الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: . نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة ب:

محسنات أبي تمام بين الابداع الفني والضرورة الشعرية والتكلف المصطنع"دراسة نقدية"

إعداد الطالبتين:

– زريق مريم

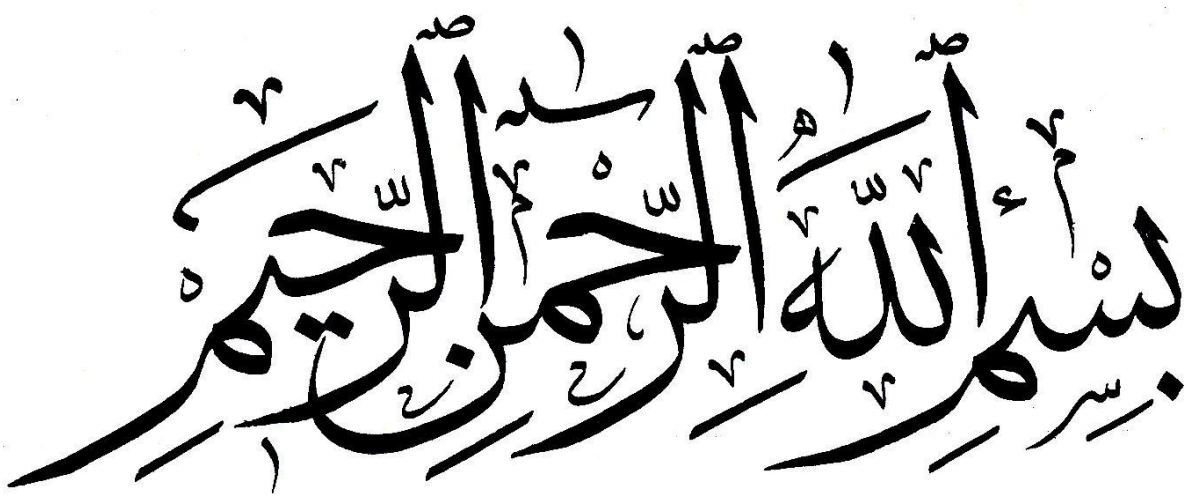
–رابح فاطمة الزهراء

اشراف لأستاذ الدكتور:

د.عوني أحمد محمد

أعضاء اللجنة	الصفة
بن يمينة رشيد	رئيسا
عوني احمد محمد	مشرفا مقررا
كراش بن خولة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441–1442 هـ/ 2021/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية، من ربابي أحسن تربية، إلى من كان خير مثال لرب أسرة، و الذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير و السعادة لي، إلى روح غالية عبرت الدنيا إلى الجنة بسلام، ولم تنثر بها إلا كل طيب، إلى من علمني النجاح و الصبر إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب إلى روح أبي الطاهرة، رحمة الله عليه.

إلى ملاكي في الحياة. ..إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني. ..إلى من بسمتها غايتي و ما تحت أقدامها جنتي. ..إلى من أسكنتني قلبها فغمرتني بحبها إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي، إلى صديقتي الحميمة و أمي الرحيمة، حفظك الله و رعاك و جعل جنة الفردوس مثواك.

إلى الذين أهواهم، من تقاسموا معي الحياة بحلوها و مرها و عاشوا حياتي بكل تفاصيلها: إخوتي أخواتي.

إلى كل العائلة الكريمة من أكبر فرد إلى أصغرهم حبيب قلوبنا عبد الرحمن، و إهداءا خاصا إلى عمي "رابح أمحمد"الذي كان أبا لي و سندا لي بعد أبي رحمه الله.

إلى رفيقات دربي و رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله، و خاصة زميلتي مريم التي كانت معي في كل خطوة حفظها الله، إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، و إلى كل من أحبهم قلبي و نسيهم قلمي.

فاطمة الزهراء.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

من قال فيهما الرحمان: " **ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا** "الإسراء 24.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى الذي منحني حرية التعلم و تركني على درب طليقة، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، و تحمل المشاق و ضحى بكل شيء، إلى مصدر فخري و عزي أبي و سيدي "رزيق بلقاسم "الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، التي رعتني حق الرعاية و كانت سندي في الشدائد و كانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة في عملي و طيلة مشواري الدراسي، إلى من منحتني لحياة و علمتني معنى الصبر و تحمل المشاق.

إلى رمز الأمان و الحنان أمي الغالية جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إلى توأم روحي و إلى الذي قاسمني كل اللحظات و شق معي دروب الحياة "أخي الغالي ياسين" حفظه الله و رعاه.

إلى الذي ترك فراغا رهيبا، روح عمي الطاهرة "محمد" تغمده الله برحمته الواسعة.

إلى كل عائلتي ولا يمكنني أن أنسى أو أتناسى صديقاتي و حبيبت قلبي اللواتي قاسمنني سنوات الدراسة، كما لا أنسى صديقتي و زميلتي "رابح فاطمة الزهرة "التي بذلت جهدا معها في هذا العمل أتمنى لها الحظ السعيد و النجاح.

إلى أستاذي الفاضل المشرف على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور "عوني أحمد محمد" الذي لم يبخل علي بجهد أو بمعلومة جزاه الله ألف خير.

و إلى أساتذة الجامعة "تيارت" إلى كل أساتذة التي تعلمت تحت يديهم "حمادية".

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الخالص وبجزيل العرفان لله عز وجل الذي وفقنا في انجاز هذا العمل، وبشعور غامر بالتقدير والوفاء نتوجه بالشكر الجزيل لكل من تفضل وأثرى جوانب هذا البحث سواء بتوجيه أو رأي أو نصيحة إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل وفي مقدمتهم الأستاذ الدكتور المشرف "عبد القادر شريف حسني " على ما قدمه من إشراف وتوجيه وتعليم وعلى كل ما لمسناه من معونة جزاه الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم إلى أساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة بوافر الشكر والامتنان لقبولهم عضوية لجنة المناقشة فكان شرفا لنا.

كما نتوجه بالشكر والثناء والتقدير إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي.

ولا ننسى في ذلك شكر الأخ بوطباق خالد الذي ساهم هو الآخر في إتمام هذا البحث.

مقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان البيان، و جعل العلم نورا للبصائر و طريقا إلى الحق، و الصلاة و السلام على من خص لكمال الفصاحة بين العرب و العجم سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم المبعوث لسائر الأمم ما أتاه ربه من الفرقان و الكم و بعد

عرف العصر العباسي الأول بالرفاهية على جميع الأصعدة خاصة الأدبية منها و بالأخص الشعر، و الذي أخذ اهتمام الكثير من الشعراء، فهو أصدق صورة لفكرهم،فبغير الشعر لا يجدون معنى الحياة، حيث نظم هؤلاء في الموضوعات القديمة من المدح و غيره كما في الأعصر الماضية.

و يعد أبو تمام من أبرز شعراء العصر العباسي الأول الذي شغل الناس بمذهبه الفني في حياته و بعد مماته.

تعتبر البلاغة من الفنون الأدبية اللغوية، التي تعني بدراسة الوسائل التي تساعد على فهم مختلف النصوص النثرية و الأدبية، ومنها الشعرية، أخذت دراسات علم البلاغة تتسع حتى بلوغ العصر العباسي بحكم تعمقها الحضاري.

انطلاقا مما سبق فإن الأسباب التي دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم ب" محسنات أبي تمام بين الإبداع الفني، و الضرورة الشعرية، و التكلف المصطنع –دراسة نقدية – " رغبة منا في معرفة مواضيع متعلقة بشعر أبي تمام و محسناته.

في هذا السياق فإن موضوعنا يطرح جملة من التساؤلات مفادها هل المحسنات عند أبي تمام وليدة إبداعه الفني أم خضوعا للضرورة الشعرية أم استعراضا للصنعة اللفظية ؟

و قد ظهرت دراسات سابقة حديثة عنيت بالتجديد في الشعر العباسي عامة، و في شعر أبي تمام خاصة، أهمها دراسة بعنوان "أبو تمام حياته و حياة شعره "لمحمد حمود (1995م)،: أبو تمام و قضية التجديد في الشعر "لعبده بدوي، و دراسة بعنوان "شعرية أبي تمام "لميادة كامل إسبر (2011).

لنتبع مسيرة موضوعنا كان لزاما أن نرسم خطة واضحة المعالم تم تقسيمها إلى مقدمة، و مدخل، و فصلين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي، ثم خاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها.

فأما المدخل فتناولنا فيه ترجمة أبي تمام، ثم الفصل الأول و الذي كان محوره يدور حول: "مكانة اللغة العربية و تميزها بين اللغات و كان من الطبيعي أن يرتكز على ثلاث مباحث أساسية: اللفظ و المعنى، البلاغة و فروعها، و علم البديع و فنونه.

أما الفصل الثاني فكان حول "الإبداع الفني و الضرورة الشعرية و التكلف المصطنع عند أبي تمام "

ارتكز على ثلاث مباحث و هي: الإبداع الفني، و الضرورة الشعرية و التكلف المصطنع.

و يتوج البحث في النهاية بخاتمة تتضمن النتائج المتوصل إليها، متبوعة بفهرس المصادر و المراجع المعتمدة، و آخر الموضوعات.

و بحكم طبيعة الموضوع اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي.

و من أهم المصادر الأساسية التي اعتمدنا عليها في عملية بناء هذا البحث: "أبي بكر بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام "،" أبو هلال العسكري، الصناعتين":أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)، الديوان "، ابن رشيق القيرواني، العمدة " عبد القهر الجرجاني، أسرار البلاغة "،" هاشم صالح مناع، الشافي في العروض و القوافي "،" بن منظور، لسان العرب"، " مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي ".

و الهدف من موضوع بحثنا هو تبيين القيمة التي خلفها في بناء العمل الفني.

و من المعروف أنه لا وجود لعمل دون صعوبة و أن أصعب الأمور بدايتها، فقد اعترضت عملية البحث بعض العقبات أولها الإلمام بالمادة العلمية، ثانيا ضخامة الإنتاج الشعري للشاعر.

و لئن أخذ هذا البحث صيغته النهائية فإننا لا ندعي كماله أو خلوة من كل عيب، فنحن أول من نقر بما قد يكون فيه نقائض و عيوب، و نمثل ذلك بقول الشاعر محمد آل خليفة:

و لا أدعي من كل عيب خلوه فإن العبد كمال يستصحب النقص.

و في نهاية المطاف لابد من شكر الله تعالى أولا على عونه و فضله في إتمام هذا البحث، ثم شكر الأستاذ المحترم "عوني أحمد محمد " الذي كان لنا عونا في كل خطوة من إنجاز بحثنا.

فإن أصبنا فبتوفيق الله، و إن أخطأنا فمن أنفسنا.

مدخل:

ترجمة أبي تمام

أبو تمام:

أبو تمام بن أوس الطائي،"من الشعراء المشهورين في الشعر العربي في العصر العباسي.حظي بالاهتمام النقاد القدماء و الدارسين المحدثين،و كان من دارسيه الشعراء و الكتاب و الفقهاء و المؤرخون، و هو صاحب مذهب شعري جديد"[1].

يمثل أبو تمام مرحلة متطورة في مسيرة الشعر العربي، حقا لقد سبق أبا تمام عدد من الشعراء الذين أسهموا إسهاما بينا في تطور الشعر العربي في نطاق المرحلة العباسية، من أمثال مسلم بن الوليد و أبي نواس و أبي العتاهية و العتابي و الخريمي،غير أن أبا تمام قد مثل نقطة ذروة من تلك الذرى التي كان الشعر العربي يصل إليها في عدة فترات زمنية على يد شعراء أعلام، ثم لا يلبث بعدها إلى أن ينحدر إلى السفح متى مات هذا الشاعر أو ذاك،[2]و لعل من الضروري أن نلقي نظرة على حياة أبي تمام،لتكون لنا مدخلا للحديث عن موضوعنا، لأن أبي تمام من الشعراء الذين ارتسمت شخصيتهم في شعرهم.

أولا: مولده و نشأته.

1-اسمه و نسبه:

هو"أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحي بن مزينا بن سهم بن ملحان بن مروان دخانة بن مر بن سعد بن كامل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن حارث بن طيء واسمه جلهم (أو جلهمة) بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان"[3].

لقد اختلف المؤرخون اختلافا بينا في أهل أبي تمام و في مكان ولادته،إن أبا الفرج الأصبهاني يذكر أن أبا تمام طائي من نفس طيء صليبة، و اسمه حبيب بن أوس،و كذلك يفعل ابن خلكان و يعدد جدوده حتى يصل به إلى طيء ثم إلى قحطان،و أبو الفرج يجعل ولادته و نشأته بقرية يقال لها جاسم بناحية منبج غير بعيد عن حلب،و

[1]-سعيد شيباني، الغموض و الإبهام في شعر أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، العدد11، جامعة إعداد المعلمين (تربية معلم)، طهران، 1425هـ، 2004م، ص35.

[2]-مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ط1 1973، ط5 1980 ،دار العلم للملايين، بيروت 1085، ص631.

[3]-الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، تاريخ مدينة السلام (و أخبار محدثيها و ذكر قطانها العلماء من غير أهلها ووارديها)، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1422هـ،2001م، مج9، ص158.

ابن خلكان يقول إن قرية جاسم التي ولد فيها أبو تمام هي من أعمال دمشق بين طبرية و دمشق ثم حدد مكانها في الجولان.

وذهب قوم آخرون إلى أن أبا تمام لم يكن عربيا من طيء و إنما كان أبوه نصرانيا اسمه تدوس العطار، ثم انقلبت تدوس إلى أوس حتى توافق التسمية العربية التي تجعل نسبه ينتهي إلى طيء.[1] و كان "هناك خلاف في السنة التي ولد فيها،فمن القائل أنه ولد سنة تسعين و مائة و قائل آخر سنة ثمان و ثمانين و مائة و قائل سنة اثنين و تسعين و مائة "[2]،و الجدير بالذكر أن عون بن محمد الكندي يقول قرأت على أبي تمام شيئا من شعره و سمعته يقول:مولد سنة تسعين و مائة [3].

2-حياته:

نشأ أبو تمام في قريته (جاسم) و شب فيها، حيث كان والده يعمل خمارا و قيل عطارا،و يبدوا أن هذا العمل لم يره مناسبا لوالده حبيب،لذلك لم يلحقه به، و رأى أن يدفع به إلى قزاز (بائع القز) و يقال:عمل عند حائك بدمشق و ما أن بلغ سن الرشد حتى اعتنق الإسلام، و أخذ يختلف منذ نعومة أظافره إلى حلقات المساجد ينهل مما كان يجري فيها من جداول الشعر و الثقافة،و سرعان ما تدفق ينبوع الشعر على لسانه واتجه به إلى بعض اليمنيين و الطائيين في بلدته،و أراد أبو تمام الابتعاد عن أهله الذين ظلوا على النصرانية،فغادر دمشق إلى حمص. و لقي فيها ديك الجن الحمصي الشاعر، و أخذ عنه الجودة في الرثاء و التشبع الحسن. ..،فزينت له الحياة في مصر،فوجه رحاله إليها. ..فجعل يسقي الماء في المسجد الجامع (مسجد عمرو بن العاص،و كان يستمع إلى ما يلقى في حلقاته. ..وقيل أنه كان يحفظ القرآن الكريم. ..

و يتصل أبو تمام في مصر بعياش بن لهيعة الحضرمي، الذي كان على الشرطة آنذاك و يمدحه بقصيدة. ..[4]،كانت أولى قصائده و شعره، فمنحه خمسة آلاف درهم [5].

---

[1]-المرجع السابق، ص 631-632.

[2]-هاشم صالح مناع، أبو تمام الطائي حياته و شعره، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1999، ص7.

[3]-الصولي، أخبار أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار الأفاق،بيروت، 1980،ص272.

[4]-هاشم صالح مناع، أبو تمام الطائي، ص16-17

[5]-الصولي، إخبار أبي تمام، ص121.

"و يعود أبو تمام إلى بلده سنة 214 هـ بعد أن مكث فيها خمسة أعوام،و قد خاب أمله و تلاشى طمعه ولاح سوء حظه فقفل راجعا غني العلم فقير المال. ..و ينفرج حظ أبي تمام و تفتح الدنيا أمامه أبوابها، فيشهر نظمه و يمدح بقريظه فتنشر أبياته و تردد قصائده. ..و بعد أن عمل في المعتصم عدة قصائد و عرض عليه تلك القصائد، فأجازه و قدمه على شعراء وقته و زمنه "[1].

"و يبدو أن أبا تمام قد عاد إلى سامراء في سنة 226هـ للاتصال بالمعتصم فمدحه بقصيدة طويلة،ذكر فيها إحراق الأفشين و لم يقم في سامراء طويلا فرحل عنها إلى عور الفرات في الجزيرة و اتصل بمجموعة من رجال الدولة كعادته منهم:مالك بن طوق الثعلبي،و في يوم الخميس الثامن عشر من ربيع الأول من سنة سبع و عشرين ومائتين: توفي الخليفة المعتصم و بويع ابنه الواثق بالخلافة و ينتهز أبو تمام هذه الفرصة و ينحدر إلى سامراء ليهنئ الخليفة الواثق و ليعزيه بوفاة والده. ..و يهجر أبو تمام مكانه و البلاد التي زارها ليستقر في الموصل و قد دعي به الحسن بن وهب، كان يكتب لمحمد بن عبد الزيات، فولى أبا تمام بريد الموصل، فأقام بها حتى مات. .."[2].

