T.C

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

el-Muhassinâtü'l-Bedi'îyye fî Şi'r-i Ebî Temâm (Ebû Temâm'ın (Şiirlerinde Bedi'i Güzellikler

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EMİRA HERMUŞ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Bozan Al HAMAD

AKSARAY 2024

الجمهورية التركية

جامعة أكسراي

معهد العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

المحسنات البديعية في شعر أبي تمام

جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الأساسية في فرع البلاغة

إعداد

أميرة هرموش

إشراف

أ.م.د. بوزان الحمد

أكسراي

٢٠٢٤

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren bir ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Emira

Soyadı: Hermuş

Bölümü: Temel İslam Bilimler

Bilim Dalı: 61701

İmza:

Teslim tarihi:

TEZİN

-**Türkçe Adı**: el-Muhassinâtü'l-Bedi'îyye fî Şi'r-i Ebî Temâm (Ebû Temâm'ın Şiirlerinde Bedi'i Güzellikler)

-**Arapça Adı**: المحسنات البديعية في شعر أبي تمام

-**Ingilizce Adı**: THE POETIC EMBELLISHMENTS IN THE POETRY OF ABU TAMMAM.

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Emira HERMUŞ

İmza……

T.C.

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

JÜRİ ONAY SAYFASI

EMİRA HERMUŞ tarafından hazırlanan "el-Muhassinâtü'l-Bedi'îyye fî Şi'r-i Ebî Temâm (Ebû Temâm'ın Şiirlerinde Bedi'i Güzellikler)"

"المحسنات البديعية في شعر أبي تمام" başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Aksaray Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Arapça Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Bozan Al HAMAD

Temel İslam Bilimleri/Aksaray Üniversitesi ……

Üye : Dr. Öğr. Üyesi İsmail Hakkı SEZER

Temel İslam Bilimleri/Aksaray Üniversitesi .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mahmoud GHOTHANI

Temel İslam Bilimleri/ Kocaeli Üniversitesi …….....

Tez Savunma Tarihi: 06 /05 / 2023

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ……tarih ve…… sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Aybala ÇAYIR

İmza

الشكر والإهداء

بفضل الله وبتوفيقه أكملت رحلتي الأكاديمية، وأتوجه بعبارات الشكر والتقدير، لاستعراض عظيم الامتنان الذي يملأ قلبي في هذه اللحظة الفارقة، فلا يسعني إلا أن أعبر عن شكري لكل من ساهم وأعانني على إكمال هذا الطريق، أهدي هذه الصفحة كرسالة صغيرة من الشكر والتقدير لكل من وقف بجانبي خلال مسيرتي الدراسية.

أرفع أسمى آيات الشكر لله تعالى، ثم لأسرتي الغالية، التي كانت دائماً حجر الزاوية وداعم الركيزة، إلى كل من قاسمني فرحتي وهمي، شكراً لكم على الدعم اللامحدود، والتحفيز المستمر، والدفء والحنان الذي لا يقدر بثمن، ولأساتذتي الرائعين، أشكركم على الإرشاد والتوجيه، وأخص بالذكر الأستاذ والدكتور المشرف على بحثي بوزان الحمد الذي لطالما قدّم لي الدعم والإرشاد، وجعلني أتجاوز التحديات بثقة، شكراً على الإلهام والجهد الذي وَضَعتَه في توجيهي، فهو أحد أسباب نجاح هذا البحث، وشكراً لصديقاتي، اللواتي شاركنني اللحظات السعيدة والمغامرات والتي جعلْنها جزءاً من هذا الإنجاز، شكراً لكنّ على الصداقة الحقيقية والتفاؤل والدعم الذي لا يعلى عليه، كنتم رفاق الرحلة الرائعة.

وأخيراً، شكراً لنفسي على الإصرار والتفاني، وعلى الإيمان بأن كل لحظة تحدٍ يمكن تحويلها إلى فرصة للتفوق.

جامعة أكسراي

معهد العلوم الاجتماعية

كلية العلوم الإسلامية الأساسية

المحسنات البديعية في شعر أبي تمام

درجة الماجستير

أميرة هرموش، أكسراي 2024م

الملخص

إن المحسنات البديعية تُعدُّ فرعاً مهماً في علم البلاغة العربية، حيث تهتم بتحسين وتجميل الكلام والنصوص، وقد وضع عبد الله بن المعتز أسساً قوية لعلم البديع، وعدَّ ابن خلدون البديع تحسيناً وزينة للنصوص، وينقسم علم المحسنات البديعية إلى فرعين رئيسيين: المحسنات البديعية اللفظية والمحسنات البديعية المعنوية، فالأولى تشمل الأساليب مثل التشبيه والتعبير والمبالغة، بينما الثانية تتعلق بتحسين المعاني والأفكار في النصوص.

واحتوى شعر أبي تمام على الكثير من البديع، وفي أشعاره الكثير من المحسنات البديعية التي تشمل عناصر لإضافة قيم جمالية على الشعر، ويفهم البديع عند أبي تمام بمعنى التجديد والإبداع في الشعر بشكل جديد ومبتكر، وهذا يميزه عن مفهوم البديع القديم الذي كان يرتبط بالقواعد التقليدية للبلاغة والأساليب الأدبية السائدة. وشكّل أبو تمام جزءاً مهماً من حركة التجديد في تاريخ الشعر العربي، مما أدى إلى تَباين الآراء حوله.

وبالفعل، كان هناك جدل بين أنصار التجديد والمؤيدين لأسلوب المحسنات البديعية، وبين الذين عدوه انحرافاً عن التقاليد الشعرية، هذا النزاع الفكري عكس التحولات والتنوع الذي شهده الشعر العربي عبر العصور، ومن المهم أن نفهم أن هذا التباين والتنوع في الأدب العربي كان جزءا من تطوره وتجدده عبر الزمن.

الكلمات المفتاحية: الشعر، البلاغة، البديع، المحسنات البديعية، أبو تمام.

عدد الصفحات: 140

بإشراف: أ. م. د. بوزان الحمد.

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

EBU TEMMAM'IN ŞİİRİNDEKİ BEDİ'İ GÜZELLİKLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EMİRA HERMUŞ, AKSARAY 2024

ÖZET

Arapça dilbiliminde bedi' ilmi, dili ve metinleri güzelleştirmeyi amaçlayan önemli bir daldır. Abdullah bin Mu'tezz, bedi' ilminin temellerini atmış ve İbn Haldun, bedi'i sözü ve metinleri güzelleştiren bir sanat olarak tanımlamıştır. Bedi' ilmi, iki ana dala ayrılır: sözcüksel bedi' ve anlamsal bedi'. Sözcüksel bedi', teşbih, istiare ve mübalağa gibi üslupları içerir. Anlamsal bedi' ise metinlerdeki anlamları ve fikirleri güzelleştirmekle ilgilidir.

Arap şairi Ebu Temmam'ın şiirinde bedi'e çokça yer verilmiştir. Şiirlerinde, şiire estetik değer katmak için birçok bedi' unsuru kullanmıştır. Ebu Temmam'da bedi', yenilikçi ve yaratıcı bir anlam taşır. Bu, onu eski bedi' anlayışından ayırır. Eski bedi' anlayışı, geleneksel dilbilim kuralları ve yaygın edebiyat üsluplarıyla ilişkilendirilirdi. Ebu Temmam, Arap şiirindeki yenilikçilik hareketinin önemli bir parçasıydı. Bu da onun hakkında farklı görüşlerin oluşmasına yol açtı.

Gerçekten de, yenilikçilik yanlıları ve bedi' üslubunu destekleyenler ile bu üslubu şiir geleneğinden sapma olarak görenler arasında bir tartışma yaşandı. Bu fikri çatışma, Arap şiirinin tarih boyunca geçirdiği değişimleri ve çeşitliliği yansıtmaktadır. Arap edebiyatındaki bu çeşitliliği ve farklılığı, edebiyatın zaman içinde gelişimi ve yenilenmesi açısından anlamlı bir şekilde anlamak önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, dilbilim, belagat, bedi', sözcüksel bedi', anlamsal bedi', Ebu Temmam

Sayfa Sayısı: 140

Danışman: Dr. Öğr Üyesi Bozan Al Hamad.

AKSARAY UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

COLLEGE OF BASIC ISLAMIC SCIENCES

THE POETIC EMBELLISHMENTS IN THE POETRY OF ABU TAMMAM

(MASTER DEGREE)

AMIRA HARMOUSH, AKSARAY 2024

Abstract

The text discusses the magnificent developments in the field of "Rhetoric," which is an important branch of Arabic rhetoric. This science focuses on improving and embellishing language and texts. Abdullah bin Mu'taz laid strong foundations for the science of rhetoric, and Ibn Khaldun considered rhetoric as the improvement and ornamentation of language and texts. The science of rhetoric is essentially divided into two main branches: verbal (related to sound) rhetoric and moral (related to meaning) rhetoric. The first group includes methods such as analogy, expression, and exaggeration, while the second group focuses on improving the meanings and ideas in text.

The poet Abu Tammam's verses contain many rhetorical elements, enhancing the aesthetic value of poetry. Abu Tammam understands rhetoric as renewal and innovation in poetry in a new and creative way, distinguishing it from the old understanding of rhetoric that was associated with traditional rules of rhetoric and prevailing literary styles.

The text emphasizes the intellectual debate resulting from the diversity of opinions about innovation and rhetorical improvements, confirming that this diversity reflects the evolution and renewal in Arabic literature throughout the ages.

Keywords: Poetry, Rhetoric, Eloquence, Rhetorical Enhancements, Abu Tammam.

Number of pages: 140

Advisor: Dr. Lecturer Bozan Al Hamad

الملخص الطويل

المحسنات البديعية هي مجموعة من الأساليب والأدوات الشعرية والأدبية التي تستخدم لتزيين اللغة وتحسين التعبير في الشعر والأدب، تعد هذه المحسنات أدوات إبداعية تهدف إلى إضفاء طابع جمالي وجذاب على النصوص الأدبية، وتقسم المحسنات البديعية إلى قسمين:

المحسنات المعنوية: هذه هي الأساليب والأدوات التي تستخدم في الشعر والأدب لتحسين المعنى والتعبير، وتشمل المطابقة، والمقابلة، والتورية، وتستخدم للتعبير عن أفكار ومفاهيم معنوية.

المحسنات اللفظية: هذه هي الأساليب والأدوات التي تستخدم لتحسين اللفظ والصوت في الشعر والأدب كالجناس والتصريع والسجع، فهذه المحسنات تجعل النص يبدو جميلاً من الناحية الصوتية واللفظية.

تطورت المحسنات البديعية في جميع العصور التي مرت بها، ففي العصر الجاهلي، كانت المحسنات البديعية تتمثل في الأساليب البسيطة للتعبير عن الشعر، وكان استخدام التشبيه والمجاز أسلوباً شائعاً، الشعراء كانوا يتنافسون في صياغة قصائد للمدح والهجاء، وفي العصور الإسلامية المبكرة ومع انتشار الإسلام، بدأ التركيز على استخدام المحسنات البديعية للتعبير عن القضايا الدينية والأخلاقية. فتأثرت المحسنات بأسلوب القرآن الكريم وازدهرت قصائد الدين والتوجيه الأخلاقي. وأما خلال العصور الوسطى فشهدت المحسنات البديعية تطورًا بمزيد من التعقيد والاهتمام بالجوانب الجمالية، وظهرت الأساليب التي تستخدم للتعبير عن الحب والغزل، وفي العصر العباسي ازدهرت المحسنات البديعية بشكل كبير، وتطورت الأساليب والمفاهيم الشعرية واستخدمت بشكل مبتكر في قصائد الحب والوصف، وتميز آنذاك شعراء كثر كان أبرزهم أبو تمام؛ المعروف بـ حبيب بن أوس الطائي، الذي كان شاعراً عربياً بارعاً. تميز بطموحه وذكائه اللافت، وكان أحد رموز البيان في الشعر، بدأ حياته المتواضعة كساقي في جامع عمرو بن العاص في مصر، لكنه استطاع، بفضل جهده وتفانيه في العلم، أن يرتقي إلى مكانة كبيرة كشاعر مشهور، تجاوز أسلوبه الشعري النماذج التقليدية لشعر عصره، واستخدم كلمات جديدة وأفكاراً عميقة في أشعاره. بدعم خاص من الخليفة المأمون، فنجح في تجديد الشعر وإثرائه بأفكار متقدمة، كانت حياته قصيرة، لكنه ترك بصمة عميقة في عالم الأدب العربي، فاستخدام الصنعة البديعية واتبع مذهب مسلم بن الوليد في استخدام لتلك الصنعة البديعية، وتجاوزه ليصبح إمامًا في هذا المجال، فكانت لديه تقنيات شعرية بارعة للتعبير عن أفكاره ومشاعره، فكان يعد صاحب التجديد في مذهب البديع آنذاك.

وأما في العصور الحديثة فاستمر التطور في المحسنات البديعية، فظهرت أساليب مبتكرة ومعقدة تستخدم للتعبير عن أفكار ومشاعر متعددة، لقد كان تطور المحسنات البديعية عبر العصور يعكس التغيرات في الأدب والشعر والثقافة، وتأثير العوامل التاريخية والاجتماعية على الفنون اللغوية والأدبية، وقد كان للبديع أثر كبير على الأدب العربي وهذه بعض الآثار الرئيسية للبديع على الأدب العربي:

تحسين اللغة: استخدام المحسنات البديعية ساهم في تحسين وإثراء اللغة العربية، تم تطوير مفردات وتعابير جديدة وتوظيف معانٍ متعددة لكلمات بسيطة، مما أضاف عمقًا للغة.

تعزيز التعبير والإبداع: البديع يتيح للكتّاب والشعراء التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بطرق إبداعية وجميلة، يمكنهم استخدام التشبيه والاستعارة والمبالغة للتعبير عن أفكارهم بشكل فني.

إثراء الأدب: المحسنات البديعية ساهمت في إثراء الأدب العربي بمئات الآلاف من القصائد والنصوص الأدبية التي تم استخدامها كمراجع ومصادر للإلهام.

تنوع الأساليب الأدبية: استخدام المحسنات البديعية أدى إلى تنوع في الأساليب الأدبية، كان هناك شعر محسناتي، وخطب محسناتية، وقصص محسناتية، ومزيد من التنوع في الأدب.

تأثيره على الأدب العالمي: أثر البديع في الأدب العربي بشكل كبير، وعمل كجسر ثقافي لنقل التقنيات والأفكار إلى الأدب العالمي، كما تأثر الأدب العربي بأساليب أخرى مستوردة من الأدب العالمي. لقد كان البديع جزءًا أساسيًا من تطوير الأدب العربي وتجدده عبر العصور، وساهم في جعل الأدب العربي مميزًا وغنيًا بالتعبير والجمالية.

ولا شك أنه كان هناك أنصار ومعارضون لمفهوم البديع واستخدام المحسنات البديعية في الشعر والأدب العربي، وهذا يعكس التنوع والتقلبات في الأدب والثقافة عبر العصور.

أنصار البديع كانوا يرون أن استخدام المحسنات البديعية يعزز الإبداع والجمال في الشعر والأدب، وأنها تساهم في إثراء اللغة والتعبير، وكان من أبرزهم الجاحظ، وابن حزم الأندلسي.

وأما المعارضون لمفهوم البديع كابن قتيبة، وابن مالك صاحب الألفية، فقد كانوا يرون أنه يمكن للبديع أن يؤدي إلى تعقيد النصوص وجعلها صعبة الفهم، وهذا يعيق الوصول إلى الجمهور الواسع، وبعض النقاد والمفكرين قد اعتبروا أن البديع قد يفقد الواقعية والصدق في النصوص، وأنه قد يكون مبالغاً فيه.

هذا الجدل حول البديع له أصول تاريخية وثقافية، وهو جزء من التطورات والتغيرات التي شهدها الأدب العربي على مر العصور، تبقى هذه النقاشات جزءاً من تطور الأدب وتجدده عبر الزمن، حيث يستمر الكتّاب والشعراء في استخدام المحسنات البديعية بمختلف الأساليب والأغراض.

Geniş Özet

Bedi’ sanatları, şiir ve edebiyatta dili süslemek ve ifadeyi geliştirmek için kullanılan şiirsel ve edebi teknikler ve araçlardan oluşan bir mecmuadır. Bu sanatlar, edebi metinlere estetik ve çekici bir nitelik kazandırmayı amaçlayan yaratıcı araçlardır. Bedi’ sanatları iki ana kategoriye ayrılır:

Manevi Bedi’ sanatları: Bu, şiir ve edebiyatta anlamı ve ifadeyi geliştirmek için kullanılan teknikler ve araçlardır. Mutabaka, mukabele ve tevriye gibi sanatları içerir. Mana ile ilgili Bedi’ sanatları, anlamsal fikirleri ve kavramları ifade etmek için kullanılır.

Sözcüksel bedi’ sanatları: Bu, şiir ve edebiyatta kelime ve sesleri güzelleştirmek için kullanılan üslup ve araçlardır. Cinas, tasri’ ve seci gibi sanatları içerir. Sözcüksel bedi’ sanatları, metni ses ve okunuş açısından güzelleştirir.

İslami dönemlerde ve İslam'ın yayılması sürecinde, bedi’ sanatların, belagat sanatlarının yanı sıra dini ve ahlaki konuları ifade etmek için kullanılmasına odaklanılmaya başlandı. Belagat ve bedii’ sanatları, Kuran'ın üslubundan etkilendi ve dini ve ahlaki yönlendirme şiirleri gelişti. Orta çağ boyunca, belagat ve bedii’ sanatları daha karmaşık bir hale geldi ve estetik yönlere daha fazla ilgi gösterildi. Aşk ve özlem gibi konuları ifade etmek için kullanılan teknikler ortaya çıktı.

Belağat bu gelişmelerle birlikte Beyan, Meani ve Bedi’ olmak üzere üçe ayrılmış ve müstakil ilim olarak konuları belirginleşmiştir.

Abbasi döneminde, bedi’i sanatlar büyük bir gelişme gösterdi. Şiirsel teknikler ve kavramlar gelişti ve aşk ve tasvir şiirlerinde yenilikçi bir şekilde kullanıldı. Bu dönemde birçok önemli şair ortaya çıktı, bunların en önemlisi Ebu Temmam'dı. Ebu Temmam, asıl adı Habib bin Evs el-Tâ’î olan, Arapça'nın büyük şairlerinden biri olarak kabul edilen şair.

Hırslı ve parlak zekâsıyla tanınıyordu ve şiirde edebiyat sanatının önemli simgelerinden biriydi. Mısır'daki Amr bin As Camii'nde bir su taşıyıcısı olarak mütevazi bir hayatla başladı, ancak bilime olan bağlılığı ve azmi sayesinde ünlü bir şair olarak büyük bir konuma ulaştı. Şiirsel tarzı, döneminin geleneksel şiir modellerini aştı ve şiirlerinde yeni kelimeler ve derin düşünceler kullandı. Abbasi Halifesi Memnun’un özel desteğiyle, şiiri yeniledi ve ileri fikirlerle zenginleştirdi. Hayatı kısaydı ancak Arap edebiyat dünyasında derin bir iz bıraktı.

Ebu Temmam, bedi’i sanatların usta bir uygulayıcısıydı ve Müslüman şairlerden biri olan Müslim bin Velid'in belagat sanatını kullanma tarzını

takip etti. Müslim bin Velid'i de aşarak bu alanda bir öncü haline geldi. Ebu Temmam'ın, düşüncelerini ve duygularını ifade etmek için kullandığı ustaca şiir teknikleri vardı. Bu nedenle, döneminin belagat sanatında yeniliği getiren kişi olarak kabul edilir.

Modern çağda da bedi'i sanatlarda gelişme devam etti. Çoklu fikir ve duyguları ifade etmek için kullanılan yenilikçi ve karmaşık teknikler ortaya çıktı. Bedi'i sanatların çağlar boyunca gelişmesi, edebiyat, şiir ve kültürün değişimlerini ve tarihsel ve sosyal faktörlerin dilbilimsel ve edebi sanatlar üzerindeki etkisini yansıtmıştır. Belagat, Arap edebiyatında büyük bir etkiye sahip olmuştur. İşte belagat sanatının Arap edebiyatı üzerindeki bazı temel etkilerinden bazıları:

Dili geliştirmek: Belagat sanatlarının kullanımı, Arap dilinin iyileştirilmesine ve zenginleştirilmesine katkıda bulunmuştur. Yeni kelimeler ve ifadeler geliştirilmiş ve basit kelimelerin birden çok anlamı kullanılarak dil derinlik kazanmıştır.

İfadeyi ve yaratıcılığı geliştirmek: Belagat, yazarlara ve şairlere fikirlerini ve duygularını yaratıcı ve güzel yollarla ifade etme imkânı sunar. Teşbih, istiare ve mübalağa gibi sanatları kullanarak fikirlerini sanatsal bir şekilde ifade edebilirler.

Edebiyatı zenginleştirmek: Bedi'i sanatları, yüz binlerce Arapça şiir ve edebi metinler Arap edebiyatını zenginleştirmiştir. Bu metinler, referanslar ve ilham kaynakları olarak kullanılmıştır.

Çeşitli edebi üsluplar: Bedi'i sanatlar, duyguların daha zengin bir şekilde ifade edilmesine yardımcı olur. Şiirler, hitabeler, hikayeler ve daha birçok edebi ürün Arap edebiyatında bu sanatlarla süslenmiştir.

Dünya Edebiyatına Etkisi: Bedi'i sanatlar, Arap edebiyatını büyük ölçüde etkilemiştir. Dünya edebiyatına teknik ve fikirlerin aktarılmasında bir kültür köprüsü görevi görmüştür. Arap edebiyatı da dünya edebiyatından gelen diğer tarzlardan etkilenmiştir. Bedi'i sanatları, Arap edebiyatının gelişimi ve yenilenmesi için temel bir unsur olmuştur. Arap edebiyatını kendine özgü ve zengin bir ifade ve estetikle donatmıştır.

Hiç şüphesiz, bedi' kavramı ve bedi' sanatlarının Arap şiirinde ve edebiyatında kullanımı konusunda hem destekçileri hem de karşıtları olmuştur. Bu, edebiyat ve kültürde çağlar boyunca görülen çeşitliliği ve değişimi yansıtmaktadır.

Bedi' sanatlarının destekçileri, bunların şiir ve edebiyatın yaratıcılığına ve güzelliğine katkıda bulunduğunu, dili ve ifadeyi zenginleştirdiğini düşünüyorlardı. Bunları en meşhurları el-Câhız, Ebu'l-Kasım eş-Şabi ve İbn Hazm el-Endelusi'dir.

İbn Kuteybe, Elfiye sahibi İbn Malik gibi bedi' kavramına karşı çıkanlar ise bunun metinleri karmaşıklaştırabileceğini ve anlaşılması zor hale getirebileceğini düşünüyorlardı. Bu durum, metinlerin geniş kitlelere

ulaşmasını engelleyebilirdi. Ayrıca, bazı eleştirmenler ve düşünürler, belagat sanatlarının metinlerden gerçekçiliği ve samimiyeti çıkarabileceğini ve abartılı olabileceğini düşünüyorlardı.

Bedi' sanatları hakkındaki bu tartışmanın tarihi ve kültürel kökleri vardır. Bu tartışma, Arap edebiyatında yüzyıllar boyunca görülen gelişmelerin ve değişimlerin bir parçasıdır. Bu tartışmalar, edebiyatın gelişimi ve yenilenmesi için önemli bir unsur olmaya devam etmektedir. Bugün de yazarlar ve şairler, farklı amaçlar ve tarzlarla bedi' sanatlarını kullanmaya devam etmektedir.

المحتويات

الشكر والإهداء..... IV
الملخص..... V
ÖZET VI
Abstract VII
الملخص الطويل:..... VIII
Geniş Özet X
المقدمة 1
1 الفصل الأول: حياة أبي تمام..... 5
1.1 المبحث الأول: ولادة أبي تمام ونسبه**..... 5**
1.2 المبحث الثاني: نشأة أبي تمام وصفاته**..... 8**
1.3 المبحث الثالث: شيعيّة أبي تمام**..... 11**
1.4 المبحث الرابع: تأثره بالشعراء السابقين له **..... 11**
1.5 المبحث الخامس: آراء النقاد فيه**..... 15**
1.6 المبحث السادس: مذهبه الشعري**..... 19**
1.7 المبحث السابع: منزلته العلمية**..... 21**
2 الفصل الثاني: مكانة أبي تمام الأدبية 24
2.1 المبحث الأول: مكانته الشعرية **..... 24**
2.2 المبحث الثاني: خصائص الشعر عند أبي تمام وأغراضه**..... 29**
2.3 المبحث الثالث: مؤلفاته**..... 44**
2.4 المبحث الرابع: شعر الحماسة **..... 50**
3 الفصل الثالث: المحسنات البديعية في شعر أبي تمام 54
3.1 المبحث الأول: علم البلاغة **..... 54**
3.2 المبحث الثاني: علم البديع وأقسامه **..... 57**
3.3 المبحث الثالث: المحسنات البديعية في شعر أبي تمام **..... 73**
الخاتمة 117
التوصيات 118
المصادر والمراجع 119

المقدمة

الشعر العربي هو فن في مقدمة الفنون التي برزت في التاريخ العربي منذ القدم، ومن خلاله تم التعرف على أوضاع العرب وثقافتهم وتاريخهم، ولهذا أطلق عليه "ديوان العرب".

وقد مُيز هذا الفن عند العرب فأصبح الشعر كلاماً موزوناً يعتمد على وجود قافية مناسبة لأبياته، وقد تناول الشعراء موضوعات مختلفة في القصيدة الشعرية ومنها المدح والهجاء، واسْتُخدم هذا لذكر الصفات الحميدة في شخصية الممدوح أو مساوئه ووصفه بصفات قبيحة، واستخدموا الرثاء لوصف الميت والتعبير عن الحزن بعد وفاته، وأيضاً الوصف للتعبير عن موقف أو مشهد معين مثل وصف البلد أو المحبوبة.

وبما أن الشعر كان له منذ القدم مكانته ورونقه بين الفنون، فهذا ما جعل اختلاف العصور يؤثر على الشعر ونظمه، وأضفى كل عصر طابعه الخاص على القصيدة بما يتماشى مع طبيعة الحياة في ذلك العصر.

وابتدأ الشعر في العصر الجاهلي حيث حرص الشعراء على المحافظة على القافية الواحدة في أبيات القصيدة، أي انتهاءها جميعها بحرف واحد، وأيضاً تتصل الأبيات معاً في المعنى، ولكن ربما يكون كل بيت مستقلاً عما قبله في التركيب ، ويتألف البيت الشعري من شطرين الأول يدعى صدراً والثاني عجزاً، وتمتاز القصيدة كاملة بموسيقى واحدة، وقد أطلق عليه الشعر التقليدي، وإذا لم يحتو الشعر على ما سبق لا يسمى شعراً وإنما يذهب للمخاطبة، ولهذا ظهرت العديد من الكتب الشعرية التي بينت كيفية ضبط أوزان الشعر وقوافيه وأشكاله البلاغية، وكانت الضوابط الأساسية هي القافية والبحر والوزن وتم اتباعها.

ومن أشهر شعراء هذه المرحلة أصحاب المعلقات السبع وهم امرؤ القيس وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سُلمى وغيرهم.

وبعدها انتقل الشعر إلى مرحلة أخرى وهو شعر صدر الإسلام، حيث غلب الطابع الإسلامي على محتوى القصائد بمدح الرسول وتسجيل الغزوات، وتم رفض الشعر الذي يحتوي على المبالغة والكذب والخوض في أعراض الناس، وانتقل إلى معاني جميلة طيبة الأثر لا تتعارض مع الشريعة ومن أشهر شعراء هذه المرحلة حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك.

ثم اتسعت مواضيع الشعر في العصر الأموي وازدهر وتطورت أساليبه، ولم يعد يقتصر على الدعوة الإسلامية كما في عصر صدر الإسلام، وإنما ذهب للمدح والهجاء والوصف والغزل، وتوسعوا بشعرهم عما كان موجودا في العصر الجاهلي، وقد تحيز شعراء هذه المرحلة إلى جماعة يدافعون عنهم وينشرون أفكارهم، وكان من أشهرهم جرير وبشار بن برد وشعراء الغزل العذري كجميل بثينة وقيس ليلى.

أما في العصر العباسي فقد عمل الشعراء على تطوير الأساليب الشعرية، حيث أن الشعراء في تلك المرحلة قد زادت ثقافتهم ونظموا قصائدهم بالألفاظ والأوزان السهلة، وابتعدوا عن الأسلوب القديم في الشعر ومنهم المتنبي وأبو فراس الحمداني وأبو تمام.

ومع الافتتاح الإسلامي للأندلس ذهب الشعراء بشعرهم لوصف جمال الدولة بما تحتويه من طبيعة وبيوت خلابة وجبال وعجائب العمارة وغير ذلك، واستعملوا في أشعارهم لغة سهلة سلسة ومنهم لسان الدين الخطيب وعبادة القزاز.

ونهاية انتقل الشعر إلى آخر مراحله وهو الشعر الحديث حيث استغنى الشعراء عن القافية الموحدة التي يحكمها النظم الإيقاعي في شعرهم، وصنف هذا النوع من الشعر وفقاً لأسلوبه إلى الشعر الحر والمرسل وشعر الحداثة وشعر التفعيلة وقصيدة النثر، حيث أن هذه الأساليب تحمل صورا ومعاني شعرية غير مقفاة، وقد تكون الأبيات تحتوي على شطر واحد كما في الشعر الحر ومن شعراء هذه المرحلة نزار قباني ومحمود درويش.

وقد اخترت في هذا البحث العصر العباسي لأتحدث فيه عن أحد شعرائه الذين برزوا آنذاك، وأقدم صورة أوضح حول حياة شاعرنا، وأكشف بعض الملابسات التي قيلت في حقه، وقد وضعت لهذا البحث عنوان المحسنات البديعية في شعر أبي تمام.

وتأتي **أهمية هذا البحث** من أن أبا تمام هو واحد من أبرز شعراء العرب في العصر العباسي، وبالتالي فهو جزء لا يتجزأ من تراث الأدب العربي، وكما أن دراسة حياة وأعمال أبي تمام تساهم في فهم التاريخ العربي والإسلامي، والتأثيرات الثقافية في تلك الحقبة. فشعره بمثابة مصدر قيم للدراسات الأدبية واللغوية أيضاً، فهي تحتوي على مفاهيم وأفكار قد تلهم الأدباء والمعاصرين.

وأهم **أهداف هذا البحث** هي معرفة المزيد عن نشأة أبي تمام وحياته الأدبية، وأهم المؤلفات التي تركها كأثر خالد في تاريخ الأدب العربي، وأهم الخصائص التي احتواها شعره، ومعرفة مفهوم علم البديع وأقسامه، والكشف عن إبداعه الدقيق في استخدامه للمحسانات البديعية في شعره، ويهدف هذا البحث أيضاً إلى توضيح مكانة أبي تمام الأدبية التي حظي بها بين قومه وشعراء عصره، وعناية المعاصرين بالاهتمام بمؤلفاته والأخذ عنه بسبب حسن كتابته وذوقه الرفيع في اختياره لمفردات شعره.

وبالانتقال إلى **الدراسات السابقة** التي تتعلق بهذا البحث فهي كثيرة، فقد توسع الكثير من المعاصرين في البحث عن أبي تمام، ومنهجه الشعري، وقد وقع اختياري على مجموعة من المصادر التي رأيتها مناسبة لإعداد دراسات تركز على شاعرنا أبي تمام.

1- ***جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام***، صالح إبراهيم نجم. ٢٠٠٧م:

تناول الباحث في هذا البحث حياة أبي تمام والصور الفنية في شعره، والنزعة الشعرية التجديدية التي استخدها في منهجه، كما وتناول التشكيل الموسيقي من قافية ووزن، وإيقاع البديع في شعره.

2 - ***أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (دراسة نقدية في تجربته الشعرية)***، حجازي حسين مهدي. ٢٠٠٩م:

عالج الباحث في هذا البحث أمور اكثيرة وبدأ بحثه بالحديث عن حياة أبي تمام وأغراضه الشعرية، وتحدث عن الخصومة حول شعره، وانتقل بعدها للحديث عن الصور الفنية والمجازية والاستعارات التي ظهرت في شعره، وانتهى بالحديث عن علم البديع، كما وتحدث عن أوزان وقوافي شعر أبي تمام.

3 – ***أبو تمام (حياته وعصره وشعره)***، إبراهيم السمري. 2018م:

تحدث الكاتب في هذا الكتاب عن عصر أبي تمام، وحياته، وتنقلاته بين البلدان العربية، وتناول أيضاً خصائصه الشعرية، ومذهبه الشعري الذي نهجه أثناء كتابة قصائده، كما وتحدث الكاتب عن موضوع تأثر أبي تمام بشعر غيره من الشعراء وغير ذلك الكثير من المواضيع المهمة.

وفي هذا البحث سوف نتعرف أكثر عن حياة أبي تمام. فمن هو أبو تمام؟ وما هو أصله ونسبه؟ وما هي أهم مؤلفاته؟ وما رأي النقاد فيه؟ وما هو المذهب الشعري الذي اتبعه؟ وما هو البديع وكيف نشأ؟ وما هي أقسامه؟ وكيف وظّف أبو تمام المحسنات البديعية في شعره؟

وقد استدعى هذا البحث أن أستخدم المنهج التحليلي والتاريخي معاً لتحليل بعض اتجاهاته الفكرية وسلوكياته، ومعرفة ما حدث قديماً مع شاعرنا أبي تمام.

وقد جاء هذا البحث على شكل ملخصين ومقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وقد احتوى كل فصل عدة مباحث فكان على النحو التالي:

مقدمة

الفصل الأول: حياة أبي تمام

المبحث الأول: ولادة أبي تمام ونسبه

المبحث الثاني: نشأة أبي تمام وصفاته

المبحث الثالث: شيعيّة أبي تمام

المبحث الرابع: تأثره بالشعراء السابقين له

المبحث الخامس: آراء النقاد فيه

المبحث السادس: مذهبه الشعري

المبحث السابع: منزلته العلمية

الفصل الثاني: مكانة أبي تمام الأدبية.

المبحث الأول: مكانته الشعرية

المبحث الثاني: خصائص الشعر عند أبي تمام وأغراضه

المبحث الثالث: مؤلفاته

المبحث الرابع: شعر الحماسة

الفصل الثالث: المحسنات البديعية في شعر أبي تمام.
المبحث الأول: علم البلاغة
المبحث الثاني: علم البديع وأقسامه
المبحث الثالث: المحسنات البديعية في شعر أبي تمام
الخاتمة.
التوصيات والنتائج
المصادر والمراجع

1 الفصل الأول: حياة أبي تمام

في هذا الفصل تناولت الباحثة حياة الشاعر أبي تمام، والتعريف به متطرقة إلى أبسط تفاصيل حياته، وصفاته، وأبرز الأعمال التي قام بها قبل أن اشتهر تلك الشهرة، والبلاد التي قام بزيارتها إلى أن وافته المنية.

1.1 المبحث الأول: ولادة أبي تمام ونسبه

اتسم الشعر العربي على مر عصوره وفتراته بجماله ورقي ألفاظه، فكان فناً أدبياً بارزاً إلّا أنه نُوفس من قبل بعض الفنون الأخرى، وكان أهم ما ميزه التزامه بالوزن والقافية في أغلب أنماطه وفي مختلف أجياله، ولا شك أنّ تلقي الشعر هذه الأهمية في تلك الحقبة الزمنية كانت نابعة من الشعراء في تلك العصور، فقد عنوا جداً في اختيار ألفاظ وتراكيب النصوص الشعرية التي تعددت مواضيعها بين غزل، ووصف، وحماسة، ووقوف على الأطلال وغير ذلك، حتى تبقى للأجيال القادمة مرجعاً وأثراً خالداً يحتذى به، وقد تطور الشعر العربي مع تطور الشعوب العربية والاسلامية وتطور علاقاتها بالشعوب الأخرى، وظهر دوره في الحياة الأدبية والسياسية والفكرية.

وبالنظر إلى أهميته فلا بد أن أذكر أبرز أسماء الشعراء الذين خُلدوا حتى يومنا هذا، فقد صُنفوا في طبقات عدة فكان أشهرهم الجاهليين كامرئ القيس وزهير وطَرفة، والمخضرمين كلبيد وحسان، وإسلاميين كالفرزدق وجرير، ومحدثين كأبي تمام والبحتري، وغيرهم الكثير.[1]

ولا بدّ أن أنوه إلى أن الشعراء الذين ظهروا في عصور ما بعد الجاهلية لا تقل أهميتهم عن الشعراء الجاهليين، لأنهم أيضاً أظهروا اهتمامهم بالشعر وبرزوا في حقبهم الزمنية، ولكن اختلفت الطريقة والأسلوب للقصيدة حسب تطور الحقبة الزمنية التي كتبت فيها، فلقد ابتعد شعراء الدولة العباسية عن استخدام أساليب من قبلهم من الشعراء أثناء نظم قصائدهم، فاتجهوا إلى القصائد ذات الأوزان الخفيفة السهلة التي تخلو من الصعوبة، وتجنبوا المقدمات الطويلة فيها، ومن أبرز شعراء ذلك العصر شاعرنا أبو تمام، لقد استطاع أبو تمام أن يحقق ذلك النجاح الذي حققه الكثير من الشعراء، بل وزاد عليهم فيه نتيجة طموحه واجتهاده وعزمه على تحقيق ذلك، فتحول بفترة قصيرة من سقّاء في جامع عمرو بن العاص إلى شاعر أشاد به عصره بأسره، ولعلّ أهم الأشياء التي ميزت شعره سعيه للتفرد والكتابة بأسلوب اختلف اختلافاً جذرياً عن أساليب بقية الشعراء، فصبغت قصائده بلون مختلف عن غيره.[2]

مما جعل أبو الفرج الأصفهاني يصفه بقوله: "ما كان أحد من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهماً في حياة أبي تمام فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه".[3]

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنه كان شاعراً بليغاً، ذا مكانة عالية، له شأن عال، أبهر القارئين والسامعين بما كتب حتى حظي بتلك المكانة.

---

[1] مصطفى صادق الرفاعي. ***تاريخ آداب العرب***. (د. م: مكتبة الناشر للطباعة، 1997م)، ص 274.
[2] نورة الشملان. ***المرآة في شعر أبي تمام***. (السعودية: جامعة الملك سعود، 2000م)، ص 190.
[3] أبو الفرج علي بن الحسين القرشي الأصفهاني. ***الأغاني***. (دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر، د. ت)، 16/ 383.

وحسب ما وصل إلينا من كلام المؤرخين أن اسم أبي تمام "هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، وأنه اشتهر بلقب أبي تمام"،[4] إلا أن البعض من القدامى شكك في طائيته فقيل: "إن أباه كان خماراً نصـرانياً في دمشق يدعى تدوس، فحرفه أبو تمام إلى أوس وانتسب في طيئ".[5]

ومن الأدباء والكُتّاب المعاصرين الذين تبعوا المستشـرق مرجليوث في رأيه وقوله (طه حسين) حيث قال: إن هذا الاسم الذي حمله أبو تمام ما هو إلا اختصـار لاسم تيودوس؛ وهو اسم من أصل يوناني وأنه ليس من طيئ في شيء، ولكن ربما كان موالياً لها، وأن شعر أبي تمام فيه من الأثر اليوناني الكثير وهذا دليل على عدم طائيته، ويحتجون بحجة أخرى وهي أن النسب الذي يصل بين أبي تمام وبين قبيلته طيئ نسب ليس بالقوة الكافية من الناحية العددية.[6]

وكتب ابن خلكان في كتابه وفيات الأعيان فقال: "والذي عند أكثر الناس في نسب أبي تمام أن أباه كان نصـرانياً من أهل جاسم، يقال له تدوس العطار، فجعلوه أوساً، وقد لُفّقتْ له نسبة إلى طيئ، وليس فيمن ذُكر فيها من الآباء من اسمه مسعود، وهذا باطل من عمله، ولو كان نسبه صحيحاً لما جاز أن يلحق طيئاً بعشرة آباء".[7]

وهذه بعض الشواهد الشعرية التي تطعن في طائية أبي تمام:

أنتَ عندي عربيُ الأصل ما فيك كلامْ

شعرُ ساقيكَ وخدّيك خُزامى وثمامْ

وضلوع الشلو من صدرك نبعُ وبشامْ

ونواصيكَ ثغامْ

وتحركت كذا لغامْ

ناصبات ويرابيع عظامْ

أنتَ عندي عربيٌ عربيٌ والسلامْ[8]

وفي الشق المقابل نجد من دافع عن أبي تمام وعن عروبته وطائيته وهم الأكثرية سواء كانوا كُتاباً أو أدباء كالشاعر حسن بن وهب والأديب عبد الله المعتز وغيرهم الكثير، وكان على رأس المدافعين عنه محمد الصولي، والذي ألف كتاباً بعنوان أخبار أبي تمام متحدثاً فيه عن الظلم الذي تعرض له أبو تمام، فأثبت في كتابه أصله وفصله وثقافته وإسلامه، وعلّق على اتهام البعض لأبي تمام بالكفر، وجعله سبباً للتقليل من شعره وطعنه وتقبيحه، فنفى الصولي تلك الأقاويل وقال: إنّ شعره خير دليل

---

[4] مجموعة من المؤلفين. ***خزانة التراث -فهرس المخطوطات-***. (د. م، د. ن، د. ت)، 56/ 855.

[5] أبو الفتح عبد الرحيم بن أحمد العباسي. ***معاهد التنصيص على شواهد التلخيص***. مح: محمد محيي الدين عبد الحميد. (بيروت: مكتبة عالم الكتب، د. ت)، 1/ 38.

[6] طه حسين. ***من حديث الشعر والنثر***. (القاهرة: مكتبة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م)، ص91.

[7] شمس الدين أحمد بن خلكان الإربلي. ***وفيات الأعيان***. مح: إحسان عباس. (بيروت: مكتبة دار صادر، 1900م)، 11/2.

[8] السيد محسن الأمين. ***أعيان الشيعة***. (بيروت: دار المعارف للمطبوعات، د. ت)، 4/ 495.

على عكس ما اتهموه به، وأنّه لا حق لهم بلعنه في المجالس وتقبيح سيرته، فلقد كان أبو تمام مسلماً عربياً طائياً.[9]

يقول أبو تمام في إحدى قصائده يصف الحج، ويظهر في هذه القصيدة بشكل واضح إسلامه:

وقَدْ أَمَمتُ بَيتَ اللهِ نَضْواً *** عَلى عَيْرانَةٍ حَرفٍ سَعُومِ

طَواهَا طَيّها المَومَاةَ وَخداً *** إلى أَجبَالِ مَكةَ والحَطِيمِ

رَمتْ خُطُواتِها بِمنَىً خَطّايَا *** مُواشِكَةً إلى رَبٍّ كَرِيمِ

ولَولا اللهُ يَومَ مِنىً لأَبْدَتْ *** هَواهَا كُلَ ذَاتِ حَشًى هَضِيمِ[10]

وبالنظر إلى ما تناقلته الكتب فيما يتعلق باسمه ونسبه نجد اتفاق المؤرخين على اسمه واختلافهم في نسبه، ومن رأيي يعود هذا الاختلاف إلى أن النصرانية كانت شائعة في قبيلة طيئ وغيرها قبيل الإسلام وبعده، بل وأمست هنالك علاقات اجتماعية وتجارية فيما بينهم، ومن المحتمل أن العرب قد أخذوا بعض الكلمات النصرانية وسموا أولادهم بها، وذلك لا يتنافى إطلاقاً مع كون أبي تمام طائي الأصل. فمن قرأ شعر أبي تمام وما خص طيئاً من أشعار مفتخراً بها لا يشك قدر أنملة أنه طائي من صلبها وصميمها، ومكانته التي حظي بها آنذاك هي خير دليل على أنه طائي الأصل، وما اِدُعي أنه موالي لها ليس من الصحة في شيء، ومن غير المنطقي أن يترك الناس في ذلك الوقت شعراء قبائلهم، ليمدحوا شاعراً لا يمت لهم بصلة، قيل: "التشكيك في نسب أبي تمام خرافة قال بها المتأخرون من المستشرقين، وهي لا تستند إلى أي برهان، فقد أجمع القدماء على أن أبا تمام هو الطائي الأول وأن البحتري هو الطائي الثاني".[11]

وبالانتقال إلى مكان ولادة أبي تمام، "فقد ولد أبو تمام بقرية جاسم وهي من قرى حوران على الطريق بين دمشق وطبرية، واختلف في السنة التي ولد فيها فقيل: إنّه ولد سنة 172ه".[12]

وجاء في كتاب وفيات الأعيان: "كانت ولادة أبي تمام سنة تسعين ومائة أو ثمان وثمانين ومائة في قرية جاسم وهي من بلد الجيدور بين دمشق وطبرية".[13]

وقيل: "إنّ منشأه منبج بقرية صغيرة منها يقال لها جاسم".[14] ومنبج هي منطقة شمال سوريا تقع في مدينة حلب السورية.

والأصل في هذه الرواية أنها غير صحيحة وأنها ربما دونت بشكل غير صحيح، ولكننا إذا ما نظرنا في الكتب التاريخية القديمة نجد أن مكان ولادته هي قرية جاسم وأن سنة ميلاده 188 هجرية.

والأخذ بالمصادر الأقدم هو الأصل.

---

[9] محمد بن يحيى الصولي. ***أخبار أبي تمام***. (د. م: د. ن، د. ت)، ص22.
[10] الأمين. ***أعيان الشيعة***. 394/19.
[11] أحمد حسن الزيات. ***مجلة الرسالة***. (د.م: د.ن، د.ت)، ٨/٥٥٤.
[12] أحمد شوقي ضيف. ***الفن ومذاهبه في الشعر العربي***. (القاهرة: مكتبة دار المعارف، 1426هـ)، ص 219.
[13] الاربلي. ***وفيات الأعيان***. 2/ 17.
[14] عبد الرحمن بن درهم. ***نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار***. (بيروت: مكتبة دار العباد، د. ت)، ص1.

1.2 المبحث الثاني: نشأة أبي تمام وصفاته

كما ذكرت في المبحث السابق أن أبا تمام ولد في دمشق في قرية تسمى جاسم وترعرع هناك، وقد ذُكر في بعض الروايات أنه نشأ في مصـر وكان يسقي الماء فيها، إلا أن عددا كبيرا من المؤرخين قد نفوا صحة هذه الروايات نفياً تاماً، وتوصلوا إلى أن أبا تمام لم ينشأ في مصـر مطلقاً بل نشأ في دمشق وقدم إلى مصـر شاعراً أديباً يفتخر بمقامه كما فعل غيره من الشعراء حين قدموا من العراق والمغرب والشام والأندلس.[15]

وبالمتابعة في نشأة أبي تمام لا بد من الإشارة إلى خصاله الشكلية والعقلية حتى نأخذ صورة عامة عن شاعرنا هذا.

"كان أبو تمام طويل القامة، أسمر اللون، قوياً، أجش الصوت لكنه حسن، وكانت فيه تمتمة يسيرة (أي حبسة قليلة في لسانه)، فصيحاً، حلو الكلام، مليح الحديث كأن لفظه لفظ الأعراب".[16]

وقيل في وصفه أيضاً: "كان لأبي تمام استعداد فطري، وحس مرهف، وخيال مبدع، عارفاً باللغة التي ينظم فيها الشعر، واقفاً على قواعد التعبير بها، وسنن أهلها في كلامهم، ناظراً في آثار أربابها وفي عصورها، يرويها رواية فهم وتذوق. فكان تمثالاً فنياً بالغ الغاية في الجودة، وقد غلبت عليه ملكة عقله فكان شاعراً مطبوعاً عبقرياً".[17]

ومن أخص ما يجب أن نعرفه عن أبي تمام ذكاؤه الحاد الذي لم يكن يُعرف عند شاعر من الشعراء الذين عاصروه، وكان يحس الشـيء قبل وقوعه، فلم يكن الناس آنذاك يتكلفون بالحديث إليه فما أن يبدأ أحدهم بالحديث إليه حتى بفهم أبو تمام مراد قولهم ثم يتم هو ما أرادوا قوله، وأيضاً كان أبو تمام سريع البديهة، حاضراً حضوراً غريباً تعجب منه قومه في ذلك الوقت، مفحماً خصومه، يخاصم ويجابه الشعراء ويهجوهم، بالإضافة إلى تميزه بشـيء من العمق لم يكن عند غيره من الشعراء. وبعض الكُتّاب عدّ هذا التعمق من مزايا وعيوب أبي تمام في وقت واحد، فكان يأخذ أخذاً سريعاً إذا عرض له الشيء فجأة، وأما إذا تعرض لمعناه تعمق فيه.[18]

وبالتمعن في صفات أبي تمام، وتعليقاً على ما أرّخه المؤرخون والكُتّاب يتبين لنا أن أبا تمام كان شاعراً محدثاً بحق، فما كان ليبرز ويتميز ويباري بقية شعراء عصـره، وما كان ليصدح العالم باسمه لو لم يكن أهلاً لذلك.

تنقله بين البلاد:

بدأ أبو تمام حياته خياطاً يحيك الثياب، وقد اِختُلف في تلك الفترة بشأن ارتياده حلقات الأدب والعلم، وقيل أنه حفظ القرآن الكريم وتعلم من العلوم السائدة في عصـره، وكل ذلك يأخذ بنا إلى أنه نشأ في بيئة إسلامية، وكان من بين تلك العلوم الشعر والأدب فما لبثت تلك المواهب الأدبية المخبأة أن استيقظت في نفسه، فانتقل من نسج الملابس إلى نسج الشعر وحياكته، فترك المدينة التي يعيشها

---

[15] مصطفى صادق الرفاعي. ***وحي القلم***. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م)، 3/ 344.

[16] الصولي. ***أخبار أبي تمام***. ص 39.

[17] علي بن مصطفى الطنطاوي. ***فكر ومباحث***. (مكة المكرمة: مكتبة المنارة، 1988م)، ص58.

[18] حسين. ***من حديث الشعر والنثر***. ص 92_93.

وانتقل إلى حمص، فمدح هناك من كان يخصه من الطائيين كبني عبد الكريم وغيرهم، وهجا خصومهم أيضاً، وبسبب فطنته الكبيرة أيقن أنه لن يحقق ما يطمح إليه في الشام، فنراه بعد ذلك يترك الشام ويرحل إلى مصر نازلاً في مدينة الفسطاط، ليعمل هناك ساقياً للماء في أحد مساجدها ويُجالس شعراء مصر، فكان يروي الناس بالماء ويرتوي هو من حلقات العلم والأدب، وقد نوّه البعض من الكُتّاب إلى الفترة التي قضاها في مصر على أنها فترة لم يحقق فيها ما كان يرنو إليه من النجاح المادي فقط، بل إنها كانت فترة أخذت بيده إلى الشهرة فكان لها أثر عظيم في شعره من الناحية المعرفية والثقافية، بالإضافة إلى المنافسات التي دارت بينه وبين شعراء مصر. قيل: "وفي شعره ما يدل على أنّ حياته في مصر لم تكن على ما يرام فأكثر شعره فيها نفثات متبرم يستثقل الإقامة في وادي النيل، وهذه قصيدته اللامية شاهدة بذلك، نظمها وقد مر عليه خمسة أحوال في مصر فقال فيها:

بِنَفسِيَ أَرضُ الشامِ لا أَيمَنُ الحِمى *** وَلا أَيسَرُ الدَهنا وَلا وسَطُ الرَملِ

عَدَتنِيَ عَنكُم مُكرَهاً غُربَةُ النَوى *** لَها طَربَةٌ في أَن تُمِرَّ وَلا تُحلي

إلى أن يقول:

أَخَمسَةُ أَحوالٍ مَضَت لِمَغيبِهِ *** وَشَهرانِ بَل يَومانِ نِكلٌ مِنَ النِكلِ

وَيَمنَعُهُ مِن أَن يَبيتَ زَماعُهُ *** عَلى عَجَلٍ أَنَّ القَضاءَ عَلى رِسلِ

لَقَد طَلَعَت في وَجهِ مِصرَ بِوَجهِهِ *** بِلا طالِعٍ سَعدٍ وَلا طائِرٍ سَهلِ

وَساوِسُ آمالٍ وَمَذهَبُ هِمَّةٍ *** تَخَيَّلُ لي بَينَ المَطِيَّةِ وَالرَحلِ

نَأَيتُ فَلا مالاً حَوَيتُ وَلَم أُقِم *** فَأَمتَعَ إِذ فُجِّعتُ بِالمالِ وَالأَهلِ

وَكانَ وَرائي مِن صَريمَةِ طَيِّئٍ *** وَمَعنٍ وَوَهبٍ عَن أَمامِيَ ما يُسلي

فَلَم يَكُ ما جَرَّعتُ نَفسي مِنَ الأَسى *** وَلَم يَكُ ما جَرَّعتُ قَومي مِنَ الثُكلِ[19]

والذي يُحصلُ من هذه الأبيات أنّه كان قبل خمسة أحوال قد ترك قومه وجاء مصر مُنتجِعاً الرزق فلم يلق ما كان يتوخاه، ولم يحمله على البقاء فيها حتى ذلك الوقت إلا القضاء المعاكس، ويفهم من ذلك ضمناً أنه ترك أهله وفيه مطامع ولا تكون المطامع عادة قبل أن يُشرفُ المرء على البلوغ، فشاعرنا على ما يَظهر حَسُنَ إليه الإسلام وهو في الشام ففعل ذلك مندفعاً بما فيه من الطموح وطلب العلا، وظن أنه سينال غايته في مصر فأَمَّها ولضيق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد يخدم أهل العلم ويأخذ عنهم، وما زال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامي"،[20] وما لبث أن عاد إلى مسقط رأسه دمشق مادحاً، هاجياً شعراءها، وخلال إحدى زياراته إلى دمشق سنة 217ه كتب قصيدة يمدح فيها المأمون، كما وكشف فيها عن ميوله الشيعي، وهي أول قصيدة في مدح أحد الخلفاء محاولاً بذلك المثول أمام المأمون فلم يستطع، وأوصدت الأبواب في وجهه.

---

[19] يحيى بن علي التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** مح: راجي الأسمر. (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٤م)، ٤/ ٥١٩.

[20] أنيس المقدسي. ***أمراء الشعر العربي في العصر العباسي.*** (بيروت: المطبعة الأدبية، 1932م)، ص178-179.

وتطول رحلة حياته حتى تأخذَ به إلى الموصل في العراق، فتَجوّل فيها وتعرّف إلى ثقافتها وزار أرمينيّة مادحاً حاكمها خالد بن يزيد من بني شيبان فأجزل له بالعطاء.

وبعد أن تُوفي المأمون سنة مائتين وثماني عشرة للهجرة توجه نحو بغداد لتفتح الدنيا له أبوابها، فقد قربه المعتصم بالله منه، فأصبح أكبر شاعر بين شعراء زمانه يتغنى الناس بعظيم أعماله كفتح عمورية وقتل الأفشين وغيرهما، فتحول بهذه الأشعار إلى شعلة استضاءت بها الأمة آنذاك، ويتهاداه وُلاة الدولة المعروفين بقدرهم فيها مثل محمد بن عبد الملك والواثق ووزير المعتصم وغيرهم. وفي تلك الأثناء حبسه سوء الطقس مدة طويلة في منطقة تسمى همذان، فانكب على كتبه و ألّف ما ألفه من شعر بديع لتودي به أفكاره إلى تأليف مجاميع من الشعر، فأبدع وألّف كتاب الحماسة لينتقل بفضله إلى درجة أعلى في الشهرة فصدحت الأمة باسمه، وعلا قدره وشأنه فأصبح عالماً، شاعراً واسع الثقافة تاركاً لنا هذا الكم الكبير من آثاره العظيمة.[21]

وفاته:

لقد وصلتنا روايات عديدة بشأن موت أبي تمام وأغلبها بيّنت لنا أنه عاش فترة قصيرة حتى أنّ بعض الفلاسفة تنبؤوا بذلك ففي احدى الروايات أن أبا تمام كان بين يدي عبد الملك الزيات يمدحه، وكان في حضـرته فيلسوف كندي فقال: "هذا الفتى يموت شاباً؛ فقيل له: ومن أين حكمت عليه بذلك؟ فقال: رأيت من الحِدّة والذكاء والفطنة مع لطافة الحس وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسده كما يأكل السيف غمده".[22]

وذكر في مصدر آخر: "اختلف الرواة في وفاة أبي تمام، فمن قائل أنه مات سنة 228ه - 846م، ومنهم من يرى أنه توفي سنة 230ه - 848م، أو 231ه - 849م".[23]

وقيل في عام وفاته أيضاً عن أحد الرواة: "قرأت على أبي تمام شيئاً من شعره في سنة سبع وعشـرين ومائتين، وقال: وأخبرني مخلد الموصلي أن أبا تمام مات بالموصل، في المحرم سنة اثنتين وثلاثين ومائتين".[24]

وقيل أيضاً: "حدثنا أبو سلمان النابلسـي ادريس بن يزيد، قال: قال لي تمام بن أبي تمام الطائي: ولد أبي في سنة ثمان وثمانين ومئة، ومات سنة احدى وثلاثين ومئتين".[25]

وتعليقاً على هذا الاختلاف فنرى أنه متقارب جداً، وفي كل الحالات يتبين لنا أن أبا تمام لم يعمر إلا أربعين سنة وبضع سنين أخرى، فهو لم يعش طويلاً.

