

صادى أمِير المؤمنين ـِبزْبرِج في طيهِ حمةُ الشجاعِ الضارِي
مكْراً بنى ركْنيهِ إلا أنه وطّد الأساس على شفِيرٍ هارِ[8]

وفيه :-

1/ ديوانه: 2/ 184- 185
2/ السابق: 2/ 119
3/ نفسه: 2/8
4/ نفسه: 2/ 31
5/ نفسه :2/75
6/ نفسه : 2/ 888
7/ نفسه : 2/ 172
8/ نفسه : 2/ 199

قَدْ كانَ بوأه الخَلِيفَةُ جانِباً مِـنْ قَلْبِهِ حرماً علَى الأقْدارِ

فَسقَاه ماءَ الخَفْضِ غَيْر مصردٍ وأنامه في الأمنِ غَيْر غِرارِ[1]

وقال في المدح :-

خـلائِقِ فِيه عَـضةٌ جـُدد لَيْـستْ بِـمَنْهوكَةٍ ولا لُبسِ[2]

وقوله:-

وصَنِيعةٍ لك قَدْ كَتَمْت جزِيلَها فَأبى تضوعها الذي لا يكْتم[3]

---

[1] ديوانه : 2/ 205

[2] السابق : 2/ 240

[3] نفسه : 3/ 201

رابعا/ نقد وتقويم

الاستعارة ـ كما يقول الدكتور يوسف خليف ـ هي مشكلة المـشكلات في شعر أبي تمام, وهي محور الخلاف بينه وبين النقاد المحافظين المتأثرين بالذوق العربي القديم, وهي كذلك أساس الحملة التي شنها هؤلاء النقاد على شعره[1] .

ويأتي على رأس هولاء النقاد الآمدي في كتابه الموازنة، حيث عقد فيه فصلا طويلا أسماه " ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات"[2]، وفي سياق مـا يذكره الآمدي من قبيح استعارات الطائي، أنه جعل للدهر أخدعا ويدا تقطع من الزند وكأنه يصرع في قوله:-

ـ فَضرْبت الشتاءَ في أخْدعيهِ ضرْبةً غَادرْته عوْدا ركُـوبا[3]
ـ يا دهْر قوْمْ أخْدعْيك فَقَدْ اضْججْت هذا الأنام مِنْ خِرقكْ[4]
ـ تروح علْينا كُل يوْمٍ وتغْتدِي خطُوب كأن الدهْر مِنْهن يصْرع[5]
ـ ألا لا يمد الدهْر كفاً بسيء إلى مجْتدِى نصْرٍ فَيقْطَعْ مِن الزنْدِ[6]

وجعل الدهر كذلك يشرق بالكرام، ويفكر ويبتسم وأن الأيام بنون له، كما فـي قوله:-

ـ والدهْرُ الأم مـنْ شرِقْت بِلؤْمِهِ إلا إذا أشْـرقْته بـكرِيم[7]
ـ تحملْت ما لوْ حملَ الدهْر شطْره لَفَكر دهْـراً أي عِبْأيه أثْقَلُ[8]
ـ وما ذَكـر الدهْر العبوس بأنـه له ابن كيوْمِ السبْتِ إلا تبسما[9]

وجعل الدهر أبلق وجعل لصروف النوى قدا وللأمن فرشاً كما في قوله:-

---

1/ د. يوسف خليف ، في الشعر العباسي ، طبعة دار غريب القاهرة (د.ت) ص :103
2/ الآمدي ، الموازنة ، 261/1
3/ ديوانه : 1/ 174 ، والموازنة : 1/ 261
4/ السابق : 405/2 ، والموازنة : 1/ 261
5/ نفسه : 2/ 324 ، والموازنة : 261
6/ نفسه : 2/ 64 ، والموازنة: 1/ 261
7/ نفسه: 3/ 267، والموازنة: 1/ 262
8/ نفسه : 3/ 74 ، والموازنة: 1/ 262
9/ نفسه : 3/ 243، والموازنة: 1/ 263

ـ قوم إذا اسْود الزمانُ توضحوا فيـهِ قَغودِر وهـ ـوِهـ ـنْهمْ أبـلَق[1]
ـ وكَمْ أحْرزتْ مِنكُمْ على قُبح قَدها صروف النوى مِنْ مرْهفٍ حسنِ القَد[2]
ـ ولاجْتذِبتْ قُرش مِن الأمْنِ تحْتكُمْ هِـ ـي الِهـ ـثْلُ فـ ـي لِينِ بها والأرائِكِ[3]

وقد جعل الليالي كأنها عوارك في قوله:-

إذا لِبِسْتمْ عار دهْرٍ كأنما لياليهِ مِـ ـنْ بيْنِ الليالي عوارِك[4]

وجعل للأيام ظهرا يركب في قوله:-

أُنزلْته الأيام عنْ ظهْرها مِنْ بعْدِ إثْباتِ رِجْلِهِ في الركابِ[5]

وظن أن الغيث كان دهرا حائكا في قوله :-

إذا الغيثُ سدى نسْجه خِلْت أنه مضتْ حِقْبةٌ حرْس لهُ وهْو حائِك[6]

وجعل الزمان كأنه صب عليه ماء في قوله:-

كأنني حين جردْت الرجاءَ لهُ غَصْباً صبْبت بِهِ ماءً علَى الزمنِ[7]

فكل هذه الاستعارات في شعر أبي تمام يعدها الآمـدي" فـي غايـة القباحـة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب"[8] ،ذلك لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس هو له" إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه ،فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه" [9] .

كذلك يأخذ صاحب الوساطة على أبي تمام طريقته في الاستعارة فيعيب عليه قوله :-

---

1/ ديوانه : 4/ 397، والموازنة: 1/263 وروايته: (حتى إذا ..الخ)
2/ السابق : 2/ 110 ، والموازنة: 1/ 264
3/ نفسه : 2/ 465، والموازنة: 1/ 264
4/ نفسه والصفحة نفسها، والموازنة: 1/ 264
5/ نفسه : 4/ 46، والموازنة: 1/ 264
6/ نفسه: 2/ 459، والموازنة: 1/ 264
7/ نفسه : 3/ 339، ورواية عجزه:(غصبا أخذت به سيفا على الزمن) ، الموازنة:1/ 265
8/ الموازنة : 1/265
9/ السابق : 1/266

ـ باشرْت أسباب الغِنى بمدائِحٍ ضـربتْ بأبوابِ المُلُوكِ طَويلا[1]
ـ إذا ما الدهر جر جرت أيادي يـدِيه فغشت الدنيـا الظلالا[2]
ـ لـها بين أبوابِ الملوكِ مزامِر مِـن الذكْرِ لَمْ تُنفَخْ ولم تتزمر[3]
ـ لدى مِلكٍ في أيكةِ الجُودِ لم يزلْ على كَبِدِ المَعروفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْد[4]

إذ يعد الجرجاني أسلوب هذه الاستعارات وما يماثلها من قبـيح الاسـتعارات وسيئها ،ويرى شاعرها خارجاً على سنن العرب في الاستعارة ، حتـى أنـه ينصح المتلقي بعدم الإصغاء إلى هذه الطريقة في الاستعارة قائلا : (فاسـدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، وأحذر الالتفات نحـوه ، فإنه مما يصدىء القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القريحة)[5]

وقد استقبح ابن رشيق كذلك بعض استعارات الطائي من قبيل قوله:-

مِـنْ بَعْدِ ما أشبوها واثقين بِـها واللهُ مِفْتاح بابِ المُقفَل الأشِـبِ[6]

يقول ابن رشيق في نقد البيت:" جعل الله تعالى اسمه مفتاحا، وأي طائل فـي هذه الاستعارة مع ما فيها من البشاعة والشناعة؟ وإن كنا نعلم إنما أراد أمر الله وقضاءه"[7] .

ومن طريف ما رواه ابن رشيق في هذا الخصوص أن بعض الناس أنكر قول أبي تمام :-

لِلجودِ باب فـي الأنامِ ولَمْ تزلْ مذْ كُنت مِفْتاحاً لذاك البابِ[8]

لأنه جعل ممدوحه ، مفتاحا ، فقال له الآخر عجبت منك ، تعيب عليه أن يجعل ممدوحه مفتاحا ، وقد جعل ربه كذلك؟ وأنشد البيت المتقدم[9]

10/ الجر جاني ، الوساطة ، ص:44

1/ الجر جاني ، الوساطة ، ص: 44

2/ ديوانه : 2/ 216، والوساطة، ص: 44

3/ السابق : 2/ 87، والوساطة ، ص: 44وروايته: (إلى ملك في..الخ)

4/ الجر جاني ، الوساطة ، ص :44

5/ ديوانه : 1/ 60

6/ العمدة : 1/ 274 - 275

7/ السابق :1/ 275 ، ودبوانه : 1/ 80 ورواية عجزه"يمناك " مكان " مذ كنت"

8/ العمدة : 1/ 275

كذلك فقد عاب ابن رشيق على الطائي جعله الممدوح مرة حبلا ومرة بئرا في قوله:-

فإذا ما أرْدْت كُنت رِشاءً وإذا ما أرْدْت كُنت قَلِيبا[1]

ولعل رفض هؤلاء النقاد لكثير من هذه الاستعارات وبخاصة تلك التي يجعـل فيها أبو تمام الإنسان أو المكان فاعلاً في الدهر لا العكس ، يعود إلى موقـف فكري قـرين بمـذهب أصـحاب الجبـر وفهمهـم لحـديث الرسـول {ص} "لاتسبوا الدهر..." ، إذ يرى هؤلاء المحافظون ومنهم لغويون ومتكلمون ونقاد في أمثال هذه الاستعارات تصادماً مع قناعاتهم الفكرية التي ترى أن الإنـسان ينبغي أن يكون مفعولاً بصفة مطلقة لا فاعلاً [2] .

أما نمط الاستعارات التي امتدحها القدماء عند أبي تمام فهي من قبيل ما أشار إليه ابن المعتز على أنها من بديع استعاراته[3] ، من مثل قوله :

ـ مطَر يذُوب الصحْو مِنْـه وبـعْده صحْو يكـاد مِن الغضارةِ يمْطِر[4]
ـ أمطرْتهمْ عزمـاتِ لو رمِين بها يوْمِ الكَرِيهةِ ركْن الدهْرِ لانهدما[5]
ـ كُلُوا الصبْر عَضاً وأشْربوه فإنكُمْ أتَـرْتمْ بِغير الظلْمِ والظلْم بارِك[6]

وقد تطرق إلى استعارات الطائي كذلك أبو العلاء المعري في ثنايـا شـرحه ، ولعل أهم ما جاء به هو تنبيهه على الجديد منها والمسبوق ، وتمييزه بين ما أبدع فيه الطائي ، وبين ما كان جارياً فيه على مذهب السابقين ، وقد حـاول المعري الدفاع قدر جهده عن بعض استعارات أبي تمام التي عابهـا النقـاد ، وذلك بربطها بنماذج تراثية قديمة ، فقد نبه مثلاً على استعارة أبي تمام فـي قوله:

لا يأسفُونَ إذا هم سمنتْ لَهمْ أحْسـابهم أنْ تهْزلَ الأعْمار[7]

1/ ديوانه : 1/ 171 ، والعمدة : 1/ 275
2/ د. سعيد أبو الرضا ، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية ، طبعة منشأة المعارف الإسكندرية مصر (د.ت) ص : 75
3/ ابن المعتز ، البديع ، ص : 20، 21
4/ ديوانه : 2/ 192
5/ السابق : 3/ 170
6/ نفسه : 2/ 460
7/ نفسه: 2/ 176

بأنها استعارة قديمة مسبوقة بقول الشاعر :

رب مهزولِ سمِينٍ عِرْضه وسمِين الجِسْمِ مهْزولُ الحَسبْ

وقول الآخر :

فإنّ بني الشقِيقَةِ مْنذُ كانوا ذَوي الإقْدامِ والحَسبِ السمِينِ[1]

أما الاستعارات التي ابتكرها الطائي ، فقد نوّه بها في مواطن كثيـرة مـن شرحه بمثل قوله : "..وما يعرف ذلك لأحد قبله.." أو "..هـذه اسـتعارة لـم تستعمل قبل الطائي.." أو"..ولعلها ما وصفت بـ(كذا) من قبل الطائي.."[2] .

ومن ذلك أنه لما عرض لقول الطائي في صفة الخمر:-

خرْقَاءُ يلْعب بالعقول حبابـها كتلْعبِ الأفْـعال بالأسْـماءِ[3]

قال في شرحه:" الخرقاء التي لا تحسن العمل من النساء، استعار هذه الكلمة للراح ، ولعلها ما وصفت بالخرق من قبل الطائي"[4] .

وفي قوله:-

منع الزيارةَ والوِصالَ سحائِب شم الغوارِبِ جأبةُ الأكْتافِ[5]

يقول المعري:" الغوارب العوالي، استعار الشم في صفة السحاب، وما يعرف ذلك لأحد قبله"[6] .

وقد ضاق ابن المستوفي ذرعا من كثرة ترديد المعري لمثل هذه العبـارات في التنويه باستعارات الطائي، فقال معقبا على قول المعري السابق:" ما يزال أبو العلاء يكرر هذا القول في استعارات أبي تمام، وأبو تمام أكثر من استعمال الاستعارة فأتى بالجيد النادر والرديء المستهجن"[7] .

وفي قول الطائي:-

1/ ديوان أبي تمام: 2/ 176- 177

2/ السابق: 1/ 29، 49، 2/ 243، 389، 3/ 58، 72

3/ نفسه: 1/ 29

4/ نفسه، والصفحة نفسها

5/ نفسه: 2/ 389

6/ نفسه ، والصفحة نفسها

7/ نفسه : 2/ هامش صفحة 389

بيوْمٍ كطُول الدهْرِ في عرْضِ مِثْلِهِ ووجْدِي مِنْ هذا وهذاك أطولُ[1]

ذكر المعري أنه " لما جعل للدهر طولاً وصله بالعرض على معنى الاستعارة، ولا حقيقة بأن يوصف الدهر بذلك ، إنما هو طويل لا غير ، فأما العرض فإنما هو على الأماكن وما جرى مجراها ، فأما الدهر فطويل ما علم أحد قبل الطائي وصفه بالعرض ، ولكنه لما تقدم ذكر الطول استجاز أن يجيء بضده"[2] .

وقد عقب ابن المستوفي أيضا على كلام المعـري هاهنـا بـالقول:" ليـست الاستعارات محصورة، فإن وافق محدث من الشعراء من تقدمه في شيء منها فإما تعمدا أو اتفاقا وإلا فهي مما يستعملها كل شاعر إذا قـصدها علـى مـا يعرض له"[3] .

أيّاً كان الأمر فالذي لاشك فيه هو أن معظم استعارات أبي تمام جاءت غيـر متقيدة بمقاييس القدماء الذين رأوا أن الاستعارة " ضرب مـن التـشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيمـا تعيـه القلـوب ، وتدركه العقول وتستفتى فيه الإفهام والأذهان[4] .

لذلك كان حسن الاستعارة عندهم بمقدار ما بين المشبه والمشبه بـه مـن التقارب والتماثل وتصور الجمع بينهما في الذهن، ولم يكن مذهب الطـائي فـي استعاراته موافقاً لهذا المفهوم.

"فقد طلع أبو تمام على الناس في عصره بلون جديد من الاستعارة لم يكـن العرب يعرفونه في أساليبهم الفنية، وسلك مسلكاً جديدا في صياغتها وجد فيه النقاد المحافظون شيئا غريبا عليهم غير مألوف لهم"[5] .

فهو حين يقول مثلاً :-

أنضرتْ أيكتي عطَاياك حتى صار سافاً عودِي وكان قَضِيبا
مُمْطِراً لِي بالمال والجاهِ لا ألقاك إلا مسْتَوْهِباً أو وهوبا[1]

8/ نفسه : 3/ 72

1/ ديوانه :3/72

2/ السابق: **3/ هامش صفحة 72**

3/ الجرجاني ، **أسرار البلاغة ، ص:19، 20**

4/ د. يوسف خليف ، في الشعر العباسي ، ص: 103

نجد استعارة غير مألوفة ، تتمثل في هذه الأيكة التي تنضر بالعطايـا ، إنهـا أيكة أبي تمام التي صار عوده فيها ساقا فارعاً ،بعدما كان قـضيباً واهنـاً ، ولاشك أنه بذل جهداً كبيراً في سبيل صوغ هذه الاسـتعارة الغريبـة التـي تذكرنا بضيق الآمدي حين يقول : "وإنما استعارت العرب لما ليس هو لـه إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله"[2] .

ولكن أبا تمام لايفكر تفكيراً عادياً، فما دام قد ذكر الأيكة فلابد من ذكر سـوق وقضيب،وهذه الأيكة لابد لها من غيث يسقيه وهو غيث المال والجاه[3] .

وحين يقول :

ذَكَرْت صِنيعةً لـَك ألْبسْتني أثِيـثَ المال والنعمِ الرعَابِ
إذا مـا أبرزتْ زادتْ ضياءً وتشْحـب وجْنتاها في النقَابِ
ولَيستْ بالعوان العْنسِ عِنْدِي ولا هي مِنْك بالبِكْرِ الكعابِ[4]

نراه يجسد هذا الجميل ذلك التجسيد البديع ، فيجعـل تلـك الـصنيعة بـارزة مضيئة، بل ولها وجنتان تشحبان إذا كانتا في النقاب ، ولا يكتفـي الطـائي بذلك ، بل ليست هي عنده بالعوان " وهي التي ولدت بطنين أو ثلاثـة" ، أي ليست صنيعتك عندي مثل الناقة العوان، وهي في ذات الوقت ليست بكراً عند مُهديها

لأن له عادة بإعطاء مثلها .

هذا، وقد كثر الحوار والجدل في النقد الحديث حول استعارات أبي تمام، وأكثر الآراء تميل إلى استجادة ما جاء به الطائي ، وإلـى اعتـداد طريقتـه فـي الاستعارة مذهبا جديدا مبتكراً في الأدب العربي[1] .

5/ ديوانه : 171/1

1/ الموازنة : 1/ 266

2/ د. رجاء عيد ، المذهب البديعي في الشعر والنقد ، ص: 153

3/ ديوانه : 1/ 285- 286

ومادامـت المسألة مسألة مذهب جـديد، فقد كان يحسن بالآمدي وأمثالـه أن
يخضعوا ـ كما يقول الدكتور شوقي ضيف ـ لهذا المذهب الجديد وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ، ومن الممكن أن يأتي ناقد ويسميه اسما جديدا لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قـد سـموه الاستعارة المكنية... ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التـشبيه فـي بيـان هـذه الاستعارة، وبذلك لم ينفع الاسم المقترح وعاد الخلط والإبهام "[2]

ولتلافي هذا الخلط والإبهام يقترح الدكتور ضيف أن نفصل هذا الـصبغ مـن التصوير الذي جاء به الطائي ،عن الاستعارة ونسميه باسم التشخيص حتى لا نقع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير"[3]

كذلك تطرق الدكتور محمد رشاد إلى استعارات أبي تمام فـي نقـده لكتـاب الموازنة، وهو يرى أن الأبيات التي ساقها الآمدي نماذج لاستعارات أبي تمام الرديئة،" ليست من الاستعارات التي يستغثها الذوق وترفضها الفطرة الفنيـة السليمة،.. فهي في أكثرها ناصعة المعنى ، مستـساغة الأسـلوب، متـسقة الصورة لا تخلو من وجوه الحسن الأخاذ ولا من الإبداع المتقن .. وإذا كـان هناك بعض الهنات فإنها ليست في حد يتحيف من جلال شعر أبي تمام"[4]

وعلى خلاف هذا الرأى يرى الدكتور رجاء عيد أن الآمدي كان على كثير من الصواب فيما عابه على أبي تمام من استعارات، ذلك "لأن التجسيد عند أبـي تمام يصبح في بعض منه تعقيدا ذهنيا، وبعداً عـن حـدود الفـن الـشعري، وانسرابا بالفكرة خلف أبعاد الوهم"[5]

4/ أنظر مثلاً : طه حسين ، من حديث الشعر والنثر، ص: 106، ود. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، ص: 235- 239، وأدونيس ، الثابت والمتحول : 2/ 189و ما بعدها ، ود. حسين الواد ، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، ص: 49 وما بعدها

1/ د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، ص:235- 236

2/ السابق ، ص: 236

3/ د .محمد رشاد محمد ، نقد كتاب الموازنة ، ص:390-391

4/ د. رجاء عيد ، المذهب البديعي في الشعر والنقد ، ص: 148- 149

هذا ، وقد لاحظ الدكتور محمد رشاد أن استعارات أبي تمـام لا تـسير وفـق وتيرة واحدة ، فهي من الممكن أن تقسم إلى ثلاثة أقسام هي:-

أولاً/ الاستعارات الرفيعة الممتازة التي لا يبلغ شأو غيرها شأوها، وهي كثيرة منتشرة في قصائده[1] ، من مثل قوله:-

ساس الْجيوش سِياسةَ ابنِ تجارِبٍ رمقْته عْين الْمُلْكِ وهو جِنين[2]

وقوله:-

عَضِب الخَلِيفَةُ لِلْخِلافَةِ عَضْبةً رخصتْ لها الْمُهجات وهي غَوالِي[3]

وقوله:-

أو ما رأتْ بْردي مِنْ نسْجِ الصبى ورأتْ خِضاب اللهِ وهو خِضابِي[4]

وقوله:-

أيامنا مصْقُولةٌ أطْرافُها ـِك والليالِي كُلها أسْحار[5]

فهذه الاستعارات ـ كما يراها الدكتور رشاد ـ هـي اسـتعارات متقنـة، ولا تعاني من النقص في العناصر الفنية ولا في عمق المعنى وغزارته وتعد أرقى وأجود من عيون استعارات الجاهليين"[6] .

ثانياً/ استعارات متوسطة ، فلا هي عالية مرتفعة ولا هي نازلـة عـن الحـد الوسط ، ولكنها تأتي في عمومها أرفع مـن مـستوى اسـتعارات الـشعراء الكثيرة[7]، ومن أمثلتها قوله:-

ـِسقِيمِ الجُفُون عْير سقِيمِ ومرِيبِ الألْحاظِ عْير مرِيبِ[8]

وقوله:-

ألا أيها الـمْوت فَجْعْتنا ـِماءِ الحَيـاةِ وماءِ الحَيـاءِ

1/ د. محمد رشاد، نقد كتاب الموازنة ، ص: 406

2/ ديوانه : 3/ 317

3/السابق : 3/ 132

4/نفسه : 1/ 78

5/ نفسه : 2/ 181

6/ نقد كتاب الموازنة ، ص: 408

7/ السابق والصفحة نفسها

8/ ديوانه : 1/ 118

أَصْبَنا بِكَنْزِ الغِنى والإما م أَمسى مصاباً بِكَنْزِ الغناءِ[1]

وقوله:-

وحُسْن مُنْقَلَبٍ تُبدو عواقبه جاءَتْ بشاشته مِنْ سوءِ مُنْقَلَبِ[2]

وقوله:-

وتنظِري خبب الركَابِ ينصها محي القَرِيضِ إلى مِيتِ المَال[3]

وهذا النوع هو الذي يؤلف جمهرة الاستعارات في شعر أبي تمام وتعد استعارات عادية بالنسبة لأبي تمام ، أي استعارات لم يبذل فيها جهداً كبيراً، ولكنها مع كونها بهذه الصفة ومن عموم شعر أبي تمام؛ فإن فيها من عناصر القوة والخلابة وعمق المعنى ما ليس في غيرها، مما يجعل منزلة أبي تمام حتى في استعاراته العامة أرفع من منازل غيره ممن أغرم بأدب الفن من أمثاله[4] .

ثالثاً/ وهو القسم الذي لا يتفق وأهواء الداعين لعمود الشعر العربي وفيه من الهنات القليلة، ويمكن مؤاخذة أبي تمام في بعضه، غير أن هذا النوع قليل لا يتجاوز نماذجه عدد الأصابع كما يقول الدكتور رشاد[5] .

بقي أن نشير إلى عاملين كان لهما أكبر الأثر في تشكيل الكثير من استعارات أبي تمام التي رأى فيها القدماء خروجا على المألوف، الأول يتمثل

في اشتغاله في صباه بحرفتي الحياكة والسقاية .

ويعود الثاني إلى نمط الحياة العباسية الحضرية المترفة وما تبع ذلك من رهافة الذوق ورقي العقل .

9/ السابق : 4/ 9، 20

1/ ديوانه : 58/1

2/ السابق : 3/ 77

3/ د. محمد رشاد، نقد كتاب الموازنة ، ص:409

4/ السابق والصفحة نفسها

ففيما يخص العامل الأول نجد عند الطائي الكثير من الصور الاستعارية التـي تعود إلى الثياب وما يرتبط بها من مصطلحات الحياكة من مثل قوله:-

فإذا مر لِبس الحَمْدِ قَالَ القَوْم : (م) مَنْ صاحِب الرداءِ القَشِيبِ[1]

وقوله في المدح:-

ذَكَرْت صِنيعةً لك أَلْبسْتِني أَثِيثَ المَال والنعمِ الرغَابِ
تجدد كُلما لُبِستْ وتْبقَـى إذا ابتذِلَتْ وتخْلِق في الحِجابِ[2]

وقوله:-

أَلبسك اللهُ ثَوْب عافِيةٍ في نَوْمِك المُعْتِرِي وفي أَرقِكْ[3]

وقوله:-

ـِجودِه انصاتتِ الأيام لِبسةً شَرْخ الشبابِ وكانتْ حِلةً شرقَا[4]

وقوله :-

لَقَدْ أَلْبس اللهُ الإمام قَضائلاً وتابع فيها باللهى والفَواضِل[5]

وقوله :-

لَقَدْ لَبِس الأفْشِين قَسْطَلَةَ الوغَى ـِحشاً بنصْلِ السيْفِ غَير مواكِل[6]

وقوله في الرثاء:-

أَمِنْ بَعْدِ طَي الحَادِثاتِ محمداً يكُونُ لأثْواب الندى أبداً نشْر[7]

وقوله في الهجاء:-

وهلْ يْبقَى ـِلثَوْبِ الصدْق ماءٌ إذا أَدْمْنت فيـه على القَصارهْ[8]

وقوله في الغزل:-

راحتْ عَوانِي الحَي عْنك عَوانياً يلْبسْن نأياً تارةً وصـدودا[9]

5/ ديوانه : 1/ 122
1/ ديوانه: 1/ 285
2/ السابق : 2/ 405
3/ نفسه : 2/ 363
4/ نفسه : 3/ 79
5/ نفسه : 3/ 80
6/ نفسه : 4/ 83
7/ نفسه : 4/ 367
8/ نفسه : 1/ 408

وكذلك قوله:-

عِري المُحِب مِن الضنا قَمِيصه طُـولُ التأوهِ والسقَام رِداؤه[1]

وقوله في ضرورة السفر والخروج :-

مَنْ أبن البيوت أَصْبح فِي ثَوْ بٍ مِن العَيْشِ لَيس بالفَضْفَاض[2]

وقوله في وصف شعره:-

سوْف أكْسوك ما يعفي علَيْها مِنْ ثَناءٍ كَالبُرْدِ بُرْدِ الصناع[3]

وقوله :-

فالْبسْ بِهِ مِثْلَها لِمِثْلِك مِنْ قَضْفَاضِ ثَوْب القَرِيضِ متسعْ[4]

وهكذا فالحمد رداء ملبوس ، والصنيعة ملبسة ملبوسـة ،والعافيـة كـذلك، وشرخ الشباب ثوب تلبسه الأيام، والفضائل يلبسها الإمام وقائـده الأفـشين يلبس غبار الحرب ، وللندى أثواب منـشورة ، وللـصدق ثـوب ، والنـأي والصدود ملبوسان ، وطول التأوه قميص والسقام رداء ، وضنك العيش ثوب ضيق ، ومدائحه كساء وثوب فضفاض .

وقد عاب عليه الآمدي في هذا السياق قوله في وصف الربيع:-

وأَلْبسهمْ عصْب الربيعِ ووشْيـه ورِيـمْنته نَبت النـدى المُتلاحِك

إذا عَازلَ الرَوْض الغزالَةَ نشرتْ زرارِيـي فـي أكنافِهِمْ ودرانِك

إذا الغَيْثُ سدى نسْجه خِلْت أنه مضتْ حِقْبةٌ حَرْثٌ لَه وهْو حائِك[5]

يقول الآمدي في نقد البيت الأخير:" فأما جعله الغيث كأنه كان حائكـا فمـن مضاحيك معانيه وألفاظه"[6] .

كذلك فقد تجلى أثر اشتغاله سقاء في الكثير من صوره التـي اسـتعار فيهـا مستلزمات الماء من قبيل البئر والدلو والرشاء، إضافة إلى مفردة الماء، كما في مثل قوله:-

---

/9 نفسه : 4/ 147

/10 نفسه : 2/ 310

/1 ديوانه : 2/ 342

/2 السابق : 2/ 349

/3 نفسه : 2/ 457 - 459

/4 الموازنة : 1/ 526

أَلَمْ تر أن الجَفْر جفْرك في العلَى قَرِيب الرشاءِ لا جرور ولا تَمْد[1]

وقوله:-

يا سائِلي عنْ خالِدٍ وفَعالِهِ رِدْ فاعْتَرِفْ عِلْماً بِغَيْرِ رِشاءِ[2]

وقوله:-

لَمْ تسْق بعْد الهَوى ماءً أقَل قَذَى مِـنْ ماءِ قَافِيةٍ يسْقِيكه فَهم[3]

وقوله في الرثاء:-

وعلا عارِضَيْهِ ماءُ الندى الجَا رِي وماءُ الحِجى وماءُ الشبابِ[4]

وقوله:-

محمد بن حمْيدٍ أخلَقَتْ رِممْ أُرِيق ماءُ المَعالِي مذْ أُرِيق دمُ[5]

وقوله المشهور في الغزل:-

لا تسْقِني ماءَ الملامِ فإنني صب قد اسْتَعْذَبت ماءَ بكائِي[6]

أما نمط الحياة العباسية الحضرية الناعمة ،ورقي العقل العربي فقد كان له أيضا دور بارز في تشكيل الكثير مـن استعارات أبـي تمام التي بدت نابية وغريبة عند قدامى النقاد من مثل قوله :-

جارى إلَيْهِ البَيْن وصْلَ خرِيدةٍ ماشتْ إليهِ المَطْلُ مشْي الأكْبدِ[7]

فقد عقب الآمدي على البيت صارخا:" فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهـل العربية: خبرونا كيف يجاري البين وصلها؟ وكيف تماشي هـي مطلهـا ؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون؟"[8]

ولا شك أن في البيت عناء فكريا وكدا ذهنيا واضحا ، بيد أننا نستسيغ هـذه الاستعارة ونستجيدها، فنحن الآن نستطيع ـ كما يقول الدكتور طه حـسين ـ

---

[5] ديوانه : 2/ 93

[6] السابق : 1/ 12

[1] الآمدي ، الموازنة : 1/ 275

[2] ديوانه: 4/52

[3] السابق : 4/ 137

[4] نفسه : 1/ 22

5/ نفسه : 2/ 44

[6] الآمدي، الموازنة: 1/ 280

أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه مـن ثقافتنـا الجديـدة ورقينا العقلي ، وأن نسيغ هذا الشاعر ونجاريه في معانيه وفي هـذه اللغـة التي كان يصنعها ولا يخضع لها، والتي كانت خادما لأبي تمام دون أن يكـون أبو تمام خادما لها"[1] .

والمعنى الذي عقده الطائي في بيته السابق هو أن الفراق سابق العاشـق ـ وهو هنا أبو تمام ـ وصال الحبيبة وانتهيا إليه (الوصل والفراق) معا ، فحين جاء الوصل جاء الفراق، ثم أن هذه الحبيبة تماشي المطل مثلما يمشي الأكبد ـ وهو الفرس العظيم ـ فتكون دائما مع المطل ولا تبر موعدا للقائه[2] .

وفي البيت بعد، تصوير جامع لحالة نفسية جدلية بين عوامل الوصل وعوامل البين؛ العوامل التي عايشها العاشق موزعا بين أمل في الوصـل يـساوره ، وبين يأس يدب فيه نتيجة لأسباب البين التي ترصص صفوفها وتهدم ما يبنيه الوصل[3]. وقال أبو تمام يصف أخلاق ممدوحه:-

رقيقِ حواشِي الحِلْمِ لَوْ أن حِلْمه ... بِكَـفَّيْك ما مَـارْيت في أنه بَرْد[4]

ويعلق الآمدي على هذا البيت ذاكراً قول ابن المعتز فيه بأنـه القـول الـذي " أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت" ، ثم يقول : " والخطأ فـي هـذا البيت ظاهر لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصـف الحلـم بالرقة ، وإنما يوصف بالعظم والرجحان"[5].

والحق أن استعارة الطائي السابقة أشبه بعصره وبيئته الحضرية المترفة ، إذ لم يعد يعجب الطائي صورة ذلك الحلم الفخم الرزين الذي يزن الجبال[6] ، فهو مغرم بصورةٍ أخرى للحلم فيها اللطف والرقة تماماً مثل برد رقت حواشـيه ، ولكن بعض النقاد لا يريد للشاعر أن يخرج على سنة الأولين وطريقتهم ، ولم

/7 طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، ص:106

/1 د. رجاء عيد ، المذهب البديعي ، ص: 155

/2 د. محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ، ص: 404

/3 ديوانه :2/ 88

/4 الموازنة :1/ 143

/5 كالذي في قول الفرزدق : أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهل

يكن أولئك النقاد بلا شك على صواب ، فلكل شاعرٍ الحق في التعبير عن معانيه بالأسلوب الذي يراه ملائماً لها،ورسم صوره بالألوان التي يراها معبرة عنها ، وما عليه بعد ذلك أن يسير خلف القدماء أو يسلك مسالكهم ، أو يستمد
ألوانه من صناديق أصباغهم كما يعبر الدكتور يوسف خليف[1] .