3-رحلاته:

بعد "أن سقى أبو تمام الماء في جامع مصر، و استقى العلم من فنون القريض، ترك السقاية و اتصل برجل خضرمي يدعى عياش بن لهيعة و أجد بمدحه، و لكن عياش لم يزد على أن كان يعد أبا تمام و يمنيه ثم يمطله "[3]،و لم يطل مقام أبي تمام بعد ذلك في مصر كثيرا،بل تركها آيبا إلى الشام...فسعى ليتصل بالمأمون،و كان المأمون يوم ذاك يتجول في الشام بعد أن خرج إلى حروب الروم و انتصر مرارا، فلما دخل أبو تمام عليه مدحه. ..إن المأمون كان قد انقلب على آل علي، فأوفر صدره أن يرى أبا تمام يمدحهم و يعرض ببني العباس"[4].

"و لم يألف أبو تمام الاستقرار في بلد من البلدان مدة طويلة، فما أن هدأ قليلا في سامراء بعد فتح عمورية،حتى عاد سيرته من التطواف بين سنتي 225 و 229 للهجرة 840-844 م، زار أبو تمام في تلك الأثناء حوران و حمص،ثم عاد إلى سامرا في سنة 226 هـ ليمدح المعتصم بعد إحراق الأفشين سنة 226 أيضا"[5].

---

[1]-ابن نباته المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، د ط، تح: أحمد إبن الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ، 1986، ص325.

[2]-هاشم صالح مناع، أبو تمام الطائي حياته و شعره، ص22.

[3]-عمرو فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة بالله (دراسة تحليلية)، (د ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1383هـ، 1946م، ص27-28.

[4]-المرجع نفسه، ص30.

[5]-عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)، ص33.

4-ثقافة أبي تمام و سلوكه:

كانت ثقافة أبي تمام و شمائله و اكتمال شاعريته درعا في وجه الذين يهاجمونه و دريئة ضد الذين يغمزونه في نسبه. ..، إن أبا تمام أديب عصامي جاد،ارتحل في سبيل المعرفة من الشام إلى مصر و تردد على مسجد الفسطاط حيث حلقات العلم مكتظة بالدارسين يستمعون إلى الشيوخ الذين يلقون الدروس في اللغة و النحو و الفقه و الأدب و علوم الدين،و الفتى الفقير الشامي المغترب يشترك مع السامعين و يجد مع المجدين،. ..و يصل خبره إلى أذني المعتصم الخليفة البغدادي الذي لم يكن يسمع الشعر على الأغلب إلا تقليدا لما كان يفعله أبوه الرشيد و جده المهدي و أخويه الأميين و المأمون،. ..فكانت معاني أبي تمام المحتشدة المتواكبة المبتكرة،و قوافيه العذبة الموسيقية السلسالة تجذب انتباه الخليفة نصف الأعجمي بشدة حتى إنه كان يستعيد الشاعر مرات ليس من بال الإعجاب بقدر ماهي من ملاحقة المعنى و فهم،...،إن أبا تمام يحصل المعرفة في كل مكان مع صفة الظرف و حسن الأخلاق و كرم النفس و محافظة على زي الأعراب [1].

يجعل أبو تمام من الحياة مدرسة و من كتب الأقدمين مدرسة أخرى، يأخذ من الأولى بأسباب التجربة و من الثانية بما يصقل شخصيته الأدبية و ملكته الشعرية،. ...

و من محفوظات الأخبار التي كان يرددها أبو تمام قوله: " قال يزيد بن المهلب يوما لجلسائه: أراكم في الإقدام، قالوا: نعم و الله إنك لترمي بنفسك في المهالك فقال:إليكم عني، خافو الله لو لم آت الموت مسترسلا لأتاني مستعجلا،إني لست آتي الموت من حبه،إنما آتية من بعضه،و قد أحسن الحصين بن الحمام المري حيث يقول:

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد حياة لنفسي مثل أن أتقدما

لقد كانت محفوظات أبي تمام من الشعر القديم وفيرة،و كان فيها ذوق و حسن انتقاء،حتى إن الحسن بن رجاء كان يقول:ما رأيت أحدا قط أعلم بجيد الشعر قيمه و حديثه من أبي تمام [2].

إن أبا تمام كثير المحفوظ من الشعر الجيد اختاره بنفسه لنفسه و لقد شغل أبو تمام نفسه بانتقاء الشعر الجيد يحفظه تارة و يكتبه تارة أخرى،و لقد قال الآمدي إنه "ما من شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث

[1]-مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص635.

[2]-المرجع نفسه، ص636.

إلا قراه و اطلع عليه ". هذا و قد بالغ المؤرخون في ذلك حتى قالوا إنه حفظ أربعة عشر ألفا أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد و المقطوعات و كان يحمل ديواني مسلم بن الوليد و أبي نواس أينما ذهب. [1]

و عرف بحضور و سرعة بديهته،و لخير مثال على ذلك "قصته مع أحمد بن المعتصم حين مدحه بقصيدة سينية مثلا حيا لحضور بديهة الشاعر و حدتها إلى المدى الذي جعل الكندي الفيلسوف الطبيب –وكان حاضرا إنشاد القصيدة –يتنبأ بقصر عمر أبي تمام "[2].

فلما انتهى فيها إلى قوله:

إقدام في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

قال له الوزير: أتشبه أمير المؤمنين بأجلاف العرب ؟ فأطرق ساعة، ثم رفع رأسه و أنشد:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شرودًا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

فقال الوزير للخليفة: "أي شيء يطلبه فأعطه،و صاحب هذا لا يعيش أكثر من أربعين يوما،لأنه قد ظهر في عينيه الدم من شدة الفكرة، و صاحب هذا لا يعيش إلا هذا القدر. .. و لما أخذت القصيدة من يده لم يجدوا فيها هذين البيتين،فعجبوا من سرعته و فطنته "[3]، و هذا يدل أيضا على قدرته في ارتجال الشعر.

فثقافة أبي تمام إذن أدبية تاريخية حكمية فلسفية مع رصيد ضخم من جيد الشعر اختزنه في حافظته ثم فاض ذلك كله من عقله أكثر مما فاض من قلبه [4]

5–وفاته:

اختلف الرواة في سنة وفاة أبي تمام، فقد ذكر في كتاب أخبار أبي تمام الصولي أن أبا تمام مات في جمادى الأولى سنة إحدى و ثلاثين ومائتين و دفن بالموصل في قوله: "حدثني محمد بن موسى قال:بني الحسن بن وهب

[1]– مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص637.

[2]–المرجع نفسه، ص639.

[3]–إبن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر)، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تح:إحسان عباس،(د–ط)، (د–ت)، مج 2، دار صادر، بيروت، ص15.

[4]–المرجع السابق، ص638.

بأبي تمام،و كان يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات، فولاه الموصل،فأقام بها سنة،و مات في جمادى الأولى سنة إحدى و ثلاثين و مائتين،و دفن بالموصل "[1].

و قيل أيضا "أن أبا تمام مات بالموصل، في المحرم سنة اثنين و ثلاثين و مائتين "[2].

و "دفن أبو تمام في الموصل، خارج الميدان على حافة الخندق،و تقول العامة:هذا قبر تمام الشاعر،و قد بني أبو نهشل بن حميد الطوسي قبة عليه،أما اليوم فإن رفاقه في حديقة البلدية في ضريح ضخم"[3].

ثانيا: مؤلفاته.

يقول "أبي تمام حبيب بن أوس "في كتابه "ديوان الحماس:"...كان أبو تمام فصيحا، شاعرا أديبا،يحفظ من أراجيز العرب أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد و المقطوعات.

له مؤلفات منها: فحول الشعراء، و ديوان الحماسة، و مختار أشعار القبائل، و نقائض جرير و الأخطل،و الوحشيات،و ديوان شعره "[4]، و لعل نجد من أهمها ما يلي:

1-ديوانه الشعري:

الديوان لأبي تمام ديوان طبع في مصر و في بيروت، و في بيروت طبع مرة بإشراف شاهين عطية، و مرة بإشراف محي الدين الخياط، و هو مقسم إلى سبعة أقسام (المديح، الهجاء، المعاتبات، الأوصاف، الفجر، الغزل، المراثي) [5].

"و قد تناول ديوان أبي تمام بالشرح و التحليل و الدراسة و النقد و الكثير من العلماء و الشعراء و من هؤلاء (أبو حامدين الخارزنجي، حسن بن محمد الرافعي، المعروف بالخالع أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري محمد بن أحمد الخوارزمي المعروف بأبي الريحان البيروني، أبو العلاء المعري. ..) "[6]، و كل الذين ذكروا قد فقد ما ألفوه من شروحات

---

[1]-الصولي (أبي بكر محمد بن يحي)،أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر و آخرون، ط1،دار الأفق الجديدة، بيروت، 1400هـ 1980م، ص272.

[2]-المرجع نفسه، ص273.

[3]-عمر فروخ، أبو تمام الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)،ص35.

[4]-ديوان الحماسة، أبي تمام بن أوس الطائي، شرح، أحمد حسن بسج، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ -1998، ص3.

[5]-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص731.

[6]-هاشم صالح مناع، أبو تمام الطائي، ص33.

و تحليلات الديوان، أما الذين عرفنا شروحاتهم أو عثر عليها فهم (أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أبو زكرياء يحي بن علي بن محمد الخطيب التبريزي، المبارك بن أحمد الأربلي المعروف بابن المستوفي، ملهم إبراهيم الأسود، غليا الحاوي. ..)[1].

2-ديوان الحماسة:

قد حمل العصر العباسي بذور التغير و التجديد على المستويات كافة، ما أدى إلى تطور الأذواق فاتجه الناس ينهلون من معطيات الحضارة الجديدة، و يتفاعلون معها، و كان من أثر ذلك التغير ابتعاد القارئ العربي عن مطالعة المطولات الشعرية،و استعاض عنها بالمقطوعات القصيرة التي تتلاءم مع ذوقه، من حيث الشكل و المضمون،و هكذا صار الشعراء يهتمون بالمقطوعات القصيرة، و أكثر من ذلك أخذ بعض كبار الأدباء و النقاد يجمعون من هذه القصائد ما يحلو لهم تلبية لرغبات الجمهور،و رتبوها حسب المعاني الشعرية لتشمل الأغراض المختلفة،و أقدم ما عرفناه من هذه الاختيارات ما جمعه أبو تمام و اشتهر عند المتأخرين و عرف باسم "الحماسة " تسمية له بأول أبوابه،"و يليه أبواب أخرى هي(المراثي،و الأدب و الهجاء و الأظياف و المديح و الصفات و الملح و مذمة النساء)و يبدو أن الباب الأول أي باب الحماسة هو أغزر الأبواب و أهمها و يجدر بنا أن نذكر بأن أبا تمام قد قصر اختياراته على شعراء الجاهلية و صدر الإسلام و العصر الأموي، و قد لحظت بعض المقطوعات لشعراء عباسيين مثل بشار بن برد و المتوفي في سنة 168هـ و دعبل الخزاعي المتوفي في سنة 246هـ، و حماد عجروا المتوفي سنة 162هـ.

و قد تقبل أهل الأدب حماسة أبي تمام تقبلا حسنا، فاهتموا بقراءتها و تدريسها،و شرحها و تفسيرها و من أهم شروحها:

1-شرح أبي محمد القاسم بن محمد الأصبهاني المتوفي سنة 287هـ.

2-التنبيه في شرح مشكل أبيات الحماسة لأبي الفتح عثمان بن حسني المتوفي سنة 392هـ.

3-شرح المرزوقي أحمد بن محمد المتوفي سنة 421هـ.

4-الماهر في شرح ديوان الحماسة لأبي علي الفضل الطبرسي المتوفي سنة 548هـ.

[1]-المرجع نفسه، ص33.

5-شرح أبي زكرياء يحي بن الخطيب التبريزي المتوفي سنة 502هـ.

6-شرح عبد الله بن الحسين العكبري المتوفي سنة 616هـ [1].

ثالثا: شعره.

يقول مصطفى الشكعة: "لقد طرق أبو تمام كل موضوعات الشعر تقريبا و قدم فيها معاني جديدة من قدح الفكر،و ألوانا بهيجة من كدح الخاطر، الأولى يمكن أن نطلق عليها شعر الفكرة والثانية تتمثل في تطور الصنعة الشعرية أو بالأحرى في نموها و الإيغال في استحضارها و إبرازها بشكل موسع لم نعهده في الشعر العربي قبل أبي تمام ".

و لكن من هو أبو تمام ذلك العلم في دنيا شعرنا الذي ملأ سماءه فنا قصر عن إدراكه جمهرة من شعراء العربية،و لم ينصرف عن مخلفاته تاركا للمتأدبين إصدار أحكامهم عليها و إنما هو قد استبق الزمان إلى الحكم عليها و تمجيدها و تزيينها و الخيلاء بها "[2].

عوامل نبوغه في الشعر:

يقول " هاشم صالح مناع: "... و هناك مجموعة من العوامل تجتمع بعضها مع البعض لتكون الشاعر القادر على التفوق على أقرانه و التفرد في زمانه، و أهم هذه العوامل هي:

أ- الثقافة الواسعة العميقة.

ب-الخبرة و التجربة العميقتان الواسعتان العريضتان.

ج- الموهبة الشعرية و النقدية الإبداعية و الابتكارية.

د-الخط الذي يخدم الشاعر عادة و ذلك باتصاله بالخلفاء و الوزراء و رجالات الدولة الذين يمنحون العطايا و الهبات، و التي تشكل أكبر حافز على عطاء الشعر.

[1]-ديوان الحماسة، أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، ص3-4.

[2]-مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص631.

هـ-تفاعل الشاعر مع البيئة المحيطة به: من السياسية و اجتماعية و ثقافية و دينية و مقدار مشاركته في متطلبات العصر من التطور و الإبداع.

و-وجود المنافسين حوله و المعارضين و الطاعنين مما يجد ربه إلى الدفاع عن نفسه.

ز-وجود المؤيدين ولا سيما من العلماء و الشعراء الأمر الذي يولد في نفسه الطمأنينة و الراحة فسير في نظمه على خطى ثابتة.

ح-قيام حركات نقدية حول فنه، من مؤيدة و معارضة [1].

ط- تفرده في طريقة نظمه و ابتكار نهجا يعرف به و اختراعه مدرسة تنسب عليه و أبو تمام أحد هؤلاء الشعراء الذين اجتمعت فيهم كل هذه الصفات و المواصفات، و توفرت لديهم كل الإمكانيات و الإمكانات و حالفتهم الحظوظ فلا غرابة إذا أن نجده يتغنى بشعره و يفتخر بقريضه، و يرد على منافسيه و يتعالى على أقرانه [2].

يقول "مصطفى الشكعة ":". .. أبا تمام كان يهتم بالأدب و العلم أكثر من اهتمامه بالنسب، و لعل ذلك من الوضوح بمكان في أبياته التي يهجو بها عباس بن لهيعة حين يقول:

بني لهيعة مابالي و بالكم و في البلاد مناديح و مضطرب

لجاجة بي فيكم ليس يشبهها إلا لجاتكم في أنكم عرب

كذبتم ليس ينبو من له حسب و من له نسب عمن له أدب

لقد كان أبو تمام بحكم ثقافته الواسعة يرى أن رباط الثقافة في جوهره ربما فاق رباط القبيلة و الأسرة، إن أحدا من الذين مدحهم أو كان على صلة به لم ينكر نسبته في طيء و أولهم المعتصم نفسه "[3].

[1]-هاشم صالح المناع، أبو تمام الطائي، ص37-38.

[2]-المرجع السابقّ 131.

[3]-مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص632.

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ". .. ثقافة و نباهة و رفعة مكانة عند جمهرة الخاصة،و هو عالم متبحر في شؤون الثقافة و فروع المعرفة [1].

يرى "حنا الفاخوري": "أن أبا تمام. " أوتي عبقرية فريدة، يرفدها خيال واسع الآفاق عجيب الشطحات، يسمو سموا بعيدا المدى، و يأتي بالعجيب من الصور و الألوان، و أبو تمام رجل ثقافة و عقل و معرفة توفر على المعاني،و راح يقتنصها من أعماقها، و يرسلها بعيدة الغور، جليلة القدر، كما يرسلها أحيانا حكما للهداية ضمنها نظرات قيمة في النفس و الحياة فعرف بشاعر المعاني، و هو شاعر صناعة لفظية و معنوية بلغ به التصنيع حد الإسراف في الزخرفة و التعقيد و الإغراب، بل حد التعسف و السماجة أحيانا.

و هكذا كان أبو تمام رجل العبقرية الشعرية الخصبة، و رجل الشعر العالي و الأدب الرفيع"[2]

[1]-المرجع نفسه، ص 654.

[2]-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 735.

الفصل الأول:

مكانة اللغة العربية وتميزها بين اللغات

المبحث الأول: مفهوم اللفظ والمعنى في اللغة العربية.

ا – مفهوم اللفظ:

جاء في لسان العرب: لفظ نفسه يلفظها لفظا: كأنه رمى بها، وكذلك لفظ عصبه إذا مات وعصبه: ريقه الذي عصب بفيه، أي عزي به فيبس، وجاء وقد لفظ لجامه أي جاء وهو محمود من العطش والإعياء، ولفظ الرجل: مات ولفظ بالشيء يلفظ لفظا: تكلم.[1]

وجاء في أساس البلاغة أن كلمة لفظ هي: لفظ النوى، وكأنها لفظ العجم ولفيظه: مالفظ منه: ولفظ اللقمة من فيه، ورمى باللفاظة وهي ما يلفظ.