---

[21] شوقي ضيف. ***الفن ومذاهبه في الشعر العربي***. ص 219_221.

[22] يوسف البديعي. ***هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام***. مح: عبد الكريم حبيب وعبد الإله نبهان. (أبو ظبي: دار المجمع الثقافي، 2003م)، ص 55.

[23] عبد عون الروضان. ***شعراء العصر العباسي***. (عمان: دار أسامة، 2001م)، ص 37.

[24] الصولي. ***أخبار أبي تمام***. ص42.

[25] محمود محمد خليل. ***موسوعة أقوال أبي الحسن الدارقطني في رجال الحديث وعلله***. (بيروت: دار عالم الكتب للنشر، 2001م)، 1/ 185.

1.3 المبحث الثالث: شيعيّة أبي تمام

في البحث في حياة أبي تمام والمصادر التي نقلت أخباره نجد جدلا واسعا في قضية المذهب الذي اتبعه أبو تمام.

فهل تشيّع أبو تمام بعد ذهابه إلى العراق أم أنه حافظ على مذهبه الإسلامي؟

قد تبدو هذه الأسئلة مهمة للكثير، فقد نقل لنا بعض علماء الشيعة في كتبهم بعض الملابسات بشأن تشيّع أبي تمام بعد قدومه بلاد العراق.

وإنّ من بعض ما نقلوا قولهم: أنّه كان من الأئمة في ذلك الوقت وأنّه كتب شعراً يمدح فيه أهل البيت بشكل كبير.[26]

وأما عمر فرّوخ فقد كتب قائلاً: "لقد لقي أبو تمام الشاعر ديك الجن في مدينة حمص السورية وأخذ عنه الجودة في الرثاء والتشيّع الحسن".[27] ولم يرد في كتابه شيء آخر بخصوص تشيّعه.

ولا بدّ من القول أنّه لم يذكر تشيّع أبي تمام إلا في كتب الشيعة والرافضة، فلا يوجد هناك إشارة في كتب الأدب العربي أو في كتاب أخبار أبو تمام للصولي أو حتى في كتاب تراجم الشعراء إلى تشيّع أبي تمام وهذا خير دليل على عدم صحة هذه المعلومة.

وبالنظر في قصيدة أبي تمام التي اِدّعى الشيعة أنّه كتبها مادحاً لهم ولأمرائهم، وأنها دليل على تشيّعه، نجد أنها تتنافى مع جزالة ألفاظه وشعره، وتعد من القصائد التي تتسم بالركاكة مقارنة بقصائده الشعرية الأخرى.

يقول أبو تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف:

فَلو صَحّ قَولُ الجَعفرِيّةِ في الّذي *** تَنُصُّ مِن الإلهَامِ خِلنَاكَ مُلهِماً.[28]

وقد ذكر التبريزي في شرحه: "الجعفرية قوم من الشيعية يغلون في جعفر بن محمد ويزعمون أنه يلهم الأشياء ويعلمها، وكذلك يعتقدون في أئمتهم الإلهام وأنهم يطلعون على الغيب".[29]

فكيف لنا أن نصدق المراجع الشيعية ونعتبر أبا تمام أحداً منهم.

1.4 المبحث الرابع: تأثره بالشعراء السابقين له

كانت ظاهرة تأثر الشعراء بغيرهم ظاهرة منتشرة ومتعددة الأبعاد في العصور الإسلامية، وقد اعتمدت بشكل أساسي على استيحاء الشاعر لألفاظ ومعاني من سبقه من الشعراء، أو ربما أخذِه للصور البيانية أو الأساليب الجمالية بشكل مباشر، لينشأ مزيج بين الماضي والحاضر وتتكون لوحة فنية لا مثيل لها، لكنها تؤدي الغرض الشعري نفسه، ومن المهم أن أُذكر مع بداية كل فقرة في هذا

---

[26] الأمين. ***أعيان الشيعة***. 19/ 391.

[27] عمر فروخ. ***تاريخ الأدب العربي***. (القاهرة: دار العلم للملايين، 1981م)، ص252.

[28] محيي الدين الخياط. ***ديوان أبي تمام الطائي***. (بيروت: دار صادر للكتب، د. ت)، 3/ 233.

[29] التبريزي. ***ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي***. 3/ 242.

البحث الشامل بمكانة أبي تمام وما تلقاه من اهتمام في شتى النواحي، فلقد كان شاعر زمانه، استطاع أن يفرض نفسه حتى يُخلد اسمه كشاعر افتخرت به أمتنا، وكغيره من الشعراء تأثر هو أيضاً بمن سبقه من الشعراء على اختلاف طبيعة البيئة التي عاشوا فيها، واختلاف عصورهم أيضاً، وقد بدا هذا التأثر بشكل واضح في تراكيب وصور وألفاظ شعره، وفي انتقاءاته، ومؤلفاته التي تدل على حسن اختياره، ورحابة صدره وثقافته الواسعة، وتفكيره العميق بعيد المدى، ولكنه كان شغفاً للخوض في مذهب جديد في الشعر، وبداية ذلك المذهب كانت مع الشاعر بشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد، لذلك كان كثيراً ما يغوص في أبحر أشعارهم، وينتقي درر كلامهم، ويحاول أن ينهج نهجهم فيحذو حذوهم، إلى أن بلغ ما بلغه، ووصل إلى مقاصد أعجزت نظراءه في اللحاق بركبه.

قيل: "وحدثني أبو الغصن محمد بن قدامة قال: دخلت على حبيب بن أوس بقزوين وحوالَيه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يُرى، فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه، ثم رفع رأسه فنظر إليّ فسلم عليّ، فقلت له: يا أبا تمام إنك لتنظر إلى الكتب كثيراً وتدمن الدرس فما أصبركَ عليها! فقال: والله ما لي إلفٌ غيرها ولا لذة سواها، وإني لخليق إن تفقدتها أحسن وإذا بحزمتين: واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب، فقلت: فما هذا الذي أرى من عنايتك به أَوْكدُ من غيره؟ قال: أما التي عن يميني فاللات، وأما التي عن يساري فالعزى، أعبدهما من عشرين سنة، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغواني، وعن يساره شعر أبي نواس".[30]

وعلى الرغم من قدرة أبي تمام على الإتيان بما لم يأت به أحد من الأمثال والحكم الشعرية إلا أنه يظهر جلياً تأثره بمن سبقه من الشعراء في الاستشهاد ببعض أبيات قصائدهم أو رواية أشعارهم، ففي رواية أحمد بن عبد الله طَمّاس قال: " كنت عند عمي إبراهيم بن العباس، فدخل عليه رجل فرفعه حتى جلس إلى جانبه أو قريباً، ثم حادثه إلى أن قال له: يا أبا تمام، ومن بقي ممن يعتصم به ويلجأ إليه؟ فقال: أنت فلا عدمت، قال: وكان إبراهيم تاماً فأنشده:

يمدّ نجاد السّيف حتّى كأنّه *** بأعلى سنامى فالج يتطوّح

ويُدلجُ في حَاجَاتِ مَن هُو نَائِمٌ *** ويُورِي كَريمَاتِ النَدى حِينَ يُقدِح

إذا اِعتَمّ بالبُرْدِ اليَمانِيّ خِلْتَه *** هِلالاً بَدا فِي جَانبِ الأُفقِ يَلمَح

يَزيدُ على فَضلِ الرجالِ فَضِيلةً *** ويَقُصرُ عَنه مَدحُ من يَتَمدَّح [31]

فقال له: أنت تحسن قائلاً وراوياً ومتمثلاً، فلما خرج تبعته، فقلت: أَملِ عليّ هذه الأبيات، فقال: هي لأبي الجويرية العبدي يقولها للجنيد بن عبد الرحمن فأخرجتها من شعره".[32] ومن الجدير بالذكر أنّ أبا تمام كان يفصح للناس ويعلمهم بما أخذه من الشعراء دون تضليل أو خداع، وفي رواية الصولي عن أحدهم قال: رأيت أبا تمام وبجواره غلام ينشد شعراً لابن أبي دؤاد فقال فيه:

لَقَد أَنسَت مَساوِئَ كُلِّ دَهرٍ *** مَحاسِنُ أَحمَدَ بنِ أَبي دُوادِ

---

[30] عبد الله بن محمد ابن المعتز. ***طبقات الشعراء***. مح: عبد الستار أحمد فراج. (القاهرة: دار المعارف، د. ت)، ص 283-284

[31] علي بن الحسن البصري. ***الحماسة البصرية***. مح: مختار الدين أحمد. (بيروت: عالم الكتب، د.ت)، ١٣٣/١.

[32] الصولي. ***أخبار أبي تمام***. ص 41_42.

وَما سافَرتُ في الآفاقِ إلّا *** وَمِن جَدواكَ راحِلَتي وَزادي

مُقيمُ الظَنِّ عِندَكَ وَالأَماني *** وَإِن قَلِقَت رِكابي في البِلادِ[33]

فسأله قائلاً: يا أبا تمام، أهذا البيت الأخير هو من شعرك أم أنك قد أخذته عن أحدهم؟ فأجابه: هو لي ولكنني ألممت بكلام أبي نواس حين قال:

وَإِن جَرَتِ الأَلفاظُ مِنّا بِمِدحَةٍ *** لِغَيرِكَ إِنساناً فَأَنتَ الَّذي نَعني[34]

وقد أتى أبو تمام أحمد بن أبي دؤاد يوماً فعاتبه على شيء بينهما فاعتذر إليه أبو تمام، وقال: أنت كل الناس، ولا تَحَمُّلَ لي في أن أغضب الناس جميعهم، فقال له أحمد: ما أجمل وأحسن ما قلت فمن أين انتقيته؟ فقال: من أبي نواس حين قال: وليس لله بمستنكر أن جمع العالم في واحد.[35] وبدا تأثر أبي تمام بالفرزدق تأثراً واضحاً أيضاً، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول أبي تمام:

أوْ يختلفْ ماءُ الوصالِ فماؤنا*** عذبٌ تحدرَ من غمامٍ واحدِ

وقد أخذه من قول الفرزدق:

يا بشْرُ أنْتَ فَتَى قُريشٍ كُلّها *** رِيشِي وَريشُكُ من جَناحٍ واحِد[36]

وقال الفرزدق أيضاً:

والشَيبُ إنْ طَرَدَ الشَبابَ بَياضُهُ *** كالصُبحِ أحَدثَ للظَلامِ أُفولَا

وأخذ أبو تمام عن الفرزدق هذا البيت فكتب:

والشَيبُ ينهضُ في الشَبابِ كَأَنّهُ *** لَيلٌ يَصيحُ بِجانِبيهِ نَهارُ [37]

وبالحديث عما قاله النابغة الذبياني واصفاً يوماً من أيام الحرب:

تَبدُو كَواكِبهُ والشَمسُ طَالعةٌ *** لا النُورُ نُورٌ ولا الإظلَامُ إظلامُ

وقال أبو تمام الطائي بعد أخذ هذا الشعر:

ضَوءٌ من النَّارِ والظَّلماءُ عاكفةٌ *** وظُلمةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحبِ

فالشَمسُ طَالِعةٌ مِن ذَا، وقَد أَفَلَتْ *** والشَمسُ وَاجِبَةٌ مِن ذا، ولَم تُجِب[38]

---

[33] أحمد بن علي البغدادي. ***تاريخ بغداد.*** مح: بشار عواد معروف. (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٢م)، ص ٣٦٨.

[34] الصولي. ***أخبار أبي تمام.*** ص 16.

[35] الصولي. ***أخبار أبي تمام.*** ص17.

[36] الصولي. ***أخبار أبي تمام.*** ص4.

[37] يوسف بن عبد الله القرطبي. ***بهجة المجالس وأنس المجالس.*** مح: محمد مرسي الخولي. (بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت)، ص221.

[38] الحسن بن بشر الآمدي. ***الموازنة بين أبي تمام والبحتري.*** مح: السيد أحمد صقر. (القاهرة: دار الخانجي، ١٩٩٤م)، 60/1.

وأما ما قاله الأعشى:

وإنّ صُدورَ العِيسِ سَوفَ يَزورُكُم *** ثَناءٌ عَلى أَعجازِهِنَّ مُعلّقُ

لقد كتب الطائي بعد أن أخذ بيت الأعشى فقال:

مِن القَلاصِ اللّواتِي في حَقائِبِها *** بِضَاعَةٌ غَير مُزجَاةٍ مِن الكَلَمِ[39]

وقد تأثر أبو تمام بقول جرير بن عطية وهو يرثي الوليد بن عبد الملك:

أَمْسَى بنُوهُ وقَد جَلتْ مُصيبَتُهم *** مِثْلَ النُجومِ هَوى مِن بَينِها قَمَر

كتب أبو تمام شيئاً مشابهاً لهذا البيت فقال:

كأنّ بَنِي نبْهانَ يَومَ وَفاتِهِ *** نُجومُ سَماءٍ خَرّ من بَينِها البَدرُ

وقد ذكر الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري أنّه ربما أخذ أبو تمام هذا البيت من مريم بنت طارق عندما رثت أخاها فقالت:

كُنا كأنجُمِ لَيلٍ بَينها قَمرُ *** يَجلُو الدُجَى فَهَوى مِن بَينِها القَمرُ[40]

وبالذهاب إلى الشعراء المعاصرين لأبي تمام فقد تأثر ببعضهم ومنهم الشاعر دعبل بن علي في قوله:

وَإنَّ اِمرَأً أَسدى إلَيَّ بِشافِعٍ *** إلَيهِ وَيَرجو الشُكرَ مِنّي لَأَحمَقُ

شَفيعَكَ فَاِشكُر في الحَوائِجِ إنَّهُ *** يَصونُكَ عَن مَكروهِها وَهوَ يَخلُقُ

لقد أخذ أبو تمام هذين البيتين فهذب اللفظ وألطفه فقال:

فَلَقيتُ بَينَ يَدَيكَ حُلوَ عَطائِهِ *** وَلَقيتَ بَينَ يَدَيَّ مُرَّ سُؤالِهِ

وَإذا اِمرُؤٌ أَسدى إلَيكَ صَنيعَةً *** مِن جاهِهِ فَكَأَنَّها مِن مالِهِ[41]

وأما إذا تحدثنا عن تأثر الشاعر بالمعنى دون النظر إلى اللفظ فيكون ذلك تضميناً، وهذا النوع من الشعر كثير جداً لأنه ربما يقع بعض الشعراء على معاني شعراء آخرين بدون قصد. ومن ذلك قول أبي تمام:

لَقدْ آسَفَ الأَعْداءَ مَجْدُ بن يوسفِ *** وذُو النقصِ في الدُنيا بِذي الفضّلِ مُولعُ

قيل: لقد أخذه أبو تمام من مروان بن أبي حفصة حين قال:

---

39 الآمدي. ***الموازنة بين أبي تمام والبحتري.*** 60/1.

40 الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** 72/1.

41 الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** 207/3_208.

ما ضَرنِي حَسَدُ اللِئامِ ولمْ يَزل *** ذُو الفَضلِ يَحسُدهُ ذَوو التَقصِيرِ[42]

ومن أمثلة تضمين الألفاظ التي وردت عند بعض الشعراء وضمنها أبو تمام في قصائده قوله:

أَحذاكُها صُنعُ الضمِيرِ يَمُدهُ *** جَفرٌ إذا نَضبَ الكَلامُ مَعينُ

قال الجرجاني: "لقد أخذ أبو تمام لفظ الصنع من قول أبي حية: بأنني صنع اللسان بهن لا أتنحّل، ونقله إلى الضمير".[43]

ومما جاء تضميناً بين قول أبي تمام والفرزدق؛ قول أبي تمام:

قَتلتْهُ سِراً ثم قَالتْ جَهْرةً *** قَولَ الفِرزدَقِ لا بِظَبيٍ أَعفَرا

قيل: "اكتفى بعجز بيت الفرزدق؛ لأنه لم يقدر أن يزيد على ذلك من أجل إقامة الوزن، والبيت مشهور، وقد روي للفرزدق ولغيره، وهذا المثل يقال عند الشماتة، أي أنه أحق بالهلكة من ظبي أعفر".[44]

وبيت الشعر المشهور هو:

أقولُ لهُ لمّا أَتانِي نَعيُهُ *** بهِ لا بِظَبيٍ بِالصَريمةِ أَعْفَرا[45]

بناء على ما ذكرته من الأشعار التي ربما استوحى منها أبو تمام بعض الفكر ليقوم بنظم ما نظمه من أبيات مشابهة لها، إلا أن هذا لا يعني أنّ يُحكم عليه بالسرقة من غيره كما سأذكر بالفقرة القادمة، وعلى الرغم من ذلك فلقد أشاد به شعراء عصره وقالوا إنه أحكمهم وأشعرهم.

1.5 المبحث الخامس: آراء النقاد فيه

لقد عرفنا في المطلب السابق ارتباط أبي تمام بمن سبقه من الشعراء، وكيف تأثر بهم تأثراً ملحوظاً، وبالانتقال إلى موضوع آراء النقاد فيه لابد من الإلمام ببعض النقاط المهمة التي تنطوي تحت هذا المطلب، ومنها: ما هي أهمية النقد؟ ومن ثم ننتقل لنتكلم عن أشهر نقاد شاعرنا أبي تمام.

إنّ النقد الأدبي يساعد على فهم القواعد والأسس التي تُمكننا من تقييم الأعمال الأدبية، سواء كانت جيدة أو سيئة، ويُمكنه تقديم تفسيرات وتحليلات تعميقية للرسائل والمغزى وراء الآثار الأدبية التي نُقدمها.[46]

"كان الشاعر الجاهلي يلتزم منهجاً واضحاً لا يعدوه في بناء قصيدته الموضوعي، يبدأ بالنسيب ثم وصف منازل الأحبة والوقوف عليها، ثم يذكر رحلته ويختم القصيدة بمدح أو وصف أو غير ذلك من الأغراض الشعرية. هذا المنهج المحدد الذي التزمه معظم شعراء الجاهلية لابد أن يكون قد مر

---

[42] أحمد بن علي الأرزي المهلبي. ***المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي***. مح: عبد العزيز بن ناصر المانع. (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2003م)، 244/1.

[43] عبد القاهر الجرجاني. ***دلائل الاعجاز في علم المعاني***. مح: عبد الحميد هنداوي. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2001م)، ص336.

[44] أحمد بن محمد الميداني. ***مجمع الأمثال***. مح: محمد محيي الدين عبد الحميد. (بيروت: دار المعرفة، د. ت)، 90/1_91.

[45] همام بن غالب البصري. ***ديوان الفرزدق***. مح: علي فاعور. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م)، ص180.

[46] حسن بن اسماعيل الجناجي. ***النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق***. (القاهرة: دار الطباعة المحمدية، 1983م)، ص45.

بمراحل متعددة إلى أن استقر هذا الاستقرار، وأصبح تقليداً وأُنموذجاً يمثله شعراء ذلك العصر، وإذا كانت الظروف المختلفة لم تسمح للعرب أن يُدونّوا آثار ذلك العصر بطريقة منظمة، فإنه لا يصح لنا أن نستنتج أنه لم تكن لهم حياة أدبية تصور ميولهم وأذواقهم".[47]

وقد سلك أبو تمام مسلكاً غير ذلك الذي عهدناه عند القدماء من الشعراء، وخرج عن المنهج المتبع في الشعر القديم، فنسج قصائده بطريقة تختلف اختلافاً تاماً عن المعتاد والمألوف، وكان من الطبيعي أن يكون له مستحسنون وناقدون، وحال الجديد كما نعلم يثير الصراع دائماً.

قيل: "خرج أبو تمام على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من رأسه لا من قلبه، فهو يغوص على المعاني العقلية غوصاً، ثم يرفعها إلى السماء، ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ، ويعنى ببديعها وجناسها، فتتم له من معانيه العميقة إلى القاع، وخياله المرتفع إلى السماء، وألفاظه المتجانسة المزوقة، نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سُبق إليها، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع والجناس في شعره، وسبقه أبو نواس وبشار بكثرة المعاني وغزارتها، ولكن كل هذه الجزئيات - مبالغاً فيها- لم تجتمع لأحد قبل ما اجتمعت لأبي تمام، وشأن الجديد في كل عصر، وفي كل علم وفن أن يثير جدالاً، وأن يقسم الناس إلى معسكرين: معسكر ينصره، ومعسكر يخذله، وأن يشتد القتال بين المعسكرين، وكذلك كان الحال في أبي تمام؛ فقد أتى بجديد فتنازع العلماء والأدباء فيه، فأما من تعصب للقديم كابن الأعرابي فكرهوا أبا تمام وكرهوا ما جاء به من شعر جديد، وقالوا إنه خرج عن عمود الشعر المعروف، وأما من مرّن ذوقه وعقله ولم يتقيد بقديم فقد أعجب بأبي تمام أيما إعجاب، وخاصة من تفلسف ذوقه وعمق فكره وبعد خياله واستطاع أن يفهمه؛ لأن أبا تمام كان يغوص في الغالب أو يرتفع حتى لا يدركه إلا الخاصة".[48]

وتباعاً؛ لقد أعطى أبو تمام فن البديع حيزاً كبيراً في شعره، فتفنن بالاستعارة والجناس والطباق، وبحث عن أوجه الشبه والاختلاف بين الأشياء والمعاني، واستناداً إلى هذه الأفكار التي تفرد بها ذهب فريق كبير من العلماء إلى القول بأن أبا تمام صاحب مذهب جديد، اخترعه وبرع فيه حتى صار أولاً فيه، وتبعه من بعده في ذلك، وجعل آخرين أيضاً ينتقدونه لأنه خالف سنن وقواعد المتقدمين قبله، وارتبطت ظاهرة النقد في شعر أبي تمام بصعوبة فهم المعاني التي استخدمها، فقد كان من العصي لدى طبقات الناس إدراك المقصد من شعر أبي تمام.

وقبل البدء في الحديث عن نقاد أبي تمام لا بد أن أشير إلى أن الصولي كان من أبرز من تعصب له ولشعره ودافع عنه ضد خصومه وقال في هذا السياق: "وما أحسب شعر أبي تمام مع جودته وإجماع الناس عليه ينقص بطعن طاعن عليه في زمننا هذا، لأني رأيت جماعة من العلماء المتقدمين ممن قدمت عذرهم في قلة المعرفة بالشعر ونقده وتمييزه، ورأيت أن هذا ليس من صناعتهم، وقد طعنوا على أبي تمام في زمانهم وزمانه، ووضعوا عند أنفسهم منه، فكانوا عند الناس بمنزلة من يهذي، وهو يأخذ بما طعنوا عليه الرغائب من علماء الملوك، ورؤساء الكتاب، الذين هم أعلم الناس بالكلام

[47] عبد الله بن حمد المحارب. ***أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً***. (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1992م)، ص 18_19.
[48] إبراهيم عبد العزيز السمري. ***أبو تمام حياته، عصره، شعره***. (د. م، د. ن، 2018م)، ص 185_186.

منثوره ومنظومه، حتى كان هو يعطي شعراء زمانه ويشفع لهم؛ وكل محسن فهو غلام له، وتابع أثره".[49]

وكان من أبرز نقاد أبي تمام ابن الأعرابي ودعبل والآمدي الذي ألف كتاباً كاملاً في النقد والموازنة بين أبي تمام والبحتري، وميول الآمدي من خلال كتابه كان إلى طرف البحتري ضد أبي تمام، على الرغم من أن البحتري كان تلميذ أبي تمام وشهد له بشعره ومكانته. و كتب في مقدمة كتابه أسباب تأليف هذا الكتاب وكانت القضية الأهم فيه هي الموازنة بين شعر البحتري وأبي تمام انطلاقاً من مفهوم عمود الشعر فقال: "أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقنا في الوزن والقافية ، وإعراب القافية وبين معنى ومعنى ، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما ، إذا أحطت علما بالجيد والردىء".[50] ولم يكن الحديث الذي أراده الآمدي في مقدمة كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)إلا صورة تجسد ما كان يدور في مجالس أتباع الفريقين من جدال ونقاش، ولكنه انتهى في كتابه بترجيح كفة البحتري على أبي تمام. قال: "فينبغي أن تتأملوا محاسن البحتري، ومختار شعره، والبارع من معانيه والفاخر من كلامه؛ فإنكم لا تجدون فيه على غزارته وكثرته حرفاً واحداً مما أخذه من أبي تمام، وإذا كان ذلك إنما يوجد في المتوسط من شعره فقد أقام الدليل على أنه لم يعتمد أخذه، وأنه إنما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده".[51]

ومن أبرز المواقف التي دلت على أن الآمدي لم يكن عادلاً في الحكم ولا في النقد لأبي تمام. ما ذكره: "أن رجلا من خصوم أبي تمام كان شديد التعصب على أبي تمام، لغرابة مذهبه، ولأن معانيه كانت غامضة لا تفهم، فإذا سأل عن شيء منها يأنف أن يقول في نفسه: لا أدري، فيعدل إلى الطعن عليه، وقد أنشد يوماً أبياتاً من شعره، وهو لا يعلم قائلها، فاستحسنها وأمر بكتابتها، فلما عرف أن أبا تمام هو من قالها قال: خرقوه والأبيات من أرجوزته التي أولها: فظن أني جاهل من جهله".[52]

فعجباً للآمدي فهل يكون الحكم والنقد استناداً على مصادر أخلت بقواعد وشروط النقد فلقد حكم ذلك الرجل على الشاعر لا على النص الذي استحسنه بداية وعندما علم أنه من شعر أبي تمام استقبحه، فهذا ليس من النقد الموضوعي في شيء، ولا نقداً منهجياً قائماً على الذوق الأدبي، بل إنه اجحاد للحق، وتحامل على الشاعر ذاته.

و أما دعبل فقد زعم أن أبا تمام كان يسرف في سرقة الشعر على حد تعبيره، وعلّل هذا الزعم بأنه كان يكثر من حفظ شعر غيره وقراءته، وأنه كان يتعمد عند اختياره لذلك الشعر أن يختار ما هو مألوف منه فيظهره للناس، ليصرفهم بما اختاره عن الجيد من ذلك الشعر والغريب منه، ومن ثم يحتكر الغريب والجيد لنفسه، فيستغله ويسرق منه ما شاء. والعيب الآخر الذي وُصم به أبو تمام هو كثرة معاشرته للشعراء آنذاك، وأن هذه المعاشرة، أدت إلى انغماس أبي تمام في قراءة أشعار أولئك الشعراء، فأحب الغريب من شعرهم، وتكلف به، وميزه ذلك عن غيره من الشعراء.[53]

---

[49] الصولي. ***أخبار أبي تمام***. ص22.
[50] الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري***. 6/1.
[51] اللآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري***. 56/1
[52] صبح. ***في النقد الأدبي***. ص79.
[53] وحيد صبحي كبابة. ***الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي***. (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1997م)، ص 20.

ولا شك أن كثرة القراءة تزيد الوعي وتملأ الذاكرة والعقل بالمعاني والألفاظ الجديدة، فليس غريباً أن يستخدم أبو تمام لتلك المعاني وأن تدخل شعره، وأن يغلب عليه بعض ألفاظهم، لأنه وكما ذكرت سابقاً تأثر بما قرأ من الأدب والشعر القديمين، وهذا التأثر لا يسوغ أبداً أن يُنعت أبو تمام بأنه كان لصاً.

وأما ابن الأعرابي (محمد بن زياد الأعرابي ت 846 ميلادي)فقد تتبع كل مزايا ومحسنات أبي تمام، فأحالها إلى سيئات، وتوصل إلى أن أبا تمام زلَّ وأخطأ، والتمس له العذر بأن الزلل والخطأ هو أمر يُعرض لكل الشعراء القدامى. قال: " وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدةٌ واحدةٌ من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً، أو محيلاً، أو عن الغرض عادلاً، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم، ولا يوجد له مخرج، ولو عددنا خطأه لكان كثيراً فاحشاً، فمعايبه لا تحصى ومواقع الخطأ في شعره كثيرة ".[54]

وأما أبو العباس(عبد الله بن محمد ت 899 ميلادي) فقد إدّعى أنّ شعر أبي تمام يشوبه قبيح الاستعارات على حد تعبيره وعلق قائلاً: "وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس يقار به أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه".[55]

ولا نرى في عصرنا هذا أن الاستعارات تقبح المعنى، على العكس تماماً فقد أضفى ذلك على الشعر جمالاً، وأخذت بالقارئ إلى الغوص في المعاني والألفاظ، لفهم المراد مما قاله الشعراء.

وبالحديث عن رأي القاضي الجرجاني فقد أظهر في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه مواقفه النقدية المتقدمة، وقدم نقداً دقيقاً في ممارسات الشعراء، بما في ذلك انتقاده لشعر أبي تمام بسبب الغموض، حيث اعتبره أمراً سلبياً. قائلاً: "اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غَثٍّ ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكدّ الخاطر".[56]هذه الجوانب النقدية الشاملة جسدت مدى دقة النقد الذي قدمه الجرجاني في كتابه

وإذا حاولنا أن نتتبع مواقف النقاد حديثي العهد وكيفية حكمهم على شعر أبي تمام وجدنا أن أكثر نقدهم لا يكاد يخرج من دائرة أحكام النقاد القدامى، وبدون استيعاب اللغة الشعرية عند أبي تمام كانت تلك المقالات النقدية بمثابة مراجع لهم، فبقيت تلك البحوث محصورة في نطاق ضيق؛ سيطرت عليها المعايير النقدية التي سادت في الدراسات القديمة عند النقاد، ومن أبرز أولئك النقاد عباس محمود عقاد الذي رفض أن يعتبر أبا تمام شاعراً إنسانياً متميزاً لأن المعايير عنده أن يكون للشاعر عالمه الخاص، وعلى حد تعبيره أن أبا تمام هو صاحب ايجادات ليست بتلك الأهمية، وكان الهدف منها التوضيح لا أكثر. قال: "وبعضهم يعدون المحسنات البديعية والاستعارات المجازية من مزايا بلاغة العرب، وهي في الحقيقة قسط مشاع بين جميع اللغات إذا هي صدرت عن الطبع المرسل، ولُوحظ فيها الاعتدال والذوق السليم، فما كان العرب أكثر مجازاً واستعارة من أمم الغرب، ولا عُهِدَ في بلغائهم المطبوعين الولع بهذه المحسنات التي أفرط فيها المقلدون وطلاب البلاغة على جهل

---

[54] الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** 52/1.

[55] الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** 265/1_266.

[56] علي الجرجاني. ***الوساطة بين المتنبي وخصومه***. مح: محمد أبو الفضل إبراهيم. (القاهرة: مطبعة عيسى الحلبي، د.ت)، ص19.

بأسرارها وعجز عن التقليد الصحيح فيها، ولقد عاب النقّاد والثقّاف الإكثار من المحسنات الصناعية وعدوها بدعة مستحدثة على اللغة العربية، واستحبوا فيها أن تكون في الكلام كالخيلان في الوجنات أو كالحلية في الثياب وأن تجيء عفوية بلا كلفة مصنوعة، أو تُقصد قصداً، ولكن لتوضيح المعنى وتجميله وليس للعرض على الأنظار والمباهاة بالاحتيال والاقتدار"[57].

وختاماً لم يكن أساس التفاضل بين الشعراء عند العرب قديماً علم البديع، وإنما كان في الحسن والجودة، واستقامة اللفظ وجزالته، وقد كان البديع من المراحل التي مر بها الشعر أثناء تطوره، فقد أضفى سمات للشعر العربي، وكان بداية ليأخذ الشعر منحى جديداً مرة أخرى.

1.6 المبحث السادس: مذهبه الشعري

"كان أبو تمام ذكياً، موهوباً، وكان يجاريه مجموعة من كبار الشعراء منهم دعبل الخزاعي، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وإبراهيم بن العباس، لكنه استطاع أن يفرض زعامته الشعرية، وأن ينتزع اعتراف الخاصة والعامة بشعره".[58] كان أبو تمام يتعلم ويجمع ما يتعلمه من خلال الحلقات العلمية التي كانت تقام في المسجد، فألمّ بالعلوم كلها من فقه، وحديث، وفلسفة، وشعر، وتاريخ، ولكنه كان ميالاً إلى الشعر والأدب، فنبغ فيها وظهرت مواهبه في نظم الشعر، وأثناء تنقله بين البلاد أخذ الشعر عن الكثير من الشعراء، فأخذ من ديك الجن التجديد في صناعة الشعر لفظاً ومحتوى، وصوراً، وتابع أبو تمام ما أخذه من استاذه ديك الجن، فقطع شوطاً كبيراً في ذلك، فجدد كثيراً من الأمور فيما أخذه حتى نسب إليه، فقال البعض في ذلك: إن ديك الجن اتبع أبا تمام في أسلوبه بدلاً من قولهم إن أبا تمام يتبع أسلوب ديك الجن، وكان أسلوب ديك الجن آنذاك يعتمد على الاقتباس من السابقين المعاني وتحسينها وتهذيبها، ومن الجدير بالذكر أن شعر ديك الجن كان فناً وتجديداً وتنوعاً ونتاجاً جديداً، فكان شعره حاضراً، فُرض على معاصريه في بلاد الشام ذلك الوقت، وما لبث أن صار نموذجاً خالداً يحتذى به عند شعراء العصور من بعده.

ولما ارتحل أبو تمام إلى مصر جالس كبار العلماء والشعراء والأدباء وطلبة العلم على اختلاف انتماءاتهم ومذاهبهم، فاتبع المنهج الذي سلكه أستاذه أبو نواس لكنه أيضاً جدد فيه، حتى تفرد بمذهب صرّحت به الخلافة العباسية جماء.[59]

إنّ ظهور التصنيع والبديع في شعر العصر العباسي عامة وعند أبي تمام خاصة يعود إلى الحياة التي عاشها الشعراء في ذلك العصر، قيل: "كان ذوق التصنيع أو الزخرف والزينة يعم في كثير من جوانب الحياة العباسية، فقد كانت قصور الخلفاء والأمراء وكثير من القُواد والوزراء والأشراف تكتظ بالستور والبُسط المعلقة على الحوائط والنوافذ متنافسة بألوانها الزاهية، وما عليها من التصاوير المُذهّبة، وكانت الحيطان والسقوف والأبواب تُذهّب وتفضّض، كما كانت الغرف والأبهاء تزدان بالأثاث النفيس والفُرش الأنيقة".[60]

---

[57] عباس محمود العقاد. ***مراجعات في الآداب والفنون.*** (القاهرة: دار هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م)، ص63.
[58] الروضان. ***موسوعة شعراء العصر العباسي.*** ص34.
[59] السمري. ***أبو تمام (حياته، عصره، شعره).*** ص98_99.
[60] شوقي ضيف. ***الفن ومذاهبه في الشعر العربي.*** ص 172.

كان التصوير في شعر أبي تمام يعد أحد أهم الجوانب البارزة في تقنياته الشعرية، فكان يمزج بين عناصر متعددة مثل التجسيد والمجاز والطباق والمشاكلة، وهذا المزيج يُظهر شغفاً شديداً لديه، حيث كان يقوم بتحليل عميق لهذه العناصر، وينقلها ببراعة إلى شعره، ولم يقتصر على استخدام صور معينة فحسب، بل كان يتقن تدرج الألوان بشكل يجعل صوره تحكي قصصاً بألوان الطيف بشكل واقعي وعميق، كما واستخدم تقنية التدبيج بمهارة ليمنح صوره لمسة حسية وواقعية، مما جعل قصائده تنبض بالحياة والتفاعل الإحساسي مع القارئ.[61] وكان أبو تمام يُظهر اهتماماً بالغاً بالمعنى في شعره، حيث كان يسعى جاهداً لاكتشاف المعاني الجديدة والمبتكرة، فقد كان يقوم بانتقاء الأفكار والمعاني الفريدة، ويقوم بتطويعها بشكل يجعلها لا تجد مثيلًا في عباراته، كما وأكّد على أهمية تقديم المعنى العميق دون التضحية بجمالية اللفظ، حيث كان يعتقد أن المعاني تكتسب جاذبيتها ورونقها من خلال اختيار الكلمات الملائمة والمناسبة للتعبير عنها.[62]

ولهذا نراه يبتعد عن المعاني القديمة، ويحاول أن يستخدم التعابير المحكمة، لتفوز أشعاره بثناء المتلقي وإعجابه.

وأبو تمام شاعر جزل الألفاظ، متن التراكيب يتكلّف الصناعة المعنوية، والصناعة اللفظية مولع بالإغراب في تقصي أوجه المعاني، والتشابيه، والاستعارات، وكان يملأ شعره الإشارات التاريخية والفلسفية والنحوية، وكانت معانيه المخترعة كثيرة، وأما فنون أبي تمام البارعة فكانت الرثاء ثم المديح، وله حكم كثيرة منثورة في ثنايا القصائد.[63]

وأهم النقاط التي تفرد بها أبو تمام في مذهبه كانت:

1_ شكل القصيدة: تتميز القصيدة في شعر أبي تمام بإطالتها، وتنوّع الأفكار والمواضيع التي تتضمّنها، فالشعر الشامي غالباً ما يبدأ بمقطع يُعرف بالنسيب، وهو عبارة تُدخل القارئ إلى أجواء القصيدة وتعرض له فكرتها الأساسية.

٢_ تثقيف الشعر يتضمن العناية الفائقة بالأبيات وتنقيحها بشكل دقيق ودراسة عميقة فيها، وهذا الجانب يرتبط بتحسين هيكلية الأبيات ودقتها اللغوية، بما يحقق التعبير الأمثل والتأثير المرغوب في القارئ.

3_ التأنق والتصنيع في الشعر: يتمثلان في الاهتمام الفائق باللفظ والتركيب اللغوي واستخدام مجموعة متنوعة من الأساليب الشعرية المبتكرة، فيسعى الشاعر لإدخال البديع والتجديد في اللغة والصور الشعرية دون أن يترك بيتًا أو قصيدة من دون هذا التأنق والتميز الشعري.

4_ الإيغال في التشبيه والاستعارات ويكون أشبه بالرموز أو المفاهيم، هذا النوع من الاستخدام يمكن أن يجعل المعنى مبهماً ويُخفي الصور البلاغية، حيث يكاد يُغمض البعض عيونهم أمام فهم الرمز أو المعنى الذي يحمله الشاعر في هذه الحالة.

---

[61] شوقي ضيف. ***الفن ومذاهبه في الشعر العربي.*** ص232.

[62] صالح ابراهيم نجم. ***"جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام".*** جامعة تشرين. 2007م. ص55-56.

[63] فروخ. ***تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية.*** ص253.

5_ قدرته على جمع مجموعة واسعة من المعاني في أبيات قليلة، ومن ثمّ التركيز على معنى واحد عبر تحليله من جوانب متعددة، وإثبات صحته من خلال تقديم الأدلة والأمثلة التوضيحية.

6_ عادة ما كان يتجه أبو تمام نحو الجدّ والجدية في العواطف والمواضيع التي يتناولها، ونادراً ما يظهر المرح واللهو في شعره بشكل مصطنع أو مبالغ فيه.

7_ كان يُظهر اهتماماً كبيراً بإدخال فنون العلم والمعرفة في صياغة القصائد، حيث يُظهر الشاعر المثقف ثقافته ومعرفته في مجموعة واسعة من العلوم، مثل اللغة والنحو والأدب والفقه والمنطق والفلسفة وحتى علوم الفلك، وذلك من خلال إشارات دقيقة ومحكمة في أشعاره.

8_ غالباً ما يلتزم بمسلكٍ معين في حياته وشعره، يحاول فرضه في تعاملاته مع الناس ويظهر صبراً ملحوظاً في التعامل مع الصعوبات والمشاق، ويَعكسُ هذا الصبر والثبات في شعره، حيث يلتفت إليه في الأوقات الصعبة ليجد فيه الدعم والتأمل.

٩_ كان قادراً على التنويع في أشكال الشعر والأغراض التي يُريد التعبير عنها، ولكن الطابع الشخصي الخاص به نادراً ما يبرز بوضوح في قصائده.

١٠_ المديح يشكل جزءاً كبيراً من دواوين أبي تمام، حيث يُبرز خصائص المديح بقوة في شعره، ويُظهر موهبة في الفخر وربما في الرثاء ووصف المعارك بمهارة، لكنه قد يفتقر إلى مهارة الهجاء، ونادرًا ما يظهر اهتمامه بالغزل، كما يُظهر الشاعر بشكل كبير حكمة في قصائده، في حين أن شعر المجون نادراً ما يظهر في أعماله.

١١_ استخدم الإشارات الجغرافية بشكل مكثف في شعره، سواء كان ذلك للوقوف على الأطلال احتفاءً بتقليد شعراء الجاهلية، أو لتوضيح التنقلات وحدود الأحداث والتجارب.

12_ اتجه نحو استخدام الإشارات التاريخية بشكل مكثف في شعره، مما يشمل ذكر رجال التاريخ، الحوادث، المعارك، الأنساب وغيرها، ويمكن استخدام هذه الإشارات لتعزيز القصائد وجعلها تحمل أبعاداً تاريخية أو لتعكس شجاعة، أو إنجازات، أو جوانب مهمة من التاريخ العربي. [64]

1.7 المبحث السابع: منزلته العلمية

ولد الشاعر أبو تمام في عصر تطور ت فيه الحضارة الإسلامية، فلقد بلغت أوج قوتها، وأخذت تعطي نتاجاً في الأدب والفن والفلسفة، في مختلف فروع العلوم الأخرى، واتصل الشعر أيضاً بكل نواحي الحياة، فعالج قضاياها، وأتى بجمائل الألفاظ والمعاني، كما وكثرت فيه المحصنات من أفكار وصور، ويعود الفضل في ذلك كله إلى شعراء العصر الذهبي ذاك، الذين نهجوا طريقاً مميزاً في باب النتاج الشعري، وكان من أولئك الشعراء أبو تمام الذي تلقى الشعر عن كبار الشعراء ، فبدأ يأخذ منه ما شاء، ويترك ما شاء، وخلط بين بعض الشعر، ووفّق بين الفنون حتى جمع كل ذلك في قصيدة واحدة. قيل: "أبو تمام لم يدرس دراسة منظمة، والدراسة المنظمة هي الجلوس إلى مجالس العلم ورجاله في اطمئنان الطلب وآدابه، أو الارتحال إلى البادية للتأثر بصفاء ألفاظها وانتظام قرائح روادها في صورة ذلك الصفاء، فاشتغاله بهموم العيش جعله يحتطب العلم على غير انتظام، من هنا

[64] السمري. ***أبو تمام(حياته، عصره، شعره).*** ص188_189.

وهناك بلا أستاذ، ولا تقيد بزمن أو مكان".[65] ورغم التثقيف الذاتي عنده لم يكن علمه بالأشياء سطحياً، وإنما جاء علمه عميقاً متنوعاً غزيراً حتى صار شاعراً موهوباً بين العلماء، وإذا نظرنا في كتاب أخبار أبي تمام للصولي نجد ثقافته نابعة مما كان يرويه عن بعض أساتذته فأخذ عن يحيى بن إسماعيل الأموي، والعَطّاف بن هارون، ومالك بن دُلهم، ومحمد بن خالد الشيباني وغيرهم الكثير. قيل: "قد يكون هؤلاء أساتذة لأبي تمام تلقى العلم والأدب عليهم وتخرج على أيديهم، ويمكن أن يكون قد سمع منهم حديثاً بعد حديث، وكتب عنهم إملاء بعد إملاء".[66] وقد كان أبو تمام أيضاً حافظاً للقرآن الكريم، يتقن علوم اللغة العربية والحديث، مطلعا على كتب التاريخ بشكل كبير، يجيد فنون الفلسفة وعلم الكلام، وكان أقرب إلى أن يكون إماماً كبيراً في البلاغة والأدب.[67]

وقد روي عن أبي تمام أنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطيع"،[68] وثقافة أبي تمام تعتمد على مصادر عدة أهمها القرآن الكريم، وإذا تأملنا مؤلفاته فكثيراً ما نرى آيات القرآن تتردد في أبياته. قيل: "لا أعرف شاعراً من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثر أبي تمام به"،[69] وقد ظهر في شعر أبي تمام ما دلّ على تأثر ثقافته بثقافات أجنبية أخرى، وكانت تلك الثقافات محطّ أنظار مثقفي ذلك العصر، بعد أن بدأت حركة الترجمة من الآداب الفارسية والهندية واليونانية وغيرها، ولعلّ أبرز هذه الثقافات الفلسفة اليونانية، فقد اعتمدوا عليها في تفسير قضايا كثيرة في ذلك الوقت، ولا عجب أن تظهر هذه الثقافات في شعره لأنه كان من أشهر مثقفي عصره، وأعاد بعض الكُتّاب اتجاه الشاعر أبي تمام إلى البديع في شعره إلى تأثره بالفلسفة اليونانية قيل: "إنّ أبا تمام حين أراد البديع، وطلبه إنما كان يطلبه تبعاً لأصول وقواعد موضوعة، وإنه كان في ذلك متأثراً بثقافة يونانية أتته عن طريق الثقافة في عصره، وعن طريق العلم المنتشر بين أهل جيله".[70]

كما وأنّ تميّز أبي تمام في استخدامه للمفردات والمعاني الفلسفية والعلمية في عصره دليل واضح على عقليته الفلسفية التي كان يتمتع بها قيل: "كما أن فيه دليلاً على ذكائه وحسن استفادته من تلك المعاني، وهذا الأسلوب الذي تميز فيه أبو تمام لم نلاحظه عند البحتري أو مسلم أو أبي نواس، وهو بهذا الوضع جدير بالتسجيل والدراسة، ولاشك أن ثقافة أبي تمام في جانبها الفكري الذي ينهل من عقائد الفلاسفة والمذاهب قد ساعده على سهولة الوصول إلى كثير من المعاني العميقة، كذلك فإن الجانب اللغوي والأدبي من هذه الثقافة قد أمده بثروة كبيرة من المفردات والأساليب الأدبية جعلته يطوّع هذه اللغة لتلك المعاني العميقة". [71] وقيل أيضاً: "وكان أبو تمام يأخذ نفسه بثقافة واسعة حتى قالوا إنه عالم، وقالوا إن شعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعالي، ويظهر أنه كان يحذق علم الكلام وأصوله وفروعه، كما كان يحذق كثيراً من الثقافات الفلسفية، والتاريخية، والإسلامية، واللغوية، حتى العقائد والنحل المختلفة، وكان أبو تمام يضيف إلى هذه الثقافة الواسعة ثقافة فنية لا تقل عنها اتساعاً، كما تشهد بذلك مصنفاته الكثيرة التي اختارها من الشعر القديم والحديث، وقد طُبع منها ديوان الحماسة".[72] ولهذا كان في طليعة الشعراء آنذاك، وجاء بشعر يختلف عن الكثير منهم، وحظي

---

[65] عبد العزيز سيد الأهل. ***عبقرية أبي تمام.*** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٢م)، ص٣٤.
[66] عمر فروخ. ***أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله.*** (بيروت: د.ن، ١٩٦٤م)، ص٤٠.
[67] فروخ. ***أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله.*** ص٤٠.
[68] ضياء الدين ابن الأثير. ***المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر.*** مح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة. (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت)، ٢٥٢/٣.
[69] البهبيتي. ***أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره.*** ص٦٧.
[70] البهبيتي. ***أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره.*** ص١٩٩.
[71] المحارب. ***أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً.*** ص٥٠٣.
[72] شوقي ضيف. ***الفن ومذاهبه في الشعر العربي.*** ص٢٢١_٢٢٢.

أبو تمام بمكانة عند من مدحه من قومه فقد ذُكر أنّ ابن الزيات قال لأبي تمام يوماً: "يا أبا تمام، إنك لتجلي شعرك من جواهر لفظك وبديع معانيك ما يزيد حسناتها على الجوهر في أجياد الكواعب، وما يدخر لك شيئاً من جزيل المكافآت، إلا ويقصر عن شعرك في المواساة".[73] وبسبب هذه المكانة التي حظي بها أبو تمام كان بعض عوام الناس يدّعون اسمه وينتحلونه ، لينالوا بذلك مالاً من الأمراء أو شهرة أو منزلة رفيعة، ومن أبرز القصص التي حدثت في ذلك العهد ما رواه الصولي في كتابه حين قال: "قال: كنت مع الحسن بن رجاء، فقدم عليه أبو تمام وكان مقيماً عنده، وقد تقدّم إلى حاجبه ألا يقف ببابه طالب حاجة إلا أعلمه خبره، فدخل حاجبه يوماً يضحك، فقال: ما شأنك؟ فقال: بالباب رجل يستأذن ويزعم أنه أبو تمام الطائي! قال: فقل له ما حاجتك؟ قال: يقول مدحت الأمير وجئت لأنشده، قال: أدخله، فدخل فحَضَرتْ المائدة، فأمره فأكل معه، ثم قال له: من أنت؟ قال: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، مدحت الأمير أعزه الله، قال: هات مدحك، فأنشده قصيدة حسنة، فقال: قد أحسنت، وقد أمرت لك بثلاثة آلاف درهم، فشكر ودعا، وكان الحسن قد تقدم قبل دخوله إلى الجماعة ألا يقولوا له شيئاً، فقال له أبو تمام: نريد أن تُجيزَ لنا هذا البيت، وعمل بيتاً، فلجلج، فقال له: ويحك، أما تستحي، ادعيت اسمي واسم أبي وكنيتي ونسبي، وأنا أبو تمام! فضحك الشيخ وقال: لا تعجل عليّ حتى أُحدِثَ الأمير قصتي: أنا رجل كانت لي حال فتغيرت، فأشار على صديق لي من أهل الأدب أن أقصد الأمير بمدح، فقلت له: لا أحسن، فقال أنا أعمل لك قصيدة، فعمل هذه القصيدة ووهبها لي، وقال: لعلك تنال خيراً، فقال له الحسن: قد نلت ما تريد، وقد أضعفت جائزتك. قال: فكان ينادمه ويتولعون به فيكنونه بأبي تمام".[74] هكذا كانت مكانة أبي تمام بين معاصريه فقد اعترف جلهم بقدره وشأنه، وما ناله من صيت بين الناس خير دليل، حتى إنّ أصحاب العلم الذين أخذوا موقفاً من أبي تمام قد شهدوا له بالشهرة والفضل قيل أن أبا العباس محمد ين يزيد قال: "ما سمعت أحسن من هذا قط، ما يَهضمُ هذا الرجل حقه إلا أحد رجلين: إما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه. قال أبو العباس عبد الله بن المعتز: وما مات إلا وهو منتقل عن جميع ما كان يقوله، مقر بفضل أبي تمام وإحسانه".[75]

وأما أبو الفرج الأصفهاني فقد مدح أبا تمام ومدح شعره فقال: "وقد فَضّل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكبراء من لا يشقّ الطاعنون عليه غباره، ولا يدركون آثاره، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيراً ولا شكلاً، فهو شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، وييسر متناوله على غيره، وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جمع طرقه، وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالق".[76]

هكذا كان أبو تمام ارتقى بشعره فوق مستوى معرفة الأدباء والشعراء وعِلمهم، وأشار أحد الكتّاب إلى أنّ السبب يرجع إلى:

---

73 عبد الله بن أسعد اليافعي. ***مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان.*** مح: خليل المنصور. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م)، ٧٩/٢.

74 الصولي. ***أخبار أبي تمام.*** ص٢١.

75 الصولي. ***أخبار أبي تمام.*** ص٢٨.

76 الأصفهاني. ***الأغاني.*** ١٦/ ٣٨٣_٣٨٤.

_ التزامه بفنون البديع بشكل عام، مما عزز من مهاراته الشعرية وجعله متقناً لهذا الفن، بالإضافة إلى ذلك فن التورية، الذي يتطلب التفكير العميق والذكاء، فقد حظي بعناية خاصة، فهو يتطلب فطنة وانتباهاً كبيراً لتحقيق الأثر المطلوب وتوجيه الرسالة الشعرية بشكل مبتكر ومختلف.

_ ميل أبي تمام إلى استخدام الألفاظ الجزلة والتعبير بأسلوب جزل، مما أدى إلى إنتاج أسلوب شعري مميز وغني، ومعاني الكلمات التي استخدمها تجاوزت أحيانا ما ورد في المعاجم المعروفة، مما أدى إلى اعتقاد العامة أحياناً أنه ارتكب أخطاء، ولكن في الحقيقة كان على صواب، إذ كان يبتكر أساليب متعددة وفريدة تتجاوب مع خصوصيات لغته ومفرداته الشعرية.

_ كان شعر أبي تمام يحمل الكثير من الشواهد التاريخية والمعاني العميقة التي قد تحتاج إلى فهم متعمق، وواسع ليُفهم معانيها بالكامل، فكان يتحدث عن مفاهيم ومعانٍ غامضة تحتاج إلى اتصال بأشخاص متخصصين مثل المتكلمين أو الفلاسفة أو العلماء في مجالات مختلفة كالدين أو الفلك أو التاريخ، وهذا يظهر تعمقه ودقة اختياره للألفاظ والمفاهيم التي تُعبر عن أفكاره بطريقة معقدة وعميقة.

_ إن النجاح الشديد الذي حقّقه أبو تمام في الشعر يعود بالفعل إلى قدرته العقلية الرائعة والفطنة التي كانت لديه، فلقد كان لديه استعداد للتفكير العميق وتأليف الأفكار بطريقة متقنة، مما سمح له بتجسيد مختلف الأفكار والمعاني بشكل مبدع ودقيق في شعره.[77]

كان أبو تمام ولا زال علماً من أعلام أمتنا العربية، حقّق مبتغاه ووصل إلى ما وصل إليه من علم ومكانة.

2 الفصل الثاني: مكانة أبي تمام الأدبية

في هذا الفصل سوف تتوسع الباحثة في البحث في حياة أبي تمام الشعرية لتلم بالمعلومات المتعلقة بمكانته الأدبية وتبين إلى أي حد وصلت بلاغته الشعرية، وسوف تتحدث عن خصائص شعره والمنهج الذي اتبعه أثناء كتابة قصائده بالإضافة إلى التطرق إلى أبرز مؤلفاته الأدبية، وإجراء مقارنات بسيطة بينه وبين أقرانه من الشعراء.

2.1 المبحث الأول: مكانته الشعرية

يقول الجاحظ في كتابه الحيوان: "الشعر شيء تجيش به صدورنا، فتقذفه على ألسنتنا".[78]

لقد احتل الشعر مكانة كبيرة منذ القديم حتى يومنا هذا، وقد مرّ بعدة عصور اختلف فيها الشعر حسب اختلاف الزمان والمكان والشخص الذي نظمه، وعُرف الشعر منذ العصر الجاهلي، وأولته قبائل ذلك الزمان أهمية كبيرة فمعلقات العصر الجاهلي تعد مهد الشعر، فقد شملت أغراض الشعر جمعاء من وصف ومدح وهجاء وحكمة وكانت على درجة رفيعة من الصور الفنية والبلاغية، حتى بقيت أثراً خالداً عظيماً يُفتخر به في شعر عصرنا الحالي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المكانة التي حظي بها الشعر في عصر صدر الإسلام وما بعده كالعصر الأموي والعصر العباسي لا تقل أهميتها عما كانت عليه في العصر الجاهلي، فلقد بقي في تلك

---

[77] عبد السلام محمد هارون. ***همزيات أبي تمام***. (بيروت: مكتبة دار الجيل، ١٩٩١م)، ص٨_١٠.

[78] الجاحظ عمرو بن بحر الكناني. ***الحيوان***. (بيروت: دار مكتبة الهلال، 1423هـ)، 274/3.

الحقب الزمنية سجل العرب بأنسابهم وتاريخهم ووقائعهم، فهو بمثابة ديوان العرب في بيئة انعدمت فيها مقومات الحياة، ولاقى الشعر مكانة عظيمة في عصور الخلافات آنذاك، إلا أنه بدأ يأخذ منحىً مختلفاً في تطوره حتى وصلت به الحال في نظمه إلى ما هو عليه اليوم.

قيل: "يعاني شعرنا المعاصر الحديث من مجموعة إشكالات منها التعمية والتقليد وأخطاء الوزن، وضعف اللغة، واستعمال اللغة العامية، والتعميّة هي تعمد الغموض الشديد في الشعر، وأما التقليد: فإن الواحد من الشعراء الشباب يقلد زملاءه دون تجديد ولا أصالة، ولذلك تنتشر في شعرهم ظواهر معينة ينقلها الواحد عن الآخر مثل التظاهر بالاهتمام بالأسطورة، فهي ظاهرة بدأها الشاعر بدر شاكر السيّاب وليس فيها مزيّة خاصة تمنحها البريق، وإنما يتوقف جمالها على موهبة الشاعر، وسعة ثقافته وإبداعه، وقد جاء مئات المقلدين بعد السيّاب؛ فراحوا يتكلفون بإبراز الأسطورة في شعرهم وكأنها الجمال المطلق، ويفوت هؤلاء أن يلاحظوا أنّ أيّة ظاهرة أدبية إنما تنبع قيمتها وأصالتها من مستوى الشاعر الذي ترد في شعره، والظواهر الأدبية لا تملك قيمة مطلقة كما يتوهمون عندما يظنّون أن مجرد إدخال الشاعر لأسطورة ما في قصيدته ستعتبر قصيدة عظيمة ".[79]

وأول ما يتبادر إلى أذهاننا عند سماع كلمة شعر أو كلمة المكانة الشعرية هي الشاعر، فالعلاقة بينهما علاقة وطيدة، ولطالما ارتبطت مكانة الشاعر الأدبية بقصائده وشعره، فمن منا لا يعرف الشعراء المعاصرين لأبي تمام كالبحتري وأبي نواس ودعبل الخزاعي ، فقد كانوا أعلام الأدب وبرزوا بروزاً شهدت له الأمة بأسرها، ، ولقد ظهر العديد من الأدباء والشعراء في تلك العصور وظهورهم ما هو إلا نتيجة للازدهار والتطور الذي كان يحدث من الناحية الثقافية والأدبية، فلقد كان لدخول الثقافات الأخرى بسبب التجارة والفتوحات الإسلامية أثر كبير في تطور الشعر.