1/ د. يوسف خليف ، في الشعر العباسي ، ص: 105

المبحث الثالث(البديع)

تمهيد :

يطلق مصطلح البديع في اللغة على إيجاد الشيء واختراعه على غير مثال ، جاء في لسان العرب: " أبدع الشيء يبدعه بدعاً ، وأبتدعه ، أنـشأه وبـدأه، والبديع والبدع : الشيء الذي يكون أولاً، وفلان بدع في هذا الأمر أي أول لم يسبقه أحد،والبديع المحدث العجيب ، وسقاء بديع جديد وكذلك زمام بديع "[1] وبهذا المعنى دارت الكلمة في القرآن الكريم والشعر ، يقول الله تعـالى {بـديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون}[2]

وقال الأحوص :

فَخَرتْ فانْتَمتْ فَقُلْتُ انظر يني لـيس جـهلاً أتَيتِهِ بِبدِيعِ[3]

وقال رُؤبة :

إن كنتَ للهِ التَقِي الأطْوعا فليس وجـهُ الـحق أن تَبدعا[4]

وقد أطلق البلاغيون كلمة :"البديع" على فنون البلاغة ومسائلها المختلفة، كما أطلقوا على تلك الفنون والمسائل كلمات : البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، وظلت كلمة:"البديع" مرادفة لتلك المعاني، مراداً بها مسائل البلاغة وفنونها ، حتى جاء السكاكي وقسم البلاغة إلى علمي المعاني والبيان ،واستثنى من هذين العلمين وجوها أخرى يصار إليها بغرض تحسين الكلام وتزيينه ، وهي ما أطلق عليه بعده "علم البديع"[5] .

1/ لسان العرب مادة (بدع)

2/ البقرة الآية (117)

3/ اللسان (بدع) وكذلك ديوانه ،

4/ اللسان (بدع) ، وكذلك ديوانه ،

5/ د. بسيوني عبد الفتاح ، علم البديع ، دراسة تاريخية وفنية، الطبعة الثانية دار المعالم الثقافية ، الأحساء السعودية ، 1998م ، ص: 8

أما البديع كمدرسة فنية، وصنعة متعمدة ، فهو لم يبدأ حقيقة إلا على يد مسلم بن الوليد الذي راح يتحكم فيه ،ويسيطر عليه، حتى أُسند لمذهبه الجديد اسم "البديع" وصار فيه أستاذاً مباشراً لأبي تمام[1] .

وتكاد كلمة النقاد تجتمع على أن هذا المذهب الشعري ، قد اكتمل نضجه وبلغ أشُدهُ ، على يد أبي تمام الذي بلغت الصور البديعية عنده من التنميق والتأنق والتعقيد، والمزج بألوان الثقافات الواسعة ، والخوض في بحار الفلسفة والمنطق ، مبلغا لم تبلغه على يد شاعر غيره[2] .

وفي ذلك يقول ابن المعتز:"إن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن(أي البديع) ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[3] .

وما من شك في أن البديع جاء قرينا لمحاولات الشعراء الدائبة في سبيل إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفني بحسبان أن الفن يستلزم جهدا ومثابرة ، وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد وتلك المثابرة .

1/ د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، 3/ 417

2/ د. بسيوني عبد الفتاح ، علم البديع ، ص :13

3/ ابن المعتز ، البديع ، ص: 3

أولاً / الجناس:

الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفـاظ مـشتقة مـن الجـنس وهوالضرب من كل شيء ، ويقال هذا يجانس هذا ،أي يشاكله [1] ،والجناس عند البلاغيين ، تشابه اللفظتين في النطق و اختلافهما في المعنى[2] .

وقد حرص شعراء العصر العباسي على الجناس، وأكثروا من استخدامه كثرة مفرطة ،بغية إثراء الموسيقى الصوتية ، معتمدين على عاملي التشابه في الوزن والصوت ،وعلى الجمال الإيقاعي في تكرار الصوت وملامح المعنى ، إذ يعد الجناس من أهم مظاهر التنوع الصوتي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل[3] .

ورغم أن أغلب المصادر التي بين أيدينا تسوق الشواهد على أنواع الجناس وتتناقلها من دون أن تبين إفادتها أو دلالاتها ، إلا أننا لا نعدم في آثار القدماء بعض الإشارات المتفرقة عن بلاغة الجناس ، وممن أشاروا إلى الأمر عبد القاهر الجرجاني الذي تتبع إفادة التجنيس من خلال الشواهد وقـال : (وأعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس ، وجعلتها العلة في استجابة الفضيلة، وهي حسن الإفادة... كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه، إلا في المستوفي المتفق الصورة منه)[4]

وواضح من كلام الجر جاني أن فائدة الجناس لا تتجلى بصورتها التامة الكاملة ، إلا في نوع واحد من أنواعه وهو ما اصطلح البلاغيون على تسميته بالجناس التام أو المستوفي حيث تتفق الكلمتان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها ولا تختلفان إلا في المعنى[5] .

1/ اللسان ، مادة (جنس)

2/ د. بسيوني عبد الفتاح ، علم البديع ، ص :278

3/ د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص:141ومابعدها ، وكذلك د.رجاء عيد المذهب البديعي ، ص: 63 وما بعدها

4/ أسرار البلاغة ، ص : 17

5/ بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، الطبعة الثانية دار العلم للملايين بيروت لبنان 1991م 3/ 143

أما الجناس الناقص فيكون باختلاف الكلمتين في أنواع الحروف أو أعدادها أو حركاتها وترتيبها ، وقد تختلف الكلمتان في أعداد الحروف بزيـادة حـرفٍ أو نقصانه سواء في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها[1].

ولاشك أن تعلق الشعراء بإفادة التجنيس حسنا ومزية ،هي التي دفعـتهم إلـى تسويغ الجناس الناقص وترديده في أشعارهم ، ذلك لأن الـصلة النغميـة فـي الجناس هي التي يتقصدها الشعراء في نظمهم ، لتقوية الجرس الموسيقي مـن خلال ما تحدثه الألفاظ المتجانسة من إثارة للخيـال بحيـث يتـشوق المتلقـي لاستجلاء المعنى[2] .

وإذا انتقلنا بعد إلى أبي تمام وجدناه يكثر من الاتكاء على الجنـاس بنوعيـه التام والناقص، كثرة مفرطة ، وبخاصة في مطالع قصائده ، كما فـي مطلـع قصيدته الهمزية في مدح خالد بن يزيد الشيباني :

يا مـوضِع الشدِنية الـوجناءِ ومَـصارع الإدلاجِ والإسراءِ
أفْري السلام معرفا ومحصباً مِـن خالدِ المَعروفِ والهَيجاءِ
سيلٌ طما لـو لم يزده زائِـدٌ لَـتبطـحت أولاه بالبطحاءِ
وغَدت بطونُ مِنى منى مِن سيبِهِ وغَـدت حرى مِنه ظُهور حِراءِ
وتعرفَت عرفَات زاخِـره ولَم يخصص كَداءٌ مـنه بالإكْداءِ
ولَـطاب مرتبعٌ بِطيبةَ واكْتست بردين برد ثَرى وبرد ثَراءِ[3]

ومن الواضح طغيان الجناس في الأبيات ، حيث استغل الشاعر في سبيله أسماء الأماكن ومضى يجانس بين يذود وذائد ، وبطحاء وتبطحت بمعنى امـتلأت ، وبين مِنَىً ومُنَىً أي غدت بطون منى مقدرة لسيبه وعطائه ، وبين حَـرَىً أي صارت مأهولة وَحِرَاءِ ، وبين تعرفت بمعنى تحققت وعرفات ، وبين الإكـداء بمعنى قلة الخير وكَدَاء ، وبين طاب وطيبة ، وبين الثرى والثراء.

والأمر نفسه نجده في مطلع قصيدته في مدح أبي سعيد الثغري حيث يقول :

لا أنتِ أنتِ ولا الـديار دِيـار خف الهوى وتولتِ الأوطـار

1/ بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص:139

2/ راشد الحسيني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص :83

3/ ديوانه : 1/ 7ـ 12

كانت مـجاورةُ الطلول وأهلِها زمـناً عِذَاب الوردِ فَهي عِطار
أيام تـدمي عينه عِتْلك الدمـى فـيها وتقْمر أُـبه الأقْـمار
إذ لاصـدوف ولا كنود اسـاهما كالمعنيين ولا نـوار نـوار
عِيضٌ فَهـن إذا رمِـقْن سـوافِراً صورٌ وهـن إذا رمقْن صِوار
في حيثُ يمتهن الحديثُ لِذي الصبا وتـحصن الأسرار والأسرار[1]

وهكذا يمضي الطائي مستقصيا المعاني المختلفة التي تولدها اللغة في اشتقاقاتها، فيجانس بين الدمى وتُدْمِي أي تجرح ، وبين تَقْمُر بمعنى تسلب والأقمار ، وبين نوار أسم صاحبته ، ونوار من نار ينور إذا نفر ، وبين الفعل رُمِقْـن بالبنـاء للمجهول وبين رَمَقْن أي نظرن ، وبين صور محبوباته والصوار بمعنى قطيـع بقر الوحش ، وبـين الأسـرار مـن الحـديث والأسـرار بمعنـى الفـروج ويتكرر هذا الإفراط في الجناس كذلك في مطلع قصيدته اللامية في مـدح محمد بن عبد الملك الزيات حيث يقول :

مَتَى أنتَ عن دُهْلِيَّة الحَيِّ ذاهِلُ وَقَلْبُكَ مِنْها مُذَةَ الدَّهرآهِلُ
تُطِلُّ الطُّلُولُ الدَّمْعَ في كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَمْثُلُ بالصَّبْرِ الدِّيارُ المَوَاثِلُ

دوارسُ لم يَجْفِ الرَّبيعُ رُبُوعَها ولامَرَّ في أغْفَالِهَا وهو غَافِلُ
فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَائِبُ ذَيْلَها وَقَدْ أُخْمِلَتْ بالنَّوْرِ فِيها الخَمَائِلُ
لَهُمْ سَلَفٌ سُمْرُ العَوَالي وسَامِرٌ وفيهمْ جَمَالٌ لا يَغِيضُ وجَامِلُ
لَيَالِيَ أَضْلَلْتَ العَزَاءَ وجَوَّلَتْ بِعَقْلِكَ آرَامُ الخُدُورالعَقَائِلُ[2]

والجناس واضح في الأبيات بين ذاهل بمعنى منصرف بتفكيره والذهلية التـي هي المرأةمن بني ذهل ، وبين الفعل تطل بمعنى تستدعي والطلـول ، وتمثـل بمعنى تُذهب والمواثل من الديار بمعنى البواقي، والربيع والربوع ، وبين أغفال الديار أي أنحائها وغافل ، وبين الفعل سحبت والسحائب ، وبين أُخملـت مـن الخمول بمعنى الغطاء والخمائل ، وتعفين والعفاة ، وبين سمر صـفة العـوالي وسامر ، وبين الجمال والجامل بمعنى قائد الجمل ، وبين العقل والعقائل .

1/ ديوانه : 2/ 166- 167
2/ السابق : 3/ 112- 115

وما من شك بأن فيما أسلفناه من شواهد دلالة واضحة على ثراء لغوي ، ومهارة فائقة ، ومعرفة وفيرة بالكلمات ، وقدرة على إيرادها كل مورد .

ورغم أن هذا الإفراط في تقصي الجناس مدعاة إلى التكلف وفقدان القيمة الجمالية لهذا الجنس البلاغي ، إلا أن الأمر لم يكن كذلك عند أبي تمام ذلك لأنه - كما يرى الدكتور شوقي ضيف - إنما كان يأتي بالجناس موشىً بألوان الفنون البلاغية الأخرى كالاستعارة والطباق والمقابلة بحيث تتداخل الألوان وتمتزج بعضها في ثنايا بعض[1] ، كما في المثال الأخير حيث نرى الطلول تطل الدموع ، والربيع لا يجفو الربوع ،ولا يمر غافلاً في أنحائها ، ثم تلك السحائب التي سحبت في أرجاء الديار أذيالها ، وتلك الخمائل التي قد أخملت بالنور.

وإذا انتقلنا بعد من المطالع وأخذنا في تتبع الجناس في متون القصائد، وجدنا هذا الجنس البلاغي يشكل حضورا لافتاً للنظر في شعر أبي تمام ، بحيث لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده ، ففي باب المديح من ديوانه على سبيل المثال ، يأتي الجناس سبع عشرة مرة تقريبا في قافية الهمزة التي تحتوي على قصيدتين[2] ، وأكثر من ستين مرة في إحدى وثلاثين قصيدة في قافية الدال[3] ، وثمان وثلاثين مرة تقريبا في أربع عشرة قصيدة في قافية الراء[4]

1/ الفن ومذاهبه ، ص :230

2/ ديوانه : 1/ 8، 10- 12، 14، 24، 26، 26، 32- 34، 36، 39

3/ السابق : 1/ 356، 360، 361، 365- 368، 370، 373، 379، 380، 385، 386، 391، 395، 401، 406، 408، 409، 411، 414-416، 427، 429، 432، 435، 436، 438، 2/ 16، 20، 21، 28، 38، 44، 46، 57، 61، 63، 66، 72، 74، 77، 87، 93، 101، 110- 112، 118، 119، 121، 124، 127، 129، 142، 145-149

4/ نفسه : 2/ 152، 161، 163، 166، 167- 169، 172، 174، 175، 177، 178، 184، 185، 188- 190، 195، 196، 198، 201، 203، 206، 208، 212، 213، 216، 222.

كما يجيء أكثر من خمس عشرة مرة في ست قصائد في قافية السين[1] ، وخمس وعشرين مرة تقريباً في ثمان قصائد في قافية القاف[2]، وستين مرة تقريباً في اثنتين وعشرين قصيدة في قافية اللام[3]

وفيما يلي نورد بعض الأمثلة على سبيل التمثيل لا الاستقصاء :-

1/ ودعا فأسمع بالأسِنةِ واللهى صم العِدى في **صخرةٍ صماءِ**[4]

جانس بين صم وصماء

2/ راحٌ إذا ما الرَّاحُ كُنَّ مَطِيَّها كانَتْ مَطايَا الشَّوْق في الأحْشَاء[5]

جانس بين الراح بمعنى الخمر والراح من راحة الكف ، والملاحظ هاهنا تداخل الاستعارة والجناس

3/ وكأنَّ بَـهْجَتَهَا وبَـهْجَةَ كأسِها نَـارٌ ونُـورٌ قُيِّدَا بوِعَاءِ[6]

جانس بين النار والنور

4/مزقْت ثَوب عكُوبها بِركُوبها والنار تنبع مِـن حصى المَعزاءِ[7]

جانس بين العكوب بمعنى الغبار والركوب

5/ لما رأى الحَرب رأي العين توقِلسٌ والحَرب مشتقةَ المَعنى مِن الحَربِ[8]

جانس بين الحرب والحرب بمعنى الغضب أو ذهاب المال

6/ يومِي مِن الدهرِ مِثْلُ الدهرِ مشتهرٌ عزماً وحزماً وساعِي منه كالحِقَبِ[1]

1/ ديوانه : 2/ 227، 229، 234، 240- 242، 244، 245، 257، 258، 260، 261، 263، 270، 275.

2/ السابق : 2/ 403، 405، 406، 410، 417، 426، 427، 430- 432، 434، 436، 437، 441، 442، 447، 448، 450

3/ نفسه : 3/ 7، 10، 17، 18، 22، 26، 28- 31، 34، 455، 55، 70، 73، 74، 76، 77، 79، 81، 86، 88، 92، 95، 97-100، 102، 105، 107، 108، 112، 113-115، 122، 123، 137، 138، 140، 141، 143، 144.

4/ نفسه : 1/ 14

5/ نفسه : 27/1

6/ نفسه : 1/ 32

7/ نفسه : 1/ 34

8/ نفسه : 1/ 64

جانس بين العزم والحزم .

7/ مِن كُل رِيمٍ لم ترم سوءاً ولم تـ ـخِلطْ صِبى أيامِها بِتصابِـ ـي[2]

جانس بين ريم وترم ، وبين الصبى والتصابي .

8/ **رب خفْضٍ تحت السرى وعَناءٍ مِـ ـن عـ ـناءٍ ونضرةٍ من شحوب**[3]

جانس بين غناء وعناء ، والمعنى أن رب دعة تحت التعب .

9/ ضم القَناةَ إلى الفُتوةِ برده وسقاه وسمِي الشبابِ الصيبِ[4]

جانس بين الفتاء بمعنى طراءة السن والفتوة .

10/ كادتِ المَكْرمات تنهد لولا أنها أيدت بِحي إيادِ[5]

جانس بين الفعل أيد و الاسم إياد .

11/ تفَرج عنهم الغمراتِ بِيضٌ جِلادٌ تحت قَسطَلةِ الجِلادِ[6]

جلاد الأولى من الجلد بمعنى القوة ، والثانية من المجالدة وهي المضاربة، أي تكشف النوائب عنهم رجال كرام أجلاد تحت غبار المجالدة .

12/ أنتِ النوى دونَ الهَوى فَأتى الأسى دونَ الأسى بِحرارةٍ لم تبردِ[7]

جانس بين النوى والهوى ، وبين الأسى والأسى ، أي حال البعد دون ما أهواه فحال الحزن دون الصبر .

13/ وحشِيةٌ ترمِي القُلُوب إذا اغْتدت وسنى فَما تصطَاد غَير الصيدِ[8]

جانس بين تصطاد والصيد

14/ هذا على كِتديهِ كُل نازلةٍ وذاك عـ ـلى أكْتادِهِ اللبد[9]

جانس بين كتديه بمعنى كتفيه وأكتاد الأسد

9/ نفسه : 110/1

1/ ديوانه : 1/ 76

2/ السابق : 119/1

3/ نفسه :132/1

4/ نفسه : 367/1

5/ نفسه : 1/ 373

6/ نفسه: 2/ 44

7/ نفسه : 1/ 385

8/ نفسه : 2/ 16

15/ ريمٌ أبت أنْ يريم الحُزنُ لي جلَداً والعين عينٌ بماءِ الشوق تبتدِر[1]

جانس بين ريم اسم للظبي وبين الفعل يريم بمعنى يبرح

16/ متبهمٌ في عَرسِهِ أنصاره عِند النزال كأنهم أنصار[2]

أنصار الأولى أعوان الممدوح ، والثانية أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم .

17/ لولا جِلاد أبي سعيدٍ لم يزلْ للـثغر صدرٌ ما عليهِ صِدار[3]

جانس بين الصدر والصدار وهو ما يغطي الصدر من الملاب

18/ فتى تَراهُ فَتَنْفِي العُسر غُرتُه يُمناً وينبُع مِن أسرارها اليُسُرُ[4]

قال التبريزي في شرح البيت (قوله " فتىً تراه فتنفي " ضرب من التجنيس ظريف، لأنه إذا قال "فتىً تراه" فنون كان مشابها لصدر قوله "فتنفي" وهو من تجنيس التركيب)[5] .

19/ حُييتَ مِن طَلَلٍ لم تُبقِ لي طَللاً إلا وفيـهِ أَسى تَرشِيحُهُ الذكرُ[6]

الطلل ما شخص من آثار الديار ، ويقال لجسد الرجل أيضا طلل .

20/ أحرز آباؤه الفَصِيلةَ مُذْ تَفَرست فِي عُرُوقِها الفُرسُ[7]

جانس بين الفعل تفرس ، والفرس ، والمعنى أن ملوك الفرس عنيت بآبائه.

21/ حلفْتُ بالبيتِ ذِي المُلبِين والـ إسـلامِ والحل قَبلُ والحُمُس
أن ابن طَوقَ بن مالِكٍ مـالِك مالِك أمـر المكارِمِ الشمُس[8]

9/ نفسه : 2/ 184

1/ ديوانه : 2/ 177

2/ السابق : 2/ 168

3/ نفسه : 2/ 188

4/ نفسه : 2/ 188 - 189

5/ نفسه :2/ 185

6/ نفسه : 2/ 227

7/ نفسه : 2/ 240

22/ بدر أطاعتْ فِيك بادِرةَ النوى ولعاً وشَمس أُولِعتْ بِشِماس[1]

جانس بين البدر والبادرة ، وبين الشمس والشماس بمعنى النفور .

23/ قَرع سما في سماء العِز مُتخِذاً أَصلاً ثَوى فِي قَرار المجدِ مغْرُوسا[2]

جانس بين سما من السمو وبين السماء .

24/ أَتُرى الفِراقَ يظُن أنـي عَافِلٌ عنْهُ وقَـد لمستْ يـداهُ لَمِيسا[3]

"لمست يداه" أي تناولتها يد الفراق ، ولميس اسم محبوبته .

25/ بِمهدِي بن أَصرم عاد عُودِي إلـى إيرافِهِ وامتَـد باعِـي[4]

جانس بين الفعل عاد وبين العود

26/ لا يأْمنَن أَخْدعاك بادِرةً مِن قَدعِهِ إن أَمِنْتَ مِن قَذَعِه[5]

جانس بين القدع بمعنى الكف و"القذع" القبيح من القول .

27/ مِن كُل خَودٍ دعاها البينُ فابتَكَرتْ بِكْراً ولكِن عَدا هجرانُها نَصفَا[6]

جانس بين الفعل ابتكرت وبين البكر

28/ في يومِ أَرشَقَ والهيجاءُ قَد رشَقَتْ مِن المنِيةِ رشْقاً ولِلاً قَصفَا[7]

جانس بين أرشق اسم موضع والفعل رشق .

29/ ولوا وأَغْشَيتَهُم شُماً عَطَارِفَةً لِغَمرةِ الموتِ كَشافِين لا كُشُفَا[8]

8/ نفسه : 2/ 244

1/ ديوانه : 2/ 258

2/ السابق : 2/ 263

3/ نفسه : 2/ 338

4/ نفسه : 2/ 344

5/ نفسه : 2/ 360

6/ نفسه: 2/ 367

7/ نفسه : 2/ 371

" كشافين" أي يكشفون الكرب ، و" كُشُف " من قولهم رجل أكشف أي لا ترس له .

30/ فكأنني بالروض قد أجلى لها عن حُلةٍ مِـن وشْيِهِ أفْوافِ

عن ثامِرٍ ضافٍ ونَبتٍ قَرارةٍ وافٍ ونَورٍ كالـمراجِلِ خَافِ[1]

جانس بين ضاف وواف وخاف .

31/ يا أبا القاسمِ المُقَسم ما بيـ ـن شَغَافِـي مِنْـالُهُ والصفَاق[2]

جانس بين كنية ممدوحه أبا القاسم والمقسم

32/ إن من عق والديه لـملعون ومـن عـق منزلاً بالعقِيق[3]

جانس بين الفعل عق والعقيق اسم مكان .

33/بِحوافِرٍ حُفْرٍ وصُلابٍ صُلابٍ وأشَاعِرٍ شُعرٍ و خَاقٍ أخْاق[4]

قال التبريزي " اتفق له في البيت أن يصف أربعة أسماء بأربعة أوصاف كلها مجانس للاسم "[5]

34/ سارمستقْدِماً إلى البأس يزجِي رهـجاً باسِـقًا إلى الإبسِيقَ[6]

جانس بين باسق بمعنى عالٍ والإبسيق وهو من عظماء الفرس

35/ يوم حلْق اللماتِ ذاك وهذا اليـ ـوم في الرومِ يوم حلْق الحُلُوق[7]

جانس بين "حلق وحلوق" وقد استعار الحلق للحلوق بمعنى جذ الرؤوس

36/ بِمعتصِمٍ بالله قَد عصِمت به عرا الدين وألْتفت علَيهِ وسائلُه

رعى اللهُ فِيـهِ للرعِيـةِ رأفَةً تـزِيلُه الدنيا وليست تزِيلُه[8]

جانس بين اسم ممدوحه المعتصم والفعل عُصمت، والرعية والفعل رعى

8/ نفسه : 2/ 391

1/ ديوانه : 2/ 448

2/ السابق : 431

3/ نفسه : 2/ 410

4/ نفسه والصفحة نفسها

5/ نفسه : 2/ 434

6/ نفسه: 2/ 441

7/ نفسه : 3/ 26

37/ بِمحمدٍ صار الزمانُ محمداً عِندِي وأعتب بعد سوءِ فِعالِهِ
أبداً يفِيد غَرائِباً مِـن طَرفِهِ ورغَائِباً مِـن جودِهِ ونوالِهِ[1]

جانس بين اسم ممدوحه محمد وبين محمد بمعنى محمود ، وأيضا بين الغرائب والرغائب

38/ أبا جعفَرٍ أجريت في كُل تلْعةٍ لنا جعفَراً مِن قَيض كَفيك سلْسلا[2]

جانس بين كنية ممدوحه " أبو جعفر " وبين الجعفر بمعنى النهر العظيم .

39/يخزي ركَام النقَا ما في مآزِرها ويفْضح الكُحلَ في أجفَانِها الكَحلُ[3]

جانس بين الكُحْل والكَحَل

40/ نبهت نبهانَ بعد النومِ وانسكَبت بِك الحَياةُ على الأحياءِ مِن نُعل [4]

جانس بين الفعل نبه ونبهان ، وبين الحياة والأحياء

41/ أطُن الدمع فِي خدي سيبقَى رسوماً مِن بكَائِي فِي الرسومِ[5]

جانس بين الرسوم بمعنى آثار الدمع وبين الرسوم من بقايا الديار

42/ تغزو فَتغلِب تغلِبٌ مِثْلَ اسمِها وتسِيح غُنمٌ فِي البلاد فَتغنم[6]

جانس بين الفعل تغلب من الغلبة واسم القبيلة تغلب ، وبين غنم اسم القبيلة والفعل تغنم بمعنى تفوز وتنتصر .

43/ لما مخضت الأماني التي احتلبوا عادت هموماً وكانت قَبله هِمما[7]

جانس بين الهموم والهمم

44/ فأي حِقْدٍ أثَرتم مِن مكَامِنِهِ وأي عوصاءَ جشمتم بني جشمِ[8]

جانس بين الفعل جشم والاسم جشم

45/ فأَقِـم مـعاندنا بِكُل مقَومٍ وأحـسِم مخالِقَنا بِـكُل حسامِ[1]

8/ : 3/ 31

1/ ديوانه : 3/ 98

2/ السابق : 3/ 7

3/ نفسه : 3/ 95

4/ نفسه : 3/ 160

5/ نفسه : 3/ 198

6/ نفسه : 3/ 171

7/ نفسه : 3/ 188

جانس بين فعل الأمر أقم ومقوم اسم للرمح ، وكذلك بين الفعل أحسم وحسام اسم السيف .

46/ خشنت عليهِ أخت بِني خشين وأنـجح فيـكِ قولُ العاذِلين[2]

47/ خلفْت بالأفُق الغربي لِي سكَناً قَد كانَ عيشِي بِهِ حلْواً بِحلْوان[3]

جانس بين الحلو وحلوان .

48/ عـممت الـخلْق بالنعماءِ حتى عَـدا الثـقلان مِنها مثْقَلين[4]

جانس بين الثقلان ومثقلين

49/ ضرباً كأشداق المَخاض وتحته طَـعنٌ كأن وجـاءَه طاعونُ[5]

جانس بين الطعن والطاعون المرض

50/ هل أنت صائِن عِرضِي لي ومقْتلتي بِماءِ وجهي سلِيماً مِن سلَيمان[6]

جانس بين سليماً وسليمان

51/ وفي رمضاءَ مِن رمضانَ تغلِي بِهـامةِ لا الـحصور ولا التقِي[7]

جانس بين رمضاء ورمضان

52/ فَلست ترى أقل هوى ونفْساً وأَلـزم للـدنو مِن الـدني[8]

جانس بين الدنو بمعنى القرب والدنيء الخسيس من الناس .

53/ من مات مِن حدثِ الزمان فإنه يحي لَدى يحي بن عبدِ اللهِ[9]

/8 نفسه : 3/ 208

/9 نفسه : 3/ 297

/1 ديوانه : 3/310

/2 السابق : 3/ 299

/3 نفسه : 3/ 319

/4 نفسه: 3/ 334

/5 نفسه : 3/ 356

/6 نفسه : 3/ 357

/7 نفسه : 3/ 347

ثانياً الطباق :

الطباق و المطابقة والتطبيق والتطابق في اللغـة: "الاتفـاق والموافقـة، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد ، وطبق كل شيء : ما ساواه والجمع أطباق"[1] .

أما في اصطلاح البلاغيين فمعناه الجمع بين الشيء وضده في الكـلام[2] ، ووجه الشبه بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي يتمثل في أمرين :

أولهما : أن الذي يجمع بين الضدين في الكلام إنما يوفق بينهمـا ،ثانيهمـا :أن الطبق بالتحريك معناه في اللغة المشقة ، قال الله تعالى {لتركبن طبقا عـن طبق }[3] . أي مشقة بعد مشقة ، فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفي الواقع شاقاً ، بل متعذرا، سموا كل كلام جمع فيه بين الضدين طباقا ومطابقـة وتطبيقا[4] .

ويتخذ الطباق في السياق شكلين , الأول: التجاور، ويعني تتابع لفظي الطبـاق بفاصل حرفي فقط كالواو أو الباء ومجرورهما ,والشكل الثاني: التباعد، ويعني وجود فاصل لفظي تركيبي بين لفظي الطباق يعمل على إثراء البؤرة الدلاليـة للفظي الطباق[5] . ومثال ذلك قول أبي تمام:-

فَلَم يجتَمِع شَرقٌ وغَرب لِقَاصِدٍ ولا الـمجدُ في كَف امرئٍ والدراهِمُ[6]

وقوله:-

شجاً في حُلُوق الحادِثَاتِ مُشَرق بـــهِ عزمُـهُ فـي الترهـــاتِ مُغَرّبُ[7]

1/ أنظر اللسان مادة (طبق)

2/ د. بسيوني عبد الفتاح ، علم البديع ، مرجع سابق، ص:135

3/ الانشقاق الآية (19)

4/ د. بسيوني عبد الفتاح، علم البديع ، ص:136

5/ راشد الحسيني ، البنى الأسلوبية ، ص:94

6/ ديوانه : 3/ 178

7/ السابق : 1/ 151

ففي البيت الأول نجد طباق التجاور بين (شرق وغـرب)، مـع فاصـل حرفي هو الواو، وفي الثاني يتبدى طباق التباعد بين لفظي (مُشَرق ومُغَرب) مع فاصل تركيبي تمثل في قوله:"به عزمه في الترهات" .

هذا، والملاحظ أن الطائي كان يستخدم الطباق قاصداً إليه متعمداً وكان يسميه "نوافر الأضداد" ،يقول في مدح أحمد ابن داود:

قَد غَرستم غَرس المَودةِ والشحـ ناءِ في قَـلْبِ كُل قَالٍ وبادي
أبغضوا عِـزكُم وودوا نـداكُم فَقَروكُم مِـن بِغضةً ووِدادِ
لا عـدِمتم عَـريب مجدٍ ربِحْتم فـي عـراه نوافِر الأضدادِ[1]

قال المرزوقي في شرح الأبيات: "يعني بنوافر الأضداد ما قاله في البيـت الثاني فقروكم من بغضة وود" ،يريد ما في قلوب الناس من حـسد لـشرفهم وارتفاع منزلتهم,ومن الحب لجودهم وإفضالهم"[2] .

ولم يكن أبو تمام يستخدم الطباق ـ فيما يرى شوقي ضـيف ـ اسـتخداماً ساذجاً بسيطاً يعتمد على العبث اللفظي,وإنما كان يستخدمه اسـتخداماً معقـداً يلونه بأصباغ فلسفيه قاتمة ،ما تزال تغير في إطاره وفي داخله ،حتى يخـرج بشكل جديد مخالف للطباق المألوف[3] .

وقد يؤدي استخدامه الفلسفي للطباق إلى مظهر من مظاهر الغموض في شعره قاد إلى ما أسماه شوقي ضيف بـ (وفرة الاحتمالات)[4],أي كثرة التأويل وتعدد الشروح , كما في قوله:

وَلِهَتْ فَأَظْلَمَ كُلُّ شَيءٍ دُونَها وأنارَ مِنْهَا كُلُّ شيءٍ مُظْلِمِ[5] .

قال المرزوقي:"لما جزعتُ لفراقها اشتد جزعها علي فأظلم كل شيء في عيني سواها ومن دونها ، وبان لي ووضح من مكتوم أمرها ومكنون ودهـا

1/ ديوانه : 368/1

2/: المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان أبي تمام، ص:47، 48

3/ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص:250

4/ السابق ، ص:245، 246

5/ ديوانه : 3/ 248

لي ما كان مغيباً عني ومظلماً علي, ويجوز أن يكون المعنى: ارتاعـت لمـا أحست بالفراق وتولهت فألقت قناعها فأظلم كل شيء دونها لسواد شعرها فأنار

كل شيء مظلم من بياض وجهها"[1] .

وقال المعري : يريد أنه لما أصابها الوله اشتد علي ذلك فـأظلم مـا بينهـا وبينه,يُقال: فلان فعل كذا، وقال كذا ، فاسودت الدنيا في عيني, ويقال كان كـذا من فلان فأسود ما بيني وبينه, وأضاف التبريزي"وقد يؤدي لفظ الطائي معنـى آخر وهو أن الأشياء أظلمت دونها أي غيرها.. وقوله:"وأنار منها كل شـيء مظلم"أي من حسنها تضيء الأشياء المظلمة[2] .