ومن المجاز: لفظ القول ولفظ به (مايلفظ من قول)، ويقال: مايلفظ بشيء إلا حفظ عليه.

ولفظ نفسه: مات، كما يقال: قاء نفسه وفلان لافظ فائظ.

قال: وقلت له إن تلفظ النفس كارها أدعك ولا أدفنك حين تنبل.

أي تموت، ولفظت الرجم ماء الفحل، ولفظت الرحى بالدقيق، ولفظت الحية سمها، ولفظت إلينا البلاد أهلها، ولفظت أسادها الأجم.[2]

ب – مفهوم المعنى:

يقول الجوهري: " عنوت الشيء: أخرجته وأظهرته" ويقول: " عنيت بالقول كذا أعني عناية: قصدت وأردت"، ثم يحدد صيغة المعنى أي فحواها ومعنى الكلام ومعناته واحد.[3]

---

[1] ابن منظور لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، ط 3،دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ج12، ص 302.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج 2، ص 173 – 174.

[3] الجوهري، صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط 2، ج 2،دار العلو للملايين، بيروت، 1979، ص 287.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: " وقال بعض أهل الصنعة لا يقال: عنيت بحاجتك إلا علي قصدتها من قولك: عنيت الشيء أعنيه إذا كنت قاصدا له".[1]

أما الأزهري فيقول: "عني: عنان هذا الأمر يعنيني عناية فأنا معن به، وقد أعنيت بأمره" فهو يقول عن الليث: " ومعنى كل شيء، محنته وحالة التي يصير إليه أمره". ثم يقول: " والمعنى والتفسير والتأويل وأمد".[2]

فالمعنى نجده يستقر عليه القلب ويطمئن إليه عند إرادته اللفظ فهو يختلف بين كل فرد من الناس، لأن لا نجد اثنين يأتيان بكلام يستقران عليه من الناحية المعنوية تماما.

والمعنى عند الأزهري هو القصد إلى ما يقصد إليه من القول، وجعل المعنى هو القصد، لأنه مصدر لا يوصف الله تعالى بأنه هو المعنى إذا كان المقصود في الحقيقة حادث.[3]

ومن خلال تناولنا لمفهومي (اللفظ) و (المعنى) يتبين لنا أن اللفظ له دور كبير في المعنى وإعطائه رونقا وبهجة داخل سياق الكلام، أما المعنى فيعطي للكلام استقرار، إذ يختلف هذا الأخير بين كل فرد من الناس، فالمعنى هو أساس وجود اللفظ فكلاهما مكمل للآخر.

قد أفرد ابن رشيق القيرواني بابا للفظ والمعنى، فقال: " اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ص 71.

[2] الأزهري، تهذيب اللغة، أحمد عبد الغفور عطار، ا ط 01،ل ج2، مصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة 1979 ص 123.

[3] المرجع نفسه ص 124.

[4] ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني، العمدة، ط 05، تح: محي الدين عبد الحميج، دار الجيل الجيل، بيروت، 1401هـ/ 1981م، ص 124.

يشبه ابن رشيق الشعر بالإنسان جسمه اللفظ وروحه المعنى، وعليه فعلاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسم بالروح، فهما متلازمان في القوة أو في الضعف (....)، فابن رشيق لا ينظر إلى اللفظة منعزلة عن السياق، أو من خلال المعجم، فاللفظة وإن كانت حسنة الطلاوة في سياق مختل كانت أشبه بالميت الذي لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين وهذا ما ذهب إليه الجرجاني الذي " لم يستطع تصور الفصاحة في اللفظة وإنما هي تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ".[1]

فاللفظ عنده هو سمة للمعنى الذي وضع له، فهو يرى أن الألفاظ توضع جنبا إلى جنب، وأن يكون أساس المعنى هو تعليق اللفظ باللفظة حتى يسهل بذلك فهم الكلام.

لقد وصف عبد القاهر الجرجاحي المعنى بالفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري طريقهما فيقول: " إنّ كل هذه الأوصاف راجعة في المعاني وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ نفسها".

فهو يرى أن مهما كان الناس قد نسبوا هذه الأوصاف إلى اللفظ، وكان قولهم فصيح وبليغ ومتحيز للفظ جيد السبك إنما هي عبارة عن خصائص ووجوه تكون معاني الكلام عليها وعن زيادات تحدث في أصول المعاني.[2]

أما الجاحظ يرى أن المعاني الواسعة لا نهاية لها لأنها تمثل جميع الكائنات الحية التي خلقها الله ثم وضعها في درجة ثانية من السماء التي نعبر عن هذه الكائنات، والجاحظ يصرح أنها عاجزة عن اتساع المعاني، كما صرح في موضوع آخر بأنها مقصورة وأخيرا الألفاظ التي تجيء بها لسد عجز الأسماء، وتكميل ما بها من نقيص.[3]

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 04،دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1983، ص 422.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار المبنى، جدة – السعودية، ص 200.

[3] هيثم سرحان، استراتجية التأويل الدلالي عند المعتزل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2003، ص 140.

يضع الجاحظ الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ، فالمقياس عنده القيمة الأدبية التي تقوم على جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب، حيث يقول: " المعاني المطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ والبدوي والقروي، وإنمّا الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك".[1]

فمن خلال هذا التعريف يبدو أن الجاحظ أبعد المعنى، وكأنه ليس له أهمية، فهو ينفي الحسن في الكلام عند المعنى.

أبي تمام اللفظ والمعنى:

يعتبر أبو تمام من أقدم الشعراء الذي استنفذ جميع المعاني الشعرية، بحيث أثبت شعره للمحافظين، حتى أم النقاد اعتبروه من أكثر الشعراء الذين اخترعوا المعاني وابتدعوا الأفكار الجديدة، فقد كان شعره معقدا وغامضا نوعا ما وذلك لأنه كان يوظف المعاني الأعجمية العربية، فتختفي المعاني السهلة في ظل المعاني العربية.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن أبا تمام صاحب مذاهب جديد في نظم الشعر ويعتذر له مما أخذ عليه من مآخذ من قبل الآمدي وغيره الذين لم يفهموا ذلك المذهب الجديد فيقول عن مآخذ الآمدي عليه: " فكل ما ذكره من أخطاء سواء في المعاني أو الألفاظ إنما مرجعه أنه آتى بمذهب جديد من مذاهب أخطائه وخاصة في نشأته والمهم لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام، ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية، وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحتري عليه ليس من العيب بالمقدار الذي صوروه.[2]

إن النقاد القدامى لم يتفقوا على معاني الخطأ والصواب في معاني الشعر، فمنهم من يميل إلى اللفظ لما له من تأثير ويراه هو الأحسن والأفضل ومنهم من يميل إلى الناحية اللفظية ويرى أن المعاني التي يجو بها النص ينبغي لأن

[1] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ط 2، ج 2،دار الجيل، بيروت، 1996، ص 131.

[2] -عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم ، د ت ، ط 1 ، مكتبة أنجلو المصرية ،القاهرة ، ص 157-158.

تكون صحيحة والمهم هو أن يضمن النص القدرة على الإيحاء، ومنهم من يرى أن جودة الشعر لا تقوم إلا على المطابقة لأعراض الفن، فلا بد أن يشترك اللفظ والمعنى معا. إلا أن هناك من الشعر ما يسبق لفظه معناه ومنه ما يسبق معناه لفظه.

ويقول الآمدي سمعت أبا علي محمد بن علاء السجستاني يقول: ليس لأبي تمام معنى انفرد به أو اخترعه إلا لثلاث معان وهي قوله:

تأتي على الترصد إلا قائلا ألا يكن ماء قراحا يصدق

يزراكما استكرهت عاثر نفحة من فأرة المسك التي نعتق

و قوله:

وَإذا أَرادَ اللهُ نَشرَ فَضيلَةٍ طُوِيَت أَتاحَ لَها لِسانَ حَسود

لَولا اِشتِعالُ النارِ فيما جاوَرَت ما كانَ يُعرَفُ طيبُ عَرفِ العودِ[1]

ومن الذين كانوا في صف أبي تمام الصولي، فقد عرض الصولي لتبعية البحتري لأبي تمام، فقال: "كيف يجوز لقائل أن يقول: أن البحتري أشعر من أبي تمام وهو عن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى ومن معانيه استقى.

كما أن أغلب ردود الآمدي في هذا المضمار كانت بقول صاحب البحتري يقول: ليس الأمر اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتهم ولا هو بأول ما فيه ولا بسابق إليه بل سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد ويرى أيضا: أن ما أتى به أبو تمام من المعاني لا يعرف باللفظ والحدس...[2]

وهناك من الألفاظ والمعاني ما أخذ فيه أبو تمام وهذا ما ذكره لنا الآمدي في جزئية أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ من أخطائه قوله:

[1] -عمر عروة ،دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله و صوره و مناهجه ،د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2010 ، ص 148.

[2] -المرجع نفسه ،ص 156

قسمُ الزمانِ ربوعها بين الصباَ وقبولهاَ ودبورهاَ أثلاثاً

لأن هي قبول، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف فإن قيل: إنما سميت الصبا قبولا لأنها تقابل الدبور لأنها تقابل الصبا (كأنه أراد بين الصبا) ومقابلتها، أي الريح المقابلة لها.[1]

فذكر الدبور في البيت مرة، فلا يجوز له أن يكررها في البيت ومنها: أنه ما سمع من العرب " زيد قبولك" بمعنى مقابلتك، والصبا هي مطلع الشمس وقيام الدبور لأنهما ضدها، فأخذت ما أقبل وأدبر فلا يمكن لأحد أن يتحدث بلغة غير معروفة وينسب إلى العرب ما لم تقله ولم تنطق به.

قال الشيخ الأجل الإمام أبو زكريا يحي بن علي الخطيب التبريزي: الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين وبعد:

فإني نظرت في شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وفيها ذكر فيه من التفاسير فرأيت بعضهم ينحي عليه ويهجن معانيه ويزيف استعاراته ويعضهم بتعقب له، ويقول من جهل شيئا عابه، كما أن من اعتسف طريقا ظل فيه....[2]

وقال أبو تمام يمدح المعتصم بالله:

" فحواك عين على نجواك يا مذل حتام لا ينقضي قوله الخطأ"

1 – فحواك من قولهم: عرفت ذلك في فحوى كلامه، أي في معناه وقيل: إن "الفحوى" يمد ويقصر، والاشتياق يوجب أنهما من " الفحا"، ويجوز أن يرى " الخطل" يفتح الطاء وكسرها وهو مضطرب.

[1]–أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ،الموازنة بين الطائفتين ، تح: السيد أحمد صقر ، ط 4 ، دار المعارف ،القاهرة ، 1961 -1965 ، ص 158.

[2] –التبريزي ،ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي ، ط 1 ، المجلد الأول ، دار الفكر العربي ، بيروت ،2001، ص 11.

2 – وإن أسبح من تشكو إليه هوى من كان أحسن شيء عنده العذل أي اقبح من شكوت إليه عشقك عاذل قد أوله بعذاك، فشكايتك إليه لا تنجح.

3 – ما أقبت أوجه اللذات سافرت منذ أدبرت باللوى أيامنا الأول إن شئت أن لا ترى صبرا لمصطبر فانظر على أي حال أصبح الطلل أي إن شئت أن ترى وتعلم قلة صبري على ما أحدثته الفرقة فالنظر حال الطلل.[1]

المبحث الثاني:البلاغة

إنّ علم البلاغة من الفنون الأدبية التي نبه عليها أدباء العرب وحاولوا تتبعها لاكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الكلام.[2]فالبلاغة غصن باسق من شجرة علوم العربية، وقد لقي هذا العلم من اهتمام السلف وجهودهم ما جعله علما قائما بذاته ويشير واقع العرب في أوائل عصر نزول القرآن الكريم إلى أن السليقة التي نشؤوا عليها في التذوق الفطري الأصيل وفرت عليهم تحليل مقومات روعة الكتاب العزيز، ثم إنهم لم تكن لديهم الوسائل الكافية لبلوغ هذا التحليل على نحوها تيسر للأجيال الأخيرة.[3]

البلاغة في اللغة:

" البلاغة الانتهاء والوصول، يقال بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا: وصل وانتهى وتبلغ بالشيء وصل إلى مراده والبلاغ ما يتبلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب والبلاغة: الفصاحة، ورجع بليغ: حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، وقد بلغ بلاغة: صار بليغا".[4]

---

[1]–المرجع السابق ، ص 529.

[2] ينظر: عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ط 01،ج 1، دار القلم، دمشق، 1996م، ص 01.

[3] ينظر: حمادي صمو، التفكير البلاغي عند العرب، اسسه وتطوره في القرن السادس، المطبعة الرسمية لمنشورات الجامعة التونسية 1981م، ص 35.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ج 10، مادة (بلغ)، ص 301.

وفي التنزيل الحكيم قوله تعالى: * فإذا بلغن أجلهن*،[1] أي قاربنه وهكذا نرى أ، الدلالة اللغوية تتمحور حول الوصول أو مقاربة الوصول والانتهاء إلى الشيء والإفضاء إليه.

وأشار العسكري إلى الأصل اللغوي للكلمة فقال: البلاغة من قولهم بلغت الغاية إذ انتهيت إليها، وبلغتها غيري ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.[2]

وأبدى رأيه في دلالتها بقوله: " البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن ".[3]

والبلاغة عنده صفة الكلام لا من صفة المتكلم، ولذلك لا يجوز أن يسمىّ الله – سبحانه – بليغا، إذ لا يصح أن يوصف بصفة موضوعها الكلام.

البلاغة اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات العربية[4] " هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلا بد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة منسقة حسنة الترتيب، مع توخّي الدّقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب لهم أو يلقي إليهم".

ذهب القزويني إلى أن " البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته... فالبلاغة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب"[5]

---

[1] البقرة234.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا – بيروت، ط 01، 2006م/ 1427هـ، ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] مجدي وهبه–كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ص 45.

[5] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ط 01،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، 2006، ص 17.

ويعرف السكاكي(البلاغة) بقوله: " هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداله اختصاص بتوقيت خواص التراكيب وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها". [1]

إن المفهوم الاصطلاحي لمصطلح "البلاغة" قد استنبط من المفهوم اللغوي لها إذ أنها تؤكد جميعها على فكرة الوصول والانتهاء إلى حد ما يمكن من خلاله للمتكلم أن يفصح عمّا في قلبه من معاني بطرق تستهوي السامع فيستلذها و"السكاكي" اتفق مع متقدميه في المغزى العام لها إلا أنه خصصه أكثر وجعله دقيق، ففي تعريفه إشارة إلى أنّ الكلام البليغ لا يصدر إلا من بليغ يؤدي المعنى على وجهه الكامل وله القدرة على بلوغ غايته في إفهام السامع على أتم وجه وأيسره شرط أن يكون هذا الكلام فصيحا حتى يكون بليغا أما "العسكري" في تعريفه لها فقد خص البلاغة بالكلام دون المتكلم عكس " السكاكي" الذي جعل البلاغة صفة للمتكلم فيكون بذلك كلام بليغا.

فروع علم البلاغة:

قسم العلماء والدارسون البلاغة العربية إلى ثلاثة أقسام أو فروع مرتبطة فيما بينها لتكون علما واحد هو البلاغة: وهي البيان، المعاني، البديع وفيما يلي سنتطرق إلى تعريف كل فروعها:

علم البيان:

البيان في اللغة: " هو ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها وبان الشيء: اتضح فهو بيّن، واستبيان الشيء: ظهر والبيان: الفصاحة واللسن، كلام بيّن: فصيح والبيان: الإفصاح مع ذكاء والبيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ وهو من حسن الفهم وذكاء القلب مع اللسن وأصله الكشف والظهور".[2]

إن هذه الدلالة اللغوية لمصطلح " البيان" انحصرت في مجال الإبانة والكشف والوضوح وظل هنا مصطلح يحمل هذه المعاني العامة حتى إذا ما دخل في الدراسات البلاغية أصبح لها مدلول أدق من ذلك.

ونرى الجاحظ قد عرف علم البيان بقوله: " البيان أسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس

[1] السكاكي: مفتاح العلوم، تج: عبد الحميد الهنداوي، ط 01،دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2000، ص 526.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج 16، مادة (بيان)، ص 216.

كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضوع".[1]

موضوعات علم البيان:

يختص هذا العلم بعنصري العاطفة والخيال معا، لأن الخيال وليد العاطفة ويسمى بعلم البيان لأنه يساعد على زيادة تبيين المعنى وتوضيحه ولتعبير عن العاطفة والوجدان باستخدام:

❖ التشبيه:

هو أسلوب يصور المعنى ويقوم بمقارنة شيء مع آخر مثل مقارنة القلوب بالحجارة قال الخطيب القزويني: " التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى ".[2]

أورد العسكري في حديثه عن التشبيه قوله:

" التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بآداة التشبيه".[3]

❖ المجاز:

يعرف السكاكي " المجاز" بقوله: "المجاز هو الكلمة المستعملة في غير موضوعه له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إدارة معناه في ذلك النوع".[4]

❖ الاستعارة:

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، ج 01، 1948، ص 76.
[2] عبد اللطيف شريعي، الإحاطة في علوم البلاغة، ط 01، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص 137.
[3] العسكري، الصناعتيين، ص 239.
[4] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 468.