واكتسب هؤلاء الشعراء مكانة رفيعة بين أبناء قبائلهم وبين خلفاء وأمراء عصورهم، فكانت منزلتهم تفوق منزلة العامة من البشر فمنزلة الشاعر آنذاك تختلف اختلافاً كلياً عن منزلته في الوقت الحاضر، لقد كان بمثابة زعيم قبيلته ونبيها، وبطل حروبها ولسانها وحامي عرضها، فيمدح بها ويُخلد أمجادها، ويشارك في المعارك التي تخوضها فيرمي أعداءها بسهامه الأدبية الشعرية، فهو أشبه بمرآة تعكس صورة قبيلته المثالية.

قيل: "وللشعراء عند العرب منزلة عظيمة، ومكانة رفيعة خاصة عند القبيلة في عصر ما قبل الإسلام وما بعده من العصور، فكان إذا نبغ شاعرٌ تحتفل به قبيلته، وتدق له طبول الفرح وتتباهى به عند القبائل الأخرى، فنبوغ الشاعر عند القبيلة أعظم درجة من الخطيب المفوَّه، ويكاد يكون أعظم درجة من رئيسها وفارسها وذلك أنه يمجِّد قبيلته ويرفع من قيمتها عند أعدائها وعند القبائل الأخرى ويحط من قيمة أعدائها، فهو المنافح والمدافع عنها، وهو الذي يسجِّل لها تاريخ مفاخرها و أمجادها ويباهي بمآثرها و يعظم من شأنها ويهوّل على أعدائها، ومن أهمية الشاعر عند القبيلة أن أعداءها يترددون إلى قبيلته مخافة هجائه، وكان البيت الواحد من الشعر يرفع من شأن القبيلة و يحط من منزلتها، فالهجاء مفعوله أمضّ من السيف وأفتك من النبال، حيث كانت القبائل في ذلك العصر تحارب أعداءها بالشعر قبل السيف، وكانت القبائل تعلّم صغارها وتحفظهم قصائد شاعرهم، وكان كل فرد في القبيلة يردّد قصائد شاعر قبيلته افتخاراً بين القبائل الأخرى".[80]

---

[79] جهاد فاضل. ***كتاب قضايا الشعر الحديث.*** (بيروت: دار الشرق، 1984م)، ص207_208.

[80] **منزلة الشعر والشعراء عند العرب**، منتديات ستارتايمز: https://www.startimes.com/?t=29882078 اطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/١/٢٥.

لقد اختلفت أغراض الشعر عند شعرائنا العرب في كشف حقيقة البيئة التي عاشوا فيها، ولا شك أنّ الشعر فيه من المبالغات الكثير إلا أن بعضهم كتبوا بعبارات صادقة تخلو من الكذب والتعظيم.

وهذه كانت لمحة عن مكانة الشاعر بشكل عام في عصره الذي عاش فيه، وبالانتقال إلى الحديث عن مكانة شاعرنا أبي تمام فيجدر بنا أن نذكر أنه كان شاعراً من أبلغ شعراء وعلماء عصره، وقد اعتبر المؤرخون مختاراته الأدبية أحسن وأفضل ما وصل لنا، فكانت من شأنها أن تجمع أبا تمام وكبار العلماء كالأصمعي والمفضل الضبيّ وغيرهم في صف واحد.

قيل في حقه: "لقد أخذ الشاعر أبو تمام ثقافته من شعر الشاعر ديك الجن، وكان يتردد عليه بين الحين والحين، وكان ديك الجن يعطيه نسخاً من قصائده ليطلع عليها ، ويُنمّي شاعريته بقراءتها، وكان أبو تمام آنذاك حدث السن رَطْب العود ومن الطريف أن التلميذ قد فاق أستاذه شعراً وشهرة، ومن المؤسف كذلك أنه لم يعمر طويلا، فقد مات التلميذ في حياة أُستاذه الذي حزن على وفاته ورثاه".[81]

ومن صفات أبي تمام أيضاً أنه كان فطناً، يحب الشعر فهماً، وبقي فترة طويلة يعانيه حتى بدأ يقول الشعر بأجود شكل وأحسن ألفاظ، فشاع بعد ذلك اسمه وذُكر شعره حتى بلغ خبره المعتصم الخليفة العباسي آنذاك، فدعاه إليه فكتب أبو تمام بالخليفة قصائد عدة كانت من أروع ما كتب فأجازه المعتصم وأعلا من قدره ومنزلته حتى قدّمه على الشعراء في ذلك الوقت، وبعد ذلك قَدِم إلى بغداد فجالس وعاشر أدباءها وعلماءها وقد وُصف بكرم النفس وحسن الخلق.[82]

ومن الواضح أنّ الخليفة العباسي المعتصم قد أولاه منزلة رفيعة في أثناء خلافته، وما رواه الصولي في كتابه أخباره أبي تمام خير دليل على علو قدره بين الأمراء والخلفاء العباسيين فقد ذكر قائلاً: "حدثني أحمد بن إبراهيم قال، حدثني محمد بن روح الكِلابي قال: نزل عليّ أبو تمام الطائي، فحدثني أنه امتدح المعتصم بسر من رأي بعد فتح عمورية، فذكره ابن أبي داود للمعتصم، فقال له: أليس الذي أنشدنا بالمصيصة الأجش الصوت؟ قال: يا أمير المؤمنين، إن معه راويةً حسن النشيد، فأذن له، فأنشده راويه مدحه له، ولم يذكر القصيدة، فأمر له بدراهم كثيرةٍ، وصك ماله على إسحاق بن إبراهيم المصعبي، قال أبو تمام: فدخلت إليه بالصك، وأنشدته مديحاً له، فاستحسنه وأمر لي بدون ما أمر لي به المعتصم قليلاً وقال: والله لو أمر لك أمير المؤمنين بعدد الدراهم دنانير لأمرت لك بذلك".[83]

ومن أشهر القصص التي ذكرت أيضاً في فضله أنّه لما نزل عمارة بن عقيل في بغداد اجتمع نفر من الناس حوله لأخذ الشعر عنه، فاستمعوا له وكتبوا أشعاره وأخذوها وعرضوا أشعاراً عليه، فقال بعضهم أنّه يوجد هناك شاعر تلقى الثناء والمديح من الناس حتى قيل أنّه أشعرهم، فقال لهم: أنشدوني بعضاً مما قال، فقالوا:

غَدتْ تستجيرُ الدمعَ خوفَ نوىَ غدِ *** وعادَ قتاداً عندَهَا كلُّ مَرْقَدِ

وأنْقَذَهَا مِنْ غَمْرَةِ الموتِ أَنَّهُ *** صُدُودُ فِراقٍ لا صُدُودُ تَعَمُّدِ

فأَجْرَى لها الإشْفَاقُ دَمْعاً مُورَّداً *** من الدَّمِ يَجْري فَوْقَ خَدٍّ مُوَرَّدِ

هيَ البدْرُ يُغنِيهاَ تَوَدُّدُ وَجْهِهاَ *** إلى كُلِّ من لاقَتْ وَإنْ لم تَوَدَّدِ

---

[81] مصطفى الشكعة. ***كتاب الشعر والشعراء في العصر العباسي***. (بيروت: دار العلم، 1986م)، ص581.

[82] أحمد بن علي الخطيب البغدادي. ***كتاب تاريخ بغداد***. مح: بشار عواد معروف. (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2002م)، 157/9.

[83] الصولي. ***كتاب أخبار أبي تمام***. ص 16.

ثم قطع المنشد، فقال عمارة: زدنا من هذا، فوصل وقال:

ولكنني لم أحْوِ وَفْراً مُجَمَّعاً *** ففُزْتُ بِه إلاّ بشَمْلٍ مُبَدَّدِ

ولم تُعطِني الأيَّامُ نوماً مُسَكَّناً *** أَلَذُّ به إلا بنَوْمٍ مُشَرَّدِ

فقال: أحسن القول لله دره، فلقد تقدم على جميع من سبقه وأنشده له قائلاً:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ *** لديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجدَّدِ

فإنِّي رَأيتُ الشَّمسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً *** إلَى النَّاسِ إذْ لَيْسَتْ عليهم بِسَرْمَدِ

ثم تابع عمارة القول: والله إن كان الشعر بحسن المعاني، وجودة اللفظ، وانتقاء الكلام، وإيضاح المراد منه فهذا الرجل أشعر الناس.[84]

وقال أحدهم: "الحق يقال أنّ أبا تمام هو كما قال فيه واصفوه شاعر واسع الخيال، دقيق التصور، بعيد مرامي النظر، وأُقدِرُ أنّه لو عاش فوق الأربعين لم يمنعه الانهاك في الشهوات من ترتيب محفوظاته ومدركاته، بل لو عاد عليها بالتهذيب والتشذيب، ثم جمع الأشباه والنظائر لكان شعره بعدها لا يتعلق به متعلق ولبزّ على الأرجح الشعراء قاطبة في كثير من حكمه وأمثاله وبُعد مطارح نظره".[85]

وأما ابن الأثير فلقد كان لأبي تمام نصيب من كلامه فذكر فضله قائلاً: "أما أبو تمام فإنه رَبُّ معانٍ، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر، ولم يمشِ فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برز فيه على الأضراب، ولقد مارستُ من الشعر كل أول وأخير، ولم أقل ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقير، فمن حفظ شعر الرجل وكشف عن غامضه، وراض فكره برائضه، أطاعته أعنَّة الكلام، وكان قوله في البلاغة ما قالت حذام، فخُذ مني في ذلك قول حكيم، وتَعلمْ ففوق كل ذي علم عليم".[86]

لقد كان أبو تمام بمثابة القدوة التي يحتذى بها في عصره، ويشهد على ذلك أن بعض الشعراء الذين برزوا في العصر العباسي ومنهم الشاعر البحتري كان أحد تلاميذه وقد أخذ الشعر عنه، ليبدأ بتقليده أثناء قوله للشعر قيل:

"ولد البحتري بمنبج في حلب وبها نشأ وتنبل وقال الشعر، ثم صار إلى أبي تمام وهو بحمص فعرض عليه شعره، وكان يجلس للشعراء فيعرضون عليه أشعارهم، فلما سمع أبو تمام شعره أقبل عليه وقال له: أنت أشعر من أنشدني، وللبحتري تصرفٌ حسنٌ في ضروب الشعر؛ سوى الهجاء فإنه لم يحسنه، وأجود شعره ما كان في الأوصاف، وكان يتشبه بأبي تمام في شعره ويحذو حذوه، وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله ويراه إماما ويقدمه على نفسه، ويقول في الفرق بينهما قولاً منصفاً: إن جيد أبي تمام خير من جيدي ورديئي خير من رديئه، وقال له الحسين بن إسحاق يوماً: إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام، فقال: والله ما ينفعني هذا القول ولا يضرّ أبا تمام، والله ما أكلت الخبز إلا به، ولوَددتُ أن الأمر كما قالوا، ولكنّي والله تابع له لائذ به، نسيمي

---

[84] الصولي. ***كتاب أخبار أبي تمام.*** ص1.

[85] المقدسي. ***كتاب أمراء الشعر العباسي.*** ص203.

[86] ضياء الدين بن الأثير. ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.*** مح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت)، 227/3.

يركد عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه، وحدّث محمد بن علي الأنباري قال: سمعت البحتري يقول: أنشدني أبو تمام يوما لنفسه:

وَسابِحٍ هَطِلِ التَعداءِ هَتّانِ *** عَلى الجِراءِ أَمينٍ غَيرِ خَوّانِ

فَلَو تَراهُ مُشيحاً وَالحَصى فِلَقٌ *** تَحتَ السَنابِكِ مِن مَثنىً وَوُحدانِ

حَلَفتَ إِن لَم تَثَبَّت أَنَّ حافِرَهُ *** مِن صَخرِ تَدمُرَ أَو مِن وَجهِ عُثمانِ

ثم قال لي: ما هذا الشعر؟ قلت: لا أدري، قال: هذا هو الاستطراد، قلت: وما معنى ذلك؟ قال: يريك أنه يريد وصف الفرس، وهو يريد هجاء عثمان.

قال المؤلف: وهذا هو الذي ذكره علماء البديع في تعريف الاستطراد.

وقد نحا البحتري نحو أبي تمام فوصف فرساً، واستطرد إلى هجو حمدويه الأحول فقال:

مَا إنْ يُعافَ قَذَى وَلَو أَورَدْتُهُ *** يَوماً خَلائِقَ حَمُدَويّه الأَحْوَلِ

وهو من قصيدة امتدح بها محمد بن علي القمي، وكان حمدويه عدوّاً له فهجاه في عرض مدحه لمحمد القمي".[87]

ومن الطبيعي أن يكون لكل من هؤلاء الشعراء أنصار يدافعون عنهم، ويردون على خصومهم، فلقد نشبت خصومة بين أنصار الشاعرين أبي تمام والبحتري، وعني الكثير من المؤلفين بذلك كأبي القاسم الآمدي فكتب كتاباً يقارن فيه بين هذين الشاعرين، وأسماه الموازنة بين الطائيّين أبي تمام والبحتري، ومن المفارقات بين شعر أبي تمام وشعر البحتري التي ذكرها في كتابه أن المذهب الذي اتبعه أبو تمام في شعره كان يعتمد بشكل كبير على التعمق في المعاني، وعُني أثناء كتابه الشعر في المبالغة والإسراف في ذكر المحسنات البديعية والصور الفنية، فكان شعره غنياً بذلك، وبالانتقال إلى مذهب البحتري فلقد حذا حذو شعراء الجاهلية الأوائل في نظمهم للقصيدة، فكانت ألفاظ شعره جزلة وعباراته خالية من التعقيد، ولم يستغنِ عن المحسنات البديعية ولكن بدون تكلف أو إسراف.[88]

وفي كتاب آخر ذُكر أنّ أبا تمام كان يميل في شعره إلى المعاني الفلسفية والغموض، فكان شعره يحتاج إلى تمعن وشرح واستنباط واستخراج للمعاني المرادة فيه، فإذا سمع أحدهم شعره لم يفهمه حتى يُفسر له، فإذا فُسر استحسنه، فكان أبو تمام يدعو القارئ إلى التدبر والتفكر في شعره، ومن ثم أخذ العبرة منه، وبناءً على ذلك الغموض فقد اتهمه خصومه بقصور العلم والفهم وهذا عار عن الصحة، ويميل أتباع البحتري إلى وصف شعره بحلاوة الألفاظ وسهولة المعاني، وقرب المأرب، وانكشاف معاني العبارة، ووضع الكلام في مكانه الصحيح، فكان يقوم بالتقليد في شعره كأن يبدأ قصائده بالغزل والوقوف على الأطلال واستحضار الذكريات كشعراء الجاهلية، ويقول خصومه بأنه قد حذف الكلام الوحشي والغريب من شعره حتى يفهمه مادحوه، فيستحسنوه، وروى شعره عامة الرواة على اختلاف مذاهبهم وطبقاتهم.[89]

---

[87] شهاب الدين بن عبد الله الحموي. ***معجم الأدباء_إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب.*** مح: إحسان عباس. (بيروت: دار المغرب الإسلامي، 1993م)، 6/2796_2797.

[88] الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** 1/ 420_423.

[89] كبابة. ***الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي.*** ص22-23.

وعلى الرغم من أنّ أبا تمام كان أُستاذ البحتري فقد تولد هذا الاختلاف بينهم، ولا يمكن الجزم في موضوع أيّ هؤلاء الشعراء كان أفضل، فكل منهما قد اتبع منهجاً مختلفاً عن الآخر، وكان ذلك الاختلاف كفيلاً بأن يكون السبب الرئيسي في تنوع الشعر العربي وامتزاجه بطرائق الشعراء كافة، فكل منهما أبدع في طريقته وأسلوبه أثناء تأليفه الشعر. وكما أن أبا تمام فاق أستاذه ديك الجن فلا غروأن يفوقه تلمبئه البحتري

2.2 المبحث الثاني: خصائص شعر أبي تمام وأغراضه

إنّ الأدب الذي انتشر في بداية الدولة العباسية هو الأدب العباسي، ويعود اسمه إلى الفترة التي قيل فيها، وسميّ أيضاً الأدب المُولّد لأن أغلب شعراء ذلك العصر كانوا من أبوين الأول عربي والآخر ليس بعربي، أو سميّ بالأدب المُحْدَث لأن الأدباء وقتها لم يكونوا قديمي الخبرة في الشعر بل كانوا حديثي العهد، جدداً، بالإضافة إلى أنّ الأدب بحد ذاته كان موَلّداً، فلم يكن عربياً تماماً في أساليبه ومعانيه فلقد شابه معانٍ وأساليب أجنبية، وبدأ يدخل في الأدب معاني وأغراض وفنون لم يعهدها الأدب العربي قبل ذلك، منها الخمريات، والغزل المذكر، والتركيز على الأوصاف الحضرية، وإهمال العربية البدويّة، ومن ثم قلّ ذكر الأطلال ووصف الحيوانات الذي كنا نراه في الشعر الجاهلي، وحلّ مكانه ذكر الرياض وجميل البناء، وزال من الشعر الجديد آثار الاحترام للقدماء وتقليدهم وقام على أنقاضه النفور من أغراضهم وحياتهم التي كانوا يعيشونها، وبدأ الشعراء في ابتكار طرق جديدة لنظم شعرهم.

وأما الأسلوب فقد اتسم ببعض الضعف من خلال معرفة معاني وخصائص التراكيب والألفاظ، ولكن أسلوبهم اكتسب رقة وليونة في التعبير، كما وكثر فيه البديع كالجناس والطباق، ومن التطورات الأخرى التي حدثت في الشعر أن الشعراء المحدثين مالوا إلى استخدام الأوزان القصيرة، وكتابة المقطّعات الشعرية والتي كانت عبارة عن أبيات قليلة وأغراضها محدودة، ورجّحوا القوافي غير السائدة والتي كانت شبه مهجورة في ذلك العصر، فنظموا القليل من تلك المقطّعات حسب ما طاب لهم من قوافي الذال والضاد والطاء، ولم يكن ذلك مؤذياً للسمع فكانت ذا لحن عذب؛ لأنهم لم يُسهبوا في قصائدهم وبذلك لم يضطروا إلى استخدام القوافي الغريبة.[90]

وفي القرن الهجري الثالث، تجمعت العديد من الخصائص الأدبية، حيث اتسعت أُفقيّات الشعر والنثر، وبرزت بروزاً واضحاً، ولم تقتصر هذه الخصائص على الجانب الفنّي المعتمد على التأنق والمبالغة، بل امتدت إلى ميدان الإنتاج الوجداني، ولم يكن الأمر مقتصراً على الجانب الإبداعي فقط، بل اتجه الأدب العباسي أيضاً نحو التأليف الذي ينغمس في النهج العلمي، مما أعطى له طابعاً متنوعاً وغنياً يميز شعر الأدب العباسي، وكانت من أهم تلك الخصائص:

_الخصائص اللفظية: في السياق الأدبي، يتجلى الإسراف اللفظي كسمة بارزة، حيث يُلاحظ التفرغ للتفاصيل والتركيز على الهندسة اللغوية، وتم تحقيق ذلك من خلال الالتزام الفعّال بالسجع في بناء الجمل وتوزيع الأقسام، مما يُظهر التوازن والجمال في التكوين اللغوي، كما وتجلّت سمة أخرى في التضمين الوفير للأشعار والأمثال، وهو ما يُضيف طبقات عميقة من الثقافة والفهم إلى النصوص، وفيما يتعلق بالصور الشعريّة، استمر الإغراق في التشابيه والاستعارات في تعزيز التعبير الإبداعي

[90] شوقي ضيف. ***تاريخ الأدب العربي.*** 3/ 45_50.

والفنّي في السرد، فيظهر الاستعمال الواسع للآيات والأحاديث في النثر كركن أساسي يُعزز الترابط بين الأدب والتراث الدّيني، ويُضفي بُعداً ثقافياً على المحتوى، ويظهر مثال ذلك في رسالة لبديع الزمان، حيث يقوم باستخدام الفكاهة والتشابه الميتافوري، مما يسلط الضوء بشكل مرتبط على الجوانب الطريفة للحياة والتفكير، ويبرز بالتناغم مع تلك الخصائص الأخرى التي تميز الأدب في الشعر والنثر.

وتجلت روعة الأسلوب الشعري بالعفوية والوضوح، حيث سعى الشاعر إلى تقديم لوحات شعرية تندمج بسلاسة مع فهم الرجل العادي، وتميز الشعر بالطرافة والظرافة، مع الحرص على جعله سهلاً وعذباً ليكون قريباً من الفهم الشائع، ومع ذلك ظل الأسلوب الشعري على وتيرة رصينة ومتينة، يتأثر بنفحات الجاهلية ويتبنى خشونة البداوة، خاصة في بلاطات الأمراء وفي مديح الكبراء والأمور اليومية، وظهر هذا التأثير بشكل واضح في أعمال كبار الشعراء مثل المتنبي والشريف الرضي والمعرّي، حيث أبرزوا الجمال والتفرد بأسلوبهم الفريد الذي يجمع بين العذوبة والتقدير للتراث الثقافي.

_الخصائص المعنوية : عكس الأدب في القرن الثالث الهجري تأثيرات بيئيّة متعددة، حيث أسهم في تشكيله تعدد أوجه المجتمع وتشجيع الملوك والأمراء في بلاطات المقاطعات، كما وظهر تأثير نفوذ البويهيين سواء على الصعيدين السياسي والاجتماعي، بالإضافة إلى تأثير التشيّع الذي كان له دور بارز في ذلك العصر، أما بلاطات سيف الدولة في حلب وكافور الإخشيدي في الفسطاط وبلاطات البويهيين في شيراز وأرجان، فقد كانت مراكزاً حيوية لازدهار الأدب، حيث تأثرت الأعمال الأدبية بتلك البيئات الثقافية الغنية، ونلاحظ أيضاً تميزاً في التمجيد للفرس والفارسية، مما يعكس تزلفاً واعتقاداً في الأصول والثقافة الفارسية، بدءاً من اللغة ووصولاً إلى المظاهر الاجتماعية والاحتفالات.

في العصر المذكور، توسعت نطاقات الوصف في الأدب، حيث زادت التفاصيل في الوصف الطبيعي للرياض ومكوناتها، مع التركيز على الماء والأشجار والزهور والفواكه، ومن ثمّ وصف الحيوانات، بدءاً من الطيور ووصولاً إلى الوحوش.

كما وتطورت الوصفيّة في الشعر والنثر لتشمل جوانب متعددة من الحياة اليومية، حيث أصبحت الطبيعة وفن الزهريات محوراً رئيسياً، وروضيات الصنوبري كانت خير مثال على هذا الوصف الرائع والبارع للطبيعة.

ويظهر أيضاً التوسع في وصف مجالس الأمراء والأطعمة والأشربة، إلى جانب وصف العديد من العناصر الحضرية والعسكرية والاقتصادية، ويعكس هذا التطور أن الوصف أصبح جزءاً أساسياً من الفن الأدبي، حيث اتسع نطاق التعبير وأصبح يحظى بتقدير كبير كفن قائم بذاته.

وفي هذا العصر، اتسعت رقعة التعبير في الأدب الاجتماعي الوجداني، سواء في الشعر أو النثر، حيث امتدت تلك التعابير إلى مجالات متنوعة مثل السياسة والأخلاق وأحاديث النفس، ويُلاحظ أن العديد من قصائد المتنبي، تتناول جوانب مختلفة من حياة المجتمع وتركز على أخلاق شخصيات بارزة مثل سيف الدولة وكافور، أما ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعرّي، فكان مخصصاً بشكل

كامل للجوانب الاجتماعية، حيث تناول النقد الاجتماعي بأبعاده المتنوعة والدقيقة، وعكس هذا التوسع في القول تفرداً في التعبير عن قضايا المجتمع والتركيز على الانتقاد الاجتماعي بشكل أوسع وأعمق.

في هذه الفترة الزمنية، تجاوز الأدباء حدود التعبير عن الغزل بأسلوب المؤنث والمذكر في الشعر والنثر، وقدموا تطورات وإضافات إلى هذا النوع من الأدب، بالإضافة إلى ذلك توسعوا في التعبير عن وجوه اللهو وأسبابه وألوانه، ولكن بعضهم انحرف إلى المجون والاستهتار واستخدام اللغة الفاحشة، وقد أدى هذا التنوع في الألفاظ والتعابير في هذا العصر إلى استخدام بعض الأدباء لكلمات فاحشة وتعابير بذيئة بشكل طبيعي ومألوف، وكان واضحاً أنّ بعض الكلمات الفاحشة فقدت مدلولها ومعناها، حيث تم ذكرها بشكل يومي دون الالتزام بالحشمة أو القواعد الاجتماعية، هذا التغيير في الأسلوب عكس تحولات في المجتمع واللغة، حيث تفاعل الأدب بشكل مختلف مع هذه التحولات وعبّر عنها بطرق جديدة ومتنوعة.[91] وتعود اختلاف الطريقة في نظم الشعر في العصر العباسي إلى عوامل عدة أدت إلى انقسام الشعراء إلى قسمين، أحدهما ظل متمسكا بمنهج من قبله لأن شعرهم كان بالنسبة لهم المرجع الوحيد، والمثل الأعلى الذي لا يماثله شعر جاء من بعده، وأما القسم الآخر فقد رجح أن يذهب وراء أفكاره، مصوراً بذلك بيئته وحياة عصره بشكل مختلف عما كان في العصور السابقة ، وأهم تلك العوامل "تداخل الحضارات والثقافات في هذه الفترة، وازدياد التحرر الاجتماعي، والجانب الأكثر أهمية هو الصراع الخارجي المتمثل بحروب المسلمين ضد الروم الطامعين، والصراع الداخلي الذي تمثل بسلسلة من الثورات التي كانت تستهدف تقويض الحكم السائد، أو تغيير بعض جوانب الحياة التي يراها رجال هذه الثورات ملتوية وتحتاج إلى إصلاح".[92] هذه العوامل المذكورة دفعت بعض شعراء العصر العباسي نحو التجديد في فنون الشعر، حيث تميّز بعضهم عن بعض بأساليب النظم المبتكرة، وبرع بعضهم في تأليف أعمالهم، وكان لأسلوب أبي تمام تميّز فريد، حيث اتسم بخصائص فنية تمثل أساس شعره، ورغم أن معانيه تأثرت بالثقافة السائدة في تلك الفترة، إلا أن هذا التأثير ساعد في انتشار الصورة الشعرية بشكل واسع، مما أهّله للحصول على لقب "شاعر المعاني" نظراً لتميّز معانيه بالسمات والخصائص التالية:

_عمق المعاني ودقة الأفكار: تجنب أبو تمام الانخراط في المعاني السطحية التي لا تترك أثراً عميقاً في نفوس الناس ولا تثير مشاعرهم، وبدلاً من ذلك، اتجه نحو استخدام مفردات تحمل معاني غامضة، وكان لذكائه وأفكاره العميقة نصيب في تحقيق ذلك.

_الواقعية والقدرة التخيلية: تميّز أبو تمام بتنوعه في استخدام المعاني والمفردات، حيث تنقّل بين المفردات الجزلة والواقعيّة حسب موضوع القصيدة، ففي قصيدته "فتح عمورية" استمد مفرداتها وتفاصيلها من الأحداث الواقعيّة التي شهدتها هذه الفترة، مما عكس قدرته على تجسيد الواقع بأسلوبه الفنّي المميز.

_المبالغة: تأثر أبو تمام بميل الشعراء إلى المبالغة في ذكر الفرس وحبهم للتكلف في العبارات، واعتمد هذا الأسلوب والحرفيّة في شعره بطريقة فريدة، بهدف جعل أفكاره وذكائه وشعره يلقى إعجاب الناس.

---

[91] فروخ. ***تاريخ الأدب العربي.*** ص١١٨٢_١١٨٦.

[92] مصطفى محمد السيوفي. ***تاريخ الآداب العربي في العصر العباسي.*** (القاهرة: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ٢٠٠٨م)، ص٣١_٣٧.

_الدليل المنطقي: استخدم أبو تمام الأدلة بشكل مكثف في شعره ليتناسب مع طبيعة ومقومات الحياة في عصره، وتكرر في قصائده استخدام المقارنات الضمنيّة بهدف إبراز شعره بأفضل وجه وجعله يظهر بأبهى صورة.

_المحسنات المعنوية: أظهر أبو تمام براعة في استخدام المعاني التحسينيّة، مثل المقابلة والطباق والاستعارة والتلميح، حيث زخر شعره بتلك العناصر بشكل واسع، واستعان بالمقارنات المتقنة والتشبيهات البارعة، ونقل المفاهيم بأسلوب يجمع بين الغنى والتعبير الفنّي، مما أضفى على قصائده أبعاداً ثرية وجمالية.[93]

واستعرض شعر أبي تمام كثيرا من جوانب الشعر ومقاصده ، إذ مزج في قصائده بين الرثاء والمديح، حيث كرّس النصيب الأكبر من إبداعه لفنون المديح، و تجاوز عدد الممدوحين الستين شخصاً في قصائده، وتنوعت درجات المدح بين أمراء ووزراء وخلفاء وقادة، كما اشتهرت قصائده بطولها وتعمقها وتفردها في التعبير، إذ أن المدح "ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع كالطويل، والبسيط، والكامل".[94] وعلى الرغم من فصاحته وبلاغته وذكائه الشديد في استخدام الكلمات والمعاني، إلا أن براعته الشعرية لم تظهر في كل المواقف وفي كل الأغراض الشعرية.

قيل: "ليس ديوان أبي تمام كبير الحجم بالإضافة إلى دواوين أمثاله من الشعراء كأبي نواس، والبحتري، وابن الرومي وغيرهم ممن لمعوا في سماء الأدب العربي وحازوا إمارته على الدهر، واتصلوا برجالات العرب والإسلام في السياسة، والاجتماع، وأبو تمام ككل الشعراء العرب _اذا استثنينا نفراً كالعباس بن الأحنف وعمر بن الفارض وأمثالهما_ خاض في فنون الشعر جميعها، ولكنه اكتسب شهرته بفنين منها: المديح والرثاء. ومع أنّ شعره في الرثاء أقل حجماً من شعره في المديح فإنه لا يقل عنه قيمةً، بل ربما فاقه".[95]

المدح:

المدح في الشعر هو استخدام الكلمات الجميلة والمعاني الإيجابية لوصف شخص أو شيء بشكل مميّز، سواء كان ذلك للتعبير عن الجمال أو الفضائل أو المشاعر الإيجابية تجاه الشخص المذكور.

في عهد الخلافة العباسية، ارتبطت مدائح الشعراء بتفاصيل حياة الملوك والخلفاء بشكل مترابط، حيث لم يكتفوا بالتمجيد السطحي والرغبة في النوال والعطاء، بل أدخلوا عناصر متنوعة ومرتبطة بالحياة الاجتماعية والثقافية العباسية، ففي صورة الملك، كتب الشعراء تفاصيل دقيقة تعكس الجمال والشجاعة والقوة، وزادوا في وصف نظافة الأعضاء وأناقة الملابس، مما جسّد اندماجهم مع ثقافة المظهر الخارجي، وعلى صعيديّ الأخلاق والتصرف، رسموا صوراً تبرز العدالة والإحسان كصفات أساسية للخلفاء، ونقلوا رؤية عن الخلفاء كقادة ملتزمة بالقيم الأخلاقية في إدارة البلاد ومواجهة التحديات، وفي سياق الأوضاع الحربية والسلم، ارتبط مدحهم بدور الخلفاء كحُكَّام يديرون شؤون الحرب والسلم بحكمة وقوة، وفي المناسبات البلاطية وأعياد الخلافة نسج الشعراء لوحات برَّاقة تجسد الفخر والاستعراض، وأضفى الشعراء العباسيون عمقاً وتفصيلاً على مديحهم، وربطوا

---

[93] ميادة كامل إسبر. ***شعرية أبي تمام.*** (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠١١م)، ص ١٥-١٧.
[94] إبراهيم أنيس. ***موسيقى الشعر.*** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م)، ص١٧٦.
[95] عمر فروخ. ***أبو تمام شاعر الخليفة محمد بن المعتصم بالله.*** (بيروت: مطبعة الكشاف، ١٩٣٥م)، ص٧١.

بين صور الملوك وتصـرفاتهم وأخلاقهم، وقاموا بتركيب لوحات شعرية مترابطة تعكس حقبة الحضارة العباسية وتطوراتها الثقافية والاجتماعية.[96]

يظهر مدح أبي تمام للمعتصم من خلال وقوفه على مظاهر النصـر والفوز في المعارك، حيث يعتبره المفتاح لتحقيق أهداف الدولة في الفتوحات الإسلامية، فيُظهر أبو تمام إعجابه بالمعتصم، الذي سمّاه المرتغب والمنتقم، مشيراً إلى أنه أثبت نفسه في الميدان وجعل الرعب يسود صفوف الأعداء، ويُشير إلى أن أي جيش يُرسله المعتصم يكون محظوظاً بالنصـر والكرامة، ويُبرز أبو تمام دفاع المعتصم عن الحق والدين، وجهوده في هدم الشـرك والتصدي لعدوانه، ويرى في إنجازاته مظهراً من مظاهر الرفعة والتميز التي حققها في نظره.[97] قال قصيدة وهي من البحر الطويل:

تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللَهِ مُنتَقِمٍ *** لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللهِ مُرتَغِبِ

وَمُطعَمِ النَصرِ لَم تَكهَم أَسِنَّتُهُ *** يَوماً وَلا حُجِبَت عَن رَوحِ مُحتَجِبِ

لَم يَغزُ قَوماً وَلَم يَنهَض إِلى بَلَدٍ *** إِلّا تَقَدَّمَهُ جَيشٌ مِنَ الرُّعُبِ

خَليفَةَ اللَهِ جازى اللَهُ سَعيَكَ عَن *** جُرثومَةِ الدِينِ وَالإِسلامِ وَالحَسَبِ

بَصُرتَ بِالراحَةِ الكُبرى فَلَم تَرَها *** تُنالُ إِلّا عَلى جِسرٍ مِنَ التَعَبِ [98]

ومدحه أيضاً في فتح الخُرّميّة بقصيدة وكانت تعد من أهم قصائده التي أشاد فيها بالخليفة المعتصم بن هارون الرشيد، وقد أبدى أبو تمام إعجابه بحكمة وشجاعة المعتصم، ووصف إنجازاته وإدارته الحكيمة للدولة العباسية في تلك الفترة، فقال فيها:

آلَت أُمورُ الشِركِ شَرَّ مَآلِ *** وَأَقَرَّ بَعدَ تَخَمُّطٍ وَصِيالِ

غَضِبَ الخَليفَةُ لِلخِلافَةِ غَضبَةً *** رَخُصَت لَها المُهجاتُ وَهيَ غَوالي

لَمّا اِنتَضى جَهلَ السُيوفِ لِبابَكٍ *** أَغمَدنَ عَنهُ جَهالَةَ الجُهّالِ

فَلِأَذرَبيجانَ اِختِيالٌ بَعدَما *** كانَت مُعَرَّسَ عَبرَةٍ وَنَكالِ

سَمُجَت وَنَبَّهَنا عَلى اِستِسماجِها *** ما حَولَها مِن نَضرَةٍ وَجَمالِ

وَكَذاكَ لَم تُفرِط كَآبَةُ عاطِلٍ *** حَتّى يُجاوِرَها الزَمانُ بِحالي

أَطلَقتَها مِن كَيدِهِ وَكَأَنَّما *** كانَت بِهِ مَعقولَةً بِعِقالِ

خُرُقٌ مِنَ الأَيّامِ مَدَّ بِضَبعِهِ *** صُعُداً وَأَعطاهُ بِغَيرِ سُؤالِ

خافَ العَزيزُ بِهِ الذَليلَ وَغودِرَت *** نَبَعاتُ نَجدٍ سُجَّداً لِلضالِ

قَد أُترِعَت مِنهُ الجَوانِحُ رَهبَةً *** بَطَلَت لَدَيها سَورَةُ الأَبطالِ

لَو لَم يُزاحِفهُم لَزاحَفَهُم لَهُ *** ما في صُدورِهِمُ مِنَ الأَوجالِ

بَحرٌ مِنَ المَكروهِ عَبَّ عُبابُهُ *** وَلَقَد بَدا وَشَلاً مِنَ الأَوشالِ

---

[96] سامي الدهّان. ***فنون الأدب العربي _ المديح_.*** (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص٢٥.

[97] الدهان. ***فنون الأدب العربي _المديح_ .*** ص ٢٩_٣٠.

[98] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٤١/١_٤٨

جَفَّت بِهِ النِعَمُ النَواعِمُ وَاِنثَنَت *** سُرُجُ الهُدى فيهِ بِغَيرِ ذُبالِ

وَأَباحَ نَصلَ السَيفِ كُلَّ مُرَشَّحٍ *** لَم يَحمَرِر دَمُهُ مِنَ الأَطفالِ [99]

وقد مدح أبو تمام خالد بن يزيد الشيباني الذي كان أحد قادة الجيش العباسي آنذاك، ومجّده بسبب شجاعته وقوته خلال هجومه على قائد الروم، ذاكراً في هذه القصيدة المعركة التي حصلت بينهما، كما وقارن أبو تمام حال الإسلام قبل تلك المعركة بحاله بعدها، موضحاً الفرق الكبير الذي أحدثته والنتائج الإيجابية لهذا الصراع، يقول:

يا مَوضِعَ الشَدَنِيَّةِ الوَجناءِ *** وَمُصارِعَ الإدلاجِ وَالإسراءِ

أَقري السَلامَ مُعَرَّفاً وَمُحَصِّباً *** مِن خالِدِ المَعروفِ وَالهَيجاءِ

سَيلٌ طَما لَو لَم يَذُدهُ ذائِدٌ *** لَتَبَطَّحَت أولاهُ بِالبَطحاءِ

وَغَدَت بُطونُ مِنى مُنىً مِن سَيبِهِ *** وَغَدَت حَرىً مِنهُ ظُهورُ حِراءِ

وَتَعَرَّفَت عَرَفاتُ زاخَرَهُ وَلَم *** يُخصَص كَداءٌ مِنهُ بِالإكداءِ

وَلَطابَ مُرتَبَعٌ بِطيبَةَ وَاِكتَسَت *** بُردَينِ بُردَ ثَرىً وَبُردَ ثَراءِ

لا يُحرَمِ الحَرَمانِ خَيراً إِنَّهُم *** حُرِموا بِهِ نَوءاً مِنَ الأَنواءِ

يا سائِلي عَن خالِدٍ وَفَعالِه *** رِد فَاِغتَرِف عِلماً بِغَيرِ رَشاءِ

أُنظُر وَإِيّاكَ الهَوى لا تُمكِنَن *** سُلطانَهُ مِن مُقلَةٍ شَوساءِ

تَعلَم كَمِ اِفتَرَعَت صُدورُ رِماحِهِ *** وَسُيوفِهِ مِن بَلدَةٍ عَذراءِ

وَدَعا فَأَسمَعَ بِالأَسِنَّةِ وَاللُهى *** صُمَّ العِدى في صَخرَةٍ صَمّاءِ

بِمَجامِعِ الثَغرَينِ ما يَنفَكُّ مِن *** جَيشٍ أَزَبَّ وَغارَةٍ شَعواءِ

مِن كُلِّ فَرجٍ لِلعَدُوِّ كَأَنَّهُ *** فَرجٌ حِمىً إِلّا مِنَ الأَكفاءِ

قَد كانَ خَطبٌ عاثِرٌ فَأَقالَهُ *** رَأيُ الخَليفَةِ كَوكَبُ الخُلَفاءِ

فَخَرَجتَ مِنهُ كَالشِهابِ وَلَم تَزَل *** مُذ كُنتَ خَرّاجاً مِنَ الغَمّاءِ

ما سَرَّني بِخِداجِها مِن حُجَّةٍ *** ما بَينَ أَندَلُسٍ إِلى صَنعاءِ

أَجرٌ وَلَكِن قَد نَظَرتُ فَلَم أَجِد *** أَجراً يَفي بِثَمانَةِ الأَعداءِ

لَو سِرتَ لَاِلتَقَتِ الضُلوعُ عَلى أَسىً *** كَلِفٍ قَليلِ السِلمِ لِلأَحشاءِ

وَلَجَفَّ نُوّارُ الكَلامِ وَقَلَّما *** يُلفى بَقاءُ الغَرسِ بَعدَ الماءِ

فَالجَوُّ جَوّي إِن أَقَمتَ بِغِبطَةٍ *** وَالأَرضُ أَرضي وَالسَماءُ سَمائي [100]

[99] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٦٢/٢.

ومدح أبي سعيد محمد بن يوسف وكان خارجاً من عمورية متجهاً إلى مكة، بعد أن بقي مرابطاً فترة طويلة على الحدود في أرمينيا، فقام أبو تمام في هذه القصيدة بتسليط الضوء على شجاعته وإقدامه على مواجهة الروم ومطاردتهم حتى الحدود الخارجية للقسطنطينية، مبرزاً بذلك استراتيجيته العسكرية والقيادية، وتفوقه في الحروب والمواجهات، وخدمة الدولة العباسية. فقال:

مالي بعاديةِ الأيامِ من قبلِ *** لَمْ يَثْنِ كَيْدَ النَّوَى كَيدِي ولاحِيَلي
لا شيءَ إلا أباتتُهُ على وجلٍ *** ولم تبتْ قطُّ من شيءٍ على وجلِ
قَدْ قَلْقَلَ الدَّمْعَ دَهْرٌ مِنْ خَلائِقِه *** طولُ الفراقِ ولا طولٌ من الأجلِ
سَلْنِي عَن الدين والدُّنْيَا أُجِبْكَ، وعَنْ *** أبي سعيد وفقديهِ فلا تسلِ
مَنْ كَانَ حَلْيَ الأمَاني قَبْلَ ظَعْنَتِه *** فَصِرْتُ مُذْ سَارَ ذَا أُمْنِيَّةٍ عُطُلِ
نأيُ الندى لا تنائي خلةٍ وهوىً *** والفجْعُ بالمجدِ غيرُ الفجع بالغزلِ
لئنْ غدا شاحباً تخدي القلاصُ بهِ *** لقدْ تخلفتُ عنهُ شاحبَ الأملِ
ملقى الرجاءِ ومُلقى الرحل في نفرٍ *** الجودُ عندهمُ قولٌ بلا عملِ
أضحوا بمُستنّ سيلِ الذمّ وارتفعتْ *** أموَالُهمْ في هِضَاب المَطلِ والعِلَلِ
مِنُ كُل أَظْمَى الثَّرَى والأرْضُ قَدْ نَهِلتْ *** ومُقْشَعِر الرُّبَا والشَّمْسُ في الحَمل [101]

وقد مدحه في موضع آخر وحثّه على الاهتمام بابنه يوسف بن محمد فقال:

جُعِلْتُ فِدَاكَ أنتَ مَنْ لا نَدُلُّهُ *** على الحزمِ في التدبير بل نستدلهُ
وليسَ امرؤٌ بهديكَ غيرَ مُذكرٍ *** إلى كرمٍ إلا امرؤٌ ضلَّ ضُلُّهُ
ولكننا منْ يوسفَ بن محمدٍ *** على أملٍ كالفجر لاحَ مطلهُ
هِلالٌ لَنا قَدْ كادَ يَخْمُدُ ضَوؤُهُ *** وكنا نراهُ البدرَ إذ نستهلهُ
هو السيفُ عضباً قد أرثت جفونهُ ***وضيعَ حتى كلُّ شيءٍ يفُلهُ
فَصُنْهُ، فإنَّا نَرْتَجِي في غِرَاره ***شفاءً من الأعداءِ يوم تسلهُ
لهُ خلقٌ رحبٌ ونفسٌ رأيتها ***إذا رزحتْ نفسُ اللئيمِ تقلهُ
فَفِيمَ ولِمْ صَيَّرْتَ سمْعَكَ ضَيْعَةً ***ووقفاً على الساعي به يستغلهُ
قَرَارةُ عَدْلٍ سَيْلُ كُل ثَنِيَّةٍ *** إلَيْهَا وشِعْبٌ كُلُّ زَوْرٍ يَحُلُّهُ
لِذَلِكَ ذَا المَوْلى المُهَانُ يَهِينُه *** فيحْظَى وذَا العَبْدُ الذَّليل يُذِلُّهُ
أَتَغْدُو بهِ في الحَرْبَ قَبْلَ اتّغَارهِ *** وفي الخطبِ قعد أعيا الأولى مُصْمئِلُّهُ

---

100 التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١٥/١_٢١.
101 التبريزي. **شرح ديوان أبي تمام**. ٤٣/٢.

وتعقده حتى إذا استحصدتْ لهُ ***مرائره أنشأتَ بعدُ تحلهُ!

هُوَ النَّفَلُ الْحُلْوُ الذي إنْ شَكَرْتَهُ *** فقد ذابَ في أقصى لهاتِكَ حلهُ

وفيءُ فوقرهُ وإني لواثقٌ *** بأنْ لا يراكَ اللهُ ممنْ يغلهُ

فلو كان فرعاً من فروعكَ لم يكنْ *** لنَا منهمُ إلاَّ ذَرَاهُ وظِلُّهُ

فكيفَ وإنْ لم يرزقِ اللهُ إخوةً لهُ، فهوَ بعد اليومِ فرعُكَ كلُّهُ؟ [102]

وقد نال الخليفة العباسي المأمون نصيباً من مديحه، فقال قصيدة مؤلفة من أربعة وخمسين بيتاً من البحر الطويل، ركّز فيها على فضله الحكيم والإداري والثقافي، كما ووصف خصال الحكمة والعدل والفضيلة التي تمتع بها الخليفة المأمون، فجعل ذلك قصائده محط إعجاب وتقدير، وجاء في مطلعها:

دمنٌ ألمَّ بها فقالَ سلامُ *** كَمْ حَلَّ عقْدَةَ صَبْرِهِ الإلْمَامُ

نُحِرَتْ رِكَابُ القَوْمِ حتَّى يَغْبُرُوا *** رَجْلَى، لقَدْ عَنُفوا عليَّ ولامُوا

عَشِقُوا، ولارُزِقُوا، أيُعذَلُ عاشِقٌ *** رُزِقتْ هواهُ معالمٌ وخيامُ؟!

وقفوا عليَّ اللومَ حتى خيَّلُوا *** أنَّ الوُقُوفَ على الديَارِ حَرَامُ!

وتَكَفَّلَ الأيتَامَ عَنْ آبَائِهِمْ*** حتَّى وَدِدْنَا أَنَّنا أيْتَامُ

حتى جاء إلى قوله:

والأعوجيات الجيادُ كأنَّها *** تهوي وقد ونت الرياحُ سمامُ

لما رأيتَ الدينَ يخفقُ قلبُه *** والكفرُ فيهِ تغطرسٌ وعرامُ

أوريتَ زندَ عزائمٍ تحت الدجى *** أسرجنَ فكركَ والبلادُ ظلامُ

فنهضتَ تسحبُ ذيل جيشٍ ساقهُ *** حُسْنُ اليَقِين وقَادَهُ الإقدَامُ[103]

ويجدر بنا أن نذكر أبياتاً من قصيدته التي مدح فيها بني عبد الكريم الطائيين كونه طائي الأصل وبنو عبد الكريم من أهل الشام، كانت لهم علاقة وثيقة بأبي تمام، وجاءت هذه القصيدة رداً على شاعر هجاهم فكتب أبو تمام هذه القصيدة وتناول فيها مجد العائلة، وإنجازاتهم وأخلاقهم، وهجا من هجاهم وجاء فيها:

أرامةُ كنتِ مألفَ كلِّ ريمِ *** لو استمتعتِ بالأنسِ القديمِ

أدَارَ البُؤْسِ حَسَّنَكِ التَّصَابي *** إليَّ فصرتِ جناتِ النعيمِ

لَئِنْ أصبحتِ مَيْدَانَ السَّوافِي *** لقَدْ أصبَحتِ مَيْدَانَ الهُمُومِ

ومما ضرَّمَ البرحاءَ أني *** شَكَوْتُ فما شَكَوْتُ إلى رَحِيمِ

أظُنُّ الدَّمْعَ في خَدي سَيَبْقَى***رسوماً من بكائي في الرسومِ

---

[102] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢/٦٩_٧٠.

[103] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢/ ٧٢_٧٤.

وليلِ بتُّ أكلؤهُ كأني *** سَليمٌ أوْ سَهِرْتُ على سَليمِ

أراعي من كواكبه هجاناً *** سواماً ما تريعُ إلى المسيمِ

فأقسمُ لو سألتِ دجاهُ عني *** لقدْ أنباكِ عن وجدٍ عظيمِ

أنَخْنَا في ديَارِ بَني حَبيبٍ *** بناتِ السيرِ تحت بني العزيمِ

وما إنْ زَالَ في جَرْمِ ابنِ عَمْروٍ ***كريمٌ من بني عبد الكريمِ

يَكادُ نَدَاهُ يتركُهُ عَديماً *** إذا هطلتْ يداه على عديمِ

تَرَاهُ يَذُبُّ عَنْ حَرَمِ المعَالي *** فتَحْسِبُه يُدَافِعُ عَنْ حَرِيمِ

غريمٌ للملِّم به وحاشى *** نداهُ منْ مماطلة الغريمِ

سفيهُ الرمح جاهلُهُ إذا ما *** بدا فضلُ السفيه على الحليمِ

إذا ما قيلَ أرعفتِ العوالي *** فليس المرعفاتُ سوى الكلومِ [104]

وسأكتفي بهذا القدر من شعر المديح على الرغم من كثرة المدح في شعره فقد مدح أمراء وخلفاء وقواداً كالواثق وأحمد بن أبي دؤاد والحسن بن وهب وغيرهم الكثيرين.

الرثاء

الرثاء أحد أهم الأغراض الشعرية عند الشعراء وله علاقة وثيقة بالمدح، فهو امتزاج بين ظاهرة المدح والحزن على المفقود، وقد نظم أبو تمام قصائد عدة في الرثاء لشخصيات كانت بارزة في عصره، فأحسن في كتابتها، ونجح في تصوير المصائب بشكل بارع، فصوّر الفواجع التي كانت تحدث تصويراً دقيقاً ملماً بجميع جوانبها.

ففي وصف رثاء أبي تمام، يتجلى أسلوبه بالبساطة والعاطفة الرقيقة أكثر من مدحه، فيظهر ككاتب متلهف، يعبر بصدق عن حزنه وتأثره، خاصةً فيما يتعلق برثائه لأنسابه، فيسعى جاهداً لتصوير مشاعر الخسارة بشكل قوي، ويتجنب التكلف في العبارات، وفي رثائه، ويبرز اهتمامه بإبراز صفات الميت بشكل فخور ومتفرّد، حيث يتغنّى بمميزاته بشكل متنازع، كما ويبرز رثاءه كنوع من أنواع المدح والفخر، حيث يعكس تقديره العالي للشخص الذي فقده، وعلى الرغم من أن رثاءه يحمل ألم الفقد، إلا أنه لا يميل نحو الضعف العاطفي أو البكاء المؤلم، بل يظل محافظاً على جوهر الرثاء كوسيلة للتعبير عن الفخر والتقدير.[105] وأبو تمام أجاد في نظم شعر الرثاء إجادته في شعر المدح، "وسبب ذلك أنه يصدر عن معين واحد، هو معين الفكر المقدوح، ويَمتعَ من فيض نهر المعاني التي يملك ناصيتها، ويُولّدها ويوجّهها ذات اليمين وذات الشمال، وهو يحسن ربط مرثيته بمناسبتها، وذلك في حد ذاته أول مراقي التوفيق، ومن ثم يُعمل فكره في خلق الجو الحزين المتلائم مع طبيعة الكارثة وظروف المأساة، ثم يلقي بثقله وفكره على بحار المعاني، فيصيد نفائسها ويصقلها ويطرّزها، ويقدمها لجمهرة الناس أحسن ما تكون صوغاً، وأجمل ما تكون ثوباً".[106]

---

[104] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٢/٧٧_٧٨.

[105] أديبة فارس. ***الرثاء بين أبي تمام والبحتري والمتنبي.*** (دمشق: دار مطبعة الاعتدال، ١٩٣٢م)، ص١٤.

[106] الشكعة. ***الشعر والشعراء في العصر العباسي.*** ص٦٧٤.

ومن مراثي أبي تمام قصيدة استهلّها بالحزن على موت الخليفة المعتصم بالله، وانتقل بعدها ليمدح الخليفة الجديد الواثق بالله ويهنئه بالخلافة، فجمع غرضين من أغراض الشعر في قصيدة واحدة. قال:

ما لِلدُموعِ تَرومُ كُلَّ مَرامِ *** وَالجَفنُ ثاكِلُ هَجعَةٍ وَمَنامِ

يا حُفرَةَ المَعصومِ تُربُكِ مودَعٌ *** ماءَ الحَياةِ وَقاتِلُ الإعدامِ

إِنَّ الصَفائِحَ مِنكِ قَد نُضِدَت عَلى *** مُلقى عِظامٍ لَو عَلِمتِ عِظامِ

فَتَقَ المَدامِعَ أَنَّ لَحدَكِ حَلَّهُ *** سَكَنُ الزَمانِ وَمُمسِكُ الأَيّامِ

وَمُصَرِّفُ المُلكِ الجَموحِ كَأَنَّهُ *** قَد زُمَّ مُصعَبُهُ لَهُ بِزِمامِ

هَدَمَت صُروفُ المَوتِ أَرفَعَ حائِطٍ***ضُرِبَت دَعائِمُهُ عَلى الإِسلامِ

دَخَلَت عَلى مَلِكِ المُلوكِ رِواقَهُ *** وَتَشَزَّنَت لِمُقَوِّمِ القُوّامِ

إِنَّ الخِلافَةَ أَصبَحَت حُجُراتُها ***ضُرِبَت عَلى ضَخمِ الهُمومِ هُمامِ

مَلِكٌ يَرى الدُنيا بِأَيسَرِ لَحظَةٍ *** وَيَرى التُقى رَحِماً مِنَ الأَرحامِ

لا قَدحَ في عودِ الإِمامَةِ بَعدَما ***مَتَّت إِلَيكَ بِحُرمَةٍ وَذِمامِ

هَيهاتَ تِلكَ قِلادَةُ اللَهِ الَّتي ***ما كانَ يَترُكُها بِغَيرِ نِظامِ

إِرثُ النَبِيِّ وَجَمرَةُ المُلكِ الَّتي *** لَم تَخلُ مِن لَهَبٍ بِكُم وَضِرامِ

مَذخورَةٌ أَحرَزتَها بِحُكومَةٍ *** لِلَّهِ تَعلو أَروُسَ الحُكّامِ[107]

ويقول أيضاً في رثاء خالد بن يزيد الشيباني، وقد وصف الحزن والأسى بعد فقدانه وكيف أصبح حال الدولة والناس من بعده، بعد أن عُرف بشخصيته القيادية والبارزة. وجاء فيها:

نَعاءِ إِلى كُلِّ حَيٍّ نعاء*** فَتى العَرَبِ اِحتَلَّ رَبعَ الفَناءِ

أُصِبنا جَميعاً بِسَهمِ النِضالِ *** فَهَلّا أُصِبنا بِسَهمِ الغِلاءِ

أَلا أَيُّها المَوتُ فَجَّعتَنا *** بِماءِ الحَياةِ وَماءِ الحَياءِ

فَماذا حَضَرتَ بِهِ حاضِراً *** وَماذا خَبَأتَ لِأَهلِ الخِباءِ

نَعاءِ نَعاءِ شَقيقَ النَدى *** إِلَيهِ نَعِيّاً قَليلَ الجَداءِ

وَكانا جَميعاً شَريكَي عِنانٍ *** رَضيعَي لِبانٍ خَليلَي صَفاءِ

عَلى خالِدِ بنِ يَزيدَ بنِ مَز *** يَدٍ أَمرِ دُموعاً نَجيعاً بِماءِ

---

[107] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١٠٠/٢.