ومن المهم التنبيه هاهنا إلى أن هذا "الغموض الزاهي" أو هذه "الوفرة فـي الاحتمالات" الناتجة عن الطباق والتي تحدث عنها الدكتور شوقي ضيف بقـدر غير قليل من الإعجاب[3] ,لم يقع إلا في مواضع قليلة من شعر الطـائي,أمـا أغلب مطابقاته فقد جاءت بسيطة سهلة المأخذ من مثل قوله في المدح :

يدٌ مِن اليسر قدت حلتي عسري حتى مشى عسري في شخص عريان
وصالحتني الليالي بعدما رجحت عـلى سروري عُمومي أي رجحان
يا من بِهِ بدنت مِن بعدِ ما هزلت مِـني الثنى وأرتني وجـه خسراني
كُن لي مجيراً مِن الأيامِ إن لها يـداً تـقحص في سِـري وإعلاني[4]

وقوله في الهجاء :-

ما أنت إلا الـمنَلُ السـائر يـعرفُه الجَـاهِلُ والـخابِر
فاكِـههٌ ضـيع بـستانها فـانتابها الـوارد والصادِر
ذِئْب فَـلاةٍ كـيده دارِعٌ صـادف ظـبياً كيده حاسِر[5]

1/ شرح المشكلات ، ص:91، 92
2/ ديوانه : 3/ 248
3/ الفن ومذاهبه ، ص:245 وما بعدها
4/ ديوانه : 3/ 313
5/ السابق : 4/ 352

والطباق بعد شأنه شأن الجناس يشكل حضورا مهيمنـا فـي شـعر الطـائي ، وبخاصة في باب المديح من ديوانه ، ففي قافية الراء على سبيل المثال ، تكرر الطباق ثمان وعشرين مرة تقريبا في أربع عشرة قصيدة[1] ، وأكثر من سـتين مرة في اثنتين وعشرين قصيدة في قافية اللام[2] ، ومثلها في ثمانية وعـشرين قصيدة في قافية الميم[3] .

وفيما يلي أمثلة من الطباق موزعة على مختلف الأغراض الشعرية .

قال في الغزل :

قالت وقَـد أعلقْت كَـفي كَـفها حِـلاً ومـا كُـل الحَـلال بِطيبِ

فَنِعمت مِن شمسٍ إذا حجبت بدت مِـن نـورِها فـكأنها لَـم تحجبِ[4]

والمعنى أني نعمت من جارية كالشمس في حسن وجهها ونوره ، إلا أنهـا إذا حجبت خرق نور وجهها الحجاب ، فبدت والشمس بخلاف ذلك . وقوله:-

وعـهدِي بِها تحي الهَوى وتمِيته وتشعب أعشار الفُؤادِ وتصدع[5]

أي عهدي بها وهي تقيم عندنا فتحي الهوى تارة بالهجران ، وتميتـه أخـرى بالوصال. وقوله :-

لَما استحر الوداع المَحْض وانصرمت أواخِـر الـصبر إلا كاظِماً وجِما

رأيـت أحـسن مـرئي وأقْـبحه مـستجمِعين لي التودِيع والعنما[6]

والمعنى أنها جمعت بين جمال بنانها المخضوب ، وقبح الإشارة بالوداع .

6/ نفسه : 2/ 159، 161،162، 166 ، 167، 174، 176، 178، 180، 183، 186، 190، 192، 194، 195، 197، 200، 203، 206، 209- 211، 213، 218، 219، 220.

1/ ديوانه : 3/ 5، 6، 10، 11، 16- 20، 22، 23، 25، 27، 29، 30، 31، 36- 38، 45، 47، 49، 51، 54، 58، 61- 65، 67، 71، 73، 74، 77، 81، 82، 87، 99، 101، 103، 107- 109، 121، 123،124، 132، 133، 136، 141، 143، 144، 149 .

2/ السابق : 3/152، 154، 156، 161، 167، 169، 170، 173، 177-181، 184، 185، 187،191، 195- 197، 199، 200، 201، 212، 213، 235، 242، 243، 251، 253، 254، 257، 266، 268، 269، 273، 278، 290- 293.

3/ نفسه : 1/95

4/ نفسه : 2/320

5/ نفسه : 3/ 167

وقوله:-

سرى رداءَ الهَوى عِني حِينَ جِدتِهِ واهاً له مِنه مسروءاً وملْبوسا[1]

"سرى عنه": إذا نضاه عنه، ، والمعنى: أنه نزع رداء لهوه في شبابه ، ثم أخذ يتعجب من رداء الهوى منزوعا وملبوسا .

وقال في صفة الأطلال :-

لهم منزلٌ قد كانَ بالبِيض كالَمها فَـصِيح المَغانِي ثُم أصبح أعجما[2]

أي كان مزينا بمن فيه، ثم خلت فأعجمت على الناظر ، فلا يرى فيهـا أحـداً.

وقال :-

مِن سجايا الطلول ألا تـجِيبا فَـصوابٌ مِن مقْلةٍ أنْ تصـوبا

فاسألنها وأجعلْ بكاك جـواباً تـجِدِ الشوق سـائلاً ومجِيبا[3]

والمعنى أن هذا السؤال والجواب خديعة للشوق لا تجدي شيئا ، فلا تنتظر مـا يكون منها من جواب ، وقال في المدح :-

ـِنتم بالمَكْروهِ دوني وأصـبحـت الـشريك المُختار في المَحبوبِ

ثُم لم أدع مِن بعيدٍ لدى الإذْ ن ولـم أنْن عنكُم مِـن قَريبِ[4]

أي أنكم احتملتم لوحدكم ما ينالكم من المكروه ، فلم تحملـوني منـه اشـفاقا ، واشركتموني في المحبوب ، فكنت أول داخل واقربهم .

وقوله :-

فَقومت لِي ما أعوج مِن قَصدِ هِمتِي وبيضت لِي ما أسود مِن وجهِ مطْلِبي[5]

وقوله :-

كَم محضرٍ لك مرتضى لم يدخر محموده عِنـد الإمامِ المُرتضى

لولاك عـزلِقَاؤه فيـما بـقى أضعاف ما قد عزني فيما مضى[6]

6/ نفسه : 2/ 253

1/ ديوانه: 3/ 232

2/ السابق : 1/ 157

3/ نفسه : 1/ 124- 125

4/ نفسه : 1/ 156

5/ نفسه : 2/ 304

أي لولاك عز هذا المحضر المرتضى الناس كلهم أضعاف امتناعه علي فيمـا مضى من زمان .

وقوله:-

أساءت بداه عشرة المَال بالندَى وأحـسنِنا فِـينا خِـلافَةَ حاتِمِ[1]

وقوله:-

رأى الحِمام شقِيق الخُلْفِ فاتفَقَا فِي ناظِريهِ وإنْ كَانا قَدِ اختلَفَا

كِلاهما رائِحٌ غَادٍ يدل علَـى معروفِهِ وعلَـى حوبائِهِ ائتلَفَا[2]

يقول:" هذا الممدوح يرى أن الحمام وخلاف الميعاد سيان وإن كانا مختلفين، لأن الخلاف متلف المعروف فكأنه حمام له، كما يكون الحمام يتلف النفس؛ فهو يكره الخلاف كما يكره الموت"[3] .

وقوله:-

عائدت جود أبـي سعِيدٍ إنه بدنَ الرجاءُ بـهِ وكَانَ نحِيفَا[4]

وقوله :-

لما زهِدت زهِدت فِي جمعِ الغِنى ولَـقَد رغِبت فَكُنت فِيهِ أزهدا[5]

أي لما حدث لك الزهد كان ذلك الزهد في جمع المال ، ولما رغبـت فـي أن تجمع ، كنت فيه أزهد ، لأنك جمعته وفرقته، ويحتمل المعنى وجها آخر كمـا يقول الصولي: وهو أنه كان يفرق ماله ويتصدق به وهـو راغب في الـدنيا، فكيف إذا تزهد[6] .

وقوله :-

حبِيبٌ بِغيضٌ عِند رامِيك عن فِلى وسيـفٌ علَى شانِيك لَيس لَه غِمد

تصارِعه أَـولاك كُـل مـلِمةٍ ويعدو علَيهِ الدهر مِن حيثُ لا يعدو[7]

6/ نفسه : 3/ 221

1/ ديوانه : 2/ 366

2/ السابق والصفحة نفسها

3/ نفسه : 2/ 381

4/ نفسه : 2/ 107

5/ نفسه والصفحة نفسها

6/ نفسه : 2/ 92

حبيب يعني نفسه ، والمعنى : أنا بغيض إلى أعداءك لأني أغصهم بمـدحك ، و"لا يعدو" أي من حيث لا يخشى ، كأنه يعدو عليه من المأمن،

وقوله:-

لو كانَ في **عاجِلٍ مِن آجِلٍ بدلٌ لَـكانَ فِي وعدِه مِن رِفْدِه بدلُ**[1]

أي لو كان في الغائب بدل من الحاضر ، أو يقوم مقامه ، لكان وعده كافياً مغنيا عن العطاء لعلمنا أنه منجز . وقوله :-

لآنَـت مـهـزته قَعزَ وإنما يشتد بـأس الـرمح حِين يـلِين[2]

وقوله:-

لَئِن رمت أمراً غِبتما عِندِ كُرهِ لَقَد سرني فِعلاكُما في **عوانِهِ**[3]

أي تواضع فعز .

وقال في الهجاء :-

غـاب الهِجاءُ فـآب فِيك بـدِيعه قَـتهن يا موسى قُدوم الغائبِ

لا شـاهداً أخـزى لِجاحِـدِ لُؤمِهِ مِـن أنْ تراه زاهِداً في **راغِبِ**

خذْ مِن عَدِي الجائِي بِخزيك ضِعفَما أعطَيتني في **صدرِ أمس الذاهِبِ**[4]

وقال في رثاء محمد بن الفضل:-

وتـبدلـت منزلًا ظـاهِر الجَد بِ يـسمى مـقَطـع الأسـبابِ

مـنزلاً موحِشاً وإنْ كانَ معـ موراً بِـجِل الـصدِيق والأحبابِ[5]

وقال في العتاب :-

لَئِن هِمتِي أوجـدتِني في **تقَلِبي مـآلًا لَقَد أفْقَدتِنِي مِنك موئلا**

وإنْ رمن أمراً مدبر الوجهِ إنني سـأترك حظاً في **قَنائك مقْبِلا**[6]

7/ نفسه : 3/ 10

1/ ديوانه : 3/ 317

2/ السابق : 3/ 295

3/ نفسه : 4/ 317- 318

4/ نفسه : 4/ 45

5/ نفسه : 3/ 107

أي إن أو جدنني بانتقالي إلى وطني مرجعا ، لقد أعدمنني منـك ملجـأ كنـت ألتجىء إليه، ولئن ارتحلت عن هذه البلادة ففرحت لما قاسيت فيها ، فقد بقيت لي أحزان لما أفقده من الأنس بك والإصابة من فضلك .

وقال في الشيب :-

طَالَ إنكَارِي البياض وإنْ عمر ت شيئاً أنكرت الـونَ السوادِ[1]

قال المرزوقي :" يحتمل البيت وجوها : أحدها ما قال الأعرابي لما استوصـف حاله فقال: كنت أنكر الشعرة البيضاء وقد صرت الآن أنكر الشعرة الـسوداء ، الثاني : إن عمرت شيئا اسود من ما كان مبيضاً فأنكرته.. والثالث: إن عمرت شيئا أنست بالبياض وسكنت إليه حتى أكون منكرا للسواد كإنكـاري الـساعة للبياض "[2] .

وقال في وصف المطر:-

منع الزيارةَ والوصالَ سـحائِبٌ شم الغوارِبِ جأبةُ الأكْتافِ

ظَلَمت بِني الحَاجِ الُهم وأنصفَت عرض البسِيطةِ أيما إنصافِ[3]

جعلها ظالمة لأنها منعتهم من زيارة الممدوح ، ومنصفة للأرض لأنها أنبتتهـا وأكثرت خيراتها .

وقال في وصف شعره :-

ووالله لا أنفَك أهدِي شوارداً إليك يحملْن الثناء المُخـلا

أخف على قَلْبٍ وأثْقَلُ ِفيمةً وأقْصر في سمع الجَلِيس وأطْولا[4]

والمعنى أن هذا الثناء أخف على روح الإنسان من كل خفيف ، وأثقل قيمة من كل ثقيل، وهو أقصر في السمع من كل قصير ، يعني لفظه ، وأطول معـاني وبقاء على الدهر من كل طويل بقاؤه ، وقال :-

كَم مـعانٍ وشيتها ِفيك قَد أمـ ست وأصبحت ضرائراً للرياض

بِقوافٍ هِي البوافِي علَى الدهـ ـرِ ولـكِـنَ أنْـمانهن مـواض[1]

6/ نفسه : 1/ 358

1/ شرح المشكلات، ص:44

2/ ديوانه : 389/2

3/ السابق :3/ 109- 110

وقوله :-

إليك أرحنا عازب الشعر بعدما تـمهلَ فِي روض المَعاني العجائِبِ

غَرائِب لاقَـت في قَنائِك أنسها مِـن المَجدِ فهي الآنَ غَير غَرائِبِ[2]

أي أن معاني شـعره كانت تشكو الغربة بيـن الناس بسبب عدم فهمهم إياها ، فلما وصلت إلى الممدوح فهمها فأنست به وانس بها فلم تعد غريبة .

وقال في الحكمة :-

فَلم يجتمِع شرقٌ وغَربٌ لِقَاصِدٍ ولا المَجد في كف امرئي والدراهِم

ولم أر كالمَعروفِ تـدعى حقُوقُه مغارم فِي الأفْـوامِ وهـي مغانم[3]

والمعنى أنه كما لا يجتمع السير نحو الشرق والغرب في حالة واحدة من سائر واحد ، كذلك لا يجتمع الشرف والمعالي لرجل مع إمساكه المال ، وقوله :-

لولا التخوف للعوافِي لم تزلْ للـحاسِدِ النعمى علَى المَحسودِ[4]

4/ نفسه : 2/ 315

5/ نفسه : 1/ 313- 314

1/ ديوانه : 3/ 178- 179

2/ السابق : 1/ 397

ثالثاً / المقابلة

المقابلة أعَم من الطباق ، وذلك " أن تضع معاني تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة ، فتأتي في الموافق بما وافق وفي المخالف بما خالف ،وقـد اختلف البلاغيون في المقابلة ، فبعضهم جعلها فناً مستقلا ، وآخرون جعلوهـا من الطباق ، باعتبارها تمثل طباقا متعدداً[1].

وأياً كان الأمر فإن من شأن المقابلة أن تأتي في الكلام لتعـزز الدلالـة فـي السياق الذي ترد فيه ، ذلك لأن الجمع في نسق واحد بين ألفاظ متـضادة فـي الظاهر من شأنه أن يعمق الدلالة ويظهرها في إطارهـا التكـاملي الـشامل ، فالتضاد الظاهر قد يقود إلى التكامل ، وقد يوحي بالشمول[2] .

ومن أمثلة المقابلة في شعر الطائي قوله :-

لما رأى أدباً في **غَير ذِي كَـرمٍ** **قَد ضاع أو كَرماً** في **غَير ذِي أدبِ**

سـما إلى **السورةِ العلْياءِ فاجتمعا** **فِي فِعلِهِ كاجتِماعِ النورِ والعشبِ**[3]

ويحتمل معنى المقابلة هاهنا وجهين ؛ الأول : أن يكون للممدوح ، أي انه لمـا رأى الناس لا يجتمع فيهم الكرم والأدب ، جمع بينهما ، فهـو أديـب كـريم ، والثاني : أن يكون الطائي قد عنى نفسه ، كأنه قال:لما رآني هذا الممـدوح أديباً ولا مال عندي أكون كريماً به، أعطاني مالاً أتكرم به، فـاجتمع الأمـران لدي ، كما يجتمع الزهر والعشب في الربيع فيحسن كل واحد منهما بـالآخر .

وقوله في مدح المأمون:-

1/ د. بسيوني عبد الفتاح ،، علم البديع ، ص: 152

2/ د. راشد الحسيني ، البني الأسلوبية ، ص:100

3/ ديوانه : 1/ 114- 115

هذا أمين الله آخِـر مصدرٍ شـجِي الظماءُ بِهِ وأولُ موردِ[1]

والمعنى : أن لقائي إياك أول مورد ، لأني لم ألقك قبل ذلك ، وهو آخر مصدر لأن جودك يرويني ، فلا أعطش بعدها فأحتاج إلى أحد غيرك .

وقوله يمدح أبا سعيد الثغري :-

وقد خزمت بالذل أنف ابن خـَازِمٍ وأءـيت صياصِيها يزيـد بن مِزيدِ

فَقيدت بالإذْـدامِ مطْـق بأسِهم وأطْلقْت فِـيهم كُل حـتفٍ مقَيدِ[2]

أي كففت بشدتك بأسهم .

وقوله يمدح خالد بن يزيد الشيباني ويذكر فتح أذربيجان :-

جلوت الدجىعن أذْربيجانَ بعدما تـردت بِلـونٍ كالغمامةِ أربدِ

وكانت وليس الصبح فِيها بأبيض فأمست وليس الليلُ فيها بأسودِ[3]

وقوله يمدح علي بن الجهم الشاعر :-

أَلبست فَوق بياض مجدِك نِعمةٍ بيضاءَ حلت في سوادِ الحَاسِدِ

ومـودةً لا زهـدت فِي راغِبٍ يـَوماً ولا هِي رغبت في زاهِدِ[4]

والمعنى أن الناس يودونك كأنك أُلبست المودة ، وتلك الخلة التي ظهرت منهم، لا تزهدك في مودتهم .

وقوله في مدح خالد بن يزيد حين عزل عن الثغور:-

ظِل مِن اللهِ أضحى أمس منبسِطاً بِهِ على الثغرِ فَهو اليوم منقَبِض[5]

وقوله:-

إن الكِرام كثيرٌ فِي البِلادِ وإنْ قلوا كما غَيرهم قُل وإنْ كثروا[6]

أي أن الكرام عظيم شأنهم ، يكثر بهم الخير وإن كانوا قليلا ، كمـا أن غيـر الكرام قليل نفعهم وإن كثروا .

4/ السابق : 2/ 54

1/ ديوانه : 2/ 28

2/ السابق : 2/ 29

3/ نفسه : 1/ 401- 402

4/ نفسه : 2/ 285

5/ نفسه : 2/ 186

وقوله في صفة الأطلال :-

فَسواءٌ إجـابتي غَير داعٍ ودعـائي بالقَفْر غَير مجيبِ[1]

أي لست ممن يقف على الأطلال يخاطبها ، فسواء عندي فـي الاسـتحالة أن أجيب من غير أن أدعى ، وأن أدعو من ما لا يجيب .

وقوله :-

أفْوت قَلم أذْكُرِها لما خلت إلا هِـنى لما تقَضى المَوسِم
ولَقد أراها وهي عِرسٌ كَاعِبٌ فَاليوم أضحت وهي تَكْلَى أيم[2]

وقوله في الغزل :-

بيضاءُ تسري في الظلامِ فَيكْتسِي نوراً وتسرب في الضياءِ فَيظْلِم[3]

والمعنى أنها تكشف الضياء حتى تجعله مظلما من شدة نورها .

وقوله في صفة الخمر :-

بِقَاعِيةٍ تجـري عـلينا كُؤوسها فَنبدِي الذي تخفِي ونخفِي الذي نبدِي[4]

أي تسكرنا فنظهر ما كنا نخفيه من أسرار ، وتخفي ما كنا نبديـه مـن العقـل والوقار .

وقوله في وصف فرس:-

مبتل متن وصـهوتين إلـى حـوافٍ صـلبٍ أمـه ملس
فهو لدى الروع والحلائب ذو أعلـى مـندى وأسفلٍ يبس[5]

جعله مندىً من الأعلى ويابسا من الأسفل لأنه يكره الصلود وهو الفرس الذي لا يعرق .

6/ نفسه : 1/ 119

2/ السابق : 2/ 196

3/ نفسه : 213/2

4/ نفسه : 2/ 63

5/ نفسه : 2/ 236

رابعاً / نقد وتقويم

تباينت رؤى النقاد واختلفت حول سعي أبي تمام الـدؤوب وراء البـديع ، وتلمس ألوانه المختلفة في شعره ، فابن المعتز يرى أنه قد أكثر منه" فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض"[1].

وذهب الآمدي إلى أن الطائي قد" طلب البديع فخرج إلى المحال"[2] ، وأنه لمـا استكثر منه وجعله غرضه كانت " إساءته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقـل من خطئه"[3] .

كذلك يرى الآمدي أن أبا تمام لو كان قد اقتصر في مطابقاته على بعـض مـا أتفق له فيها من حلو اللفظ وصحيح المعنى؛ " لتهذب عظم شعره وسقط أكثر ما عيب عليه منه"[4] .

والذي يبدو أنه عندما يكون البديع متعلقا بالمعنى ، ومعبراً عن تجربة صـادقة لديه ، فإنه يجيء منسجما مع الصورة ومؤديا لدلالتها الفنية ، أما إذا قصد بـه تزيين اللفظ فحسب، فإنه يأتي في الغالب خاليا من الجمال الفني ، ولاشـك أن ولع الطائي بالبديع جعله يبالغ في طلبه ، مما أوقعه أحيانا في التكلف وأخرجه – حسب الآمدي – إلى المحال ، كما في الأمثلة التالية :-

ـ ذَهبـت بِمذْهبِهِ السماحةُ فالتوت فيه الظنونُ : أمذْهبٌ أم مذْهب[5]

ـ خشنـتِ عليهِ أخـت بِني خشين وأنجح فيـكِ قَـولُ العاذِلين[6]

1/ ابن المعتز ، البديع، ص : 3

2/ الآمدي ، الموازنة ، 138/1

3/ السابق :287/1

4/ نفسه : 290/1

5/ ديوانه : 1/ 128 والموازنة : 1/ 285

6/ السابق : 3/ 297 والموازنة 1/ 286

ـ قرت بِقُرانَ عين الدين وأنشترت بالأشترين عيونُ الشركِ فاصطُلِما[1]
ـ إن مـن عـ ـق والِديهِ لملعونٌ ومـن عـق مـنزلاً بالعـقِيق[2]

ـ فأسلم سلِمت مِن الآفاتِ ما سلِمت سلام سلمى ومهما أورق السلم[3]

إذ من الواضح أن هذه النماذج جاءت مثقلة بالجناس دونما طائل فنـي ، فقـد تكررت مادة "سلم " ومشتقاتها مثلا في البيت الأخير ست مـرات دون رابـط فني بينها ، بحيث ضاعت الصورة الشعرية وسط هذا الضجيج المتكلف الـذي يصنعه الجناس ، ورحم الله الآمدي حين وصف هذا البيت الأخير بأنه: "مـن كلام المبرسمين"[4] .

وفي النقد الحديث يرى الدكتور محمد رشاد أن الإكثار من التجنـيس يخـل برواء الشعر ويقلق سلاسته ويضر بحبكة القصيدة، لأن التجانس مهما قيل فيـه ليس سوى سجف مصطنع يضفي على الشعر بعض اللون ولكنه يمنعـه مـن التنامي"[5] .

ورغم أن واقع شعر أبي تمام يشهد بأنه قد أكثر فيه من الجنـاس إلـى حـد الإفراط ؛ إلا أن الدكتور رشاد يرى أن مما يشفع لأبي تمام صنيعه هو أنـه مع استفراغه الجهد في هذا الباب لم يأت بالمعيب إلا فيما هو قليل للغاية"[6] .

كذلك يرى الدكتور رشاد أن إكثار أبي تمام من المطابقة هو الذي يـشفع لـه بعض الهفوات الصغيرة فيها "وهي مع قلتها لم تتحدر في الهجانة إلى حد انحدر إليه الطباق عند غيره من غير المغرمين بالمحسنات البديعية والمقلين منهـا"[7] كما يقول الدكتور رشاد

7/ نفسه : 3/ 169 والموازنة 285/1

8/ ديوانه : 2/ 431 و الموازنة :506/1

1/ ديوانه : 3/ هامش ص: 284 والموازنة : 286/1

2/ الموازنة : 1/ 286

3/ د. محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ، ص: 415

4/ السابق ، ص: 416

5/ نفسه : 419

وعلى خلاف هذا الرأي ذهب الدكتور محمد مندور إلى اعتبار مذهب الطائي في البديع إفساداً للشعر حيث يقول : " فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفسادا للشعر ، وخروجاً به إلى الصنعة التي تميت الروح، ولهذا كان النضال حول طبيعة هذا المذهب.. وتمخضت المعركة عن نتيجة لا شك فيها؛ وهي أن أبا تمام لم يأت بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع.. حتى أحال وتعسف"[1] .

وفيما نظن فإن ثمة سبباً آخر غير الإسراف وتجاوز المقدار ، أثار ثائرة النقاد حول بديع الطائي ، وهو أنه كان غالبا ما يمزج بين ثقافته العقلية وتوظيف البديع ، إذ نجده يوظف الجناس والطباق والمقابلة وغيرها توظيفا فلسفيا معقدا، فإذا هي تتحول عن شياتها وهيئاتها المعروفة ، تماما كما أن اللون يتحول عن شكله حين يمر في ضوءٍ صناعي ، فكذلك البديع عند أبي تمام حين يمر في فلسفته وثقافته العميقة[2] .

لقد خالف أبو تمام سابقيه ممن عنوا بالبديع كأبي نواس وبشار ومسلم بن الوليد في شيئين: الأول: أنه بالغ في طلبه وتقصيه مبالغة شديدة ، وقد كان هذا هو حاله مع الجناس وبخاصة في مطالع قصائده كما رأينا من قبل .

والثاني: أنه عقد فيه تعقيدا شديدا ، وقد كان هذا هو شأنه مع الطباق ، حيث نراه لا يكتفي بجعل التضاد فيه تضادا لفظيا فحسب ، وإنما يستخدمه استخداما معقدا ،بما يلونه به من ألوان عقلية ،تجعل المقابلة المعنوية عنصرا أساسيا في الصورة ، إلى جانب المقابلة اللفظية، وخير مثال على ذلك قوله في وصف الربيع:-

مطرٌ يذُوب الصحو مِنه وبعده صحوٌ يكاد مِن الغضارةِ يمطِر
عَينَان فالأنواءُ عَيثٌ ظاهِرٌ لك وجهه والصحو غَيثٌ مضمر
ياصاحِبي تقَصيا نظَريكُما تريا وجوه الأرض كيف تصور

1/ د.محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب، طبعة مكتبة مصر ، القاهرة (د.ت) ص:158

2/ شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، ص: 249

تـربا نهاراً مشمساً قد زانـه شمس الضحى فكأنما هو مقْمِر[1]

فأبو تمام هاهنا لا يقيم طباقا تقليديا كالذي نعرفه عند غيره من الشعراء، ولكنه يقيم طباقا جديدا بديعا ، يتلاعب فيه بالألفاظ كما يتلاعب بالمعاني ، فيقيم بـين ألفاظه طباقا ، كما يقيم بين معانيه مقابلة ، ليخرج لنا صورا عن الربيع غيـر مألوفة في الشعر العربي ، فيها هذا التناقض الغريب الذي لا يثيـر الإعجـاب فحسب ، وإنما يثير أيضا التأمل والتفكير ، ومحاولة الربط عقليا بـين المطـر الذي يذوب منه الصحو ، والصحو الذي يوشك أن يمطر ، وبين الغيث الظاهر الذي تدركه الحواس ، والغيث المضمر الذي لا يدرك إلا بالعقل ، ثم هذا النهار المشمس الذي يتدفق بالنور والضياء ، والذي تراءى له ليلا مقمرا ، لكثرة مـا انتشر على صفحة الأرض فيه من زهر ونور[2] .

هذا وقد اختلف الباحثون حول تفسير ولع الطائي بالزخرفة البديعية في شعره ، فعدها بعضهم انعكاسا لما في المجتمـع العباسـي مـن ألـوان حـضارية، وزخارف هندسية ، وحلي منتشر في الأثاث والقصور[3].

كما أرجع بعضهم الأمر إلى عامل نفسي متصل بقدرة أبي تمام على الإلقـاء الشعري ، إذ ربما كانت التمتمة التي كان يعانيها عند النطق أو الإلقاء الشعري قد شكلت لديه هاجسا يؤرقه فيه الإحساس بالقصور على صعيد السلوك الشفهي المباشر في التعامل مع النص الشعري ، فكان أن عمد – على نحو شعوري أو لا شعوري – إلى التعويض عن الإحساس بالقصور ، من خلال التأكيد علـى المقومات ذات الطبيعة الإيقاعية في شعره[4] .

3/ ديوانه : 1/ 366، 367

1/د. يوسف خليف ، في الشعر العباسي ، ص:102 ، وقد تناول هذه الأبيات بالتحليل نفر من الباحثين منهم شوقي ضيف في كتابه : الفن ومذاهبه ،ص: 234 وما بعدها ، وكذلك د. رجاء عيد في كتابه : المذهب البديعي ، ص : 173 وما بعدها .

2/ عبده بدوي ، أبو تمام وقضية التجديد ، طبعة الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1985م ص:175

3/ د. رحمن غركان ، مقومات عمود الشعر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا 2004م ص:297

ومن الباحثين مـن جعل شغفه بالبديع مرتبطا بشخصيته وأخلاقه ، من حيث أنه كان مغرما بالجمع بين المتناقضات في شعره للفت الأنظار إليه[1] .

وقد ذهب الدكتور الطاهر الهمامي وجهة اجتماعية في تفسير الأمر، وربط بين ولع الطائي بالزخرفة البديعية وبين تنامي مفهوم الاحتراف فـي الـشعر فـي العصر العباسي، " فلقد بات شأن صنعة الشعر موكولا عند أبـي تمـام إلـى الإنس، ومن ثمة فالقصيدة بما هي عمل إنساني(ابنة الفكر المهذب في الدجى)[2] يسهر على تدبيرها وإحكام صنعتها ، والشعر أبو الحرف، لئن اعتمد اللغة مادة فهي حرفة شبيهة بالحرف التي استعار الشاعر صور تعاطيهـا لتجـسيم هـذه الصلة، والتي منها التنخيل والتحبير والتفصيل والسبك والإحـذاء ، وإذ باتـت صناعة الشعر من تلك الصنائع التي تتطلب مهارة وحذقا وذائقة، لا يفصلها عن سائر الحرف الرفيعة سوى كونها حَرْفِيةً ؛ فقد أضفى أبو تمام علـى قـصيدته سيماء البرد والحلة وعلى نظمها هيئة النسج والحوك"[3] .

وهذه الاجتهادات ـ بغض النظر عن مدى صحتها ـ تدل علـى أن القـدماء والمحدثين مجمعون على أن الطائي قد أفرط في استخدام ألوان البديع بالقيـاس إلى الشعراء قبله ، وقد زاد في تعميق المشكلة طريقته المعقدة ، التي كان يتبعها في تقديم المعاني البعيدة ، عبر وسائل البديع ، بحيث ظلت بعض معانيه عصية على الفهم حتى على شراح شعره من القدماء .

4/ شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، ص:251

1/ تمام البيت :

خذها أبنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب ، أنظر ديوانه : 1/ 90

2/ د. الطاهر الهمامي ، شعر الاحتراف ، مثال أبي تمام ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 366، تشرين الأول 2001م

المبحث الرابع (التناص)

تمهيد

إذا كان الكثير من المصطلحات الشعرية والنقدية الحداثيـة ، قـد أخـذت تتشكل ملامحها ومفاهيمها ومرجعياتها ؛ فإن مصطلح التناص مازال قلقاً غيـر مستقر ،ربما بسبب انتمائه إلى أفق الحداثة الغربية ومرجعياتها ، ممـا جعلـه يتقاطع مع العديد من المـصطلحات والمفـاهيم النقديـة العربيـة ، القديمـة والمعاصرة ، مثل مفاهيم السرقات الأدبية ، والتضمين البديعي ، والمعارضات الشعرية[1] .

وقد حددت الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا مفهوم التنـاص بأنـه " ترحـال للنصوص، وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين ، تتقاطع ملفوظـات عديـدة مقتطعة من نصوص أخرى "[2] .

وتقوم تقنية التناص عند جوليا على خلق نص يقوم على مـدلولات خطابيـة متباينة التاريخ، لا يمكن قراءة نص فيها معزولا عن غيره مـن النـصوص ، حيث يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة ، يمكننا معه قـراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري[3] .

ويعرف جيرار جانيت التناص بأنه " علاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر"[4] .

ولهذا المصطلح جذوره في النقد العربي القديم ،فقد لاحظ قدماء النقاد أن معاني بعض الشعراء تتكرر عند شعراء آخرين ، فيما عرف عندهم بتوارد الخـواطر ووقوع الحافر على الحافر، وقد درسوا الأمر تحت بـاب الـسرقات الأدبيـة ،والمعارضة والتضمين والاقتباس والعكس والإغارة والإشارة وغيرها

1/ محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001م ص:26 وما بعدها .

2/ جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، الطبعة الأولى دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب 1991م ص:21

3/ السابق ، ص:78

4/ حسني المختار ، نظرية التناص ، مجلة علامات في النقد ، مج/9 ج/34 ديسمبر 1999م ص: 253

من المصطلحات[1] .

وثمة جهود نقدية عربية حديثة ، لم تكتـف بتعريـف التنـاص ، بـل راح أصحابها يفصلون في المفهوم ، وينظرون حوله لإخراج نظرية التناص وفـق أبواب متعددة ورؤى نقدية تختلف بين ناقد وآخر[2] .

ولعل ما يهمنا في هذه الدراسة هو الإشارة إلى أن معظم هؤلاء النقـاد قـد اتفقوا على إدراج ما كان يعرف قديما بالتضمين والإغارة والاقتباس والسرقة الأدبية ضمن مفهوم التناص، ذلك لأن التناص في أبسط صـوره، يعنـي أن يتضمن نص ما نصوصا أو أفكاراً أخرى سابقة عليه ، عن طريق الاقتباس، أو التضمين ، أو حتى التلميح والإشارة من المقروء الثقافي لدى الأديب .