هي نقل الموضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرها لغرض ما وتنقسم إلى نوعين: استعارة مكنية واستعارة تصريحي,، وقال ابن المعتز: "هي استعارة الكلمات الشيء باسم إذا قام مقامه".[1]

ومما أورده السكاكي في حديثه عن الاستعارة قوله: " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".[2]

❖ **الكناية:**

عرفها عبد القاهر الجرجاني في قوله:" أن يريد المتكلم إثبات المعنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى المعنى موالي له فيشير إليه ويجعله دليلا عليه".[3] يبين هذا التعريف أن استخدام اللفظ في غير معناه الذي استقر عليه لا يتم بل يقوم على أساس علاقة تربط المعنيين وهي علاقة تلازمية، ولها أنواع، كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة وبفضل هذه الأركان الأربعة يتضح لنا العميق والغميق من القول، كأن يصف المبدع مثلا في كتابة الشيء واستبيانه بشيء لم يلاحظه أحد غيره.

أما السكاكي فقد حدد مفهومها بدقة بقوله: " هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[4]، وهنا دلالة على وجود معنى مخفي وغير مصرح به".

علم المعاني:

علم المعاني من المصطلحات التي أطلقها البلاغيون على مباحث بلاغية تتصل بالجملة، وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير أو ذكر وحذف أو تعريف وتنكير أو قصر وخلافة أو فصل ووصل أو إيجاز وإطناب.

[1] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ط 01، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص 145.
[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 477.
[3] عبد العاطي شلبي، علوم الميسرة (علم البيان)، ط01، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، ج 01، 2003، ص 81.
[4] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 512.

ومعنى كل شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره، والمعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيت بالقول كذا، أردت ومعنى كل كلام ومعناته مقصده.[1]

وليس في كتب البلاغة الأولى إشارة إلى هذا العلم، وليس هناك أحد استعمله قبل "السكاكي" بمعناه المعروف، وكان الأوائل يستعملون مصطلح المعاني في دراستهم القرآنية والشعرية فيقولون " معاني القرآن" أو "معاني الشعر" ويتخذون من ذلك أسماء لكتبهم.

ونرى السكاكي قد عرف " علم المعاني" بقوله: " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره".[2]

موضوعات علم المعاني:

علم المعاني يختص بعنصر المعاني والأفكار فهو يرشدنا إلى اختيار التركيب اللغوي المناسب للموقف، كما يرشدنا إلى جعل الصورة اللفظية أقرب ما تكون دلالة على الفكرة التي تحظر في أذهاننا، وإلى النص كله بوصفه تعبيرا متصلا عن موقف واحد، من أهم المواضيع المتعلقة بعلم المعاني:

❖ الإيجاز:

الإيجاز هو وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها، وافية بالغرض المطلوب مع الإبانة والإفصاح.[3] والإيجاز قسمان: إيجاز قصر وإيجاز حذف.

عرف السكاكي الإيجاز بقوله " هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط".[4]

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، ج 19، مادة (عنى)، ص 336.

[2] السكاكي مفتاح العلوم، ص 247.

[3] الدكتور بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم المعاني، ط 1، ط3، دار العلم للملايين، بيروت 1979- 1992، ص 194.

[4] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 388.

❖ **الإطناب:**

زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوساط البلغاء، فإذا لم يكن لهذه الزيادة فائدة عدّ ذلك تطويلا.[1]

مما أورد الجاحظ في حديثه عن "الإطناب" قوله " إنه ليس بإطالة ما لم يجاوز كلام الحاجة".[2]

❖ **الوصل:**

عرف الجرجاني " الوصل" بأنه " والوصل في البلاغة هو الربط بين الجمل أو عطف بعض الجمل على بعض".[3]

وهذا ما ورد لدى الجاحظ وغيره من البلاغيين.

كما قال الله تعالى ** **هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** .[4]

❖ **الاستفهام:**

السكاكي: "الاستفهام لطلب حصول في الذهن أو المطلوب حصوله في الذهن".[5]

ابن وهب:" ومن الاستفهام ما يكون سؤالا عما لا تعلمه فيخص باسم الاستفهام".[6]

---

[1] المرجع السابق، ص 167.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج 6، تج: عبد السلام هارون، ، د ط، دار الفكر – القاهرة1983، ص 07.

[3] الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج: محمد رشيد رضا، ط 5،مكتبة القاهرة- مصر، 1961، ص 180.

[4]الحديد 03.

[5]السكاكي، مفتاح العلوم، ص 415.

[6] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تج: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، د ط، دار المعارف، القاهرة، 1927م، ص 113.

أمّا ابن فارس فغرف الاستفهام بقوله " والاستفهام طلب العلم في شيء لم يكن معلوما من قبل وهو الاستخبار الذي قالوا فيه " إنه طلب خبر ما ليس عندك، وهو بمعنى الاستفهام أي طلب الفهم".[1]

نرى من خلال هذه التعريفات لمصطلح الاستفهام تتفق جميعا بأنه يقوم على طلب معرفة المجهول، فتعريف "السكاكي" يتفق مع "ابن فارس" إلا أن "ابن فارس" جعل الاستفهام مرادف للاستخبار أي جعلهما مصطلحين يحملان نفس الدلالة وهذا لم يورده "السكاكي" في تعريفه واكتفى بمصطلح الاستفهام، أما "**ابن وهب**" فلم يختلف هو الآخر في مسألة الطلب والمعرفة، ومصطلح الاستفهام عنده يطلق على التعبير الذي يتضمن سؤالا عن المجهول لأجل الفهم.

❖ **الأمر:**

ابن فارس عرف الأمر بأنه " الأمر عند العرب ما إذا لم يفعله المأمور سمي المأمور به عاصيا ويكون بلفظ " أفعل" و "ليفعل".[2]

أما السكاكي فعرفه بقوله " والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها، أي استعمال نحو: " لينزل" و "أنزل" و "نزال" و " صه" على سبيل الاستعلاء".[3]

علم البديع:

عرفه القزويني بقوله " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة".[4] فهذا المفهوم يشير إلى أهمية هذا العلم الذي يعمل على تحسين الكلام وبهائه، شريط أن يطابق ويراعي المقام، وبذلك تبقى الدلالة واضحة بكثرة المحسنات.

---

[1] ابن فارس، الصاحبي، تج: محمد الشويمي، د ط ،دار صادر، بيروت – لبنان، 1974م، ص 181.

[2] المرجع نفسه، ص 184.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 428.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: غريد الشيخ محمد، إيمان الشيخ محمد، ط 1، دار الكتاب العربي الأعلام، ط 8، دار علم للملايين، 1989، ص 238.

وعرفه **محمد الطاهر اللدقي** بأنه " علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام جمالا، والمنطق حسنا سواء في اللفظ أو المعنى".[1]

موضوعات علم البديع:

ويختص بعنصر الصياغة، فهو يعمل على حسن تنسيق الكلام حتى يجيء بديعا من خلال حسن تنظيم الجمل والكلمات مستخدما ما يسمى بالمحسنات البديعية سواء اللفظي منها أو المعنوي، وأول من وضع قواعد هذا العلم الخليفة العباسي الأديب المعتز بالله في كتابه " البديع" ثم تلاه قدامة بن جعفر الذي تحدث عنه في كتابه " نقد الشعر"، ثم تتابعت التأليفات فيه وأصبح الأدباء يتنافسون في اختراع المحسنات البديعية.

تعريف علم البديع:

إن البديع من زينة القول وزخرفة لأن علم المعاني في أحوال اللفظ والإسناد ومطابقة مقتضى الحال وعلم البيان أسلوب من أساليب الإيضاح التي تجلى المعنى وتوضح منزلته، فالمعاني كأصول الشجرة وأغصانها والبيان بمنزلة أوراقها وعلم البديع بمنزلة زهرها وهو كالنقش في البيت والزينة في اللباس لأنه من التحسين.[2]

لغة:

مما أورده ابن منظور في لسان العرب حول معنى كلمة البديع، بدع الشيء يبدعه بدعا ابتدعه: أنشأه وبدأه والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا.[3] وفي التنزيل الحكيم قوله تعالى ** بديع السموات والأرض وإذا قضى أمرا فغنما يقول له كن فيكون**.[4] أي خالقهما ومبدعهما وهو سبحانه الخالق المبدع.

ومما ورد في الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم: " إن تهامة كبديع العسل الحلو أوله حلو آخره".[5]

---

[1] محمد الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة، ط1، دار الفكر – لبنان، 2002م، ص 205.

[2] عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، ط 2، دار ابن حزم، بيروت – لبنان 2001، ص 91.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت 1999م، ص 06.

[4] البقرة117.

[5] الشحمات محمد ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ط 1،1994م، جامعة الأزهر، ص 09.

ومن النشر قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه ".... فاعلم أن أفضل عباد الله عند الله: إمام عادل، هدي وهدى، فأقام سنة معلومة، وأمات بدعة مجهولة...."[1].

فبذلك نرى أن كلمة " البديع" بدور معناها اللغوي حول التجديد والمحدثة والمقترح، اي لم يكن له مثال فيما سبق.

ومما جاء من الشعر قول عدي بن زيد:[2]

فلاَ أنا بدعٌ من حوادث تعتريِ رجالاً غدتْ من بعدِ بؤسيٍ بأسعد.

فأصبحت هذه الكلمة تجري عن ألسنة الشعراء والكتاب والخطباء في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي.[3]

اصطلاحا:

أطلق البلاغيون ومجموعة بين العلماء كلمة (بديع) على فنون البلاغة ومسائلها كما أطلقوا على تلك الفنون والمسائل كلمات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، وظلت كلمة البديع تعد مرادفة لتلك المعاني مرددا بها مسائل البلاغة وفنونها.[4]

ويعرف ابن خلدون (البديع) بقوله " البديع هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنسيق، إمّا بسجع يشابه بين ألفاظه أو بترصيع يقطع أفرانه أو توريه عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفي منه لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك".[5]

---

[1] الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، جمع الشريف الرضي، ضبط نصه وابتكر فهارسه، د. صبحي صالح، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1387هـ، ص 235.

[2] هو أبو عمير عدي بن زيد العبادي، شاعر جاهلي، يدين بالنصرانية، انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر ط2، دار الحديث، ج1، ص 150.

[3] انظر حضني محمد شرف، الصور البديعية، ط1، مكتبة الشباب بالمنيرة 1385هـ/ 1966م، ص 511.

[4] بسيوني عبد الفتاح، علم البديع دراسة تاريخية وفنية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2م ،دار المعالم الثقافية، ص 08.

[5] ابن خلدون، المقدمة، د ط، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1984م، ص 174.

من خلال هذا القول يبين لنا ابن خلدون ربط بين حسن القول والبديع وذكر بعض من فنونه كالجناس والسجع والتوريه، وأراد بذلك أن يشير إلى أن تزيين الكلام وتحسينه فن له أصناف وأقسام متنوعة توظف في سبيل ذلك.

أمّا أحمد الهاشمي ففي تعريفه لمصطلح البديع يقول " هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وتكون رونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد".[1]

أمّا الجاحظ فإنه يقصر البديع على العرب ويجعله سبب تفوق لغتهم على سائر اللغات بقوله " والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، ورأيت على كل لسان".[2]

وهذا لا يعني أن اللغات الأخرى تخلو من البديع، وإنّما أراد أن يوضح بأنّ البديع قد كثر في عصره في اللغة العربية كثرة جعلت اللغات الأخرى تفقد بصمتها.

وقد أطلق الجرجاني على ألوان البديع اسم الحلي، يقول الجرجاني " وقد يمتنع بعض الأدباء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعا لأنّ أحد أبواب الصنعة ومعدود في حلي الشعر".[3]

واتسع مفهوم البديع عند أبي هلال العسكري فخصص له بابا مستقلا في خمسة وثلاثين فصلا في كتابه (الصناعتين)، رصد فيه فنونا بلاغية عديدة إذ فهم البديع بمعناه اللغوي.

أمّا السكاكي وإنّ فصل بين علمي المعاني والبيان وأطلق عليهما هذين الاسمين، لم يعرض لألوان البديع على أنها علم مستقل عن العلمين، بل إنها تشارك مسائلها في تزيين الكلام بأبهى الحلل والوصول به إلى أعلى درجات التحسين.[4]

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م، ص 298.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، ج 4 ط 7، ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، ص 55.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع في البلاغة العربية، ط 1،دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، 2003م، ص 10.

[4] ينظر: عبد الفتاح أحمد لاشين، البديع في ضوء أساليب القران، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999م، ص 12.

وعلى الرغم من كل هذه التعريفات فقد ظلت كلمة (البديع) كلمة عانة تتسع لكل أنواع علوم البلاغة بحسب وضعها الأخير (المعاني، البيان، البديع) عند علماء البلاغة كابن سنان (ت 466 هـ) وعبد القاهر (ت 481 هـ) فقد أطلق البديع على التشبيه والتمثيل والاستعارة والتطبيق، وهكذا لا تزال كلمة (البديع) تطلق إطلاقا على هذه الأنواع المشتركة من علوم البلاغة في وضعها الأخير.[1]

فعلم البديع دراسة لا تتعدى تزيين اللفظ أو المعنى فهو يبحث عن تحسينه وتدبيجه وإلباسه ثوبا من البهجة والبهاء، وفي هذا الصدد يقول الناظم رحمه الله الشيخ عبد الرحمن الأخضري:

علمٌ به وجوهٌ تحسينُ الكلام تعرف بعد رعي سابق المرام

ثم وجوه حسنه ضربان بِحسبِ الألفاظِ والمعانِي

فقد قسم علماء البلاغة المحسنات البديعية إلى قسمين أساسيين: أحدهما يتعلق بالمعنى والآخر يتعلق باللفظ، وسمي الأول المحسنات المعنوية وسمي الثاني المحسنات اللفظية.[2]

فكل قسم منها يحتوي على عدد الفنون ذكرها عدد من فقهاء البلاغة وقسموها حسب وظيفتها في الكلام، فوضعوا التي تعنى باللفظ في خانة المحسنات اللفظية والتي تقيد المعنى في خانة المحسنات المعنوية.

فعلم البديع علم فيه صفات وميزات تميزه عن علمي البيان والمعاني بين هذه الميزات أهمها:

- ملائمة البديع للمعنى، وانسجامه والتحاقه به.
- صدوره عن الطبع وانبثاقه من السليقة وإلاّ كان البديع تصنعا وتكلفا.

[1] المرجع نفسه، ص 12.

[2] أحمد حسن المراغي، علم البديع في البلاغة العربية، ط 1، دار العلوم العربية، بيروت – لبنان، 1991م، ص 67.

وقد أخذ علم البديع هذا الاسم لأنّ الأدباء يتنافسون في ابتداع الصور البديعية والمحسنات اللفظية، والزخارف ويظل هذا العمل مقبولا ومشرقا ما دام في خدمة المعنى الصادر عن الأديب بغير تكلف أو تصنع أو إجهاد أمّا إذا طغى اللفظ على المعنى وأصبح تزيين اللفظ هو الهدف كما حدث في العصور المتأخرة فهو عيب من عيوب الأديب وسيئة من سيئات التعبير.

نشأة البديع:

يجب التمييز بين مرحلتين في استخدام مصطلح البديع وهما:

- **المرحلة الأولى**:ما قبل القرن السابع الهجري، مرحلة النشأة والتطور.
- **المرحلة الثانية**: القرن السابع الهجري وما تلاه، مرحلة الضبط والتصنيف.

المرحلة الأولى: النشأة والتطور.

ففي المرحلة الأولى كان (البديع) يستخدم بمعنى: الجديد في بلاغة الشعر، لاسيما ما أتى به الشعراء العباسيون، فالجاحظ (ت 255هـ) وهو على الأغلب أول من دون كلمة البديع في البلاغة العربية.[1] يشير إلى هؤلاء الشعراء المحدثين الذين شكلوا اتجاها اقترن باسم البديع، فيقول " ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العتابي وكنيته أبو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثالته في البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين كنبجو منصور النمري ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بّشار في البديع ولم يكن في المولدين أوصب بديعا من بشار وابن هرمة".[2]

[1] الدكتور إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، الطبعة 1،مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م، ص 62.

[2] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة 4، 1975م، ص 51.

وفي قول الجاحظ تبين لنا ما يفيد أن البديع نشأ في الأدب العربي من التفكير المختلط والمجهود المشترك بين العرب والفرس، ولم يكن خالصا من الفرس وحدهم الذين يعرفون بميلهم إلى التعبير باللون، وهذا يدل على أنه مذهب عباسي تعاونت فيه طوائق من الشعراء العرب من الشعراء الفرس.[1]

لكن أول من وضع اصطلاحا ودراسة لعلم البديع وعرّفه وأصّله كان أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، فالبديع عنده هو " اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشاعر ونقاد المتأدبين منهم".

ويعد ابن المعتز واضع علم البديع أو منشأه، فكان أول من قدّم عنه كتابا مستقلا أسماه (كتاب البديع) ويقول هذا الكتاب " وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين"،[2] وأبواب البديع أو العناصر البديعية عنده انتهت، واستكملت في خمسة أبواب وهي الاستعارة، والتجنيس والمطابقة ورد العجز على الصدر والمذهب الكلامي وألحق هذه الأبواب الخمسة بمحاسن الكلام والشعر وهي ما أصطلح عليه لاحقا بالمحسنات البديعية.