وَلا تَرَيَنَّ البُكا سُبَّةً *** وَأَلصِق جَوىً بِلَهيبٍ رَواءِ

فَقَد كَثَّرَ الرُزءُ قَدرَ الدُموعِ *** وَقَد عَظَّمَ الخَطبُ شَأنَ البُكاءِ [108]

وقد ابتدأ القصيدة برثاء خالد فأظهر الحسرة والحزن عليه بعد موته، كما وبيّن عظم المصيبة التي حدثت، وتابع قصيدته فجمع أجمل الصفات التي ترتبط بالقوة والشجاعة والبأس وجعلها مرتبطة بخالد فقال في بعض الأبيات:

سَلِ المُلكَ عَن خالِدٍ وَالمُلوكَ *** بِقَمعِ العِدى وَبِنَفيِ العَداء

أَلَم يَكُ أَقتَلَهُم لِلأُسودِ *** صَبراً وَأَوهَبَهُم لِلظِباءِ

أَلَم يَجلِبِ الخَيلَ مِن بابِلٍ *** شَوازِبَ مِثلَ قِداحِ السَراءِ

فَمَدَّ عَلى الثَغرِ إِعصارَها *** بِرَأيٍ حُسامٍ وَنَفسٍ فَضاءِ

وَقَد سَدَّ مَندوحَةَ القاصِعاءِ *** مِنهُم وَأَمسَكَ بِالنافِقاءِ

طَوى أَمرَهُم عَنوَةً في يَدَيهِ*** طَيَّ السِجِلِّ وَطَيَّ الرِداءِ

وَقَد كانَ لَو رُدَّ غَربُ الحِمامِ *** شَديدَ تَوَقٍّ طَويلَ اِحتِماءِ

مُعَرَّسُهُ في ظِلالِ السُيوفِ *** وَمَشرَبُهُ مِن نَجيعِ الدِماءِ[109]

ورثى أبو تمام محمد بن حميد وهو من بني طيئ فقال:

كذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ *** فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

تُوُفِّيَتِ الآمالُ بَعدَ مُحَمَّدٍ *** وَأَصبَحَ في شُغلٍ عَنِ السَفَرِ السَفرُ

وَما كانَ إِلّا مالَ مَن قَلَّ مالُهُ *** وَذُخراً لِمَن أَمسى وَلَيسَ لَهُ ذُخرُ

وَما كانَ يَدري مُجتَدي جودِ كَفِّهِ *** إِذا ما اِستَهَلَّت أَنَّهُ خُلِقَ العُسرُ

أَلا في سَبيلِ اللَهِ مَن عُطِّلَت لَهُ *** فِجاجُ سَبيلِ اللَهِ وَاِنثَغَرَ الثَغرُ

فَتىً كُلَّما فاضَت عُيونُ قَبيلَةٍ *** دَماً ضَحِكَت عَنهُ الأَحاديثُ وَالذِكرُ

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً *** تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ

غَدا غَدوَةً وَالحَمدُ نَسجُ رِدائِهِ***فَلَم يَنصَرِف إِلّا وَأَكفانُهُ الأَجرُ

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى *** لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ

كَأَنَّ بَني نَبهانَ يَومَ وَفاتِهِ *** نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بَينِها البَدرُ [110]

---

[108] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ١٨٧/٢_١٩٠.

[109] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ١٩٢/٢_١٩٤.

[110] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٢١٨/٢.

ويظهر جلياً في جميع الأبيات التي ذكرتها كمية الحزن والأسى عند الشاعر بسبب فقده هؤلاء الأشخاص، فكانت عاطفته مليئة بالحزن، فكتب هذه الأبيات الرائعة في الرثاء.

الغزل

يشير الغزل في الشعر إلى المشاعر العاطفية وغالباً ما يرتبط بالحب والشوق والعواطف، ويستخدم الشاعر فيه الصور الشعرية واللغة الزاخرة بالمعاني ليصف العواطف المختلفة المرتبطة بالحب والجمال.

"إنّ الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على ولَه ولوعة أحرى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة، وألا تطول قصائده، ومَثلُ هذا كمثل كل شعر ينظم في مجالس العبث واللهو، ووصف معاقرة الخمر مما كان يتغنى به أيام العباسيين، وما كان يسمى بشعر المجون".[111] وباب الغزل في ديوان أبي تمام عبارة عن مقطوعات غزلية، لا يزيد طول المقطوعة عن ثمانية أبيات، وأقصرها لا يقلّ عن بيتين، "فلم يعطِ أبو تمام الحب عناية كبيرة في شعره، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التي تقوم عليها الحياة، وليس كما عند بعض الشعراء كان كل الحياة".[112]

ونجد أبا تمام في هذه المقطوعات يصور لنا جمال الحبيبة وحسنها، ويصف لنا صدها له، وهجرانها إياه، وفراقها وغير ذلك، فقال في هوى له وزعم أنّه سلا عنه بغيره:

بَيَّتَ قَلبي مِن هَواكَ عَلى الطَوى *** وَرَحَلتُ مِن بَلَدِ الصَبابَةِ وَالجَوى

لَو لَم يُجِرني الهَجرُ مِنكَ بِلُطفِهِ *** وَاللَهِ لَاِستَأمَنتُ فيكَ إِلى النَوى

لَم تَرعَ لي حُرَقاً بِقَلبي قَد مَضَت *** لَو لَم يَذُدها الدَمعُ عَنهُ لَاِشتَوى

هَيهاتَ كُنتُ مِنَ الحَداثَةِ وَالصِبا *** في غَفلَةٍ إِنَّ الهَوى يُنسي الهَوى [113]

وقال أيضاً وهو يصف محبوبا بشكل جميل ومؤثر مستخدماً الحس الشعري الراقي، وقد استخدم الصور والمعاني ليصف عواطفه:

قالَ الوُشاةُ بَدا في الخَدِّ عارِضُهُ *** فَقُلتُ لا تُكثِروا ما ذاكَ عائِبُهُ

لَمّا اِستَقَلَّ بِأَردافٍ تُجاذِبُهُ *** وَاِخضَرَّ فَوقَ جُمانِ الدُرِّ شارِبُهُ

وَأَقسَمَ الوَردُ أَيماناً مُغَلَّظَةً *** أَلّا تُفارِقَ خَدَّيهِ عَجائِبُهُ

كَلَّمتُهُ بِجُفونٍ غَيرِ ناطِقَةٍ *** فَكانَ مِن رَدِّهِ ما قالَ حاجِبُهُ

الحُسنُ مِنهُ عَلى ما كُنتُ أَعهَدُهُ *** وَالشِعرُ حِرزٌ لَهُ مِمَّن يُطالِبُهُ

أَحلى وَأَحسَنُ ما كانَت شَمائِلُهُ *** إِذ لاحَ عارِضُهُ وَاِخضَرَّ شارِبُهُ

وَصارَ مَن كانَ يَلحا في مَوَدَّتِهِ *** إِن سيلَ عَنّي وَعَنهُ قالَ صاحِبُهُ[114]

---

[111] أنيس. ***موسيقى الشعر.*** ص١٧٦.

[112] العربي حسن درويش. ***الشعراء المحدثون في العصر العباسي.*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٨٩م)، ص١٥٦.

[113] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٢٤٧/٢.

وقال في مقطعة غزلية أخرى وهو يصف حاله وما أصابه من الأرق وما حلّ به بسببها:

اِجعَلي في الكَرى لِعَيني نَصيبا *** كَي تَنالَ المَكروهَ وَالمَحبوبا

أَشرِكي بَينَ دَمعِ عَيني وَنَومي *** وَاِجعَلي لي مِنَ الرُقادِ نَصيبا

كُنتُ أَهوى البيضَ الحِسانَ فَقَد *** أَصبَحَ حُبّي عَن غَيرِها مَحجوبا

قَرَّبتَها المُنى وَباعَدَها النَأيُ *** فَأَضحَت عَن غَيرِها مَحجوبا

إِن تَكُن مُقلَتي إِذا غِبتِ تَستَولي *** عَلَيها الدُموعُ حَتّى تَؤوبا

فَلَكَم نَظرَةٍ تُسَرُّ بِها مِنكِ *** لَها رَوعَةٌ تَسوءُ القُلوبا[115]

وظهر نوع الغزل المذكر(ذكر محاسن الغلمان) في شعر أبي تمام فقد وصف حسن وجمال غلام، وأنّ جماله قد طغى على حسه وقلبه فشغله عن كل شيء. قال:

لَو تَراهُ يا أَبا الحَسَنِ *** قَمَراً أَوفى عَلى الغُصُنِ

قَمَراً أَلقَت جَواهِرُهُ *** في فُؤادي جَوهَرَ الحَزَنِ

كُلُّ جُزءٍ مِن مَحاسِنِهِ *** فيهِ أَجزاءٌ مِنَ الفِتَنِ

لِيَ في تَركيبِهِ بِدَعٌ *** شَغَلَت قَلبي عَنِ السُنَنِ[116]

"وفي هذا النوع من الشعر تَرقّ ألفاظه، وتلطف معانيه، ويقل تكليفه لاقتصاده في طلب الصنعة، ولم يتعهّر أبو تمام في هذا الغزل إلا قليلاً؛ ذلك بأنّ أخلاق الطائي تأبى المجاهرة بالخلاعة وتؤثر الترصن والوقار، غير أنّه لم يشذ عن خطة معاصريه في التذلل للمحبوب وإظهار العبودية له".[117] فكتب في الغزل ليجاري من عاصره من الشعراء، وليثبت مقدرته على نظم الشعر في جميع الأغراض الشعرية.

الهجاء

الهجاء هو أحد أغراض الشعر العربي المشهورة على مر العصور، وهو على نقيض المدح، والغالب في الهجاء أنّ الشاعر يبدأ فيه بشكل مباشر فتكون أحاسيس الشاعر ومشاعره في أوجها لتدرك من المَهجُو ما تدركه، وتكون كلمات الاستهزاء والسخرية طاغية في الأبيات، ولكن "لم يكن

---

[114] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢٥١/٢.

[115] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢٥٢/٢.

[116] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢/ ٢٩٩.

[117] بطرس البستاني. ***أدباء العرب في الأعصر العباسية***. (القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م)، ص٧٧.

أبو تمام شديد الانفعال إلى الحد الذي يجعله ينساب انسياباً إلى كشف المعايب، والأخذ بخناق الناس ومجالدتهم، فهو من واقع مرتكزاته الفكرية لم يكن متهالكاً على الحياة، ولم يكن شديد الخصومة ولم يجعل الهجاء سلاحاً من أسلحته".[118]

قال أبو تمام وهو يعرض ببعض بني حميد، فلم يصـرّح بهجائهم بشكل مباشر لأنه مدحهم من قبل ولأنّه طائي فأظهر في هذه الأبيات بعض الحكم والمواعظ فقال:

إذا جارَيتَ في خُلُقٍ دَنيئاً *** فَأَنتَ وَمَن تُجاريهِ سَواءُ

رَأَيتُ الحُرَّ يَجتَنِبُ المَخازي *** وَيَحميهِ عَنِ الغَدرِ الوَفاءُ

وَما مِن شِدَّةٍ إِلّا سَيَأتي *** لَها مِن بَعدِ شِدَّتِها رَخاءُ

لَقَد جَرَّبتُ هَذا الدَهرَ حَتّى *** أَفادَتني التَجارِبُ وَالعَناءُ

إِذا ما رَأسُ أَهلِ البَيتِ وَلّى *** بَدا لَهُمُ مِنَ الناسِ الجَفاءُ

يَعيشُ المَرءُ ما اِستَحيا بِخَيرٍ *** وَيَبقى العودُ ما بَقِيَ اللِحاءُ

فَلا وَاللَهِ ما في العَيشِ خَيرٌ *** وَلا الدُنيا إِذا ذَهَبَ الحَياءُ

إِذا لَم تَخشَ عاقِبَةَ اللَيالي *** وَلَم تَستَحي فَاِفعَل ما تَشاءُ

لَئيمُ الفِعلِ مِن قَومٍ كِرامٍ *** لَهُ مِن بَينِهِم أَبَداً عُواءُ [119]

وهجا أبو تمام عتبة بن أبي عاصم ووصفه بالجبن وسوء أخلاقه، وأظهر أبو تمام في هذه القصيدة عيوب عتبة وقد كانت رداً على هجاء عتبة لبني عبد الكريم فقال:

أعُتبَةُ أَجبَنُ الثَقَلَينِ عُتبا *** بِجَهلِكَ صِرتَ لِلمَكروهِ نَصبا

رُميتَ بِمَن لَوَ اَنَّ الجِنَّ تُرمى *** بِهِ لَتَنَهَّبَتها الإِنسُ نَهبا

فَإِنَّكَ إِن تُساجِلني تَجِدني *** لِرَأسِكَ جَندَلاً وَلِفيكَ تُربا

تَجِد صِلّاً تَخالُ بِكُلِّ عُضوٍ *** لَهُ مِن شِدَّةِ الحَرَكاتِ قَلبا

أَخا الفَلَواتِ قَد أَحيا وَأَردى *** رِكاباً في صَحاصِحِها وَرَكبا

فَكادَ بِأَن يُرى لِلشَرقِ شَرقاً *** وَكادَ بِأَن يَرى لِلغَربِ غَربا

وَأَنتَ تُديرُ قُطبَ رَحاً عَلِيّاً *** وَلَم تَرَ لِلرَحا العَلياءِ قُطبا

تَرى ظَفَراً بِكُلِّ صِراعِ قِرنٍ *** إِذا ما كُنتَ أَسفَلَ مِنهُ جَنبا

---

[118] عبده بدوي. ***أبو تمام وقضية التجديد في الشعر.*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م)، ص١٠٠.

[119] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٣١١/٢.

ثَكِلتُ قَصائِدي إِن مَرَّ يَومٌ*** وَلَمّا أَقضِ فيهِ مِنكَ نَحبا

وَكُنتُ إِذَن كَأَنتَ فَإِنَّ مِثلي *** إِذا ما كانَ مِثْلُكَ كانَ كَلبا [120]

وقد هجا رجلاً قد سرق من شعره أبياتاً، وادّعاها عند الممدوح، فهجاه وصغّر من قدره وقدر قبيلته وذكر عيوبهم في هذه بالأبيات :

مَن بَنو عامِرٍ مَنِ اِبنُ الحُبابِ *** مَن بَنو ثَغلِبٍ غَداةَ الكُلابِ

مَن طُفَيلٌ مَن عامِرٌ وَمَنِ الحا *** رِثُ أَم مَن عُتَيبَةُ اِبنُ شِهابِ

إِنَّما الضَيغَمُ الهَصورُ أَبو الأَشبال *** مَنّاعُ كُلِّ خيسٍ وَغابِ

مَن غَدَت خَيلُهُ عَلى سَرحِ شِعري *** وَهوَ لِلحَينِ راتِعٌ في كِتابي

غارَةٌ أَسخَنَت عُيونَ المَعاني *** وَاِستَحَلَّت مَحارِمَ الآدابِ

لَو تَرى مَنطِقي أَسيراً لَأَصبَحتَ *** أَسيراً لِعَبرَةٍ وَاِكتِئابِ

يا عَذارى الكَلامِ صِرتُنَّ مِن *** بَعدي سَبايا تُبَعنَ في الأَعرابِ

عَبِقاتٍ بِالسَمعِ تُبدي وُجوهاً *** كَوُجوهِ الكَواعِبِ الأَترابِ

قَد جَرى في مُتونِهِنَّ مِنَ الإِفرندِ *** ماءٌ نَظيرُ ماءِ الشَبابِ

إِنَّ ذَمّي مُحَمَّدَ بنَ يَزيدٍ *** في الَّذي نالَهُ لَغَيرُ صَوابِ

دَعهُ يَحظى لَدى الأَنامِ بِشِعري *** وَقَصيدي فَذاكَ أَهوَنُ بابِ [121]

"لم يُعن أبو تمام بالهجو السياسي؛ لأنه علوي النزعة، مقرب من العباسيين، فلم يتأتَ له أن يهجو بني العباس، وكان عظيم الحظوة عند الأمراء وأكثرهم من الموالي؛ فأقصر عن هجاء الشعوبية، والرد على شعرائها الذين أفحشوا في تعيير العرب، واقتصر على هجاء الشعراء الذين تعرضوا له، فعابوا شعره ورموه بالسرقة والانتحال، واقتصر أيضاً على هجاء طائفة من الفتيان الذين صحبوه ثم ملُّوا صحبته فندَّد بهم ونشر مخازيهم".[122]

وعموماً فإنّ أبا تمام لم يكن من الشعراء البارزين في غرض الهجاء، وقد أشار الآمدي إلى ذلك في كتابه أثناء موازنته بين البحتري وأبي تمام فقال: "ليس للطائيين هجاء يعتد به إلا القليل".[123]

ونكتفي بذكر هذا القدر من الأغراض الشعرية التي كتب أبو تمام فيها لننتقل إلى ذكر أهم مؤلفاته الشعرية.

---

[120] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٣١٤/٢.

[121] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٣١٧/٢.

[122] البستاني. ***أدباء العرب في الأعصر العباسية.*** ص٨٠.

[123] الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** ٥٧٢/٣.

2.3 المبحث الثالث: مؤلفاته

اشتهرت مؤلفات أبي تمام بشكل كبير وصُنّفت على أنّها من أفضل وأحسن المختارات الأدبية، فقد انتشرت تلك المؤلفات الأدبية وتدارسها الأدباء والمفكرون وأجمعوا على ذلك وكان من أهم مؤلفاته :

1- ديوان الحماسة: يُعد تجميعاً لمقاطع من أشعار الشعراء القدماء ، والحماسة الكبرى أو كتاب الحماسة يمثل هذا التجميع، ويحوي مقاطع شعرية للشعراء القدماء والذين كانوا معاصرين لأبي تمام.

2- الحماسة الصغرى: أو كتاب الوحشيات، يشبه إلى حد كبير الحماسة الكبرى من حيث الترتيب والمضمون، ويحتوي على شعر القدماء أيضاً.

3- كتاب فحول الشعراء: يُعرف أيضاً باسم اختيار شعراء الفحول أو كتاب الفحول، قام أبو تمام بتأليف هذا الكتاب الذي يجمع شعر الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين.

4- كتاب الاختيار من شعر القبائل: يركز على اختيار أحسن الأشعار من شعر القبائل.

5- كتاب الاختيار القبائلي الأصغر: يعتبر إصداراً أصغر حيث يقوم أبو تمام بالاختيار من شعراء غير مشهورين.

6- اختيار المقطعات: يأتي كاستكمال لكتاب الحماسة، حيث يحتوي على شعر مشهور وغير مشهور من أشعار المتأخرين والقدماء.

7- كتاب أشعار المحدثين: يُعنى بجمع شعر المحدثين، وهو يشكل إضافة إلى تجميعاته الأخرى.[124]

وسأكتفي من قصائده بذكر قصيدتين والسبب وراء تأليفه لهاتين القصيدتين.

فتح عمورية:

بعد استفادة الروم من انشغال المسلمين بحروبهم في منطقة بابك، قاموا بشن غارات على أراضي المسلمين، وجهزوا جيشاً ضخماً بقيادة ملك الروم، الذي كان يُدعى توفيل بن ميخائيل، وشنوا هجمات على ثغور الجزيرة وشمال بلاد الشام، واستولوا على مدينة زِبَطْرة، التي كانت تعتبر مركزاً لغزوات المسلمين ضد الروم.

[124] السمري. ***أبو تمام حياته وعصره وشعره.*** ص١١٨_١١٩.

دخل الرومان المدينة وارتكبوا مجزرة بحق الرجال داخلها، وامتد ظلمهم ليشمل مدناً كثيرة مجاورة، حيث قطعوا أنوف وآذان المسلمين، وفقؤوا أعينهم، وسبوا نساءهم، كانت من بين الأسرى امرأة تناشد قائلة: "وا معتصماه"، فوصل هذا النبأ إلى الخليفة العباسي المعتصم، الذي كان يحمل كأساً فوضعها دون أن يشرب منها، وأمر جيشه بالاستعداد للحرب، وفي ذلك الوقت كان ملك الروم قد خرب مدينة كان لها أهمية خاصة بالنسبة للمعتصم، فرد المعتصم على هذا الهجوم بقيامه بفتح مدينة عمورية وتدميرها، حيث كانت مدينة عمورية مركزاً حيوياً للروم، ثم استمر في التقدم حتى وصل إلى عمق أراضي الروم، وقد حاصر جيش المعتصم مدينة عمورية حصاراً شديداً استمر لأكثر من نصف عام، وفي النهاية استسلمت المدينة، ودخلت قوات المسلمين المدينة وهدموا أبوابها وأسوارها القوية، وهكذا ارتفع صيت هذا الانتصار العظيم في قلوب المسلمين جميعاً، مؤكدين بقوة عزمهم واستعدادهم للدفاع عن حقوقهم وأراضيهم.[125] وكتب الشعراء ما كتبوا من القصائد يتغنون فيها بالخليفة وبظفره العظيم الذي حققه، وكان أبرز تلك القصائد قصيدة أبي تمام وهذا بعض ما جاء فيها:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ *** في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في *** مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ

وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَةً *** بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ

أَينَ الرِوايَةُ بَل أَينَ النُجومُ وَما *** صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ

تَخَرُّصاً وَأَحاديثاً مُلَفَّقَةً *** لَيسَت بِنَبعٍ إِذا عُدَّت وَلا غَرَبِ

عَجائِباً زَعَموا الأَيّامَ مُجفِلَةً *** عَنهُنَّ في صَفَرِ الأَصفارِ أَو رَجَبِ

وَخَوَّفوا الناسَ مِن دَهياءَ مُظلِمَةٍ *** إِذا بَدا الكَوكَبُ الغَربِيُّ ذو الذَنَبِ

وَصَيَّروا الأَبرُجَ العُليا مُرَتَّبَةً *** ما كانَ مُنقَلِباً أَو غَيرَ مُنقَلِبِ

يَقضونَ بِالأَمرِ عَنها وَهيَ غافِلَةٌ *** ما دارَ في فُلُكٍ مِنها وَفي قُطُبِ

لَو بَيَّنَت قَطُّ أَمراً قَبلَ مَوقِعِهِ *** لَم تُخفِ ما حَلَّ بِالأَوثانِ وَالصُلُبِ

فَتحُ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ *** نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ

[125] فروخ. ***أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم***. ص٣٣.

فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ *** وَتَبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ

يا يَومَ وَقعَةِ عَمّورِيَّةَ اِنصَرَفَت *** مِنكَ المُنى حُفَّلاً مَعسولَةَ الحَلَبِ

أَبقَيتَ جَدَّ بَني الإِسلامِ في صَعَدٍ *** وَالمُشرِكينَ وَدارَ الشِركِ في صَبَبِ

أُمٌّ لَهُم لَو رَجَوا أَن تُفتَدى جَعَلوا *** فِداءَها كُلَّ أُمٍّ مِنهُمُ وَأَبِ

وَبَرزَةِ الوَجهِ قَد أَعيَت رِياضَتُها *** كِسرى وَصَدَّت صُدوداً عَن أَبي كَرِبِ

بِكرٌ فَما اِفتَرَعتَها كَفُّ حادِثَةٍ *** وَلا تَرَقَّت إِلَيها هِمَّةُ النُوَبِ

مِن عَهدِ إِسكَندَرٍ أَو قَبلَ ذَلِكَ قَد *** شابَت نَواصي اللَيالي وَهيَ لَم تَشِبِ

حَتّى إِذا مَخَّضَ اللَهُ السِنينَ لَها *** مَخضَ البَخيلَةِ كانَت زُبدَةَ الحِقَبِ

أَتَتهُمُ الكُربَةُ السَوداءُ سادِرَةً *** مِنها وَكانَ اِسمُها فَرّاجَةَ الكُرَبِ

جَرى لَها الفَألُ بَرحاً يَومَ أَنقَرَةٍ *** إِذ غودِرَت وَحشَةَ الساحاتِ وَالرُحَبِ

لَمّا رَأَت أُختَها بِالأَمسِ قَد خَرِبَت *** كانَ الخَرابُ لَها أَعدى مِنَ الجَرَبِ[126]

حادثة الأفشين

الأفشين هو حيدر بن كاوس، الذي عرف بلقب "الأفشين"، يمثل إحدى الشخصيات البارزة في تاريخ الخلافة العباسية خلال فترة حكم المعتصم بالله، وينتمي الأفشين إلى الطبقة الحاكمة في أشروسنة، حيث كان والده يشغل منصب الحاكم، وقد عاش حيدر بن كاوس خلافاً مع والده في أشروسنة، مما دفعه إلى ترك موطنه والانتقال إلى بغداد، وفي بغداد، نجح في بناء علاقات مع المعتصم العباسي، حيث شجعه على إجراء حملة عسكرية ضد أشروسنة، وشارك بنجاح في هذه الحملة، وبعد وفاة المعتصم، استمرت علاقة الأفشين مع الحكومة العباسية، وتألق في الساحة العسكرية والسياسية، وفيما بعد تم تكليفه بقيادة جيش لقمع ثورة بابك الخرمي، وقاد بنجاح هذه الحملة العسكرية التي أسفرت عن قمع هذه الثورة، واستحق الأفشين إعجاب المعتصم بفضل قدراته وفعاليته في الميدان، فمنحه المعتصم جواهر فاخرة ومكافآت مالية هائلة، تضمنت وسامين مطرزين بالجواهر ومبلغاً كبيراً من الدراهم.[127] قال أبو تمام

بذَّ الجِلادُ البذَّ فهو دفينُ *** ما إن بها إلا الوحوشَ قطينُ

126 التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/ ٣٠_ ٣٥.

127 مجموعة من المؤلفين. ***موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي***. (د.م: د.ن، د.ت)، ١٠/ ٤٧٩.

لم يُقْرَ هذا السيفُ هذا الصبرَ في *** هيجاء إلَّا عزَّ هذا الدينُ

قد كان عُذْرَة مغربٍ فافتضَّها *** بالسيفِ فحل المشرقِ الأفشينُ [128]

استعان الخليفة المعتصم بالله في الفترة التي حكم فيها الدولة العباسية بشكل كبير بالقائد الأفشين، واعتمد عليه اعتماداً كبيراً، واستطاع أن ينجح في تحقيق نفوذ هائل ومكانة مرموقة بعد مشاركته في معركتين كبيرتين، كانتا أهم المعارك التي خاضها في تاريخ الإسلام عموماً والدولة العباسية خصوصاً، وكانت معركته الأولى هي معركة القضاء على تمرد بابك الخُرَّمي الذي يُعد واحداً من أخطر التمردات التي تعرضت لها الدولة العباسية، وقد واجه الأفشين هذا التمرد بحنكته وذكائه، حيث بلغت خسائر المسلمين نصف مليون، ولكنه تمكن من إحباط هذا التمرد بنجاح، وأما معركته الثانية فقد شهدت هزيمة قوية للروم وهي معركة فتح عمورية، حيث شارك المعتصم بالله شخصياً وأسهم الأفشين بشكل كبير في هذا الانتصار البارز، وبفضل هذه النجاحات، ارتفعت مكانة الأفشين بشكل ملحوظ في نظر الخليفة المعتصم، ولكن تفاجأ الجميع بحادثة مأساوية عندما قام المازيار بن قارن بالتمرد في طبرستان ضد الخلافة العباسية. [129]

والأصل في القصة أنّ الجد الأكبر لمازيار ونداد هرمزد كان حاكماً في مدينة طبرستان، وكان ملتزم بدفع مبلغ مالي كجزية سنوية للخلافة العباسية في عهد الخليفة الرشيد، لأنّ ابنه قارن كان محتجزاً عند الخليفة كرهينة لضمان الانتظام في دفع الجزية ولمنع أي تمرد أو عصيان، استمرت هذه الوضعية حتى قرر قارن دعم الخليفة المأمون في معاركه ضد جيوش الروم، وبعد وفاة قارن، تولى ابنه المازيار الحكم، وتمكن زعيمٌ قبلي من التغلب عليه ونزع الحكم من يديه، وبعد ذلك قصد المازيار بغداد وطلب المساعدة من الخلافة لاستعادة مملكته، فأبدى المأمون استعداداً للمساعدة وأعرب عن رغبته في أن يدخل المازيار في الإسلام، فأسلم المازيار ، وفي هذا السياق قرر المأمون تغيير اسمه إلى محمد ومنحه لقب "أبو الحسن"، كما أعطاه لقب أمير المؤمنين على إثر القرابة والود الذين كانا يجمعان بين المأمون والمازيار، وتم إعفاء المازيار من دفع الجزية المالية، حيث لم يقتصر الأمر على التسهيلات المالية فقط، بل كان المازيار يقوم بالإرسال مباشرة إلى المأمون دون وسيط، مما أضفى على العلاقة بينهما طابعاً فريداً، واستمرت هذه العلاقة بنفس السياق حتى قرر المازيار الانقلاب على الخلافة العباسية، حيث ارتد عن الإسلام واتجه نحو المزدكية، ونظراً لوفاة المأمون في نفس العام، لم يتح له مواجهته، فوقعت مسؤولية تلك المواجهة على الخليفة المعتصم بالله، وفي أعقاب وفاة المأمون، انتشرت آثار الظلم والقمع تحت حكم المازيار، فرفض دفع

---

[128] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ١٦٠/٢.

[129] عز الدين ابن الأثير. ***الكامل في التاريخ.*** مح: عمر عبد السلام تدمري. (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧م)، ٦/ ١٩_٢٥.

الضـرائب المالية وشن حملات اضطهاد ضد المسلمين الذين كانوا يخضعون لسلطته، وبسبب هذه التطورات، قرر عدد كبير من المسلمين الفرار من تلك الأراضي والتوجه نحو خرسان، استغل المستضعفون هذه الفرصة للشكوى من وضعهم فبعثوا إلى المعتصم الخليفة العباسي، فرد المعتصم بإرسال عبد الله بن طاهر لتقديم الدعم واستعادة النظام، ويُقال إن الأفشين كان والياً آخر في المنطقة، وكان يحث المازيار على التمرد، مراهناً بذلك على فشل عبد الله بن طاهر في التعامل مع الموقف، وهذا كان جزءاً من خطته لتحقيق سيطرته على المشـرق، ومتأملاً أن يضطر المعتصم أن يطلب منه التدخل بشكل شخصـي لاستعادة الاستقرار.[130]

أرسل عبد الله إلى المازيار فكان رده حاد اللهجة إذ طلب منه المازيار أن يدفع له ضريبة عامين، فوضع عبد الله خطة ليقوم بحرب ضده فقد خطط لحصاره بثلاثة جيوش من ثلاثة اتجاهات، اثنان من خرسان والثالث من ناحية بغداد، وجرت حروب طويلة بين هذه الجيوش والمازيار قد أجهدت الطرفين ولكن بسبب حنكة عبد الله في وضع خططه استطاع أن يوقع به وبقادته، وانتهى به الأمر إلى أن يقع أسيراً بين يدي المسلمين.[131]

أرسل المازيار إلى عبد الله وهناك اعترف بخطته التي كان للأفشين فيها نصيب، وكان هدفه من هذا التمرد هو إسقاط الدولة العباسية، ومهمة الأفشين في هذا التمرد هي قتل الخليفة المعتصم وأبنائه، وذلك عن طريق إقامة وليمة للخليفة المعتصم ومن معه من القادة ودس السم لهم في ذلك الطعام . [132]

فبدأ عبد الله في السعي للحصول على الرسائل التي كانت بين الطرفين ليوقع بالأفشين، وأرسل المازيار إلى المعتصم أسيراً، فأنكر ما قاله عند عبد الله من تآمر الأفشين معه، فعاقبه الخليفة بالجلد فاعترف بما كان بينه وبين الأفشين من رسائل التي كانت تنص على كيفية تدبير هذا التمرد والقضاء على الخلافة العباسية، ومات المازيار على أثر العقاب الذي نزل به، وصلت معلومات للمعتصم بأن الأفشين يرسل خفية أموالاً هائلة إلى أشروسنة.[133]

فظهرت خيانته للخليفة فأمر المعتصم عبد الله بحبسه، حاول الأفشين الهروب إلى أشروسنة (بلاد ما وراء النهر) بعدما تفشـى أمر خيانته، وكان الخليفة قد دبر أمر حبسه في قصـر الجوسق، فألقي القبض عليه هناك، وعلى ابنه وقادته الذين كانوا حوله ويتواطؤون معه، وبنى له الخليفة سجناً سمي

---

130 أبو علي مسكوية الرازي. ***تجارب الأمم وتعاقب الهمم.*** مح: أبو القاسم إمامي. (طهران: دار سروش للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م)، ٤/٢٤٣_٢٤٥.

131 شمس الدين بن عبد الله الجوزي. ***مرآة الزمان في تواريخ الأعيان.*** مح: محمد بركات. (دمشق: دار الرسالة العالمية، ٢٠١٣م)، ١٤/ ٢٨٨_٢٨٩.

132 جهاد محمود توفيق. ***الخليفة المعتصم ودوره السياسي.*** (د.م: د.ت)، ص٢٦.

133 محمد بن جرير الطبري. ***تاريخ الطبري= تاريخ الرسل والملوك.*** مح: محمد أبو الفضل إبراهيم. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٧م)، ٩/ ١٠٤_١٠٥.

فيما بعد سجن الأفشين، وانكشف الكثير من أمر الأفشين فيما بعد ومنها أنه لايزال يدين المجوسية، وأنه كان يفعل أشياء دلت على كفره ومنها أنه كان يفضل المخنوق من الماشية على المذبوح منها، وظل الأفشين في السجن بعد ما لقيه من كرامة ومكانة عالية وعزة إلى أن مات في ذلك السجن. [134] قال أبو تمام بعد هذه الحادثة:

الحَقُّ أَبلَجُ وَالسُيوفُ عَوارِ *** فَحَذارِ مِن أَسَدِ العَرينِ حَذارِ

مَلِكٌ غَدا جارَ الخِلافَةِ مِنكُمُ *** وَاللَهُ قَد أَوصى بِحِفظِ الجارِ

يا رُبَّ فِتنَةِ أُمَّةٍ قَد بَزَّها *** جَبّارُها في طاعَةِ الجَبّارِ

جالَت بِخَيذَرَ جَولَةَ المِقدارِ *** فَأَحَلَّهُ الطُغيانُ دارَ بَوارِ

كَم نِعمَةٍ لِلَّهِ كانَت عِندَهُ *** فَكَأَنَّها في غُربَةٍ وَإِسارِ

كُسِيَت سَبائِبَ لومِهِ فَتَضاءَلَت *** كَتَضاؤُلِ الحَسناءِ في الأَطمارِ

مَوتورَةٌ طَلَبَ الإِلَهُ بِثَأرِها *** وَكَفى بِرَبِّ الثَأرِ مُدرِكَ ثارِ

صادى أَميرَ المُؤمِنينَ بِزَبرَجٍ *** في طَيِّهِ حُمَةُ الشُجاعِ الصاري

مَكراً بَنى رُكنَيهِ إِلّا أَنَّهُ *** وَطَدَ الأَساسَ عَلى شَفيرِ هارِ

حَتّى إِذا ما اللَهُ شَقَّ ضَميرَهُ *** عَن مُستَكِنِّ الكُفرِ وَالإِصرارِ

حَتّى إِذا اِنكَشَفَت سَرائِرُهُ اِغتَدَوا *** مِنهُ بِراءَ السَمعِ وَالأَبصارِ

ما كانَ لَولا فُحشُ غَدرَةِ خَيذَرٍ *** لِيَكونَ في الإِسلامِ عامُ فِجارِ

ما زالَ سِرُّ الكُفرِ بَينَ ضُلوعِهِ *** حَتّى اِصطَلى سِرَّ الزِنادِ الواري

ناراً يُساوِرُ جِسمَهُ مِن حَرِّها *** لَهَبٌ كَما عَصفَرتَ شِقَّ إِزارِ

صَلّى لَها حَيّاً وَكانَ وَقودَها *** مَيتاً وَيَدخُلُها مَعَ الفُجّارِ

قَد كانَ بَوَّأَهُ الخَليفَةُ جانِباً *** مِن قَلبِهِ حَرَماً عَلى الأَقدارِ

وَرَأى بِهِ ما لَم يَكُن يَوماً رَأى *** عَمرُو بنُ شَأسٍ قَبلَهُ بِعِرارِ

فَإِذا اِبنُ كافِرَةٍ يُسِرُّ بِكُفرِهِ *** وَجداً كَوَجدِ فَرَزدَقٍ بِنَوارِ[135]

---

[134] محمد بن طاهر البرزنجي. ***صحيح وضعيف تاريخ الطبري.*** مح: محمد صبحي حسن حلاق. (دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٧م)، ١٢/ ٣٩٩_٤٠٠.

[135] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ١/٣٣٥_٣٤٢.

2.4 المبحث الرابع: شعر الحماسة

الحماسة لغة:

قيل: " حَمَسَ الشر: اشتد، وحمس بالشيء: علق به. والحماسة: المنع والمحاربة، والتحمس: التشدد، والحمس: قريش لأنهم كانوا يتشددون في دينهم وشجاعتهم فلا يطاقون، وقيل: كانوا لا يستظلون أيام منى ولا يدخلون البيوت من أبوابها وهم محرمون ولا يسلأون السمن ولا يلقطون الجلة".[136]

وجاء في معجم آخر: "يقال حمست الأرض: صلبت، وحمس الشر والوغى: اشتد، وحمس الرجل في الدين: تشدد بالشيء وأولع به. أحمسه: أغضبه، ويقال حمس الدواء: وضعه على النار قليلا ".[137]

وقيل أيضاً: "والحمس سكان الحرم، وكانوا لا يخرجون في أيام الموسم إلى عرفات، إنما يقفون بالمزدلفة، ويقولون: نحن أهل الله، ولا نخرج من الحرم، وصارت بنو عامر من الحمس، وليسوا من ساكني الحرم لأن أمهم قرشية، وهي مجد بنت تيم بن مرة، وخزاعة إنما سميت خزاعة لأنهم كانوا من سكان الحرم فخزعوا عنه، أي أخرجوا، ويقال: إنهم من قريش، انتقلوا ببنيهم إلى اليمن، وهم من الحمس".[138]

الحماسة إصطلاحاً:

جاء في تعريف الحماسة: "من أغراض الشعر العربي وموضوعاته الرئيسية، وتدور حول الإشادة بالأمجاد والانتصارات في الحروب والمثل الرفيعة".[139]

وقيل أيضاً في وصف معنى الحماسة: فن الحماسة في الشعر هو تجسيد للقوة والشدة، حيث يستمد هذا الفن قوته من عواطف وانفعالات عميقة، وفي قصائد أبي تمام تتجلى هذه القوة بشمولها لجوانب

---

[136] محمد بن مكرم الأنصاري. ***لسان العرب***. (بيروت: دار صادر، ١٤١٤ه)، ٦/ ٥٦.
[137] مجموعة من المؤلفين. ***معجم الوسيط***. (القاهرة: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٧٢م)، ١/ ١٩٧.
[138] محمد مرتضى الزبيدي. ***تاج العروس من جواهر القاموس***. مح: مجموعة من المختصين. (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١م)، ١٥/ ٥٥٥.
[139] أحمد مختار عمر. ***معجم اللغة العربية المعاصرة***. (الرياض: دار عالم الكتب، ٢٠٠٨م)، ٥٥٩/١.

متعددة في الحياة، حيث يرسم صوراً حماسيّة تتناول الجوانب الحربية والإبداعية، وتعزف على وتيرة الحياة الاجتماعية، ويتجلى هذا الفن أيضاً في وصف المعارك بكل تفاصيلها، مع التركيز على الأبطال والأدوات، محفزاً بذلك على القتال وعلى الشجاعة حتى في مواجهة الموت، ويثني على الانتصارات، ويحمل راية الفخر، وفي الوقت ذاته يعبر عن التأسي بالقتلى والصبر في مواجهة الصعوبات، إلى جانب ذلك يبرز الفن الحماسي قيماً إيجابية تعبر عن السمو الفردي والجماعي، مثل العزة والشرف، و يرفض الظلم ويحثّ على الالتفاف عن محاربة الأقارب، مما يجسد قيم العفة والوفاء، و يدعو إلى محبة الحبيب وتحقيق النجاح عبر تحمل الصعاب.

وأسلوب الحماسة عند أبي تمام يظهر بقوة في اللغة، حيث تكون الكلمات كأسلحة حادة، والصور كألوان متألقة، والجمل كقطع فنية جزلة، و يستعرض الشاعر عناصره بشكل متقن مستخدماً الدماء والسيوف والرماح كرموز للعزة والنصر، وبالطبع يتخذ اللحن الشعري لديه طابعاً جزلاً وموجزاً مشدداً على قوة وجاذبية الحماسة في تعبيره عن الوقائع والمشاعر.[140]

هناك الكثير من الكلام الذي قيل في ثقافة أبي تمام وذوقه، ولعل أبرزه ما قاله الحسن بن رجاء حين قال: "ما رأيت أحداً قط يجيد الشعر قديمه وحديثه أكثر من أبي تمام".[141]

إن معرفة أبي تمام بالشعر وعلمه بجيده وأحسنه رأي معظم الذين ترجموا لأبي تمام وكان أولهم الصولي، وتبعه الكثير في ذلك حتى عصرنا الحالي، وما يجب الإشارة إليه أنّ أبا تمام إذا دعته الضرورة إلى أن يختار من أشعار العرب فإنّه وبدون أي شك لا بُدّ أن يختار أحسن ما قرأ منه، وإذا سألنا أنفسنا كيف اختار أبو تمام هذا الشعر ولماذا؟ فالجواب هو عن طريق الصدفة، فلم يكن أبو تمام قد خطط لتأليف مثل هذا الكتاب، فخلال رحلة أبي تمام إلى خراسان لمدح عبد الله بن الحسين، مر أثناء عودته بمنطقة همذان، فاستضافه أبو الوفاء بن سلمة، وهو رجل فاضل وكريم في المدينة، وكانت الأجواء قاسية، والثلوج حجبت المسالك، مما جعل الدروب شبه مغلقة، شعر أبو تمام في ذلك الوقت بالحزن والقلق بسبب تراكم الثلوج، واستفسر من المضيف عن مدى استمرار هذه الظروف، فكان رد المضيف بأن الثلوج تحتاج وقتاً لتذوب، في هذه الظروف الصعبة، انبثقت فكرة "الحماسة"، واستفاد أبو تمام من مكتبة المضيف مستغلاً الوقت بتأليف قصائد شعرية متنوعة، فقرر تسمية هذا الإبداع "الحماسة"، جمع فيه بين الفنون والفصول الشعرية، وكانت "الحماسة" نتاجاً إبداعياً نشأ في

---

[140] أحمد الشايب. ***الأسلوب.*** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٣م)، ص٧٩_٨٠.
[141] الصولي. ***أخبار أبي تمام.*** ص١١.

ظل الصعوبات، حيث تجسدت في هذا المؤلف قدرة الإنسان على الابتكار والتألق حتى في ظروف الرحيل الصعبة. [142]

ويعود السبب وراء تسمية هذا الكتاب باسم الحماسة إلى "أنّ الحماسة أكثر الأبواب قطعاً في الاختيار أو لأنه الغرض الذي جاء أولاً في الاختيار، فحملت بقية الأبواب عليه، والحماسة جزء عظيم من الكتاب، له بين سائر الأجزاء منزلة وشأن، وإنزال جزء الشيء لمزية فيه منزلة كله، وإجراؤه في الحكم مجراه عمل معروف وسنة متبعة" وكذلك الشأن في تسمية الشيء بأوله فهو معروف مقرر مثل تسمية بعض السور بأولها، والكتب والقصائد وغير ذلك".[143]

وفي رأيي أن الحماسة استحقت أن تكون أول الأغراض التي تطرق لها الشاعر لأنها كانت أهم المقاصد الشعرية في عصر ما قبل الإسلام أي الجاهلي، فكان لها نصيب كبير في الشعر، ولا ننسى عصر صدر الإسلام فلم يخل هو الآخر من غرض الحماسة وخاصة الشعر الذي خُص بغزوات النبي صلى الله عليه وسلم. قيل: "ولا نبعد إذا قلنا إن الحماسة أهم موضع استنفد قصائدهم، فقد سعرتهم الحروب وأمدها شعراؤهم بوقود جزل من التغني ببطولاتهم، وأنهم لا يهابون الموت، يترامون نحوه تحت ظلال السيوف والرماح، مدافعين عن شرف قبائلهم وحماها، ويرتفع هذا الغناء بل هذا الصياح في كل مكان بحيث يخيل إلينا أنه لم يكن هنالك صوت سواه".[144]

إن ديوان الحماسة من أهم المجموعات المختارة من الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي، فهذا الديوان يعد بمثابة مصدر ذي أهمية كبيرة من مصادر الشعر العربي لكل باحث أدبي، ويمتاز الديوان أيضاً بأنه عبارة عن مقطعات كثيرة تعود لشعراء مقلين مجهولين، لم يتطرق غير أبو تمام لذكرهم.[145]

وقد جعل أبو تمام ديوان الحماسة عشرة أبواب هي:

"_باب الحماسة

_باب المراثي

_باب الأدب (الحكمة)

_باب النسيب

_باب الهجاء

---

[142] الشكعة. ***مناهج التأليف عند العلماء العرب.*** ص٤٠٣.

[143] محمد عثمان علي . ***شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها.*** (بيروت: دار الأوزاعي، د.ت)، ص٢١.

[144] شوقي ضيف. ***تاريخ الأدب العربي.*** ٢٠٢/١.

[145] محمد عجاج الخطيب. ***لمحات في المكتبة والبحث والمصادر.*** (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م)، ص٣٣٢.

_ باب الأضياف والمديح

_ باب الصفات (الوصف الحسي)

_باب السير والنعاس

_باب الملح (النكت والفكاهة والأحماض والمجون)

_باب مذمة النساء".[146]

لقد ابتدأ أبو تمام ديوانه بباب الحماسة وكانت أولى القصائد فيه:

لو كنتُ مِن مازن لم تستبح إبلي *** بنو اللقيطة من ذهل بن شيبان

إذاً لقام بنصري معشر خشن *** عند الحفيظَةِ إنْ ذُو لُوْنَةٍ لأَنَا

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم *** طاروا إليه زرافات ووحْدَانَا

لا يسألونَ أَخَاهُمْ حِينَ يَندُبُهُمْ *** في النائبات على ما قالَ بُرْهَانا

لكن قومي وإن كانوا ذوي حَسَبٍ *** ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

يجزون من ظلم أهل الظلمِ مَغْفِرَةٌ *** ومن إساءة أهل السوء إحسانا

كأنّ ربَّكَ لم يَخلُقَ لِخَشْيَتِهِ *** سِواهُمُ في جميع الناس إنْسَانَ

يا ليت لي بهم قوماً إذا ركبوا *** شَدُّوا الإغارة فُرْسَانًا ورُكْبَانًا [147]

تلت محاولة أبي تمام لتأليفه هذا الكتاب محاولات أخرى بعد أن أعجب جُل الأدباء بهذا الصنيع فحاولوا أن ينهضوا بأعمال مشابهة للحماسة، فأخذ البحتري عن الوليد بن عبيد وجمع من شعره مختارات أسماها الحماسة، وتبعه في ذلك عدة أدباء أسموها أيضاً الحماسة ومنها: حماسة ابن الشجري، وحماسة الخالديين، والحماسة المغربية، والحماسة البصرية، وحماسة الظرفاء للزوزني.[148]

وقد هاجم صاحب طبقات فحول الشعراء أباتمام ، وقال إنّ ديوان الحماسة ما هو إلا سرقات شعرية، ليقف الكثير من الأدباء في وجه تلك الاتهامات فقيل: "على أنّ أبا تمام قد غير كثيراً في ألفاظ الأبيات التي اشتمل عليها هذا الكتاب، ولعله لو أنشر الله الشعراء الذين قالوها لاتبعوه وسلموا له، ولعلّ هذه أوضح شهادة بفصاحة أبي تمام، وتوثيق فقه ولغة العرب".[149]

وكان هذا القول قول أغلب الأدباء العرب كالمرزوقي والتبريزي وغيرهما، فلم يذكر أي أحد منهما غير هذه الرواية.

---

[146] فروخ. ***أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله.*** ص٦٩.

[147] أبو تمام حبيب بن أوس الطائي. ***ديوان الحماسة.*** (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨ه)، ص١١.

[148] أحمد بن حسن بسج. ***شرح ديوان الحماسة لأبي تمام.*** (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ص٤_٥.

[149] محمد أجمل الإصلاحي. ***بحوث ومقالات في اللغة والأدب وتقويم النصوص.*** (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٧م)، ص٢٠٧.

وبالذهاب إلى شهادة الآمدي الذي كان من خصوم أبي تمام لم يتطرق إلى ذكر أن الحماسة هي عبارة عن سرقات فقد قال: "وما نُسب في شعره إلى السرقة ليس بمسروق لأنه مما يشترك فيه الناس من المعاني والجاري على ألسنتهم".[150]

واختتاماً بكلام الآمدي الذي قوله خير دليل على براءة أبي تمام من السرقات الشعرية ينتهي الحديث عن شعر الحماسة لأنتقل بذلك إلى الفصل الثالث من بحثي.

3 الفصل الثالث: المحسنات البديعية في شعر أبي تمام

ستتحدث الباحثة في هذا الفصل عن علم البلاغة بشكل عام، وعن علم البديع بشكل خاص ومفصل وتلمّ بأقسامه ومفاهيمه، ومن ثم تنتقل لاستخراج المحسنات البديعية من بعض أشعار أبي تمام .

3.1 المبحث الأول: مفهوم علم البلاغة

كان الشعراء في الجاهلية يقفون على اختيار ما يقولونه من ألفاظ وصور ومعاني، فمن تأمل في شعرهم لاحظ أنهم كانوا يعتنون بكلامهم، ويتفننون في قول أجمله، ولما جاء الإسلام زادت تلك العناية بعد نزول القرآن الكريم، واهتم الشعراء بعلوم البلاغة، فكانوا الأفصح والأبلغ وقد جرى الحديث أن خير من تكلم ببلاغة هو النبي صلى الله عليه وسلم، قيل: "فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الأفهام، وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى، من كلامه صلّى الله عليه وسلّم ".[151] وقد شهدت البلاغة تطوراً ملحوظاً في العصرين الأموي والعباسي، حيث ازدهرت فنون الخطابة بمختلف أشكالها، ونشأت أسواق شعرية مثل سوق الكناسة في الكوفة وسوق عكاظ، وكانت هذه الأسواق مراكز حيوية حيث تبارى الشعراء ليقدموا أجمل ما كتبوا من الشعر، فلا يمكن تجاهل إسهامات شعراء بارعين مثل جرير والفرزدق الذين برعوا في فن الهجاء والنقائض، وتميزت تلك النقائض بمناظرات واسعة تناولت حقائق وعشائر الشاعرين، وشكلت جزءاً هاماً من التراث الأدبي، كما واتسع نطاق البلاغة في العصر العباسي بشكل أكبر مع توسع الحياة العقلية والحضارية. [152]

وأدباء هذين العصرين بلغوا الغاية التي كانت نُصب أعينهم، ووصلوا إلى مستويات عالية في البلاغة والبيان الكلامي.

البلاغة لغةً:

---

[150] الآمدي. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** ١٢٣/١.

[151] عمرو بن محبوب الكناني. ***البيان والتبيين***. (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣م)، ٢/ ١٣_١٤.

[152] أحمد شوقي ضيف. ***البلاغة تطور وتاريخ***. (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص ١٣_١٩.

وقيل: "البليغُ الذي يبلغُ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، ويقال: أحمقُ بلغٌ إذا كان يبلغُ في حاجته، وقيل: الأحمقُ البلغُ، الذي بلغ في الحماقة. ويقال: خطيب بِلْغٌ إذا كان ذا بلاغة في منطقه، وأحمق بلغٌ إذا كان يبلغُ في حاجته. ويقال: أمر الله بَلْغٌ أي بلغ ما أراد".[153]

و"البلاغ: ما أبلغك. وبلغ الغلام: بلغ وقت الكتاب عليه والتكليف. وكذلك: بلغت الجارية. وبلغ النبت: انتهى. وتبالغ الدباغ في الجلد: انتهى فيه. وبلغت النخلة: حان إدراك ثمرها. والبلغن: النمام. وتبلغ به مرضه: اشتدّ. وبلّغ الشيب في رأسه: ظهر أول ما يظهر، وقد تقدم به العمر".[154]

البلاغة إصطلاحاً

"البلاغة هي التعبير عن المعنى الصحيح لما يطابقه من اللفظ الرائق من غير مزيد على المقصد ولا انتقاص عنه في البيان، فكلما ازداد الكلام في المطابقة للمعنى وشرف الألفاظ ورونق المعاني، وتجنب الركيك المستغث، كانت بلاغته أزيد.".[155]

وقيل أنها: "معرفة الفصل من الوصل والتماس حسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، والحذق بما التبس من المعاني الغامضة، وبما شرد عليك من اللفظ وتعذّر".[156]

وأيضاً: البلاغة هي مَلكة تتجلى في إتقان المتحدث لصياغة كلام يتسم بالبلاغة، حيث يظهر إلمامه بالأساليب والتقنيات اللغوية التي تجعل من كلماته أفكارًا بليغة ومؤثرة، ويصبح الكلام فصيحاً حينما يكون بليغاً، إذ ينجح المتحدث في التعبير عن المعاني بطريقة تلهم وتأسر السامع، وفي هذا السياق، يعكس المتكلم بلاغته من خلال قدرته على مطابقة كلامه لمقتضى الحال، مما يعزز فصاحته ووضوح تعبيره.[157]

ومن بعض أقوال العلماء في تعريف البلاغة: "هي: تطويل القصير، وتقصير الطويل، أو حذف الفضول، وتقريب البعيد، وقال آخر: إنّها حسن الاستعارة، وإيضاح المعضل، وفك المشكل، وأيضاً: ما قرب طرفاه، وبعد منتهاه، وقيل إنّها: إصابة المعنى، والقصد للحجة. وفي تعريف آخر: تصوير الحق في صورة الباطل، وتصوير الباطل في صورة الحق".[158]

وللبلاغة عناصر لا بد من الإشارة إليها:

ـــ العنصر الأول: أهمية الالتزام بالأسس اللغوية، بما في ذلك النحو والصرف، وضرورة اختيار اللفظ الصحيح والجمل الفصيحة والقواعد المناسبة.

ـــ العنصر الثاني: تسليط الضوء على أهمية تجنب الأخطاء أو التشويش أثناء نقل المعاني المرادة، مما يسهم في إيصال الفكرة بوضوح ودقة.

---

153 سلمة بن مسلم الصحاري. ***الإبانة في اللغة العربية***. مح: عبد الكريم خليفة، نصرت عبد الرحمن. (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩٩م)، ٢/ ٢٧١_٢٧٢.

154 علي بن إسماعيل المرسي. ***المحكم والمحيط الأعظم***. مح: عبد الحميد هنداوي. (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ٥/ ٥٣٥_٥٣٧.

155 أيوب بن موسى الكفوي. ***الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية***. مح: عدنان درويش. (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت)، ص ٢٣٦.

156 أحمد زكي صفوت. ***جمهرة رسائل العرب في عصور العربية***. (بيروت: المكتبة العلمية، د.ت)، ٤/ ٢٠٩.

157 علي بن محمد الجرجاني. ***التعريفات***. مح: مجموعة من العلماء. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م)، ص ٤٦.

158 شهاب الدين أحمد الأندلسي. ***العقد الفريد***. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٤ه)، ٤/ ٢٧٢.

ــ العنصـر الثالث: تجنب التعقيد في تقديم المعاني، سواء على مستوى اللفظ أو المعنى، مما يسهم في جعل الكلام أكثر وضوحاً وفهماً للمتلقين.

ــ العنصـر الرابع: التأكيد على أهمية انتقاء الكلمات والعبارات بعناية، بحيث تكون جميلة وملهمة للحس المرهف والذوق الرفيع لدى البلغاء، مما يعزز جاذبية ورونق اللغة المستخدمة.

ـ العنصـر الخامس: تحديد المعاني الجميلة واصطيادها، ثم تقديمها بأسلوب متقن في هيكل لفظي يتسم بالجمال.

ـ العنصـر السادس: إضفاء لمسات تجميلية على الكلام، تُثير إعجاب المستمعين وتضفي رونقاً جذّاباً.[159]

ولا بد من الإشارة إلى أن العرب قد وجدوا في القرآن الكريم أسلوباً مختلفاً عن أساليبهم، وفصاحة لم يصل أحد لمثلها، وبلاغة في الكلام لم يسبق لأحد أن قال كلاماً مثلها، فلقد تحدى وصف العرب وكلامهم الذي كان فخر زمانهم، قال تعالى: {قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً}.[160]

ولهذا نرى أن أغلب الدراسات تمحورت حول دراسة لغة القرآن بلاغة وصرفاً وغير ذلك، وأفضت تلك الدراسات إلى أنّه يوجد في القرآن إعجازٌ يجب أن نتعرف إلى أصله، ومجازٌ يجب البحث في حقيقته، وإيجازٌ يجب الكشف عن أسراره؛ ولهذا كثرت الدراسات البلاغية حول القرآن فكان الهدف الرئيسـي وراء هذه الدراسات هدفاً دينياً للإفصاح عن غامضه وفضح أكاذيب خصومه، فليس غريباً أن نقول أنّ القرآن كان وراء نشأة علوم البلاغة.[161]

يقول أحدهم: "لا يوصف الكلام بالبلاغة حتى يتسابق لفظه معناه، ومعناه لفظه فلا يكون لفظه إلى سمعك أقرب من معناه إلى قلبك".[162]

فبفضل هذه العلوم يستطيع القارئ أو السامع أن يصل إلى جودة الوصف، وجمال الإشارة ولطفها، وحسن الاستعارة واللفظ، فإذا كان ذلك اللفظ سليماً واضحاً، ومعناه نبيلاً وقع في القلوب كوقع المطر على التربة الخصبة.

فحري بنا أن نتخير أبلغ الألفاظ الفصحى وأحسن المعاني، وقد قُسم علم البلاغة إلى ثلاثة: البيان، والمعاني، والبديع. وسأكتفي في هذا البحث بتعريف علم المعاني والبيان، والحديث المفصل عن البديع.

البيان

"وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ".[163]

---

159 عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني . ***البلاغة العربية***. (دمشق: دار القلم، د.ت)، ص١٣١_١٣٢.