وللدكتور أحمد الزعبي تعريف للتناص يدخل في صميم ما نحن بـصدده مـن دراسة أثر الثقافة الواسعة في شعر أبي تمام ، وذلك حيث يقـول : (التنـاص نـصوص سابقة تستحضر فـي النص الحاضر لوظيفة معنوية ، أو فنيـة أو أسلوبية ، وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أدبية أو أسـطورية ، تعمق رؤية الكاتب وتدعم طروحاته ومواقفه في النص الحالي)[3] .

ويتضح من الرأي السابق أن التناص بمعناه الشامل يتجه إلى أصول ومـصادر ثقافة الأديب ، تلك الأصول التي قد يعترف لها الأديب بـالأبوة ، كمـا هـو الحال في المعارضات الشعرية، وقد لا يفعل وهو الغالب الأعم .

والأديب حين يلجأ إلى الاغتراف من مصادر ثقافته ، فلاشك أنه يحس أن هـذا الأسلوب في العمل الأدبي يوصل المعنى ويقويه ، بل ويمكنه من قـول مـا لا يستطيع قوله صراحة ، وذلك بالاتكاء على رمز تراثي أو حادثة تاريخية .

1/ ابن رشيق ، العمدة : 2/ 216وما بعدها

2/ أنظر مثلا : محمد مفتاح استراتيجية التناص ، الطبعة الثالثة المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب1992م ، وأحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، طبعة مكتبة الكتاني الأردن 1995م ، ود. حسين جمعه ، المسبار في النقد الأدبي (دراسه في نقد النقد والتناص) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 2003م

3/ أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مرجع سابق ، ص: 2

وسنحاول فيما يلي دراسة ظاهرة التناص في شعر أبي تمام وفق ثلاثة محـاور هي :

أولا/ التناص التاريخي :

يعبر التاريخ في الشعر عن عملية التفات زمانية للوراء ، حيث الماضي والذاكرة ، وحيث الفعل المنقضي ، والخبرة المتراكمة ، والدروس المستفادة من الصفحات المنطوية من كتاب الحياة[1] .

ويتخذ التناص مع التاريخ في الشعر شكل استدعاء حادثة تاريخية ، تمثل معادلا موضوعيا لحادثة آنية ، كما في قول أبي تمام يمدح أحمد بن أبي دواد ويعتذر عن أمر بدر منه مستشفعا بخالد بن يزيد الشيباني :-

أسْرِي طَـريداً لِلْحَياءِ مِنَ الَّتِي زَعَمُوا ولَيْسَ لِرَهْبَةٍ بِطَريدِ
وَغَداً تَبَيَّنُ مَـا بَرَاءَةُ سَاحَتي لَوْقَدْ نَفَضْتَ تَهَائِمي ونُجُودِي
هَـذَا الوَلِيدُ رَأى التَثَبُّتَ بَعْدَما قالـوا يَزيدُ بنُ المهلَّبِ مُودِي

فَتَزَحْـزَحَ الزُّورُ المُؤَسَّسُ عِنْدَهُ وَبِنَاءُ هَـذا الإفْكِ غَيْرُ مُشِيدِ

وتَمَكَّنَ ابنُ أبي سَعِيدٍ مِنْ حِجَا مَلِكٍ بِشُكْرِ بَنِي المُلُوكِ سَعِيدِ
ما خَـالدٌ لي دُونَ أيُّـوبٍ ولا عَبْدَ العَزيزِ وَلَسْتَ دُونَ وَلِيدِ[2]

وتتمثل الإحالة هاهنا في قصة يزيد بن المهلب حين اعتقله الحجاج فـي أيـام الوليد بن عبد الملك ، فهرب يزيد من حبسه ولحق بسليمان بن عبد الملك وهو ببـيت المقدس فأكرمه سليمان ، وأنفذ معه أبنه أيوب في قيد واحد إلى الوليـد فلما دخلا عليه عفا عنه الوليد وأكرمه[3] .

ولعل ذكاء أبي تمام وفطنته هاهنا تتمثل في تعمده الإشارة إلـى حادثـة مـن حوادث الدولة الأموية، لإدراكه شدة سعي خلفاء بني العباس وقوادهم للتفـوق على مناقب الأمويين ، ولعل في قوله " ولست دون وليد" إيماءة إلى ذلك .

1/ راشد الحسيني ، البني الأسلوبية في النص الشعري، ص:347

2/ ديوانه : 393/1- 395

3/أنظر الخبر في تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية دار المعارف مصر 1967م 448/6

وتتكرر كثيرا مثل هذه الإشارات التاريخية في شعره ، وهـا هـو ذا يمـدح الخليفة المعتصم ، ويذكر ما كان من أمر قتله لقائد جيشه خيـذر بـن كـاوس ويقول :-

صَادَى أميرَ المؤمنين بزبْرج ... في طيِّه حُمَةُ الشُّجَاعَ الضَّاري
مَكْراً بَنَى رُكْنَيْهِ إلا أنَّهُ ... وَطَدَ الأسَاسَ عَلَى شَفِيرِ هَارِ
حَتَّى إذا ما اللهُ شَقَّ ضَمِيرَهُ ... عَنْ مُسْتَكِنِّ الكُفْرِ والإضْرَارِ
ونَحَا لهذا الدِّينِ شَقْرَتَهُ انثَنَى ... والحَقُّ مِنْـهُ قَانِيءُ الأظْفِارِ
هذا النَّبِيُّ وكانَ صَفْوَةَ رَبِّهِ ... مِنْ بَيْنِ بَادٍ فـي الأنَامِ وَقَارِ
قَدْ خَصَّ مِنْ أهْلِ النِّفَاقِ عِصَابَةً ... وَهُمُ أشَدُّ أذًى مِنَ الكُفَّارِ
وأخْتَـارَ مِنْ سَعْدٍ لَعِينِ بني أبي ... سَرْحٍ لِوَحْـيِ اللهِ غَيْرَ خِيَارِ
حَتَّى اسْتَضَاءَ بِشُعْلَةِ السُّورِ التي ... رَفَعَتْ لَهُ سَجَفاً عَنِ الأسْرَارِ[1]

يحيلنا الشاعر هاهنا إلي ما كان من أمر عبد الله بن سعد حين كان يكتب الوحي ، ويغير ما يقوله الرسول [ص] ، فإذا قال : "إن الله غفور رحيم" كتـب "إن الله سميع عليم" ونحو ذلك ، ويقول للناس : لو كان محمدا صادقا لأنكر علي هذا[2] .

وواضح أن غرض الطائي من هذه الإحالة هو تبرير اختصاص المعتصم لخيذر الأفشين ، وتقريبه إياه، رغم ما كان ينطوي عليه الأخير من كفر تماماً كما اختص الرسول [ص] جماعة من المنافقين لكتابة الوحي .

وفيما نظن فإن الطائي لم يكن موفقا في هذه الإحالة ، نسبة لبعد الشبه بين الموقفين ، فالرسول [ص] أهدر دم عبد الله بن سعد ، ثم عفا عنه رغم يقينه بخطورة ما كان أقدم عليه عبد الله من تبديل كلام الله على مستقبل الدعوة الإسلامية وعلى صدق النبي ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل وإنما كان يزوقه النبي ويبدل فيه كما يفعل الكتاب والمؤلفون[3] .

1/ ديوانه : 2/ 199- 200

2/ أنظر : أبن هشام ، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الطبعة الثانية ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1955م 2/ 409

3/ عبد الله الطيب ، المرشد ، 255/1

أما خيزر بن كاوس فلم يكن – كما يقول أبو عبد الله الخطيـب -كـافرا ولا منافقا ، وإنما كان رجلا من الفرس اصطفاه المعتصم لحسن خدمته وطاعتـه ، غير أن الوشاة أفسدوا ما كان بينهما ، فأخذه المعتصم وصلبه وأحرقه ، وكان أبو تمام نفسه قد مدح خيزرا هذا بقصائد جياد[1].

ولعل الطائي كان أكثر توفيقا في إحالته الأخرى في ذات القصيدة حـين قـال معتذرا عن المعتصم:-

والهاشميُّونَ استقلَّتْ عِيرُهُمْ مِنْ كَرْبَلاءَ بأثْقَلِ الأوْتَـارِ
فَشَفَاهُمُ المُخْتَارُ مِنْـهُ وَلَمْ يَكُنْ فِي دِينِـهِ المُخْتَارُ بالمُخْتَـارِ
حتَّى إذا انكشفت سَرَائِرُهُ اغْتَدَوْا مِنْهُ بـرَاءَ السَّمْعِ والأبْصَارِ[2]

فهو في هذه الأبيات يستغل من التاريخ الإسلامي مأساة كربلاء التي لقي فيهـا الحسين مصرعه ، وما ترتب عليها من اشتعال ثورة المختار الثقفي وما كـان يحيطها به من ترهات و أباطيل[3] .

هذا ومن أمثلة التناص المتمثل في خلق معادل موضوعي بين حادثتين ، آنيـة وتاريخية ، قوله يمدح مالك بن طوق ويطلب منه الصفح عن بعض قومه ممن خرجوا عليه :-

أسْبِلْ عليهِمْ سِتْرَ عَفْوكَ مُفْضِلاً وانفَحْ لَـهُمْ مِنْ نَـائِلٍ بِذَنَابِ
لَكَ فِي رَسُولِ اللهِ أعْظَمُ أسْوَةٍ وأجَلُّـهَـا فِي سُنَّـةٍ وكِتَـابِ
أعْطَى المُؤَلَّفَةَ القُلُوبِ رِضَاهُمُ كَمَـلاً وَرَدَّ أخَايِـذَ الأحْزَابِ
والجَـعْفَرِيُّونَ استَقَلَّتْ ظُعْنُهمْ عَنْ قَوْمِهِمْ وهُمُ نُجُومُ كِلابِ
حتىَّ إذا أخَـذَ الفِرَاقُ بِقِسْطِهِ مِنْهُمْ وَشَطَّ بِهِمْ عَنَ الأحبابِ
ورَأوْا بِلادَ اللهِ قَـدْ لَفَظَتْـهُمُ أكْنَافُها رَجَعُوا إلَـى جَوَّابِ
فَأتَوْاكَرِيَم الخِيمِ مِثْلَكَ صَافِحاً عَنْ ذِكْرِ أحْقَادٍ مَضَتْ وضِبَابِ[4]

ثمة تناصين في الأبيات : في الأول يشير الطائي إلى ما حدث بعد موقعـة حنين من تألف الرسول [ص] قلوب جماعة من قريش وغيرهم ، بما أعطـاهم من الغنائم وكأنه رد إليهم ما سبق أن أخذه في بعض حروبه منهم[5] .

1/ ديوانه : 3/ 79 و 316

2/ السابق : 2/ 202

3/ تاريخ الطبري : 569/5، 38/6-75

4/ ديوانه : 85/1- 87

5/

وفي الثاني يعود بنا الشاعر إلى الجاهلية وما كان فيها من أمر بني جعفر بن كلاب ، حين وقعت بينهم وبين قومهم عداوة ، فارتحلوا عن بلادهم وجاوروا في بني الحارث بن كعب، لكنهم لم يحمدوا جوارهم ، فارتحلوا عنهم ورجعوا إلى جوار الكلابي ووجدوا عنده ما يحبون[1] .

وواضح أن غرض الطائي من هذه الإحالة هو حث ممدوحه على العفو عن أبناء عمومته ، والإحسان إليهم ، ولا شك أن التناص قد أكسب القصيدة بعدا دراميا تجلى في نزعة القص في القصيدة ، والبعد عن الخطابية والمباشرة .

وقد يتخذ التناص مع التاريخ في العمل الأدبي شكلا آخر يتمثل في استدعاء شخصية تاريخية تمثل في ذاتها ، أو في بعض جوانبها رمزا أو قناعا ، كما في قول الطائي :-

إقدامَ عَمْرو في سَمَاحَةِ حَاتِمٍ في حِلْمِ أحْنَفَ في ذَكَاءِ إيَاس[2]

وقوله :-

أصبحْتَ حَاتِمَها جُوداً وأحْنَفَها حِلْمَاً وكَيِّسَها عِلْماً ودَغْفَلَها[3]

يشير إلى حاتم الطائي والأحنف بن قيس وزيد بن الكيس ودغفل السدوسي من النسابين ، وقوله :-

لَقَد أذْكَرانا بأس عمرو و مسهر وما كـانَ مِن اسـفِندِياذَ ورستما[4]

عمرو يعني عمرو بن معدي كرب ، ومسهر هو المسهر بن عمرو مـن بنـي الحارث بن كعب ، واسفنديار ورستم فارسان مشهوران من الفرس .

وقوله :-

لَوْلا الأمـيرُ وأنَّ حاكِمَ رَأيِهِ في الشِّعْرِ أصْبَحَ أعْدَلَ الحُكَّامِ
لَتَكَلْتُ آمالـي لَدَيْهِ بأسْرِها أوْ كان إنشـادي خِفِيَر كَلامي
ولَخِفْتُ فـي تَفْرِيقِهِ ما بَيْنَنَا ما قِيلَ في عَمْرِو وفي الصِّمْصَامِ[5]

1/ المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص:152

2/ ديوانه : 2/ 249

3/ السابق : 3/ 47

4/ نفسه : 3/ 241

5/ نفسه : 3/ 282

الصمصام سيف عمرو بن معد يكرب ، وكان موصوفا بالجودة ، فاتفق أن أعمله غيره يوما فنبا وارتد ، فقال الناس : إن ساعد عمرو وما فيها من القوة هو القاطع لا الصمصام فتمثل به أبو تمام لنفسه وشعره، وكان قد أنفذ بعض شعره إلى الممدوح ولم ينشده من فيه[1] .

وقوله يخاطب ممدوحه ويستهديه فروا:-

فأنْتَ العَلِيمُ الطبُّ أي وصيَّةٍ بها كانَ أوْصَى في الثِّيابِ المُهَلَّبُ[2]

يشير إلى قول المهلب :" ما رأيت أحدا بين يدي قط إلا وددت أن أرى ثيـابي عليه ، فاعلموا يابني أن ثيابكم على غيركم أحسن منها عليكم[3] ،

وقوله في ضرورة السفر والخروج :-

إنَّ خَيْراً مِمَا رَأيْتُ مِنَ الصَّفْـ ـح عَنِ النائباتِ والإغْمَاضِ
غُرْبَةٌ تَقْتَدِي بغُرْبَةِ قَيْسِ بْـ ـنِ زُهَيْرٍ والحَارثِ بنِ مُضَاضِ
غَرَضَا نَكْبَتَيْنِ مَا فُتِلا رأ يَاً فَخَافَا عَلَيْه نَكْثَ انتِقَاضِ[4]

"يعني قيس بن زهير بن جزيمة العبسي، وكان لِمَا جرى فـي حـرب داحـس والغبراء نذر أن لا ينظر في وجه غطفاني أبدا، فلما اصطلح عبس وذبيان لحق بعمان ومات بها، .. والحارث بن مضاض من بني جرهم، وكانت مكة لهم فلما غلبتهم عليها خزاعة مضى على وجهه ومات غريبا، ويعني الطائي أن خيـرا من الصبر على أحداث الدهر غربة كغربة هذين"[5]

وقوله في ذات القصيدة:-

والفَتَى مَنْ تَعَرَّقتْهُ اللَّيالي والفَيافِي كَالحَيَّةِ النَّضْنَاضِ
كُلَّ يَوْمٍ لَهُ بِصَرْفِ اللَّيَالي فُتْكَةٌ مِثْلُ فُتْكَةِ البَرَّاضِ[6]

يشير إلي قتل البراض بن قيس لعروة بن عتبة ، وكانت من أجله وقعة الفجار العظمى[1].

1/ المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص:211

2/ ديوانه : 1/ 281

3/ السابق والصفحة نفسها

4/ نفسه : 2/ 309- 3110

5/ المرزوقي ، شرح المشكلات، ص: 105 وفي تفصيل القصة أنظر : الآمدي ، الموازنة : 2/ 288 وما بعدها

6/ ديوانه : 310/2ـ 312

وقوله يعتذر لأبن أبي دواد:-

تَثَبَّتْ إنَّ قَوْلاً كَانَ زُوراً أتَى النُّعْمَانَ قَبْلَكَ عَنْ زيادِ
وأرَّثَ بَيْنَ حَيِّ بَنِي جُلاحٍ سَنَا حَرْبٍ وحَيِّ بَنِي مَصَادِ
وغَادَرَ في صُروفِ الدَّهْرِ قَتْلَى بَنِي بَدْرٍ عَلَى ذَاتِ الإصَادِ[2]

يشير في لبيت الأول إلى قصة النابغة الذبياني مع النعمان بن المنـذر ، وبنـو جلاح وبنو مصاد حيان من كلب أهتاج الشر بينهم بقولِ زور، ويشير في البيت الثالث إلى حذيفة بن بدر الفزاري وأخويه ومـا جـرى فـي حـرب داحـس والغبراء[3] .

وقال يمدح أبا دلف العجلي:-

إذا افتَخَرَتْ يوماً تَمِيمٌ بقَوْسِهَا وزَادَتْ عَلَى ما وَطَّدَتْ مِنْ مَنَاقِبِ
فَأَنْتُمْ بذِي قارٍ أمَالَتْ سُيُوفُكُمْ عُروشَ الذين اسْتَرْهَنُوا قَوْسَ حَاجِبِ[4]

يشير إلى رهن حاجب بن زرارة قوسه عند كسرى مقابل مال عظيم ووفى به، في قصة طويلة، ويوم ذي قار هو يوم انتصار بنو شيبان على الفرس، وكـان رئيسهم سنان بن حنظلة العجلي، وممدوحه عجلي فلذلك خاطبه بهذا[5] .

وقال يمدح أبا سعيد الثغري:-

هُو الحَارثُ النَّاعِي بُجَيْراً فإنْ يُدَنْ لَهُ فهو إشْفَاقاً زُهَيْرُ و مَالِكُ[6]

يقول: هذا الممدوح من عصاه فإنه يلح في النكاية فيه إلحاح الحارث بن عبـاد على الحرب عند طلبه لدم ابنه بجير ، وذلك حين قتله مهلهل..، ومن أطاعـه ودان له أشفق عليه وأحسن إليه إشفاق زهير بن جذيمة العبسي ومالك بن زهير بما كان منهما من الصبر والاحتمال في حرب داحس والغبراء[7]"

وقوله :-

1/ ديوانه : 2/ 312 وكذلك الآمدي ، الموازنة : 2/ 290

2/ السابق : 1/ 378

3/ أنظر تفصيل القصة في : المرزوقي ، شرح المشكلات، ص: 42

4/ ديوانه : 1/ 207- 208

5/ المرزوقي، شرح المشكلات، ص: 181 - 183

6/ ديوانه : 2/ 461

7/ المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص: 133- 134

أمـا القوافي فقد حصنت غِرتها قَمـا يصاب دمٌ مِنها ولا سـلب
منعتَ إلا مـن الأكْفاءِ نـاكِحَهَا وكـانَ مِنْكَ عليهاالعَطْفُ والحَدَبُ
ولـو عَضَلْتَ عن الأكفاء أيِّمها ولَمْ يـكُنْ لَكَ في أطهـارها أرَبُ
كانَتْ بنات نُصَيْبٍ حين ضَنَّ بها عَنَ المَوالي ولَمْ تَحْفِلْ بها العرب[1]

يشير إلى قصة نصيب بن رباح الشاعر مولى عبد العزيز بن مروان مع بناته حين كره تزويجهن من الموالي وترفع عن خطبتهن الصميم فبقين أيامى[2]، والمعنى أن هذا الممدوح أكرم القوافي ولم يحوجه إلى مدح من لا يستحق شعره ، ولو امتنع من قبولها ولم يرغب في أن تهدى إليه لكانت مثل بنات نصيب .

ويقول في ذات القصيدة:-

لو أن دِجلةَ لم تحوج وصاحِبها أرض العِراقين لم تحقَرِبها القُلُب
لم ينتدِب عمرٌ للإبل يجعلُ مِن جلُودِها النقْد حتـى عزه الذهب[3]

يشير إلى ما روى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه أراد أن يقطع جلود الإبل على مقدار الدراهم ويجعل الناس يتعاملون بها، وكان ذلك على الضرورة لقلة الذهب والفضة[4] .

والمعنى أن الإنسان قد يضطر إلى الشيء فيفعله وهو عالم أن غيره أفضل منه، وكأن الطائي يعتذر عن مدحه لأوساط الناس ، ويبرر ذلك بسبب الفقر والحاجة .

وقوله:-

ما نالَ ما قدْ نـال فِرعونٌ ولا هامانُ في الدُّنيـا ولا قارونُ
بَلْ كَانَ كالضَّحَّاكِ في سَطَواتهِ بالعَالَـمِينَ وأنْتَ إفْـريدُونُ[5]

قال المعري في شرح البيت :" هذا شيء أخذه الطائي من سير الفرس .. وكان الضحاك ملكا ظالما والراحة منه كانت على يد افريدون[6].

1/ ديوانه : 1/ 252- 253

2/ ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة 1974م ص: 675/2

3/ ديوانه : 1/ 254 - 255

4/ السابق : 1/ 255 وأنظر المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص: 82- 83

5/ نفسه : 3/ 321

1/ ديوانه : 3/ 321

وقوله في هجاء بابك عند فراره :-

لـمَّا رآهُـمْ بَابَكٌ دون الـمُنى هَجَرَ الغَوَايةَ بعد طُولِ وصَالِ
تَـخِذُ الفِرارَ أخـاً وأيْقَنَ أنَّـهُ صِـرِّيٌّ عَزْمٍ مِـنْ أبي سمَّالِ[1]

هذا البيت مبني على حكاية حكيت عن أبي سمال الأسدي أنه ضاعت له ناقـة فحلف أن لا يصلي لله صلاة إن لم يظفر بها ، فوجدها وقد علق حبلها بـشجرة فقال: لما علم مني ربي اصـرى حبسها[2] .

وتدلنا الإحالة إلى نزوع أبي تمام جانب التهكم و السخرية من مهجوه .

وهكذا فإن التناص التاريخي يأتي في العمل الأدبي مجسدا لبعد مـن أبعـاد تجربة الشاعر ، وذلك إما عن طريق تأكيد الحالة ، إذا كانت العلاقة بين أبعاد تجربة الشاعر والمعطى التاريخي علاقة تماثل وتقارب ، وإما عن طريق نفيها إذا كانت العلاقة علاقة تنافر وتضاد.

ثانياً/ التناص الأدبي

ويتخذ شكلين : يتمثل الأول – وهو الغالب الأعم –في الإحالة إلى معانٍ محددة لشعراء سابقين تناثرت في ثنايا أبيات مفردة ، وقد يأخذ الشاعر تلك المعاني إما

2/ السابق : 3/ 136

3/ المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص: 21

بجل ألفاظ السابقين أو ببعضها ، أو يخرجها بألفاظ من عنده ، وقد أسهب نقـدة أبي تمام في تتبع ذلك في شعره تحت باب السرقة الأدبية[1] .

وهذا الشكل من أشكال التناص الأدبي يعد من أقل الأنواع حظا من حيث القيمة الأدبية ، وإن كان فيه ما يدل على سعة مخزون الشاعر الأدبي، ومـن أمثلتـه قول أبي تمام :-

إنْ كانَ مسعودٌ سقى أطْلالَهُمْ سَبَلَ الشُّؤونِ فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُودِ
ظعنوا فكان بُكاي حَوْلاً بَعْدَهُمْ ثُمَّ أرْعَويتُ وذاك حُكْمُ لَبيدِ[2]

وقد احتار شراح شعره في معرفة مسعود هذا المـذكور فـي البيـت الأول، والراجح أنه عنى مسعودا الذي ذكره ذو الرمة في قوله :-

عَشِيَّةَ مَسْعُود يقولُ وقد جَري على لِحْيَتي من واكِفِ الدَّمع قاطِرُ
أفي الدَّار تَبْكي إذْ بكَيْتَ صَبابةً وأنت أمروٌّ قدْ حَلَّمَتْكَ العَشَائِرُ[3]

وتعود الإشارة في البيت الثاني إلى قول لبيد بن أبي ربيعة:-

إلى الحول ثُم اسم السلامِ عليكُما ومن يبكِ حولاً كامِلاً فَقَد اعتذَر[4]

وقوله:-

فَتلَـتْه سِـراً ثُم قالت جهرةً قَـولَ القَرزدق لا يِطُبي أعقَر[5]

يشير إلى شماتة الفرزدق عند موت زياد بن أبيه قائلا:-

أقـولُ لَـهُ لَمَّـا أتَانـي نَـعِيُّهُ بـهِ لابـطْبي بالـصَّريمَةِ أعْقرا
نعيْتَ امرءاً من آل مَيْسانَ كافراً ككسرى على عِدَّاتِهِ أوْ كَقَيْصَرا[6]

وقوله في الهجاء:-

مـا أنْـتَ إلا المَثَلُ السائِرُ يَـعْرِفُهُ الجَاهِلُ والـخَابِرُ
إذا تَـذَكَّـرْتُكَ ذُكَّرْتَـني قدْ ذَلَّ مَـنْ لـيسَ لَـهُ نـاصرُ[7]

أخذه من قول القائل:-

1/ الآمدي ، الموازنة : 58/1 وما بعدها

2/ ديوانه : 1/ 386- 387

3/ ديوان ذوالرمة تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ، طبعة مؤسسة الإيمان بيروت 1982م ص:240، والموازنة : 563/1

4/ ديوان لبيد ، تحقيق إبراهيم جزيني ، طبعة دار القاموس الحديث بيروت لبنان (د.ت) ص:74

5/ ديوانه : 451/4

6/ ديوان الفرزدق، تحقيق كرم البستاني، طبعة دار صادر بيروت 1966م ، 201/1

1/ ديوانه : 4/ 352

قامَتْ تُبَكِّيهِ عَلى قَبْرِهِ مَنْ لِي مِنْ بَعْدِكَ يا عَامِرُ
تَرَكْتَني في الدَّار ذا غُربةٍ قد ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ[1]

وقوله :-

بلد الـقَلاحِ لو أناها جرولٌ أءـني الحُطيئةَ لأعْندى حرانا[2]

قال أبن المستوفي: " طعن بعض الناس عليه في تخصيص الحطيئة بهذا المعنى دون سائر الناس.. وعندي أنه إنما خص الحطيئة لبيت قاله لعمر بن الخطـاب يشكو إليه:-

والحرفة القدمى وأن عشيرتي زرعوا الحروث وأنني لا أزرع[3]

وقوله :-

مِنَ المُعْطِيـاتِ الحُسْنَ والمُـؤْتَيَاتِه مُجَـلْبَبَةً أوْ فاضِلاً لَمْ تُجَلْبَبِ
لَوَ أنَّ امْرَأَ القَيْسِ بنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ لَمَا قال مُرَّا بي عَلَى أم جُنْدُبِ[4]

يشير إلى قول امريء القيس :-

خَلِيلَيَّ مُـرَّا بي على أمِّ جُنْدُبٍ لِنَقْضِي لُبَانَاتِ الفُـؤادِ الـمُعَذَّبِ[5]

وقوله:-

درسـت صفَائِح كيدِهِم فَكأنما أذْكـرنَ أطـلالاً بِرقَةِ نَهمدِ[6]

يعني مطلع معلقة طرفة بن العبد :-

لِخَـوْلَةَ أطـلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ[7]

وقوله :-

لَو اقتُسِمَتْ أخلاقُهُ الغُرُّ لَمْ تَجِدْ مَعيباً ولا خَلْقاً مِنَ النَّاسِ عَائِبَا[8]

قال ابن المستوفي:" هذا من قول العباس بن الأحنف:

لَوْ قسَّمَ الله جُزْءَاً مِنْ مَحَاسِنِهَا في الخَلْق طُرَّاً لَتَمَّ الحُسْنُ في النَّاس[9]

/2

3/ ديوانه : 1/ 322

4/ ديوان الحطيئة ،

5/ ديوانه : 149/1

6/ ديوان امريء القيس،

7/ ديوانه : 2/ 140

1/ ديوان طرفة بن العبد،

2/ ديوانه : 1/ 143

3/ السابق : 1/ هامش صفحة : 143

وقوله:-

فَمَرَّ مُطِيعاً لِلْعَوالِي مُعَوَّداً مِنَ الخَوْفِ والإحْجَامِ ما لَمْ يُعَوَّدِ[1]

قال المرزوقي:" هذا مأخوذ من قول زهير:

ومَنْ يَعْصِ أطْرافَ الزجاج فإنَّهُ يُطيعُ العَوَالي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْزَمِ[2]

كأنه عرض عليه الصلح فأبى، فلما حورب دخل في طاعة العوالي[3]

أما الشكل الثاني من أشكال التناص الأدبي فيتمثل في الإحالة إلى نص أدبـي محدد أكتسب بعدا جماليا منحه الصيرورة والتفوق، أو ارتبط بحادثة أو قـصة معينة ، ويدخل ضمن هذا المفهوم الإحالة إلى الأمثال وما ارتـبط بهـا مـن قصص وحكايات .

وقد تكون الإحالة إلى جزئية معينة تمثل جانب النبوغ والتفوق لدى شاعر من الشعراء كأن يقال مثلا: إن أشعر الناس الأعشى إذا رغب والنابغة إذا رهـب وجرير إذا نسب ، أو إلى مجمل التجربة الشعرية لدى شاعر من الشعراء .

ومن أمثلة هذا الشكل الثاني قول أبي تمام في غدر الأفشين ونفاقه رغم مـا حظي به من حبوة لدى المعتصم:-

قَدْ كانَ بوّأهُ الخَليفةُ جانباً مِنْ قَلْبِهِ حَرَماً على الأقْدَارِ
فَسَقَاهُ مـاءَ الخَفْضِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ وأنَـامَـهُ في الأمْـنِ غَيرَ غِـرَارِ
ورأى به مـا لَمْ يَكُنْ يومـاً رأى عَمْرُو بن شَـأسٍ قَبْلَهُ بـعِرارِ

فإذا ابنُ كافِـرةٍ يُـسِرُّ بِكُـفْرِهِ وَجْداً كَوَجْـدِ فَـرَزْدَقٍ بِنَوارِ

وإذا تَذَكَّرَهُ بَـكَاهُ كَمـا بَـكَى كَـعْبٌ زَمَـانَ رَثَى أبَـا المِغْوَارِ
دَلَّـتْ زَخَـارِفُهُ الخَـلِيفةَ أنَّـهُ مـا كُلُّ عُـودٍ نَـاضِرٍ بِـنُضَارِ[4]

يحيلنا الطائي في البيت الثالث إلى قصيدة عمرو بن شأس الحماسية:

أرادتْ عِرَاراً بالهوان وَمَنْ يَرِدْ لَعَمْري عِرَاراً بالهَوان فَقَدْ ظَلَمْ[5]

4/ ديوانه : 2/ 27

5/

6/ المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص: 111، وأنظر ديوان زهير ، ص: 27، 36

1/ ديوانه : 2/ 205- 206

2/ ديوان الحماسة ،

وكان عمرو بن شأس كلفاً بابنه عرار وكانت زوج عمـرو تبغـضه فطلقهـا عمرو من أجله[1] ، ومراد الطائي أن المعتصم كان قد جعل الأفشين مثل الولد واعتقد فيه أكثر من اعتقاد عمرو بن شأس في ولده عرار.

وتعود بنا الإحالة في البيت الرابع إلى قصائد الفرزدق التي يحن فيهـا إلـى زوجته النوار بعد طلاقها ، حيث يقول في بعضها:-

نَـدِمْتُ نَدَامَةَ الكُسَعِيِّ لَمَّا غَدَتْ مِنِي مُطَلَّقَةً نَـوَارُ
وكُنْتُ كَفاقِئ عَيْنَيْهِ عَمْداً فأصْبَحَ لا يُضِيءُ لَـهُ النَّهارُ
وكانَتْ جَنَّتِي فَخَرَجْتُ مِنْها كآدمَ حين أخْرَجَهُ الضِّرارُ[2]

وقد أشار الدكتور عبد الله الطيب إلى أن قصائد الفرزدق في النوار تعد مـن نادر ما رق فيه الفرزدق[3] .

أما البيت الخامس فتعود الإحالة فيه إلى كعب بن سعد الغنوي ومراثيه في أخيه شبيب من مثل قوله :-

حَلِيفُ النَّدى يَدْعُو النَّدى فَيُجِيبُهُ سَرِيعاً ويَدْعُوهُ النَّدى فَيُجِيبُ
يَبِيتُ النَّدى يا أمَّ عَمْرٍو ضَجِيعَهُ إذا لَمْ يَكُنْ في المُنْقَياتِ حَلُوبُ[4]

وقوله في المدح:-

غَنِيتُ به عَمَّنْ سِوَاه وحُوِّلَتْ عِجَافُ ركَابي عَنْ سُعَيْدٍ إلى سَعْدِ[5]

يشير إلى المثل القائل" أنج سعد فقد هلك سُعيد"[6] ، والمعنى أنـه تحـول مـن الهلكة إلى النجاة بعد اتصاله بممدوحه .

وقوله:-

وهِرْجَاماً بَطَشْتَ به فَقُلْنا خِيَارُ البَزِّ كَانَ عَلَى القَعُودِ[7]

/3

4/ ديوان الفرزدق

5/ المرشد

6/ أبو زيد القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، طبعة المكتبة الحمدانية القاهرة 1345هـ ص:276، 277

1/ ديوانه : 2/ 65

2/ أنظر المثل وقصته في : الميداني ، مجمع الأمثال : 2/ 199

3/ ديوانه : 2/ 40

قال المرزوقي:" هرجام اسم قائد من قواد بابك، نكي به واستأصله ، و" آخـر البز" مثل ضربه لفساد أحوال بابك وذويه بانتقام الله مـنهم، وفنـائهم وإتيـان الهلاك عليهم"[1] .