ثم أتى **أبو هلال العسكري** (ت 395هـ) بكتابته (الصناعتين) إلا أنه لم يأت بتعريف محدد لعلم البديع بل جاء بالتعريف عددا كما قاله " الباب التاسع في شرح البديع وهو خمسة وثلاثون فصلا".[3]

ومن بين هؤلاء العلماء **ابن رشيق القيرواني** (ت 456 هـ) فقد ألف كتابا ضخما سماه (العمدة في صناعة الشعر ونقده) أوضح فيه معنى المخترع والبديع والفرق بينهما في باب واحد، فقال فيما نصه "المخترع من الشعر: هو ما لم يسبق إليه صاحبه، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه".[4]

---

[1] ينظر: عبد الفتاح أحمد لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، ص 08.

[2] أبو العباس عبد الله بن المعتز، البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، الطبعة 01،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت - 2012م، ص 72.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 01، مطبعة دار إحياء، الكتب العلمية، عيسى ألباني الحلبي، 1952م، ص 267.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي،ط 1، القاهرة –2000م، ص 421.

وأما **البديع** عنده فهو " الجديد وأصله في الحبال وذلك أن يفتل الحبل جديدا ثم فتلت فتلا آخره وله ضروب كثيرة وأنواع مختلفة".[1]

وقد ذكر **ابن رشيق** في كتابه اثنين وثلاثين نوعا من أنواع البديع.

ثم يأتي **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 هـ) فيقل استخدامه لمصطلح البديع، لكن على رغم ذلك فإن مفهوم البديع يعود لا تساعه عند أبي طاهر البغدادي (ت 517هـ) في كتابه (قانون البلاغة)، فقد سرد فيه أقسام البديع وعددها أربعة وأربعون.[2]

المرحلة الثانية: الضبط والتصنيف.

أما المرحلة الثانية في استخدام مصطلح (البديع)، فتبدأ من القرن السابع الهجري على يد ثلة من البلاغيين أشهرهم: السكاكي الذي يعده الدارسون رائد مرحلة جديدة في البلاغة العربية هي مرحلة الضبط والتصنيف والتقنين وذلك في كتابه (مفتاح العلوم)، فكان من بين صنيعه في هذا الكتاب أن صنف بعضا من مباحث البلاغة تحت (علم المعاني) وبعضا آخر تحت (علم البيان).

والبديع عند السكاكي هو " وجوه مخصوصة لقصد تحسين الكلام وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ".[3] فقد صرح في هذا التعريف بأن البديع محوره الأساسي في التحسين المعنوي والتحسين اللفظي في الكلام، فإطلاق كلمة " الكلام" مع أداة التعريف يشير إلى جميع أنواع الكلام شعرا كان أو نثرا، ولعل هذا التعريف هو نتيجة الجمع بين أقوال المتقدمين وهذا التقسيم هو الذي مازال مستخدما حتى عصرنا الحاضر.

[1] نفسه، ص427.

[2] أبو طاهر البغدادي، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: الدكتور محسن غياض عجيل، ط 1،مؤسسة الرسالة، بيروت، ا 1981م، ص 84.

[3] يوسف أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط2،دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ص 423.

ومن علماء القرن الثامن الذين صرّحوا بأن البديع هو علم خاص في مجال تحسين الكلام معنى ولفظا، هو الخطيب جلال الدين القزويني (ت 739هـ) في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة" ما نصه " علم البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة". فاتضح في هذا التعريف بأن البديع هو علم مستقل لكن القزويني اشترط كون البديع علما مستقلا بوسيلة يعرف وجوه تحسين الكلام أن يكون بعد استكمال مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهو عبارة عن علم المعاني وعلم البيان، أي رتبة علم البديع في البلاغة تكون بعد علمني المكاني والبيان.

وكان من آخر ما اعتمد البلاغيون في تعريف البديع الأستاذ أحمد الهاشمي في كتابه "جواهر البلاغة" قائلا " البديع هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى"،[1] فهذا التعريف استكمل وأصبح هو المتداول.

وقد زاد الهاشمي كلمة "المزايا" في ذلك التعريف فهذا يشير إلى أن الأساليب البديعية تمتلك المزايا الخاصة في مجال تحسين الكلام، وهي لم تكن موجودة في أساليب علمي المعاني والبيان، ولكن هذه المزايا منزلتها منزلة الزوائد على أساليب تحسين الكلام بعلمي المعاني والبيان تحسينا ذاتيا، وبعلم البديع تحسينا عرضيا أي زائدا.

لقد كان لعلم البديع أهمية بالغة عند البلاغيين والدليل على ذلك أنّه كثير من الدراسين لا يكاد تخلو مؤلفاتهم من البديع، إمّا بالكلام المستفيض عنه أو بالإشارة إلى بعض جوانبه ولإثبات ذلك من خلال تتبع دلالة لفظ البديع عند أصحاب هذه المؤلفات، وأكبر مثال على ذلك وقد سبق ذكره المعتز لي (الجاحظ) (ت 255هـ) حيث درسا البلاغة فألف كتابة (البيان والتبيين)[2]، وهو كتاب جامع شامل فيه ملاحظات العرب البيانية وبعض ملاحظات الأجانب ونراه يطيل الوقوف عندما أثاره بشر بن المعتز من صفات الألفاظ والمعاني ووجوب مطابقة الكلام.

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، طبعة جديدة، دار العلم والمعرفة، 2017م، ص367.

2شوقي ضيف، البلاغة تطور التاريخ، دار المعارف، القاهرة،ط6،دت،ص46.

المبحث الثالث: المحسنات البديعية.

المحسنات المعنوية:

وهي التي يكون التحسين فيها راجع إلى المعنى أولا وبالذات، ويتبعه تحسين اللفظ ثانيا وبالعرض.[1]

أنواع المحسنات المعنوية:

❖ **الطباق:** هو الجمع بين الشيء وضده.[2]

لكن في شعر أبي تمام سنجده ليس مجرد تقابل في المعاني، بل هو طريقة في التعبير عن العلاقات التي تحكم الوجود، فالعالم مردود إلى علاقات قوامها التماثل والتشابه وأخرى قوامها التباين والاختلاف (.....) فقد أوتي أبو تمام عقلية تتعقب الأشياء في توحدها وانفصالها، فهي مغرمة بتعقب التماثل بين الأشياء وأوجه التضاد في الوقت ذاته.....وكأن أبا تمام لبنة في بناء ثقافة العصر....[3]

يقول أبو تمام:[4]

ما اسودَ حتّى ابيضَّ كالكرم الذي لم يأن حتّى جيء كيْمَا يقطفا.

والطباق هنا بين " **ما اسود – حتى ابيض**"، واستعمال الشاعر للأداة (حتى) أعطى للزمن مسافة قصيرة أو سرعة في المرور، لأن هذا البيت يوحي أنه ما إن يكون شعر الإنسان أسود حتى يكون أبيض من الشيب، وهي دلالة على سرعة الانتقال من الشباب إلى المشيب.

---

[1] عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة 2001م، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، ص 103-104.

[4] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص891.

– **أقسام الطباق:** هناك قسمين

أ – طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا كقوله تعالى: ** الذّي جعل لكم الأرض فراشا والسّماء بناءا **.[1]

ب – طباق السّلب: وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، كقوله تعالى: ** قل هل يستوي الذّين يعلمون والذّين لا يعلمون **.[2]

❖ **المقابلة:**

وقد جعلها القزويني من أنواع المطابقة وهي أن تؤتي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة بما يقابلها على الترتيب فمثال المقابلة معنيين بمعنيين قوله تعالى ** فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا جزاء بما كانوا يكسبون **[3] فقابل الضحك والقلة بالبكاء والكثرة مع الترتيب.[4]

❖ **المبالغة**

لغة: بلغ الشيء يبلغ بلوغا: وصل وانتهى وبالغ مبالغة: إذا اجتهد في الأمر أن تبلغ في الأمر جهدك وبالغ في الأمر: إذا لم يقصر فيه.

اصطلاحا:

أن يدعي المتكلم لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستعدا أو مستحيلا لقوله تعالى:** يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى **. [5]

---

[1] البقرة 22.

[2] ا الزمر09.

[3] التوبة82.

[4] محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع في البلاغة العربيةن ط 02، دار النهضة العربية، بيروت، 1999، ص 71.

[5]–سورة الحج، الآية 02.

وفي الآية الكريمة يصف الله تعالى يوم القيامة بأن هوله إذا فاجأ المرضعة وقد ألقمت ثدييها للصبي نزعته.

❖ **التورية:**

في اللغة: هي الإيهام والتوجيه والتخيير، أما اصطلاحا: فهي أن يذكر لفظا له معنيان، معنى قريب ومعنى بعيد، ويكون المعنى المقصود هو البعيد اعتمادا على قرينة خفية.

وقد قسمها البلاغين إلى أربعة أنواع هي: مجردة، مرشحة، مبينة ومهيأة ولكننا نكتفي بتقسيم القزويني لها إلى قسمين هما: مجردة ومرشحة.

– **مجردة:** وهي التي لم يذكر فيها ما يلائم المعنى القريب، كقوله تعالى ** **الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ** **.[1]

– **المرشحة:** وهي التي قرنت بما يلائم المعنى القريب، كقوله تعالى ** **وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ**.[2]

المحسنات اللفظية:

هي التي يكون التحسين راجع الى اللفظ، وان كان لا يخلو عن تحسين المعنى="[3]

أنواع المحسنات اللفظية:

❖ **السجع:**

وهو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر كما قال السكاكي: " الأسجاع وهي في النثر كما القوافي في الشعر"، ومثال ذلك في قوله صلى الله عليه وسلم:

[1] –سورة طه، الآية 05.

[2]–سورة الذاريات، سورة 47.

[3]، عبد القادر حسين،فن البديع، دار الغريب مصر،ص44.

** اللّهم أعط منفقا خلفا، أعط ممسكا تلفا **، فقد توافقت الفاصلتين في القول في الحرف الأخير: " خلفا"، " تلفا".[1]

– **أقسام السجع**:قسم البلاغيون السجع إلى نوعين:

ا – **الترصيع**: وقد عرفه أبو هلال العسكري وقال: " هو أن يكون حشو الكلام مسجوعا".[2]

ب – **التصريع**: يعرفه عبد العزيز عتيق فيقول: " هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع قصيدته".

❖ **الجناس:**

هو اتفاق اللفظتان في النطق واختلافهما في المعنى.[3]

أنواعه الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف ونوعها وترتيبها وضبطها أما الجناس غير التام ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة في الجناس التام.

وقد حرص أبو تمام على الفرار من تعلق الجناس الشديد باللفظ بأن حاول إدخاله في ثنايا الصورة ومزجه بالخيال الفني.[4] وربما كان هذا الحرص من أبي تمام على الزينة اللفظية خاصة الجناس أن يلفت الانتباه إليه ويشد الأنظار إلى أسلوبه الجديد في الاستخدام.[5]

ومن ذلك قوله:

متىَ أنت عن ذُهْلِيّةَ الحيّ ذاهِلُ وقلبُكَ مِنها مُدّةَ الدّهْرِ آهلُ.

تُطِلُّ الطّلُولُ الدّمعَ في كلّ موقفٍ وَتمثُلُ بالصّبرِ الدّيارُ المواثلُ.

دوارسُ لم يجفُ الرّبيعُ رُبُوعَها ولا مَرَّ في أغفالِهَا وهو غافلُ.

---

[1] الجارم علي، البلاغة الواضحة مع دليلها، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية- وهران الجزائر، ص 273.

[2] محمد بوزواوي، الحديث في علم العروض والقافية، ص 34.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 2، مكتبة الآداب، مصر 2000، ص 293.

[4] عبد الله بن حمد المحارب،ابو تمام بين ناقديه قديما وحديثا ن مكتبة الخانجي،ط1، القاهرة،1992،1م،ص434.

[5] -المرجع نفسه ،ص 436.

هنا توجد تجنيسات عجيبة بين " ذاهل، آهل – تطل، الطلول – أغفالها، غافل" هذه التجنيسات الكثيرة أراد منها الشاعر جلب الانتباه المتلقي وإثارته من خلال جرسها الموسيقي وإيقاعها الصوتي الصادر من تكرار حروفها، فالجناس ليس إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلم حتى يكون له نغم.

ولكن لا نعتقد أن أبا تمام قصد من وراء هذا الجناس إحداث النغم بقدر ما كان يقصد تلك التأويلات الذهنية المرتبطة بالعقل، يعني أن يجري وراء المعاني هي غاية الشاعر.

❖ **لزوم ما لا يلزم:**

عرفه ابن المعتز في قوله: " هو إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفة من ذلك ما ليس له".[1] بمعنى أن يلتزم الناثر نثره أو الشاعر شعره كقوله تعالى ** فلا أقسم بالخنس (15) الجوار الكنّس (16) **.[2]

❖ **الاقتباس:**

وهو أن يدخل الأديب في كلامه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف على وجه لا يشعر بأنه منه، ويجوز التغيير في الأثر المقتبس وكمثال يضح ذلك ما قاله الحريري: " فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أشد فأغرب"،فالحريري اقتبس جزءا من سورة النحل قال تعالى ** وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ **.[3]

[1] عبد االطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص 201.

[2] التكوير15 – 16.

[3] النحل77.

الفصل الثاني

الإبداع الفني والضرورة الشعرية

والتكلف المصطنع عند أبي تمام

المبحث الأول: الإبداع الفني.

الإبداع لغة:

ورد في لسان العرب أن **الإبداع** هو إيجاد الشيء من لا شيء، و بدع الشيء يبدعه بدعا و **ابتدعه**: أنشأه و بدأه و **أبدعت** الشيء: اخترعته لا على مثال. و **البديع**: من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء و إحداثه إياها، و هو البديع الأول قبل كل شيء، و يجوز أن يكون بمعنى مبدع، أو يكون من بدع الخلق أي بدأه، و الله تعالى كما قال سبحانه: " **بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ** "[1]،أي خالقها و مبدعها، والبديع: المبتدع و المبتدع.و شيء بدع، بالكسر، أي مبتدع، و أبدع الشاعر جاء بالبديع [2].

و نجد الإبداع قد ورد أيضا عند الجاحظ (255هـ)في كتابه **البيان و البيين**، و يعد أهم ماتعرض لمسألة الإبداع و هو صحيفة بشر بن المعتمر التي يقوم فيها "**و خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك و إجابتها إياك** "[3].

فبشر هنا يركز على ضرورة اختيار ساقط لنشاط فراغ الكتابة، كما يركز على عمليتي الطبع و التكليف.

الإبداع اصطلاحا:

لا يوجد تعريف جامع لمفهوم الإبداع، و قد يعود بسبب ذلك إلى أن الإبداع ظاهرة متعددة الجوانب، و نجد ذلك يظهر من خلال اختلاف وجهات نظر الباحثين للإبداع.فعرفه كل من:

تعريف هرمز إبراهيم 1988:

استعداد ذهني لدى الفرد هيأته بيئته لأن ينتج شيئا جديدا غير معروف سلفا كتلبية متطلبات الواقع الاجتماعي.

و في تعريف كورت 1998:

بأنه القدرة على إنتاج الأفكار الأصلية و الحلول باستخدام التخيلات و التصورات مثلما يشير إلى القدرة على اكتشاف ماهو جديد إعطاء مباني للأفكار.

---

[1]-البقرة، 117.

[2]-الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت ن1995، ص6.

[3]-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، ج1.ت و شرح عبد السلام محمد هارون، ص135.

تعريف أوزبل:

يرى أن الإبداع يتطلب ظهور نتيجة فريدة في ضوء خبرة الشخص السابقة.

تعريف ألبرت 1996:

على أنه مجموعة من المهارات المعقدة و التي تتضمن القدرة على العمل باستقلالية و الفضولية و التفكير غير التقليدي و الانفتاح على الخبرة الجديدة.

الإبداع و الخلق في شعر أبي تمام:

العمل الفني الجديد بحق يغير النظام الفني كله، الحاضر "ينبغي"أن "يغير"من الماضي، يعني هذا ان الفنان يسعى إلى الحركة لا الجهود أو التكرار، و يعني أيضا أن فكرة الخضوع لما هو "في الخارج "أو ما أسماه **بيت "هروبا من الذات** "ليس جهودا أو سكونا، لكنه يسعى إلى التطور. كلما يمعن الفنان في الهروب من الذات إلى "**الشيء الخارجي المسيطر عليه**"،يصبح قادرا على الإبداع و التطور و التجديد [1].

و يعرف **أدونيس** الإبداع بأنه "**كل إبداع برق لا يتكرر،و إنبجاس مفاجئ قائم بذاته،ينظر إليه في جدود ذاته**"[2].

كل هذه العوامل و الأسباب إتفقت لدى **أبي تمام** فهو شاعر كان يؤثر المخالفة، و يعشق البحث عن الجديد،لا يهمه ماقاله الناس فيه و ماصدر به عن شعره من رفض و إنكار لما حمله من خروج المعتاد عن طريقه العرب في الوصف و التشبيه و الإستعارة.

ولقد عهد عن أبي تمام أنه ظل مأخوذا بضرورة الإسهام في بناء التغاير،و مخالفة النمط المألوف، و تأسيس النمط الفخم في التعبير و التصوير،"و يبدو أن هذه الخصائص هي التي صدمت حس المباشرة و وحدانية المعنى ووحدانية البعد عند شعراء و نقاد عرب مثل الأمدي، بشكل خاص،فالأمدي قد يكون أكثر العرب إطلاقا تمسكا

[1]-مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993،ص21.