160 الإسراء: ١٧/ ٨٨.

161 محمد أحمد قاسم. ***علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني***. (طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣م)، ص١٥.

162 محمد علي السراج. ***اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل***. مح: خير الدين شمعي باشا. (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٣م)، ص١٥٧.

المعاني

يعرف علم المعاني بأنه: " قواعد يُعرفُ بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال ".[164]

3.2 المبحث الثاني: البديع وأقسامه:

كانت العرب في العصور الجاهلية نظراً لغناهم بالشعر، يُفضلون الكتابة باستخدام بعض الأساليب البلاغية، فكانوا يتبنون هذه الأساليب في شعرهم بعد إعجابهم بها دون أن يكون لديهم علم بتسميتها أو تصنيفها، وبعد ظهور الإسلام، ازداد اهتمام أدباء اللغة العربية وعلمائها بالبلاغة، وأصبحوا يدرسون مبادئها بمزيد من الاهتمام، خاصة مع فهمهم لأسرار القرآن الكريم. ".[165]

وعلم البديع هذا أحد أقسام علم البلاغة ونلتمس بدايات علم البديع عند شعراء العصر العباسي فقد أُولع الكثير منهم به، وكان أبرزهم مسلم بن وليد الأنصاري الذي وضع المصطلحات البديعية للمحسنات المعنوية واللفظية والصور البيانية كالطباق والجناس وغيرها، وقد أشار الجاحظ إلى البديع بقول: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والشاعر الراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار".[166] ويعني الجاحظ بكلمة البديع وإن لم يوضحها بشكل صريح المحسنات بنوعيها والصور البيانية.[167]

البديع لغة:

" أبدع الشيء: اخترعه لا على مثال. والله بديع السّموات والأرض، أي: مبدعهما. والبديع: المبتدع والمبتدع أيضاً، والبديع أيضاً: الزق. وأبدع الشاعر: جاء بالبديع وشيء بدعٍ بالكسر أي: مبتدع، وفلان بدعٌ في هذا الأمر أي: بديع. والبدعة: الحدث في الدين بعد الإكمال. استبدعه: عدّه بديعاً. وبدّعه تبديعاً: نسبه إلى البدعة".[168]

وقيل أيضاً: "البديع: المبتدع، وهو من أسماء الله الحسنى، لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء. المبتدع: الذي يأتي أمرًا على شبه لم يكن ابتدأه إياه. والبديع أيضاً: المبتدع. يقال: جئت بأمر بديع، أي محدث عجيب، لم يعرف قبل ذلك. والبديع: حبل ابتدئ فتله ولم يكن حبلاً فنكث ثم غزل ثم أعيد فتله. وأبدعت الراحلة: كلت وعطبت. وأبدع بالحج وبالسفر: عزم عليه. وأمر بادع: بديع. والبدائع: موضع".[169]

البديع اصطلاحاً:

---

[163] محمد بن علي التهانوي. ***موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم***. مح: علي دحروج. (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م)، ١/ ٦.

[164] السراج. ***اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل***. ص ١٦١.

[165] محسن بن عبد الله العسكري(أبي هلال). ***كتاب الصناعتين***. مح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم. (القاهرة: دار احياء الكتب العربية، ٢٠١٤م)، ص ١_٣.

[166] الكناني. ***البيان والتبيين***. ٤/ ٥٥.

[167] عتيق. ***علم البديع***. ص ٩_١٢.

[168] زين الدين الرازي. ***مختار الصحاح*** . مح: يوسف الشيخ محمد. (بيروت: المكتبة العصرية_الدار النموذجية، ١٩٩٩م)، ص٣٠.

[169] الزبيدي. ***تاج العروس من جواهر القاموس***. ٢٠/ ٣٠٧_٣١١.

"هو أحد علوم البلاغة الثلاثة: المعاني، البيان، البديع، ومنزلته عند البلاغيين والنقاد في صناعة العبارة البليغة هي: الثالثة، وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة".[170]

وعلم البديع أيضاً: "هو العلم الذي تُعْرِف به المحسنات الجمالية المعنوية واللفظيّة المنثورة، التي لم تُلْحَقْ بعلم المعاني، ولا بعلم البيان، والمحسنات الجمالية المعنويّة: هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جمالية معنوية قد يكون بها أحياناً تحسينٌ وتزيين في اللفظ أيضاً ولكن تبعاً لا أصالة، والمحسنات الجمالية اللفظيّة: هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جماليّة لفظيّة، قد يكون بها تحسين وتزيين في المعنى أيضاً، ولكن تبعاً لا أصالة".[171]

وعرّفه ابن خلدون قائلاً: "بأنه النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك".[172]

وقد خضعت كلمة البديع في دلالتها عند أهل البلاغة قديماً إلى تحول في المعنى وكان هذا التحول خلال فترتين زمنيتين.

الفترة الأولى: وهي فترة ما قبل القرن السابع الهجري.

الفترة الثانية: وهي ما بعد القرن السابع الهجري.

الفترة الأولى:

لقد أطلق شعراء العصر العباسي مصطلح البديع على الشعر الجديد الذي كتبوه في هذه الحقبة، وكما ذكرت سابقاً أن أول من قال البديع هو مسلم بن الوليد، وقد تبعه في ذلك جماعة من الشعراء كان أشهرهم أبو تمام الطائي، ولكن هذا الذي جاء به مسلم في أغلب الظن لم يكن مستساغاً في عصره آنذاك؛ ولذلك رُوي عن الأصفهاني أنه قال: "وأول من غير نمط الشعر مسلم بن الوليد، وجاء بهذا الذي سمّاه الناس البديع، ثم جاء الطائي بعده فتفنّن فيه".[173]

وبعد أن كثر أنصار هذا التجديد في الشعر استحسنه الناس وأعجبوا به ونتيجة لذلك أصبح تياراً شعرياً اتبعه أغلب الشعراء في ذلك العصر، ويرى الجاحظ أن البديع من الإبداع، وعدم المشاكلة وعدم مطابقة الشيء بالشيء، وقد انبرى مجموعة من الأدباء بعد أن شاع علم البديع لجمعه في كتب ليبينوا للناس ماهية هذا المصطلح، وكان من أبرزهم ابن المعتز الذي كتب كتاباً بعنوان البديع، وقسمه إلى خمسة أقسام هي: الاستعارة والمطابقة والجناس، ومذهب الكلام، وقسم دوّن فيه أعجب الكلام، وقد حصر ابن المعتز البديع في هذه الأقسام فقط، وجاء من بعده قدامة بن جعفر وألف كتاباً بعنوان نقد الشعر وكان مقسماً إلى ثلاثة فصول، وقال بأن للبديع سبعة وعشرين نوعاً، وقد اتفق مع

---

[170] مجموعة من المؤلفين. ***موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة***. (مصر: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، د.ت)، ص٥٨٥.

[171] الميداني. ***البلاغة العربية***. ٢/ ٣٦٩.

[172] عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي. ***مقدمة ابن خلدون***. مح: عبد الله محمد الدرويشي. (دمشق: دار يعرب، ٢٠٠٤م)، ص ١٠٦٦.

[173] الأصفهاني. ***الأغاني***. ١٩/ ٣١.

ابن المعتز في سبعة أنواع فقط مع اختلاف التسمية في بعضها، فما أطلق عليه ابن المعتز (المطابقة) سماه قدامة (التكافؤ)، وكان مقابل كلمة (إفراط في الصفة) (مبالغة) عند قدامة وغير ذلك.

ومن ثم جاء أبو هلال العسكري ليؤلف كتاباً اسمه ((الصناعتين)) فتحدث فيه عن البيان والمعاني، وكان نصيب علم البديع الباب التاسع من أقسام الكتاب، وقد قسّم البديع إلى خمسة وثلاثين قسماً وهي: "الاستعارة والمجاز، والتطبيق، والتجنيس، المقابلة، صحّة التقسيم، صحّة التفسير، الإشارة، الأرداف والتوابع، المماثلة، الغلوّ، المبالغة، الكناية والتعريض، العكس والتبديل، التذييل، الترصيع، الإيغال، الترشيح، ردّ الأعجاز على الصدور، التكميل والتتميم، الالتفات، الاعتراض، الرجوع، تجاهل العارف، الاستطراد، جمع المؤتلف والمختلف، السلب والإيجاب، الاستثناء، المذهب الكلامي، التشطير، المحاورة، الاستشهاد والاحتجاج، التعطف، المضاعف، التطريز، التلطّف. وقد قال العسكري أنه زاد على ما ذكره المتقدمون ستة أنواع وهي: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف، وقد أفاض في شرح هذه الفنون جميعاً وأكثر من إيراد الأمثلة عليها".[174]

وفي النهاية كتب أبو هلال العسكري رأيه قائلاً: "فهذه أنواع البديع التي إدعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخّم أمر المحدثين؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف، وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة".[175]

الفترة الثانية:

وهي فترة القرن السابع الهجري وما بعدها، واتجه الأدباء في هذه الحقبة الزمنية اتجاهين، كان الاتجاه الأول أن حافظ فيه الأدباء على مفهوم البديع الذي وضعه القدماء، فتابعوا على هذا المنوال فوسعوا أبواب علم البديع وكان أبرزهم ابن أبي الإصبع المصري؛ الذي ألف كتاباً أسماه (تحرير التحبير) وقد بلغت أبواب البديع فيه مئة وثلاثة وعشرين قسماً قد جمعها من كتاب ابن المعتز في البديع حيث أخذ منه سبعة عشر باباً، وأخذ من كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ثلاثة عشر باباً، فجعل ما أخذ أصولاً وأضاف إليها ستين باباً وجعلها فروعاً، مضيفاً إليها ثلاثين باباً فبلغ المجموع مئة وثلاثة وعشرين باباً، وقد انتهج هذا الاتجاه الكثير من الأدباء أيضاً كصفي الدين الحلّي الذي قسم البديع إلى مئة وخمسة وأربعين باباً، وغيره الكثير.

وأما المنحى الثاني فقد اتجه الأدباء فيه إلى التخصيص والتحديد، فقال بعضهم أن البديع ثلاثة أقسام "الأول: فيما يرجع إلى الفصاحة اللفظية وهو أربعة وعشرون نوعاً: الترديد، والتعطف ورد العجز على الصدر والتشطير والترصيع والتسجيع والتجزئة والتسميط والمماثلة والتوشيع والتطريز والتشريع والالتزام والتفويف والاطراد والمزاوجة والتجنيس والمطابقة والمقابلة والتدبيج والمشاكلة والتسهيم والتوشيح والقلب، وأما القسم الثاني: ما يرجع إلى الفصاحة المعنوية وهو تسعة عشر نوعاً: حسن البيان والإيضاح والمذهب الكلامي والتبين والتتميم والتقسيم والاحتراس والتكميل والتذييل والاعتراض والمبالغة والايغال والتكرار والاستطراد والتجريد والتفريع وتأكيد المدح بما

---

[174] عبد العظيم ابراهيم محمد المطعني. ***كتاب خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية***. (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٢م)، ١/ ٧٨.
[175] العسكري. ***الصناعتين***. ص٢٧٣ .

يشبه الذم والتعليل والتهكم. والقسم الثالث: ما يرجع إلى الفصاحة المعنوية المختصة بتحسين الكلام وهو أحد عشر نوعاً: اللف والنشر والتفريق والجمع، والجمع والتفريق والجمع مع التقسيم والجمع مع التفريق والتقسيم والائتلاف والتورية والقسم والمراجعة والإدماج والتعليق وحسن الابتداء وحسن التخلص وحسن الخاتمة وكل ذلك مبسوط في كتبه".[176] وكان ممن خصص البديع أيضاً أدباء كثر على رأسهم السكّاكي الذي ألف كتابه (مفتاح العلوم) وقسم البديع إلى قسمين: الأول يرجع إلى المعنى، والثاني يرجع إلى اللفظ، ونحا الجرجاني أيضاً هذا المنحى التخصصي في كتابه (الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة) وعرف علم البديع على أنه:

"علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعليق مع رعاية أسباب البلاغة".[177] وقد أفضى إلى ترتيب البديع تحت عنوانين اثنين هما:

١_ المحسنات المعنوية: كالمطابقة، والمقابلة، والتورية، والمبالغة، والتعليل وغير ذلك.

٢_ المحسنات اللفظية: كالجناس الناقص والتام، والتصريع، والسجع وغير ذلك.[178]

وهذا التقسيم انتهى إليه أيضاً الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة واستقر عليه البديع حتى يومنا هذا.

أقسامه:

إن علم البديع هو علم تابع لعلمي البيان والمعاني، يأتي بعدهما فهو أقل بالدرجة منهما، وهو عبارة عن حلية لفظية استعملها الشعراء سابقاً لتزيين شعرهم.

وقد قيل بأنه: "علم لا يتعدى تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي".[179] وقد ركز المؤلف في هذا التعريف على الجانب التزييني للكلمة فجعل هذا العلم ثانوياً، وهذا المعنى الاصطلاحي حمل بعض الدارسين في علوم البلاغة على حصر دوره، وتقييده بالصورة الصوتية.

حتى قال بعضهم: "البديع والعروض والقافية علوم تهتم بالصورة الصوتية في التعبير الشعري".[180]

وأما القول الثاني بين غالبية العلماء أنّه يُنظر إلى علم البديع باعتباره ميداناً علميًّاً يتمتع بمكانة رفيعة في فكر القدماء والمحدثين، وأنّه علم أساسي ذو أهمية كبيرة، يتشارك بالأهمية مع علمي البيان والمعاني، وليس مجرد زخرفة لغوية أو جانب ثانوي في المجال اللغوي أو الأدبي، وهذا هو الرأي الذي يظهر كأكثر تفضيلاً وصحة.

---

176 يوسف بن عبد الهادي الحنبلي. ***زبد العلوم وصاحب المنطوق والمفهوم.*** مح: عبد الله بن حسين الموجان. (المدينة المنورة: مركز الكون، ٢٠١٠م)، ٦٦١/٢_٦٦٤.

177 محمد علي الجرجاني. ***الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة.*** مح: عبد القادر حسين. (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٧م)، ص٢٥٧.

178 قاسم. ***علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني).*** ص٥٤_٦٢.

179 مجدي وهبة_ كامل المهندس. ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.*** (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م)، ص٤٣.

180 الولي محمد. ***الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.*** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧م)، ص٥١.

وقد انتهى تقسيم علم البديع كما ذكرت سابقاً إلى قسمين معنوي ولفظي، وسأتطرق لشرح مفاهيم تلك الأقسام لغة واصطلاحاً.

ويطلق على أقسام علم البديع اسم المحسنات البديعية.

١_ المحسنات اللفظية: الجناس بقسميه، السجع، الاقتباس.

٢_ المحسنات المعنوية: التورية، الطباق، المقابلة، حسن التعليل.

المحسنات اللفظية

الجناس:

في اللغة العربية القديمة وحتى اليوم، كان اللفظ المشترك يمثل الركيزة الأساسية لأولئك الذين يهوون البيان بشكل عام وللمحسِّنات بأنواعها بشكل خاص، وقد شهدت سائر فنون البديع، مثل الاستعارة والجناس والمماثلة، تأثيراً كبيراً في تجميل اللغة العربية، ويَعتبر البعض أن الكلمات المشتركة تشكل أدواتٍ أساسية للبيان، حيث تمثل هذه الكلمات الجوهر الذي يحتاجه الشاعر والكاتب لإحاطة قوله بالبلاغة، ويرى آخرون أن البيان وحده ليس الأساس الوحيد لتطوير اللغة العربية، بل يحتاج إلى بعض التحسينات ليكتمل بشكل متكامل. قيل: "أما البيان فقد وفى به الأسماء المتباينة التي هي كل اسم واحد دل على مسمى واحد، فإذا أطلق اللفظ في هذه الأسماء كان بيناً مفهوماً، لا يحتاج إلى قرينة، ولو لم يضع الواضع من الأسماء شيئاً غيرها، لكان كافياً في البيان، وأما التحسين فإن الواضع لهذه اللغة العربية، التي هي أحسن اللغات، نظر إلى ما يحتاج إليه أرباب الفصاحة والبلاغة فيما يسوغونه من نظم ونثر، ورأى أن من مهمات ذلك (التجنيس) والتجنيس أو الجناس القائم على الاشتراك اللفظي هو الجناس التام الذي يعد أرقى أنواع الجناس وأكثرها إبداعاً عند رجال البلاغة، وهو لا يقتصـر على الأسماء ، وإنما يشمل الأفعال والألفاظ عامة فالجناس التام: هو ما تماثل ركناه واتفقا لفظاً واختلفا معنى، من غير تفاوت في تصحيح تركيبهما، واختلاف حركتهما، سواء كانا من اسمين، أو من فعلين، أو من اسم وفعل، فإنهم قالوا: إذا انتظم ركناه، من نوع واحد، كاسمين أو فعلين، سمي مماثلاً، وإن انتظما من نوعين، كاسم وفعل، سمي مستوفى، وجل القصد تماثل الركنين في اللفظ والخط والحركة واختلافهما في المعنى، سواء كانا من اسمين أو من غير ذلك، فإن المراد أن يكون الجناس تامًّا، على الصفة المذكورة، من حيث هو أكمل الأنواع إبداعاً وأسماها رتبة وأولها في الترتيب".[181]

الجناس لغة:

"تجانس الشَّيئان: تماثلا، اتَّحدا في الجنس والصِّفات. وتجنَّسَ يتجنَّس، تجنُّسًا، فهو مُتجنِّس. تجنَّس الشَّخصُ: اكتسب جنسيّة دولة، وانتسب إلى غير أصله تجنَّستِ الأشكالُ: تماثلت. وجانسه: شاكله وماثله، ويجانس البهائمَ ولا يجانس الناسَ: إذا لم يكن له تمييزٌ ولا عقل.

جنَّس الأشياءَ: شاكل بين أفرادها. وجنَّس الموادَّ: نسبها إلى أجناسها. وجنَّس أجنبيّاً: أعطاه الجنسيَّة.

[181] مجموعة من المؤلفين. ***مجلة جامعة أم القرى***. (مكة: د.ت)، ٧/ ١١١_١١٢.

وجِناس: مصدر جانسَ. وتعني: اتِّفاق كلمتين في كلِّ الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى وهو على أنواع منها: الجناس التامّ وهو ما اتّفق فيه اللفظان في نوع من الحروف وهيئتها وعددها وترتيبها، والجناس الناقص وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف أو نسقها.

والقافية المجنَّسة: (هي) إيجاد جناس بين قافيتين: إحداهما مؤلَّفة من كلمة والأخرى من كلمتين أو أكثر بحيث تتّفقان في النطق، وهذا قريب في البلاغة من الجناس المركّب".[182]

الجناس اصطلاحاً:

لقد عرّف العلماء الجناس عدة تعاريف أرادت المعنى ذاته ومنها:

"يعبّر التجنيس أو التجانس أو المجانسة عن التشابه اللفظي بين كلمتين، ويفضل استخدامها فقط إذا كانت هذه التشابهات تساهم في تعزيز المعنى وتتوافق مع السياق، وينبغي أن تكون تلك الألفاظ متناغمة وملائمة، وتجنب التكلف في استخدام التجانس مع مراعاة توافق المعاني والالتئام في السياق لتحقيق التوازن الأمثل".[183]

وقال أحدهم: "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شِعر وكلام، أو أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة".[184]

وقيل في تعريفه أيضاً: "وهو أن تكون بعض الألفاظ مشتقةً من بعض إن كان معناهما واحدا، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفين، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلف ولا مقصود في نفسه".[185]

ويقسم الجناس اللفظي إلى نوعين هما:

١_الجناس التام

٢_الجناس الناقص

الجناس التام: وهو اتفاق لفظين متجانسين في أربعة نقاط فيما بينهما وهي:

نوع الحروف، وعدد الحروف، وهيئتها أي شكلها، وترتيب هذه الحروف مع اختلاف معناها، فإذا كان هذان اللفظان متجانسين من النوع نفسه كفعلين، أو حرفين، أو اسمين سُمي جناساً مماثلاً؛ كما في قوله تعالى: "وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ".[186] فالغرض من كلمة الساعة الأولى هو يوم القيامة والساعة الثانية تدل على المدة الزمنية، ويسمى جناساً مستوفياً إذا كان من نوعين نحو : ارع الجار ولو جار؛ فالجناس هنا من نوعين وهما اسم وفعل وهو جناس مستوفي. ويسمى أيضاً الجناس التركيب: وهو ما كان أحد ركنيه مؤلف من كلمة واحدة والركن الآخر عبارة عن كلمتين، ومن أمثلته: قول الشاعر إسماعيل صبري :

---

182 عمر. ***معجم اللغة العربية المعاصرة***. ١/ ٤٠٥_٤٠٦.

183 أحمد بن إبراهيم الهاشمي. ***جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع***. مح: يوسف الصميلي. (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، ص ٣٢٥.

184 عبد العظيم المطعني. ***خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية***. (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٢م)، ٢/ ٤٣٥.

185 عبد الله بن سنان الخفاجي الحلبي. ***سر الفصاحة***. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م)، ص ١٩٣.

186 الروم: ٣٠/ ٥٥.

طرقت الباب حتى كل متني فلما كلّ متني كلمتني

فمعنى كلّ متني (تعب ظهري)، وكلمة كلمتني الثانية معناها حدثتني، فهنا تشابه التركيبان خطاً واختلفا في اللفظ والمعنى.

الجناس غير التام: في حال تباين اللفظان في أي من النقاط الأربع السابقة (النوع، العدد، الترتيب، أو هيئة الحروف) بفارق يزيد عن حرف واحد، فذلك يُعبّر هذا عن الاختلاف الجوهري، ويشمل هذا التباين تعديلًا في تشكيل الحروف، بما في ذلك الزيادة أو النقص، وقد يتسبب في تغييرات في النوع، العدد، أو الترتيب.

_ الجناس الناقص: ويكون الاختلاف في هذا النوع بزيادة عدد أحرف احدى الكلمتين عن الأخرى حرفاً واحداً سواء كانت هذه الزيادة في الحرف الأول من الكلمة أو الثاني أو الثالث، ومثال ذلك: دوام الحال من المحال؛ فالزيادة هنا كانت في الحرف الأول من الكلمة، ومن أنواع الجناس الناقص: الجناس المردوف، والجناس المكتنف، والجناس المطرف.

_ وإن كانت الزيادة في حرفين سُمي جناساً مذيلاً.

_ الجناس المضارع: الاختلاف هنا يكون في نوع الحرف، ومن أمثلته: ليل دامس وطريق طامس.

_ الجناس اللاحق: ويل لكل همزة لمزة.

_ الجناس المحرف: ويكون الاختلاف في هيئة الحروف من حركاتها وسَكناتِها، ومن أمثلتهقول الشاعر البارودي :

فلا تثق بوداد قبل معرفة فالكُحْل أشبه في العينين بالكَحل.

_ جناس القلب: الاختلاف في هذا النوع يكون في ترتيب الحروف، مثال: حسامه فتح لأوليائه، وحتفٌ لأعدائه.[187]

ويكمن حُسن الجناس وسر جماله في أنه يضفي على الكلام لحناً موسيقياً، ويلعب دوراً مهماً في ربط الأداء بالمضمون والمعنى فهو بمثابة موسيقى للنصوص فيزداد الكلام به جمالاً وفصاحة.

قيل: "لا يحسن الجناس إلا إن ساعد اللفظ المعنى بأن يرسل الأديب المعاني على سجيتها فتكتسي من الألفاظ ما يزينها وحينئذ تبعد عن التكلف، ويظهر فيها الالتئام، وأمّا من راعى اللفظ وأغفل المعنى فقد ضل سواء السبيل، وخبط خبْط عشواء، وأضاع زمنه سدى، وأوقع السامع في الحيرة والارتباك، ولذلك كان كلام كثير من السالفين شعراء وكُتّاباً أبعد من التقعيد والتكلف، وأمْثل وأفصح، وأوضح للمراد، وفائدة الجناس استدعاء ميْل السامع إلى الانتباه والإنصات، لأن النفس ترى حسن الإفادة، ومن ثم تأخذها الدهشة والاستغراب، ولذا عُدّ الجناس من حلي الشعر".[188]

السجع:

---

[187] الهاشمي. ***جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.*** ص ٣٢٦_ ٣٢٩.

[188] محمد طاهر اللادقي. ***المبسط في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع).*** (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م)، ص ٢١٠.

يعرف السجع بأنه أحد ألوان البديع، استخدمه الشعراء القدامى ثم ساد بعد ذلك مع ما ساد من المحسنات البديعية، ويقال إنّه في النثر فقط، ويقال إنّه يدخل في الشعر أحياناً، قيل: "أما السجع وما أدراك ما السجع، فالكلام العربي ينقسم إلى مرسل ومسجع، وموزون ومقفى، ولكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة مقام يجيء فيه أكثر من غيره، والمرسل هو الكلام المعتاد الطبيعي الذي به أكثر تفاهم الناطقين بالضاد، والموزون المقفى هو الشعر الذي لا رونق للغات بدونه، والسجع وسط بين المرسل والموزون، وله وقع في النفوس لا جدال فيه ويكفيه من الشرف أن كتاب الله أنزل بهذه الطريقة، وأنه نهج البلاغة وكثير من كلام أفصح العرب هو من النوع المسجع.

فإن كانت اللغات الأوروبية ليس فيها سجع إلا ما ندر فليس هذا بحجة على اللغة العربية فلكل لغة خواص تمتاز هي بها، وقد خلق الله الناس أذواقا مختلفة وجعل لكل أناس مشربهم والعرب غير العجم والشرق غير الغرب".[189]

السجع لغة:

"السجع: الكلام المقفى والجمع (أسجاع) و (أساجيع)، ويقال سجع الرجل: أي من باب قطع، وسجع أيضا تسجيعاً، وكلام مسجع، وسجعت الحمامة: أي هدرت. وسجعت الناقة: مدت حنينها على جهة واحدة".[190]

ويقال أيضاً: "الأسجوعة: ما سجع به ج أساجيع، والسجاعة: صاحب السجع، المسجع: المقصد. والساجع: القاصد. وغير ساجع: أي غير جائر عن القصد أو غير قاصد لجهة ما".[191]

و "سجع هذا المسجع: معناه سلك هذا المسلك أو ذهب ذلك المذهب أو نحو هذا من الكلام".[192]

والكلام المنثور فيه الخطب والتطابق والسجع والتجانس.[193]

السجع اصطلاحاً:

السجع هو: "الكلام المستوي على نسق واحد وهو مكروه في الدعاء إن تعمده وتكلفه الداعي لأنه يشغِل عقله ويشتِّت قلبه عن التدبر والتفكر".[194]

والسجع أيضاً: "تواطؤ الفواصل في الكلام يكون على حرف واحد، والنهج الأمثل هو الاعتدال في مقاطع الكلام، ولكن ينبغي على السَّجْع أن يكون خالياً من الكلمات الغثة وغير الملائمة، ويُفهم من "الغثة الباردة" أن صاحبها ينظر إلى السَّجْع دون الانتباه إلى المفردات والشروط المطلوبة لها، والمطلوب الآخر هو أن يكون اللفظ متناغماً مع المعنى، وإذا قمت بتصوير معنى في ذهنك وأردت تعبيره بلفظ مسجوع واستخدمت زيادة أو نقصاً في اللفظ، فإن فعلت ذلك بتكلُّف فإن ذلك يُعَدُّ معيبًا في

---

189 أحمد أنور الجندي . ***المعارك الأدبية***. (القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية، ١٩٨٣م)، ص ٢٢٣.

190 الرازي. ***مختار الصحاح***. ص ١٤٢.

191 رضا . ***معجم متن اللغة*** . ٣ / ١٠٨

192 حمد بن محمد الخطاب البستي. ***غريب الحديث _ الخطابي***. مح: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي. دمشق : دار الفكر للنشر ١٩٨٢م)، ١/ ٢٤٥.

193 تقي الدين عبد الله الشيباني الموصلي. ***الفرق بين الضاد والظاء***. مح: حاتم صالح الضامن. (دمشق: دار البشائر للنشر، ٢٠٠٣م)، ص ٤٩

194 محمد نصر الدين محمد عويضة. ***فصل الخطاب في الزهد والرقائق والآداب***. (د.م: د.ن، د.ت)، ٧/ ٤٦١.

السَّجْع، ويظهر الجمال في السَّجْع عندما يكون طبيعياً وغير متكلف، وأفضله هو ما تتساوى فيه الفواصل أو تقترب في طول يسمح للتنفس، دون تقطيع النَّفَس، ولا يقصـر تجاوز أربع كلمات أو مقاربتها بثلاث طوال، ويُسامح إذا كانت الفاصلة الثانية أطول من الأولى، ويعدُّ القبيح أن تكون الفواصل قصيرة جدّاً، ما لم تكن تتطلب ذلك القوة اللغوية، وهذا ما أشاد به بديع الزمان الهمذاني".[195]

ويقسم السجع إلى ثلاثة أقسام:

_ السجع المطرف: هو كل كلمتين اختلف بينهما الوزن، واتفقا في حرف السجع الأخير.[196] كما في قوله تعالى: "ما لكم لا ترجون لله وقارا * وقد خلقكم أطوارا". [197]

_ السجع المتوازي: "أن يراعى في الكلمتين كلٌّ من الوزن وحرف السجع كالقلم والنسيم".[198] وقد ظهر جلياً في قوله تعالى: "فيها سرر مرفوعة * وأكواب موضوعة".[199]

_ السجع المُرصع: "وهو أن تتفق الكلمتان وزناً وقافية، ويكون ما في الكلمة الأولى مقابلاً لما في الكلمة الثانية".[200] كقول: "هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه".[201]

وقد أنكر بعض الأدباء السجع البديعي، واستحبه آخرون ؛ ولو كان مذموماً لما ذُكر في القرآن الكريم ، فلقد جاء القرآن بالكثير منه كقوله تعالى: "طه * مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى * إِلَّا تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَـى * تَنْزِيلًا مِمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَا * الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى * لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى* وَإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِرَّ وَأَخْفَى * اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى".[202] وقد ورد السجع أيضاً في كلام النبي صلى الله عليه وسلم ومنه قوله: "أيها الناس، أفشوا السلام, وأطعموا الطعام، وصلوا بالليل والناس نيام، تدخلوا الجنة بسلام".[203]

ولم يكتف النبي صلى الله عليه وسلم بذكر السجع فقط؛ بل غيّر بعض الكلمات عن الوجه الأصلي لها من أجل أن يأتي بالسجع ومن أمثلة ذلك قوله لابنته فاطمة: أعيذك من الهامة والسامة ومن كل عين لامة، وأصل كلمة لامة هي من الفعل ألمّ فالقاعدة الصـرفية تقول أنّ اسم الفاعل من ألمّ هو ملم، إلا أن النبي حرفه من أجل السجع والتوازن.[204]

وبرأيي هذا دليل كافٍ على فضيلة السجع وأنه غير منهي عنه في الكلام النثري.

---

195 محمد الطاهر ابن عاشور. ***أصول الإنشاء والخطابة***. مح: ياسر بن حامد المطيري. (الرياض: مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ١٤٣٣ه)، ص ١٠٨_ ١٠٩.

196 عبد المتعال الصعيدي. ***بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة***. (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٤م)، ١٥٤/٤.

197 سورة نوح: ٧١/ ١٣.

198 عبد الرؤوف المناوي. ***التوقيف على مهمات التعاريف***. (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٠م)، ص١٩٠.

199 سورة الغاشية: ٨٨/ ١٣.

200 محمد عقيلة. ***الزيادة والإحسان في علوم القرآن***. مح: فهد العندس. (الشارقة: مركز البحوث والدراسات جامعة الشارقة، ١٤٢٧)، ٥٢٥/٣.

201 حسن إسماعيل عبد الرزاق. ***البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع***. (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ٢٠٠٦م)، ١٩٣.

202 طه: ٢٠/ ١_ ٨ .

203 صحيح الجامع: ٧٨٦٥.

204 ابن الأثير. ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر***. ١/ ٢١١.

الاقتباس:

لقد عُرف الاقتباس قديماً بأنه أكثر أساليب البديع جذباً وجمالاً وتأثيراً لخلوه من التكلّف والتصنّع، وكان يُعرف أيضاً بالذوق، فكان له شأن كبير كسائر الأساليب البديعيّة الأخرى.

الاقتباس لغة: جاء في تعريف الاقتباس لغة:

"قبس العلم: استفاد منه، تعلمه، حصله. أقبس يقبس، إقباسا، فهو مقبس، والمفعول مقبس. أقبسه: أعطاه قبسا من علم (أقبس المدرس تلاميذه من علمه، أقبست الأم ابنتها فن التعامل مع الناس، أقبس الأب ابنه أخلاقه الحسنة). اقتبس عنه هذا التعبير: نقله، أخذه. اقتبس من الشعر أو النثر: أخذ فكرة أو عبارة وصاغها صياغة أخرى. قابس: سلك معدني قابل للانصهار يكون على مجرى تيار كهربائي ينصهر إذا اشتد التيار، ومقبس(بالكسر): أداة كالمقص تمسك بها النار".[205]

و "اقتبس: كان مقتبسا للشعر غير طيع فيه: أي كان مقلدا للشعراء محاكياً لهم، واقتبس من: سحب من، جر من، اجتذب من، أخذ منه، والجمع أقباس: جذوة، جمرة ملتهبة".[206]

ويقال: "فحل قبس: سريع الإلقاح. وامرأة مقباس: أي: تحمل سريعاً. وقبست منه ناراً فأقبسني: أي أعطاني منه قبساً".[207]

وأيضاً: "وقابس: مدينة بين طرابلس المغرب وسفاقس، تنسب إليها جماعة من أهل العلم والأدب، والقابوس: الرجل الجميل الوجه الحسن اللون، وأبو قابوس: كنية النعمان بن المنذر بن امرئ القيس بن عمرو بن عدي اللخمي ملك العرب".[208]

الاقتباس اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات: "الاقتباس: إدخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال، على أنه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص («») أو بأي وسيلة أخرى ... والاقتباس في البديع العربي، أن يتضمن الكلام نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منهما، ويجوز أن يغير المقتبس في الآية أو الحديث قليلا".[209]

وقد عرف أهل البلاغة قديماً الاقتباس فقالوا: "هو أن يُضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه".[210] فقد حصر البلاغيون الاقتباس في القرآن والحديث فقط.

"ويستحسن أن يمهد للمقتبس، بحيث يكون مندمجاً في الكلام اندماجاً تاماً، وأحسن الاقتباس ما كان في معاني الوعظ، والتذكير والزهد، وكل ما يراد به إصلاح الحال، وهو ضربان الأول ما لا ينتقل

---

205 عمر. ***معجم اللغة العربية المعاصرة*** . ٣/ ١٧٦٥_ ١٧٦٦.

206 رينهارد دوزي. ***تكملة المعاجم العربية***. تر: محمد سليم النعيمي. (العراق: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٠م)، ٨/ ١٦٦.

207 محمد حسن جبل. ***المعجم الاشتقاقي المؤصل***. (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٠م)، ٤/ ١٧٢٧.

208 رضي الدين الحسن الصغاني. ***العباب الزاخر واللباب الفاخر***. (د.م: د.ت)، ١/ ١٦٢.

209 قاسم. ***علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)***. ص١٢٧.

210 أحمد بن علي السبكي. ***عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح***. مح: عبد الحميد هنداوي. (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م)، ٢/ ٣٣٢.

فيه المقتبس عن معناه الأصل، وأما الثاني فيكون قصد المقتبس مختلفاً عن المعنى الأصلي للجملة المقتبسة".[211]

المحسنات المعنوية

التورية:

هي أحد أهم الأساليب التي استخدمها القدماء في أشعارهم وقد اندرجت تحت علم البديع فكانت بمثابة مذهب شعري له قيمته الشعرية، استطاع الكثير من الشعراء الخوض فيه وفهمه، وبفضله أضفوا على شعرهم جمالاً فوق جماله.

التورية لغة:

"ورى النار: استخرجها. ورى الزند: أخرج ناره. ورى الشيء: أخفاه وستره وأظهر غيره والموريات: خيل تقدح النار باحتكاك حوافرها بالحجارة أثناء القتال.

وري: وراء [مفرد]: كل ما استتر عنك، ما عليه وراء: ليس عليه شيء يواريه، ما وراء الطبيعة: عالم الغيب. ما وراء النهر: ما بعد نهر الأردن. ما وراءك؟: ما عندك من أخبار؟. من وراء كذا: نتيجة له. هو وراء أفكاره: محركها وباعثها. وراء الستار: غير واضح. وراء القضبان: السجن، أو المعتقل. وراء الكواليس: في الخفاء، سراً".[212]

وقيل أيضاً: "ورى الخبر تورية: ستره وأظهر غيره، كأنه مأخوذ من وراء الإنسان لأنه إذا قال وراه كأنه جعله وراءه حيث لا يظهر. (و) ورى عنه تورية: أي نصره ودفعه عنه. وتوارى الرجل: استتر واختفى. والورى: داء يصيب الرجل والبعير في أجوافهما. وقلب وار: قلب تغشى بالشحم والسمن. واستوريته رأيا: سألته أن يستخرج لي رأيا أمضي عليه، وهو مجاز؛ كما يقال أستضيء برأيه. وورى الثور الوحشي الكلب: طعنه بقرنه. ووري الكلب وريا: سعر أشد السعار. والوري: الضيف. وهو وري فلان: أي جاره الذي تواريه بيوته وتستره".[213]

ويقال "ورى القيح جوفه يريه وريا: أكله. والورى أيضاً: الخلق. وناقة وارية: أي سمينة. ورى الجرح سابره تورية: أصابه الوري. والوراء أيضاً: ولد الولد".[214]

التورية اصطلاحا:

"التورية: أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، على سبيل الحقيقة، أو على سبيل الحقيقة والمجاز، أحدهما ظاهر قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير مراد، والآخر بعيد فيه نوع خفاء وهو المعنى المراد، لكن يورى عنه بالمعنى القريب، ليسبق الذهن إليه ويتوهمه قبل التأمل، وبعد التأمل يتنبه المتلقي فيدرك المعنى الآخر المراد.

---

[211] حامد عونى. ***المنهاج الواضح للبلاغة***. (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت)، ١/ ١٦٩_ ١٧٠.
[212] أحمد مختارعمر . ***معجم اللغة العربية المعاصرة***. ٣/ ٢٤٢٩
[213] الزبيدي. ***تاج العروس من جواهر القاموس***. ٤٠/ ١٩٥_١٩٧.
[214] الجوهري. ***الصحاح في اللغة والعلوم***. (د.م: د.ت)، ص ٥٧٠٩.

وأصل التورية في اللغة: إرادة الشـيء وإظهار غيره إيهاماً، وقد جاء في كتب السيرة النبوية أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان إذا أراد غزاة أو سفرًا إلى جهة ورى بغيرها، ليعمي الأخبار، حتى لا يترصد له الأعداء".[215]

وجاء في تعريف التورية أيضاً أنها: "الإيهام والتوجيه والتخييل".[216]

وقد قسم أهل البلاغة والأدباء التورية إلى أربعة أقسام هي: "مجردة ومرشحة ومبينة ومهيأة.

_ فالمجردة: هي التي لم تقترن بما يلائم المعنيين.

_ المرشحة: هي التي اقترنت بما يلائم المعنى القريب، وسميت بذلك لتقويتها به، لأن القريب غير مراد، فكأنه ضعيف.

_ المبينة: هي ما ذكر فيها لازم المعنى البعيد، وسميت بذلك لتبيين المورى عنه، بذكر لازمه، إذ كان قبل ذلك خفياً، فلما ذكر لازمه تبين.

_ المهيأة: هي التي لا تقع التورية فيها إلا بلفظ قبلها أو بعدها".[217]

وجاء القسم الرابع منها على شكل قسمين: "القسم الأول من التورية المهيأة: وهو الذي تتهيأ فيه التورية من قبل، والقسم الثاني من التورية المهيأة: هو الذي تتهيأ فيه التورية بلفظة من بعد".[218]

الطباق

لقد أجمع أهل اللغة العربية بصحة المعنى لكلمة طباق ووجودها في علم البديع ولكنهم اختلفوا في تسميته فبعضهم أطلق عليه الطباق وآخرين قالوا إنّه المطابقة، وجماعة ثالثة قالت إنّه التطبيق؛ لذلك تنوعت أنواعه وسنأتي بالتفصيل لذكر ذلك بعد التعرف على معنى كلمة الطباق عند أهل اللغة والاصطلاح.

الطباق لغة:

" أطبق الكتاب: طواه، أغلقه بعد ما كان منبسطا مفتوحا. أطبق عينيه: أغمضهما. أطبق شفتيه: أغلقهما. ويقال: مر بنا طبق من جراد، أي: جماعة، وكذلك الطبق جماعة من الناس. والطبق: المطر العام. وبنات طبق: هي الدواهي، سميت بذلك لأنها شبهت بالحية، والحية إذا انطوت تشبه الطبق. وإذا ولدت الغنم بعضها بعد بعض، قيل: ولدت طبقا وطبقة".[219]

---

[215] الميداني. ***البلاغة العربية***. ٢/ ٣٧٣.

[216] أيوب بن موسى الكفوي. ***الكليات***. مح: عدنان درويش. (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت)، ص٢٧٧.

[217] الهاشمي. ***جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع***. ص ٣٠٠.

[218] تقي الدين الحموي. ***خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي***. مح: عصام شقيو . (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٤م)، ٢/ ٢٤٨.

[219] علي بن الحسن الهُنائي الأزدي. ***المُنَجَّد في اللغة***. مح: ضاحي عبد الباقي. (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨م)، ص٢٥١.

و "الطبق: عظيم رقيق يفصل بين الفقارين. وقيل إنه: فقار الصلب أجمع. كل واحدة طبقة. ويد فلان طبقة واحدة، إذا لم تكن منبسطة ذات مفاصل. وطباق الأرض وطلاعها سواء، معناهما ملؤها. ومضى طبق من النهار، أي: ساعة. ومثله مضت طائفة من الليل".[220]

و "طبق الطعام: هو خاص الآن بالصين. يدل على أن الطبق ما يؤكل فيه. وقد أطلقوا الطبق في بعض العصور على مائدة الإفطار في رمضان. والطبق في الريف: شبه سفرة صغيرة، تجدل من الخوص، بدائرها حافة، يؤكل فيها، وهي أصغر من السماط، وليس للطبق عروتان يحمل منهما.

والمطبقية: وعاء يشبه السلطانية. وهي: خزانة أو أداة تصف فيها الأطباق في المطبخ. كقول: وضعت الفتاة الأطباق في المطبقية. وطبق الخيل: معناه طابق الحديد في حافر الفرس".[221]

ويقال في المثل: "وافق شن طبقه: غطاءه. ووضع الطبق على الحب وهو قناعه. وأطبقت الرحى: أي وضعت الطبق الأعلى على الأسفل. وطابق الغطاء الإناء: انطبق عليه وتطبق. ويقال: لو تطبقت السماء على الأرض ما فعلت ومن المجاز: مطر طبق الأرض، وجراد طبق البلاد: قد غطاها وجللها بكثرته. وقوله تعالى (لتركبن طبقا عن طبق) الانشقاق 19: منزلة بعد منزلة وحالا بعد حال. وبات يرعى طبق النجوم: حالها في مسيرها".[222]

"والحروف المطبقة: أربعة: الصاد والضاد والطاء والظاء. وما سوى ذلك فمفتوح غير مطبق. والإطباق: أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له".[223]

الطباق اصطلاحاً

عرفه العلماء فقالوا: "ويسمى التضاد أيضا؛ وهي: الجمع بين المتضادين؛ أي: معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد اسمين مثل: (أيقاظاً وهم رقود) الكهف 18 أو فعلين مثل: يؤتي وينزع، ويعز ويذل".[224]

وقيل: "هو أن يعدل الشاعر عن التكرار المحض، وعن الجناس، إلى نقيضهما أو ضدهما، إما بالنفي الظاهر، وإما بالنفي المضمر".[225]

ويقسم الطباق إلى نوعين:

_ طباق إيجاب: وهو أن تجتمع الكلمة وضدها سواء في الشعر أو النثر.

كقول: كل إنسان يخطئ ويصيب، أو قول: من كثر كلامه قل صوابه.

_ طباق سلب: وهو أن يجتمع فعلان أحدهما مثبت والآخر منفي.

---

220 محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي. ***تهذيب اللغة***. مح: محمد عوض مرعب.(بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١)، ٩/ ٢٩.

221 أحمد تيمور باشا. ***معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية***. مح: أحمد نصّار . (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢م)، ٤/ ٣٢٢_٣٢٣.

222 محمود بن عمرو الزمخشري. ***أساس البلاغة***. مح: محمد باسل عيون السود. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ١/ ٥٩٤.

223 علي بن إسماعيل بن سيده المرسي. ***المحكم والمحيط الأعظم***. مح: عبد الحميد هنداوي. (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ٢٩٢/٦.

224 الصعيدي. ***بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة***. ٤/ ٥٧٣.

225 عبد الله الطيب المجذوب. ***المرشد إلى فهم أشعار العرب***. (الكويت: دار الآثار الإسلامية، ١٩٨٩م)، ٢/ ٢٦٣.

كقوله تعالى: "ولكن أكثر الناس لا يعلمون* يعلمون ظاهراً من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون"[226]

وكقول: أعجب ممن يعظ الناس، ولا يعظ نفسه.[227]

وقد وضع العالم ابن سنان شروطاً للطباق، ولم يخالفه أحد في ذلك، وربط حسن الطباق بثلاث نقاط وهي:

"_عدم الإسراف فيه.

– تناسب المعاني بالتضاد.

– تناسب المعاني بالتقارب".[228]

المقابلة:

المقابلة لون من ألوان علم البديع لا تقل أهميته عن باقي أقسام البديع وتشبه إلى حد كبير الطباق، وهي بمثابة تزيين لفظي يضفي على الشعر نوعاً فريداً من الجمال.

المقابلة لغة:

"وقابل المسؤول: حادثه في أمر. وقابل الكتاب المطبوع بالمخطوط: عارض بينهما، طابقه عليه. وقابل السيئة بالحسنة: جازى بها. وقبل الشخص: اتجه ناحية القبلة، أي: الجنوب. وتقابل الصديقان: لقي كل منهما الآخر بوجهه. تقابل المنزلان: تواجها، كان أحدهما قبالة الآخر. وتقابل: عدم اجتماع الأمرين في الموضوع الواحد من جهة واحدة كتقابل السواد والبياض. والقابل: اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه: الذي يقبل التوبة، ويصفح عن المذنب، إذا أبدى الندم وعزم على ترك المعاودة".[229]

وقيل: "أقبل على الشيء وأقبل عليه بوجهه: إذا لزمه وأخذ فيه. وأقبلته الشيء: جعلته يلي قبالته أي تجاهه. قابل الكتاب بالكتاب: عارضه به. وناقة مقابلة: إذا شق مقدم أذنها وفتلت كأنها زنمة، وقيل: المقابلة: الناقة التي تقرض قرضة من مقدم أذنها مما يلي وجهها. وتقابلا: تواجها واستقبل بعضهم بعضاً. وقول: على سرر متقابلين: أنه لا ينظر بعضهم في أقفاء بعض. والمقابل (بفتح الباء): الكريم من كلا طرفيه، وقال غيره: رجل مقابل ومدابر: إذا كان كريم الطرفين من قبل أبيه وأمه، وهو مجاز".[230]

---

226 الروم: ٦/٣٠.

227 اللادقي. ***المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع).*** ص ٢٢٦.

228 المطعني. ***خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية.*** ٢/ ٤٢٠.

229 عمر. ***معجم اللغة العربية المعاصرة.*** ٣/ ١٧٦٩_ ١٧٧١.

230 الزبيدي. ***تاج العروس من جواهر القاموس.*** ٣٠/ ٢١٩.

"والقبال: زمام النعل، ونعل مقبولة ومقبلة. والقبال: شبه فحج وتباعد بين الرجلين، وهو أفجى وأفحج. وقول: وحشرنا عليهم كل شيء قبلا أي قبيلا ويقال: كل جيل من الجن والإنس قبل. وقوله: إنه يراكم هو وقبيله، أي هو ومن كان من نسله".[231]

المقابلة اصطلاحاً:

قيل في تعريف المقابلة: " إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، ومنها ما يكون مقابلة فعل بفعل، ومنها ما يكون مقابلة اللفظ بالمعنى".[232]

ويقال إنها: "مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم".[233]

وذكر آخر بأن: "يضع الشاعر معان يعتمد التوفيق بين بعضها البعض أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة".[234]

والفرق بين الطباق والمقابلة هي: "أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد، والمقابلة بالأضداد وبغيرها".[235]

وقيل في المقابلة: " صحة المقابلات عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني لا يخلُّ من ذلك شيئاً في المخالف والموافق، ومتى أخل بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة، وقد تكون المقابلة بغير الأضداد، والمقابلة تكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد: ضدان في صدر الكلام، وضدان في عجزه".[236] ومن جميل المقابلات في القرآن الكريم قوله تعالى :((فأمامن أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى)) الليل 7ـ 11

حسن التعليل:

حسن التعليل لغة:

"علل موقفه: بين علته، فسره، أثبته بالدليل والبرهان. وتعليل: ما يستدل به من العلة على المعلول أو استدلال على المسبب بالسبب. وعلة: مرض، عكسها برء. على علاته: كما هو بعيوبه، بدون تغيير. وتأتي بمعنى: سبب، حجة، مبرر، يتوقف عليه وجود شيء. كقول: علة أقبح من ذنب. وعلة الوجود: مبرره".[237]

---

231 الخليل بن أحمد الفراهيدي. ***العين***. مح: مهدي المخزومي. (بيروت: دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ٥/ ١٦٦_١٦٧.

232 العسكري. ***الصناعتين في الكتابة والشعر***. ص ٣٣٧.

233 الحسن بن رشيق القيرواني. ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه***. مح: محمد محي الدين عبد الحميد. (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ٢/ ١٥.

234 الحسن بن علي التنيسي. ***المنصف للسارق والمسروق منه***. مح: عمر خليفة بن ادريس. (بنغازي: جامعة قار يونس، ١٩٩٤)، ص ١٧٢_١٧٣.

235 محمد عقيلة. ***الزيادة والإحسان في علوم القرآن***. (الشارقة: مركز البحوث والدراسات جامعة الشارقة بالإمارات، ١٤٢٧ه)، ٢/ ٢٦٣.

236 عبد العظيم بن الواحد الإصبع العدواني. ***تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن***. مح: حفني محمد شرف. (القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، د.ت)، ص ١٧٩.

237 أحمد مختارعمر. ***معجم اللغة العربية المعاصرة***. ٢/ ١٥٤٠.

و "علل الصبي بشيء من الطعام: شغله به وألهاه وصبره".[238]

و "أعل الرجل: وقعت العلة في ماله".[239]

ويقال: "أتي بعلالة الشاة فأكل منها: أي بقية لحمها، يقال لبقية اللبن في الضرع، وبقية جري الفرس: علالة، وقيل: علالة الشاة: ما يتعلل به شيئا بعد شيء".[240]

و "العلة حدث يشغل صاحبه عن وجهه. ويقال اعتله عن كذا، أي إعتاقه. العل من الرجال: المسن الذي تضاءل وصغر جسمه. واليعاليل: سحائب بيض".[241]

و "التعليل: تبيين علة الشيء وما يستدل به من العلة على المعلول ويسمى برهانا علميا. العلالة: ما يتلهى به وبقية كل شيء والحلبة وسط النهار بين حلبتي الصباح والمساء، والجري بعد الجري".[242]

ويقال: "اليعلول: البعير ذو السنامين، والحبابة من الماء، والسحاب المطرد، والغدير الأبيض المطرد. واليعاليل: سحائب بعضها فوق بعض. والعلات (بالفتح): الضرائر؛ كثرة من الزوجات يمسكهن رجل".[243]

ويقال إنّ: "أولاد العلات: الأخوة الذين أبوهم واحد، وأمهاتهم شتى".[244]

حسن التعليل اصطلاحاً:

"حسن التعليل: أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي".[245] "ولا يكون ما اعتبر علة للوصف علة له في الواقع".[246]

وقيل في حسن التعليل أيضاً: "أن ينكر الأديب صراحة أو ضمناً علة الشيء المعروفة، ويأتي بتعليل طريف يبتدعه من خياله يناسب الغرض الذي يرمي إليه فيزيد المعنى رقةً وجملاً".[247]

والشرط الأساسي في حسن التعليل هو: "كون العلة التي ذكرت غير مطابقة لما في نفس الأمر، فإن ظهرت علة أخرى سواء كانت مطابقة أو غير مطابقة فلا بد أن تكون هذه المأتي بها غير مطابقة

---

238 نشوان بن سعيد الحميري اليمني. ***شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم***. مح: حسين بن عبد الله العمري. (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٩م)، ٧/ ٤٣١٥.

239 علي بن جعفر السعدي. ***الأفعال***. (د.م: عالم الكتب، ١٩٨٣م)، ٢/ ٣٨٧.

240 مجد الدين الشيباني الجزري. ***النهاية في غريب الحديث والأثر***. مح: طاهر أحمد الزاوي. (بيروت: المكتبة العلمية،١٩٧٩م)، ٣/ ٢٩١.

241 أحمد بن فارس القزويني الرازي. ***معجم مقاييس اللغة***. مح: عبد السلام محمد هارون. (دمشق: دار الفكر، ١٩٧٩م)، ٤/ ١٤_١٥.

242 إبراهيم أنيس وغيره. ***المعجم الوسيط***. (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٢م)، ٢/ ٦٢٣.

243 محمد حسن جبل. ***المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم***. (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٠م)، ٣/ ١٥٠٦_ ١٥٠٧.

244 حمد بن محمد الخطابي. ***أعلام الحديث(شرح صحيح البخاري)***. مح: محمد بن سعد آل سعود. (د.م: جامعة أم القرى، ١٩٨٨م)، ٣/ ١٥٦٠.

245 عبد الرحمن جلال الدين السيوطي. ***معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم***. مح: محمد إبراهيم عبادة. (القاهرة: دار الآداب، ٢٠٠٤م)، ص ١٠٣.

246 الأحمد نكري. ***دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون*** . (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ٢/ ٢٥.

247 إبراهيم بن محمد الحنفي. ***الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم***. مح: عبد الحميد هنداوي. (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ٢/ ٤٢٩.

لتكون من حسن التعليل، كما أنه لا بدّ أن تكون غير مطابقة حيث لا يظهر للمعلول علة أخرى أيضاً، إذ كونها غير مطابقة لا بدّ منه في كل موطن من مواطن حسن التعليل".[248]

ويقسم حسن التعليل إلى أربعة أقسام:

"_حسن التعليل للوصف الثابت الذي لا تظهر له علة في العادة.

_ حسن التعليل للوصف الثابت الذي تظهر له صفة غير المذكورة.

_ حسن التعليل للوصف غير الثابت الذي أريد إثباته وكان ممكناً.

_ حسن التعليل للوصف غير الثابت الذي أريد إثباته وكان غير ممكن".[249]

إن علم البديع علم واسع وما يضفي على الشعر من حسن وجمال خير دليل على أهمية هذا العلم، فلا تقل أهميته عن باقي علوم اللغة العربية.

وبهذا أكون قد أنهيت التعريف بعلم البديع والمحسنات البديعية وأقسامها ومفاهيمها.

3.3 المبحث الثالث: المحسنات البديعية في شعر أبي تمام

الجناس

أبو تمام الطائي كان شاعراً عربياً متميزاً في استخدام الجناس في شعره، وكان لديه موهبة كبيرة في صياغة صور شعرية غنية وجذابة، وهذه بعض الأمثلة على استخدام الجناس في شعره:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ *** في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ[250]

إنّ الجناس في هذا البيت يكمن بين كلمتي (حده) و(الحد) وهما كلمتان متشابهتان في اللفظ ولكن كل كلمة تهدف إلى معنى مختلف عن الأخرى، فكلمة حده تعني حد السيف؛ أي الجزء القاطع من نصل السيف، وأما الكلمة الثانية وهي الحد فمعناها: وضع الشيء ضمن حدود، فالكلمتان مختلفتان تماماً عن بعضهما في المعنى، وهذا النوع هو جناس تام.

ومن خلال قراءتنا لهذا البيت نجد أنه يحمل العديد من الدلالات البلاغية فالسيف ليس مجرد سلاح، بل يُمثّل القوة والحقيقة، حيث يكون أداة لنقل الأخبار والأحداث بطريقة دقيقة وصادقة، وهو يشير إلى الصدق والموضوعية، واستخدم الشاعر الجناس في هذا البيت للتعبير عن فكرة معينة، فعندما يُقارن السيف بـ "حده الحد بين الجد واللعب"، يؤكد على أهمية السيف ودوره في الفصل بين ما هو

---

[248] محمد بن عرفة الدسوقي. ***حاشية الدسوقي على مختصر المعاني***. مح: عبد الحميد هنداوي. (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، ٤/ ١١٠.

[249] حسن بن إسماعيل الجناجيُ. ***البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع***. (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، ٢٠٠٦م)، ص ٢٦٩_ ٢٧١.

[250] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/ ٣٢.