هذا، ويدخل ضمن هذا الشكل الثاني من أشكال التناص ما عـرف فـي النقـد العربي القديم والمعاصر بـ" المعارضة الشعرية" وهي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارهـا محاكيـا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق"[2] .

وقد أحتذى الطائي في بعض قصائده نماذج أدبية سابقة، منها على سبيل المثال بائية ذي الرمة التي مطلعها:-

ما بالُ عَينِكَ مِنْهَا الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّه مِنْ كُلَىً مَفْرِيَّةٌ سَرِبُ[3]

حيث نسج الطائي على منوالها بائيته الشهيرة في عمورية:

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ[4]

ورغم الاختلاف بين القصيدتين في الموضوع؛ إلا أن الاتفاق قد وقع في الوزن والقافية والكثير من الألفاظ والصور والمعاني، التي أعاد أبو تمـام صـياغتها حتى غدت شديدة الالتصاق به ، وإن كان لا يخفىصلتها بقـصيدة ذي الرمـة وفنه الذي ألمح الطائي إلى شيء منه في بيته الذي صور فيه إعجابه بخـراب عمورية ودمارها حيث يقول:-

ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ بِهِ غَيْلانُ أبْهَى رُبَىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

ولعل في هذه الإشارة إيماءة إلى ذلك المصدر الذي أستلهمه الطائي .

والموازنة المتأملة بين القصيدتين تبين الكثير من أوجه التمثل والإحتذاء وربما الاقتباس من قبل الطائي ؛ فمن قول ذي الرمة:-

جاءَت مِن البيض زعراً لا لِباس لَها إلا الدهـاس وأم بـرةٌ وأب

اقتبس الطائي صورة الأم والأب التي أطلقها على أبناء عمورية في قوله:-

أمٌّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلَّ أمٍّ بَرَّةٍ وأبِ

4/ المرزوقي ، شرح المشكلات ، ص: 108 ، وأنظر : الميداني ، مجمع الأمثال : 1/ 78، 236، 378

5/ محمد عزام ، النص الغائب ، ص: 92

6/ ديوانه :

7/ ديوانه : 1/ 40 وما بعدها

ومن قول ذي الرمة في وصف الثور:

حَتَّى إذا دَوَّمَتْ في الأرض راجَعَهُ كِبْرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الهَرَبُ

استقى الطائي صورة قائد الروم حيث يقول:-

أَحْذَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرَّدَى ومَضَى يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَاياهُ مِنَ الهَرَبِ

ولعل الطائي في وصفه المعتصم كقائد للمعركة لا يهمه منها الاكتساب بقدر ما يهمه الاحتساب قائلا:-

هيهات! زُعْزِعَتْ الأَرْضُ الوَقُورُ به عَنْ غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لا غَزْوِ مُكْتَسِبِ

قد نظر إلى الصياغة لدى ذي الرمة في قوله قريبا من نفس النسق وإن اختلف الموضوع:-

ومُطْعَمُ الصَّيْدِ هَبَّالٌ لِبُغْيَتِهِ أَلْقَى أباهُ بذاكَ الكَسْبِ يَكْتَسِبُ

ثالثا/ التناص الديني

ظل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف على مر الليالي واختلاف العصور مصدرين من مصادر البلاغة المتميزة ، يردهما الأدباء فيغزون عقولهم وأرواحهم ، ويفيدون منهما في بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم حيال قضايا الكون والحياة المختلفة .

ويأتي حضور النص القرآني واضحا جليا في شعر أبي تمام حتى قيل " لا يوجد شاعر من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثر أبي تمام "[1] .

ويمكننا تقسيم إحالاته إلى النصوص الدينية وبخاصة القرآن الكريم إلى قسمين؛الأول : الاقتباس الكامل للآية القرآنية أو لجملة من آية مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة ، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة ، وغالبا ما يكون لهذا التصرف علاقة بالوزن الشعري والقافية .

ومن أمثلة ذلك قوله في الغزل:-

السالباتِ امرءاً عزبمنه بالسحرِ والنافثاتِ في عقدِه[2]

وقوله :-

سباقةُ اللحظاتِ يغدو طرفُها بالسحرِ في عقدِ النهى نفاثا[3]

إذ يعود الاقتباس في البيتين إلى الآية الكريمة { ومن شر النفاثات في العقد}[4]

وقوله في العتاب:-

ومن يأذَنْ إلى الواشِين تسلُق مسامِعَه بألسِنةٍ حِدادِ[5]

من قوله تعالى{سلقوكم بألسنة حداد}[6] .

/1

2/ ديوانه : 1/ 424

3/ نفسه : 313/1

4/ سورة الفلق ، الآية(4)

5/ ديوانه : 1/ 382

6/ سورة الأحزاب الآية (19)

وقوله المشهور في المدح:-

لا تُنْكِروا ضَرْبي لَهُ مَنْ دُونَهُ مَثَلاً شَرُوداً في النَّدَى والبَاس

فاللهُ قد ضرب الأقل لِنـورِه مَثَلاً مِـن المِـشكاةِ والنبراس[1]

يشير إلى الآية الكريمة {الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح }[2]
وقوله :-

لم يلبِس اللهُ نوحاً فَضلَ نعمتِهِ إلا لِـما بـثه مِن شكرِهِ نوح[3]

يريد قول الله عز وجلّ { إنه كان عبدا شكورا}[4] .
وقوله:-

اليوم يسليك عن طيفٍ ألمّ وعن يلى الرسوم بلاءُ الأبلق الرسـم

مِن الفِلاص اللواتي في حقائبها بضاعةٌ غير مزجـاةٍ مـن الكلِمِ[5]

من قوله تعالى {وجئنا ببضاعة مزجاة}[6].
وقوله يخاطب المعتصم بالله:-

رمى بِـك اللهُ برجيها فهدمها ولـو رمى بِـك غير اللهِ لم تصِبِ[7]

يشير إلى قوله تعالى{ وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى}[8] .
وقوله:-

قد كانَ وعدك لي بحراً فصبرني يوم الزماع إلى الضحضاح والوشـل

وبـين اللهُ هـذا مِـن برائـتِهِ في قـولِهِ "خـلِق الإنسانُ مِن عجل"[9]

أي قد كان وعدك إياي بالعطاء بحرا فاستعجلت حتى لم أصل إلى كل ما قدرته ، من قوله تعالى { خلق الإنسان من عجل سأوريكم آياتي فلا تستعجلون }[10]
وقوله :-

يا سمي الـذي تبـهلَ بدعـو ربـه مخلِصاً له في قُـلْ "أوحِي"

وشبيه الذي استقلت به العِيـ ر عن الجُب خـاضِعاً كالطـلِيح[11]

يشير في البيت الأول إلى قوله تعال من سورة الجن { وأنه لما قام عبد الله يدعوه}[12] ، وقد تكررت الإشارة إلى الآية نفسها في قوله :-

---

/7 ديوانه : 2/ 250
/1 سورة النور ، الآية (35)
/2 ديوانه :1/ 340
/3 سورة الإسراء الآية (3)
/4 ديوانه : 2/ 186
/5 سورة يوسف الآية (88)
/6 ديوانه : 59/1
/7 سورة الأنفال الآية (17)
/8 ديوانه : 3/ 90
/9 سورة الأنبياء ، الآية (37)
/10 ديوانه : 4/ 180
/1 سورة الجن الآية (1)

يا سمي النبي في سورة الجـن وبـا ثـانيَ الـعـزيزِ بـمصر[1]

يريد أن مصر وليها بعد عمرو بن العاص عبد الله بن سعد بن أبي السرح ، ويعني بقوله في البيت الثاني " وشبيه..الخ" يوسف عليه السلام.

وقوله في صلب بابك ومازيار:-

ثانيه في كِيدِ السماءِ ولم يكُن لأثنين ثانٍ إذ هما فـي الغار[2]

من قوله تعالى{إذ أخرجه الذين كفروا ثاني أثنين إذ هما في الغار}[3] .

وقوله:-

كأن جهنم انضمت عليهم كلاها غير تبديل الجُلودِ[4]

يشير إلى قوله تعالى{ كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها}[5]

وقوله:-

رأوا ليثَ الغريفةِ وهو ملقٍ ذِراعيهِ جميعاً بالوصيـدِ[6]

من قوله تعالى{ وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد}[7] .

أما الشكل الثاني من أشكال التناص الديني فيتمثل في اقتباس المعنى أو العبرة المستفادة فقط، وبخاصة من القصص القرآني وصياغته بلغة الشاعر مع الاحتفاظ أحيانا بكلمة دالة على الإحالة ، وهذا الشكل هو الأكثر شيوعا عند أبي تمام ومن أمثلته قوله في المدح:-

فإن موسى صلى على روحِهِ الرب صـلاةً كـثـيرةَ الـقُـدس

صـار نـبـيـاً وعـظـم بـغيتِهِ فِي جـذْوةٍ للـصلاءِ أو قَبـس[8]

قال المعري في شرحه: " هذان البيتان فيهما دليل على أن الممدوح كان يريد الوفادة لأمر هين ، فتأول له الطائي بأنه يبلغ شرفا عظيما، وضرب له المثل بموسى عليه السلام وأنه طلب جذوة نار فأوتي النبوة بإذن الله[9] .

وقوله في المعتصم:-

ملكٌ عدا جار الخلائقِ منكُم واللهُ قـد أوصى بحِـفْظِ الجَار[10]

يشير إلى الحديث النبوي الشريف "مازال جبريل يوصني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه"[11] .

وقوله في صفة الأطلال:-

/2 ديوانه : 4/ 200

3/ السابق : 2/ 207

4/ سورة التوبة الآية (40)

5/ ديوانه : 2/ 39

6/ سورة النساء الآية (56)

7/ ديوانه : 2/ 39

8/ سورة الكهف ، الآية (18)

9/ ديوانه : 2/ 241

1/ديوانه : 2/ 241

2/ السابق : 2/ 198

3/

وأرى ربوعك موحِشاتٍ بعدما قد كـنت مألـوف النّحل أنيسا

وبلاؤـعاً حـتى كـأن قَطِينها حـلفُوا يميناً أخـلفَتك غَموسا[1]

يخاطب الربع ويقول: رسومك استوحشت من أهلها وخلت ،كأن سكانها كانوا يكثرون الأقسام بالأيمان الكاذبة ، أخذه من الحديث النبوي الشريف "اليمين الكاذبة تدع الديار بلاقع"[2] .

وقوله في المدح:-

نجم ينير صلاح وهم أنـجم العا لـم مِـن عجمِهِ ومِن عربه

رهطُ الرسول الذي تقطع أسـ ـباب البرايا عَداً سِوى سببه[3]

يشير إلى الحديث النبوي الشريف" كل سبب ونسب ينقطع يوم القيامة إلا سببي ونسبي"[4]

وقوله في الرثاء:-

إنْ كانَ ربب الدهر أنكلَ نبهم فالدهر أيضاً ميتٌ منكُولُ[5]

قال التبريزي في شرحه:" يريد أن الأشياء كلها إلى فناء، وحكمه بأن الموت إذا حصل ميت مثكول، مبني على الحديث الذي روي أن الموت إذا حصل وأهل الجنة في الجنة وأهل النار في النار يجاء به في صورة كبش أملح فيذبح بين النار والجنة . فيجزع أهل النار جزعا شديدا لأن الموت لهم راحة، فهذا معنى قوله:" والموت أيضا ميت مثكول" "[6]

وقوله :-

مثّلت لـه نحت الظلام بصورةٍ عـلى البـعدِ أفنته الحَـياءَ فصمـما

كيوسف لـما أنْ رأى أمر ربه وقـد هـم أنْ يعروري الذنب أحجما[7]

يشير إلى قصة النبي يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز في قوله تعالى {ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى ببرهان ربه}[8]

وقوله يصف محبوبته :-

قد أوتيت مِن كُل شيءٍ بهجةً وددأوحسناً في الصبا مغموسا

لـولا حداثـتها وأني لا أرى عرشـاً لـها لحسبتها بِلقيسا[9]

يشير إلى الآية الكريمة التي تتحدث عن بلقيس ملكة سبأ { إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم}[10] .

وقوله محرضا المعتصم على قتل من تبقى من آل كاوس قوم الأفشين:-

يا قابضاً بـد آل كاوس عادِلاً أنِبع يميناً مِنـهـم بِيسار

4/ ديوانه : 2/ 263

5/ سنن البيهقي ، طبعة دار المارف العثمانية الهند 1365هـ : 35/10

6/ ديوانه : 1/ 271

7/

8/ ديوانه : 4/ 105

1/ ديوانه : 4/ 105- 106

2/ السابق : 3/ 239- 240

3/ سورة يوسف الآية (24)

4/ديوانه : 2/ 264

5/ سورة النمل الآية (23)

ألـحِق جـرِيناً داميـاً رملته ... بِقَقاً وصـدراً خـائناً بصِدارِ

وأعـلم بأنـك إنما تلقِيـهم ... في بـعض ما حفَروا مِن الآبارِ

لو لـم يكِد للسامِري قِـبله ... ما خـار عِـجلهم بغير خوارِ

وثَمود لو لم يدهِنوا في ربهم ... لم تـرم ناقـته بِسهمِ قُدارِ[1]

يشير إلى قصتين من القصص القرآني : قصة السامري مع بني إسرائيل أثناء التيه ، وقصة ثمود وناقة صالح عليه السلام.

وقوله في المدح:-

له خلقٌ نهى القُرآنُ عنه ... وذاك عطاؤه السرف البِدار[2]

قال المرزوقي في شرحه:" يعني بالخلق المنهي عنه:إسرافه في العطايا وتجاوزه في بسط اليد كل حد ، ونهي القرآن عنه قوله تعالى { ولاتبسطها كل البسط}[3] ، وقوله عز وجل { ولا تأكلوها إسرافا وبدارا}[4] "[5] .

وقوله في الشيب:-

أو ما رأت بردي مِن نسج الصبى ... ورأت خِضاب اللهِ وهو خِضابي[6]

أخذه من قول الله تعالى { صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون}[7]

وقوله في مدح مالك بن طوق وتحذير قومه من مغبة الفتنة:-

وأخافكُم كي تغمِدوا أسيافكُم ... إن الدم المُغتر يحرسه الدم[8]

قال المرزوقي[9]:" يخاطب بني تغلب ويقول: توعدكم مالك بن طوق وقصدكم بما قصدكم حنوا عليكم وشفقة لا اشتفاءً ومجازاة ، وطلبا لأن تتهيبوا وتحتشموا فتكفوا عن القتل الذي يستحل له دماؤكم... وذاك أن دم الغافل عن عدوه يحرسه ما شرعه الدين من القصاص ، وأخذ هذا من قول الله عز وجل { ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تعقون}[10]

6/ ديوانه : 2/ 206

1/ ديوانه : 2/ 156

2/ سورة الإسراء ، الآية (29)

3/ سورة النساء، الآية (6)

4/ شرح المشكلات ، ص: 103

5/ ديوانه : 1/ 78

6/ سورة البقرة ، الآية (138)

7/ ديوانه : 3/ 200

8/ شرح المشكلات ، ص: 156

9/ سورة البقرة، الآية (179)

المبحث الأول (الأوزان)

تمهيد

الوزن الشعري هو المعيار الذي يقاس به الشعر ، ويعرف سالمه من مكسوره ، لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقاً وجمالاً، ويحرك النفس، ويثير فيها النشوة والطرب[1].

إن الاتجاه السائد بين الدارسين يرفض الربط بين طبيعة الموضوعات الشعرية والأوزان، فقد عمد محمد الهادي الطرابلسي مثلاً في دراسته لخصائص الأسلوب في الشوقيات، إلى توزيع الأغراض الشعرية على الأوزان، وتوصل إلى حقيقة مؤداها أنه لا يمكن الإقرار بمعطيات موضوعية محكمة، بأن ثمة علاقة بين اختيار بحر الشعر واختيار غرض القول، فكل بحر قابل لأن يحتضن القصيدة في أيَّ غرض من أغراضها[2].

وهذا ما توصل إليه الاستاذ السعافين كذلك في دراسته لمدرسة الإحياء، فهو يفيد بأن الربط بين الوزن والغرض لا يصح "... وينبغي أن نذكر أن من أبرز الادلة على بطلان العلاقة بين الغرض والوزن تعدد الأغراض داخل القصيدة الواحدة ،فبينما يذكر الشاعر الحبيبة ولقاءه بها،يتحدث عن قسوة الرحلة، وعناء الناقة،ومدح الممدوح ، ونشوة الخمر[3] .

ومع ذلك يظل سر اختيار الشاعر لإيقاع معين سراً محيراً ،وقد أرجع بعض الباحثين ذلك إلى معطيات تتعلق باللحظة التي يشرع فيها الشاعر في صب شعره على القرطاس ، وتخضع تلك اللحظة الإبداعية التي تتوهج فيها الشعلة الشعرية إلى عدة عوامل منها ؛ أن هذه المسألة مسألةٌ تناصية أكثر منها تقريرية تقعيدية ، هذا، بالإضافة إلى أن الشاعر قد لا يفكر في أي نص من محفوظاته ، بل ينطلق من لحظته الإبداعية الماثلة ، ويظل ما وراء اختيار هذا الإيقاع أو ذاك أمراً لا ينبغي له أن يتجاوز الرأي الذي لا يرقى إلى مستوى النظرية[4] .

ولذا فقد ارتأى الباحث تجنب مسألة الربط بين الأوزان الشعرية التي نظم فيها أبو تمام قصائده ومضامين تلك القصائد .

لقد قام الباحث بعمل إحصاءات متعددة للبحور الشعرية في ديوان أبي تمام، وضبط نسب الاتجاه على حدة ، ونسب النفس على حدة[5]، وتوزيع القصائد والمقطوعات والنتف على مختلف البحور الشعرية، مما سهل له استخلاص النتائج عن خصائص استخدام البحور في ديوان الطائي.

وفيما يلي بيان بالجداول :-

1/ أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم، طبعة بغداد1989ج1 ص:435

2/ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات،منشورات الجامعة التونسية تونس 1981م ص:37

3/ د. إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في اثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر ، الطبعة الأولى دار الأندلس بيروت لبنان 1981م ص :444، 459

1/ راشد حمد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية، الطبعة الأولى دار الحكمة لندن 2004م ص:32

2/ نقصد بسلم الاتجاه الأشعار موزعة على البحور المستخدمة، ونقصد بسلم النفس الأبيات موزعة على البحور، ينظر في هذا محمد الهادي الطرابلسي،خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سا بق، الصفحات: ، 29،33،35

جدول رقم (1)
البحور الشعرية ونسبة استخدامها
(سلم الاتجاه)

البحور	المدح	الغزل	الهجاء	الرثاء	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الكامل	56	23	27	5	8	5	1	0	125	%25.77
الطويل	36	18	3	13	5	3	2	4	84	%17.32
البسيط	**38**	15	12	6	8	3	2	0	84	%17.32
الخفيف	11	35	12	3	4	0	0	0	65	%13.40
الوافر	18	7	12	1	2	2	2	1	45	%9.28
السريع	5	17	7	1	1	1	0	0	32	%6.60
المنسرح	10	7	4	0	0	0	0	0	21	%4033
الرجز	0	0	1	0	0	6	1	0	8	%1.65
الرمل	1	5	0	0	0	1	0	0	7	%1.44
المتقارب	1	0	3	1	1	0	0	0	6	%1.24
المديد	0	3	0	0	0	0	0	0	3	%0.62
الهزج	0	1	2	0	0	0	0	0	3	%0.62
المجتث	0	1	1	0	0	0	0	0	2	%0.41
المجموع	176	132	84	30	29	21	8	5	485	%100

جدول رقم (2)
البحور الشعرية ونسبة استخدامها
(سلم النفَس)

البحور	المدح	الغزل	الهجاء	الرثاء	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الكامل	1770	252	98	102	97	18	7	0	2344	%32.20

الطويل	1067	20	230	75	49	59	52	46	1598	%21.95
البسيط	816	79	101	66	76	26	30	0	1194	%16.41
الوافر	394	116	33	27	25	31	83	3	712	%9.78
الخفيف	381	76	36	150	36	0	0	0	679	%9.33
المنسرح	229	26	0	31	0	0	0	0	286	%3.93
المسريع	90	37	17	70	4	3	0	0	221	%3.05
المتقارب	9	17	64	0	2	0	0	0	92	%1.26
الرجز	0	3	0	0	0	61	7	0	71	%0.98
الرمل	4	0	0	24	0	15	0	0	43	%0.60
الهزج	0	10	0	4	0	0	0	0	14	%0.19
المديد	0	0	0	12	0	0	0	0	12	%0.16
المجتث	0	5	0	6	0	0	0	0	11	%0.15
المجموع	4760	567	641	579	289	213	181	49	7279	%100

جدول رقم (3)

القصائد والمقطوعات والنتف موزعة على البحور الشعرية

البحور		القصائد		ما دون القصيدة		المجموع
		100ـ51	50-7	**القطع ـ ـ ـ النتف**		
1	**الكامل**	9	73	36	7	125
2	الطويل	6	49	23	6	84
3	**البسيط**	6	44	23	11	84
4	الخفيف	2	18	41	4	65
5	الوافر	1	29	12	3	45
6	السريع	0	6	20	6	32
7	المنسرح	1	11	8	1	21

8	الرجز	0	4	0	4	8
9	الرمل	0	2	4	1	7
10	المتقارب	1	2	2	1	6
11	المديد	0	0	2	1	3
12	الهزج	0	0	3	0	3
13	المجتث	0	0	2	0	2
المجموع		26	238	176	45	485

وصف البحور المستخدمة :

يمكن تقسيم بحور الشعر حسب طبيعة تركيب وحدة الإيقاع فيها إلى نمطين أساسيين هما :

أ/ النمط البسيط :

وهو الذي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلة واحدة تتكرر على امتداد البيت ، ويضم هذا النمط ستة بحور هي :

1/ الكامل : ووحدة إيقاعه (متفاعلن) ، وصيغته الأساسية تتألف من ترددها ست مرات[1]، كقول أبي تمام :-

لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديار خف الهوى وتـولتِ الأوطار[2]

استخدم الطائي هذا البحر في شعره تاماً ومجزوءاً مئة وخمساً وعشرين مرةً ، من أصل(485) ، فاحتل المرتبة الأولى في سلم الاتجاه بنسبة (25.77%) ، ومع ارتفاع نسبة الاتجاه في هذا البحر فإن نسبة النفس فيه أرفع بكثير، حيث بلغ مجموع الأبيات المنظومة فيه (2344) بيتاً، من أصل (7279) بيتاً أي أكثر من ربع أبيات الديوان تقريباً ، فاحتل المرتبة الأولى كذلك في سلم النفس بنسبة (32.21%) . وتقع معظم قصائد بحر الكامل عند أبي تمام في طولها ما بين (7ـ 50) بيتاً ، وجاءت تسع قصائد ما بين (51 ـ 100) بيت، وبلغت المقطوعات فيه ستاً وثلاثين ، أما النتف فقد بلغت سبعاً .

2/ الوافر : ووحدة إيقاعه (مفاعلتن) ، وصيغته مكونة من ترددها ست مرات[3] . ومن أمثلته قول أبي تمام :-

---

1/ أنظر الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق د. محمد احمد قاسم الطبعة الأولى المكتبة العصرية صيدا لبنان 2003م ص :46

2/ ديوانه : 2/ 166

3/ التبريزي ، الكافي ، ص : 40

نوارٌ في **صواحبها نوار كما فاجاك سِربٌ أو صوار**[1]

وركب أبو تمام هذا البحر خمساً وأربعين مرةً ، فأخذ المرتبة الخامسة في سُلَّم الاتجاه بنسبة (9.28%) ، وقد ارتفع قليلا في سلم النفس ليأخذ المرتبة الرابعة بنسبة(9.78%) ، ومجموع أبيات بلغت (712) بيتاً .
وبلغت القصائد في هذا البحر ثلاثين قصيدةً ، وقعت جُلُّها ما بين (7 - 50) بيتاً ، وجاءت واحدة فقط أكثر من خمسين بيتاً ، أما المقطوعات فقد بلغت اثنتي عشرة مقطوعة ، وبلغت النتف ثلاثاً .

3/ الرجز : ووحدة إيقاعه (مستفعلن) ويتألف البيت من ترددها ستَّ مرات[2] كما في قول أبي تمام :-

لما رأيت الأمر أمراً جِدا ولـم أجِد من القِيام بدا[3]

وقد احتل هذا البحر المرتبة الثامنة في سلم الاتجاه بنسبة (1.65%) ، بأربع قصائد ومثلها من النتف ، وتراجع في سلم النفس إلى المرتبة التاسعة بنسبة (0.98%) ، حيث بلغ عدد الأبيات فيه (71) بيتاً ، وجاءت أطول قصائده في تسعة عشر بيتاً ، أما أقصرها فبلغ من الأبيات سبعةً.

4/ الرمل : ووحدة إيقاعه (فاعلاتن) تتكرر ست مرات[4] ، ومن أمثلته قول أبي تمام:-

إنْ يكُن في الأرض شيءٌ حسنٌ فهو في دور بني عبد المِلك[5]

نظم الطائي على هذا البحر نتفة واحدة و أربع مقطوعات وقصيدتين بلغتا من الأبيات اثنين وعشرين ، فاحتل المرتبة التاسعة في سلم الاتجاه بنسبة (1.44%) ، وتراجع في سلم النفس إلى المرتبة العاشرة بنسبة (0.59%) ، ومجموع أبيات بلغت ثلاثة وأربعين بيتاً .

4/ الهزج : ووحدة إيقاعه (مفاعيلن) ، ويتألف البيت من ترددها أربع مرات[6] ، كقول أبي تمام :-

سأهجو الوغْد مفراناً فلا عَـرو ولا ِـدعا[7]

ولم يخض الطائي عباب هذا البحر إلا في ثلاث مقطوعات ، فجاء في المرتبة الثانية عشرة في سلم الاتجاه بنسبة (0.62%) ، والحادية عشرة في سلم النفس بنسبة (0.19%) ، إذ بلغ مجموع أبياته أربعة عشر بيتاً لا غير .

5/ المتقارب : ووحدة إيقاعه (فعولن) ، ويتألف البيت من ترددها ثماني مرات[8] ، ومن أمثلته قول أبي تمام :-

نعاءِ إلـى كُل حـي نعاءِ قَنى العربِ احتلّ ربع القَناءِ[9]

وقد نظم الطائي في هذا البحر ثلاث قصائد ومقطوعتين ونتفة ، فاحتل بذلك المرتبة العاشرة في سلم الاتجاه بنسبة (1.24 %) ، أما في سلم النفس فقد قفز إلى المرتبة الثامنة بنسبة (1.26 %) ، ومجموع أبيات بلغت اثنين وتسعين بيتاً ، وجاءت واحدة من قصائده الثلاث في أربعة وستين بيتاً .

ب / النمط المركب : وهو الذي تتكون وحدة الإيقاع فيه من أكثر من تفعيلة ، وينقسم إلى قسمين :-

القسم الأول : وهو الذي تتألف وحدة الإيقاع فيه من تفعيلتين اثنتين ، ويضم ثلاثة بحور هي:

1/ الطويل : ووحدة الإيقاع فيه (فعولن مفاعيلن) ، ويتألف البيت من ترددها أربع مرات[10]،ومن أمثلته قول الطائي :

هن عوادي يوسفٍ وصواحِبه فَعزماً فَقِدماً أدرك السؤلَ طالِبه[11]

4/ ديوانه : 2/ 152
1/ التبريزي ، الكافي ، ص :60
2/ ديوانه : 4/ 565
3/ التبريزي ، الكافي ، ص :64
4/ ديوانه : 2/ 455
5/ التبريزي ، الكافي ، ص : 57
1/ ديوانه : 4/ 389
2/ التبريزي ، الكافي ، ص:100
3/ ديوانه : 5/4
4/ التبريزي ، الكافي ، ص :17
5/ ديوانه : 1/ 216

وركب أبو تمام متن هذا البحر في شعره أربعا وثمانين مرةً ، فجاء في المرتبة الثانية متساوياً مع بحر البسيط في سلم الاتجاه بنسبة (17.32 %) ، وانفرد في سلم النفس بالمرتبة الثانية بنسبة (21.95 %) ، إذ بلغت الأبيات فيه (1598) بيتاً من أصل (7279) بيتاً .وتتراوح جل قصائد هذا البحر في طولها ما بين (7 - 50) ، وجاءت ستٌّ منها ما بين (50 - 100) بيت ، وبلغت المقطوعات فيه ثلاثاً وعشرين مقطوعة والنُّتف ستاً .

2/ البسيط : ووحدة إيقاعه (مستفعلن فاعلن) ، ويتألف البيت من ترددها أربع مرات[1] كقول أبي تمام :-

فَلا شبأ بهوى ولا فَلَجا ولا احواراً براعِيهِ ولا دعجا[2]

وقد تعاطى الطائي هذا البحر أربعا وثمانين مرة فجاء في المرتبة الثانية متساوياً ـ كما أسلفنا ـ مع بحر الطويل في سلم الاتجاه بنسبة (17.32 %)، بيد أنه تخلف عن صاحبه الطويل في سلم النفس ،واحتل المرتبة الثالثة بنسبة (16.41 %) ، إذ بلغ مجموع أبياته (1194) بيتاً ، من أصل(7279) بيت

وبلغت قصائد هذا البحر خمسين قصيدةً ، وقعت أربع وأربعون منها ما بين (7 - 50) بيتاً ، بينما جاءت ستٌّ قصائد ما بين (51 - 100) بيت ، وبلغت المقطوعات فيه ثلاثاً وعشرين و النتف إحدى عشرة نتفة .

3/ المجتث : وحدة إيقاع هذا البحر هو (مستفعلن فاعلاتن) ،ويتكون البيت من ترددها مرتين[3]، كقول أبي تمام :-

أنـبت يحي وفد كـا نَ لـي صديـقاً وودا[4]

وقد تحاماه الطائي فلم يركبه إلا في مقطوعتين ، فجاء في المرتبة الأخيرة في كلا السُلمين بنسبة (0.41 %) في سلم الاتجاه ، ونسبة (0.15 %) في سلم النفس .

القسم الثاني : وتتألف وحدة إيقاعه من ثلاث تفعيلات ، ويضم هذا القسم أربعة بحور هي :

1/ الخفيف : ووحدة إيقاعه (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ، ويتألف البيت من ترددها مرتين[5] ، كما في قول الطائي :-

مِن سجايا الطلول ألا نجيبا فصوابٌ مِن مقْلةٍ أنْ نصوبا[6]

وقد ركب أبو تمام هذا البحر خمساً وستين مرةً ، فجاء في المرتبة الرابعة في سلم الاتجاه بنسبة (13.40 %) ، بيد أنه تراجع في سلم النفس إلى المرتبة الخامسة بنسبة (9.33 %) ، وبمجموع أبيات بلغت (679) بيتاً من أصل (7279) بيتاً .

وقد كثرت المقطوعات والنتف في هذا البحر حتى بلغت خمساً وأربعين ما بين مقطوعة و نتفة ، فاحتل بذلك المرتبة الأولى في كثرة المقطوعات والنتف ، يليه الكامل ثم البسيط .

وبلغت القصائد في هذا البحرعشرين قصيدة جاءت جميعها ما بين (7 - 50) بيتاً ، باستثناء اثنتين وقعتا ما بين (51 - 100) بيت .

2/ السريع : وتتكون وحدة إيقاعه من (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ)[7] ، ويتألف البيت من ترددها مرتين كذلك ، ومن أمثلته قول الطائي :-

جـرت له أسماءُ حبلَ الشموس والوصلُ والهَجر نعيمٌ وبوس[8]

طرق أبو تمام هذا البحر اثنتين وثلاثين مرة من أصل (485) ، فجاء في المرتبة السادسة في سلم الاتجاه بنسبة (3.05 %) بمجموع (221) بيتاً من أصل (7279) بيتاً .

ويضم هذا البحر ست قصائد وقعت ما بين (7 - 50) بيتاً ،وعشرين مقطوعة وست نتف .

1/ التبريزي ، الكافي ، ص : 31

2/ ديوانه : 1/ 329

3/ التبريزي ، الكافي ، ص : 95

4/ ديوانه : 4/ 350

5/التبريزي ، الكافي ، ص : 84

1/ ديوانه : 1/ 157

2/ التبريزي ، الكافي ، ص :72

3/ ديوانه : 2/ 274

3/ المنسرح : ووحدة إيقاعه (مستفعلن مفعولات مستفعلن)[1] ، ويتألف البيت من ترددها مرتين ، كما في قول أبي تمام :-

إنّ بكاءً في الدارِ من أربه فشايعا مغرماً على طَرَبه[2]

وقد خاض الطائي عباب هذا البحر إحدى وعشرين مرة ، فاحتل المرتبة السابعة في سلم الاتجاه بنسبة (4.33%) ، وارتفع في سلم النفس إلى المرتبة السادسة بنسبة (3.95%) ومجموع (28) بيتاً ، وبلغت القصائد فيه اثنتي عشرة قصيدة وقعت إحدى عشرة منها ما بين (7 - 50) بيتاً ، وبلغت واحدة منهاستين بيتاً،أماالمقطوعات فقد بلغت فيه ثمانياً إضافة إلى نتفة واحدة.

4 / المديد : ووحدة إيقاعه (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)[3] ، ويتألف البيت من ترددها مرتين، ومن أمثلته قول أبي تمام :

لو نَـراه يا أبَـا الحَسَن قَـمراً أوفَى على الغُـصُن[4]

ولم يخض الطائي عباب هذا البحر إلا في مقطوعتين ونتفة واحدة ، فكان أن جاء في المرتبة الحادية عشرة في سلم الاتجاه بنسبة (0.62 %) ،وتراجع مرتبة في سلم النفس بنسبة(0.16%) بمجموع اثني عشر بيتاً .