[2]-ادونيس، علي أحمد سعيد،مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979/1/1،ص103.

بوحدانية البعد و تميز الأبعاد محدودية الأشياء في العمل الشعري. ..لكن ماحدث فعلا هو أن شاعرية أبي تمام أحدثت خلخلة في الحساسية النقدية عند الأمدي اي خلخلة في بنية العقل النقدي و التصور الثقافي" [1].

و نجد صاحب أبي تمام في كتاب الموازنة يقول لـ:"فأبو تمام إنفرد بمذهب **الموازنة** إخترعه – مذهب البديع– و صار فيه أولا و إماما متبوعا،و شهر به حتى قيل: هذا مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام،و سلك الناس نهجه،و إقتفوا أثره" [2].

و روي (أيضا)عنه أنه قال: "دخل إسحاق بن إبراهيم الموصلي على الحسن بن وهب و أبو تمام يسنده، فقال له **إسحاق**:يا هذا لقد شددت على نفسك، و ذكر أيضا ذلك أبو العباس: عبد الله بن المعتز بالله في كتاب البديع"[3].

و رغم كل هذا نجد **أدونيس** يقول."لقد خلق **أبو تمام** لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية و لغة الحياة الشعرية السائدة.هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة، و جاءت صوره و تعابيره مغايرة للمألوف كذلك،و من هنا غموضه "[4].

تلقي إبداع ابي تمام الشعري:

لقد وضع النقاد القدامى حدا زمنيا و فاصلا تاريخيا بين جيل الشعراء القدماء الذي ينتهي **بابنهرمة** (158هـ)و جيل المحدثين الذي يبدأ ب بشار بن برد (168هـ)،و نجد قول **أدونيس** في كتابه "كان الشعر المحدث يمثل تجاوزا لمقياس الأولية الزمنية من جهة، و مقياس الأولية اللغوية من جهة ثانية، و لهذا كان قبوله أو تسويته قبولا لمبدأ التجاوز "[5].

و من الشهادات المعاصرة نذكر نص **خبر ضوابط** إذ قال: "الحق يقال أ أبا تمام هو كما قال فيه واصفوه شاعر واسع الخيال دقيق التصور بعيد مرامي النظر،و أقدر أنه لو عاش فوق الأربعين، و لم يمنعه الانهماك في الشهوات من ترتيب محفوظاته و مدركاته، بل لو عاد عليها بالتهذيب و التشذيب،فاطرح منها ماحقه أن يطرح،و

[1]–كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط 3،دار العلم للملايين، ص.ب.1085،بيروت، لبنان، ص249–250.

[2]–أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ت.السيد احمد صقر، ط 4،دار المعارف ص20.

[3]–المرجع نفسه، ص13.

[4]–أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص45.

[5]–أدونيس، الثابت و المتحول، الكتاب الثاني، ط1دار العودة، بيروت، 1977 ، 1979، ص173.

أبقى منها ماهو جدير بالبقاء، ثم جمع الأشباه و النظائر،لو عاش حتى فعل كل ذلك لكان شعره بعدها لا يتعلق به متعلق،و لبز على الأرجح الشعراء قاطبة حتى أبا الطيب المتنبي في كثير من حكمه و أمثاله و بعد مطارح نظره"[1].

معايير النقاد القدماء في نقد شعر أبي تمام:

شكلت الحركة النقدية التي دارت حول ابن تمام جزء من الصراع الذي دار بين حرية الشاعر في الإبداع و معيارية النقد العربي، ذلك أن الشاعر قد ظل في مختلف عصور الأدب يخشى بأنه محاصر بالمعايير المختلفة فهو مطالب بالخضوع لقواعد النحو و الصرف و الإنقياد لأسس النقد و البلاغة [2].

و قد كشف لنا **الأمدي** عن ذلك التوتر العنيف بين الشاعر و الناقد حينما قال عن **أبي تمام**: (و أظنه سمع بما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى لما ظل "فيه":(**كان لا يعاضل بين الكلام، ولا يتتبع حوشية، ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال** " فلم يرتض ماقاله عمر و أحب أن يستكثر مما ذمه و عابه)[3].

كما تكشف لنا عبارة الامدي عن إحساس النقاد بأن شعر أبي تمام يصطدم إصطداما عنيفا و مباشرا مع معاييرهم النقدية، و لهذا ثاروا عليه و أثاروا من حولهم حركة نقدية تعتبر من انشط حركات النقد العربي، غير أنه مع إحساسهم بخروج أبي تمام على معايير الشعر لديهم أحسوا بعظمة شعره و أصالته، فكان بذلك شاعرا محيرا دفع أحد هؤلاء النقاد أن يصفه قائلا:"إما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس، و إما أن يكون الناس جميعا أشعر منه"[4].

و قد كانت المعايير التي تناولت شعر أبي تمام تنبع من بيئات مختلفة نستطيع أن نحصرها في بيئات ثلاثة:العلماء، الرواة، أدباء الكتاب. ..البلاغيون [5].

و لم تكن الحدود بين معايير تلك البيئات صارمة إن أنها أشبه ما تكون بالأصول التي يصدر عنها الموقف في تناول النص الشعري إذ سرعان ما آلت نظراتهم النقدية إلى ما عرف بإسم "**عمودالشعر**"الذي اتفقوا على أن أبا تمام قد خرج منه [6].

---

[1]-أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط17،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص203.

[2]-سعيد مصلح السريحي، شعر أبي تمام بين النقد القديم و رؤية النقد الجديد، صفر الخير، 1402، ص9.

[3]-أبي القاسم الحسن بن بشير الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ص293.

[4]-المرجع السابق، ص9.

[5]- أبي القاسم الحسن بن بشير الأمدي، ص10.

[6]-سعيد مصلح السريحي، شعر أبي تمام بين النقد القديم و رؤية النقد الجديد، ص10.

حينما هتف **ابن الأعرابي** قائلا: "إن يكن هذا شعرا فما قالته العرب باطل "فإنما كان يعتبر تعبيرا متطرفا عن إحساسه باختلاف شعر أبي تمام عن شعر القدماء، و لم يستطع أن يلتمس الوشائج العريقة التي تربط بين الشعرين، و لما لم يكن بوسعه أن يتقبلهما معا لم يكن له بد من إسقاط أحدهما لقبول الأخر، و لهذا وضع شعر **أبي تمام** في مواجهة الشعر العربي كله [1].

و قد كانت أشد الفئات تعصبا للقدماء و إنكارا لإحسان المحدثين هم النحاة و اللغويون، و كان أبو عمر معجبا بشعر أبي تمام فقرأ عليه أشعار هذيل ثم قرأ **أرجوزة أبي تمام** على أنها لبعض شعراء هذيل:

و عاذلٍ عذلتُهُ فِي عذْلهِ فظنَ أنِي جاهِل من جَهْلهِ.

حتى أتمها فقال له ابن الأعرابي: أكتب لي هذه، فكتبها له ثم قال له أبو عمرو: أحسنة هي؟ قال: ماسمعت بأحسن منها، حينما أخبره أنها لأبي تمام طلب منه أن يخرقها.

غير أن الوعي النقدي لم يلبث أن أدرك أن ثمة فرقا بين ما يحتج به من الشعر و مايستحسن منه و أنه لا يمكننا أن نتخذ معيارا واحدا في تناولنا للشعرين، و من هنا نعي ابن قتيبة على العلماء في عصره أنهم يستجدون الشعر السخيف تتقدم قائله و يرذلون الشعر الرصيف ولا عيب له إلا أنه قبل في زمانهم [2].

في إبداع أبي تمام:

يعد آبا تمام صاحب مدرسة مستقلة في الشعر ذات منهج نقدي لا غرابة في ذلك فهو اخذ من جميع العلوم والمعارف ولم يكد يترك شيئا منها، فهو لن يخنه اللفظ ولم يعزه المعنى، وأبدع في الصورة ايما إبداع حتى نعت بشعر الصورة والألوان، وفي إبداعه نجد قوله :

"مااسودَ حتى إبيضَ كالكُرم الذي لم يأن حتى جيء كيْماَ يقطفاَ.

وصف إسراع الشيب إليه، يقول: مأسود شعري إلا و الشيب قد نزل به فكان مثله الكرم الذي لما إسود ثمره آن وقت قطافه و يومى بذلك إلى الموت "[3] .

---

[1]-المرجع نفسه، ص11.

[2]-المرجع السابق، ص12.

[3]-أبو تمام، ديوانه، م:الثاني، ص477.

و الطباق هنا: "(مايسود – حتى يبيض)،و استعمال الشاعر للأداة (حتى)أعطى للزمن مسافة قصيرة أو سرعة في المرور، لأن هذا البيت يوجب أنه ما إن يكون شعر الإنسان أسود حتى يكون أبيض من الشيب، و هي دلالة على سرعة الانتقال من الشباب إلى المشيب ".

قال أبو تمام:

غادرْتَ فيهاَ بهيمَ الليلِ و هو ضحًى يشلهُ وسْطَحهاَ صُبْحٌ من اللهبِ

حتَى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونهاَ و كأنَّ الشَّمسَ لمْ تغبِ

ضوءٌ من النارِ و الظلماء عاكفةٌ و ظُلْمةٌ من دُخانٍ في ضحَى شَحبِ

فالشَّمسُ طالعةَ من ذا وقدْ أفلتْ و الشمسُ واجِبةَ من ذاَ و لم تَجبِ.

في شرح البيت الأول: "غادرت "أي تركت. و "البهيم"أراد به الليل الذي لا ضوء فيه، و "يشله"أي يطرده.يقول: كان ضوء النار يطرد الليل و كالإصباح لتوقده و تلهبه، و جمع بين الترك و الطرد، و بين ظلمة الليل و الصبح، فطابق في موضعين، إلا أن حقيقة المطابقة أن يقول: الليل و النهار و الصبح و المساء، و الأول أيضا جائز.

أما في البيت الثاني يريد ب:"جلابيب الدجى جمع جلباب، و هو القميص أو الرداء، و استعاره هاهنا للدجى و هو جمع دجية، و الدجية الظلمة، و قال قوم، ولا يقال دجية إلا لليل مع غيم، فأما المحدثون فيعبرون بالدجى عن الليل، ولا يفرقون بين المقمر و غيره، و أصل الدجية أن يكون بالواو، لأنه من دجا يدجو لكنهم أثرو الياء لخفتها، و بعض المولدين يظن "**الدجى**"واحدا مثل **هدى**".

في البيت الثالث يقول: "ضوء النار يصير الليل نهارا، و ظلمة الدخان قصيرا "**الضحى**"شحبا، و ذكر"**الضحى**"و الغالب عليها التأنيث.

و تذكير مالا يعقل من هذا النوع كثير. و أصحاب النقل يرون أن تصفير **الضحى** "**ضحي**"،فإذا قيل لهم: لم لم تظهروا الهاء في مصفر الثلاثي كما قالوا **رحية و قديمة** ؟قالوا: أرادوا أن يفرقوا بين تصفير **ضحى** و تصغير

ضحوة، و قد يجوز مثل ذلك ، و الذي يوجبه القياس أن قولهم: **ضحي** يجوز أن يكون تصفير **ضحى**، و يجوز أن يكون **ضحو**، لأنهم قالوا: جئتك **ضحوا** أي و النهار **مضح**".

و في شرح البيت الأخير: "(**من ذا**)الأول يعني البيت النار. و(ذا)الثاني يريد به الدخان. و (**أفلت**)غابت. و من ذلك قولهم أفلت المرضع إذا قل لحمها و لبنها "

و هذه الأبيات مائية بالطباقات المختلفة، كيف أنه يصف الليل بالضحى و الدجى،. ..عن لونه و قال ضوء من النار فكيف لنا أن نتخيل ضوءا من النار لكن مايوحي أن هذا طباق عندما إستعمل الظلماء عاكفة[1].

[1]-أبو تمام، ديوانه،م:الثاني،ص39-40.

المبحث الثاني: الضرورة الشعرية.

الضرورة لغة:

لم تختلف معاجم اللغة العربية و كتب التعريفات كثيرا في التعبير عن ماهية الضرورة في اللغة، أي في الإستعمال العربي قبل ظهور العلماء و الباحثين، فتعريفها في اللغة، مأخوذة من "**الإضطرار**" و هو الحاجة إلى الشيء، و قال **إبن منظور**: ورجل ذو ضرورة أي ذو حاجة، و قد إضطر غلى الشيء، أي: ألجئ إليه،و الإضطرار الإحتياج إلى الشيء. **فالضرورة**: تعني الحاجة[1] و يتضح ذلك جليا في تفسير من "**أضطر** " في قوله تعالى: "انما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما اهل به لغير الله فمن اضطر غير باغ ولا عاد ولا اثم عليه" [2]

الضرورة في الإصطلاح:

ذهب الجمهور إلى أن الضرورة ماوقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا.

و منهم من قال ماليس للشاعر عن مندوحه و هو المأخوذ من كلام سيبويه[3].

و قال **أبو حيان** لم يفهم **إبن مالك** معنى قول النحو يبين في ضرورة الشعر فقال من غير موضع ليس هذا البيت بضرورة لأن قائله متمكن من أن يقول كذا، ففهم أن الضرورة في اصطلاحهم هو الإلجاء إلى الشيء، يقال أنهم لا يلجون إلى ذلك إذ تمكن أن يقول كذا، فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلا لأنه ما من ضرورة إلا و يمكن إزالتها و نظم تركيب أخر غير ذلك الترتيب، و إنما يعنون بالضرورة أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولا يقع كلامهم النثر و إنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام، و لا يعني النحويون بالضرورة إنه لا مندوحة عن النطق بهذا اللفظ و إنما يعنون ماذكرناه و إلا كان لا يوجد ضرورة لأنه مامن لفظ إلا و يمكن الشاعر أن يغيره [4].

الضرورة الشعرية :

1-ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار المعارف، 1ص2573-2574.

2-البقرة 173.

3-محمود شكري الآلوسي،شرح: محمد بهجة الأثري البغدادي، الضرائر و مايسوغ للشاعر دون الناثر، المكتبة العربية، بغداد، المطبعة السفلية، مصر، القاهرة، 1341،ص6.

4-المرجع السابق، ص8.

الضرورات، آو الضرائر، أو الجوازات الشعرية، هي رخص أعطيت للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة و أصولها المألوفة، و ذلك بهدف استقامة الوزن و جمال الصورة الشعرية [1].

ابن جني و موقفه من الضرورة الشعرية:

إن الضرورة الشعرية عند الخليل بن أحمد، و من سار في ركبه أمر سار إليه الشاعر بإرادته ليبلغ بالتعبير مستوى آخر من مستويات الاستعمال الواقعة في اللغة، يقول ابن جني (**ت.392**):"فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، و إنخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما حبسه منه و إن دل من وجه على جوره و تعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله و تخمطه، و ليس بقاطع دليل على ضعف لفته، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلالجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو و إن كان ملوما في عنفه و تمالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض **منته**،ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه، أو أعصم بلجام جواده، لكان أقرب إلى النجاة، و أبعد عن الملحاة، لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله، إدلالا بقوة طبعه، و دلالة على شهامة نفسه [2].

الضرورة الشعرية عند االنحاة:

اصطلح جمهور النحاة على أنها: "ماوقع في الشعر مما لا يقع في النثر،سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا"[3].

فجمهور النحاة و غالبيتهم يذهبون إلى أن الضرورة ماوقع الشعر مطلقا، أي: أكان للشاعر مندوحة عن الوقوع فيها: بأن يتفادى مخالفة القواعد و الأحكام المعروفة لدى الجميع، أم لم يكن في مقدوره إلا الوقوع فيها: فتعددت مواقف النحويين من الضرورة الشعرية. "و منهم من قال أنها ماليس للشاعر عنه مندوحة و هو المأخوذ من كلام **سيبويه** و غيره على ما هو مبسوط في شرح نظم الفصيح **لابن الطيب الفاسي**، و به قال **ابن مالك**: فإن

[1]-إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل فيه، علم العروض و القافية و فنون الشعر، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411-1991م، 304.
[2]-أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، ج2، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، المكتبة العلمية، ص392.
[3]-محمود شكري الألوسي، الضرائر و مايسوغ للشاعر دون الناثر، ص6.

الضرورة مشتقة من الضرر و هو النازل مما لا مدفع له، نوصل "ال"مثلا بالمضارع و غيره جائز اختبارا عند هؤلاء لكنه قليل "[1].

خصص **ابن عصفور الإشبيلي** (ت699هـ) للحديث من الضرورة الشعرية كتابا أطلق عليه اسم (**ضرائر الشعر**)،فماهو ذا يقول: "اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا يخرجه الزيادة فيه و النقص منه عن صحة الوزن، و يحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه مالا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنه موضع ألفت فيه الضرائر.

و الدليل على ذلك قوله:

كم بجود مقرف نال العلى و كريم بخله قد وضعه.

بحر "**مقرف**"،و قال موضحا: ألا ترى انه فصل بين "**كم**"و ماأضيفت إليه بالمجرور، و الفصل بينهما من قبيل ما يختص بجواره الشعر، مع أنه لم يضطر إلى ذلك، إذ يزول عن الفصل بينهما برفع "**مقرف**"أو نصبه."[2]

فهو يرى جواز خروج الشاعر عرفه العرب من إحكام ولو لم يضطر إليه ذلك، و حجته هي أن الشعر ذاته يبيح له هذا.