جاد وما هو لعب أو غير جدي، ويمثل "حد الحد" هنا قوة السيف كوسيلة للفصل والتمييز بين الأمور المهمة والخطيرة (الجد) والأمور الخفيفة أو غير الجادة (اللعب)، و هذا الاستخدام البلاغي يعزز فكرة السيف كرمز للقوة والحدة في الفصل بين الأشياء المهمة والأشياء غير المهمة في الحياة، و يزيد من قوة البيت ويجعله أكثر تأثيرًا وتميزًا، فاستخدام العنف والقوة أحياناً يكون أكثر فاعلية في نقل المعلومات أو القصص بدقة أكبر من الكتب، خاصة في بعض السياقات التي تحتاج إلى تأكيد أو وضوح فوري، كما و يتيح هذا الجناس للقارئ فهم عُمْق الفكرة وأهميتها بطريقة أكثر تجسيداً وإيضاحاً، مما يجعل البيت أكثر إقناعاً وتأثيراً في التعبير عن الفكرة المرادة التي يريد إيصالها الشاعر .

ويظهر الجناس أيضاً في قول أبي تمام:

ما مات مِنَ كَرمِ الزَّمانِ فإنَّه *** يَحيا لدى يَحيى بنِ عبدِ اللهِ [251]

فالتشابه هنا بين كلمتي (يحيا) و (يحيى) فالأولى هي فعل بمعنى يعيش، وأما الثانية فأراد الشاعر منها اسم يحيى بن عبد الله. وهذا أيضاً مثال للجناس التام في شعر أبي تمام، إنّ هذا البيت يُفسر فكرة أن الإنسان الذي يترك إرثاً جيداً ويمارس الخيرات والعطاء في حياته، يستمر في العيش في ذاكرة الناس حتى بعد وفاته، وتعكس هذه العبارة فكرة الخلود الشخصي الذي يأخذه الإنسان بفعل أعماله وتأثيره على الآخرين، مما يجعله حاضراً في ذكرياتهم وتصرفاتهم وتأثيرهم الإيجابي في المجتمع، كما وتعكس أيضاً فكرة أن الإنسان لا يموت تماماً ما دامت أعماله الطيبة وأثره الإيجابي مستمرين في حياة الآخرين بعد رحيله.

إنّ الجناس في هذا البيت يُسلط الضوء على المعنى المراد منه ويعزز فكرة الاستمرارية والبقاء، فباستخدام كلمة "يحيا" مرتين يتم التركيز على فكرة بقاء تأثير الشخص الذي مات ورحل، فعندما نقول "يحيا" بعد الإشارة إلى موت شخص ما، نفهم أن تأثيره وأعماله الجيدة ستظل حية ومستمرة، فالكلمة تُضيف بُعداً عاطفياً يُظهر أن الشخص لا يُنسى بسهولة وتأثيره يستمر في العالم حتى بعد رحيله.

إنّ استخدام الشاعر للجناس في هذا السياق جاء ليؤكد على أهمية الفكرة التي يحملها هذا البيت الشعري، ولإضافة تأثير مضاعف للفكرة المرادة، وقد عمل الشاعر في هذا البيت على تعزيز

[251] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١٧٧/٢.

وجودية الشخص وتأثيره بسبب أخلاقه وأفعاله الطيبة رغم غيابه الجسدي، وهذا الاستخدام يجذب الانتباه إلى المفهوم الجوهري في البيت، ويجعله أكثر تأثيراً وعمقاً في الوقت نفسه .

ففي كلا البيتين شاهدنا التوافق اللفظي والشكلي بين الكلمات ولكن المعنى كان مختلفاً.

وإذا انتقلنا لنرى أمثلة في الجناس الناقص نجد أن الجناس الناقص يظهر ظهوراً واضحاً في نفس البيت السابق فقد احتوى على نوعي الجناس معاً يقول:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ *** في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ[252]

إن الجناس الناقص في هذا البيت هو في كلمتي (الحد) و (الجد)،و يُعتبر الجناس واضحًا في الصوت والشكل، هاتان الكلمتان تشتركان في تشكيلهما وتقريباً في الوزن نفسه ، مما يجعلهما مثالًا جيدًا على استخدام الجناس في اللغة.

إنّ الدلالة البلاغية لكلمتي "الحد" و"الجد" تكمن في استخدامهما للتأكيد على الفارق بين مفهومين قريبين ولكن ذات معانٍ مختلفة، "الحد" يشير إلى الحد أو القيمة الحدية، في حين أن "الجد" يعبر عن الجدية أو الجديّة في التعامل أو السلوك.

وباستخدام هاتين الكلمتين معًا أو في سياق متقارب، يمكن أن يُظهر الشاعر تباينًا بين مفاهيم الحد القاطع والجدية في السياق الذي يتم فيه استخدامهما، وهذا يساهم في إثراء المعنى وإبراز تباين الأفكار أو الأحداث التي يرغب الشاعر في تسليط الضوء عليها، كما وأن الجناس الناقص في هذا البيت يخلق تأثيراً فنياً، وتحفيزاً للخيال لاستحضار المفهوم المراد دون إلقاء الكلمات بشكل صريح، مما يتيح للقارئ أو المستمع مشاركة أكبر في تكوين الصورة أو الفكرة المرادة في هذا البيت.

ويقول أبو تمام أيضاً:

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في *** مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ [253]

لقد تحقق الجناس الناقص في هذا البيت في كلمتي (الصفائح) و (الصحائف) من خلال التشابه الصوتي والايقاعي في بداية كل من الكلمتين بشكل منتظم واختلاف الكلمتين في ترتيب الحروف فيما بينهما، وعلى الرغم من أن الجناس هنا جناس ناقص إلا أنه شكّل نوعاً من التشابه اللفظي بين الكلمات، فكلمة "صحائف" تعني الصفحات أو الأوراق الملفوفة معاً لتكوين كتاب أو وثيقة ما، أما كلمة "صفائح" فتعبر عن الأوراق الرقيقة المسطحة التي يتم تجميعها سوياً لتشكيل كتاب أو مجلد، ويتم التشديد في البيت الذي ذكرته بيض الصفائح لا سود الصحائف، على الصفحات البيضاء النقية

[252] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ١/ ٣٢.
[253] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ١/ ٣٢.

(صفحات الكتب الصحيحة والواضحة) مقابل الصحائف السوداء (الوثائق أو النصوص الخاطئة). ويحتمل معنى آخر وهو أن بيض الصفائح تشير إلى السيوف وسود الصحائف تشير إلى ما قاله المنجمون وكتبوه .

إنّ الدلالة البلاغية في الجناس المستخدم في البيت "بيض الصفائح لا سود الصحائف" تكمن في توظيف التكرار المتقطع لحرف الصاد في بداية الكلمات، هذا التكرار اللفظي يخلق تشابهاً بين "صفائح" و"صحائف"، ويركز على التباين بين الألوان والصور الدالة على الصفحات البيضاء والسوداء، الصفحات البيضاء (بيض الصفائح) ترمز للوضوح والصحة والنقاء، أي النصوص الصحيحة والواضحة، بينما الصحائف السوداء (سود الصحائف) تعبر عن النصوص الخاطئة أو المشوشة والتي تحمل الأخطاء والشكوك.

هذا التباين اللفظي يعزز التباين في المعاني بين النصوص الصحيحة والخاطئة، مما يسلط الضوء على أهمية الوضوح والصحة في النصوص والمعلومات التي نعتمد عليها.

ويبدو أنّ استخدام الشاعر للجناس في هذا البيت أراد به إبراز التناقض بين الوضوح والصحة والنقاء الذي يُمثّله اللون الأبيض والذي يُرمز إليه بكلمة "صفائح"، وبين العتمة والخطأ والشكوك التي تتجلى في اللون الأسود والذي يُرمز إليه بكلمة "صحائف"، كما وأراد الإشارة إلى جمالية الجناس في اللغة، حيث اعتمد على التشابه اللفظي والاختلاف في المعاني لإضافة نغمة موسيقية جميلة للكلام، وإبرز جمال اللغة وقدرتها على إثارة الانتباه وتحفيز الذهن من خلال هذا التلاعب اللفظي والمعنوي المميز.

ويقول أيضاً:

تُوفيت الآمالُ بَعدَ مُحمدٍ *** وأصبَحَ في شُغلٍ عن السفَرِ السفْرُ[254]

يظهر الجناس غير التام في هذا البيت في كلمتي (السفَرِ) و (السفْرُ)، على الرغم من تكرار الكلمة إلا أنهما اختلفتا في هيئة الحروف وحركاتها، بالإضافة إلى تبدل في الوزن والإعراب، وهذا ما أبرز الحالة النفسية والعاطفية لدى الشاعر بشكل كبير جداً.

والفرق بين الكلمتين في البيت الشعري السابق يكمن في الإعراب والتركيب اللفظي، فكلمة "السفَر" هي اسم يشير إلى العملية الفعلية للسفر أو الانتقال من مكان إلى آخر، وأما الكلمة الثانية "السفْر" فهي تشير إلى المسافر أو الشخص الذي يسافر، فلقد تكررت الكلمة مرتين وجاءت بأشكال متعددة، وأوزان مختلفة للتعبير عن مفهوم السفر.

واستخدام الجناس في البيت "توفيت الآمال بعد محمد وأصبح في شغل عن السفرِ السفرُ"، يهدف الشاعر فيه إلى تأكيد وتعزيز مشاعر اليأس والاستسلام بعد فقدان شخص مهم، من خلال تكرار الكلمة بأشكال متباينة، كما ويعزز لدى الشاعر شعوراً بالانغماس في حياته اليومية دون رغبة في الاستكشاف أو السفر بعد فقدانه لهذا الشخص.

---

[254] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢/ ٢١٨.

الجناس هنا يُسلط الضوء على انعدام الرغبة في السفر والانطلاق نحو العالم الخارجي، ويبرز كيف أن هذا الفقدان قد أثّر بشكل كبير على توجهات واهتمامات الشاعر، فغيّر هذا الفقد تلك الاهتمامات والطموحات وعكس الحالة العاطفية والنفسية الصعبة التي يمر بها بسبب الحزن واليأس.

لقد حرص أبو تمام على استخدام هذا النوع من الجناس في البيت السابق لتوسيع فكرة الفقد من الناحية العاطفية والفلسفية، فقد أضفى الجناس على البيت الشعري بُعداً إضافياً، وأثرى مفهومه، فجعل فيه نغمة موسيقية خاصة وإيقاعاً جذاباً جعلنا كمستمعين نستمتع بهذه اللمسة الجمالية.

ويقول أيضاً في بيت آخر:

صَبَّحتُهُ بِسُلافَةٍ صَبَّحتُها *** بِسُلافَةِ الخُلَطاءِ والنُّدَمَاءِ [255]

يظهر الجناس التام في هذا البيت في كلمتي (سُلافةِ) و (سلافة)، بالنظر إلى الكلمتين نجد أنّه و على الرغم من تكرار الكلمة نفسها إلا أنّ الشاعر أراد بالكلمة الأولى معنى مغايراً تماماً للكلمة الثانية ، وهذا ما أبرز الحالة النفسية والعاطفية لدى الشاعر بشكل كبير جداً.

فالشاهد في هذا البيت أن الشاعر أراد بالكلمة الأولى أفضل أنواع الخمر وهي مشتقة من كلمة (سلف)، وكثير من الشعراء قد سموا الخمر سلافة أي خالصة ومُتقدمة وأما السلافة الثانية فأراد الشاعر فيها أفضل الخلطاء والندماء وهم الكرام وأفاضل الناس ، فخلاصة البيت هي أن الشاعر عندما صَبّح هذا المجلس بسلافة الخمر كان قد صُبِّح بأفضل الندماء.

البيت يقارن بين الخمر وأفاضل الناس للتعبير عن الفخر والرفاهية الاجتماعية، فالخمر تُستخدم هنا كرمز للثراء والرفاهية، وغالباً ما تُستهلك في المناسبات الاجتماعية الراقية والتي تحضرها النخبة وأفراد المجتمع ذوو المنزلة الاجتماعية الرفيعة، وبالتالي، يتم تمثيل أفاضل الناس بالتشبيه بالخمر للإشارة إلى التميز والمكانة الاجتماعية الرفيعة التي يتمتعون بها، ومن الممكن أيضاً فهم هذه الصورة على أنها تعبر عن الفخر والفخامة التي يشعر بها أصحاب الثروة والمكانة الاجتماعية العالية، مما يضيف لهم طابعاً من الجاذبية والتميز في المجتمع.

إنّ الدلالة البلاغية في هذا البيت تكمن في المقارنة بين الخمر وأفضل الناس، وهذه الدلالة ما هي إلا لإبراز جمال الخمر وجودتها العالية، وقد بيّن الشاعر أن الخمر تتصفُ بصفة السلامة والكمال التي يمكن أن تكون مماثلة لأفضل الناس في المجتمع، كما ويُظهر الشاعر هنا أن الخمر ليست مجرد شراب عادي، بل هي تمثل رمزاً للرفاهية والنعمة والجمال.

من خلال تصوير الخمر بهذه الطريقة، يُشجع القارئ على تصوّر الخمر كما يصوّر الناس الأفضل في المجتمع، مما يضيف بعداً ثقافياً واجتماعياً لفهم هذا البيت، بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تُفهم هذه الدلالة على أنها تعبير عن الرغبة في الانتماء إلى الطبقة الأعلى من المجتمع، حيث يُظهر الشاعر الخمر بصورة متميزة وجذابة.

---

[255] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 87/1.

على الرغم من جمال الصورة، وحسن استخدام الشاعر للجناس في هذا البيت يمكن أيضاً أن يُفهم بأن له دلالة ساخرة أو انتقادية، حيث يمكن أن يرتبط الخمر بالفساد أو الغرور الذي قد يصاحب ثقافة النخبة والرفاهية.

بهذه الطريقة، يُضاف عمق وتعقيد إلى البيت الشعري من خلال الصورة التي ربطت بين الخمر وأفضل الناس، ويُثير التفكير لدى القارئ في مواضيع مختلفة تتعلق بالثقافة والمجتمع والتصنيفات الاجتماعية.

لقد عزّز الجناس الصورة الجمالية للخمر وأضاف لها عمقاً وتأثيراً إضافياً، حيث أظهر الخمر بمظهر يُشبه الجمال البشري والكمال الذي يُحسد عليه، ومن خلال هذا الجناس، يُشعر القارئ بأن الخمر ليست مجرد مشروب، بل هي كائن حي يمتلك جاذبية ورونقاً فريداً يمكن أن يمثل أفضل الصفات التي يمكن أن يتمتع بها الإنسان.

وقال أبو تمام أيضاً في بيت آخر:

فإذا ضلّتِ السُيوف غُداةَ الرَوعِ*** كَانَتْ هَوادِيا للهَوادِي [256]

يظهر الجناس في هذا البيت واضحاً في لفظتي (هواديا) و (هوادي) ونلاحظ التوافق بين حروف الكلمتين مع الاختلاف الطفيف في هيئة الكلمتين، مع اختلاف معناهما، فالأولى: تعني من هداهُ إلى الشيء أي دلّه عليه، وتأتي بمعنى الشخص الذي يوزع المعرفة والإلهام على الآخرين، وأما الثانية فتحمل معنى مغايراً تماماً وهو الأعناق، هذا الاختلاف أضفى للبيت انسجاماً وأظهر الغرض من المحسن البديعي الذي استخدمه الشاعر.

إنّ الفكرة التي يمكن استنباطها من هذا البيت هي التأمل في التوازن بين السلطة والمسؤولية، وكيف يجب أن تكون السلطة مقتصرة على استخدامها لأغراض شرعية ومشروعة، وأن تُستخدم بحكمة وعدالة، فعندما يفقد حكام السلطة الرشيدة والتوجيه الصحيح سلطتهم قد تتحول أدواتهم القانونية، مثل السيوف، إلى وسائل للظلم والاضطهاد، وتصبح خارج نطاق القوانين والضوابط المنصوص عليها، الفكرة الواسعة هنا هي أهمية تحقيق التوازن بين السلطة والمسؤولية، وضرورة إرشاد السلطة بالقيم الأخلاقية والقوانين العادلة لتحقيق العدالة والتقدم الاجتماعي.

تَبرزُ الدلالة البلاغية في هذا البيت الشعري من خلال استخدام الشاعر للسيوف كرمز للسلطة والقوة الحاكمة، كما ويوضح لنا في البيت أن تغير الأبطال يعكس تحولاً جذرياً في الحكام وفي نظامهم السياسي ، حيث تفقد السيوف قيمتها التي كانت ترمز إلى قوتهم وسلطتهم سابقاً، ويتضح من الصياغة "فإذا ضلت السيوف غداة الروع" تأثير الظلام والتغيير الذي يطرأ على السيوف، حيث تفقد قوتها ومجدها السابق.

بالإضافة إلى ذلك، عندما لا يتم إعادة استخدام السيوف في الدفاع عن الشعب وإنما يتم استغلالها لجباية الضرائب وما إلى ذلك من الأمور غير المهمة، يتحول غرضها إلى البطش والظلم وتصبح السلطة والحكام رمزاً للاستبداد القمع، كما وتعبّر الصورة "هواديا للهوادي" عن العنف والظلم الذي

[256] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 2/ 368.

ينتج عن هذا الاستخدام السلبي للسيوف، مما يزيد من استياء ومعاناة الشعب، ويُظهر البيت بشكل مفصل تحولاً مروِعاً في دور السلطة، حيث من المفترض أن تكون وسيلة للعدالة والحماية، ولكنها في الواقع تتحول إلى آلة للقمع والظلم.

في هذا البيت، يُعزز الشاعر الحاجة الملحة إلى إصلاح النظام السياسي وتحقيق العدالة الاجتماعية من خلال معالجة الظلم واستعادة حقوق الفرد وكرامته في المجتمع، وتعكس الصياغة المفصلة للبيت كيف يمكن للشعر أن يُحيي الوعي الاجتماعي ويُلقي الضوء على الظلم والاستبداد في المجتمع.

وأخيراً، إنّ استخدام الجناس في هذا البيت أضاف لمسة جمالية وشعوراً بالتوازن والتناغم، هذا التباين بين القوة والضعف، بين السيوف المرعبة والهوادي الضعيفة، يخلق تأثيراً قوياً ومثيراً للاهتمام، فالجناس قد جعل البيت أكثر عمقاً وتعقيداً، حيث دفع بنا كقرّاء إلى التفكير في المعاني المختلفة والتباينات بينها، هذا الاستخدام الذكي للجناس أضاف بعداً زائداً من التعبير الفني والجمالي إلى البيت، مما أثرى تجربة القارئ وعزز تأثير النص الشعري بشكل عام.

وفي قوله أيضاً:

ذَهَبَت بِمَذهَبِهِ السَماحَةُ فَالثَوَت *** فيهِ الظُنونُ أَمَذهَبٌ أَم مُذهَبُ[257]

بالنظر في هذا البيت يظهر لنا الجناس بشكل واضح في كلمتي (مَذهب) و (مُذهب)، كلا الكلمتين تقرأ بفتح الهاء، فأما الأولى: فهي بفتح الميم وتعني المذهب والطريق والمنهج، وأما الثانية: فهي بضم الميم وهي من ذهَّب، ومُذهب: أي هو مطلي ومُموهٌ بالذهب.

إنّ هذا البيت يعكس التساؤل حول التباينات والتضاربات في الأفكار والمعتقدات، حيث يُظهر البيت استغراباً من وجود تباينات كبيرة بين المذاهب والآراء، مما يؤدي إلى الشك والحيرة في اختيار المسار الصحيح، فالشاعر يستخدم صورة "التوت" للدلالة على التباين والتشتت، حيث تكون الصنوف مختلفة ومتنوعة، وهذا يعكس التعقيد في العثور على المسار الصحيح في ظل تنوع وتباين المعتقدات.

يحمل البيت دلالات بلاغية، وينطوي على تفاعل بين مجموعة من الأفكار والمشاعر المتضاربة، مما يخلق توتراً بلاغياً يثير اهتمام القارئ، يتمثل هذا التفاعل في التناقض بين الاعتقاد بالمذهب وبين الشكوك والتساؤلات حوله.

يتم التأكيد على الالتزام بمذهب السماحة بكل ثقة وقوة من خلال عبارة "ذهبت بمذهبه السماحة"، حيث يُظهر الشاعر انتماءه الشخصي لهذا المذهب، ومع ذلك، يُطلق الشاعر تساؤلات وشكوكاً حول هذا الاعتزاز من خلال استخدام الصفة "التوت الظنون" لوصف المذهب، وهنا تنشأ الشكوك والتساؤلات عند القارئ حول مدى صحة ونقاء المذهب الذي يتبعه الشاعر، ويبرز هذا التناقض الداخلي في شخصية الشاعر بشكل بارع، مما يعمق فهم القارئ للمشاعر المتضاربة والتوترات الداخلية التي قد يواجهها الفرد في مواجهة الاعتزاز بمعتقداته والشك فيها في الوقت نفسه.

[257] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 2/ 523.

البيت يعبر عن تجربة الشاعر الشخصية في اتباع مذهب السماحة ومحاولته عرض القيم والأخلاق النبيلة التي يؤمن بها على الناس، ويُظهر الشاعر استعداده لتقديم هذه القيم والأخلاق بكل جدية وصدق، لكنه يفاجأ بردود فعل الناس المتنوعة، فيشير البيت إلى أن هذا المذهب قد أثار استغراب الناس وتساؤلهم، وربما كان ذلك بسبب انحراف الواقع عن الصورة المعتادة للمذهب أو لأنهم لم يكونوا يتوقعون اتباعه بكل جدية، وفي النهاية، يُعبر البيت عن التناقض بين الاستغراب والتساؤلات الأولية للناس وبين الاعتراف بالقيمة الحقيقية والنقاء الذي يمثله المذهب في النهاية، حيث يصف المذهب بـ"قطعة من الذهب"، مما يعكس التقدير النهائي والاعتراف بالقيمة الحقيقية لهذا المذهب.

يُظهر هذا البيت تعقيدات وتناقضات الطبيعة البشرية، ويدفع القارئ إلى التأمل في الأفكار والمشاعر التي يواجهها الفرد أثناء تبنيه لقيمه ومعتقداته، مما يجعله قطعة شعرية ذات عمق بلاغي يستحق الاستكشاف والتأمل.

لقد كان الغرض من استخدام الجناس في هذا البيت تحقيق تأثير بلاغي، وتوجيه القارئ نحو التناقض في الموقف المصور، فينغمس القارئ في النص ويتساءل عن معنى وقيمة المذهب بالنسبة للشاعر والمجتمع.

السجع

ذكرت سابقاً أن السجع هو أسلوب شعري يتضمن تكرار نفس الأصوات أو الحروف في نهاية الأبيات الشعرية. وقد استخدم الشعراء قديماً السجع في أشعارهم لزيادته جملاً وتأثيراً. وقد استخدم أبو تمام هذا الأسلوب في شعره يقول في أحد أبياته:

تَجَلّى بِهِ رُشدي وَأَثرَت بِهِ يَدي *** وَفاضَ بِهِ ثَمدي وَأَورى بِهِ زَندي [258]

إذا تأملنا في هذا البيت نجد أنّه قد جمع بين أربع فقر متحدة في الحرفين الأخيرين في الكلمات (رشدي) و (يدي) و(ثمدي) و(زندي)، فاستند السجع هنا على تكرار نهاية الكلمات بصوت مشترك.

إنّ الدلالة البلاغية التي أراد الشاعر إظهارها لنا في هذا البيت تكمن من خلال استخدامه للمحسن البديعي السجع، فلقد أبرز الفكرة المرادة في هذا البيت ألا وهي أهمية الجد والاجتهاد في تحقيق النجاح والتقدم في الحياة، كما وركز على كيفية تحقيق الإنسان للتطور والنجاح من خلال العمل الدؤوب والتفاني في الجهد، واستخدام الشاعر للسجع في هذا البيت أسهم في ربط الكلمات بشكل جمالي، مما أظهر التواصل الوثيق في الأفكار المرتبطة بالعمل والتفوق، وأن الإنجازات التي يحققها الإنسان ليست صدفة بل هي نتيجة جهد وتفانٍ، فالعمل الجاد والمثابرة هما وسيلة لتحقيق المقاصد والنجاح والرقي في الحياة، ويمكن لهما أن يغيّرا الوضع من الفقر إلى الثراء والازدهار.

لقد أعطى السجع للبيت الشعري إيقاعاً موسيقياً لطيفاً وجذاباً للمخاطب، فأشعرنا بثقة الشاعر بما يقوله وقدرته على ترتيب الكلمات بطريقة تثير اهتمام الآخرين، فالمهارة والمرونة في بناء الكلمات وترتيبها عززت من الاتصال الصوتي والمعنوي بين الكلمات والأفكار المرتبطة بتحقيق النجاح،

[258] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/ ٢٦٨.

واستخدام الشاعر للسجع هنا كان لشد انتباه القارئ، وزيادة تأثير الفكرة المرادة فيه، من خلال توفيره لرنين لفظي مميز فعزز ذلك الانسيابية والتناغم في البيت الشعري المذكور.

تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللهِ مُنتَقِمٍ *** لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللهِ مُرتَغِبِ [259]

الشطر الأول يُشكل سجعاً باستخدام قافية الميم في كلمتي (معتصم) و (منتقم)، بينما الشطر الثاني يكون سجعاً باستخدام قافية الباء في كلمتي (مرتغب) و (مرتقب).

هذا البيت يعبر عن ارتباط عميق بالدين والإيمان، حيث يُظهر التفاؤل والثقة بالله والاعتماد الكامل عليه، إن استخدام الشاعر لعبارة "تدبير معتصم بالله منتقم" لها دلالات بلاغية عديدة، فهي تعبر عن قوة وعزم شخصية المعتصم بالله على الانتقام، كما وتشير إلى استعداده الدقيق، والتفكير العميق في التصرفات والخطط، واستخدام كلمة "تدبير" يشير إلى التخطيط والحكمة في اتخاذ القرارات، وتعكس التفكير الاستراتيجي المحكم للانتصار في المعارك، بينما كلمة "منتقم" تبرز رغبة الشخص القوية في إعادة العدالة وتوطيد البلاد بعدله، والانتقام من أي ظلم تعرّض له، ويمكن استخدام هذه الكلمة لتعزيز صفات قوة الشخصية، والإصرار، وإبراز قوتها وعزمها في مواجهة التحديات، وعبارة "معتصم بالله" تضيف بُعداً دينياً وتعزز الصمود والثقة بالله تعالى.

والغرض البلاغي في عبارة "تدبير معتصم بالله منتقم" هو إبراز القوة والعزم الشخصي لشخصية المعتصم بالله، واستخدم اللغة بشكل موجه لنقل فكرة التحضير الدقيق والعزم القوي في مواجهة الصعوبات، كما يتم التركيز على الجانب الديني بإدراج "بالله"، مما يعزز الصمود والثقة في الله، ويُشير الاستخدام المتقن للغة في هذا السياق إلى روح القوة والتحدي التي يتحلى بها الشخص المعني.

واستخدم الشاعر السجع في هذا البيت لإضافة جمال صوتي وتأثير لفظي، فالسجع يخلق نمطاً صوتياً مميزاً عبر تكرار الصوت "م" في نهاية الكلمات، هذا التكرار يسهم في إعطاء البيت إيقاعاً وتناغماً، مما يزيد من جاذبية العبارة ويجعلها أكثر تأثيراً عند الاستماع أو القراءة.

وبالانتقال إلى السجع في الشطر الثاني من البيت الذي يكمن في كلمتي (مرتقب ومرتغب) من خلال تشابه فاصلة الحرف الأخير في كل من الكلمتين، فإن الهدف البلاغي من الشطر "لله مرتغب في الله مرتقب" يتمثل في التركيز على العلاقة العميقة والمتبادلة مع الله، وكما ويسلط الضوء على الارتباط العميق بين الفرد والله تعالى، فكلمة "مرتغب" تعني الراغب أو المحب، أي شيء أو شخص يُرغب فيه أو يُحب ويكون محط اهتمام، وأما كلمة "مرتقب" فتعني المنتظر أو المتوقع، وتُستخدم للإشارة إلى شيء ما يُنتظر بشوق أو يُتوقع بشكل إيجابي في المستقبل.

إنّ الدلالة البلاغية في الشطر "لله مرتغب في الله مرتقب" تشير إلى الارتباط العميق والمستمر بين الإنسان والله، والاستخدام المكرر لكلمة "لله" يسلط الضوء على حالة الرغبة والتطلع المستمر نحو الله، وعلى العلاقة المتجددة والعميقة والمتبادلة مع الله، كما وأنّ السجع والتكرار في هذاالشطر يعززان الأثر اللفظي والفكرة المرادة منه وهي الارتباط الوثيق بالله، و أيضاً يبرزان الجانب الروحي والعاطفي، وكلمتي "مرتغب" و"مرتقب" تحملان معاني إيجابية حيث يكون الله مرغوباً ومنتظراً، كما وتعبّران عن الرغبة والتطلع الدائم نحو الله، مما يظهره كمحبوب ومأمول، فالسياق يجسد

[259] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/ ٤١.

بوضوح الإيمان والرغبة في الاقتراب من الله كمصدر للسعادة والتوجيه، ويعزز أهمية وجود الله في حياة الفرد.

يعكس التحليل الدلالي البلاغي التفصيلي الفعّال في الشطر المَعني التركيب اللفظي والتأثير العاطفي الذي يهدف الشاعر إلى تحقيقه، فالرغبة والتطلع المستمر إلى الله تبرز بشكل واضح من خلال الاستخدام المتقن للغة والتركيب الصوتي، واستخدام السجع والتكرار يُضيفان التأثير الإيقاعي، مما يجعل البيت ملحوناً وجاذباً، وبشكل عام فإنّ التركيز في هذا الشطر يتجلى واضحاً في فكرة التواصل العميق والإيجابي مع الله، و التوقع والرغبة في قبوله والاقتراب منه، لقد أضاف السجع إلى البيت بُعداً إيقاعياً ولفظياً، وإيقاعاً مميزًا وجمالية لفظية، كما وعزز الجاذبية الصوتية للبيت، وشكل السجع أيضاً نوعاً من التناغم اللفظي، وأضاف إلى البيت طابعاً موسيقياً وتأثيراً لفظياً وإيقاعياً، مما جعل البيت أكثر جاذبية وتأثيراً للقارئ أو المستمع.

إنّ البيت بأكمله يعكس الاعتماد الكامل على الله كحامي ومعين، ويرمز إلى الثقة العميقة بأن الله هو القائم بحماية وتدبير الأمور، وبالتالي فهو المنتقم والمحق لكل من يعتدي على الحقوق والعدالة، كما ويبرز البيت رابطاً قوياً بين الإيمان والثقة بالله وبين العمل الحسن وطلب التوفيق والنجاح من الله، ويُظهر رغبة الشخص في العدل والمساواة التي تتجلى من خلال الاستعانة بالله وتوكله على الله في كل الأمور.

ويظهر السجع أيضاً بشكل واضح في قول أبي تمام في بيت آخر:

زَفَرّاتٌ مُقَلقَلاتٌ أَسْعَدتْهَا العَبَراتُ[260]

يكمن السجع هنا في قافية الحرف الأخير من الكلمات (زفرات) و (مقلقلات) و (العبرات)، فاستخدام الشاعر لهذه الكلمات المتشابهة في قافية الحرف الأخير أضفى على البيت لوناً موسيقاً خاصاً، وجعل منه مثال على السجع.

هذا الشطر يقدم لنا تجربة فرحية عميقة ومتعددة الأوجه، "زفرات مقلقلات" فكلمة "زفرات" تشير إلى التنفس العميق، لكن هنا تأتي بمفهوم الفرح والانتعاش، وهي تدل على عزف أنغام الفرح بأناقة وحيوية، كما وتشير إلى تنفس الحياة والسعادة وقد جاءت على شكل أسلوب كشف لنا كمية الفرح الداخلي، وأما كلمة "مقلقلات" فهي تعكس تفاصيل الفرح بشكلها الصغير قبل الكبير الذي يتدفق مثل موسيقى الفرح، وتضيف أيضاً إلى اللحظة نكهة اللعب والحيوية، كأن الفرح يتراقص بفعالية.

من جهة أخرى فإنّ "أسعدتها العبرات" تضيف عمقاً إلى الفرح، حيث العبرات هنا لا تعبر فقط عن الدموع، بل تعكس الاندماج العاطفي والسعادة الداخلية، ويتصور لنا من خلال هذه الكلمات الارتباط العميق بين الفرح والعواطف والتجارب الداخلية، فيظهر التناغم بين الزفرات الفرحية والعبرات، فتتداخلان وتتفاعلان بطريقة ملهمة وجميلة كما لو كان الفرح يفيض ويتدفق عبر نواحي الوجدان بأكملها.

---

260 التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢/ ٢٥٧.

إنّ الدلالة البلاغية في هذا الشطر تكمن في انسجام "زفرات مقلقلات" كألحان فرح تتدفق في لحظات معينة بطريقة جديدة ومنعشة و تعكس لحظات من الفرح والانفجار الداخلي، كموجات تندفع بحماسة، وتصوّر المشهد بألوان مشرقة ومُفعمة بالحياة، وتأتي كلمة مقلقلات بتوازن جميل لتُضفي على الفرح همساً من التنوع واللعب، مثل ألعاب الألوان التي تميز لحظات السعادة الحقيقية، هذه الكلمة ترتبط بجوانب الطفولة والبساطة، مما يعزز تجربة الفرح بطابع مرح ومليء بالحياة، وفي الوقت نفسه، ويُدخل الشاعر كلمة "العبرات" كعنصر للدلالة على العمق والتأمل، حيث تشير إلى اللحظات التي يتحول فيها الفرح الحقيقي إلى مشاعر عميقة ومرهفة، ويظهر بذلك تفاعل معقد بين السعادة والتأثير العاطفي.

فباختصار، يجسد الشاعر من خلال هذا الشطر مشهداً تجريدياً من الفرح، حيث يتلاقى اللعب والعمق في تجربة إنسانية متعددة الأوجه، فاللغة الملونة والسياق الموسيقي اللفظي يجعلان هذا الشطر تجربة لا تُنسى، تعبر بشكل جميل عن غنى اللحظات الفرحية التي تمزج بين الحيوية والعمق العاطفي.

لقد نسج الشاعر أبو تمام في هذا البيت الشعري أوتار الفرح والعاطفة في سياق لغوي متراقص، يُحاكي لحظات السعادة التي تنبعث برونق وروحانية. كما وخلق أبو تمام نوعاً من التوازن بين البساطة والعمق من خلال استخدامه لهذه الكلمات القليلة البسيطة التي تحمل في طياتها صفاء وسهولة التفاهم، ولكنها في الوقت نفسه تحمل عمقاً وبُعداً عاطفياً وروحياً، وتظهر جوانب معقدة ومتعددة للفرح، وبهذه الطريقة جمع أبو تمام بين البساطة والعمق في خط واحد.

ويقول أبو تمام في إحدى أبياته الشعرية:

فَحواكَ عَينٌ عَلى نَجواكَ يا مَذِلُ *** حَتّامَ لا يَتَقَضّى قَولُكَ الخَطِلُ[261]

المذل : القَلِقُ

الخطل: الخاطئ

إنّ السجع في هذا البيت يكمن في كلمتي (فحواك) و (نجواك)، فنلاحظ تشابه الحروف الأخيرة في هاتين الكلمتين، وهذا أظهر السجع بشكل واضح في البيت وأضفى عليه نوعاً من الموسيقى والتناغم.

هذا البيت يعبر عن مفهوم الحفاظ على الأسرار الشخصية واحترام خصوصية الفرد، ويتناول البيت فكرة عدم الكشف عن أسرار الذات والاحتفاظ بها كخصوصية شخصية، ويستخدم لغة شعرية للتعبير عن ذلك، فيبدأ البيت بالعبارة "فَحواكَ عَينٌ عَلى نَجواكَ يا مَذِلُ"، حيث يُستخدم هنا المصطلح "فَحْواك" وهي فحوى الكلام ليشير إلى الإبراز ، كما ويتناول البيت فكرة الانتباه والحذر من كشف الأسرار أو الكلام بسهولة أمام الآخرين، حيث يتم استخدام عبارة "عَينٌ عَلى نَجواكَ" للإشارة إلى الحرص واليقظة فيما يتعلق بأسرار النفس وما قد يؤدي إلى الذل والاستسلام إذا تم كشفها، ويأتي في الشطر الثاني "حَتّامَ لا يَتَقَضّى قَولُكَ الخَطِلُ"، حيث تُشير عبارة "حَتّام" إلى الحذر والتحفظ، وتدعو

[261] حبيب الطائي. ***ديوان أبي تمام.*** مح: شاهين عطية. (بيروت: المكتبة الوطنية، 1889م)، 3/1.

لتجنب الكلام غير المناسب أو الخاطئ الذي قد يؤدي إلى نتائج غير مرغوب فيها، مما يمكن أن يؤدي إلى الاستسلام والذل.

في هذا البيت، يُظهر الشاعر استخداماً مميزاً للغة البلاغية للتعبير عن فهمه للأسرار والمعلومات الخاصة للآخرين، فاستخدام كلمة "نجواك"، يشير إلى الأسرار التي يحتفظ بها الشخص، مما يثير التساؤلات حول طبيعة هذه الأسرار وأهميتها، وتُضيف هذه الكلمة نكهة من التوتر والتشويق إلى البيت، حيث يظهر للقارئ أن هناك أسراراً مهمة قد تُكشف دون قصد، ومن خلال هذا التعبير، يمكن للقارئ أن يفهم أن الشخص الذي يتحدث عنه البيت وعلى الرغم من محاولته لإخفاء أسراره، فانه في الوقت نفسه، بسبب ضعف شخصيته تظهر أسراره للعلن دون الاضطرار إلى بذل الجهد في ذلك، وهذا يظهر التباعد في العلاقات الشخصية والثقة المحدودة بين الأفراد.

ووصف الشخص في هذا البيت بكلمة "مذل"، يُعطي لشخصيته صفة سلبية ويظهر عليه أنه ضعيف أو مستضعف، فيتم هنا تجسيد الشخص بمفهوم الذل للإشارة إلى عيوبه ونقائصه.

كما ويُظهر البيت تناقضاً بين صورة الشخص الذي يُظهر التظاهر بالقوة والصلابة، وبين الواقع الذي يكشف عن ضعفه وعدم قدرته على تحمل النقد، هذا التناقض يُسلط الضوء على جانب سلبي في شخصيته ويظهر الاستنكار من سلوكه، كما ويبرز الشاعر التعجب من تصرفات الشخص المذكور، وهذا التعجب يعزز من تأثير البيت ويجعل القارئ يفكر في السبب وراء سلوك الشخص المعنى به.

وأخيراً، استخدمَ الشاعر السجع في هذا البيت لإضافة إيقاعٍ وجماليةٍ إلى النص، مما يجعله أكثر قوة وجاذبية للقارئ، ويساعد السجع في تحسين تدفق النص وتعزيز التأثير البلاغي للكلمات، بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يُظهر السجع الاستفزاز والتوتر الموجودين في البيت، حيث يخلق نغمةً موسيقيةً تتناسب مع السخرية والتشويق الموجودين في النص.

ويقول الشاعر أيضاً:

مِن حُرقَةٍ أَطلَقَتها فُرقَةٌ أَسَرَت *** قَلباً وَمِن غَزَلٍ في نَحرِهِ عَذَلُ [262]

إنّ اختيار الشاعر لكلمتي (حرقة) و (فرقة)، وتوظيف هاتين الكلمتين في السجع بسبب تكرار الصوت نفسه في نهاية كلا الكلمتين جعلنا ندرك التجانس الذي أضفاه على البيت بشكل كبير، كما وعزّز ذلك الإيقاع والتأثير الشعري للبيت.

يصوّر لنا الشاعر في هذا البيت الحب والعذاب الذي يصاحبه عبر استخدام مجموعة من الصور الشعرية، كما ويُعبر عن حدة الألم والحزن الذي يشعر به الشخص بسبب الحب والفراق، من خلال استخدام الكلمات الملوّنة مثل "حرقة" و "غزل" و "عذل" و "فرقة" ويُظهر الشاعر الحب كمصدر للألم والعذاب، حيث أن الحب العميق قد يكون سبباً في تعرض الإنسان للألم والتعذيب النفسي، وهذا

[262] الطائي. ***ديوان أبي تمام***. 3/1.

يُعبر عن الجانب الداكن والمؤلم من العلاقات العاطفية، وكيف يمكن للحب أن يكون سبباً للألم والتعاسة بدلاً من السعادة والارتياح.

إنّ من الدلالات البلاغية في هذه العبارة الشعرية، أنّ الشاعر قد تناول موضوع الألم العاطفي والمعاناة النفسية بطريقة معقدة ومتعددة الأبعاد، حيث يُظهر الشاعر قدرته على استخدام اللغة الشعرية لنقل مشاعره وتجاربه بطريقة تثير الشفقة والتأمل.

فكلمة "حرقة" تُعبر عن نوع من الألم الشديد والحزن العميق الذي يُحدثه الفراق، ويمكن أن تتجلى هذه الحرقة في الشعور بالفقدان، والوحدة، والحزن المكثف، ويُعزز استخدام كلمة "فرقة" هذا المعنى بمزيد من الشدة والعمق، إذ تشير إلى فصل شخصين كانا متحدين ومقربين.

وأما بالذهاب إلى التعبير "غزل في نحره" فيُشير هذا التعبير إلى الضغط النفسي الهائل والألم العميق الذي يعيشه الشاعر، فالصورة هنا تُظهر الشعور بالاختناق والضيق النفسي الذي يمكن أن ينتج عن الألم العاطفي، وقد عبّر الشاعر عن الانعكاسات الجسدية للألم العاطفي من خلال هذه الصورة البارزة.

ويبرز التناقض بين الحرقة والغزل تعقيد المشاعر التي يعاني منها الشاعر، فبينما تُعبّر الحرقة عن الألم والفقدان، يُظهر الغزل التعلق والارتباط العميق بالشخص المفقود، فهذا التناقض يُضيف للصورة الشعرية طبقة إضافية من العمق والتعقيد.

لقد استخدم الشاعر السجع استخداماً فنياً متقناً للغة الشعرية، فقدّم لنا صورة قوية ومؤثرة للألم العاطفي والضغط النفسي الذي يعيشه، وبيّن لنا أنّ استخدامه لهذه الصورة الشعرية كان من أجل جعل المشهد يتفاعل مع مشاعره وتجاربه بطريقة أكثر تأثيراً وتعمقاً.

باختصار، يُعتبر هذا النص الشعري قطعة فنية تعبر عن الألم العميق والمعاناة النفسية بطريقة مؤثرة وفنية، وتبرز مهارة الشاعر في استخدام اللغة الشعرية لنقل المشاعر والأفكار بشكل تأملي وجذاب، كما وعكس التجربة العاطفية القاسية، وسلّط الضوء على الألم العميق الذي ترتب عنها، وقد ساهم السجع في هذا البيت في خلق تأثير موسيقي يجذب انتباه القارئ، ويزيد من قوة البيت الشعري، ويعزز التناغم الصوتي والإيقاع الشعري.

وفي بيت شعر آخر قال أبو تمام:

لَو كَانَ في عاجِلٍ من آجلٍ بَدلٌ *** لَكانَ في وَعدهِ من رَفْدِهِ بَدلُ [263]

يكمن السجع في هذا البيت بين أكثر من كلمتين فقد بدا واضحاً في كل من الكلمات (عاجل) و (آجل) وبين (وعده) و (رفده) من خلال تكرار الصوت الأخير بين كل كلمتين.

هذا البيت يعبر عن أهمية الوفاء بالوعود وثباتها، فعندما يكون هناك شيء محدد ومؤكد سيحدث في المستقبل (عاجل من آجل)، فإن الوعد بتنفيذ هذا الشيء يجب أن يكون ثابتاً كما تم الاتفاق عليه، دون تغييرات أو تبديلات، فالبيت يستخدم لغة شعرية جميلة لتسليط الضوء على هذا المفهوم، مما يعزز قيمة الثبات والاعتماد على الوعود في العلاقات والتزامات الشخصية والمهنية.

[263] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 58/2.

إنّ الصورة البلاغية "عاجل من آجل" تُستخدم لتسليط الضوء على شيء محدد ومؤكد سيحدث في المستقبل، فعبر استخدام كلمة "عاجل"، يتم تسليط الضوء على الأهمية العاجلة والضرورية لهذا الأمر، ومن خلال استخدام "من آجل"، يتم التأكيد على أهمية وضرورة حدوث هذا الأمر في الوقت المحدد، وأما الجملة التشبيهية "في عاجل من آجل بدل"

بواسطة هذه الجملة التشبيهية، يتم تعزيز فكرة الثبات والاعتماد على الوعود بشكل أكبر، و"في عاجل من آجل" يعني أن الأمر محدد وسيحدث بالضبط في الوقت المحدد، و"بدل" تعني هنا الثبات وعدم التغيير أو التبديل في الوعد المحدد.

باستخدام هذه الصورة البلاغية والجملة التشبيهية، يتم تعزيز الفكرة الأساسية للبيت وهي أهمية الوفاء بالوعود وثباتها، مما يجعل البيت أكثر تأثيراً وإيصالاً للمعنى المراد.

إنّ الغرض البديعي في هذا البيت الشعري هو إظهار أهمية الثبات والاعتماد على الوعود بدقة وثبات، فيهدف الشاعر إلى توجيه الانتباه إلى أهمية الالتزام بالوعود وعدم تغييرها أو تبديلها، مما يؤكد قيمة الثقة والاستقرار في العلاقات الإنسانية والمهنية، ويتحقق هذا الغرض البديعي من خلال استخدام صورة بلاغية قوية عكست الضرورة والأهمية العاجلة لتحقيق الأمر المحدد في الوقت المناسب، كما وأكدت على الثبات وعدم التغيير في الوعد المحدد، ويتحقق الغرض البديعي بشكل فعّال من خلال تأكيد الشاعر على أهمية الثبات والاعتماد على الوعود كقيمة أساسية في الحياة الإنسانية.

لقد عزز السجع جمالية النص وأضاف له طابعًا موسيقياً وإيقاعياً، مما جعل القصيدة أكثر جاذبية للقارئ، كما وساهم السجع في ربط الأبيات مع بعضها البعض وتكوين تواصل وتلازم بينها، مما جعل البيت يتدفق بشكل أكثر انسجاماً وتماسكاً، بهذه الطريقة، يعتبر السجع تقنية شعرية فعّالة تساهم في تعزيز قوة وتأثير النص الشعري بشكل عام.

الاقتباس

لقد نهل الشعراء على مر العصور من القرآن والسنة ألفاظاً ومعاني جعلت من شعرهم فناً باقياً، أورث للبشرية جمعاء الكلام البهي، والرونق والحس المرهف، ويستخدم الاقتباس عادة لتعزيز النقاش أو لإثبات نقطة من وجهة نظر معينة أو لإضافة عمق وتأثير للنص، وقد استخدم أبو تمام كغيره من الشعراء الاقتباس فزادت أشعاره جمالاً، وكانت متعة للسامع، يقول في أح أبيات شعره:

ثَانِيه فِي كَبدِ السَماءِ ولَم يَكُنْ *** لاثْنَينِ ثَانٍ إذْ هُمَا فِي الغَار[264]

نلاحظ أن الشطر الأخير من البيت السابق مقتبس من قوله تعالى: "إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار".[265]

---

[264] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٣٤٠/١.

[265] سورة التوبة: ٩/ ٤٠.

في البيت الشعري "ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثان إذ هما في الغار"، يستخدم الشاعر هذه المفردات للتعبير عن لحظة صعبة في الحياة، و يرتبط هذا الاقتباس بتجربة دينية تشبه قصة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق رضي الله عنه خلال هجرتهما إلى المدينة المنورة واختبائهما في الغار أثناء رحلتهما الشاقة التي قاما بها خفية عن مشركي قريش، وقد عبر الشاعر بهذا الاقتباس عن التحديات والصعوبات الفردية في الحياة، ووصف الشاعر اللحظة الصعبة بأنها قاسية فأظهر بذلك صعوبتها وثقلها ، كما وعزز استخدام الاقتباس هنا فكرة الانعزال والوحدة في مواجهة التحديات. ومعنى البيت أن بابك الخرمي صلب أمام الامازيار فهو ثان له وليس كما كان الصديق أبو بكر رضي الله عنه ثانيا للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، فبابك ثان في الرذيلة والصديق ثان في الفضيلة

وأما الدلالات البلاغية في هذا الاقتباس فهي تكمن في استخدام المجاز والصور اللغوية لنقل معنى عميق، عندما يقول الشاعر :

ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثان إذ هما في الغار

يستخدم مجاز اللفظ "ثانية في كبد السماء" لتوحيد اللحظة الصعبة بأنها شيء ثقيل ومرهق، وللتعبير عن الضغوطات والصعوبات التي تأتي من الأعلى، ويرمز استخدم كلمة "الغار" إلى مكان الانعزال والوحدة، ومجازاً ترمز إلى المكان الذي يواجه فيه الإنسان التحديات والصعوبات التي تواجهه بمفرده وبشكل مباشر بدون تأثيرات خارجية مما يجسد لنا فكرة الانعزال والتأمل في مواجهة المصاعب والتجارب المفجعة والمرهقة.

الاقتباس من القرآن يُضيف بعداً دينياً ويعزز فهم الشاعر للصعوبات بالنظر إليها من منظور ديني وروحي، ويعكس ذلك الاستخدام البلاغي تأثير اللغة في تعبير الشاعر عن التحديات الحياتية بشكل أعمق وأكثر تعقيداً، كما وأنّ استخدام الشاعر للاقتباس القرآني يبرز التأثير الديني والروحي في تعبيره، ويعزز المفهوم الديني للصبر والثبات في وجه تلك المعوقات.

لقد صوّر الشاعر أبو تمام هذا البيت للتعبير عن كمية الصعوبات والألم التي تعيشها روح الإنسان في مواجهة الحياة، ويبرز البيت أيضاً كثافة المشاكل والضغوط التي أشبه ما تكون كلحظة ثقيلة من المصاعب غالباً ما تواجهنا بمفردنا، فالانعزال في هذا السياق قد وضّح لنا أنّه المصدر لتكوين كمية كبيرة من التحديات في وجه الحياة، ويأخذ بنا هذا التصوير أيضاً إلى فهم تلك الصعوبات وكيفية التغلب عليها بالتحمل والاستمرار على الوقوف في وجه تلك العقبات.

ويقول أيضاً متحدثاً عن الأفشين:

مَكْراً بَنَى رُكنَيْهِ إلّا أنَّه *** وَطَدَ الأَساسَ عَلى شَفِير هار [266]

لقد استلهم أبو تمام الكلمات الأخيرة في بيته الشعري هذا من قوله تعالى: "أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله خير أمن أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم".[267]

---

[266] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٣٣٦/١.

[267] سورة التوبة: ٩/ ١٠٩.

لقد حذر القرآن الكريم في هذه الآية من الأفراد الذين يظهرون أعمالهم بشكلٍ متكبر، مقارنةً بمن كان عمله بإخلاص وبلا تكبر، والآية في هذا السياق تُستخدم للتشبيه والمقارنة ببن القوة والثبات في العمل الخيري الذي يُبنى على أسس قوية، وبين العمل الذي ينهار في نار جهنم عندما يكون خالياً من الإخلاص لله تعالى، و تكون النية فيه غير صافية.

واستناداً إلى هذه الآية فقد كتب الشاعر أبو تمام هذا البيت ذاكراً فيه قصة الأفشين وما آل له بعد مكره وقبح أفعاله، فالدلالة البلاغية في هذا البيت تظهر من خلال التوازن في استخدام المفردات فكلمة "مكر" تناولها الشاعر للدلالة على فكرة الدهاء والتفكير الذكي في بناء الخطط وضرورة قوة الأساس، كما وتظهر كيف أنّه يمكن للشخص أن يستخدم الحيلة في بناء ركيزة معينة، بينما تعبر المفردة "شفير هار" عن حافة الجرف الخطيرة أو حد الجبل، وترمز مجازاً إلى التحديات أو المواقف الصعبة، وأن الشيء الذي لايقوم على أساس قوي ومتين نهايته الهلاك وعدم الاستمرارية، وقد أظهر الشاعر بذكائه هذه الصورة في البيت الشعري بشكل واضح وصريح وأبرز في الوقت نفسه أهمية تعزيز وتقوية الأساس بقوة.

فالأفشين في بداية استلامه لإمارة بعض المناطق وطّد حكمه بذكاء وحنكة وقد كسب قلوب خلفاء الدولة العباسية آنذلك، إلا أن الجشع أخذ بيده إلى نهاية حتفه، فعلى الرغم من أنه قوّى أساس ما بنى بذكائه وانتصاراته إلا أن مكره وخيانته وعدم اخلاصه لخلفائه أودى بحياته، وأدى ذلك إلى فشله، فالتوازن بين الدهاء وقوة الأساس هو المقوم الأساسي لضمان استقرار الأعمال في وجه الصعوبات التي تواجهها.

هذا الاقتباس يُعزز فكرة الحكمة والتفكير الاستراتيجي في مواجهة التحديات، فقد قدّم الشاعر أبو تمام لقرائه درساً بلاغياً حول أهمية الذكاء في التخطيط والتحلي بالحذر، مع التأكيد على أهمية قوة الأساس للتصدي للصعوبات وضمان ديمومة البناء، فما كان أساسه هشاً وضعيفاً لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يُكتب له البقاء ولا بد له في يوم من الأيام أن ينهار ويتلاشى.

ويظهر الاقتباس أيضاً في قوله:

لوْ لم يكدْ للسامري قبيلهُ *** ما خَارَ عِجْلُهُمُ بِغَيْرِ خُوَارِ [268]

وواضح جلياً أن الشاعر قد استوحى أبياته من قصة موسى عليه السلام والسامري، ووظفها في شعره والآية الكريمة تقول: "قال فإنا قد فتنا قومك من بعدك وأضلهم السامري* فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار".[269]

إنّ الآية القرآنية تشير إلى حادثة السامري الذي أضل بني إسرائيل بعد أن أخذوا عهداً من الله، فقام السامري بصنع تمثالٍ من الذهب يأخذ شكل عجل، وقد دعا الناس لعبادته، وعبارة "أخرج لهم عجلا جسدا له خوار" تشير إلى أن العجل الذي صنعه كان جسداً لا يحيا، وهو عمل فاسق وخائن، ويظهر في الآية فساد وانحراف السامري من خلال أفعاله، وكيف أن السامري استغل ضعف الناس في غياب موسى وأخذهم إلى الضلال.

---

[268] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/٣٤٠.
[269] سورة طه: ٢٠/ ٨٥_ ٨٨.

وفي البيت الشعري يسقط أبو تمام قصة السامري الواقعية على أفعال الأفشين التي قام بها، ليبين لنا مدى التشابه في الأفعال بينهما، ومن أهم الدلالات البلاغية التي تظهر في هذا البيت تكمن في تقديم السامري كشخص يخدع ويفسد ويثير الفتنة في بني إسرائيل، فاستخدام "لم يكد للسامري قبيلة" يُشير إلى أن للسامري علاقة ضعيفة بقبيلته، وربما يكون هناك فقدان للولاء والانتماء، ومصطلح "ما خار عجلهم بغير خوار" يُظهر تسارع السامري في خيانة قومه، حيث استخدمت كلمة "عجلهم" للتأكيد على السرعة، والكلمة "خوار" تشير إلى الخيانة والانقلاب.

إنّ الشاعر أبو تمام في هذا البيت يقوم بربط قصة الأفشين بطريقة توضح تشابهاً واستشهاداً بقصة السامري من خلال تقديمه لمجموعة من القضايا الأخلاقية والسلوكية المشتركة، فيبدأ بالتحدث عن السامري كمثال على الخيانة والانحراف، وكيف أنه لولا كرهه لقومه لما خانهم بسرعة، من ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن قصة الأفشين، وهي قصة مأساوية حيث ارتكب الخيانة والفساد، ويظهر الشاعر كيف أن الخيانة والسوء في الأخلاق قد أدى إلى تدهور الأفشين وانحرافه عن الطريق الصحيح، وخيانة الخلافة العباسية فأدى ذلك إلى إلقاء القبض عليه وقتله، كما فعل موسى مع السامري.

وبهذه الطريقة يربط الشاعر بين قصتي السامري والأفشين من خلال إبراز القضايا المشتركة في الخيانة والانحراف عن الصواب، ويقدمها كتحذير عام حول أهمية الوفاء والنزاهة في الحياة.

وفي مثال آخر يقول مستشهداً بآيات القرآن الكريم:

أخرَجتهُم بَل أخرَجتهُم فِتنَةٌ *** سَلبتْهُم مِن نضْرَةٍ ونَعيمِ[270]

يظهر لنا في هذا البيت الشعري أن الشاعر أبا تمام قد استند إلى إحدى آيات القرآن الكريم أثناء كتابته لهذا البيت، تقول الآية الكريمة: "تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النعيم* يُسْقَوْنَ مِن رَحِيقٍ مَخْتُومٍ* خِتامُهُ مِسْكٌ وفي ذَلِكَ فَلْيَتَنافَسِ المُتَنافِسُونَ".[271]

يصف البيت حالة الشعوب والأمم التي تتعرض للفتن والاضطرابات، حيث يقول الشاعر أبو تمام في هذا البيت إن هذه الفتن قد أخرجت الناس من حالة الراحة والنعيم، وأجبرتهم على مواجهة الصعوبات والتحديات، وبالتالي، يبرز البيت تأثير الاضطرابات والفتن على حياة الناس وكيف أنها تحول دون استمرار حالة السلام والراحة التي كانوا يعيشونها سابقاً، يمكن فهم البيت على أنه يعبر عن كيف أن الفتنة تؤثر على حياة الناس بشكل سلبي، حيث تجعلهم يتركون السعادة والراحة التي كانوا يعيشونها وتجرهم إلى الاضطراب والشقاء.