المبحث الثاني(القافية)

تمهيد:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، وسميت القافية قافية ؛لأنها تقفو إثر كل بيت ، وقال قوم : لأنها تقفو أخواتها ، والأول هو الأوجه ـ حسب رأي ابن رشيق ـ

4/ التبريزي ، الكافي ، ص : 79

5/ ديوانه : 1/ 264

1/ التبريزي ، الكافي ، ص : 24

2/ ديوانه : 277/4

لأنه لو صح القول الآخر ، لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية ؛ لأنه لم يقف شيئاً، وعلى أنه يقفو أثر البيت يصح جداً[1]

وقد اختلف القدماء من علماء العربية في تعريف القافية ، فالخليل يرى أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت أجمع، ومنهم من يسمي البيت قافية ، ومنهم من يسمي القصيدة قافية ، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية ، والجيد المعروف من هذه الوجوه كما يرى التبريزي هو قول الخليل والأخفش[2].

وقد تنبه العرب منذ القدم إلى أهمية القوافي لما لها من أنغام موسيقية تُضفيها على أذن المتلقي، فاعتنوا بها في أشعارهم ، كما اعتنوا بالسجع في نثرهم ، ونبه ابن جني إلى هذه الأهمية بقوله : " ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنما هي بالقوافي ، لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك، نعم وآخر السجعة والقافية اشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أمَسُّ ، والحشد عليها أوفى وأهمُّ وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ، ومحافظة على حكمه"[3].

وتلك العناية بالقوافي لها قيمتها في إثارة المتلقي ، وشد انتباهه ،وتشوقه إلى الوقع النغمي في النص المبدع إذ " إن الكلام الموزون ذو النغمة الموسيقية يثير فينا انتباهاً عجيباً ،لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع ، لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع ، بأصوات بعينها نسميها القافية"[4].

وتلك المقاطع التقفوية هي التي يشار إليها بالمطلق والمقيد ، وعليه فالقافية نوعان :

1/ القافية المطلقة ، وتنقسم إلى نوعين :

أ/ ما تبع حرف رويِّه وصل فقط ، والوصل أحد أربعة أحرف ، الياء والواو والألف والهاء إذا لم تصلح أن تكون رويّاً ، وينفرد كل واحد منها بالقصيدة .

ب/ ما كان لوصله خروج ، ولا يكون ذلك الوصل إلا هاءً متحركة

2/ القافية المقيدة : وهي ما كان حرف الرويِّ فيه ساكناً ، وحرف الرويِّ هو الذي يقع عليه الإعراب ، وتبنى عليه القصيدة فيكرر في كل بيت[5] .

والجدولان التاليان يبينان قوافي أبي تمام حسب تواترها ونفسها :-

جدول رقم (4)
قوافي أبي تمام (سلم الاتجاه)

المجرى	المدح	الهجاء	الرثاء	الغزل	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الكسر	99	36	14	63	13	12	1	2	240	%49.48
الضم	49	25	11	34	12	4	5	1	141	%29.07
الفتح	23	18	5	33	4	5	2	2	92	%18.97
السكون	5	5	0	2	0	0	0	0	12	%2.48

1/ ابن رشيق ، العمدة : 162/1

2/ التبريزي ، الكافي ، ص : 116

3/ أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، الطبعة الثالثة عالم الكتب بيروت لبنان 1983مً :84/1

1/ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، الطبعة الخامسة 1981م ص:13

2/ التبريزي ، الكافي ، ص : 117

المجموع	177	84	30	132	29	21	8	5	485	%100

جدول رقم (5)
(سلم النفس)

المجرى	المدح	الهجاء	الرثاء	الغزل	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الضم	2625	222	223	151	104	42	139	17	3523	%48،40
الكسر	1345	267	306	268	133	143	26	8	2496	%34,29
الفتح	741	131	50	141	52	28	16	24	1183	%16.25
السكون	49	21	0	7	0	0	0	0	77	%1.06
المجموع	4760	641	579	567	289	213	181	49	7279	%100

والملاحظ من خلال استقراء الجدولين ، أن جملة الأشعار التي وردت في ديوان الطائي من ذات المجرى المكسور هي (240) ، ونسبتها (49.48%) ، بينما جملة الأبيات على نفس هذا المجرى (2496) بيتاً ، مما يدل على أن نسبة الاتجاه عند أبي تمام إلى أشكال القافية ذات المجرى المكسور ، أرفع بكثير من نسبة النفس فيها ، كما يدل على أن ما يقرب من نصف أشعار
ديوانه جاءت على المجرى المكسور.
أما مجرى الضمة فقد بلغت جملة الأشعار عليه (141) بنسبة (29.07%) ، أي أقل من نسبة الاتجاه إلى المجرى المكسور ، بينما ارتفع النفس جداً ليصل إلى (48.40%)، ومجموع أبيات بلغت (3523) بيتاً، من أصل (7279) بيتاً ، أي ما يقرب من نصف أبيات الديوان .
أما المجرى المفتوح فإن نسبة الاتجاه إليه قد انخفضت عن سابقيه ، حيث وصلت إلى (18.98%) ، إذ بلغ مجموع الأشعار على هذا المجرى اثنين وتسعين ما بين قصيدة ومقطوعة ونتفة .
وينخفض كذلك سلم النفس في هذا المجرى، إذ بلغ مجموع الأبيات عليه (1183) أي بنسبة(16.25%) ،وبلغت جملة الأشعار على القوافي المقيدة أربع قصائد ومثلها من المقطوعات والنتف بنسبة (2.48%) .
أما الأبيات فقد بلغت (77) بيتاً ، أي بنسبة(1.06%) ، مما يدل على أن نسبة الاتجاه في القوافي المقيدة أرفع من نسبة النفس فيها 0
هذا وقد وجد الباحث تفاوتاً في استخدام القوافي في أشعار أبي تمام فارتأى تصنيف رويِّها إلى أربعة أصناف هي :-

1/قوافٍ شائعة الاستعمال :

وهي التي وردت أكثر من خمسين مرةً في الديوان ، وقد تراوح استعمالها ما بين(58) مرةً، وهو أقل معدل في قافية " الراء" و(67) مرةً وهو أعلى معدل في قافية "الباء" .

2/ قوافٍ متوسطة الاستعمال :

وهي تلك التي تـراوح استعمالها مـا بين(15 ـ 50) مـرةً، وكانـت قافيتـا "الكـاف" و"العين" همـا أقل القوافي التي ركبهـا أبو تمـام فـي هذا الصنف، حيث استخدمتا (16) مـرةً ، أمـا القافيـة الأكثـر استخداماً فكانـت قافيـة "اللام" ، إذ بلغ مجموع ترددها(48) مرةً .

3/ قوافٍ قليلة الاستعمال

وهي التي استخدمت من (7 ـ 14) مرةً ، وأقل هذه القوافي هي "التاء" حيث استخدمت سبع مرات ، وأكثرهـا "الهمزة" إذ بلغت (14) مرةً 0

4/ قوافٍ نادرة الاستعمال : وهي التي استعملت من مرة واحدة إلى خمس مرات ، والجداول التالية تبين هذا التصنيف:

جدول رقم (6)

القوافي شائعة الاستعمال (أكثر من50مرة)

القافية	المديح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الباء	24	11	18	5	1	4	3	1	67	%29.91
الميم	28	6	14	3	4	7	1	0	63	%25.30
الدال	31	7	13	5	4	0	1	0	61	%24.50
الراء	14	15	16	2	2	6	2	1	58	%23.29
المجموع	97	39	61	15	11	17	7	2	249	%100

جدول رقم (7)

القوافي متوسطة الاستعمال(من 15 ـ 50 مرة)

القافية	المدح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
اللام	22	5	9	5	3	4	0	0	48	%32.22
النون	12	6	6	4	2	0	0	0	30	%20.13
القاف	8	6	5	0	0	1	0	0	20	%13.42
السين	6	2	10	0	0	0	0	1	19	%12.75
العين	5	4	1	4	0	0	1	1	16	%10.74

الكاف	3	4	8	0	0	1	0	0	16	%10.74
المجموع	56	27	39	13	5	6	1	2	149	%100

جدول رقم (8)

القوافي قليلة الاستعمال

(من 7 ـ 14 مرة)

القافية	المدح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الهمزة	2	4	3	2	1	2	0	0	14	%21.21
الضاد	6	3	1	0	2	1	0	0	13	%19.70
الفاء	4	1	4	0	0	3	0	0	12	%18.18
الهاء	2	0	9	0	0	0	0	0	11	%16.67
الحاء	3	3	2	0	1	0	0	0	9	%13.64
التاء	2	2	3	0	0	0	0	0	7	%10.60
المجموع	19	13	22	2	4	6	0	0	66	%100

جدول رقم(9)

القوافي نادرة الاستعمال

(من مرة واحدة إلى خمس مرات)

القافية	المدح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الشين	0	2	3	0	0	0	0	0	5	%23.81
الياء	1	2	0	0	0	0	0	1	4	%19.05
الجيم	1	1	0	0	1	0	0	0	3	%14.29
الظاء	0	0	3	0	0	0	0	0	3	%14.29
الثاء	2	0	0	0	0	0	0	0	2	%9.52

الصاد	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2	%9.52
الواو	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	%4.76
الزاي	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	%4.76
المجموع	4	5	10	0	1	0	0	0	0	21	%100

من خلال النظر إلى الجداول السابقة نستنتج الملاحظات التالية :

1/ أن القوافي الشائعة الاستعمال هي :

"الباء" التي بلغ مجموعها(67) مرة، بنسبة(26.91%) ، ومجموع أبيات بلغت(1110) أبيات ، و"الميم" التي وصل مجموع استخدامها(63) مرة، أي بنسبة(25.30%)، ومجموع (1024) بيتاً، ثم "الدال" بمجموع(61) مرة ونسبة(24.50%) ولكن متفوقة على "الباء" و "الميم" في مجموع أبياتها التي بلغت (1210) أبيات 0

وتأتي أخيراً "الراء" التي ترددت (58) مرة بنسبة (23.29%) ، ومجموع (637) بيتاً 0

2/القوافي متوسطة الاستعمال :

بلغت "اللام" أعلى درجة فيها ، حيث وصل مجموع تكرارها إلى (48) مرة ، بنسبة (32.22%) ، ومجموع (915) بيت ، تليها "النون" التي بلغ مجموع ترددها (30) مرة بنسبة (20.13%) ، وعدد (351) بيتاً، ثم "القاف" حيث وصل مجموع ترددها(20) مرة ، بنسبة (13.42%) ، وعدد(291) بيتاً ، وتقترب منها "السين" بمجموع(19) مرة ، ونسبة ،(12.75%) ، ومجموع أبيات بلغت (254) بيتاً .

ثم تأتي "العين" و "الكاف" متساويتين بمجموع (16) مرة ، ونسبة (10.74%) وإن تفوقت "العين" بمجموع (301) بيت ، بينما بلغت أبيات "الكاف" (103) أبيات 0

3/القوافي قليلة الاستعمال :

وفي مقدمتها "الهمزة" التي بلغ مجموع ترددها(14) مرة ، بنسبة (21.21%) ، وعدد (190) بيتاً ، تليها مباشرة"الضاد" بمجموع(13) مرة ، ونسبة (19.70%) ، ومجموع (163) بيت ، ثم "الفاء" بمجموع (12) مرة، ونسبة (18.18%) ، بيد أنها احتلت المرتبة الأولى بمجموع أبياتها البالغة (231) بيتاً ، تليها " الهاء" بتكرار (11) مرة ، ونسبة (16.67%) ومجموع (78) بيت ، ثم "الحاء" بمجموع تسع مرات ونسبة (13.64%) و (89) بيتاً ، ويقبع في آخر هذا السلم "التاء" بمجموع سبع مرات ونسبة (10.60%) وعدد (76) بيتاً 0

4/ القوافي نادرة الاستعمال :

وأعلاها درجة قافية "الشين" بمجموع خمس مرات بنسبة (23.81%) وعدد (22) بيتاً ، ثم "الياء" بمجموع أربع مرات ونسبة (19.05%) ،ومن الأبيات (77) بيتاً، تليها "الجيم" و "الظاء" بمجموع تكرار بلغ ثلاث مرات ، ثم "الثاء" و "الصاد" بتكرارين ونسبة (9.52%) ، وأخيراً قافيتي "الواو" و "الزاي" بتكرار واحد ونسبة (4.76%) 0

المبحث الثالث (نقد وتقويم)

من اللافت للنظر أن معظم من تناولوا شعر أبي تمام بالنقد والتقويم من القدماء لم يعيروا أوزان شعره وقوافيه كبير عناية واهتمام ، ولعل مرد ذلك يعود ـ فيما نظن ـ إلى ما كان يعتقده أولئك النقاد من حذق الطائي للعروض، وقلة المآخذ عليه من ناحيتها

فقد عقد الآمديُّ ـ مثلاً ـ في الموازنة باباً بعنوان " ما كثر في شعره من الزحاف و اضطراب الوزن"[1] بيد أنه لم يسق لتأكيد دعواه سوى سبعة أبيات زاحف فيها أبو تمام زحافاتٍ مألوفة عند سائر الشعراء ، وإنما أنكرها الآمدي لأن الطائي قد أكثر منها كعادته في كل شيء . يقول الآمدي (... وهذه الزحافات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلت ، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه ؛ فإن هذا في غاية القبح ، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون)[2] .

وغير خافٍ أن هذا الكلام مبنيٌّ على رأي دعبل بن علي الخزاعي من أن أبا تمام لم يكن شاعراً ، وإنما كان خطيباً، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر[3] .

والشعر أياً كان نوعه لا يخلو من الزحاف ، وما خلت عيون الشعر للجاهليين والمخضرمين والأمويين منها ، ولا يمكن أن يوجد بيتان جاهليان متتاليان في قصيدة يخلوان من الزحاف كما يقول الدكتور محمد رشاد[4].

هذا ،وقد وقف شرّاح شعر أبي تمام وبخاصة المعري والتبريزي على بعض الظواهر العروضية في شعره ، وكانوا بحق أكثر موضوعية حين أدركوا أن الشعر يحتمل ما لا يحتمله الكلام العادي لخصوصية لغته واختلاف التجربة فيه[5] .

فالمعريُّ ـ مثلاً ـ لم ينكر على أبي تمام استحداثه لبناءٍ إيقاعي جديد لم يذكره الخليل في عروضه ، جاء في قصيدته التي مدح بها الحسن بن وهب :

الحسن بن وهب كالغيثِ في انسِكابِه

وقاسه على الضرب الثالث من المنسرح ، وأجاز أن يُحمل ـ أيضاً ـ على أنه من الرجز أو من السريع[6].

كذلك أشار التبريزي إلى سينيته التي مطلعها :

هلْ أثَرٌ مِن دِيارِهِم دعس حبثُ تلاقى الأجراع والوعس

1/ الآمدي ، الموازنة : 306/1

2/ السابق : 309/1

3/ المرزباني ، الموشح ، ص: 344

4/ د. محمد رشاد ، نقد كتاب الموازنة ، ص: 427

5/ د. حمدان عطية الزهراني ، اتجاهات النقد الأدبي ، الطبعة الأولى دار الحافظ جدة السعودية 200م ص: 554 ومابعدها

1/ ديوانه : 1/ 108

وقال : (هذا الضرب لم يذكره الخليل في العروض,وذكره غيره في المنسرح، وجعل العروض الأولى ضربين ، هذا الثاني منهما ، وتستعمل بردف وغير ردف، والردف أحسن ، ولم يستعمله القدماء وهو قليل في أشعار المحدثين)[1]

وقد تتبع المعري كذلك أنواع الزحاف الواقع في شعر أبي تمام محاولاً الدفاع عنه كما في مثل قول الطائي:

صماءُ سم العِدى في **جنبِها ضربٌ وشرب كأس الردى** في **فَمها شهد**

قال المعري (... إن رويت "في فمِها" بالتخفيف صار في البيت زحاف ، وقلما يستعمل الشعراء مثله، وهو عندهم جائز، وإن شددت الميم بطل الزحاف، إلا أن التخفيف أجزل في اللفظ)[2].

وواضح أن المعري يفضل الرواية مع الزحاف لأن التخفيف ـ كما قال ـ أجزل في اللفظ ، فهو يقدم لغة البيت وسلامة لفظه ومعناه على الوزن .

وفي قول الطائي:-

إذا فَضلت عن رأي غَيرك أصبحت ورأيك عن جِهاتِها الست فَاضِلُ

يقول المعري:" إن رويت "عن جهاتا الست" فهي جمع جهة وفي البيت زحاف، يحتمل مثله ، وإن رويت"عن جماتا الست" فهو سالم من الزحاف وفيه مبالغة لأنه قد جعل كل جهة منها جمة أي كثيرة"[3]

2/ السابق : 2/ 223

3/ نفسه: 4/ 76

4/ نفسه : 121/3 وأنظر في هامش الصفحة تعقيب ابن المستوفي على كلام المعري.

ومن ملاحظاته العروضية كذلك تعقيبه على بيت الطائي :

يقُولُ فَيسمِع ويمشِي فَيسرِع ويضرب في ذَاتِ الإلهِ فَيوجِع

قائلاً :(.. هذا البيت من عجيب ما جاء في شعر الطائي ، لأنه أتبع العين واواً في غـير القافية ، وإنما آنسه بذلك أن العين في آخر النصف الأول وفي آخـر النصف الثـاني ، ولا ريب أنه كان يتبع العين واواً في "يسمعو" ... وبعض من يتكلم في العروض يذكر هذا البيت ويحمله على أنه جاء بالعين متحركةً وليس بعدها واو ، ويجـب أن يكـون الطائي لم يفعل ذلك ، لأنه معدوم في شعر العرب ، والغريزة له منكرة)[1] .

وإنما أنكرت الغريزة ذلك لأنه يجمع بين أربعة أحرف متحركة في وزنٍ لم يـستعمل ذلك فيه، مما يجعل موسيقا البيت غير متناسقة وثقيلـة في الـسمع ، إضـافة إلى أن العروضيين لا يجيزون حذف الياء والنون معاً من " مفاعيلن " ، إذ بين الحرفين معاقبـة كما يقول التبريزي ، وهو أن يجوز ثبوتما معاً ولا يجوز سقوطهما معاً ، وإذا سـقط أحدهما ثبت الآخر[2] .

وممن تناولوا الزحاف في شعر الطائي كذلك الخطيب التبريزي ، وقد أشار إليـه في بعض المواضع من شرحه ، مبرراً الأمر باختلاف الرواية ، من ذلك ما ذكره مـن أن قول أبي تمام :

1/ ديوانه : 2/ 326

2/ التبريزي ، الكافي ، ص :20

بِني حميدٍ اللهُ فَضلكم أبقى لكُم أصرماً فأسعدكُم

(لو نون فيه "حميد" ، وكسر التنوين لالتقاء الساكنين ، لظهر فيه زحـاف يـزعم الخليل أنه جائز ، وهو مفقود في الشعر القديم ، ولو زيدت الواو قبل اسم "الله" لسلم من الزحاف وقطع ألف الوصل)[1] .

والموضع الآخر الذي نبه فيه إلى ما قد يحصل من زحاف في شرحه للبيت :

من يسأل اللهَ أنْ يبقِي سراتكُم فإنما سأله أن يبقِي الكَرما

حيث جاء الطائي بالفعل "سأل" على لغتين ، الهمز وبدونه ، والتبريزي يرى أن الهمـز في الفعل "سأل" هنا أحسن ، وإن كان ترك الهمز جائزاً فالاختيار للهمز، لأنه أصـح للوزن، ثم قال: (وقد زاحف الطائي في هذه القصيدة مثل هذا الزحـاف في قولـه " أرسلك الله للأعداء منتقما")[2]

وبالرجوع إلى متن القصيدة نجد رواية البيت كما أثبتها التبريزي نفسه هي :

حتى إذا أينعت أثمار مدتهم أرسلك الله للأعمار مصطرما[3]

فالتبريزي إذن إما أنه يشير إلى رواية أخرى للبيت في تعليقه ، وإما أنه كتب ـ رحمـه الله ـ شطر البيت في تعليقه من ذاكرته ، ونظن أن الرواية الصحيحة هي "مصطرما"

3/ ديوانه : 3/ 270

1/ ديوانه : 3/ 175

2/ السابق : 3/ 171

وليس " منتقما" ، وذلك لما في الرواية الأخيرة من الإيطاء مع مثيلتها في قافية البيـت التاسع من القصيدة ، ولا يمكن أن يخفى مثل هذا على أبي تمام .

وذكر التبريزي في بعض المواضع من شرحه كذلك أن الطائي ربما اسـتبدل بعـض الكلمات بأخرى ، أو أضاف بعض الكلمات في حشو البيت من أجل إقامة الوزن ، على حساب المعنى، من ذلك ما جاء في تعليقه على قول الطائي:

وطابت بلادٌ أنت فيها فأصبحت ومربعها غور ومصطافُها نجد

(إنما قال "مربعها" لإقامة الوزن، ولأنه لم يقدر أن يقول "مشتاها")[1] .

كذلك رأى التبريزي أن الطائي جاء بكلمة "ابن" في قوله :

سأخرق الخرق بابن خرقاء كالـ هـيق إذاما اسـتحم في **نجدِه**[2]

لإقامة الوزن ، وهذا البيت من القصيدة التي أورد الآمدي بيتين من الأبيات السبعة التي عابها على أبي تمام بشأن زحافاتا .

ومن الطريف حقاً أن ملاحظة الآمدي عن كثرة الزحاف في بيتي هـذه القـصيدة ، ينطبق أيضاً على هذا البيت ، فهو من المنسرح وقد حذف السين مـن مـستفعلن في الشطر الأول فبقي "متفعلن" ، وحذف الواو من "مفعولات" فصارت "مفعلات" ونقل

3/ نفسه :2/ 98

4/ نفسه : 1/ 429

إلى "فاعلات" ، وفي الشطر الثاني حذف الفاء من مستفعلن الأخيرة فبقي "مـستعلن" ونقل إلى " مفتعلن" وهو ما يسميه العروضيون بالطي[1] .

هذا، والملاحظ أن اغلب الزحافات التي وردت في شعر أبي تمام تمثلت في إسقاط السواكن بحيث يرتكز النظم على توالي الحركات وطغيانها ، مما يعطي موسيقا شعره فخامة تتناسب مع مذهبه في التغني بأفكاره وتأملاته [2] .

وإذا انتقلنا بعد إلى آراء النقاد في قوافي أبي تمام ، وجدنا أن أكثر مآخذ النقاد عليه تتمثل في أنه كان يبني البيت أحياناً طلباً للقافية بحيث تجيء قوافيه مستدعاة متكلفـة ، وقد يأتي بالقافية لتجانس القوافي السابقة ، وتناظرها في السجع وقد خلت من أية فائدة دلالية ،فقد عقب المعري على بيت الطائي:-

خذْها فَما نالَها ِنقْص موت جريرٍ ولا البِعيثِ

بقوله:" ذكر البعيث للقافية"[3] .

وقد أطلق المعري على مثل هذا الاستخدام مصطلح (الإلجاء) عندما عرض لقـول أبي تمام :-

لم **يلْبِس اللهُ نوحاً فَضلَ ِنعمتِهِ إلا ِلما بـثه ِهـن شكْرِهِ نوح**

1/ التبريزي ، الكافي ، ص : 81

2/ عبد الله الطيب ن المرشد إلى فهم أشعار العرب :1 /249

3/ ديوانه : 1/ 328

قال: (هذا من الإلجاء الذي تقدم ذكره عند قوله"البعيث" ، لأن القصيدة لو كانـت على السين لصلح أن يجعل مكان "نوح" "موسى" ، ولو كانت على الدال لـصلح أن يجعل مكانه"هوداً ")[1] ،

وفي بيت الطائي :

يثير عجاجةً في كُل ثَغرٍ يـهيم بهِ عدِي بن الرقاع

قال المعري :(إنما جاء "بعدي بن الرقاع " على سبيل الإلجاء الذي تقدم ذكره ولو كانت القصيدة على الدال لجاز أن يجيء "بلبيد" أو "زياد" ، لأن الشعراء لا يخلـو أكثرهم من أن يجيء بصفة الغبار)[2] .

ومع تقدير الباحث للمعري فإنه ليس كل ما ذكره من الأسماء تحت مصطلح الإلجاء ، قد لجأ إليه الطائي من أجل القافية فحسب ، إذ إن أغلبها قد اقتضاه السياق والوزن وارتبط معنى البيت بدلالته ، وعلى سبيل المثال ، لما كان ممدوحه في المثال الأول هـو "نوح بن عمرو السكسكي" ، وكان الشاعر في موقف الثناء والشكر على ما افـضل به الممدوح عليه من عطايا ، وأنه كلما صرح بشكره له زاد في الإنعام عليه ؛ ناسـب أن يشبه موقفه هذا بموقف النبي نوح عليه السلام حين وصفه الله عز وجلّ بقوله { إنه

4/ السابق : 1/ 340

1/ ديوانه : 2/ 337

كان عبدا شكورا}[1]، إضافة إلى ما في اللفظة من تورية كان يحرص أبو تمام على مثلها ، وذلك إذا اعتبرنا أن الضمير في "شكره" يعود إلى الممدوح .

هذا، واستغلال أسماء الممدوحين والربط بينها وبين أسماء الأنبياء والرسل والشخصيات التاريخية كثير في شعر أبي تمام كما أوضحنا في مبحث التناص في شعره ،ومن أمثلتـه قوله في مدح أبي المغيث موسى بن إبراهيم :

فكأنهم بالعِجل ضلوا حِقْبةً وكـأن موسى إذْ أتاهم موسى (2)

فـ"موسى" الأول هو الممدوح،والثاني هو النبي موسى عليه السلام، والمعنى أن هـؤلاء القوم كأنهم قوم موسى حين ضلوا مدة بالعجل فأنقذهم موسى لما رجع إلـيهم بعـد الميقات، فيقول: ضلال هؤلاء كضلال قوم موسى بالعجل فأرشدتم وأنقذتم .

وقريب من هذا قوله يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي:-

كم دعوةٍ لِي إذا مكْروهةٌ نزلت واستفْحلَ الخَطْب يا عياش يا عِيسى (3)

أي أنك يا عياش تحي الموتى ، فكأنك عيسى بن مريم .

كذلك تحدث المعري عن بعض قوافي أبي تمام مشيراً إلى بعض المزايا والعيـوب الـتي لحقتها ، فحين وقف عند قول الطائي :

2/ سورة الإسراء ، الآية (3)

3/ ديوانه : 2/ 269

4/ السابق : 2/ 257

أمطاكه الـحسن بن وهبٍ إنه داني ثَرى اليدِ مِن رجاءِ الـمـمـلِق (1)

بين أنه (قد تقدم في بيت قبل هذا "أروع ملق" على التنكير ، وإذا اتفـق أن يجـيء الاسم في القافية معرفاً بالألف واللام تارةً ، وتارةً غير معرف ، فذلك إيطـاء عنـد الخليل ، وكان سعيد بن مسعدة لا يجعله إيطاءً ، وما أجدر الطائي أن يكـون جـاء بـ"المملق" في إحدى القافيتين ، وفي بعض النسخ في البيت الذي قبل هذا " سـلاح أروع ما لقي"... وهذه الرواية أحسن من رواية من روى "ملق" ... ومن تأمل غرض الشاعر علم أن رواية مـن روى "أروع ملق" خطأ وتصحيف)[2].

فعلى الرغم من أن البيت ليس فيه إيطاء على رأي الأخفش ، إلا أن المعري يذهب إلى تخطئة رواية "ملق" ، و اتام أصحابها بالتصحيف ، وأن الرواية الثانية أحـسـن منها ، وأكثر مـلاءمة لغرض الشاعر ، وذلك إمعانا منه في إبعاد أبي تمام عـن تمـة الإيطاء .

كما رصد المعري بعض تجاوزات أبي تمام في القافية من الاستعمالات التي يجوز مثلها في حشو البيت ، مثل تخفيف المشدد وتسهيل الهمز وغيرهما ،من ذلك تخفيفه ياء "داري" في قافية بيته:-

واسـتنشُـوا منه قُتاراً نشره مِـن عنبرٍ ذَفِرٍ ومِسكٍ داري

1/ ديوانه : 2/ 417

2/ السابق : 2/ 418

قال المعري :(خفف ياء "داري" للقافية، لأنـه يقـال مـسك داري إذا نـسب إلى دارين) [1] .

وقد برر التبريزي لجوء أبي تمام إلى مثل هذه الضرورات في القافية عند تعقيبه على قول الطائي:-

فما أبقّيت للسيفِ اليماني شجاً فيهم ولا الرمح الرديني

قال التبريزي : (خفف ياء "الرديني" للضرورة ، وذلك في القافية كثير ، وهم يحذفون الأصول في الفواصل فما بال الفروع؟)[2] .

ونقد المعري كذلك أبا تمام في إتيانه بمصدر الفعل في القافية في قوله :

ما في **النجومِ سوى تعلةِ باطلٍ قدمت و أسس إفكُها تأسِيسا**

ومع تأكيد المعري أن الطائي حذا في هذا البيت حذو الـشعراء القـدامى الـذين إذا جـاءوا بالفعل جاءوا بمصدره في القافية ، إلا أنه لا يحبذه ويرى أن "إخلاء الكلام من مثله أحسن وأقوى لأنه يجيء بعدما استغنى الكلام وعلم الغرض ، وإنما يتوصل بـه إلى تقويم القافية وصلاح الوزن"[3] 0

وقد أشار المعري أيضا إلى ما قد يسببه اختلاف الرواية من تغيير على حركة

3/ نفسه : 2/ 204

1/ ديوانه: 3/ 299

2/ السابق : 2/ 266- 267

الروي في بعض قصائد أبي تمام ،حيث يقول في ختام شرحه لقصيدته التي مطلعها:

جرت له أسماءُ حبلَ الشموس والوصلُ والهَجر نِعيمٌ وبوس[1]

(إذا روي أول هذه القصيدة "جرت له أسماء حبل الشموس" فهو دليـل علـى أن الطائي قيدها ، لأن حكم آخر المصراع الأول حكم القافية , وإذا روي " جرت لـه الشموس الشموس " فالقوافي كلها مرفوعة وليس رفعها كلها دليلاً على الإطلاق لأن الشعراء ربما فعلوا ذلك ، وهو دليل القوة والاقتدار)[2] .

هذا، ومما عابه النقاد في قوافي الطائي قوله :-

قَعِنيقُها بعضِيدها ووسِيجها سعـدانها وذَمِيـلُها تنـومها

قال التبريزي في شرحه : (و "التنوم" ضرب من النبت ، وإنما جاء بـالتنوم للقافيـة وليست الإبل موصوفة برعي التنوم ، وإنما تحب السعدان واليعضيد)[3].

ومثل هذا ما ذكره قدامة بن جعفر من أن من عيوب ائتلاف المعنى والقافية ، التكلف في استدعاء القافية بحيث يشتغل معنى سائر البيت بها ، ومثل لذلك بقـول أبي تمام :

3/ نفسه : 2/ 274

4/ نفسه: 2/ 282

5/ نفسه :3/ 277

كالظبيةِ الأدماءِ صافَت فارتعت زهر العـرار الغـض والجَثْجاثا (1)

يقول قدامة (فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية ، وإلا فليس في وصف الظبية أنها ترتعي الجثجاث كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية ـ إذا قُصِد لنعتـها بأحـسن أحوالها ـ بأن يقال: إنها تعطو الشجر ، لأنها حينئذ رافعة رأسها، وتوصف بأن ذعـراً يسيراً قد لحقها ... فأما أن ترتعي الجثجاث ، فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية مـن الحسن، لاسيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأن ما يرتعي يؤثره)[2]

هذا، ومن الظواهر العروضية البارزة في شعر الطائي جنوحه كثيراً إلى التصريع في غير مطالع القصائد ، من مثل قوله :

وإذا رأيتك والكلام لآلىء توم فبكر في **النظام وثيب**

فكأن قُساً في **عكاظٍ** يخطب **وكأن ليلى الأخـيليةُ** تندب

وكثير عزةَ يوم بين **ينسب وأبن المقفع** في **اليتيمة يسهب** (3)

والبيتان المصرعان هما في الترتيب التاسع عشر والعشرين ، والغالب في شـعر العـرب مجيء التصريع في البيت الأول من القصيدة ، وربما جاء التصريع في تضاعيف القصيدة وذلك قليل كما يقول التبريزي[4] .

1/ ديوانه : 1/ 312

2/ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص:223، 224

3/ ديوانه : 1/ 134

4/ السابق : 1/ 135

بيد أن القليل عند الآخرين يصير كثيراً عند الطائي ، إذ نراه يلجـأ إلى التـصريع في تضاعيف أشعاره في أكثر من أربعين موضعاً[1]

وقد سجل إعجابه بالتصريع وبيان فضله في الشعر حين قال متغزلاً :-

وأقرع بالعتبى حميا عتابِها وقد تستقِيد الراح حِين تشعشع

وتقْفُو إلى الجَدوى بِجدوى وإنما يروقُك بيت الشعر حِين يصرع (2)

وقد يقع التصريع في شعر الطائي عند الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة، كمـا في قصيدته الرائية :

لا أنتِ أنتِ ولا الديار دِيار خف الهَوى وتولتِ الأوطار (3)

إذ نراه ينتقل من الغزل إلى المدح في البيت الثامن قائلاً :

قَد صرحت عن محضِها الأخبار واستبشرت بِفُتوحِك الأمصار

وقد يجيء بالتصريع لتأكيد الغرض من نظم القصيدة ، كما في رائيته في المعتصم الـتي يذكر فيها أمر صلب الأفشين وحرقه والتي مطلعها:-

الحَق أبلَج والسيوف عوارِ فَحذَارِ مِن أسدِ العرين حذَارِ [4]

5/ نفسه : 1/ 94، 134، 205، 243، 293، 386، 2/ 26، 33، 111، 151، 168، 198، 326، 3/73، 141، 187، 214، 236، 341، 354، 4/ 18، 66، 78، 102، 125، 133، 147، 163، 255، 273، 313، 347، 489، 580، 599.