وقد صرح **إبن مالك** في شرح التسهيل فقال: "و عندي مثل هذا غير مخصوص بالضرورة لا مكان أن يقول الشاعر(صوت الحمار يجدع)"[3].

و ممن ردوا على **إبن مالك** فهمه لمعنى الضرورة:

الشاطبي (ت790 هـ) في شرحه على ألفية ابن مالك أتى في رده لأربعة أوجه هي: (أحدها:إجماع النحاة على عدم اعتبار هذا المنزع، و على إهماله في النظير القياسي جملة، ولو كان معتبرا لنتبهوا عليه.

الثاني: أن الضرورة عند النحاة ليس معناها أنه لا يمكن من الموضع غيرها ذكر،إذ ما من ضرورة إلا و يمكن أن يعوض من لفظها غيره، ولا ينكر هذا جاحد لضرورة العقل، و إنما معنى الضرورة ان الشاعر قد يخطر بباله إلا

[1]- محمود شكري الألوسي ، ص6.

[2]-إبن عصفور الإشبيلي، ضرائر الشعر، ن: السيد إبراهيم محمد، ط:1، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، 1980م، ص13.

[3]- المرجع السابق، ص6.

لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إليه زيادة أو نقص أو غير ذلك، بحيث قد ينتبه غيره إلى أن يحتال من شيء يزيل تلك الضرورة.

الثالث: أنه قد يكون للمعنى عبارتا أو أكثر، واحدة يلزم الضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال، ولا شك أنهم من هذه الحالة يرجعون إلى الضرورة، لأن اعتنائهم بالمعاني أشد من اعتنائهم بالألفاظ، و إذا ظهر لنا من موضع أن مالا ضرورة فيه يصلح هنلك، فمن أين يعلم أنه مطابق لمقتضى الحال.

الرابع: أن العرب قد تأبه الكلام القياسي لعارض زحاف، فتستطيب المزاحف دون غيره أو بالعكس، فتركب الضرورة لذلك)[1].

ورد عليه **أبو حيان** (ت 745هـ)بأنه لم يفهم معنى قول النحويين، قوله: فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلا، لأنه ما من ضرورة إلا و يمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك الترتيب، و إنما يعنون بالضرورة أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولا يقع في كلامهم النثر،و إنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام، ولا يعني النحويون بالضرورة أنه لا مندوحة عن النطق بهذا اللفظ، و إنما يعنون ما ذكرناه، وإلا كان لا يوجد ضرورة، لأنه ما من لفظ إلا و يمكن للشاعر أن يغيره"[2].

و قال **الألوسي** بعد ذلك: "و العبد الفقير قد جرى في هذا الكتاب على ماجرى عليه الجمهور، فإنه الأنسب بمذاق العرب و التوسع عليهم لفي القريض،فإنهم محتاجون إليه في الغناء بمكارم أخلاقهم و طيب أعراقهم، و ذكر أيامهم الصالحة و أوطانهم النازحة، و فرسانهم الأنجاد، و سمحائهم الأجواد، لتهتز أنفسهم إلى الكرم و يدلوا أبناءهم على حسن الشيم، مع كونه ديوان مآثرهم، و سجل مفاخرهم،فلذلك اختص الشعر بخصائص تمييزا له من بين أنواع الكلام، و تسهيلا لسلوك جادة النظام "[3].

نجد من النحاة المترددون بين الإطلاق و تقيد الضرورة الشعرية، من أشهرهم **أبو سعيد السيرافي** الذي وضع كتابا سماه (**ضرورة الشعر**) ضمنه رأيه فيما و ذكر أنواعها، فيذكر أن الضرورة هي مايستجاز فيه الشعر ولا يستجاز في غيره من الكلام، فهو يقول: "أعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا، تكون الزيادة فيه و النقص منه يخرجه عن

[1]- ابن عصفور الإشبيلي ،ص7-8.
[2]-المرجع نفسه، ص8.
[3]-المرجع السابق، ص9.

صحة الوزن، حتى يحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه، أستجير فيه لتقويم وزنه من زيادة و نقصان و غير ذلك مالا يستجاز فيه الكلام مثله "[1].

و هذا يعني أن **السيرافي** يضيق مفهوم الضرورة الشعرية، دون أن يتوسع فيه، و لكنه لا يلبث حتى يغير موقفه رأسا على عقب، فقد عرض شاهدين مختلفين على هذا، أشار من كلامه على أحدهما إلى وضوح المعنى يقوله: "إعلم أن الشاعر قد يضطر حتى يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يوضع فيه، فيزيله عن قصده الذي لا يحسن في الكلام غيره،و يعكس الإعراب، فيجعل الفاعل مفعولا و المفعول فاعلا، و أكثرذلك فيما لا يشكر معناه، فمن ذلك قول الأخطل:

أما كليبُ بن يربوعْ فليسَ لهاَ عندَ المفاخرِ إيرادٌ ولا صدرُ

مثلُ القنافذَ هدا جونَ قد بلغتْ نجرانُ أو بلغتْ سوآتِهِمْ هجرُ

أراد: **للفت نجران سوآهم و هجر**، و ذلك وجه الكلام، لأن السوآت تنتقل من مكان فتبلغ مكانا آخر، و البلدان لا ينتقلن، و إنما **يبلغن** ولا **يبلغن** "[2].

و السبب في هذا الخروج على الحكم النحوي هو أن الشاعر مقيد بقافية رائية مضمومة، لذلك لابد أن تكون قافية البيت الثاني راء مضمومة كذلك، و لعل ماجرأه على هذه المخالفة هو وضوح المعنى.

و أما الشاهد الأخر و هو قول الشاعر:

"مهماَ ليَ االليلةَ مهماليْهَ أودَى بنعليَ و سرياليَهْ "[3].

فقد صرح **السيرافي** (ت368هـ)بأن التغيير الذي أحدثه الشاعر في هذا البيت لم تتوقف عليه صحة معنى البيت ولا سلامة وزنه غير أنه إلتمس له العذر في إستقباحه تكرير لفظين فقال: "و مهما لا تكون إلا في الشرط و الجزاء، كقولك:"**مهما تفعل إفعل** "،و هذا الشاعر لم يرد ذلك، و إنما اراد: "**مالي الليلة ؟**" مستفهما، ثم زاد

[1]-أبي سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت، ص34.

[2]-المرجع نفسه، ص173-174.

[3]-عبد القادر البغدادي، خزانة الادب،موقع الوراق،3/285.

"ما"الأخرى، كما تزاد صلة في مواضع، و كره إجتماع اللفظين، فقلت من الألف الأولى ماءا، و لو لم يقلب لم ينكسر البيت و لم يفسد، و لكنه إستقبح تكرير اللفظين، ففعل مايفعله في غير الضرورة، لتشاركها في القبح عنده)[1].

الموسيقى الشعرية:

تعد الموسيقى عاملا هاما من الشعر: فهي- قبل كل شيء- "**سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى**".

كما تعد عاملا هاما في تنسيق البناء العام للقصيدة و توحيده.

"فالشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة "

و هي تلازم الصورة و تشاركها دائما في إقامة هذا البناء، فالإيقاع و الصور يجريان سويا في حلبة الشعر و هما يرتبطان ارتباطا لا ينفصم، و لذلك قال **ماكس أيستمان** "إن المبدأين الرئيسيين الناظمين للشعر هما الوزن و المجاز، فهما متلاحمان يتبع أحدهما الآخر".

و قال **رانسوم** الوزن طريقة لفرض الصورة صوتيا على الإنتباه الذي قد ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ نفسها.

و لعل السبب في ذلك أن الكلمة داخل النظام العام للتجربة تستدعي ما يلائمها موسيقيا،و تجلبه من أي مصدر، و بذلك يتسنى لنا الانتقال من مجال حسي إلى آخر [2].

تعد الموسيقى من أهم و أبرز الأدوات البنائية للشعر، و أكثر جوهرية لأنها هي التي تفرقه عن سواه من فنون القول.

"نأتي إلى أبي تمام لنرى مدى فاعلية اكتشاف ذلك عن طريق دراستها ضمن ثلاثة مصطلحات هي: الوزن و القافية، و الإيقاع الداخلي.

ظل أبو تمام يدور في أوزانه على نظام البحور القديمة التي اكتشفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، لا يخرج من دائرتها إلا نادرا و لهذا يصدق عليه قول: **راسوم** "لغة الشعر الجميل دائما وضاءة، ريانة، فردية، غير أن هناك عددا

[1]- أبي سعيد السيرافي ، ص170.

[2]-عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية و اللغوية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1-1-1999، ص 223.

من الوسائل و الخطط التي تعلمها الشعراء خلفا عن سلف منذ أقدم الأزمان. ..و هي تؤلف المؤسسة التقليدية الوحيدة التي يستطيع الشعر أن ينضوى تحت جناحها، أولى هذه الخطط الوزن...".

لكننا ننكر على أبي تمام حق التفرد و إذا اكتفينا بأن نعده لانتهاجه منهج القدماء في الوزن، تقليديا، فالتفرد و التجديد عنده لا يعني بالضرورة تكسير القديم و إحلال جديد منفصل عنه تماما محله أو لكم التجديد عنده يعني: إعادة تركيب القديم تركيبا ذاتيا "[1].

و يرى "**إبراهيم أنيس** " أن الشعر ليس في الحقيقة "**إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب** "[2].و الواقع أن العلاقة بينا لإيقاع الشعري و الموسيقي علاقة قوية و متينة، فالوزن ليس مجرد تفعيلات، بل هو قبل ذلك موسيقى تلتقطها الأذن المرهفة، أما العروض فليس إلا وصفا خارجيا لهذه الموسيقى.

في الضرورة الشعرية:

تعتبر قضية الضرورة و ما أثارته من اهتمام لدى العلماء تعتبر أحد الموضوعات التي استعمرت عدد غير قليل من الدراسيين و شغلت أذهان الكثير من القدماء و المحدثين، ففي قول سيبويه:

"اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام، من صرف لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنها أسماء كما أنها أسماء "[3].

و نجد في قول لـ أبي تمام يمدح مالك بن طوق و يستنبطه:

"قف بالطلولِ الدارِساتِ علاثاَ أمست جبالُ قطينهِنَّ رثاثا

قسمُ الزمانُ ربوعها بين الصبا و قبولِها و دبورها أثلاثا "[4].

يرى الأمدي: "أن هذا غلط منه، لأن الصبا هي القبول، ولو قال: بين الصبا و شمالها، و جنوبها أثلاثا، كان قولا مستقيما، لأن هذه الرياح الثلاث أكثر هبوبا من الدبور، و لو إقتصر على أربعين كان ذلك أيضا صوابا، كما قال إمرؤ القيس:

---

[1] عبد القادر الرباعي، ص214.

[2]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952، ص15.

[3]-أبي سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، ص33.

[4]-الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، م 1، ص178.

لما نسجتها من جنوب و شمال.

و كما قال **الأعشى**:

دمنة قفرة تعاورها الصي ف بريحين من صبأ،و شمال.

و لكنه جعلها ثلاثا من أجل القافية لا غير.

و قد حكى عن النضر بين **شميل** أنه قال: القبول: **ريح بين الصباح الجنوب.**

و هذا إن كان **النضر** قاله فليس بمعروف ولا معول عليه، لأن الناس جميعا على خلافه في أن القبول هي: **الصبا.**

و قال ابن الأعرابي: القبول: كل ريح لينة طيبة المس، تقبلها النفس، و هذا لا حجة فيه لبيت أبي تمام، و قد استقصيت القول في هذا فيما مضى عند ذكر أغاليطه من هذا الكتاب[1].

[1]-أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الوازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ص492.

المبحث الثالث: التكلف المصطنع.

مفهوم التكلف:

جاء في لسان العرب: و "المتكلف: العريض لما لا يعنيه. ..،و كلفه تكليفا: أي أمره بما يشق عليه، و تكلفت للشيء: تجشمته على مشقة و على خلاف عادتك "[1].

و التكلف عند **عبد القاهر الجرجاني** يعني الإسراف في البديع دون الحاجة إلى ذلك، حيث يقول: "...و ذلك كما تجده لأبي تمام إذا أسلم نفسه للتكلف، و يرى أنه إن مر على اسم موضع يحتاج إلى ذكره، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره، من دون أن يشتق منه تجنيسا، أو يعمل فيه بديعا فقد باء بإثم، و أخل بغرض حتم، من نحو قوله:

سيف الإمام الذي سمته هبته لما تخرم أهل الكفر مخترما

إن الخليفة لما صال كنت له خليفة الموت فيمن جارا و ظلما

قرت بقران عين الدين و اشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما[2].

نلحظ أن **الجرجاني** يقر و يقول في كتابه **الوساطة**، متحدثا عن الشعراء المحدثين:"فإن رام أحدهم الإغراب و الإقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرونه إلا بأشد تكلف، و أتم تصنع، و مع التكلف المقت، و للنفس عن التصنع نفرة "[3]،رادف هنا بين التكلف و التصنع، و التصنع كما جاء في لسان العرب يعني "**تكلف الصلاح و ليس به** "[4].

---

[1]-إبن منظور، لسان العرب، مادة: "ك.ل.ف"ص3917-3918.

[2]-الإمام أبي بكر عبد القاهر، عبد الرحمن محمد الجرجاني، أسار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدين بجدة، ط1، ص15-16.

[3]-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ص 19.

[4]-إبن منظور، لسان العرب، مادة: "ص.ن.ع."،ص2509.

و قد جاءنا **أبي هلال العسكري** بتعريف مفصل له حول معنى (**التكلف**)حيث يقول: "فالتكلف طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جمع و طلب بتعب و جهد، و تولت ألفاظه من بعد فهو متكلف "[1].

مفهوم الصنعة:

جاء في لسان العرب صنع:صنعه يصنعه صنعا، فهو مصنوع و صنيع: عمله. و رجل صنع صنع اللسان و لسان صنع، يقال ذلك للشاعر و لكل بين و هو على المثل.

قال حسان بن ثابت:

أهدى لهم مدحي قلب يؤازره فيما أراد لسان حائك صنع.

و التصنع: **تكلف حسن السمت و إظهاره و التزين به، و الباطن مدخول** [2].

و تعني صنعة الشعر، في المعجم اللغوي –عمله– جاء من الصحاح: "و الصناعة: حرفة الصانع، و عمله: الصنعة "[3]، بحيث ربط النقاد العرب الصفة و الصناعة بالشعر فأطلقوا عدة أسماء على مؤلفاتهم مثل: صناعة الشعر، كتاب الصناعتين و غير ذلك. و لقد تطرق **السيوطي** فيما قيل في الألفاظ المصنوعة من ذلك أن **إبن دريد** من (**الجهرة**)أشار إلى أن الخليل بن أحمد قال: أما **ضهيد**، و هو الرجل الصلب، فموضوع لم يأت فيه الكلام الفصيح، و فيها: عفشج، ثقيل و وخم، و زعموا، و ذكر الخليل انه مصنوع"[4].

و يرى **ابن الأثير** أن أشعار العرب التي جاءت عن إسماح و طبع، ولا تجد فيها بعض المحسنات البديعية التي تكون بإحكام الصنعة في انتقاء الألفاظ، فقال: و أما الشعر فإني كنت أقول: إنه لا يتزن على هذه الشريطة، و لم

[1]–أبو هلال محسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، ص44.

[2]–إبن منظور، لسان العرب، مادة (صنع)، ص2508–2509.

[3]–أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، ص658.

[4]–عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر من علوم اللغة و أنواعها، ج 1، تح: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص182.

أجده في أشعار العرب، لما فيه من تعمق الصفة، و تعسف الكلفة، و إذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة إذا جيء به في الكلام المنثور [1].

و نجد **إبن الأثير** قد فرق بين التكلف و الصنعة ثناؤه لأبي نواس، في باب (**لزوم مالا يلزم**)حين قال (من الرمل):

أترك الأطلال لا تعبأ بها إنها من كل بؤس دانيه

وانعت الراح على تحريمها إنما دنياك دار فانية

من عقار من رأها قال لي صيدت الشمس لنا في آنية. [2]

فقال: "...فأنظر أيها المتأمل، ماأحلى لفظ أبي نواس في لزومه، و ماأغراه عن الكلفة، و كذلك فلتكن الألفاظ في اللزوم و غيره "[3].

فقام بوصف الأبيات بأنها بعيدة عن التكلف الذي يعني: سوء اختيار المعنى، و لذلك نراه يصف أبياتا أخرى قائلا: "و هذا من محاسن الصنعة في هذا الباب فاعرفه "[4].

رؤية القدماء لمذهب أبي تمام:

إختلف النقاد القدماء حول مذهب أبي تمام، منهم من قبله و منهم من أنكره، و منهم من توسط فاستحسنه و إستقبحه.

أولا: المتوسطون.

يأتي على رأسهم الامدي، فعلى الرغم من أن ميزان العدالة في يده مال كثيرا إتجاه البحتري على أبي تمام فكان يمدحه قليلا و ينتقضه كثيرا و نجد **محمد مندور** يشير إلى ذلك في كتابه **النقد المنهجي عند العرب** .

---

[1]-ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، قدمه:الدكتور احمد الجوفي، بدوي طبانة، القسم الأول، دار النهضة، مصر، للطبع و النشر، القاهرة، ص278.