الدلالة البلاغية في هذا البيت تتمثل في التضاد الدلالي بين الأفعال المستخدمة "أخرجتهم" و"سلبتهم".

فلفظ "أخرجتهم" تشير إلى فعل إخراج الناس من حالة الراحة والنعيم، مما يعكس فكرة أن الفتنة أو الاضطرابات أدت إلى تشتيتهم وإبعادهم عن حالة السلام والاستقرار، وأما استخدامه لكلمة "سلبتهم"

---

[270] الطائي. ***ديوان أبي تمام .*** ص203.

[271] سورة المطففين. 83/ 24-26.

فهي تشير إلى فعل سلب الناس من نعمة الراحة والنعيم، مما يعكس فكرة أن الفتنة قد حرمتهم من الاستمتاع بمزايا الحياة الهانئة والمريحة التي كانوا يعيشونها سابقاً.

بالتالي، يُظهر هذا التباين الدلالي بين الأفعال كيف أن الفتنة والاضطرابات تؤثر سلباً على حياة الناس، حيث تقوم بإخراجهم من حالة الراحة وتسلبهم من نعمة النعيم، مما يخلق صورة قوية وعميقة للتأثير السلبي لهذه الظواهر على المجتمعات والأفراد.

في الجزء الثاني من البيت "فتنة سلبتهم من نضرة ونعيم"، استخدم الشاعر وصفاً معمقاً لتأثير الفتنة على الناس، فبدلاً من استخدام كلمات عامة مثل "شقاء" أو "حزن"، استخدم الشاعر كلمات ملموسة مقتبسة من القرآن الكريم مثل "نضـرة" و"نعيم" لوصف الحالة السابقة التي امتلكها الناس قبل وقوع الفتنة، هذا الوصف المعمق يعطي للقارئ فهماً أعمق للتأثير الذي لدى الشاعر.

إنّ استخدام الشاعر للاقتباس في هذا البيت عزّز فهم القارئ للبيت الشعري، كما وسمح له في الوقت نفسه بتجديد الاكتشاف والتفكير في المعاني القائمة، والتواصل معها بطريقة جديدة ومثيرة، كما وعبّر الشاعر من خلال استخدام الاقتباس عن الفكرة التي أراد إيصالها للمستمع بشكل أكثر عمقاً وتأثيراً.

ويقول أبو تمام أيضاً:

السُّحتُ أَطيَبُ من نَوالِكَ مَطعَماً *** والمُهلُ والغِسلينُ والزَقومُ [272]

إذا تأملنا في البيت الشعري نجد أن الشاعر قد وظّف بعض كلمات القرآن الكريم من مواضع مختلفة في البيت وكان غرضه الشعري واضحاً وهو الهجو، وتظهر هذا الكلمات في آيات عدة كقوله تعالى: "فَلَيسَ لَهُ اليَومَ هَاهُنا حَمِيم * وَلا طَعَامٌ إلا مِن غِسلِين * لا يَأكُلهُ إلا الخَاطِئُونَ"،[273] وقال أيضاً: "إنّ شَجرةِ الزَقُومِ طَعامُ الأثِيم * كَالمُهلِ يَغلِي فِي البُطُون كَغَلي الحَمِيم".[274] وهكذا نلاحظ أن الشاعر قد وظف آيتين معاً في بيت شعري واحد.

والفكرة من البيت هي الانتقاد والاستهزاء بالأشخاص أو الجماعات التي تظهر بمظاهر الاحترام والنزاهة ولكن في الواقع تسبب الفساد والظلم، ويُظهر الشاعر انعكاساً ساخراً للواقعية الاجتماعية التي تجعل بعض الأشخاص يتظاهرون بالفضيلة والنزاهة ولكنهم في الحقيقة يمارسون الظلم والفساد، ويُعبر البيت أيضاً عن عدم القبول لهذا النوع من السلوكيات النمطية ويُظهر الرفض للمظاهر الزائفة التي قد تخفي الوجه الحقيقي للأشخاص أو الجماعات.

يستخدم الشاعر التناقض بين الطعام السيء المرتبط بالجحيم وبين العطاء والخير، لإبراز الفارق الكبير بين السلوك البخيل والسخي، ويعبر الشاعر عن انتقاده واستيائه من الشخص المبخل الذي يفضل الطعام السيء على العطاء، مما يظهر رفضه للبخل والأنانية.

كما ويسلط الشاعر الضوء على قيم السخاء والعطاء كقيم مرموقة في المجتمع، ويحاول تعزيزها عبر التباين مع سلوك البخيل.

---

[272] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 537/2.
[273] الحاقة: 69/ 37- 39.
[274] الدخان: 44/ 44- 45.

يمكن فهم الدلالة البلاغية في البيت كمثال على التناقض الاجتماعي والسياسي، فيظهر الشاعر من خلاله استياءه واستهجانه للبخل والفساد الذي يمارسه بعض الأفراد أو الطبقات الاجتماعية المرموقة، يستخدم الشاعر الصورة البلاغية للتناقض بين "السحت"، الذي يرمز للشيء الرديء وغير المقبول، وبين "نوالك مطعماً"، الذي يرمز للشيء الجيد والمرغوب فيه، ليعبر عن رفضه لتصرفات وأفعال هؤلاء الأشخاص أو الجماعات، هذا البيت يعكس فكرة أن الشاعر يفضل كل ما هو سيء على عطاء وجزاء هذا الشخص الذي وصفه بالبخل.

من خلال هذه الدلالات البلاغية، ينجح الشاعر في إيصال رسالته بشكل قوي وفعّال، ويترك انطباعاً قوياً لدى القارئ حول أهمية السخاء والعطاء وضرورة التجنب من البخل والأنانية.

باستخدام الاقتباس في البيت، يقوم الشاعر بتسليط الضوء على مفاهيم محددة مثل "السحت" و"المهل والغسلين والزقوم"، مما يعزز تأثير البيت ويجعل الرسالة أكثر وضوحاً وقوةً في إيصال انتقاده وهجوه لهذا الشخص البخيل.

ويقول أيضاً:

رَمى بِكَ اللهُ بُرجَيها فَهَدَّمَها *** وَلَو رَمى بِكَ غَيرُ اللهِ لَم يُصِبِ[275]

لقد تنوعت القصائد التي حملت في طياتها المفاهيم الإسلامية المتعلقة بإرادة الله تعالى، وقدرته ونصره للمسلمين، والبيت الذي ذكرته سابقاً كان أحد تلك الشواهد، وأشار فيها إلى أن الله هو الذي يرمي أبراج الأعداء مستنداً بذلك إلى الآية التي قال فيها: "فَلم تَقتلُوهُم وَلكِنَّ اللهَ قَتلَهم ومَا رَميتَ إذ رَميتَ ولكِنَّ الله رمَى وَلِيبْلِيَ المُؤمنِينَ مِنهُ بلَاءً حسناً إنَّ الله سمِيعٌ علِيم".[276]

فكرة البيت تعبر عن الثقة العمياء في الله واعتقاد بأنه هو المسيطر على كل شيء، وبأن الأمور تحدث بإرادته وإذنه، ويعني هذا أنه مهما حدث للإنسان من مصائب أو ابتلاءات، فإنه يمكن الاطمئنان بأنها حصلت بمشيئة الله وله حكمة في ذلك، وهو قادر على تقديم النجاة والحماية بإذنه.

تتجلى الدلالة البلاغية في هذا البيت من خلال توظيف الصورة المجازية لتعبر عن فكرة الاعتماد والثقة الكاملة في الله والرضا بقضائه وقدره، ويأتي البيت بصورة تحاكي مشهداً محتملاً، حيث يوجهنا نحو الثقة العمياء في الله واعتقاد بأنه هو المسيطر الأول والأخير على كل الأمور، فعلى الرغم من الظروف القاسية والمحن التي قد نواجهها، يبقى الإيمان بقدرة الله على تقديم النجاة والحماية هو المرشد والدافع الأسمى.

وفي الشطر الثاني من البيت "ولو رمى بك غير الله لم يصب" تستند هذه الجملة إلى مفهوم الإيمان بالقدر والثقة العمياء في الله، وتعني أن حدوث أي شيء في حياة الإنسان يتم بإرادة الله، ولو كانت النية من شخص آخر، فلن يتم إلا بإذن الله.

---

[275] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** 20/1.
[276] سورة الأنفال: 17/8.

هذا التعبير يوضح أهمية الثقة والاعتماد على الله في كل الأوقات، ويعكس رؤية دينية ترتكز على الاستسلام لقضاء الله وقدره والتفاؤل بالنجاة والحماية بيده.

هذه الصورة المجازية تبرز الثقة الكاملة في الله والتسليم التام لقضائه، فالمعتقد بأن إرادة الله تسبق وتفوق كل شيء يمنح الإنسان السلام الداخلي والقوة الروحية لمواجهة التحديات والصعوبات، باختصار، يقدم هذا التعبير رسالة إيجابية عن الثقة الكاملة في الله والتوكل عليه في كل الظروف والمواقف.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ استخدام الشاعر لهذا الاقتباس في البيت الشعري كان من أجل تعزيز الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها للقارئ والمستمع وهي الثقة العمياء في الله، والاعتقاد بقضاء الله وقدره، فضمّن البيت عمقاً ووزناً ، وجعله يبدو أكثر تأثيراً وقوة، كما وأضاف لمسة تقليدية وجمالية، وأبعاداً دينية وروحية إلى النص.

التورية

لقد ظهرت التورية كغيرها من المحسنات البديعية في شعر أبي تمام، حيث قال في إحدى أشعاره:

هَلْ اِجتَمَعتْ أَحياءُ عَدنَانَ كُلّهَا *** بِمُلتحِمٍ إلّا وأنْتَ أَمِيرُها[277]

فكلمة (أحياء) تحتمل معنيين أحدهما قريب وهو أول ما يتبادر إلى الذهن وهو كل شيء فيه حياة (الكائنات الحية)، والمعنى الثاني وهو المعنى البعيد الذي أراده الشاعر وهو (بطون قبيلة عدنان).

يظهر في هذا البيت استخدام اللغة الشعرية الجميلة والصور اللفظية، فهذا البيت يمثل وحدة جماعية، ويحمل في طياته فكرة الفخر والتميز، وبالتالي يَظهر تشويق الشاعر للتأكيد على أهمية وتفرد الشخص الذي يتحدث عنه، وهذا يعكس مهارة الشاعر في استخدام اللغة لنقل معاني عميقة وإيجاد تأثير جمالي.

يمكن تحليل الدلالة البلاغية في هذا البيت باستخدام الشاعر للتورية من خلال اختيار كلماته بعناية وتركيبها بطريقة فنية، فاستخدامه لعبارة "أحياء عدنان" أراد بها التعبير عن جماعة أو مكان معين، وصوّرها كوحدة متكاملة، ويريد الشاعر عندما أتى بكلمة "ملتحم" في هذا البيت إيصال فكرة التلاحم والاندماج والتماسك، ويسهم ذلك في توجيه الانتباه إلى تلك الفكرة، وعبارة "إلا وأنت أميرها" تشير إلى فكرة الوحدة، حيث يُقدم الشاعر الشخص الذي يقصده كأمير يجتمع مع جماعته، ويجعل منه قائداً ومحوراً في جماعته، كما وتحمل هذه العبارة في طياتها الفخر والتميز، ويظهر أيضاً تأكيد الشاعر على أهمية الشخص الذي يتحدث عنه وتفرده بهذه المكانة الرفيعة.

[277] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 1/ 347.

يتميز البيت بالتناغم الصوتي، حيث يتكامل الصوت والمعنى بشكل جميل، مما يعزز تأثير البيت، ويتسم البيت بالتشويق من خلال الكلمات المرتبطة بالفخر، ويبدو وكأن الشاعر يتحدى أو يستفسر بفخر حول التميز الذي يمتلكه على مستوى الجماعة أو المكان، وينشر البيت أيضاً جواً حسياً يدفع ويتيح للقارئ في الوقت نفسهتصوّر الاندماج والفخر، والتميز بالريادة والقيادة من خلال الصور الملهمة واللغة الغنية.

فباختصار إنّ البيت يعتمد على التورية والتعابير اللفظية الجذّابة التي استخدمها الشاعر بطريقة ملهمة لخلق تأثير جمالي يعبر عن الفخر والتميز، وهذا يعكس مهارة الشاعر في استخدام اللغة لنقل المعاني العميقة، وليحاكي عقل الإنسان ويأخذ به إلى المعنى الخفي الذي أراده الشاعر.

ويقول أيضاً:

أَأُلبِسُ هُجرَ القَولِ مَن لَو هَجَوتُهُ *** إِذاً لَهَجاني عَنهُ مَعروفُهُ عِندي [278]

والتورية هنا في كلمة (معروف)، فلها معنيان أولهما القريب الذي هو بمعنى المعرفة للشخص (أي الشخص المعروف) ، والمعنى الثاني البعيد وهو معروف الشخص الذي قدمه لي (كل فعل حسن).

تستخدم كلمة "معروف" في السياق اليومي للدلالة على التصرف بلطف وكرم نحو الآخرين، وعندما يتم وصف شخص ما بأنه "معروف" يعني ذلك أنه يتمتع بصفات إيجابية مثل اللطف والعناية، ويمكن أن تعبر "معروف" عن شهرة الشخص أو مكان ما على سبيل المثال، وكلمة "معروفة" تعني الشهيرة أو المعروفة بين الناس في سياق العلاقات الاجتماعية، ويمكن أن تُستخدم كلمة "معروف" للإشارة إلى التصرفات الاجتماعية المقبولة والمألوفة في المجتمع.

إنّ البيت يحمل دلالة بلاغية تعبر عن قوة الشخصية والتحكم في الرد على الهجر، حيث يستخدم الشاعر اللطف والاحترام حتى في وجه التحديات، ويعبر هذا عن تفوق الروح النبيلة على الاستفزازات والسلبيات، ويظهر استخدام الكلمات بأسلوب يشير إلى الرزانة والكرامة في التعامل.

كما ويظهر لنا جلياً في البيت ردة فعل الشاعر الإيجابية والنبيلة تجاه الهجر والابتعاد، فالشاعر يقول إنه سيستمر في أداء الود والخير حتى لو تعرض للهجر من قبل الآخرين، وعندما يتم هجره، سيظل الرد عليهم معروفًا ولطيفًا من قِبَله، مما يبرز قوة الشاعر واستمراره في الاحتفاظ بالأخلاق الحميدة والمرونة بالتعامل حتى في ظل تصرفات الآخرين السلبية.

إنّ استخدام الشاعر للعناصر اللغوية بمهارة، ساهم في تحقيق التوازن في البيت، فاستخدام كلمة "هجر" تعكس تجربة الانفصال أو الابتعاد، ولكن الرد الذي يتمثل في "الاحترام" والـ "معروف" يبرز تفوق الرد الإيجابي على التحديات.

وبهذا يركز الشاعر على أهمية الحفاظ على الأخلاق واللياقة في مواجهة الصعاب، مما يضيف للبيت طابعاً نبيلاً ويعكس قدرة الفرد على التحكم في ردود فعله والبقاء هادئاً ولطيفاً في وجه التحديات، فاستخدامه لكلمة معروف ما كان إلا ليشغل القارئ والمستمع ويلفت انتباهه حتى يتعمق أكثر في فهم المعنى الخفي الذي يكمن خلف هذه الكلمة، واستخدام الشاعر لمثل هذه الكلمات التي

[278] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/ ٢٩٠.

تنقل فهماً ومعنىً عميقاً للفكرة المرادة يدل على أن هنالك توحيداً بين السطور ويساهم في جعل البيت يتألق من حيث التناغم والأثر اللغوي.

وتظهر التورية أيضاً في قول أبي تمام في البيت التالي:

كذا فليجلَّ الخطبُ وليفدحِ الأمرُ *** فليسَ لعين لم يفضْ ماؤها عذرُ[279]

تكمن التورية في هذا البيت في كلمة (ماؤها) حيث تحمل معنيين مختلفين تماماً أحدهما يتبادر إلى الذهب فور لفظ الكلمة وهو المعنى القريب أي (ماء) وأما المعنى الثاني الذي تحمله الكلمة والذي يقصده الشاعر وهو المعنى البعيد والمراد (الدمع).

فاستخدام الشاعر لكلمة "ماؤها" بدلاً من "دموعها" يعكس تغييراً في المفهوم، حيث يمكن أن يحقق تأثيراً مختلفاً للمعنى.

ويعزز استخدام "ماؤها" فكرة التنويع في التعبير عن الحزن أو التأثير العاطفي، مما يضيف بعداً جديداً، ويُظهر الابتكار اللغوي والتجديد في اللغة، مما يثري التعبير ويجعله أكثر جاذبية.

إنّ من بعض الدلالات البلاغية في هذا البيت أنّ الشاعر قد تناول فيه أهمية تغيير وتنويع الخطاب لجعله أكثر جاذبية وفاعلية.

فاستخدامه لكلمة "فليفدح" بدلاً من "فليقوَ" تُضيف إلى البلاغة إبداعاً وتأثيراً من خلال استخدام كلمة ذات تأثير أكبر.

كما ويُفهم البيت استعارياً، حيث يستخدم الكلام حول العين ودموعها للتعبير عن تأثير الخطاب والكلام.

ويمكن تفسير "عذر العين" كتشبيه أو رمز للتأثير العاطفي والفهم العميق للخطاب على القارئ أو المستمع.

إنّ الاختيار اللغوي لكلمات مثل "فدح" يُعزز الطابع الشاعري ويضيف تأثيراً إيقاعياً للبيت، ويمكن أن يكون البيت ملفتاً بسبب التناغم الصوتي، مما يجعله أكثر تأثيراً عند القراءة الصوتية.

ويمكن القول إن الشاعر أراد تحقيق تأثير مبتكر وفريد، والهدف من ذلك هو إثارة فضول القارئ أو المستمع وتحفيزهم على التفكير في المعاني بشكل أكبر.

إنّ التورية في هذا السياق تعزز التجديد اللغوي وتضيف بعداً فنياً وجمالياً للبيت الشعري، كما وأن هذه التقنية كانت ولا شك جزءاً من محاولة الشاعر لابتكار أسلوب فريد وجذاب يلفت انتباه الجمهور ويجعل البيت الشعري أكثر إبداعاً.

وقال أيضاً في حد أبياته:

رَأَيتُ لِعَيّاشٍ خَلائِقَ لَم تَكُن *** لِتَكمُلَ إِلّا في اللُبابِ المُهَذَّبِ[280]

---

[279] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٢/ ٢١٨.
[280] الطائي. ***ديوان أبي تمام.*** ص31.

تظهر التورية هنا في كلمة "خلائق" حيث يتبادر إلى الذهن عند لفظ الكلمة المعنى القريب لها وهو البشر أو الناس، وأما المعنى المراد من الكلمة وما يقصده الشاعر فهي تشير إلى الأخلاق والسلوكيات التي يتميز بها الإنسان، وهي جمع لكلمة "خُلق"، ويظهر في قصيدة أبي تمام أنه يشير بها إلى كرم عياش والتصرفات الطبيعية التي يمتلكها، دون أن يتعلمها أو يتأثر بها من الآخرين، يمكن فهم الخلائق هنا كسلوك الناس أو طبيعتهم، حيث يجسد عياش كرم الناس ومساعدتهم بشكل طبيعي وغير متأثر بتدريب أو تقليد.

يعكس الشاعر في هذا البيت إعجابه بفرادة خصال عياش، حيث يشير إلى وجود "خلائق" فريدة تميزه عن الآخرين، ويسعى الشاعر إلى التأكيد على أن هذه السمات الاستثنائية لا تظهر إلا في سياق السلوك المهذب واللباقة، مما يعزز فكرة أن فضيلته تتجلى بشكل كامل في هذه الجوانب، ويمكن تفسير هذا البيت كتأكيد على تفرّد وأخلاقية عياش، وكيف يظهر تميزه بشكل لافت في السلوك الذي يعتبر مهذباً ومتحضراً.

في هذا البيت، تكمن الدلالة البلاغية في استخدام كلمة "خلائق" لتعبير عن الأخلاق والسلوكيات الفريدة لعياش، يُظهر الشاعر من خلال هذه الكلمة البلاغية أن هناك جوانبًا فريدة واستثنائية في شخصية عياش تميزه عن الآخرين.

بالإضافة إلى ذلك، يتقن الشاعر استخدام التناقض في الجملة التالية "لتكمل إلا في اللباب المهذب"، حيث يظهر التناقض بين تلك الخصال الفريدة وأنها لا تظهر بشكل كامل إلا في سياق السلوك المهذب والمتحضر، مما يُسلط الضوء على الأهمية المتزايدة للأخلاق المتقنة واللباقة في إظهار تلك الصفات بشكل كامل وجذاب.

والمقصد من هذا البيت هو تحقيق تأثير فني يبرز القيم الأخلاقية ويسلط الضوء على أهمية السلوك المهذب واللباقة في إبراز التميز الشخصي، فبشكل عام، يسعى الشاعر إلى نقل رسالة معينة، وتوجيه انتباه القارئ إلى أهمية الأخلاق وكيف يمكن للسلوك السوي أن يظهر ويبرز الجوانب الإيجابية والفريدة للفرد.

يقول الشاعر أبو تمام:

تَركتُ حُطاماً مَنكبَ الدَهرِ إذ نَوى *** زحَامِي لمّا أن جَعلتُك مَنكِبي[281]

تتجلى التورية في هذا البيت في كلمة "زحامي" فللوهلة الأولى يتبادر إلى الذهن المعنى لكلمة زحام وهي المزاحمة، والمضايقة، والاحتكاك الشديد، وعندما أسند الشاعر الكلمة إلى الدهور "إذ نوى الدهر زحامي" تغيّر المعنى للكلمة وأصبحت توحي بالمعاناة، والإحساس بالضغط الشديد، والمنع من الوصول إلى الهدف، مع الشعور بالاختناق والإحباط، وفقد حريّة الحركة، وزحام الناس على ما فيه من ضغط وإرهاق من الممكن تجنبه، أما زحام الدهر فكيف للإنسان أن يتجنبه.

يعبر البيت عن الاستعداد لمواجهة التحديات والصعوبات في الحياة، فعندما يترك الدهر مصائبه حطاماً عليك أيها الإنسان، فإنك تتحدى قسوة الزمان وتظل صامداً وقوياً رغم مرور الزمن وتأثيره

[281] التبريزي.***شرح ديوان أبي تمام.*** ص32.

على الحياة، وعندما يأتي الزحام والضغوطات، فإن قرارك بجعل الحطام منكبك يعني أنك لن تسمح للظروف بتحديد مصيرك، بل ستستمر في الوقوف والصمود رغم كل شيء، وهذا يعكس قوة الإرادة والعزيمة التي تتحلى بها.

إنّ الدلالة البلاغية التي يحملها هذا البيت تتعلق بالصورة الشعرية والرمزية والتي تتجلى باستخدامه لجملة "حطاماً منكب الدهر" في هذا الجزء، يُستخدم الحطام كرمز للصعوبات والتحديات التي يمر بها الإنسان في مسيرته في الحياة. يُمثل "منكب الدهر" مرور الزمن وتأثيره المستمر على حياة الإنسان، حيث يتجلى هذا التأثير في التحديات التي يواجهها الشخص مع مرور الوقت.

وأما التعبير "إذا نوى زحامي" أي أن الشاعر يخوض التحديات ويواجه الصعوبات، يزداد التوتر والضغط عليه، حيث يصبح عرضة لمزيد من الصعاب والتحديات، كما ويُظهر أيضاً الصعوبة المتزايدة في التكيف مع الحياة.

و"لما أن جعلتك منكبي" فيعكس هذا الجزء إصرار الشاعر على الصمود والثبات رغم كل التحديات، بدلاً من الاستسلام للظروف القاسية، ويُظهر الشاعر إرادته القوية بالتمسك بالأمل والثبات، مما يجعله يقف بقوة وثبات رغم كل شيء.

ويستخدم الشاعر التضاد بين مفهوم الحطام الذي يرمز للضعف والانكسار، وبين مفهوم "منكب" الذي يرمز للقوة والدعم، ففي الجملة "إذ نوى زحامي لما أن جعلتك منكبي"، يعبر الشاعر عن الصراع بين تجربة الانكسار والتحطيم وبين الأمل والقوة التي يمكن أن يوفرها الآخرون.

كما ويتمثل الحطام في صورة ملموسة للتضاؤل والهشاشة، بينما يتمثل "منكب" في صورة للقوة والدعم، مما يعزز التباين بينهما ويجعل الصورة أكثر قوة وتأثيراً.

وبالتالي، يتجلى الجمال البلاغي في استخدام الصور الشعرية والرمزية والتضاد، لنقل فكرة الصمود والثبات في وجه التحديات والصعاب في الحياة، مما يجعل البيت ينطق بعمق ومعنى يستحق التأمل والتفكير.

ويقول في بيت آخر:

وَلا غَروَ أن وَطَّأتَ أكنافَ مَرتَعي *** لِمُهمِلِ أَخفاضي ورَفَّهتَ مَشرَبي[282]

تظهر التورية في هذا البيت في موضعين، الأول في كلمة "مرتع" وهي بمعنى اللعب والانطلاق في بحبوبة بلا قيود، وتأتي بمعنى الخصوبة والسعة والخير المتمثل في كثرة النبات، والجمال في تغطية وجه الأرض بالزروع والأزهار، والماء المنساب هنا وهناك، وما في كل هذا من نفعٍ للناس والدواب، واستقرار العيش وما ينجم عن الاستقرار من راحة وسعادة، وقد عبر أبو تمام عن هذه المعاني عندما وصف عياش بهذا البيت بقوله "وطأت أكناف مرتعي"، وقد أراد أبو تمام بالمرتع حياته وأمله، وأحلامه المتجاوزة للحدود.

وأما الكلمة الثانية "رفهت" وهي من الرفاهية، والتخفيف من الضيق أو العذاب أو المعاناة التي قد يواجهها الإنسان، وهي كذلك من رغد العيش، وقد جاءت في سياق البيت لتكمل الإحساس والشعور

[282] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ص32.

الذي كوّنته كلمة "مرتع"، وأما المعنى البعيد وهو المعنى الذي أراده الشاعر فقد أراد به رفع مستوى المعيشة والتنعم بها.

تتجلى الدلالة البلاغية في الشطر الأول من البيت بقوله "ولا غرو أن وطأت أكناف مرتعي"، حيث يستخدم الشاعر التشبيه ليرمز إلى التحديات والصعوبات التي يواجهها الإنسان في سعيه نحو تحقيق أهدافه، وأما تعبير "أكناف مرتعي" فتشير إلى الطريق أو المسار الذي يسلكه الشاعر في حياته، ووصوله لنهايته يتطلب الصبر والإصرار مثلما يتطلب سلوك الطريق الوعر الصبر والتحمل.

وفي الشطر الثاني من البيت "لمهمل أخفاضي ورفهت مشربي"، يستخدم الشاعر الحركة لتوضيح التطور والتحول الذي يحدث بعد تجاوز التحديات، فجملة "رفهت مشربي" تعبر عن راحة النفس والاسترخاء بعدما ينجح الإنسان في تحقيق هدفه، وهو ما يعكس الجانب الفسيح والمريح من الحياة بعد التحديات والجهد المبذول.

كما ويظهر البيت بأسلوب لفظي جميل، حيث يتميز بالتناغم والتوازن بين الكلمات والأصوات، مما يخلق إيقاعاً موسيقياً يعزز من جاذبية البيت ويجعله يتردد في أذهان القراء.

وتتمثل الدلالة البلاغية في هذا البيت في استخدام الصور البصرية القوية لنقل المشاعر والأفكار بطريقة مباشرة وعميقة، فلقد استخدم الشاعر مصطلحات بعضها تُظهر الحالة العاطفية للضياع والتشتت، وأخرى تعبّر عن الاستسهال وعدم الاكتراث، وعن رغبة الهروب أو التخلص من الضغوطات، هذه الصور البلاغية تعزز الفهم العميق للمشاعر والأفكار التي يحملها البيت، ويمكنا القول باختصار : إن الشاعر استخدم في هذا البيت صورة، وحركة لفظية موسيقية لنقل فكرة الإصرار والتحدي في سعي الإنسان نحو تحقيق أهدافه.

وأخيراً، إنّ التورية هنا أضافت العمق والجاذبية للبيت الشعري، فبدلاً من استخدام اللغة المباشرة لوصف الشعور بالضياع والتشتت، تم استخدام صور بصرية متشابكة لتعبر عن هذه المشاعر بطريقة أكثر إبداعاً وإيحاءً، ولا شك أن هذا يمنح البيت طابعاً فنياً وجمالياً يجعله يترك انطباعاً قوياً على القارئ ويحفزه على التفكير والتأمل في معانيه المختلفة.

ومن أمثلة شعر أبي تمام في التورية أيضاً البيت الذي قال فيه:

يا مَالِ قدْ عَلِمتْ نِزارُ كُلُّها *** ما كَانَ مِثْلُكَ في الأرَاقِمِ أرقَمُ[283]

لقد وظّف أبو تمام كلمة "أرقم" بمعنى أحد أفراد قبيلة تغلب، وهو المعنى البعيد الخفي، وأما المعنى القريب والذي يتبادر إلى الذهن حال النطق بالكلمة فهو بمعنى الحية الرقطاء، أو أخبث الحيات، وذات القسوة الشديدة على أعدائها، وقد كان الغرض من هذا البيت هو مدح مالك بن طوق، وقد كان أحد القادة المعروفين في العصر العباسي. وقد ورد اسمه مرخما (يا مال)

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن إعجابه بشخص من قبيلة نزار، وهي قبيلة عربية شهيرة، حيث يُظهر الشاعر إعجابه بتميز هذا الشخص وتفوقه الفريد في المعارك والحروب التي كان يخوضها،

[283] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي***. 201/2.

كما ويعبر البيت عن تميز هذا الشخص في الصفات التي يتحلى بها، وتَبرُز قيمة وأهمية قبيلته في هذا التميز، فهو لا يقارن بأي شخص آخر، حتى من أفراد قبيلته أو غيرها، فيُظهر البيت بذلك تفرّده في النسب والصفات، والإشادة بتميزه في إطار القيم والتقاليد الاجتماعية للمجتمع العربي.

وعندما استخدم أبو تمام كلمة "أرقم" عكس بذلك تميز واستثناء هذا الشخص حتى في الجوانب الأكثر دقة وتحديداً.

ويقارن الشاعر بين الشخص الذي يُشيد به وبين قبيلة نزار، وهي قبيلة عربية معروفة بالشهرة والفخر، ومن خلال هذه المقارنة، يُظهر الشاعر تميز الشخص وفخره بأصله وانتمائه القبلي، وإعجابه الشديد بتميز الشخص وفرادته، حيث يعدهه غير مشابَه في الشجاعة والصفات.

كما ويسلط الشاعر الضوء على التميز والفخر، فيهدف بذلك إلى إبراز قيمة التميز والفخر بالهوية والانتماء القبلي، وذلك من خلال إشادته بالشخص وتفوقه الذي يجعله يتميز عن غيره.

ويسعى الشاعر إلى تحقيق تأثير إيجابي على المستمعين أو القراء، من خلال إظهار جمالية وقيمة التميز والفخر، وتعزيز الثقة والاعتزاز بالذات وبالهوية الثقافية والاجتماعية.

باختصار، البيت يعبر عن اعتزاز الشاعر بتميز وفخر الشخص الذي يُشيد به، ويسعى إلى تحقيق تأثير إيجابي من خلال إبراز قيمة التميز والفخر بالهوية والانتماء القبلي.

ويمكن فهم البيت بأنّه يُعبر عن إعجاب وتقدير الشاعر بالشخص الذي يتحدث عنه وعن التميز والفرادة التي يراها فيه.

لقد استخدم الشاعر التورية في كلمة "أرقم" لإضفاء لمسة بلاغية وتشويقية على البيت، وقد كان الهدف إثارة فضول القارئ وجعله يتساءل عن معنى الكلمة وعن علاقتها بالسياق الشعري، وهذه الطريقة تخلق جواً من الغموض والتشويق، مما يجعل القارئ يتأمل في البيت ويبحث عن تفسيرات مختلفة، بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون لاستخدام كلمة "أرقم" بعدة معاني تأثيراً سمعياً، حيث يخرج الشاعر عن المألوف ويبتكر لفظاً جديداً يلفت انتباه القارئ ويثير فضوله.

الطباق

الطباق هو أحد أساليب الزخرفة اللغوية والبديعية التي تستخدم لتعزيز جاذبية النصوص وتجعلها أكثر إقناعًا وجاذبية للقرّاء أو السامعين.

واستخدم أبو تمام الطباق بشكل غَيّر في شعره، فجعل من شعره أكثر تأثيراً وإثارة، يقول في أحد أبياته:

ألْبِستَ فوق بياض مجدك نعمةً *** بيضاءَ تُسْرِع في سوادِ الحاسدِ [284]

وقد اشتمل هذا البيت على الطباق بين كلمتي (بياض) و (سواد) وهو طباق إيجاب.

[284] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/ ٢١٦.

البيت يتناول فكرة النجاح والتميز بشكل بلاغي، يتمثل هذا في وصف الثوب الأبيض الذي يلبسه الشخص، حيث يُعبر اللون الأبيض عن النقاء والبراءة، ويرتبط بالمجد والنجاح، وفي الوقت نفسه يُشير إلى سرعة اللون الأبيض في مواجهة السواد الذي يرمز إلى الشعور بالاستياء.

الشاعر يعتمد على التناقض بين الأبيض والسواد للتعبير عن الصعوبات التي قد تواجه الإنسان الناجح وكيف يتحدى الحسد والعوائق ببريق نجاحه، ويُظهر هذا الاستخدام البلاغي جانباً فنياً يزيد من قوة الفكرة المرادة من البيت، ويجذب انتباه القارئ إلى معاني عميقة حول التميز وتحقيق النجاح رغم التحديات.

إنّ وصف الشاعر للثوب الأبيض بأنه يُلبس "فوق بياض المجد"، هو مظهر للرفاهية والتميز، كما ويصور اللون الأبيض الصفات الإيجابية في شيء ما، بينما يُرمز باللون الأسود إلى الصفات السلبية التي تواجه الشخص في حياته، هذا الاستخدام الجميل للكلمات والتنظيم الإيقاعي يُعززان قوة التعبير وجاذبية البيت، ويربط البيت بين الثياب البيضاء وإنجازات الشخص، ويظهر الثوب كرمز للنجاح والنعمة والأعمال الفاخرة.

يتسم هذا البيت الشعري بترتيب لغوي جذاب وإيقاع شعري يعززان جاذبية العبارة، وبشكل عام تتجلى الدلالة البلاغية في توظيف التشبيه والألوان والرموز بطريقة جميلة تعزز الفهم والإحساس بالمعنى العام للبيت، فاستخدام الشاعر للونين الأبيض والأسود يعزز التناقض والتباين في البيت، ويخلق مجموعة من العلاقات والمفاهيم.

فيُظهر اللون الأبيض الجمال ويرتبط غالباً بالخلق الطاهر، والصفات الخالية من العيوب، بينما يُرتبط الأسود بالظلام والحزن، ويعبر عن الصعوبات والتحديات التي تواجه الإنسان بشكل عام، هذا التناقض يُسلط الضوء على جوانب مختلفة من التجارب الإنسانية.

إنّ الطباق في الأبيض يُمثل النجاح والمجد، في حين أنه يرمز في السواد إلى الحاسد، وهذا التباين يظهر الصـراع بين النجاح وتأثير الحسد على الرغبة في الابتعاد عنه.

تعد الألوان رموزاً في مختلف الثقافات، واختيار الشاعر للأبيض والأسود يعزز الرمزية المتعلقة بالألوان في هذا السياق الخاص، كما ويعزز استخدام الأبيض والأسود فهماً أعمق للموضوع، حيث يظهر التنوع والتعدد في التجارب والمشاعر.

وباختصار، تتشكل العلاقة بين استخدام الألوان على يد الشاعر لتُبرز التناقضات وتعزز الرسالة البلاغية والجمالية المراد إيصالها في القصيدة، كما وأن الدلالات التي استخدمها الشاعر أسهمت

وبشكل كبير في جعل البيت غنياً بالمعاني والتفاصيل، وذلك يثري فهم القارئ ويزيد من إعجابه بالبنية البلاغية للبيت.

وفي قول آخر لأبي تمام:

غادَرتَ فيها بَهيمَ اللَيلِ وَهوَ ضُحىً *** يَشُلُّهُ وَسطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ

ضَوءٌ مِنَ النارِ وَالظَلماءِ عاكِفَةٌ *** وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ[285]

إذا تأملنا هذه الأبيات رأينا غزارة الطباق فيها، وجميعها طباق إيجاب ونرى هذا الطباق واضحاً بين الكلمات (الليل) وبين (الصبح) في البيت الأول، وأما في البيت الثاني فنجد الطباق بين الكلمات (ضوء) و (ظلمة).

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن التناقضات والتضاريس في تجربة الانتقال من الليل إلى الصباح، فيستخدم الشاعر اللغة الشاعرية لوصف اللحظات المعقدة والمتناقضة، حيث يشير إلى الضوء الناتج من النار واللهب وكيف يتعاكس ذلك مع الظلمة، وفي الوقت نفسه يُظهر تأثير الدخان في إضفاء ظلمة إضافية على الضحى.

فاستخدام الشاعر لعبارة "غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى" كان المراد بها التعبير عن رحيل الليل وظهور الصباح، وعبارة "يشله وسطها صبح من اللهب" يصوّر لنا فيها الصباح الذي يظهر كاللهب فيعكس بذلك حيوية ونوراً، وأما "ضوء من النار والظلماء عاكفة" فيشير بها إلى الضوء الناتج من النار والظلمة التي تلتف حوله، وفي نهاية البيت الثاني استخدم "وظلمة من دخان في ضحى شحب" ليصف لنا الظلمة التي تأتي من دخان الضحى، ويربط بينها وبين فترة الشحوب.

إنّ الدلالة البلاغية في هذا البيت تأتي من خلال استخدام الشاعر للطباق الإيجاب والصور الشعرية لتصوير لحظة الانتقال بين الليل والصباح وبين الضوء والظلمة، وكيف أن الظلمة تنبعث من الدخان.

لقد استخدم الشاعر مصطلحات لوصف الليل، ليعزز الفكرة الدالة عن الظلام والثقل وقسوة الليل، ويمكن أن يشير أحياناً إلى الجوانب السلبية أو الكآبة، وذلك يضيف إلى البيت طابعاً مشحوناً بالمعاني، ووَصْفُ الشاعر للصباح بأنه لهيب يُظهر قوة النور والإشراق الذي يأتي من الصباح، واللهب يرمز إلى الحياة والحماس، وهذا ما يضيف جانباً إيجابياً للتناقضات المشهودة في البيت، وأما

[285] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ١/ ٣٩.

استخدام كلمة "ضحى" فيُعزّز فكرة البدايات والتجدد، وهي كلمة تشير إلى الصباح والانتقال إلى مرحلة جديدة ومشرقة. إنّ البيت يُظهر تلازماً بين الليل والصبح، مما يعكس التناقضات في الحياة وكيف يمكن أن تلتقي هذه العناصر في اللحظات الانتقالية.

وبهذه الطرق، يتجسد البيت بلغة فنية تعبر عن معاني عميقة حول التغيير والتناقضات في الزمان والمكان، باستخدام هذه الأساليب البلاغية يُحدث الشاعر تأثيراً فنياً يعزز الفهم العاطفي والفلسفي لتجربة الانتقال بين الليل والصبح.

وأما إذا انتقلنا إلى الطباق في البيت الثاني والذي يكمن بين كلمتي ضوء وظلمة فإن الدلالة البلاغية التي أرادها الشاعر في هذا البيت تتجلى لنا من خلال تلاعب الشاعر بالصور البلاغية لنقل معانٍ عميقة حول التناقضات بين الضوء والظلمة.

فلقد مثّل الشاعر لنا بعبارة "ضوء من النار" النور واصفاً إياه ضوءاً من النار، فأظهر بذلك النور كمصدر للقوة والإشراق والحيوية، وأما في وصفه "الظلماء عاكفة" فصوّر الظلمة كشخص ينتظر بتركيز، فعزّز بذلك للقارئ فكرة الترقب والتوتر في الانتظار، و"ظلمة من دخان" أظهر تأثير الدخان في إنتاج ظلمة، فأظهر بذلك التأثير السلبي الناتج عنه ورُبما كان رمزاً للتعقيدات والعراقيل في الحياة، وأما استخدامه ل "ضحى شحب" فوظفه للإشارة إلى الصباح، ولكن أضاف إليها صفة شحب ليظهر أن الصباح يأتي بشكل باهت أو مظلم، وأنّ فيه بعض الركود أو الانخفاض في الإشراق، فيعكس بذلك التناقض في اللحظة الصاعدة.

لقد قدم الشاعر في هذين البيتين سرداً يرسم لحظة الانتقال بين الليل والصباح بلغة شاعرية مفعمة بالتعابير البلاغية، فيروي لنا الشاعر كيف يغادر الليل وهو مشبع بالظلام، ثم يتجه السرد إلى وصول الصباح، فينعكس بذلك النور القوي والحيوية الباهرة، وبهذا أظهر الشاعر لنا تناقض بين الظلام والنور في نفس اللحظة، وعزّز في البيت الثاني أيضاً التناقض والتعقيد والترابط في نفس الوقت حيث أظهر للقارئ تأثير الدخان في خلق جو من الشحوب والبهجة في فترة الصباح.

إنّ استخدام الشاعر للطباق في هذا البيت الشعري كان عبارة عن أداة لتوسيع مدى الوصف والتعقيد وتصويره للفكرة المرادة بشكل مفصل، فقد وظّف فيه لغة مجازية بارعة لتنقل المشاعر والتجارب ليتلقاها القارئ والمستمع بالشكل الذي أراده الشاعر.

ويقول أبو تمام أيضاً:

بمَدامةٍ تَغْدُو المنَى لكؤُوسِهَا *** خَولاً على السَّراءِ والضّراءِ[286]

يتجلى الطباق في هذا البيت بشكل واضح في لفظتي (السراء) و(الضراء)، وهذا الطباق هو طباق إيجاب، حيث أن أبا تمام قد جمع الكلمة بضدها، ليبين لنا النشوة أثناء شرب الخمر، وأنها الداء والدواء في الوقت نفسه .

البيت يعبر عن فكرة الاستمتاع بالحياة ومتعها، حيث يربط بين ذلك وبين شرب الخمر، فيقدم الشاعر الفكرة بأسلوب شعري يعبر عن الرغبة في التمتع بلذة الخمر، سواء في الأوقات الجيدة أو الصعبة، ويمكن القول بأن البيت يدعو إلى قبول التحديات والصعوبات بالقوة والسرور، وأن شرب الخمر يعد نوعاً من الهروب أو التخفيف من آلام الحياة.

في هذا البيت، يتم استخدام كلمة "المنى" لتعبر عن الخمر بأنواعها، وتتمثل الصورة في ربط معنى الكلمة بمشروب يسعد القلب ويجلب السرور، مثلما تفعل الخمر في بعض الأحيان.

وبالرغم من أن "المنى" تعني الأمنية أو الأمل، إلا أن البيت يقوم باستخدامها بمعنى مجازي للخمر، حيث يكون للخمر تأثير إيجابي على الإنسان ويمكن أن يكون مصدر سعادة ومرح.

وتُظهر الكلمة "خولا" التناقض في تأثير الخمر على الإنسان، حيث يمكن أن يكون سبباً في السراء في بعض الأحيان والضيق في أحيان أخرى، هذا التضاد يعكس الحياة البشرية وتناقضاتها المستمرة بين الفرح والحزن.

كما وأنّ البيت يقوم بانتقال من وصف المشروبات الخمرية إلى وصف تأثيرها على المشاعر والحالة النفسية للإنسان، هذا الانتقال يعزز فكرة أن تأثير الخمر ليس مقتصراً على الجسد فقط بل يمتد أيضاً إلى العقل والروح.

وباستخدام كلمة "كؤوسها"، يتم تمثيل الخمر بشكل مجازي كأواني تحمل الخمر، ولذلك فإن الكلمة لا تشير فقط إلى الخمر بل تعبر أيضاً عن الفرح والمتعة التي قد تجلبها تلك اللحظات، وأنّ هذا الشراب يصبح مرغوباً في جميع الأوقات، سواء في اللحظات الجميلة أو الصعبة.

باستخدام هذه الدلالات البلاغية، يتم تعزيز الرسالة الرئيسية للبيت التي تتحدث عن تأثير الخمر على الإنسان ومشاعره في مختلف الظروف والأوقات.

لقد نقل الشاعر للمستمع الفكرة المرادة من البيت من خلال استخدامه للغة شعرية ملونة، وصور بصرية قوية، أظهرت لنا الخمر كأداة للتخفيف من الضغوط والمتاعب التي قد تواجه الإنسان، وفي الوقت نفسه أضافت إلى البيت جاذبية وقوة تأثير.

لقد كان غرض الشاعر أثناء استخدامه للطباق في هذا البيت الشعري هو توجيه رسالة حول فكرة قبول الحياة بكل ما فيها من جوانب، سواء الإيجابية أو السلبية، وتحولها إلى فرصة للاستمتاع والتمتع باللحظات الجميلة، وذلك من خلال استخدام الخمر كرمز للمتعة والسعادة، كما وسعى الشاعر إلى إيصال فكرة التفاؤل والإيجابية في مواجهة التحديات والصعوبات التي قد تواجه الإنسان في حياته.

---

[286] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي.*** ص87.

وفي بيت آخر يقول:

وصَيّروا الأبرُجَ العُليا مُرتبَةً *** مَا كانَ مُنقلِباً أو غيْر مُنقلِب[287]

في هذا البيت يقدم لنا الشاعر مفهوم الطباق بين اللفظتين (منقلباً) و (غير منقلب)، حيث يعد هذا النوع من الطباق طباق سلب، ويُعبر هذا الطباق عن التناقض بين الثبات والتغير، والمقصد من هذا البيت أن المنجمين وضعوا في البروج نجوماً تظل ثابتة وأخرى تتغير، فعندما يأتي خبر في وقت توقعوا فيه الثبات، يتحقق، بينما المنقلب والمتغير يهملونه، ويعاني المنجمون في الوقت الذي تغيرت فيه الظروف.

إن أهم الدلالات البلاغية التي ظهرت في البيت تكمن في التناقض بين المفهومين "منقلباً" و"غير منقلب" والذي يعتبر من أبرز الأساليب البلاغية في البيت، هذا التناقض يعكس الثبات والتغير في العالم الطبيعي والحياة البشرية.

و يُمَكِنُ استخدام المجاز هنا تمثيل الحياة بمفهومها الواسع، حيث تمثل النجوم الثابتة إلى الثبات والاستقرار، بينما النجوم التي تتغير تُظهر التغير والتحولات في الحياة.

كما ويتم استخدام الكلمة "بروج" لتشير إلى الأبراج والنجوم، وهو استدلال يضيف للبيت صورة بصرية ويعزز تأثيره البصري.

ووظّف الشاعر الرمزية في هذا البيت حيث ترمز النجوم الثابتة رمزاً للثبات والتوازن، بينما النجوم التي تتغير تُمثل الحالات المتغيرة والتحولات في الحياة، هذا يضيف بُعداً رمزياً إلى البيت.

كما وأن الشاعر ينتقل في البيت من وصف الأبراج والنجوم إلى وصف عمل المنجمين وتوقعاتهم، مما يُضيف تعقيداً إلى مفهوم البيت ويعزز فهمه.

ويمكن فهم الدلالة البلاغية للبيت من منظور آخر حيث أنها تكمن في استخدام مفهوم البروج والنجوم لتمثيل التناقض بين التوقعات والواقع، وبين الثبات والتغير في الحياة، فيعكس البيت الصـراع الدائم بين ما نتوقعه وما يحدث فعلياً، وكيف أن الحياة قد تحمل تحديات وتغيرات غير متوقعة، بالإضافة إلى ذلك، يوضح البيت أن القضاء والقدر قد يكونان غير متنبئين، وأن البشر قد يجدون أنفسهم يعيشون في واقع مختلف تماماً عما كانوا يتوقعونه، مما يجسد الصراع بين الإيمان بالقدر وبين التغيرات التي يفرضها الواقع.

باستخدام هذه الدلالات البلاغية، يصبح البيت ذا أبعاد أوسع، مما يسمح للقارئ بالتفكير بشكل أعمق في معانيه وتأثيراته.

استعمل الشاعر مفهوم الطباق لإضافة عمق وتعقيد إلى البيت الشعري، وللتعبير عن التناقضات والتغيرات في الحياة، وذلك من خلال استخدام مفهوم الطباق بين "منقلباً" و "غير منقلب"، فيبرز الشاعر هنا التباين بين الثبات والتغير، ويبين الوضع الثابت والوضع المتغير، كما ويعكس هذا الاستخدام الدقيق للغة الشعرية قدرة الشاعر على تصوير التعقيدات البشرية وتداخل العواطف والتجارب في شعره.

---

[287] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي.*** ص97.

وفي بيت آخر يقول:

ما اِبيَضّ وجهُ المَرءِ في طَلَب العُلى *** حتى يُسَوَّدَ وَجهُهُ في البيدِ[288]

يظهر الطباق في هذا البيت بين كلمتي (ابيض) و(يسود)، ويظهر فيه تباين وجه الإنسان بين لبياض والسواد، ليظهر الفارق بين الغنى والفقر، حيث يُعبر وجه الإنسان الغني عن الراحة النفس والاطمئنان، بينما يظهر وجه الفقير في حالة حزن وتوتر.

ويمكن القول أن وجه الشخص الغني "أبيض" في طلب العلى، مما يعكس الراحة والهدوء وعدم التوتر، ويظهر الشخص الغني عادة بملامح هادئة وسلسة، حيث يتمتع بالاستقرار المالي والأمان، مما ينعكس على وجهه بشكل إيجابي.

وبالمقابل، قد يظهر وجه الشخص الفقير "أسود" في البيد، حيث يعكس ذلك الضغوطات والصعوبات التي يواجهها بسبب نقص الموارد المالية، ومن الممكن أن يترتب على الفقر ظهور علامات التوتر والقلق على وجه الشخص، وقد يكون لديه ملامح متجعدة أو متوترة.

فيُظهر البيت الاختلافات الاجتماعية والاقتصادية بين الطبقات الاجتماعية، فالأثرياء غالباً ما يكون لديهم الوقت والموارد لتحقيق أهدافهم بسلاسة، بينما يضطر الفقراء إلى مواجهة تحديات أكبر في سبيل تحقيق النجاح والرفاهية، مما ينعكس على وجوههم بشكل واضح.

كما وأنّ البيت الشعري يعبّر عن مفهوم الاختلاف الواضح بين حالة النجاح والرفاهية، وبين حالة الفشل والضياع، عندما يكون الشخص في مطلب العلو والطموح، تكون ملامح وجهه بيضاء ومشـرقة، وتعكس روحه المرحة وتفاؤله بالمستقبل، ولكن، عندما يواجه الصعاب ويتعرض للتحديات والمصاعب في مساره، تتحول هذه الروح المشـرقة إلى حالة من الكآبة واليأس، تظهر على وجهه بالسواد والتعب.

تتجلى الدلالة البلاغية في البيت الشعري في استخدام الصور والتناقض لتوصيل فكرة معينة بشكل جمالي ومؤثر، وفي هذا السياق، استخدم المقارنة بين "البياض والسواد" لتمثيل حالة السعادة واليأس على التوالي، مما يجسد التغير العاطفي للإنسان في رحلته نحو النجاح، بالإضافة إلى ذلك، أظهر الشاعر التناقض بين "الطلب على العلى" و"البيد"، حيث أنّ الأول يرمز للطموح والسعي للأفضل، بينما الثاني يرمز للفشل واليأس والتعب، هذه الدلالة البلاغية تعزز فكرة الرحلة الشاقة نحو النجاح والتحديات التي قد تواجه الإنسان في هذا المسعى.

كما ويوضح البيت الشعري المفاهيم المختلفة التي جاءت في مضمونه، مثل "البياض والسواد" و"الغنى والفقر" و"راحة النفس والحزن"، هذه المفاهيم بالاجمال تبين كيف يعكس مظهر الشخص الخارجي حالته النفسية والمادية، وكيف تتغير هذه المظاهر بمرور الزمن وتغير الظروف.

وبالتالي، جاء البيت الشعري لتوضيح الرسالة الأساسية، وهي أن رحلة الإنسان نحو النجاح وتحقيق الطموحات قد تكون مليئة بالتحديات والصعوبات، وهذا ينعكس على حالته النفسية ومظهره الخارجي.

---

[288] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي.*** ص413.

المقابلة

إن المقابلة تشبه إلى حد كبير الطباق، فهي أيضاً تزيد الشعر حسناً، ويخلق تأثيراً في النص يدل على غوص الشاعر في المعاني، ليظهر نصه الأدبي بأبهى حلة. وظهرت المقابلة في شعر أبي تمام في عدة أبيات وسأذكر بعض هذه الأبيات:

يا أمّة كَانَ قُبحُ الجَورِ يُسخِطُها *** دهراً، فَأصبَحَ حُسنُ العَدلِ يُرضِيهَا [289]

لقد اشتملت المقابلة في هذا البيت على ثلاث كلمات في صدر البيت وهي (قبح، الجور، يسخطها) وقابلت هذه الكلمات ثلاث كلمات أيضاً في عجز البيت وهي (حسن، العدل، يرضيها). على الترتيب نفسه.

يعبر هذا البيت عن تحول في وضع الأمة، حيث كانت تعاني من قبح الظلم والجور لفترة طويلة، ثم تحول الأمر إلى تحقيق العدل والإنصاف، مما جعلها ترضى وتستقر.

لقد استخدام الشاعر في هذا البيت المفردات بشكل معنوي وتعبيري، حيث يتم تصوير المضمون بطريقة تجسد تطور الحالة من قبح الجور والظلم إلى حسن العدل، ويظهر ذلك في استخدام الكلمات بشكل متناقض، حيث يتناول البيت مفهومين متضادين للتعبير عن التحول الإيجابي في وضع الأمة.

لقد استخدم الشاعر في هذا البيت كلمات متناقضة "قُبح الجَور" و"حسن العدل"، مما يجعل القارئ يشعر بالتناقض الحاد بين فترة الجور وفترة العدل، كما ويبرز له في نفس الوقت التحول الكبير الذي حدث.

إنّ تضمين الشاعر لكلمة "دهراً" في البيت الشعري كان كفيلاً لإظهار تطور الزمن، حيث كانت الأمة تعاني من الحالة السيئة لفترة طويلة قبل أن يحدث التحول الإيجابي، وينتقل إلى حالة أفضل.

ولا بدّ من أنّ استخدام أبي تمام لبنية البيت واختياره لكلماته بهذه الطريقة قد عزّز فهم الفارق الكبير بين الحالتين، مما يُسلط الضوء على الأثر الإيجابي لتحقيق العدل.

بروز عنصر التوازن بين الكلمات على الرغم من كونها متناقضة، وهذا ما حقق التوازن وأضاف إلى البيت فهم التكامل والعدل الذي حدث بعد فترة طويلة من الاضطراب والظلم.

كما وتشير المقابلة التي اختارها الشاعر في هذا البيت إلى نقطة تحول، حيث أن الكلمات أحدثت توتراً بين الواقع السيء الذي وُصِف في البداية وبين التطلع إلى تحسين الأوضاع مما أثار التشويق وعزز التفاؤل بمستقبل أفضل للأمة.

إنّ التباين في هذا البيت قد يخلق تأثيراً بلاغياً ويعزز فهم القارئ للتطور الإيجابي، ويشد انتباهه نحو أهمية تحقيق العدل في تحسين حالة المجتمعات، والمقابلة تسهم في تعزيز الرسالة الأكبر حول أهمية الانتقال من الظلم إلى العدل وتحفيز التفكير حول التغيير الإيجابي.

ويقول أبو تمام في بيت آخر:

---

[289] العباسي. ***معاهد التنصيص على شواهد التلخيص***. ١/ ٢٠٧.

قَد يُنعمُ اللهُ بِالبَلوَى وإنْ عَظُمتْ *** ويَبتَلي اللهُ بَعضَ القَومِ بِالنِعَم [290]

وفي هذا البيت قابل أبو تمام بين الشطر الأول من البيت في كلمتي (ينعم، والبلوى) والشطر الثاني من البيت في كلمتي (يبتلي، والنعم)، على التوالي.

البيت يتناول فكرة أساسية في الإيمان والحياة، حيث يُظهر أن الله قادر على ابتلاء الإنسان بمحن كبيرة، ورغم صعوبتها، إلا أنه في الوقت نفسه يمكن لله أن يكرم بعض الأفراد بالنعم والرفاهية، ويعكس هذا التناقض في توزيع الابتلاء والنعم قدرة الله على اختبار الإنسان ورحمته في الوقت نفسه، ويشير إلى الأفق الروحي الذي يتطلب التفكير في الحياة بمنظور ديني وتفهم لحكمة الله.