1/ ديوانه : 2/ 321- 322

2/ السابق : 2/ 166

3/ نفسه : 2/ 198

حيث صرع في البيت الرابع قائلاً:-

جالت بِخيذَر جولةَ بِمقْدار فَأحله الطغيانُ دار بوار

وقد يجيء الطائي أحياناً بأبيات مصرعة متتالية في مفتتح بعض قـصائده ، كمـا في قصيدته العينية :-

ألا صنع البين الذي هو صانع فإنْ تك بِجزاعاً فَما البين جازع (1)

وإذا كان سبب التصريع في أول القصيدة هو " مبادرة الشاعر القافية ليعلم أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور" [2] ؛ فإن التصريع في غير موضعه قد يكون دليلاً ـ حسب ابن رشيق ـ على قوة الطبع وكثرة المادة ، غير أنه إذا كثـر في القـصيدة دلّ على التكلف في غير ما فائدة[3].

وقد كان هذا هو حال الطائي في كثير من تصريعاته ، ففي قصيدته الداليـة في مـدح محمد بن يوسف على سبيل المثال[4] ، نراه يلجأ إلى التصريع في ثلاثة أبيـات خـلاف المطلع ، مع أن القصيدة تشتمل على تسعة أبيات لا غير ، وقد أفقد ذلـك القـصيدة وحدتا وتماسكها وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف كما يقول ابن المعتز[5].

4/ نفسه : 4/ 580

5/ ابن رشيق ، العمدة : 1/ 184

6/ السابق : 1/ 185

7/ ديوانه : 2/ 151

4/ البديع ، ص: 3

الخاتمة

بدأت هذه الدراسة بمقدمة تضمنت أسباب اختيار الموضوع وعرضاً لخطة البحث مع الإشارة إلى المنهج المتبع في مختلف الفصول والمصادر التي اتكأت عليها الدراسة .

ثم انتقل البحث بعد ذلك إلى الفصل الأول لدراسة عصر أبي تمام وحياته وقد اشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث : في الأول دراسة لعصر الشاعر وقد تبين أن الحياة العربية قد شهدت تحولاً كبيراً في هذا العصر تمثل في غلبة العنصر الفارسي وما تبع ذلك من طغيان مظاهر الحضارة الفارسية على مختلف مناحي الحياة وجوانبها .

وقُدم في المبحث الثاني ترجمة لحياة أبي تمام تعرضت لنسبه وبعض ما يتعلق بحياته وآثاره ، وأشارت إلى أنه كان من أكثر شعراء عصره ثقافة ومعرفة بالقديم وتمثلاً للجديد ، فظهر انعكاس ذلك على شعره ومذهبه الفني .

وفي المبحث الثالث : توضيح للخصومة النقدية حول مذهبه ، وعرض لأبرز آراء الطائفتين ـ الخصوم والأنصار ـ من الأدباء والشعراء والكتاب ، وتقص لمظاهر تلك الخصومة وأسبابها .

وتناول الفصل الثاني بالدراسة أغراض شعر أبي تمام حيث خُصص المبحث الأول لدراسة المدائح ، وقد تبين أن الطائي لم يفارق في جل مدائحه منهج شعراء العرب القدامى ، بل سلك سبيلهم في افتتاح المدائح بمقدمات الغزل ووصف الأطلال والانتقال بعد ذلك إلى الغرض بوصف الرحلة وتصوير أهوال الطريق ومعاناة الناقة وما إلى ذلك ، بيد أنه فارق شعراء العربية في منهجهم هذا حين خصص جل خواتيم مدائحه للحديث عن شعره ووصف جودة قصيده .

وتناول المبحث الثاني بالدراسة مراثي أبي تمام وأظهر كيف أن الطائي كان من المجيدين في هذا الجانب ، وفي الثالث دراسة لأهاجيه ومعاتباته ثم تفصيل للحكمة في شعره في المبحث الرابع .

ولأن الحكمة لا تمثل في ذاتها غرضاً مستقلاً فقد جاء تناولها من خلال المدائح والمراثي والأهاجي والمعاتبات .

وتناول الفصل الثالث بالدراسة : الصورة في شعر أبي تمام ، حيث خصص المبحث الأول للتشبيه والثاني للاستعارة ، وقد تبين أن أبا تمام قد فـارق فـي الكثير من استعاراته عمود الشعر العربي ، ومن هاهنا جـاءت حملـة النقـاد المحافظين وسخطهم عليه .

أما المبحث الثالث فقد خصص لدراسة صور البديع وأشكاله فـي شـعره ، وتبين أن أبا تمام قد أفرط في استخدام الجناس والطباق إفراطاً لافتـاً للنظـر وبخاصة في مقدمات قصائده .

وفي المبحث الرابع دراسة لثقافة أبي تمام من خلال شعره ضـمن مـصطلح التناص ، وتبين أن الطائي كان متأثراً في الكثير من صوره وأخيلته بالكتـاب والسنة والتاريخ والتراث الشعري .

وجاء الفصل الرابع دراسة لأوزان شعره وقوافيه ، ولوحظ أن معظـم مـن تناولوا شعر أبي تمام بالنقد والتقويم من القدماء، لم يعيروا هذا الجانـب كبيـر عناية واهتمام ، ورجح البحث أن يكون مرد ذلك على ما كان يعتقـده أولئـك النقاد من حذق الطائي للعروض وقلة المآخذ عليه من ناحيتها .

وأخيراً فإنني آمل أن أكون قد وفقت في تحقيق بعض ما تـصبو إليـه هـذه الدراسة، ولا أزعم أني قد أتيت على كل ما يمكن أن يقال فيها ، وكل الذي آمله وأرجوه أن تكون هذه الدراسة إضاءة في الـدرب ، تثيـر اهتمـام البـاحثين والدارسين وتحثهم على إكمال المسير في هذا المجال من الدراسات الأدبية .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحث

قـائـمـة المـصـادر و المـراجـع

أولاً المصادر:

1/ القرآن الكريم

2/ الآمدي (أبي القاسم حسن بن بشر) :

ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،الجزأين : 1، 2، ت: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة دار المعارف بمصر (د. ـ ت)

الجزء : 3، دراسة وتحقيق : عبد الله بن حمد المحارب ، الطبعة الأولى ـ مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر 1990م

3/ التبريزي (أبو زكريا بن الخطيب) :

ـ شرح ديوان أبي تمام ، ت: محمد عبده عزام ، الطبعات : الثالثة والرابعة والخامسة ، دار المعرف بمصر1964م

4/ الصولي (أبو بكر محمد بن يحي) :

ـ أخبار أبي تمام ، ت: محمود عساكر وآخرين، طبعة المكتبة التجارية ، بيروت ـ لبنان (د.ت)

5/ المرزوقي (أبو أحمد بن محمد) :

ـ شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، ت: عبد الله الجربوع ، الطبعة الأولى ، دار المدني ، جدة ، السعودية 1407 هـ 1986م

ثانياً/ المراجع القديمة :

1/ ابن الأثير :

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، طبعة: عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ـ مصر 1936م

2/ امرؤ القيس :

ـ ديوان امرؤ القيس ،ت:

3/ الباقلاني :

ـ إعجاز القرآن ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة دار الجيل ، بيروت ـ

لبنان 2005م

4/ التبريزي :
ـ الكافي في العروض والقوافي ، ت: محمد أحمد قاسم ، الطبعة الأولى ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان 2003م
5/ الجاحظ :
ـ البيان والتبيين ، بعناية : السندوبي ، طبعة المكتبة التجارية ، القاهرة ـ مصر (د.ت)
6/ جرير بن عطية :
ـ ديوان جرير ،

7/جلال الدين السيوطي:
ـ تاريخ الخلفاء ، طبعة دار التراث ، بيروت ت لبنان 1969م
ـ فيض الغدير (شرح الجامع الصغير) ، طبعة دار المعرفة بيروت ـ لبنان 1971م
ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، ت: علي محمد البجاوي وآخرين ، المكتبة العصرية ، بيروت ـ لبنان 1986م
8/ ابن جني :
ـ الخصائص ، ت: محمد علي النجار ، الطبعة الثالثة ، عالم الكتب ، بيروت ـ لبنان1983م
9/ أبو الحسن المسعودي :
ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ت: محي الدين عبد الحميد ، الطبعتان :
أ/ الخامسة ، دار الفكر ، بيروت ـ لبنان 1973
ب/ دار الأندلس، بيروت ـ لبنان 1966م
10/ الحصري :
ـ زهر الآداب ، ت: محمد مي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ـ مصر 1953م
11/ الحطيئة :
ـ ديوان الحطيئة ، ت:
12/ الخطيب البغدادي :
ـ تاريخ بغداد ، ت: مصطفى عبد القادر ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان 1997م

13/ ابن خلكان :
ـ وفيات الأعيان ، ت: يوسف علي الطويل ومريم قاسم طويل ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان 1998م .
14/ ابن رشيق القيرواني :
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ت: محمد عبد القادر أحمد عطا ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان 2001م
15/ ذي الرمة :
ديوان ذي الرمة ، ت: عبد القدوس أبو صالح ، طبعة مؤسسة الإيمان ، بيروت ـ لبنان 1982م
16/ زهير بن أبي سلمى :
ـ ديوان زهير ،

17/ أبو زيد القرشي :
ـ جمهرة أشعار العرب ، طبعة المكتبة الحمدانية ، القاهرة ـ مصر 1345هـ
18/ ابن سلام الجمحي :
ـ طبقات فحول الشعراء ، ت: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ـ مصر 1974م
19/ الشريف المرتضي :
ـ أمالي المرتضى ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة القاهرة 1954م
20/ شمس الدين الذهبي:
ـ سير أعلام النبلاء ، ت: شعيب الأرنؤط وصالح الأسمر ، الطبعة السابعة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ـ لبنان 1990م
21/ الصابي (هلال بن المحسن) :
ـ الوزراء ، بعناية عبد الستار فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ـ مصر 1958م
22/ ابن طباطبا :
ـ الفخري في الآداب السلطانية ، طبعة : دار بيروت ودار صادر ، بيروت ـ لبنان1966م
23/ الطبري :
ـ تاريخ الرسل والملوك ، طبعة دار المعارف بمصر 1960م

24/ طرفة بن العبد:
ـ ديوان طرفة بن العبد،

25/ عبد الرحمن بن خلدون :
ـ المقدمة ، طبعة دار الجيل ، بيروت ـ لبنان (د.ت)
26/ عبد الرحيم بن أحمد العباس:
ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ت: محي الدين عبد الحميد ، طبعة عالم الكتب ، بيروت ـ لبنان 1947م
27/ عبد القادر البغدادي :
ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، هذبه ورتبه : الشيخ عبد القادر بدران ، الطبعة الثالثة ، دار إحياء التراث الإسلامي ، بيروت ـ لبنان 1987م
28/ عبد القاهر الجرجاني :
ـ أسرار البلاغة ، ت: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية ، بيروت ـ لبنان 2001م
ـ دلائل الإعجاز ، تعليق : محمد رشيد رضا ، طبعة دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان 1981م
29/ ابن عبده ربه :
ـ العقد الفريد ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ـ مصر 1956م
30/ ابن عساكر:
ـ تهذيب تاريخ دمشق الكبير ، رتبه وهذبه : الشيخ عبد القادر بدران ، الطبعة الثالثة ، دار إحياء التراث الإسلامي ، بيروت ت لبنان 1987م
31/ عمر بن أبي ربيعة :
ـ ديوان عمر بن أبي ربيعة ،

32/ أبو الفرج الأصفهاني:
ـ الأغاني ، طبعة دار التوجيه اللبناني ، بيروت ـ لبنان (د.ت)
33/ الفرزدق :
ـ ديوان الفرزدق

34/ القاضي الجرجاني :

ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، الطبعة الأولى ، المكتبة العصرية ، بيروت ـ لبنان 2006م

35/ ابن قتيبة:

ـ الشعر والشعراء ، ت: عمر الطباع ، الطبعة الأولى ، دار الأرقم ، بيروت ـ لبنان 1997م

36/ قدامة بن جعفر :

نقد الشعر ، ت: كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ـ مصر 1987م

37/ لبيد بن ابي ربيعة :

ـ ديوان لبيد ،

38/ المرزباني :

ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تقديم وتحقيق : محمد حسين شمس الدين ، الطبعة الأولى ، بيروت ـ لبنان 1995م

39/ ابن المعتز :

ـ البديع ، نشره كراتشوفسكي ، طبعة دار الحكمة ، دمشق ـ سوريا (د.ت)

ـ طبقات الشعراء المحدثين ، ت: عبد الستار فراج ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر 1968م

40/ المفضل الضبي :

ـ ديوان المفضليات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، الطبعة الثامنة ، دار المعارف بمصر .

41/ الميداني :

ـ مجمع الأمثال ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، طبعة دار القلم ، بيروت ـ لبنان (د.ت)

42/ ابن هشام :

ـ السيرة النبوية ، ت: مصطفىالسقا وآخرين ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ـ مصر 1995م

43/ أبو هلال العسكري :

ـ كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، ت: مفيد قميحة ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان 1981م

44/ ياقوت الحموي :
معجم البلدان ، طبعة القاهرة 1325هـ
45/ أبو يعلى الفراء :
ـ الأحكام السلطانية ، الطبعة الثانية ، القاهرة 1966م

ثالثاً/ المراجع الحديثة :

1/ إبراهيم أنيس :
ـ موسيقا الشعر ، الطبعة الخامسة 1981م
2/ إبراهيم السعافين :
ـ مدرسة الإحياء والتراث ، الطبعة الأولى ، دار الأندلس ، بيروت ت لبنان 1981م
3/ إحسان عباس :
ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الطبعة الأولى ، دار الأمانة ، بيروت ـ لبنان 1971م
4/ أحمد أمين :
ـ ضحى الإسلام ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان 2004م
5/ أحمد الزغبي :
ـ التناص نظرياً وتطبيقياً ، طبعة مكتبة الكتاني ، عمان ـ الأردن 1995م
6/ أحمد علي محمد :
أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، الطبعة الأولى ، الدوحة ـ قطر 1993م
7/ أحمد مطلوب :
ـ معجم النقد العربي القديم ، طبعة بغداد 1989م
8/ أسامة عبد الرحمن الأمين :
ـ العلاقات الدبلوماسية بين العباسيين والبيزنطيين ، طبعة مكتبة الشريف الأكاديمية (د.ت)
9/ أنيس المقدسي :
ـ أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، الطبعة الخامسة ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان 1961م
10/ البسيوني أحمد منصور:

ـ الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي ، الطبعة الأولى ، مكتبة الفلاح ، الكويت 1981م

11/ بسيوني عبد الفتاح :

ـ علم البيان ، الطبعة الثانية ، دار المعالم الثقافية ، الإحساء ت السعودية 1998م

ـ علم البديع ، الطبعة الثانية ، دار المعالم الثقافية ، الإحساء ـ السعودية 1998م

12/ بكري شيخ أمين :

ـ البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان 1991م

13/ بو جمعة بو بعيو :

ـ جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا 2001م

14/ تامر سلوم :

ـ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، الطبعة الأولى، دار الحوار ، سوريا 1983م

15/ جابر عصفور :

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، طبعة دار الثقافة ، القاهرة ـ مصر 1974م

16/ جبور عبد النور :

ـ المعجم الأدبي ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان 1984م

17/ حبيب مونسي :

ـ فلسفة المكان في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ـ سوريا 2001م

18/ حسن إبراهيم حسن :

ـ تاريخ الإسلام السياسي ، العصر العباسي الأول ، الطبعة 13 ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان 1991م

19/ حسين جمعة :

ـ المسبار في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا 2003م

20/ حسين الواد :

ـ اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، الطبعة الأولى ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ـ لبنان 1991م

21/ حمدان عطية الزهراني :

ـ اتجاهات النقد الأدبي (شروح ديوان أبي تمام نموذجاً) ، الطبعة الأولى ، دار الحافظ ، جدة ـ السعودية 2000م .

22/ راشد حمد الحسيني :

ـ البنى الأسلوبية في النص الشعري ، الطبعة الأولى ، دار الحكمة ، لندن 2004م

23/ رجاء عيد :

ـ المذهب البديعي في الشعر والنقد ، طبعة منشأة المعارف ، الإسكندرية ـ مصر (د.ت)

24/ رحمن غركان :

مقومات عمود الشعر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ـ سوريا 2004م

25/ سعيد أبو الرضا:

ـ معالجة النص في كتب الموازنات التراثية ، طبعة منشأة المعارف ، الإسكندرية ـ مصر (د.ت)

26/ سهيل زكار :

ـ تاريخ العرب والإسلام ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر ، بيروت ـ لبنان 1979م

27/ شكري فيصل :

ـ تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، طبعة دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان (د.ت)

28/ شوقي ضيف :

ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الطبعة 12 ، دار المعارف بمصر (د.ت)

ـ تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، الطبعة العاشرة ، دار المعارف بمصر (د.ت)

29/ طه حسين :

ـ حديث الأربعاء ، طبعة دار المعارف بمصر (د.ت)

ـ من حديث الشعر والنثر ، الطبعة العاشرة دار المعارف بمصر 1969م

30/ عباس بيومي عجلان :

ـ الهجاء الجاهلي ، صوره وأساليبه ، طبعة مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ـ مصر 1985م

31/ عبد الرحمن محمد القعود :

ـ الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم ، الطبعة الأولى ، الرياض ـ السعودية 1990م

32/ عبد السلام رستم :

ـ طيف الوليد ، طبعة دار المعارف بمصر (د.ت)
33/ عبد العزيز سيد الأهل :
ـ عبقرية أبي تمام ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان 1960م
34/ عبد القادر القط :
ـ حركات التجديد في الشعر العباسي ، طبعة دار المعارف بمصر 1962م
ـ في الشعر الإسلامي والأموي ، طبعة دار النهضة العربية ، بيروت ـ لبنان 1975م

35/ عبد الكريم الأشتر :
ـ دعبل بن علي الخزاعي ، طبعة دار الفكر، دمشق ـ سوريا 1964م
36/ عبد الكريم اليافي :
ـ دراسات فنية في الأدب العربي ، الطبعة الثانية ، دار الحياة ، بيروت ـ لبنان 1972م
37/ عبد الله التطاوي :
ـ أشكال الصراع في القصيدة العربية ، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية 1992م
ـ قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والأمارة ، طبعة دار قباء ، القاهرة 2000م
38/ عبد الله حمد المحارب :
ـ أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ، الطبعة الأولى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1992م
39/ عبد الله الطيب :
ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ، بيروت 1970م
40/ عبد الملك مرتاض :
ـ السبع المعلقات ، مقاربة سيمائية انثربولوجية لنصوصها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ـ سوريا 1998م
41/ عبده بدوي :
ـ أبو تمام وقضية التجديد ، طبعة الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1985م
42/ عثمان موافي :
ـ الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم ، طبعة مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ـ مصر (د.ت)
43/ عصام القصبجي :
ـ نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ، الطبعة الأولى ، دار القلم العربي ، بيروت 1980م
44/ علي عبد المعطي :

ـ مشكلة الإبداع الفني ، طبعة دار المعرفة ، الإسكندرية ـ مصر (د.ت)
45/ علي النجدي ناصف :
ـ دراسة في حماسة أبي تمام ، الطبعة الثانية 1956م
46/ فايز الداية :
ـ جماليات الأسلوب ، الطبعة الثانية ،دار الفكر ، بيروت ـ لبنان 1990م
47/ كامل حسن البصير :
ـ بناء الصورة الفنية في البيان العربي ن طبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد 1987م
48/ مجدي وهبة :
ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، طبعة مكتبة لبنان ، بيروت 1979م
49/ محمد حسين الأعرجي :
ـ الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، طبعة وزارة الثقافة ، بغداد 1978م
50/ محمد حمود :
ـ أبو تمام حياته وشعره ، طبعة دار الفكر العربي ، بيروت ـ لبنان 1995م
51/ محمد الربداوي :
ـ الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، طبعة دار الفكر ، بيروت ـ لبنان (د.ت)
52/ محمد رشاد :
ـ نقد كتاب الموازنة ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان 1987م
53/ محمد سعيد (أدونيس) :
ـ الثابت والمتحول ، طبعة دار العودة ، بيروت ـ لبنان 1978م
54/ محمد عزام :
ـ النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ـ سوريا 2001م
ـ مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ، طبعة وزارة الثقافة ، دمشق ـ سوريا 1995م
55/ محمد صبري :
ـ أبو عبادة بن الوليد ، طبعة دارالكتب المصرية ، القاهرة 1946
56/ محمد مفتاح :
ـ استراتيجية التناص ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب 1992م
57/ محمد مندور :

ـ النقد المنهجي عند العرب ، طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة 1972م
58/ محمد الهادي الطرابلسي :
ـ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس 1981م
59/ مصطفى عبد الشافي :
ـ شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، الطبعة الأولى ،دار لونجمان ، القاهرة 1995م
60/ مصطفى علام الدين :
ـ الزمن العباسي ، طبعة دار النهضة العربية ، بيروت ـ لبنان 1993م
61/ منير سلطان :
ـ بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف ، الإسكندرية ـ مصر 1997م
62/ مهدي صالح :
ـ المجاز في البلاغة العربية ، الطبعة الأولى ، دار الدعوة ، حماة ـ سوريا 1974م
63/ نجيب محمد البهبيتي :
ـ أبو تمام حياته وحياة شعره ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1945م
64/ نواف قوقزة :
ـ نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة ، عمان ـ الأردن 200م
65/ هاشم عبد الراضي :
ـ قضايا ومواقف من التاريخ العباسي ، الطبعة الثانية ، القاهرة 2001م
66/ هاشم مناع :
ـ النثر فيالعصرالجاهلي ، الطبعة الأولى ،دار الفكرالعربي ،بيروت ـ لبنان 1993م
67/ وحيد صبحي :
ـ الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ـ سوريا 1997م
ـ الصورة الفنية في شعر الطائيين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ـ سوريا 1999م
68/ يحي الجبوري :
ـ الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، طبعة بغداد 1970م
69/ يوسف خليف :
ـ في الشعر العباسي ، طبعة دار غريب ، القاهرة ـ مصر (د.ت)

رابعاً/ المراجع المترجمة :

1/ آدم ميتز:

ـ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة: عبد الهادي أبو ريدة ، طبعة دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان 1967م

2/ جوليا كريستيفا :

ـ علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، الطبعة الأولى ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ـ المغرب 1991م

3/ فؤاد سزكين :

ـ تاريخ التراث العربي ، ترجمة : محمود فهمي حجازي ، طبعة دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان 1983م

4/ كارل بروكلمان :

ـ تاريخ الأدب العربي ، ترجمة: عبد الحليم النجار ، طبعة دار المعارف بمصر 1961م

5/ دائرة المعارف الإسلامية ، ترجمة : محمد ثابت أفندي وآخرين ، 1933م

خامساً/ الدوريات :

1/حسني المختار :

ـ نظرية التناص، مجلة علامات في النقد ،جدة السعودية مج: 9 ج: 34 ، ديسمبر 1999م

2/ خليل الموسى :

ـ الإشكالات النقدية حول شعر أبي تمام ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق سوريا ، العدد : 381 ، كانون الثاني 2003م

3/ الطاهر الهمامي :

ـ شعر الاحتراف (مثال أبي تمام) ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، سوريا ، العدد366 ، تشرين الأول 2001م

فهرس الآيات القرآنية

الآية	السورة	الصفحة
{بديع السماوات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون }	البقرة :117	288
{صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون}	البقرة :138	340
{ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب }	البقرة :179	340
{ ولا تأكلوها إسرافا وبدارا }	النساء : 6	340
{كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلوداً غيرها}	النساء : 56	337
{وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى }	الأنفال : 17	337
{إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار }	التوبة : 40	337
{ ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه }	يوسف : 24	339
{وجئنا ببضاعة مزجاة }	يوسف : 88	339
{ إنه كان عبداً شكورا }	الإسراء : 3	336
{ ولا تبسطها كل البسط }	الإسراء : 29	340
{ وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد }	الكهف : 18	337
{ خلق الإنسان من عجل سأوريكم آياتي فلا تستعجلون}	الانبياء : 37	336
{الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح }	النور : 35	336
{إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم}	النمل : 23	339 ،103
{ سلقوكم بالسنة حداد }	الأحزاب : 19	335
{الرحمن علم القرآن خلق الإنسان }	الرحمن : 1	86
{ الحاقة ما الحاقة}	الحاقة : 1	86
{ وإنه لما قام عبد الله يدعو }	الجن : 1	337
{ لتركبن طبقاً عن طبق }	الانشقاق :19	300
{ ومن شر النفاثات في العقد }	الفلق :4	335

فـهـرس الأحـاديـث الـنـبـويـة

الحديث	الصفحة
ـ (اليمين الغموس تدع الديار بلاقع)	95، 338
ـ (إن من الشعر لحكمة)	226
ـ (لا تسبوا الدهر...)	275
ـ (ما زال جبريل يوصيني بالجار ..)	338
ـ (كل سبب ونسب ينقطع يوم القيامة إلا سببي ونسبي)	338

فـهـرس الأمـثـال

المثل	الصفحة
ـ (هذه يمين صري)	137
ـ (انج سعد فقد هلك سُعيد)	332

فهرس القوافي

حرف الهمزة

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية
219، 235	7	الوافر	أبو تمام	سواءُ
222	9	الوافر	"	الإباءُ
235	1	الخفيف	"	إطراءُ
263	1	الوافر	"	الرشاء
282	1	الكامل	"	رداؤه
25	2	الكامل	الحسن بن وهب	الطائي
50	1	الكامل	"	إبدائي
54، 80	1	الكامل	"	سجرائي
70، 284	1	الكامل	"	بكائي
85، 290	1، 6	الكامل	"	الإسراء
185، 349	5	المتقارب	"	الفناء
187	8	المتقارب	"	العداءِ
245	1	الكامل	"	البرحاء
250، 293	2	الكامل	"	بوعاء
262	2	الكامل	"	شوساء
263	2	الكامل	"	عنائي
276	1	الكامل	"	بالأسماء
280	2	المتقارب	"	الحياءِ
283	1	الكامل	"	رشاءِ
293	3	الكامل	"	الأحشاءِ
234	1	الطويل	"	أمتلائِها

****

حرف الباء

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	القائل	القافية

الحسب	- - - - -	285
تصوبا	أبو تمام	1، 2، 85
لعوبا	"	7، 96
سباسبا	"	7، 304
الأدبا	"	3، 350
نحبا	"	5، 107
نصبا	"	7، 119
رطبا	"	1، 175
قليبا	"	1، 209
ركوبا	"	1، 218
قضيبا	"	2، 238
عائبا	"	1، 254
حبيبُ	ابن الزيات	4، 275
الرطبُ	أبو تمام	1، 266
تغتربُ	"	1، 277
كواكب	"	1، 330
ساكُبُهْ	"	2، 24
أقاربُ	"	1، 25
الحقبُ	"	3، 48
أعذبُ	"	1، 50
طالبُهْ	"	1، 55
الطربُ	"	2، 59
المكروبُ	"	6، 60
رغائبُه	"	4، 85
غياهبُه	"	3، 93
تؤوبُ	"	2، 87
الصابُ	"	5، 88
معزبُ	"	109
القافية	**القائل**	**عدد الأبيات**
النصبُ	أبو تمام	109 - 110، 6
		6، 117
		2، 120
		1، 124
		4، 136
		2، 153
		2
		2
		3
		2
		2

الصفحة 154

غالبُ	"	4، 188
الخشبُ	"	2 189
الطلابُ	"	3 211
السقبُ	"	1 230
خصيبُ	"	1 1 230،
بابُ	"	1 245
أطيبُ	"	2 230
ثيبُ	"	7 238
مآربُ	"	1 243
لزبُ	"	4 248
سلبُ	"	3 248
فتنكبُ	"	4 259
القشبُ	"	2 261-
الصيبُ	"	2 262
مُذهبُ	"	2 265
المهابُ	"	1 268
فيجيبُ	كعب	1، 7 294
سرب	الغنوي	1 312
طالبُهْ	ذو الرمة	1 324
خطبٍ	أبو تمام	3 331
الغربِ	"	7 332-
شبابِ	"	1 334
يخبِ	"	2 349
العجائبِ	"	2 27
الذواهبِ	"	6 27
الجلبابِ	"	8 48
أكذبِ	"	4 59
	"	2 60،
القافية		3 175،
الأقرب	**القائل**	4 307
		5 61
		6 61
		8 67
		4
		2
		3
		4 86،
		5

عدد الأبيات — **الصفحة**

اللعبِ	"	6	332
عتابِ	"	2	85
اللبابِ	"	6	87
فالشربِ	"	1	102
عجبِ	"	9	106 ـ
بمقتضِيه	"	6	107
شحوبِ	"	2	116
قاطبِ	"	1	117
الخشبِ	"	**عدد**	120
الخربِ	"	**الأبيات**	132 ـ
الحسبِ	"	3	133
نابِ	"	5	135 ـ
كربِ	"	1	136
عريبْ	"	2	139،
النوائبِ	"	1	176
الخُطابِ	"	3	142 ـ
عصابِ	"	1	143
التهابِيْ	"	1	145،
لمابي	"	2	262
المحرابِ	"	3	159،
الأوصابِ	"	2	338
وطيبِ	"	1	160
مذاهبي	"	3	170
تذُبِ	"	4	172
الكلابِ	"	1	174
السربِ	"	1	185
التشبيبِ	ابن الرومي	1	189
النعُبِ	"	3	193 ـ
القافية	أبو تمام	1	194
الرغيب	**القائل**	1	195
		1	209
		1	211
		1	214 ـ
		1	215
		1	215
		1	216
		عدد	229
		الأبيات	**الصفحة**

المذهبِ	أبو تمام	2	230
غابِ	"	2	230
الكاذبِ	"	1	235
المعربِ	"	3	236
انسكابِهْ	"	2	245
مضربِ	"	2	246،
المُحقبِ	"	1	351
شعابِ	"	7	246
الرغابِ	"	2	248
راكبِ	"	2	252
الجلبابِ	"	1	260
حلبِه	"	1	261
نابِ	"	1	261
الحِقبِ	"		265
الطحلُبِ	"		266
الركابِ	"	6	268
الأشبِ	"	1	269
البابِ	"	8	273
الرغابِ	"		274
خضابي	"		274
مريبِ	"		278،
منقلبِ	"	1، 3	281
القشيبِ	"	3	280،
الحربِ	"	1	340
كالحقبِ	"	1	280
بتصابي	"	1	281
شحوبِ	"	1	281
مُغربِ	"	6	293
القافية		1	293
بطيبِ	**القائل**		294
			294
			300
	عدد الأبيات		**الصفحة**
			303
			304
			304
	1		306
			306
			309
			310

المحبوب	"		322
مطلبي	"		325
الغائبِ	"	1	329
الأسباب	"	1	336
أدبِ	"	4	351
مجيبِ	"	1	
بذنابِ	"	1	
مناقبِ	"		213
تجلببِ	"		238
المعذبِ	"		156
تصبِ	امرؤ القيس	4	
طريه	"	2،4	
	"	1، 3	85،
وفاتها		8	93
نباتها	أبو تمام	6	118
فاستقرت	"	1	253
	"	1	329
		2	335
رثاثا		1	370
حثاثا	أبو تمام	4	120
محراثا	"	1	366
حراثا	"	1	
نفاثا	"	**عدد الأبيات**	
الجثجاثا	"	10	**الصفحة**
الوعوثِ	"	2	
البعيثِ	"	3	350
	"	3	
		7	
		4	
		2	
		1	
		1	
		5	48
		2	366
		1	216
		2	217
		1	336

الفافية		عدد الأبيات	الصفحة
	الفائل	1	
		1	
		1	
دعجا		2	
	أبو تمام	1	26
		2، 4	35،
		4	108
		2	
		2	60،
		3	95
الفتوحُ		2	160
نوحُ	أبو تمام	2	170،
الجموح	"	1	217
مديحي	"	عدد	231
أوحي	"	الأبيات	244
	"		269،
			282
		2	305
		2	214،
		2	
		3	305
موردا		3	348
عقودا	أبو تمام	3	56
شهيدا	"	1	
الممدودا	"	4	الصفحة
فريدا	"	2	
جديدا	"	2	
عمودا	"	3	110
صدودا	"	4	125
أزهدا	"	19	136 ـ
وُدا	"	8	137
بُدا	"	3	140
الكمدُ	"	6	157،
	"	6	
		8	264
الفافية		23	172
		13	177
		1	186
	أبوتمام	8	210
		7	216
		4	231
		3	249

تميدُ		266
تطردُ	"	270،
الأمدُ	"	285
أُددُ	"	274
المجدُ	"	283
عِقدُ	"	294
أُريدُ	"	305
الجسدُ	"	32
باردُ	"	35،
فاسدُ	"	180
عَمَدُ	"	49
وتدُ	"	49
جَعْدُ	"	56
بُرْدُ	"	58
بَردُ	"	59
ثمْدُ	"	67
اللبدُ	"	85
غِمدُ	"	85،
بغدادِ	"	94
الفؤادِ	"	**الصفحة**
كنودِ	"	94
السنادِ	"	94
تجلادي	"	96
مسعودِ	"	99
حسودِ	"	99
مِقْودِ	"	101 -
جردِهْ	"	102
بادِ	"	105
القافية	"	119
		120
		123 -
		124
		126
		128
		144 -
		145
		147 -
		148

5	
4	
عدد	
الأبيات	
3	
4	
4	
5	
3	
3	
1	
2	
1	
3	
1	
2	
3	
3	
1	
1	
1	
2	
1	
1	
2	
3	
3	
2	
2	
2	
1	
عدد	
الأبيات	
1	
2	
2	
1	
1	

الفائل

الرْيْدِ		1	151
القد	"	1	158
ناشدِ	"	1	161،
التوريدِ	"	1	269
مرْقدِ	"	1	163
الوليدِ	"	1	163 ـ
قتودي	"	1	164
نَجَدِهْ	"	3	165
الأعضادِ	"	1	166
المتقصدِ	"	1	169
بالنشيدِ	"	2	171
وتغتدي	"	2	173
الجدودِ	"	2	174
تغمدِ	"	1	174 ـ
محمدِ	"	6	175
الجلدِ	"	3	176
باردِ	"	1	
الوحادِ	"	1	
نآدِ	"	1	**الصفحة**
نجودي	"	1	
عمْدِ	"	1	
بجاهدِ	"		
وريدِ	"		
المحامدِ	"		185 ـ
حمدي	"		186
الحمدِ	"		191
حادي	"		193
	"		195
			198
		1	199
		1	217
		1	218
		1	219
		1	231
			235
			243
			244
			246
			247
			247
			248
		1	249
		2	250
الفافية		1	251
	الفائل	**عدد الأبيات**	

زيدي		1	251 ـ
تغتدي	"	1	252
المورِدِ	"	1	260
نواشِدِ	"	1	263
الوليدِ	"	1	264
بعائِدِ	"	1	266
قلائدي	"	4	266
كبدي	"	3	267
التوحيدِ	"	13	
المعادِ	"	4	
الأسدِ	"	4	**الصفحة**
عَبَدِهْ	"	2	
الرودِ	"	3	
الحديدِ	"		267
أرْبِدِ	"		269
حسودِ	"	**عدد**	270
غَيَدِهْ	"	**الأبيات**	270
وريدِ	"		270
سعودِ	"		270
حسودِ	"	3	272
تتجددِ	"	4	273
القصائِدِ	"	3	284
الإنجادِ	"	2	294
ناشِدِ	"	5	294
سَنَدِهْ	"	6	294
عبد الحميدِ	"	1	294
الموعِدِ	"	2	301
	"	2	306
الفافية		1	309
		5	310
		1	310
		1	310
		1	311
		1	320
		2	325
		1	329
		1	330
		2	330
		2	332
		2	332
		2	
	الفائل	1	

الجمادِ		2	**الصفحة**
عقدِهْ	"	6	
الفرْدِ	"	1	
البارِدِ	"	4	335
موعِدِ	"		335
جامدِ	"		337
الزنْدِ	"	**عدد**	337
القد	"	**الأبيات**	365
الأكبدِ	"	1	
إيادِ	"	1	
الجلادِ	"	1	
تبردِ	"	1	328
الصيدِ	"	1	31
بادِ	"	2	247
السوادِ	"	2	282
موردِ	"	1	47
مِزْيَدِ	"	2	48
أربدِ	"	1	54
الحاسدِ	"	4	،71
تبدي	"	6	186
بطريدِ	"	12	،85
زيادِ	"	3	،291
ثهمدِ	"	9	،347
اليدِ	"	2	371
يعودِ	طرفة بن العبد	11	،86
سعْدِ	أبو تمام	1	347
القعودِ	"	6	101
	"	1	103
القافية		1	،111
		5	،113
		1	244
			،114
			310
			114
			118

الفافية	الفائل	عدد الأبيات	الصفحة
عقدِهْ			125
حدادِ			
الجلودِ	"		
بالوصيدِ	"		
نَجَدِهْ	"	1	145
		1	151
	"	5	169
	"	4	171
		2	175
		1	189،
		1	190
		1	192
		2	195
أعتذرْ		2	232
العاثِرَهْ		1	234
		1	236
أنارا	لبيد	1	237
القصارَه	أبو تمام	1	243
أشعارُ	"	6	244
يُعارُ	"	1	247
الغويرُ	"	1	249
عُذْرُ	"	4	250
الأوطارُ	"	2	250
صِوارُ	"	2	253
مصادِرُه	"	4	263
صُوارُ	"	1	265
يتكسرُ	"	1	267
كثروا	"	1	269،
تجارُ	"		270
غِرارُ	"		269ـ
يزعفرُ	"		270
	"		270ـ
		1	271
		1	275
		2	275،
		2	314

الفافية	الفائل	عدد الأبيات	الصفحة

القافية	القائل	عدد الأبيات	
حاضرُه			280
الصورُ			282
محضرُ	"		294
تتكسرُ	"	1	295
ذاكرُه	"	2	295
العُمْرُ	"	1	295
الدهرُ	"	5	302،
بَكْرُ	"	2	329
الغمْرُ	"	3	328
عارُ	"	1	329
جارُها	"	2	340
سيطيرُ	"	2	47
غرارُ	"	1	82
المنارُ	"	2	100
السوارُ	"	1	135،
القدرُ	"	1	136
نارُ	"	2	ـ138
البدرُ	"	3	139
زورُ	"		150،
نهارُ	"		178
الدثارُ	جرير		ـ220
دوارُ	أبو تمام		221
عشارُ	"		244
تبتدرُ	"		ـ321
تُفارُ	"		322
الأعمارً	"		328
يمطرُ	"		ـ330
	"		331
			337
			338
			339
			368

أسحارُ	**القائل**	1	
نشرُ		2	
أنصارُ	أبو تمام	2	**الصفحة**
صدارُ	"	1	
اليُسُرُ	"	1	351،
الزكرُ	"	2	369
الخابرُ	"	1	54
قاطرُ	"	5	95
عامرُ	"	1	103
البدارُ	ذي الرمة	1	264
الساحر	- - - - - -	1	296
حذار	"	1	296
الخصْر	"		303
الأمصار	"		338
مازيار	عمربن أبي		339
قرار	ربيعة		367
بمقفر	"		367
إسار	"		369
الضاري	"		
أعفر	"		
الأقدار	"		
الغار	"		
الجار	"		
بيسار	"		
داري	"		
	"		
	"		
	"		

	عدد	
	الأبيات	**الصفحة**
	3	121
	2	247،
	3	252
	5	395
	5	35
	1	106
	3	124،
	2	295
	1	148 -
	6	149
	6	265
	2	271
	2	295
	2	
	25	323

الفافية	الفائل	عدد الأبيات	الصفحة
بوسْ		2	330
دهاريسا		2	335
رسيسا		1	337
كئوسا	أبو تمام	3	
قدموسا	"	1	
مغروسا	"	1	
لميسا	"	58	
ملبوسا	"	304	
أنيسا	"	54	
مغموسا	"	1	113 ـ
موسى	"	7	114
عيسى	"	6	118
تأسيسا	"	1	174
الوعْسُ	"	1	234
الأمسُ	"	1	249
جلْسُ	"		310
الفُرْسُ	"		118،
الأدراس	"	3	282
ياس	"	1	174،
الحُمُس	"	1	307
الأحراس	"	3	243
الأنفاس	"	1	250
لُبس	"	1	267
بشماس	"	3	324
	"	1	
	"	3	
	"	1	
	"		
	"		
	"	5	
	"	3	
	"	7	
	"	5	
	"	1، 9	
	"	8	
	"		
الفافية			

	القائل	عدد الأبيات	الصفحة
إياس			349
الناس			70،
الباس			272
القُدُس	"	4	77
	العباس بن	15	102
	الأحنف	6	108
	أبو تمام	1	113
	"	1	126 -
		2	127
		1	128
		3	131
بالرضا		1	186
المرتضى		1	233،
الحرضُ		3	371
أخوضُ		2	252
ناقضُ	أبو تمام	9	303
خائضُ	"	10	329
جرضُ	"	5	364
وميضُ	"	1	370 -
منقبضُ	"	1	371
بالفضفاض	"	4	50
للرياض	"	8	100
النضناض	"	2	283
الرحيض	"	1	287
الوفاض	"	2	296
الإغماض	"	1	296
	"	1	366
	"	6	
	"		
	"		
	"		
	"		

	عدد الأبيات	الصفحة
		93
		103 -
	2	104
	2	127
	1	134
	1	158

القافية	الفائل	عدد الأبيات	الصفحة
انقمعْ		1	282
أفرعا		7	296
تبدعا		1	305
بدعا		1	305
يصرعُ		2	121
بائعُه		2	166-
المجزعُ		5	167
مهيعُ	سويد	10	236
مجدعُ	متمم	3	296
ينفعُ	رؤبة	3	307
أطوع	أبو تمام	7	
يُضيعُ	"	2	
يمتنعُ	"	1	
جازعُ	ابن الزيات	2	
أفظعُ	أبو تمام	2	25
تصدعُ	"	2	206-
أزرعُ	"	1	208
فيوجعُ	"	2	210
تشعشعُ	"	2	217
الأسماعِ	"	2	237
القناعِ	الحطيئة	1	261
متسِعِه	أبو تمام	2	273
ببديعِ	"	1	85
باعي	"	5	
قذعِه	"	2	
الرقاعِ	"	1	
	الأحوص	1	115،
	"	2	212
	"	1	152-
		2	153
		1	297
		1	297،
		1	312
		1	297
		2	297
		1	
		1	
		2	

القافية			
يكفا	"	2	177،
أسفا		1	282
منصرفا		1	347
الصلفا		5	272
خفيفا	**القائل**	12	26
شُرُفا	أبو تمام	4	26
نصفا	"	5	237
اختلفا	"	2	273
نحيفا	"	2	275
مقرفِ	"	3	283
شغافي	"	9	325
الأنوفِ	"	1	
أنوافِ	"		
الأكتافِ	"		
	"		
	"		
	"		
	"		
	"		
القافية			

		عدد الأبيات	**الصفحة**
يَعْشقُه	"	2	82
سيخلقُ		1	98
الطلاقُ		1	123
المنطقُ		4	172،
تورقُ	سهم بن	4	317
طوالقُ	أوس	2	186،
أبلقُ	أبو تمام	1	231
المراق	"	3	196-
	"	3	197
	"	3	
	"	24	
	"	15	
	"	3	
	"	2	
	"	2	
	"	1	212
	"	1	221-
	"	4	22
	"	2	233-
	"	1	234
	"	3	283
	"	3	283
	"	3	308
	"	3	316
	"	24	323
	"	15	16
	"	3	33
	"	2	49
	"	2	

		"	98
		"	104
وثاق			114
المطلاق			146
الصفاق			154
بالعقيق			155،
أخلاق			243
الإبسيق			177
			186
			188
			190-
			195
أرِقْ			243
الملكْ			245
خرِقْ			264
أعطاكا			272
أعطاكا			276
هلكا			291
الأرائِكُ			
باركُ			
المتلاحكُ			297
مالكُ			298
			305
			338
			363
تفضلا			30-
معقولا			32
كفيلا			72
المنخلا			81،
عاقلا			85
هواملا			105
			124
			134
			137-
			138 ،
			227

الفافية	الفائل	عدد الأبيات	الصفحة
	أبو تمام	4	
	"	1	
	"	8	
	"	3	
	"	2	
	"	2	
		1	
		1	
		2	
		2	
	أبو تمام	3	
	"	1	
	"	1	
	تمام بن أبي	1	
	تمام	1	
	-	3	
	أبو تمام	1	
	"		
	"		
	"	2	
	"	1	
		3	
		1	
		1	
	أبو تمام		
	"		
	"		

ثقالا	"	140
موصلا	"	147 - 148
بديلا	"	161
طويلا		171،
الظلالا	**الفائل**	280
سلسلا		244
موئلا	"	245
دغفلها	"	252
حائلُ	"	264
الخطلُ	"	281
ذاهلُ	"	282
شمألُ	"	297
الخلاخلُ	"	
قبائلُ	"	
آفلُهْ	"	
المفاصلُ	"	
فاصلُ	"	
المُعجلُ	"	
جلالُ	"	
غليلُ	"	
أوائلُهْ	"	
ساحلُه	"	
مُطِله	"	
أسفلُ	"	
أثقلُ	"	
أطولُ	"	
آهلُ	"	
	"	
	"	
القافية	"	

عدد الأبيات	
1	
1	
2	
4	
1	
3	
1	
3	
4	
4	
3	
5	
3	
1	
2	
1	
1	
1	
1	
4	
1	
1	
1	
عدد الأبيات	
3	

الصفحة	
34	
87،	
374	
341	
125	
131	
262	
265،	
304	
275	
275	
298	
303	
312	
323	
339	
364	
40	
102،	

		"	311
سائلُه		"	124
الكحَلُ		"	132،
بدلُ			264
مثكولُ	3		134،
فاضلُ	2	**الفائل**	146
الأهل	9		148
جهلِهِ	5	"	151
صيال	2	"	210-
المغزل		"	211
العالي		"	216
مطال		"	223
وصال		"	233
هلال		"	
الإقبال		"	**الصفحة**
المقفل		"	
غوالي		"	237
الحنظل		"	251
قابل		"	262
الأول		"	284
عيال		"	284
المال		"	298
الفواضل		"	300،
فعالِه		"	308
		"	311
		"	313
		"	340
		"	369
		"	25
		"	34
		"	93
		"	96
		"	99
		"	101
		"	101
		"	135
		"	141-
القافية		"	142

مريمْ		149 ـ
فأسعدكُمْ		150
ظلمْ		173
منتقما		177
هزيما		177
تحطما		177 ـ 178
أعجما		188
تبسما		190 ـ
لأنهدما		191
هما		
وَجَما		
فاصطلما		
رستما		192
فصمما		194
الكرما		196
نَؤُمُ		214
فيظلمُ		233
مذمومُ		236
عرامُ		249
أنعامُ		253
استسلامُ		260
الأوهامُ		267
التبظرمُ		267
تُنيمُ		272
الندمُ		298
كرمُه		298
		301
		304
		323
		330

الفافية

	الفائل	**الصفحة**
-		
أبو تمام		
عمرو بن		
شأس		
أبو تمام		
"		
"		
"		
"		
"		
"		
"		
"		
"		
زياد بن		
حمل		
أبو تمام		
"		
"		
"		
"		
"		

النعمُ	"	29،
بهيمُها	"	197
مبهمُ	"	49
فهمُ	"	65،
دمُه		173
فتغنمُ		254
الدراهمُ		280
الموسمُ		
السلمُ	أبو تمام	
الدمُ	"	299
تنومُها	"	306
الأيامِ	"	326
نيامِ	"	27
القدمِ	"	27،
الرسومِ	"	299
المغرمِ	"	32
سليمِ	"	88،
ينمِ	"	289،
الرومِ	"	312
الرقمِ	علي بن	93 ـ
ذمامِ	الجهم	94
مقومِ	أبو تمام	101
الخذمِ	"	188
المنعمِ	"	194،
استتمامِه	"	232
الإعدامِ	"	197
المكارمِ	"	235
	"	236
	"	260
	"	273
	"	276
	"	299
	"	299
	"	302
	"	306
	"	352

الفائل

الصفحة

القافية

	"	368
خزائِم	"	
للمكارِم	"	
تمامِ	"	
قِسَمِه	"	
الدعائِم	"	
يعلِم		
صريم		
رجيم	**القائل**	**الصفحة**
مصرِم		
النقم	أبو تمام	26 299
بزمامِه	"	
بكريم	"	
جُشم	"	
حسامِ	"	16 ـ
مظلِم	"	17
حاتِم	"	104 153
الحكامِ	"	157
لهزم	"	299
	"	
	"	
	"	
	"	
حدثانَها	"	
عونُ	"	
المكنونُ	"	
التنينُ	"	
جنينُ	زهير	

القافية

طاعونُ	أبو تمام
يلينُ	"
قارونُ	"
الحسن	"
بحلون	"
أحزاني	
العاذلين	
مكتمن	**الفائل**
جثماني	
لعوان	"
خشن	"
الوسن	"
إعلان	"
الإحسان	"
الأركان	"
الزمن	"
السمين	"
مثقلين	"
سليمان	"
عريان	"
عولِنه	"
الغُصُن	"
الرديني	"
	"
	"
	-
	"
	"

	"
	"
الفافية	"
	"
بالساهي	
عبد اللهِ	
متواليه	
اليدي	
عَدِي	**الفائل**
الحظي	
التقي	أبو تمام
	"
	أبو العتاهية
	أبو تمام
	"
	"
	"

فهرس الأعلام

ـ أ ـ

الآمدي : 1، 4، 22، 36، 47، 51، 52، 54 ـ 58، 60، 65، 70 ـ 72، 86، 87، 89، 90، 96، 99، 104، 108، 109، 116، 118، 122، 123، 125 ـ 127، 129، 130، 138، 140، 143، 147، 149، 154 ـ 156، 160، 165، 166، 180، 185، 186، 187، 193، 197، 204، 211، 222، 252، 272، 278، 283، 284، 312، 313، 362، 365 .
إبراهيم السعافين : 342
إبراهيم بن وهب : 77
ابن الأثير :80، 81، 83، 117 ، 229 .
احسان عباس :115 .
أحمد بن أبي دؤاد : 9 ، 35، 76، 108، 148، 161، 162، 164، 171، 203، 217، 230، 301، 320، 325.
أحمد أمين : 162 .
أحمد الزغبي : 319 .
أحمد بن عبيد الله (أبو العباس) : 252 .
أحمد على محمد : 123، 184 .
الأحنف بن قيس :323 .
الأحوص : 287 .
الأخفش : 63، 244، 353 .
أدونيس (محمد سعيد) : 43، 66 .
أروية : 94
إسحاق بن أبي ربعي : 76
إسحاق الموصلى :58
اسفنديار : 323

الأصفهاني = أبو الفرج الأصفهاني = علي بن الحسين :
22، 64، 65، 67، 210
الأصمعي : 39، 63.
ابن الأعرابي : 1، 47، 51، 60، 72 .
الأعرجي : 73
الأعشى : 158، 159، 330 .
أفريدون : 327 .
الأفشين = خيذر بن كاوس :34، 81، 82، 86،
254،138، 270، 283، 320، 321، 330، 339، 371
.
امرؤ القيس : 70، 95، 329 .
أنيس المقدسي : 53 .
أيوب بن سليمان : 320 .

ـ ب ـ

بابك الخرمي :33، 34، 77، 81، 134، 137، 138،
264، 327، 332، 337 .
الباقلاني : 41 .
بجير : 325 .
البحتري :21، 22، 36، 45، 46، 52، 55، 64، 88،
117، 216، 229 .
البسيوني أحمد منصور :53، 59 .
بشار بن برد : 37، 44، 122، 314 .
البوازيجي :41 .
بوران = بنت الحسن بن سهل :14 .

ـ ت ـ

التبريزي :3، 27، 38، 40، 41، 104، 126، 133،
151، 162، 210، 211، 247، 252، 295، 297،

339، 353، 362 ـ 365، 368، 370 .
تماضر :94 .
تمام بن أبي تمام : 23، 26، 27 .
التوجي : 1، 47 .
توفلس : 136 .
توفيل : 136 .

- ج -

الجاحظ : 13، 19، 28، 228 .
جرير بن عطية : 100، 253ن 330 .
جذيمة العبسي : 325 .
الجلودي : 208 .
ابن جني : 353 .
جواب الكلابي : 323 .
جوليا كريستيفا : 318 .
جيرار جانيت : 318 .

- ح -

حاتم الطائي :159، 323 .
حاجب بن زرارة : 325 .
الحارث بن عباد : 325 .
الحارث بن مضاض :324 .
حازم القرطاجني : 84، 168، 195 .
الحافظ بن عساكر : 4 .
أبو حامد أحمد بن يحي الخارزنجي :38 .
حبيش بن المعافى :156 .
الحجاج بن يوسف : 164، 320 .
حذيفة بن بدر : 325 .
الحسن بن رجاء : 39 .
الحسن بن سهل : 14، 229 .

الحسن بن علي :7 .
الحسن بن وهب :25، 34، 76، 77، 152، 174، 223، 237، 260، 263 .
الحسين بن طاهر :158 .
حسين عطوان : 122 .
الحسين بن علي : 322 .
حسين بن محمد الرافعي (الخالع) :37 .
الحصري :63 .
الحطيئة : 329 .
حفص بن عمر الأزدي :158 .

- خ -

خالد :37 .
خالد البرمكي :19، 157 .
خالد بن يزيد الشيباني :33، 76، 160، 162، 164، 182، 184، 187، 198، 230، 231، 259، 264، 290، 310، 320 .
ابن الخثعمي :70 .
الخطيب البغدادي : 23، 24 .
ابن خلدون : 18 .
خلف الأحمر : 39 .
ابن خلكان : 21 ـ 23 ، 34 .
الخليل بن أحمد : 253، 363، 368 .
خليل الموسى : 53 .
الخنساء :223 .

- د -

داؤود بن محمد :110 .
دعبل بن على الخزاعي :46،47، 64، 71، 157، 176،
362 .
أبو دلف العجلي :16: 182، 325 .
دينار بن عبد الله :174 .

ـ ذ ـ

أبو ذؤيب الهذلي :126، 127 .
الذهبي : 23 .

ـ ر ـ

رجاء عيد :133، 279.
رستم :323 .
الرشيد : 8 ، 23 .
ابن رشيق : 31، 47، 77، 83، 84، 88، 105، 110،
116، 117، 124، 130، 151، 162، 166، 168،
176، 180، 187، 196، 201، 202، 220، 240،
249، 254، 274، 353، 371 .
ذو الرمة :135، 328، 332 ـ 334 .
رؤبة بن العجاج :287 .
ابن الرومي : 114، 216، 217 .

ـ ز ـ

زهير بن أبي سلمى :72، 330 .
زياد بن أبيه : 328 .
زياد بن حمل :40 .
زيد بن الكيس : 323 .
زينب : 94 .

- س -

سابق البربري :228 .
سعد بن زيد : 157 .
السكاكي :287 .
سلمى :94 .
سليمان بن عبد الملك :164، 320 .
سليمان بن وهب : 77ن 229 .
أبي سمال الأسدي :137، 327 .
سنان بن حنظلة : 325 .
سهم بن أوس :26 .
سويد بن أبي كاهل :207 .
السيد أحمد صقر:109 .
السيد الحميري : 151 .
السيوطي :12، 16، 19، 246 .

- ش -

شبيب بن سعد :331 .
الشريف المرتضي : 109 .
شوقي ضيف : 53، 62، 111، 114، 130، 152، 279، 292، 301، 302 .

- ص -

صالح بن عبد القدوس :228 .
الصولي :4، 22، 23، 25، 26، 30، 34، 35، 37، 39، 45، 61، 64، 71، 72، 112، 139 .

- ض -

الضحاك :327 .

- ط -

الطاهر الهمامي : 315 ز
ابن طباطبا :6 .
الطبري : 12 .

طرفة بن العبد : 329 .
طه حسين : 28، 43، 46، 70 .

- ع -

عاتكة : 94 .
عامر بن الطفيل : 158 .
العباس بن الأحنف : 330 .
عبد الحميد بن غالب :77 .
عبد الحميد الكاتب : 76 .
عبد الرحمن القعود : 58، 61 .
عبد الصمد بن المعذل : 70 .
عبد العزيز سيد الأهل :69 .
عبد العزيز الميمني : 41 .
عبد القاهر الجرجاني :57، 241، 251، 254، 256، 257، 259، 289 .
عبد الكريم الطائي : 21 .
عبد الله بن الأعمش : 203ن 212 .
عبد الله بن حمد المحارب : 66 .
أبو عبد الله الخطيب : 321 .
عبد الله بن سعد بن أبي السرح :321، 337 .
عبد الله بن طاهر :81، 158، 166، 196، 231، 133 .
عبد الله الطيب :136، 139، 331 .
عبد الله بن المعتز :36، 64، 108، 254، 275، 285، 288، 312، 371 .
عبد الله بن يزيد الكاتب : 203، 212ن 235، 237 .
عبدون الكاتب :203 .
عبيد بن الأبرص : 165 .
أبوعبيدة :63 .
عبيد الله بن طاهر :81، 158، 166، 196، 231، 233 .
عتبة بن أبي عاصم :33، 50، 204، 206، 207، 211، 218، 237 .
عثمان موافي :62 .
عدي بن حاتم :191 .
عدي بن الرقاع : 366 .
عرار :331 .
عروة بن عتبة : 324 .

ابن عساكر : 24، 29، 34 .
أبو العلاء المعري :38، 90، 144، 152، 154، 157، 229، 247، 253، 260، 265، 268، 269، 275 ـ 277 ، 338، 362، 366 ـ 369
علقمة بن علاثة : 158 .
علي بن أبي طالب : 7 .
علي بن الجهم : 25، 71، 77، 22، 310 .
علي بن حمزة الأصفهاني : 37 .
أبو علي القالي : 36 .
عمر بن أبي ربيعة :99، 100 .
عمر بن الخطاب : 9، 326، 329 .
عمر بن طوق : 67 .
أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي :72 .
عمرو بن شأس :331 .
عمرو بن العاص :30، 337 .
أبو عمرو بن العلاء : 201 .
عمرو بن كلثوم : 144 .
عمرو بن معد يكرب :324 .
عمرو بن هند :165 .
أبي العميثل : 52 .
عمير بن الوليد : 185، 188ن 260 .
عنترة بن شداد :102، 146 .
عياش بن لهيعة الحضرمي :30 ـ 32 ، 203، 210، 211، 214، 217، 240، 237، 267 .
العيني : 41 .

ـ غ ـ

غالب السعدي : 41 .

ـ ف ـ

فائز الدابة :259 .
الفرزدق :331 .
فصيح الدين الحيدري البغدادي : 38 .
الفضل بن محمد بن منصور : 77 .
فضل اليزيدي : 37 .

فؤاد سزكين : 40 .

ـ ق ـ

القاسم بن طوق : 190 .
القاضي الجرجاني : 31، 52، 54، 55، 201، 213، 254، 274 .
قدامة بن جعفر :97، 129، 152، 159، 180، 213، 370 .
قيس بن زهير :324 .
قيس بن عاصم المنقري : 191، 193 .

ـ ك ـ

كامل حسن البصير :258 .
الكسائي : 15 .
كعب بن سعد الغنوي :331 .
الكندي : 138 .

ـ ل ـ

لبيد بن أبي ربيعة : 328 .

ـ م ـ

المأمون :14، 15، 19، 46، 76، 146، 148، 150، 151، 158، 309 .
مازيار :138 .
أبو مالك :112 .
مالك بن زهير : 325 .
مالك بن طوق :34، 141، 142، 190، 191، 322، 340 .
مالك بن نويرة : 127 .
ماوية :94 .
المبرد :28، 39، 64، 65 .
متمم بن نويرة : 127 .
المتنبي :68 ، 88 ، 114، 229 .
المتوكل :24 .
محمد بن أبي تمام : 26، 27 .
محمد بن أحمد الأزهري (أبو منصور) : 37 .
محمد بن أبي عيينة :37 .
محمد بن حسان الضبي :32، 76 .

محمد حمود :27، 33، 152ن 181، 204 .
محمد بن حميد الطائي :33، 71، 181، 182، 187، 188، 198، 233 .
محمد رشاد : 28، 30، 87ن 164، 280، 281، 313، 362 .
محمد بن رشيق (أبو الفضل) : 264 .
محمد بن سهل : 27 .
محمد بن شبانة : 156 .
محمد بن طاهر :26 .
محمد بن عبد الملك الزيات : 9، 16، 24، 63، 76، 77، 82، 109، 154، 155، 221، 230 .
محمد بن عبد الملك الصالحي : 159 .
محمد عبده عزام :38 .
محمد بن الفضل :189، 192، 306 .
محمد مندور :42، 313 .
محمد النفس الذكية : 6 .
محمد الهادي الطرابلسي :342 .
محمد بن يزيد الأموي : 214 .
محمد بن يعقوب الواسطي : 65 .
محمد بن يوسف (أبو سعيد الثغري) :33، 67، 76، 77، 107، 108، 128، 131، 144، 158، 236، 263، 291، 309، 325، 371 .
محمود شاكر :41 .
المختار الثقفي : 322 .
مرجليوث :39 .
المرزوقي:3، 38، 40، 95، 105، 126، 138، 190، 240، 301، 307، 332، 340 .
أبن المستوفي : 38، 159، 276، 277، 329 .
مسعود : 328 .
المسعودي :22، 24 .
مسلم بن الوليد :37، 44، 122، 314 .
مصطفى عبد الشافي : 180 .
المطلب الخزاعي : 31 .
معاوية بن أبي سفيان :7، 137 .
المعتصم : 9، 33، 34، 76، 77، 82، 111، 125، 128، 139، 146، 147، 149، 176، 176، 196، 297، 320 ـ 322 ، 330، 333، 336، 338، 339، 371 .
المفضل الضبي : 15، 39 .

مقران المباركي : 213 .
مكنف أبو سلمى : 72 .
منير سلطان :115، 199 .
أبن منظور : 257 .
منويل : 270 .
المنصور :19 .
المهدي بن المنصور :15 .
المهلهل : 325 .
موسى بن إبراهيم الرافقي (أبو المغيث) :203، 209، 217، 367 .
موسى بن عبد الملك الصالحي : 77 .

ـ ن ـ

النابغة الذبياني :166، 325، 330 .
ناطس الرومي : 138 .
النجاشي :137 .
نجيب البهبيتي : 29، 33، 81 .
نصيب بن رباح : 262، 326 .
النوار : 331 .
أبو نواس : 36، 37، 43 ـ 45 ، 100، 314 .
نوح بن عمرو السكسكي :122، 189ن 233، 367 .

ـ هـ ـ

هارون الرشيد : 12 .
هاشم مناع : 144 .
هرجام : 332 .
أبو هلال العسكري : 227 .
هند : 94 .
الهيثم بن شبانة :92، 161 .

ـ و ـ

الواثق :24، 65، 76، 82، 149، 150، 178.
وحيد صبحي : 66 ، 263 .
الوليد بن عبد الملك : 253، 320 .

- ي -

ياقوت الحموي : 22 .
يزيد بن المهلب : 164، 320 .
يوسف خليف :62، 272، 285 .
يوسف بن الصباح الكندي : 35 .
يوسف بن الرقاع : 37 .
يوسف السراج : 31 .
يوشع بن نون : 102 .

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	أ
مدخل	ب
الإهداء	ج
شكر وعرفان.....	د
المقدمة	1
الفصل الأول (عصر أبي تمام وحياته)	**5 ـ 73**
المبحث الأول :عصر أبي تمام :	6
أولاً / الحياة السياسية	6
ثانياً/ الحياة الاجتماعية	10
ثالثاً/ الحياة السياسية	17
المبحث الثاني : حياة أبي تمام :.....	21
اسمه ونسبه.....	21
مولده ووفاته.....	22
أسرته.....	25
نشأته وأطوار حياته.....	29
صفاته وأخلاقه.....	34
شعره ومؤلفاته.....	36
المبحث الثالث : الخصومة حول شعره	42
أولاً / جذور الخصومة وأسبابها.....	42
ثانياً/ قضايا الخصومة	51
ثالثاً/ سمات الخصومة	69
الفصل الثاني (أغراض شعره)	**74 ـ 238**
المبحث الأول : المدح :**.....**	75
تمهيد	76
منهج المدائح وأسلوب صياغتها.....	80
	83
	116
	129
	168
	179
	180
	184
	192
	200

أولاً/ المطالع والمقدمات 201
ثانياً/ الخروج 201
ثالثاً/ معاني المديح 206
رابعاً/ الخواتيم 211
المبحث الثاني : الرثاء **.....** 220
تمهيد 225
أولاً / منهج المراثي وأسلوب صياغتها..... 226
ثانياً/ معاني الرثاء 229
المبحث الثالث : الهجاء والعتاب **: .....** 231
أولاً/ الهجاء 234
تمهيد ..... **239 ـ 340**
أ/ منهج الأهاجي وأسلوب صياغتها 240
ب/معاني الهجاء وأساليبه 240
ثانياً/ العتاب 242
المبحث الرابع : الحكمة **.....** 246
تمهيد 251
أ/ الحكمة في قصائد المدح 255
ب/ الحكمة في قصائد الرثاء 256
ج/ الحكمة في قصائد الهجاء والعتاب 259
الفصل الثالث (صوره وأخيلته)..... 266
المبحث الأول : التشبيه : 268
تمهيد 272
أولاً/ تشبيهاته باعتبار حسية الطرفين أو عقليتهما 286
ثانياً / تشبيهاته بأعتبار وحدة الطرفين أو تعددهما..... 287
ثالثاً/ التشبيه التمثيلي 289
المبحث الثاني : الاستعارة :**.....** 300
تمهيد..... 309
أولاً/ البناء الاستعاري التشخيصي 312
ثانياً/ البناء الاستعاري التجسيدي ..... **341 ـ 372**
317
318
320
328
335
342
353
362
373
375
388 ـ 426
388

ثالثاً/ البناء الاستعاري التجسيمي 389
رابعاً/ نقد وتقويم 390
المبحث الثالث: البديع : 401
تمهيد .....
أولاً/ الجناس .....
ثانياً/ الطباق .....
ثالثاً/ المقابلة .....
رابعاً/ نقد وتقويم .....
المبحث الرابع : التناص : **.....**
تمهيد .....
أولاً/ التناص التاريخي .....
ثانياً/ التناص الأدبي .....
ثالثاً/ التناص الديني .....
الفصل الرابع (أوزان شعره وقوافيه) .....
المبحث الأول : الأوزان **.....**
المبحث الثاني : القوافي **.....**
المبحث الثالث : نقد وتقويم **.....**
الخاتمة .....
قائمة المصادر والمراجع .....
الفهارس : .....
فهرس الآيات القرآنية .....
فهرس الأحاديث النبوية .....
فهرس الأعلام .....
فهرس القوافي .....