الدلالات البلاغية في هذا البيت تعكس عمق الفهم الديني والروحي وتتجلى في عدة نقاط:

أولاً : يتضح في هذا البيت التناقض الكبير بين "البلوى" و"النعم"، مما يجسد التباين الحاد بين التحديات والرفاهية. هذا يُظهر قوة الله في توجيه حياة الإنسان بطرق غير متوقعة.

ثانياً : يعكس التوازن بين البلوى والنعم العدالة الإلهية، مشيراً إلى أن الله يدير الأمور بحكمة ويمنح كل فرد ما يحتاجه للتطور الروحي، ويبين لنا تكامل الحياة وضرورة فهم أنّ كل حالة تأتي بحكمة.

ثالثاً : يشجع البيت على التفكير العميق والتأمل في معاني الحياة، إن تقدير الله للإنسان بالابتلاء والنعم يدفع إلى التفكير في الهدف الأعمق والرسالة الروحية.

رابعاً : يُظهر البيت فكرة الرحمة الإلهية من خلال وجود الابتلاء، حيث يُفترض أنه يساعد في تحسين الإنسان وتطهيره روحياً.

خامساً : يلهم البيت القارئ على الثقة بحكمة الله والصبر أمام التحديات، مع الفهم العميق لأن الله قادر على توجيه حياته بطرق لا يمكنه توقعها.

سادساً : إنّ الشاعر يسلط الضوء في هذا البيت على تناقضات الحياة والتحولات التي يمكن أن تحدث بفعل إرادة الله، من خلال مقارنة "البلوى" و"النعم"، ويسعى البيت إلى تحفيز التأمل في مفهومين متناقضين، مما يعكس تعقيدات الحياة وحكمة الله في توجيهها.

كما وأنّه يمكن أن يكون يشد انتباه القارئ إلى تحفيز الفرد على قبول التحديات بصبر، وفهم أن الابتلاء يمكن أن يكون وسيلة للتطهير والنضوج الروحي. في الوقت نفسه، يشدد على أن الراحة والنعم تأتي أحياناً كنعمة من الله، مما يستدعي الامتنان والتواضع.

إنّ الحكمة الخفية في هذا البيت يمكن أن تكون في تحذير ضمني أو أنّ فكرة عميقة حول الحياة، أو أنّ البيت يشير إلى أن الظروف الصعبة والابتلاءات قد تحمل في طياتها دروساً قيمة وتطويراً روحياً، بينما قد تكون النعم والرفاه قد تُفتتح فيها فتن وتحديات.

باختصار، الفهم الخفي قد يكون في أن الأمور لا تظهر دائمًا كما تبدو، وربما يكون في النقاش حول القيمة العميقة للتحديات والنعم في رحلة الحياة.

---

290 التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. ٢/ ١٤٢.

وقال أبو تمام أيضاً:

فهُوَ مدنٍ للجُودِ وهو بَغيضُ*** وهُو مقصٍّ للمالِ وهوَ حَبيبُ[291]

يقابل الشاعر في هذا البيت الشعري بين كلمات الشطر الأول من البيت وبين كلمات الشطر الثاني، مدن للجود وهو بغيض وبين مقص للمال وهو حبيب، ومدن للجود أي مقرب لنفسه، وبغيض أي مكروه وغير محبب عند أغلب الناس، وأما عبارة مقص للمال فتعني أنه مبعد للمال عن نفسه، وهو حبيب أي محبب ومقرب للناس كلها.

ويمكن تحليل البيت ابتداءً بعبارة "فهو مدن للجودة وهو بغيض" هذا الشطر يتضمن تناقضاً بين الصفتين "مدن للجود" و "بغيض"، فيبدو أن الشخصية المصوّرة تحمل في طبيعتها الجوانب الإيجابية، فيُظهِر الجانب الأول تفاني الشخصية في العمل الخيري والإيجابية في تعاملها مع الآخرين، بينما يعكس الجانب الثاني رفضها أو انزعاجها من تصرفات الأشخاص البخلاء.

وأما الشطر الثاني من البيت "وهو مقص للمال وهو حبيب" فهنا يستخدم الشاعر تناقضاً مماثلاً، حيث يصف الشخص بأنه "مقص للمال" مما يعني أنه متأنق في إدارة المال وتوزيعه، وأنه غير مكترث للمال، في حين يظهر الجزء الثاني من الشطر أنه "حبيب" أي محبوب لجميع الناس، مما يوحي بأن هذه الصفات الاجتماعية الموجبة تعوض عن تملّكه للمال.

والواضح أن البيت يلقي الضوء على التباين بين الصورة العامة للشخص ورأي الناس عنه، حيث يمكن أن تكون بعض الصفات كالجود والكرم محبوبة ومقربة إليه، في حين يكون مكروهاً للبخلاء أو الذين لا يقدرون قيم الجود والكرم.

كما ويحتوي البيت على عدة دلالات بلاغية تساهم في توضيح الصورة المرادة منه وإثارة انتباه القارئ، فيظهر التناقض بين الصفات المتعارضة التي يصف بها الشاعر الشخصية، مثل "مدن للجودة" و "بغيض"، و"مقص للمال" و "حبيب"، هذا التناقض يجذب الانتباه ويثير الفضول حول الشخصية المصوّرة.

ويُستخدم المجاز في البيت لتوصيل الصورة بطريقة أقوى، مثل استخدام عبارة "مقص للمال" كمجاز لتوضيح علاقة الشخص بالمال.

وبوصفه الشخصية بأنها "مدن للجود"، يُمثل الشاعر صورة قوية تشير إلى الخصائص الإيجابية للشخصية المصوّرة، واستخدام الكلمات المتضادة مثل "بغيض" و "حبيب" يعزز التناقض في الشخصية ويخلق توتراً بين الجوانب المتضادة لها.

بهذه الدلالات البلاغية، يخلق الشاعر صورة معقدة ومتناقضة للشخصية المصوّرة، مما يثير الفضول والتفكير لدى القارئ.

باختصار، يبدو أن البيت يصور شخصية معقدة ومتعددة الأوجه تحمل في طبيعتها جوانب إيجابية وسلبية، وتظهر التضادات والتباينات بين الرأي العام والرأي الخاص حول هذه الشخصية.

---

[291] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي***. ص181.

إنّ الغرض من توظيف الشاعر للمقابلة في هذا البيت هو إثارة الاهتمام والتفكير في التعقيدات البشرية والتناقضات التي قد تكون موجودة في شخصيات الأفراد، ومن خلال استخدام التناقضات في وصف الشخصية، كما وأنّ الشاعر أراد أنّ يدفع القارئ للتأمل في الطبيعة المعقدة للإنسان وكيف يمكن للأفراد أن يكونوا متعددي الأوجه، حيث يمكن أن يظهروا بصورة إيجابية لبعض الناس وبصورة سلبية لآخرين، فهذا البيت يشجع القارئ على التفكير في التناقضات التي قد تظهر في الشخصيات البشرية والتي قد تؤثر على كيفية تقييمها وفهمها.

وجاء أيضاً في إحدى أبياته:

جَلا ظُلماتِ الظُلمِ عن وَجهِ أمّةٍ *** أضاءَ لهَا من كَوكبِ الحقِّ آفِلهُ[292]

تظهر المقابلة في هذا البيت بشكل واضح، حيث أنّ الشاعر قد قابل بين الألفاظ (الظلمات) و (الضياء) وبين (الظلم) و (الحق).

ويمكن القول: إنّ البيت يعبر عن تطلع الشاعر إلى نهاية فترة الظلم والظلمات التي تحيط بالأمة، حيث يتمثل "جلا ظلمات الظلم" في تمزيق وتفكيك هذا الظلم وتشتيته، ويُظهر العدل والحقيقة بوضوح، وعبارة "عن وجه أمة" تلمح إلى أن العدل سيُعلن ويُمارس بشكل مباشر على وجه الأمة، أي سيتحول العدل من مجرد مفهوم إلى واقع ملموس ينعكس على حياة الناس وتعاملاتهم، وبيان "أضاء لها من كوكب الحق آفله" يُظهر الأمل في أن النور والإرشاد يأتيان من مصدر الحق والعدل، وهو كوكب الحق، الذي يمثل النور الذي يضيء الطريق ويزيل الظلم والظلام، وفي النهاية، البيت يعبر بشكل شامل عن الرغبة في تحقيق العدل والنور، وإنهاء الظلم والظلام الذي يحيط بالأمة، كما ويمكن أن تفيد كلمة "آفله" الشعور بالموقع والرغبة من خلال إضافة الأمل والتفاؤل للبيت، فعندما يُستخدم هذا اللفظ في نهاية البيت، يعطي إشارة إيجابية بأن هناك فرصة لتحقيق ما يطمح إليه الشاعر، ويمكن أن تفيد كلمة "آفله" الشعور بالتفاؤل والثقة في أن الأمور ستتحسن وتنير الحياة بالعدل والنور، وبذلك، تعزز الشعور بالموقع من خلال توجيه الانتباه نحو الأمل والتوقعات الإيجابية.

تتجلى الدلالة البلاغية في هذا البيت في استخدام الشاعر للصور البصرية والمجازية لتوصيل الفكرة المرادة من البيت الشعري، وهذا ما جعل البيت أكثر قوة وإيحاءً، كما وزاد من قوة وجاذبية البيت الشعري من الناحية اللغوية والبصرية، وعزّز الرسالة بشكل بلاغي وجمالي.

وكان ذلك من خلال استخدام الشاعر صورة "ظلمات الظلم" لتصوير الظلم والظلام الذي يغطي وجه الأمة، هذا المجاز يعطي تأثيراً بصرياً واضحاً على مستوى الخيال، حيث يمكن للقارئ تخيل الأمة تحت سيطرة الظلم والعتمة.

ومن ثم تأتي عبارة "كوكب الحق" كاستعارة أيضاً، ولكن هذه المرة لتمثيل العدل والحقيقة التي يمكن أن تضيء طريق الأمة وتزيل الظلمات، هذا المجاز يعطي شعوراً بالأمل والتغيير الإيجابي، حيث يرمز كوكب الحق إلى مصدر منير وموجه.

---

[292] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي.*** ص12

وتعد "كوكب الحق" نوعاً من الاستعارة المقتبسة، حيث يتم تصوير مفهوم العدل بشكل مجسد في شكل كوكب يضيء الظلمات ويقود الأمة نحو الحقيقة والعدالة، وهذا يعطي أبعاداً أكثر واقعية للمفهوم، ويجعله أكثر قابلية للتصور.

كما ويتميز البيت بتوازن لفظي بين مجاز "ظلمات الظلم" و "كوكب الحق"، هذا التوازن يجعل البيت متناغماً وسلساً في القراءة، ويتمتع البيت برنة جمالية وإيقاع سلس، مما يجذب الانتباه ويجعل القارئ يستمتع بقراءته، وهذا يعزز فعالية البيت ويجعله أكثر تأثيراً على القارئ.

لقد كان الغرض من استخدام المقابلة هنا هو تحليل البيت الشعري وفهمه بشكل شامل ومفصل، واستكشاف الأفكار والمشاعر التي تعبر عنها الكلمات، بالإضافة إلى فهم الرسالة التي يحملها البيت والتعبير عنها بوضوح، كما ويسعى الى توضيح الدلالة البلاغية والجمالية في البيت، وكيفية تأثيرها على القارئ وتعزيز فهمه للنص الشعري.

وقال أبو تمام أيضاً:

فَدُروبُ الإشراكِ تُدعى فَضاءً *** وفَضاءُ الإسلامِ يُدعى دُروباً [293]

لقد قابل الشاعر في هذا البيت بين فضاء الإسلام وبين فضاء الإشراك، والفضاء هو ما اتسع من الأرض، والدرب هو المدخل بين جبلين، وتأتي بمعنى الطريق المؤدي إلى بلاد العدو.

يمكن فهم البيت من خلال فهم عبارة "فضاء الإسلام" على أنه المنطقة التي تمتد فيها السلطة الإسلامية أو يُعتقد أنها مرتبطة بالتاريخ الإسلامي، ويمكن أن تشمل هذه المناطق أجزاءً من الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأجزاءً من آسيا الوسطى والهند وإسبانيا وغيرها من المناطق التي كانت تحت سيطرة المسلمين في فترات مختلفة من التاريخ، وأما "دروبا" فيمكن أن تُفسر بأنها الطرق أو المسارات التي كان يسلكها الحجاج أو المسافرون في هذه المناطق، سواءً لأداء الشعائر الدينية أو لأغراض تجارية أو غيرها.

تتضح الدلالة البلاغية في البيت باستخدام كلمتي "فضاء" و"دروبا" للإشارة إلى مفاهيم مختلفة تماماً، حيث تُستخدم "فضاء" في سياق الإنترنت والمشاركة الافتراضية، بينما تُستخدم "دروبا" في سياق ديني أو روحي في الإسلام، هذا يُظهر التنوع الكبير في الثقافات والتجارب البشرية.

ويستخدم البيت اللغة بطريقة متقنة لتحقيق التأثير البلاغي، حيث يُظهر اللعب بالمعاني المتعددة للكلمات، مما يضيف عمقاً وتعقيداً إلى المفهوم العام للبيت.

لقد كان الهدف من استخدام الشاعر للمقابلة في البيت الشعري هي المقارنة بين مفهومين مختلفين (فضاء ودروبا) لتسليط الضوء على التباين الثقافي واللغوي، فمن خلال هذه المقارنة يُظهر الشاعر الفرق في الاستخدام اللغوي والثقافي بين العناصر المختلفة، مما يثري الفهم ويُضفي عمقاً على النص.

حسن التعليل

[293] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي.*** ص33.

ذكرت في تعريف حسن التعليل أن الشاعر يذكر علة مجازية غير العلة الحقيقة المرادة في شعره فيضفي ذلك نوع من الاختلاف عن المعهود عليه عادة في الشعر، ويثبت لنا من جديد قدرة الشاعر على الخوض في هذه الأمور وإتقانها، وقد نبغ أبو تمام بالبديع بشكل عام فحاز شعره مكانة كبيرة، وأسهم أيضاً في إيصال رسائل أدبية فعالة للقارئ، يقول أبو تمام:

لا تُنكِري عَطلَ الكَرِيمِ مِن الغِنَى *** فَالسَيْلُ حَربٌ لِلمَكانِ العَالِي[294]

يمكن فهم هذا البيت بأنّ الشاعر يريد أن يشير إلى أهمية قبول التحديات والصعوبات في الحياة، وكيف يمكن أن يكون التحدي جزءاً حيوياً من الرحلة نحو النجاح، مشبهاً السيل بحرب للمكان العالي ليظهر أن التحديات قد تكون فرصاً للتطور والتقدم على المستويات العالية.

في هذا البيت، يتم استخدام عدة أساليب بلاغية لنقل فكرة القبول والتعامل مع التحديات في الحياة فتشبيه الشاعر للسيل بحرب، أضفى صفة الحرب والتحدي على السيل الذي عادةً ما يُرتبط بالهدوء والانسياب.

حيث يتم تقديم التحدي كحرب، وهذا يبرز قوة التحدي وأهميته في التطوير الشخصي والنجاح.

يُعبر عن مكان عالٍ ليرمز إلى التحديات في المجالات المتقدمة والرفيعة.

تصوير السيل كحرب يُظهر القوة والتأثير الكبير الذي يمكن أن يكون في التحديات.

جمع بين مفهوم السيل الذي يرمز للهدوء والحرب التي تُظهر الصعوبات، مما يخلق توتراً بين هذين الجانبين.

تجتمع هذه العناصر لخلق صورة بلاغية غنية ومعقدة، تعكس فلسفة القبول والازدهار من خلال التحديات في الحياة.

ويكمن حسن التعليل في هذا البيت في أنّ أبا تمام قد علل أن الكريم لا يمكن أن يكون غنياً، لاتصافه بعلو المكانة والقدر؛ كالمكان العالي الذي لا يمكن أن يصله السيل، فعلل فقر الكريم بالمكان العالي الذي لا يمكن أن يصله السيل وهذا من المجاز وليس من الحقيقة.

وقد استخدم الشاعر المجاز في هذا البيت لتوجيه رسالة فلسفية، حيث يشير أبو تمام إلى أن الكرم والرفعة في المكانة يمكن أن يكونان عائقاً لتحقيق الثراء، حيث يقدم لنا المكان العالي الذي لا يمكن أن يصله السيل كرمز للتحديات والعقبات، والفكرة هنا هي أن الارتقاء بالمكانة والقدرة على التحكم في الأوضاع قد يأتي بتضحيات وتحديات تجعل الكرم والثراء صعبي البلوغ.

ويقول أيضاً:

كَأَنَّ السَحابَ الغُرَّ غَيَّبنَ تَحتَها *** حَبيباً فَما تَرقا لَهُنَّ مَدامِعُ

رُبىً شَفَعَت ريحُ الصَبا لِرِياضِها *** إِلى الغَيثِ حَتّى جادَ وَهوَ هَوامِعُ [295]

---

[294] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٢ / ٣٨.

[295] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام.*** ٢/ ٤٤٩.

يقدم الشاعر لنا في هذين البيتين صوراً طبيعية غنية ليعبر عن مشاعره ويوجه رسالة فلسفية حول الحب والفقدان، ففي اللحظات التي يتراقص فيها السحاب بغموضه وكثافته، يكمن فيها رمز الغيب والغموض الذي يشبه حبيباً يختبئ تحته، حاملاً في طياته أسراراً وشوقاً غامضين، فتتدلى الدموع مثل ندى الصباح، تسيل بلطف وهي تحمل أوجاعاً لا تعلو سحاب الحزن، ففي محطة الفقدان، تعجز الكلمات عن توضيح مدى الألم.

يجسد لنا الشاعر السحاب في الغموض ويُعد مجازاً للحبيب الغائب، مما يعزز فكرة الفقدان والبحث عن الحب المفقود.

ثم ينتقل الشاعر ليُقارن دموعه بندى الصباح، لكنه يُظهر عدم قدرة تلك الدموع على التسامح مع ارتفاع السحاب، مما يعكس عجزه عن التعبير الكامل عن حزنه.

كما ويُركز على دور الرياح والصبا كوسيلة للوصول بدعواته وشكواه إلى السماء، وهو تعبير مجازي عن الأمل في الاستجابة السماوية.

إنّ استخدام كلمات مثل "جادها" و"هو هامع"، أراد الشاعر فيها أن يُظهر كأن الرياح لديها قوة وجودة في نقل دعواته، مما يعزز فكرة الأمل في الاستجابة السماوية.

كما وأنّ استخدام الغيث كرمز للرحمة والبركة، مع التأكيد على أمله في أن يأتي الرحمة والفرح من خلال الاستماع إلى صوت الشكوى.

وباستخدام هذه الأساليب البلاغية، يخلق الشاعر تأثيراً عاطفياً وفلسفياً، يجعل القصيدة غنية بالصور والمعاني، مما يجذب القارئ ويثري فهمه للمشاعر المُعبر عنها في النص

كما وأنّ الشاعر بهذه الطرق، يجمع بين الصور الطبيعية والمشاعر الإنسانية ليخلق قصيدة غنية بالعواطف والفلسفة.

وأخيراً، يمكن القول أنّ أبا تمام يقدم لنا في هذا البيت صورة طبيعية مذهلة تجمع بين الربى والنسيم والمطر والسحاب ببراعة فنية تشيد بإبداعه، وبدلاً من تفسير سبب هطول الأمطار من السحاب كظاهرة طبيعية معروفة، عللها وكأنها تبكي على حبيب مفتقد له، مشيراً إلى أن مياه المطر تشبه دموع الحزن على فقدان ذلك الحبيب.

ويقول أبو تمام أيضاً مادحاً الحسن بن سهل:

خَلائِقُ الحَسنِ اِستَوفي البَقاءَ فَقَد *** أَصبَحتِ قُرةَ عَينِ المَجدِ والحَسَب[296]

الفكرة من هذا البيت تتمثل في إظهار أهمية وتأثير خصال وأخلاق الحسن بن سهل، حيث يُظهر الشاعر أن هذه الخصال النبيلة والمحمودة هي التي تضمن البقاء والاستمرار في الذكرى والمجد، تعتبر هذه الخصال "قرة عين المجد والحسب"، أي أنها مصدر الفخر والمجد والاعتبار، يبدو أن الشاعر يُشيد بالأخلاق الرفيعة للحسن بن سهل ويُبرزها كعامل أساسي لتحقيق النجاح والعظمة في الحياة.

[296] الطائي. ***ديوان أبي تمام***. ص 25

لدلالة البلاغية في هذا البيت تتجلى في استخدام اللفظ "خلائق" للدلالة على الأخلاق والسلوكيات الفريدة والنبيلة التي يتحلى بها الحسن بن سهل. تعتبر كلمة "خلائق" تشير إلى الخصال والصفات الفريدة والمميزة التي تميز الشخص عن غيره، وهي تعبر عن التميز والاستثناء.

بالإضافة إلى ذلك، يظهر التناقض في استخدام العبارة "قرة عين المجد والحسب"، حيث يظهر هذا التناقض بين الجمال البصري الذي يتمثل في "قرة العين" وبين المجد والحسب الذي يمثل الجمال الداخلي والقيمي، وتتمثل الدلالة البلاغية هنا في إبراز الأخلاق النبيلة كمصدر للفخر والجمال الحقيقي والدائم، وهو جمال الروح والقيم الأخلاقية، وذلك من خلال استخدام التناقض لتحقيق التأثير البلاغي والتعبير عن الفكرة بشكل أكثر تأثيراً.

ويمكن القول أن الشاعر يعلل توجهه إليها بالتمني والرغبة الملحة بالبقاء، بأن هذه الأخلاق النبيلة والمحمودة قد أصبحت عنواناً للمجد والفخر، إذ لا يمكن أن يبقى المجد والثراء متربعين على عرش الحياة إلا في حالة استقرار وثبات تلك الأخلاق الرفيعة والمعتبرة التي يتحلى بها الشخص الكريم، الحسن بن سهل.

وختاماً، يسعى الشاعر من خلال هذا البيت إلى تسليط الضوء على القيم الأخلاقية والسمات الشخصية النبيلة التي تجلب الفخر والمجد وتضمن البقاء والاستمرار في الذكرى، والشاعر يُريد أن يحث القارئ على التأمل في أهمية السلوك الحسن والأخلاق النبيلة كعامل أساسي لتحقيق النجاح والعظمة في الحياة، ويتمثل الهدف الأساسي في تحفيز القارئ على التفكير في قيم الشخصية وأهميتها في بناء الذات والمساهمة في بناء مجتمع متقدم ومزدهر.

ويقول أبو تمام أيضاً:

فَاشدُدْ بِهارُونَ الخِلافَةَ إنّهُ *** سَكَنٌ لِوحشَتِها ودَارُ قَرارِ [297]

يمكن فهم البيت كتعبير عن الفترة الزمنية التي شهدت فيها الخلافة العباسية تقدماً ثقافياً واقتصادياً وسياسياً خلال حكم الواثق بالله واسمه هارون، كما يمكن أن يعكس البيت أيضاً فترات أخرى من تاريخ الخلافة الإسلامية التي شهدت فيها الاستقرار والازدهار، ويبرز دور الخلافة كمركز للقيادة والحكم ومأوى للسكان، ويُظهر تمجيد وتمثيل قوة وثبات الخلافة الإسلامية في زمن الخليفة الواثق بالله، ويصفه كقائد للخلافة، وكيف كان مركزاً للسلطة والثبات، وتُظهر الكلمات المستخدمة مثل "فاشدد" و"سكن" و"دار قرار" العظمة والاستقرار والسلطة التي كانت تتمتع بها الخلافة في تلك الفترة.

فيُعتبر استخدام الصفة "فاشدد" هنا تقنية لتعزيز الفخر والعزة بالخلافة الإسلامية وسلطانها، وتعكس هذه الصفة قوة وعزم الواثق بالله كقائد ومحور للسلطة الإسلامية في ذلك الزمان، كما وأنها تضيف البعد الأبعد من السلطة والقوة، وتجعل القارئ يرى الخلافة كهيكل شامخ وصلب يتمتع بالقوة والعزة.

[297] الطائي. ***ديوان أبي تمام الطائي***. ص 145.

يستخدم البيت كلمة "بهارون" لتشبيه الواثق بالله بمصطلح هارون، ويعني الجبل الشامخ والصامد، وهو رمز للقوة والسلطة والعزة، مما يعكس القوة والعزم في بنية الحكم الخلافية.

وباستخدام الفعل "سكن"، يتم إيصال فكرة الثبات والاستقرار التي كانت تتمتع بها الخلافة الإسلامية في زمن هارون الرشيد، فالصورة المرسومة في هذه الكلمة هي لمكان ثابت ومأمن يُعتبر موطناً دائماً للناس، حيث يمكنهم العيش والاستقرار بسلام وأمان.

"وحشتها" يعكس الشاعر أثناء استخدام هذا المصطلح الشعور بالوحدة والحاجة إلى الراحة والأمان، ويمكن فهمه أيضاً كشعور بالضياع أو الانفصال عن الخلافة، وبالتالي، يبرز دور الخلافة كملاذ أو مأوى.

وعبارة "دار قرار": تُضيف بعداً إضافياً من الثبات والاستقرار، و "دار القرار" تعني المأوى الدائم والمكان الذي يختاره الإنسان ليعيش فيه بشكل دائم، وبالتالي، تُظهر هذه العبارة الاستمرارية والثبات للخلافة وسلطانها.

إنّ هذه الدلالات البلاغية تجمع معاً لتوفير صورة قوية ومؤثرة للخلافة الإسلامية والواثق بالله كقائدها، وتبرز فكرة القوة والثبات والاستقرار التي كانت تتمتع بها في ذلك الزمان. كما يهدف البيت إلى تصوير الخلافة كمصدر للسكينة والأمان، وكملاذ للذين يشعرون بالوحدة والاضطرابات في حياتهم، وبالتالي، يبرز البيت الدور الرائد للحكم الخلافي في توفير الاستقرار والراحة للمواطنين.

وبعد معرفة الدلالات البلاغية يمكن القول إن الشاعر قد علل تعيين هارون الخلافة وهو الخليفة الواثق بالله لخلافة الدولة العباسية، هو الضمان لتماسك الأمة وثباتها، وهو دار الاستقرار والسلام لهذه الخلافة، وهو القادر على قيادة الأمة بحكمة وإصرار، والقادر الوحيد على مواجهة التحديات بثقة وصمود.

وقال أبو تمام في بيت آخر:

وَلَو لَمْ يَكُن فِي كَفِه غَيْرُ رُوحِه *** لجَادَ بِهَا فَلْيَتَقِ اللهَ سائِلُه [298]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن إشادته بكرم وأخلاق الخليفة المعتصم بالله، حيث يصوّره كشخصية نبيلة وسامية، ويتناول الشاعر هذه الصفات الرفيعة بالإشادة والتقدير، مما يبرز شخصية المعتصم بالله كمثال يحتذى به في الكرم والسخاء، كما ويعبر الشاعر عن استعداد المعتصم بالله للتضحية بكل ما يملك، حتى روحه، لإسعاد الآخرين، مما يبرز عظمته وشموخه الروحي، وهذا يعكس فهم الشاعر لقيم الإنسانية العميقة، والتي تضع الروح والأخلاق النبيلة في مقام عالٍ، ويشيد بمن يتحلى بهذه القيم ويعمل على نشرها في مجتمعه وتحقيق سعادة الآخرين.

تتجلى الدلالة البلاغية في هذا البيت في عدة نقاط حيث يظهر في البيت استخداماً متقناً للغة البلاغية من خلال استخدام اللفظ "كفه" الذي يُفهم عادة بمعنى اليد أو القوة البشرية، هذا الاستخدام يُوحي بفكرة أن الإنسان يعتمد على قوته الشخصية في التعامل مع التحديات والمشاكل، ولكنه في الواقع يجب أن يتوجه إلى الله ليجد القوة الحقيقية.

[298] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 2/ 84.

كما وأنّ البيت يتناوب بين الجملة الشرطية "ولو لم يكن في كفه غير روحه" والجملة الفعلية "لجاد بها فليتق الله سائله"، مما يُبرز التناغم اللغوي والتوازن في البنية الجملية.

ويتجلى أيضاً في الاستخدام الرمزي لكلمة "روحه"، حيث تُعد هذه الكلمة في البيت رمزاً للجانب الروحي والقدرة الداخلية للإنسان. وبوجود الثقة الكبيرة في الله، يصبح الإنسان قادراً على تحقيق النجاح والتفوق على الصعاب.

كما ويتمتع البيت بتوافق صوتي ممتاز، حيث يتشابك الصوتان في "كفه" و"روحه"، وهذا يُعزز الجمالية اللغوية للبيت ويجذب الانتباه إلى المعنى المراد توصيله.

باختصار، يمكننا القول إن الشاعر يستخدم صورة لتوضيح فكرته، حيث يقارن بين قيمة الروح وبين ما يمكن أن يكون في كف الإنسان، مما يعكس عمق المعنى وتأثيره، ويمكن اعتبار البيت كمجاز للتعبير عن عمق المعاني، حيث يستخدم الشاعر لغة المجاز لتوصيل فكرته بشكل أكثر تأثيراً وتوضيحاً، ويتميز البيت باستخدام لغة شعرية متقنة، حيث ينسج الشاعر كلماته بشكل متقن وجذاب، مما يجعل البيت لا ينسى ويترك انطباعاً عميقاً في نفوس القراء، كما ويثير البيت العواطف لدى القارئ من خلال التركيز على قيمة الروح وعمق التفاني، مما يعزز الشعور بالتأمل والاعتزاز بالقيم الروحية، يتمتع البيت بإيقاع سلس وتناغم متقن، حيث تتدفق الكلمات بسلاسة ويتناغم بعضها مع بعض، مما يزيد من جمالية البيت وقوة تأثيره.

وقد استخدم الشاعر في هذا البيت حسن التعليل، فجمع بين كرم المعتصم، وإقبال المحتاجين إلى عطائه، وعللّ طلبه من الناس بألا يفرطوا في الطلب من الخليفة المعتصم، ويتقوا الله في سؤالهم له، بأنّ الخليفة لا يستطيع أن يخالف طبيعته، ويتنازل عن العطاء، فروحه في يد كل الناس، ولو لم يكن يملك شيئاً غيرها، وسأله أحدهم لأعطاه إياها ولم يبخل عليه.

لقد كان هدف الشاعر من استخدام حسن التعليل في هذا البيت هو إظهار الاحترام والتقدير لكرم وأخلاق المعتصم بالله، وتسليط الضوء على عمق تفانيه وسخائه، ويهدف الشاعر إلى تحقيق تأثير عاطفي عميق في القارئ، من خلال إبراز عظمة الشخصية التي يصوّرها في البيت، وتوجيه رسالة قيمية تعزز قيم الكرم والتفاني في المجتمع، وإلهام القرّاء بالتفكير في القيم الروحية والأخلاقية وأهميتها في حياتهم اليومية، وتشجيعهم على محاكاة هذه القيم في تعاملاتهم مع الآخرين.

ويقول أبو تمام في بيت غزلي:

أَلقِ النَصِيفَ فَأنتِ خاذِلَةُ المَها *** وأمِينَةُ الخَالِي ولَهو اللاهِي

رَيّا تُجَاذِبُ خَصْرهَا أَردَافُها *** وتَطِيبُ نَكهتُها على اِستِنكاهِ [299]

يصوّر البيت الجمال الأنثوي بشكل متفوق على الطبيعة، من خلال مقارنته بجمال المها، الذي يُعتبر رمزًا للجمال الطبيعي، كما ويعبّر الشاعر عن إعجابه الشديد بجمال المرأة، مُظهراً تقديره لها وإعجابه بأنوثتها وجاذبيتها، وتأتي الدعوة لخلع الخمار كطلب للمرأة بإظهار جمالها بكل فخر وثقة،

[299] التبريزي. ***شرح ديوان أبي تمام***. 270/2.

والاعتراف بأن جمالها يتفوق على جمال الطبيعة نفسها، وهو ما يعكس فكرة تجسيد الجمال في المرأة كمصدر للإعجاب والإلهام.

تتمثل الدلالة البلاغية في هذا البيت من خلال استخدام الصور والمقارنات الشعرية للتعبير عن الجمال الأنثوي وتمجيده، حيث يتم استخدام كلمة المها كرمز للجمال الطبيعي، حيث أنّ الشاعر يستخدم المقارنة بين المرأة والمها وهذا يُظهر الجمال الأنثوي الفائق للمرأة، حيث يعد المها رمزاً للجمال الطبيعي والسحري، ولكن الشاعر يُظهر في بيته كيف يتفوق جمال المرأة على جمال الطبيعة، هذه المقارنة تعكس إعجاب الشاعر الشديد بجمال المرأة وتأثيره القوي عليه.

ويوظف الشاعر الإشارات الحسية لإبراز جاذبية المرأة، والصور البصرية التي تعبر عن جمال المرأة، مثل "تجاذب خصرها وأردافها"، مما يُظهر جمالها الفتّان والمثير بطريقة بصرية للقارئ، و "تطيب نكهتها على استنكاه"، ليعزز من فكرة وجود جاذبية لا تُقدر بثمن فيها.

وتُعبر الدعوة لخلع الخمار عن رغبة الشاعر في إظهار الجمال بكل جرأة وثقة، والاعتراف بأن جمال المرأة يفوق جمال الطبيعة نفسها، وهو ما يبرز فكرة قوة وجاذبية المرأة، فتحول البيت من وصف الجمال الطبيعي للمها إلى وصف جمال المرأة البشرية، يعكس استيعاب الجمال والفرح في الطبيعة والإنسان على حد سواء.

ويمكن فهم البيت كسؤال يطرحه الشاعر عن جمال المرأة وتفوقها على جمال الطبيعة، مما يجعل القارئ يتأمل في فرادة جمال المرأة وتأثيرها الفريد على الشاعر.

هذا الاستفهام يضيف طابعاً من الغموض والتفكير إلى البيت، مما يزيد من قوة الانطباع الذي يخلفه عند القارئ.

وقد عللّ الشاعر طلبه من هذه المرأة أن تخلع خمارها، بأنها تغيب وراء خمارها وتدع الشعراء يتغنّون بالظبي السارح، والمها، وهي تملك من الأوصاف ما يفوق كل الغزلان، فهي أمنية الخالي، ولهو المستمتع، ناهيك عن تفاصيل قوامها، وطيب رائحتها، فحريّ بها أن تخلع الخمار، فحولها عيون محروقة، وقلوب مكلومة، وأشواق هادرة، أفلا تكفي هذه المبررات لأن تطرح خمارها؟

وباستخدام هذه الدلالات البلاغية، وحسن التعليل، يتم تعزيز البيت بشكل كبير، مما يجعله أكثر إيحاءً وعمقاً، ويزيد من جاذبيته وروعته في نظر القارئ، لأنّ هذا البيت يجمع بين الصور البصرية والإشارات الحسية لتمجيد جمال المرأة وإبرازه كجمال يتفوق على الطبيعة، مع استخدام الدعوة لخلع الخمار كرمز لإظهار هذا الجمال بكل جرأة وثقة.

وهناك أيضاً في البلاغة أسلوبان يعدان من المحسنات البديعية المعنوية وهما:

تأكيد المدح بما يشبه الذم، وعكسه أي: تأكيد الذم بما يشبه المدح.

_تأكيد المدح بما يشبه الذم: وهو أن تنفي عن الممدوح وصفاً معيّناً، ثم تعقبه بالاستثناء، فيُوهم فيه أنك نسبتَ إليه ما يذمه، فتأتي بما يكون مدحاً له، قيل: "وهو ضربان، أولهما: وهو في الوقت ذاته أفضلهما، أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها في صفة الذم، والضرب الثاني من تأكيد المدح بما يشبه الذم يتمثل في إثبات صفة مدح لشيء تعقبها أداة استثناء يكون المستثنى بها صفة مدح أخرى له".[300]

ويظهر هذا الأسلوب في شعر أبي تمام في البيت التالي:

وإنّ الحُسامَ الهِنْدَوانيّ إنّما *** خُشُونَتُه مَا لَم تُفَلَّلْ مَضَارِبُهْ[301]

لقد استعمل الشاعر صفة المدح ثم انتقل إلى صفة الذم باستعماله أداة الاستثناء وهي(إنما).

_ تأكيد الذم بما يشبه المدح: وهو عكس الأسلوب الأول ومعناه أن نستثني من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم بتقدير دخولها، قيل: " وهو ضربان، أحدهما أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم، بتقدير دخولها في صفة المدح، وثانيهما أن يثبت للشيء صفة ذم وتعقب بأداة استثناء تليها صفة ذم أخرى له".[302]

وفي البيت الشعري الذي كتبه أبو تمام يظهر لدينا هذا الأسلوب، قال:

رَمَقُوا أعَالِي جَذعِهِ فَكَأنّهُم *** وَجَدُوا الهِلالَ عَشِيّة الإِفطَارِ[303]

وهنا أيضاً كالمثال السابق فقد استخدم أبو تمام صفة الذم ثم انتقل إلى صفة المدح، واستعمل ليبرز هذا الأسلوب في بيته الشعري الأداة (كأنما).

ختاماً فإن هذين الأسلوبين أحد الأساليب الأدبية الفعّالة التي تستخدم لإثارة الانتباه وإضافة بعد فني إلى النصوص الأدبية، كما ويعتمدان على استخدام الكلمات والعبارات بطريقة تثير التناقضات وتفتح المجال لتفسيرات متعددة، حيث أن استخدام هذه التقنية يسهم في تأثير إيجابي على تجربة القراءة ويساهم في إثراء النصوص الأدبية بأبعاد جديدة ومثيرة.

وبهذا أكون قد أنهيت هذا البحث، الذي تمحور حول حياة الشاعر أبي تمام والمحسنات البديعية في شعره، من خلال التحليل والآراء التي قدمتها فيه.

---

[300] عتيق. ***علم البديع.*** ص ١٦٤_ 165.
[301] الطائي. ***ديوان أبي تمام.*** ص 224.
[302] عتيق. ***علم البديع.*** ص 169- 170.
[303] الطائي. ***ديوان أبي تمام.*** ص 229.

الخاتمة

بعد البحث الكثير عن حياة أبو تمام وما قدمته من معلومات بشأن حياته وما اهتم به أثناء كتابته للشعر توصلت إلى هذه النتائج حول هذا البحث:

١. أبو تمام كان من بين الشعراء البارزين في العصر العباسي.

2. جلب الجديد في عالم الشعر والأدب، مما أثار ردود فعل متباينة في المجتمع.

3. ظهور أبي تمام شهد خفوت عصر شعراء آخرين كانوا قد تقدموا.

4. كان لأبي تمام صلة عميقة بالشعر العربي القديم والحديث، ساهم في بناء الأدب وإثراء المعاني.

5. شغف أبو تمام بالبديع ومختلف أنواعه وصنوفه.

٦. تميز أبو تمام بتأليفه الفريد والمنهجي الذي اختاره في عصره.

٧. شعره يتميز بالقوة والجزالة في التعبير.

٨. ديوان الحماسة تضمن العديد من القيم الإنسانية والعربية المهمة مثل الشجاعة والمروءة والصبر والكرم والتعفف.

٩. بعض القدامى أطلقوا عليه لقب "الحماسة الكبرى" بسبب محتواه الغني.

١٠. البحث أكد على أهمية ديوان الحماسة كمصدر للباحثين عن كنوز الشعر العربي والمعاني الثقافية.

١١.أبو تمام يُعد شاعرًا كبيرًا ورائدًا في حركة التجديد الأدبي في العصر العباسي.

١٢. تميزت لغته الشعرية بالابتعاد عن الإطار المألوف للغة وتكييفها مع متطلبات الحضارة.

١٣. تلك اللغة الجديدة أثارت حركة نقدية واسعة تضمنت مجموعة متنوعة من النقاد والبلاغيين والأدباء والنحويين الذين قدموا تقييمات مشهودة لإبداعاته.

١٤. أبو تمام أثر في مسائل الأدب والنقد التي استمرت في النقاش على مر الزمن.

١٥. أسهم أبو تمام بشكل كبير في تطوير فنون الشعر والبديع في اللغة العربية.

١٦. إن المحسنات البديعية هي موضوع مهم في شعر أبي تمام.

١٧. استخدم أبو تمام المحسنات البديعية ببراعة لإيصال رسائله وأفكاره بأسلوب راق وجذاب.

18. يتقن أبو تمام استخدام التشبيه بشكل رائع، حيث يقارن بين مفاهيم مختلفة ليعزز تأثير قصائده، كما ويمكنه وصف الحب بأسلوب ملتوي ومفعم بالجمال.

19. يُظهر أبو تمام في قصائده تفوقاً في صياغة الصور البصرية، حيث يستخدم اللغة بشكل يرسم فيه المشهد بشكل واضح في خيال القارئ.

20. يتميز بكثرة الألفاظ والمفردات المتنوعة، مما يعزز القوة اللغوية لشعره ويضيف إليه تنوعاً وعمقاً.

21. يُظهر قدرة فائقة في التعبير عن المشاعر والعواطف بطريقة تجعل القارئ يشعر بالاندماج مع القصيدة.

22. كما ويُظهر أبي تمام في بعض قصائده جرأة في التعبير والابتكار في اختيار الألفاظ، مما يمنح شعره طابعاً فريداً.

التوصيات

1. تشجيع الدراسة المستفيضة لديوان أبي تمام لفهم ما يميزه عن باقي الشعراء .

2. إن دراسة هذا الموضوع هي إسهام في فهم أعمق للشعر العربي الكلاسيكي ودوره في تطوير الأدب العربي.

3- دعوة للباحثين لاستكمال البحث أو توسيعه، مع توضيح المجالات التي يمكن أن تستفيد من دراسات مستقبلية.

4- دراسة المحسنات البديعية عند تلاميذ أبي تمام كالبحتري مثلا .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين. ***المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر.*** مح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.

ابن الأثير، عز الدين. ***الكامل في التاريخ.*** مح: عمر عبد السلام تدمري. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧م.

ابن المعتز، عبد الله. ***طبقات الشعراء***. مح: عبد الستار أحمد فراج. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

ابن خلكان، شمس الدين أحمد. ***كتاب وفيات الأعيان.*** مح: إحسان عباس. بيروت: مكتبة دار صادر، 1900م.

ابن عاشور، محمد الطاهر. ***أصول الإنشاء والخطابة***. مح: ياسر بن حامد المطيري. الرياض: مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ١٤٣٣ه.

ابن منظورالأنصاري، محمد. ***لسان العرب.*** بيروت: دار صادر، 1414م.

أبو الفتح العباسي، عبد الرحيم. ***كتاب معاهد التنصيص على شواهد التلخيص.*** مح: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: مكتبة عالم الكتب، د. ت.

أبو الفرج الأصفهاني، علي. ***الأغاني***. القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت.

أبو تمام الطائي، حبيب. ***ديوان الحماسة.*** بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨ه.

أبو هلال العسكري، محسن. ***كتاب الصناعتين***. مح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار احياء الكتب العربية، ٢٠١٤م.

الأزدي، علي. ***المُنَجَّد في اللغة***. مح: ضاحي عبد الباقي. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨م.

إسبر، ميادة. ***شعرية أبي تمام.*** دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠١١م.

إسماعيل، عز الدين. ***الأدب وفنونه_دارسة ونقد***. القاهرة: دار الفكر العربي، د. ت.

الإشبيلي، عبد الرحمن. ***مقدمة ابن خلدون***. مح: عبد الله محمد الدرويشي. دمشق: دار يعرب، ٢٠٠٤م.

الإصلاحي، محمد. ***بحوث ومقالات في اللغة والأدب وتقويم النصوص.*** بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٧م.

الآمدي، الحسن. ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.*** مح: السيد أحمد صقر. القاهرة: دار الخانجي، ١٩٩٤م.

الأمين، السيد. ***أعيان الشيعة***. بيروت: دار المعارف للمطبوعات، د. ت.

أنبس، إبراهيم. ***المعجم الوسيط.*** بيروت: دار الفكر، ١٩٧٢م.

الأندلسي، شهاب الدين. ***العقد الفريد***. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٤ه.

أنيس، إبراهيم. ***موسيقى الشعر.*** القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

باشا، أحمد. ***معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية***. مح: أحمد نصّار. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢م.

بدوي، عبده. ***أبو تمام وقضية التجديد في الشعر***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

البديعي، يوسف. ***هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام***. مح: عبد الكريم حبيب وعبد الإله نبهان. أبو ظبي: دار المجمع الثقافي، 2003م.

البرزنجي، محمد. ***صحيح وضعيف تاريخ الطبري***. مح: محمد صبحي حسن حلاق. دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٧م.

البستاني، بطرس. ***أدباء العرب في الأعصر العباسية***. القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م.

البستي، حمد. ***غريب الحديث _ الخطابي***. مح: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي. دمشق: دار الفكر للنشر ١٩٨٢م.

بسج، أحمد. ***شرح ديوان الحماسة لأبي تمام***. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

البصري، همام. ***ديوان الفرزدق***. مح: علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.

البغدادي، أحمد. ***تاريخ بغداد***. مح: بشار عواد معروف. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٢م.

البهبيتي، نجيب. ***أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره***. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1945م.

التبريزي، يحيى. ***شرح ديوان أبي تمام***. مح: راجي الأسمر. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٤م.

التنيسي، الحسن. ***المنصف للسارق والمسروق منه***. مح: عمر خليفة بن ادريس. بنغازي: جامعة قار يونس، ١٩٩٤م.

التهانوي، محمد. ***موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم***. مح: علي دحروج. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.

توفيق، جهاد. ***الخليفة المعتصم ودوره السياسي***. د.م: د.ت.

الجاحظ، عمرو. ***البيان والتبيين***. بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣م.

جبل، محمد. ***المعجم الاشتقاقي المؤصل***. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٠م.

الجرجاني، عبد القاهر. ***دلائل الاعجاز في علم المعاني***. مح: عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية، 2001م.

الجرجاني، علي. ***التعريفات***. مح: مجموعة من العلماء. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.

الجرجاني، محمد. ***الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة***. مح: عبد القادر حسين. القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٧م.

الجزري، مجد الدين. ***النهاية في غريب الحديث والأثر***. مح: طاهر أحمد الزاوي. بيروت: المكتبة العلمية،١٩٧٩م.

الجناجيُ، حسن. ***البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع***. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، ٢٠٠٦م.

الجناجي، حسن. ***النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق.*** القاهرة: دار الطباعة المحمدية، 1983م.

الجندي، أحمد. ***المعارك الأدبية***. القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية، ١٩٨٣م.
الجوزي، شمس الدين. ***مرآة الزمان في تواريخ الأعيان.*** مح: محمد بركات. دمشق: دار الرسالة العالمية، ٢٠١٣م.
الجوهري، إسماعيل. ***الصحاح في اللغة والعلوم.*** د.م: د.ت.
الحسن البصري، علي. ***الحماسة البصرية.*** مح: مختار الدين أحمد. بيروت: عالم الكتب، د.ت.
حسين، طه. ***كتاب من حديث الشعر والنثر***. القاهرة: مكتبة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

الحلبي، عبد الله. ***سر الفصاحة***. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.

الحموي، تقي الدين. ***خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي***. مح: عصام شقيو. بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٤م.

الحموي، شهاب الدين. ***معجم الأدباء_إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب.*** مح: إحسان عباس. بيروت: دار المغرب الإسلامي، 1993م.
الحنبلي، يوسف. ***زبد العلوم وصاحب المنطوق والمفهوم.*** مح: عبد الله بن حسين الموجان. المدينة المنورة: مركز الكون، ٢٠١٠م.

الحنفي، إبراهيم. ***الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم***. مح: عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

الخطابي، حمد. ***أعلام الحديث (شرح صحيح البخاري).*** مح: محمد بن سعد آل سعود. الرياض: جامعة أم القرى، ١٩٨٨م.

الخطيب البغدادي، أحمد. ***كتاب تاريخ بغداد.*** مح: بشار عواد معروف. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2002م.

الخطيب التبريزي، يحيى. ***شرح ديوان أبي تمام.*** مح: راجي الأسمر. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٤م.

الخطيب، محمد. ***لمحات في المكتبة والبحث والمصادر.*** بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م.

الطائي، حبيب. ***ديوان أبي تمام.*** مح: شاهين عطية. بيروت: المكتبة الوطنية، 1889م.

خليل، محمود. ***كتاب موسوعة أقوال أبي الحسن الدارقطني في رجال الحديث وعلله***. بيروت: دار عالم الكتب للنشر، 2001م.

الخياط، محيي. ***ديوان أبي تمام الطائي.*** بيروت: دار صادر للكتب، د. ت.

درهم، عبد الرحمن. ***كتاب نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار***. بيروت: مكتبة دار العباد، د. ت.

درويش، العربي. ***الشعراء المحدثون في العصر العباسي.*** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٨٩م.

الدسوقي، محمد. ***حاشية الدسوقي على مختصر المعاني***. مح: عبد الحميد هنداوي. بيروت: المكتبة العصرية، د.ت.
الدهّان، سامي. ***فنون الأدب العربي - المديح-.*** القاهرة: دار المعارف، د.ت.
دوزي، رينهارد. ***تكملة المعاجم العربية.*** تر: محمد سليم النعيمي. العراق: وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٠م.
الرازي، أحمد. ***معجم مقاييس اللغة***. مح: عبد السلام محمد هارون. دمشق: دار الفكر، ١٩٧٩م.

الرازي، زين الدين. ***مختار الصحاح***. مح: يوسف الشيخ محمد. بيروت: المكتبة العصرية_الدار النموذجية، ١٩٩٩م.

الرازي، مسكوية. ***تجارب الأمم وتعاقب الهمم.*** مح: أبو القاسم إمامي. طهران: دار سروش للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.
رضا، أحمد. ***معجم متن اللغة***. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1960م.

الرافعي، مصطفى. ***تاريخ آداب العرب***. القاهرة: مكتبة الناشر للطباعة، 1997م.

الرافعي، مصطفى. ***كتاب وحي القلم***. بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م.
الروضان، عبد عون. ***شعراء العصر العباسي***. عمان: دار أسامة، 2001م.
الزبيدي، محمد. ***تاج العروس من جواهر القاموس***. مح: مجموعة من المختصين. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١م.
الزمخشري، محمود. ***أساس البلاغة***. مح: محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.
السبكي، أحمد. ***عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح.*** مح: عبد الحميد هنداوي. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م.
السراج، محمد. ***اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل.*** مح: خير الدين شمعي باشا. دمشق: دار الفكر، ١٩٨٣م.
السعدي، علي. ***الأفعال***. الرياض: عالم الكتب، ١٩٨٣م.

السمري، إبراهيم. ***أبو تمام حياته، عصره، شعره***. د. م: د. ن، 2018م.

سيد الأهل، عبد العزيز. ***عبقرية أبي تمام.*** بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٢م.
السيوطي، عبد الرحمن. ***معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم***. مح: محمد إبراهيم عبادة. القاهرة: دار الآداب، ٢٠٠٤م.

السيوفي، مصطفى. ***تاريخ الآداب العربي في العصر العباسي.*** القاهرة: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ٢٠٠٨م.

الشايب، أحمد. ***الأسلوب.*** القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٣م.

الشكعة، مصطفى. ***كتاب الشعر والشعراء في العصر العباسي***. بيروت: دار العلم، 1986م.
الشملان، نورة. ***المرأة في شعر أبي تمام.*** السعودية: جامعة الملك سعود، 2000م.

شوقي ضيف، أحمد. ***البلاغة تطور وتاريخ***. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

شوقي ضيف، أحمد. ***كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي***. القاهرة: مكتبة دار المعارف، 1426هـ.

صبح، علي. ***في النقد الأدبي***. د. م: د. ن، د. ت.

الصحاري، سلمة. ***الإبانة في اللغة العربية***. مح: عبد الكريم خليفة، نصرت عبد الرحمن. مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩٩م.

الصعيدي، عبد المتعال. ***بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة***. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٤م.

الصغاني، رضي الدين. ***العباب الزاخر واللباب الفاخر***. د.م: د.ت.

صفوت، أحمد. ***جمهرة رسائل العرب في عصور العربية***. بيروت: المكتبة العلمية، د.ت.

الصولي، محمد. ***أخبار أبي تمام***. د. م: د. ن، د. ت.

الطبري، محمد. ***تاريخ الطبري= تاريخ الرسل والملوك***. مح: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٧م.

الطنطاوي، علي. ***كتاب فكر ومباحث***. مكة المكرمة: مكتبة المنارة، 1988م.

عباس، إحسان. ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب***. بيروت: دار الثقافة، 1983.

عبد الرزاق، حسن إسماعيل. ***البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع***. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ٢٠٠٦م.

عتيق، عبد العزيز. ***علم البديع***. بيروت: دار النهضةالعربية، 2015م.

العدواني، عبد العظيم. ***تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن***. مح: حفني محمد شرف. القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، د.ت.

العقاد، عباس. ***مراجعات في الآداب والفنون***. القاهرة: دار هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

عقيلة، محمد. ***الزيادة والإحسان في علوم القرآن***. مح: فهد العندس. الشارقة: مركز البحوث والدراسات جامعة الشارقة، ١٤٢٧ه.

علي، محمد. ***شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها***. بيروت: دار الأوزاعي، د.ت.

عمر، أحمد. ***معجم اللغة العربية المعاصرة***. الرياض: دار عالم الكتب، ٢٠٠٨م.

عوني، حامد. ***المنهاج الواضح للبلاغة***. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.

عويضة، محمد نصر. ***فصل الخطاب في الزهد والرقائق والآداب***. د.م: د.ن، د.ت.

فارس، أديبة. ***الرثاء بين أبي تمام والبحتري والمتنبي***. دمشق: دار مطبعة الاعتدال، ١٩٣٢م.

فاضل، جهاد. ***كتاب قضايا الشعر الحديث***. بيروت: دار الشرق، 1984م.

الفراهيدي، الخليل. ***العين***. مح: مهدي المخزومي. بيروت: دار ومكتبة الهلال، د.ت.

فروخ، عمر. ***أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله.*** بيروت: مطبعة الكشاف، ١٩٦٤م.

فروخ، عمر. ***كتاب تاريخ الأدب العربي.*** القاهرة: دار العلم للملايين، 1981م.
قاسم، محمد. ***علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني.*** طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣م.

القرطبي، يوسف. ***بهجة المجالس وأنس المجالس.*** مح: محمد مرسي الخولي. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

القيرواني، الحسن. ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه.*** مح: محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م.

كبابة، صبحي. ***الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي.*** دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1997م.

الكفوي، أيوب. ***الكليات***. مح: عدنان درويش. بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت.

الكفوي، أيوب. ***الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية***. مح: عدنان درويش. بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت.

الكناني، عمرو. ***كتاب البيان والتبيين.*** بيروت: دار مكتبة الهلال، 1423هـ.

اللادقي، محمد طاهر. ***المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع).*** بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م.

الماضي، شكري. ***مقاييس الأدب مقالات في النقد الحديث والمعاصر***. دبي: دار العالم العربي، 2011م.

المجذوب، عبد الله. ***المرشد إلى فهم أشعار العرب***. الكويت: دار الآثار الإسلامية، ١٩٨٩م.
مجموعة من المؤلفين. ***كتاب خزانة التراث -فهرس المخطوطات***-. د. م: د. ن، د.ت.

مجموعة من المؤلفين. ***مجلة جامعة أم القرى***. مكة: د.ت.

مجموعة من المؤلفين. ***معجم الوسيط.*** القاهرة: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٧٢م.

مجموعة من المؤلفين. ***موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة.*** مصر: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، د.ت.

مجموعة من المؤلفين. ***موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي.*** د.م: د.ن، د.ت.
المحارب، عبد الله. ***أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً.*** القاهرة: مكتبة الخانجي، 1992م.

محمد، الولي. ***الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.*** بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧م.

المرسي، علي. ***المحكم والمحيط الأعظم***. مح: عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

المطعني، عبد العظيم. ***كتاب خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية.*** القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٢م.

المقدسي، أنيس. ***أمراء الشعر العربي في العصر العباسي.*** بيروت: المطبعة الأدبية، 1932م.

المناوي، عبد الرؤوف. ***التوقيف على مهمات التعاريف***. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٠م.

المهلبي، حمد. ***المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي***. مح: عبد العزيز بن ناصر المانع. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2003م.

المهندس، كامل. ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.*** بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

الموصلي، تقي الدين. ***الفرق بين الضاد والظاء.*** مح: حاتم صالح الضامن. دمشق: دار البشائر للنشر، ٢٠٠٣م.

الميداني، أحمد. ***كتاب مجمع الأمثال.*** مح: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار المعرفة، د. ت.

الميداني، عبد الرحمن. ***البلاغة العربية.*** دمشق: دار القلم، د.ت.

نجم، صالح. ***جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام.*** جامعة تشرين، 2007م.

نكري، الأحمد. ***دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون***. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

هارون، عبد السلام. ***كتاب همزيات أبي تمام.*** بيروت: مكتبة دار الجيل، ١٩٩١م.

الهاشمي، أحمد. ***جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع***. مح: يوسف الصميلي. بيروت: المكتبة العصرية، د.ت.

الهروي، محمد. ***تهذيب اللغة***. مح: محمد عوض مرعب. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م.

اليافعي، عبد الله. ***مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان.*** مح: خليل المنصور. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.

اليمني، نشوان. ***شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم***. مح: حسين بن عبد الله العمري. بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٩م.