[2]-المرجع نفسه، 288

[3]-الرجع نفسه،289.

[4]-المرجع نفسه،289.

"إلى كل تلك الحقائق فطن الامدي على نحو يدعو إلى الإعجاب، و هوفي هذا يعود بنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر، تقاليد إبن سلام الذي تحدث عن الذوق المثقف أصدق حديث.

و بالرجوع إلى كتاب **الموازنة** نفسها نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحتري كما لم يتعصب ضد أبي تمام، و إنما هذه تهمة اتهمه بها النقاد اللاحقون عنما فسد الذوق و غلبت الصفة و التكلف على الأدب العربي، و نظر هؤلاء الأدباء المتأخرون في بعض انتقادات **الأمدي** لسخافات آبي تمام "ووساوسه"و لم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم، فقالوا إن الرجل متعصب أبي تمام، و هذا ظلم يجب أن نصلحه، و التهمة لا تقوم بعد استقصاء لأقواله، ولا تصدر عن نظر شامل في كل ماقاله، و إلا لرأوا أنه قد أعجب بأنه تمام في غير موضع و دافع عنه أكثر من مرة، كما أنه لم يحجم عن أن ينقد البحتري نقدا مراكلما وجد فيه مفزا و أن يفضل عليه أبا تمام [1].

وقال عن استخدام **أبي تمام** للبديع: "روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داوود بن الجراح،قال: حدثني محمد بن قاسم بن مهروية، قال: سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، و استحسن مذهبه، و أحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقا وعرا، و استكره الألفاظ و المعاني، ففسد شعره، و ذهبت طلاوته، و نشف ماؤه"[2].

و أنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبي تمام: "فأستحسن بعضه و استقبح بعضا، و جعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، فقال: ماأشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان، لها روعة و ليس لها مفتش"[3].

القاضي الجرجاني:

و قد عاب أبي تمام كثيرا من شعره و استعاراته و لكنه إذا وجد استعارات جيدة استحسنها، و من ذلك: أثنى على صفة **أبي تمام** في قوله:

دعني و شرب الهوى ياشارب الكاس فإنني للذي حسيته حاسي

لا يوحشنك ماستعجمت من سقمي فإن منزله من أحسن الناس

[1]-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، نهضة مصر، القاهرة، 1996، ص102-103.

[2]-أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ط4، 1691، ص17-18.

[3]-أبي بكر محمد بن يحي الصولي،أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر،محمد عبده غرام، نظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، ط1، 1356هـ/1937م،ص 244.

من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسي

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ماكان قطع رجائي في يدي باسي

يعقب **القاضي** فيقول: فلم يخل بيت منها من معنى بديع و صنعة لطيفة، طابق و جانس، و استعار فأحسن و هي ممدودة في المختار من غزله و حق لها، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن، و أصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام و المتانة و القوة ماتراه"[1].

لم يكن الجرجاني وحده الذي أنصف، فعاب و استحسن بل غيره كثير، و منهم، القاسم إسماعيل أبو ذكوان، فحينما سئل عن رأيه في شعر أبي تمام، أجاب: "فيه ما ستحسنه، و فيه مالا أعرفه و لم أسمع بمثله،فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعا، و إما أن يكون الناس جميعا أشعر منه ! "[2].

ثانيا: المنكرون عليه.

لم يحط مذهب أبي تمام باستحسان كثير من اللغويين على العكس قد أنكروا عليه، و نجد منهم الأعرابي: فهو من أشد من تعصب على **أبي تمام** عن غيره فقال: "إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل !"[3].

فقد ذكر **أبو عمر بن أبي الحسن الطوسي** لأنه قرأ على ابن الأعرابي أرجوزة **لأبي تمام** على أنها لبعض شعراء هذيل:

و عاذل عذلته في عذله فظن انه جاهل من جهله

حتى أتممها، فقال: أكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنت هي ؟قال: ماسمعت بأحسن منها !قلت: إنها لأبي تمام فقال: **خرق خرق !**"[4].

و هذا مادفع أنصار أبي تمام ليقولوا: "و أما ابن الأعرابي فكان سديد التعصب عليه، لغرابة مذهبه، و لأنه كان يرد عليه معانيه مالا يفهمه ولا يعلمه، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول: لا أدري، فيعدل إلى الطعن عليه "[5].

---

[1]-علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد البجاوي، ط1،المكتبة العصرية، صيد، بيروت، 1427هـ/-2006م، ص32-33.

[2]-أبي بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، ص245.

[3]-المرجع نفسه، ص244.

[4]-المرجع نفسه، ص175-176.

[5]-أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، موازنة بين سطر أبي تمام و البحتري، ص22.

كذلك كان **أبو هفان المهزمي** يرى شعر أبي تمام الجيد يفرق في وحل رديئه، فقال يوما لأبي تمام: "**تعمد إلى ذرة فتلقيها في بحر خرء، فمن يخرجها غيرك ؟**"[1]

ثالثا: المستحسنون.

الصولي:

ألف الصولي كتابه "**أخبار أبي تمام** "لمدح أبي تمام و الدفاع عنه، و جاء الفصل الأول يشيد بفضله، قال: "و هو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه، حتى قيل: مذهب الطائي، و كل حاذق بعده ينسب إليه، و يقفي أثره "[2].

و قال: "**و ليس أحد من من الشعراء –أعزك الله–يعمل المعاني و يخترعها و يتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام** "[3].

صنعة أبي تمام:

لقد أحدث أبو تمام ما يمكن أن نسميه ثورة في معاني الشعر و أخرى في صياغته مستعينا في ذلك بكل ألوان البيان و البديع [4].

"إن أبا تمام يحاول في أحيان كثيرة أن يواجه المستمع إليه بالصفة اللفظية من أول بيت في القصيدة مثل قوله في الحسن بن رجاء مستعملا إحدى مدائحه فيه:

جرت له أسماء حبل الشموس و الوصل و الهجر نعيم و بوس.

فهو يواجه المستمع أو القارئ منذ الوهلة الأولى بطباق مركب "[5].

"أي نفرت منه هذه المرأة نفور الدابة الشموس **تجر** رسنها و تمضي، أحسن الروايات "**جرت له حبل الشموس الشموس** "و **ينشد** على أربعة أوجه: فتح الشينين و **ضمهما**، و فتح الأولى و ضم الثانية، و فتحها و ضم الأولى،

---

[1]–أبي بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، ص245.

[2]–المرجع السابق، ص37.

[3]–المرجع نفسه، ص53.

[4]–مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص 679.

[5]–المرجع نفسه،ص680.

فأما الذي يروي "**جرت له أسماء حبلالشموس** "فإنه يخلي هذا المصراع من الصنعة فإذا روى"جرت له حبل الشموس الشموس "بفتح الشينين و "**الشموس** "الأولى هي الشموس من الخيل، و الشموس الثانية اسمامرأة تعرف بالشموس، أو يكون نعتا لها أي هي شمس من **الريب**، و من شأن الشموس من الخيل أن يغلب من يمارسه فيجر رسنه، و هذا الوجه يحتمل معنيين: أحدهما أنه يريد أنه رأى حبلها مجرورا فطمع في أخذه فلما رام ذلك وجدها **شموسا** لا ينبغي أن **تقترب** لأنها يجوز أن تضرح من دنا إليها و الآخر أم يكون المراد أن حبلها كان في يده فعزته على أمرها فأفلتت و جرته، و من روى "حبل الشموس "بضم الشين أراد ب"الشموس"الأولى جمع الشمس الطالعة، و ب"الشموس"الثانية إذ أريد بها جمع الشمس التي يعني بها المرأة الحسناء،و العامة إذا وصفوا الإنسان بالطمع قالوا "هو يتعلق بحبال الشمس، و من روى الشموس الأولى بفتح الشين و الثانية بضم الشين، أراد بالأولى الشموس من الخيل و بالثانية جمع شمس من النساء.

و من قدم الضم و أخر الفتح فإلى هذا المعنى يرجع، و أصل "البؤس"الهمز ولا يجوز همزة في هذا الموضع[1].

أو قوله عامدا إلى الطباق في البيتين الأولين من مديحة له في مالك بن طوق: أرض

أرضٌ مصردةٌ وأخرى تثجمُ منها التي رزقتْ وأخرى تُحرمُ

فإذا تَأمَّلتَ البلادَ رَأَيْتَها تثري كما تُثري الرجالُ وتُعدمُ

فلقد أجرى الشاعر طلقا في كل من مصراعي البيت الّأول بين "**مصردة** "يعني مقطوعة المطر و"**تثجم**"وبين"**رزقت**"و"**تحرم**"و الطباق في البيت الثاني بين "**تثري** "و "**تعدم**"ثم يجانس أبو تمام بين الفعل و الاسم مجانسة تبدو مفتعلة في قوله في نفس القصيدة:

تغزو فتغلب "تغلب"مثل اسمها و تسبح "غنم"في البلاد فتغنم

و يكثر أبو تمام من الجناس إكثارا شديدا، و يهتم بالجناس بنوعيه التام و غير التام و يجمع الطباق إلى الجناس في نفس البيت:

من مات من حدث الزمان فإنه يحيا لدى يحي بن عبد الله [2].

[1]-الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، ص416.

[2]-مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص680.

و يفرط أبو تمام في جناس مصطنع و طباق مقصود و تشطير مستهدف يبدوا فيه و كأنه قد جعلها هدفا دون الشعر و ذلك في قوله في إحدى مدائحه الحسن بن وهب:

ما مقربٌ يختالُ في أشطانهِ مَلآنُ مِنْ صَلَفٍ بهِ وتَلَهْوقٍ

بحَوَافِرٍ حُفْرٍ وصُلْتٍ أصْلَتٍ وأشاعرٍ شعرٍ وخلقٍ أخلق

ذو أولقٍ تحتَ العجاجِ وإنما منْ صحةٍ إفراطُ ذاكَ الأولقِ

تُغرَى العُيونَ بهِ ويُفْلِقُ شَاعرٌ في نعتهِ عفواً وليس بمفلقِ

بمصعدٍ منْ حسنهِ ومصوبٍ ومُجمَّع في خَلْقِهِ ومُفَرَّق

صلتانُ يبسطُ إن ردى أو إن غدا في الأرضِ باعاً مِنْه ليسَ بضَيقِ

مُسْوَدُّ شَطْرٍ مثلَ ما اسوَدَّ الدُّجَى مُبْيَضُّ شَطْرٍ كابيضَاضِ المُهْرَقِ

صَافِي الأَديمِ كأنَّما أَلْبَسْتَهُ مِنْ سُنْدُسٍ بُرْداً ومِنْ إستبرَقِ

إمليسهُ إمليدهُ لوْ علقتْ في صَهْوَتَيْهِ العَيْنُ لم تَتعلَّقِ

يُرْقَى وما هو بالسَّليمِ ويَغْتَدِي دونَ السلاحِ سلاحَ أروعَ مملقِ

في مطلبٍ أو مهربٍ أو رغبةٍ أو رَهْبَةٍ أَو مَوْكِبٍ أَو فَيْلَقِ [1].

إنها حشود من فنون الصناعة اللفظية أو بالأحرى منوعات من التصنيع البديعي دفع بها أبو تمام إلى صلب قصيدته متخذا من وصف جواد أهداه إليه الحسن بن وهب نهجا و سبيلا، لقد جمع أبو تمام في هذه الأبيات القابلة ألوانا من الجناس و الطباق و التشطير مع إغراب في الصورة و المعنى، كثيرا ما عمد إليها مما أتاح عليه حنق بعض النقاد و اضطرا آخرين إلى الدفاع عنه و التماس الأعذار له [2].

[1]- مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي،ص681.

[2]-المرجع، نفسه، ص682.

لقد اختلف الشعراء و النقاد في شأن أبي تمام، و هو جدير بأن يختلف عليه، فجيده جيد حقا و رديئه مرذول ممجوج، لقد أحصى له **الآمدي** في **الموازنة** عددا غير قليل من المآخذ على بعض شعره، كما أحصى له **المزرباني** في **المرشح** عددا كبيرا منها، بعضها للمزرباني نفسه و بعضها الآخر لغيره من النقاد ملأت عشرات الصفحات من كتابه، و كثير منها مآخذ حقه و لكنها على الأغلب مجرد أبيات ملتقطة من جياد القصائد، غير أنها في حقيقتها أبيات منكرة مثال ذلك قوله في وصف بعض المطايا.

ارقالها يعضيدها وو سيجها سعدانها و ذميلها تنومها

أو قوله:

تعتروا بأسفله ربولا غضة و تقبل أعلاه كناسا فولفا. ..

لقد تحامل عليه مثل السجستاني حين ذكر أن ليس لأبي تمام معاني جديدة تفرد بها غير ثلاث فقط، و هو تحامل شديد على تعلم كبير من أعلام الشعر العربي و رواده،و لكن الخصومة كثيرا ما تعمي و تصم.لقد كان **ابن الأعرابي** على سبيل المثال يحمل شعر أبي تمام حملة شعراء و يقول: إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل[1].

و لعل **دعبل بن علي الخزاعي** في تحامله على أبي تمام قد وصل إلى حقيقة الأديب الكبير دون ان يدري فقد قال: لم يكن أبو تمام شاعرا إنما كان خطيبا، وكان القوم في تلك الفترة يطلقون صفة الخطباء على الكتاب، و الكتاب واسعوا الثقافة مملوءة عقولهم بالمعرفة و من ثم فإن أفكارهم تتسم بالعمق و **التأني**، و أبو تمام فيه من الكتاب ثقافتهم و هي أحسن ما فيهم و من الشعراء و ملكتهم و موهبتهم و هما أحسن ما فيهم فجمع أبو تمام الثقافة إلى الموهبة فجاء شعره حصادا لذلك كله، روعة الشعر و عمق الفكر، وزاد على ذلك مذهبا جديدا هو غرامة الشديد بالمحسنات التي لم تخل له قصيدة واحدة منها مع تحقيق شديد في نحت الكلام[2]

[1]-المرجع السابق، ص683-684.

[2]- مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ص685.

خاتمة

خاتمة

تمثل إشكالية البحث دراسة ظاهرة: "محسنات أبي تمام بين الإبداع الفني و الضرورة الشعرية، و التكلف المصطنع – دراسة نقدية –"، هذا البحث الذي حاولنا من خلاله تسليط الضوء على المحسنات في شعر أبي تمام، حيث خرج أبو تمام على الناس بمذهب فني جديد مختلف فجاء شعره من ثم لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم.

و من خلال هذا البحث حاولنا أن نصل إلى تقييم شخصية أبي تمام الفنية من خلال مكانته الأدبية، حيث يعتبر فارسا من فرسان الشعر العباسي، إلا أنه قد ظهرت بعض التساؤلات عندما نسب إلى أبي تمام بأنه أسير تكلف المحسنات البديعية.

فهل تكلف أبو تمام حقيقيا أم أن فيه مبالغة و بالتالي توصلنا إلى جملة من النتائج تلخصت فيما يلي:

-إن أبا تمام كان مبدعا في شعره و كانت محسناته وليدة إبداعه الفني أساسا، و إن اضطر أحيانا إلى التكلف فيكون وليد الضرورة الشعرية التي تفرض طبيعة الوزن و القافية.

هدف الشاعر من توظيف المحسنات البديعية في شعره هو تقديم عمل أدبي راق، لأن المحسن البديعي يعمل على توظيف المعنى و تقوية و يزيد النص جمالا و تألقا في جانب صياغته الفنية و ثوبه الإبداعي و شكله التنسيقي.

اعتمد أبو تمام على الصورة الشعرية بنوعيها البيانية و البديعية، و أولاها العناية الكاملة و هذا الثقافية الأدبية الواسعة بما تضفيه الصور من دقة و إيصال المعاني إلى المتلقي.

قائمة المصادر

والمراجع

ابن فارس الصاحبي، تحقيق: محمد الشويمي، ط1،دار صادر، بيروت، لبنان، ، 1974.

ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: احمد مطلوب وخديجة الحديثي، د.ط، دار المعارف، القاهرة، 1927.

ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح ابن زيدون، تحقيق: محمد ابن الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، 1986 م.

ابن عصفور الإشبيلي، ضرائر الشعر، ن: ابراهيم محمد، ط: 1، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، 1980.

أبو العباس عبد الله بن المعتز، البديع، تحقيق عرفان مطرجي، ط1،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 2012.

أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين الطائيين، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1961.

أبو تمام (حسين بن أوس الطائي)، الديوان، شرح: إيليا الحاوي.

أبو طاهر البغدادي، قانون البلاغة في نقد النثر و الشعر، تحقيق: الدكتور محسن غياض جيل، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981.

أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006 /1427 هـ.

إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952.

أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تدقيق: محمد علي النجار، ج 2، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، المكتبة العلمية.

أبي بكر محمد ابن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تدقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده غرام، نظرير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، ط 1، 1356هـ / 1937 م.

أبي تمام بن حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة، شرح:أحمد حسن بسج، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418 هـ/ 1998 م.

أبي سعيد السيرافي، ضرورة الشعر، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، ط1. دار النهضة العربية، بيروت،

أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1، ن و شرح: عبد السلام محمد هارون، د. ط، دار الفكر، القاهرة، 1948 م.

أدونيس، الثابت و المتحول، الكتاب الثاني، ط1، ط 2،دار العودة، بيروت، 1977، 1979.

أحمد حسن المريفي، علم البديع في البلاغة العربية، ط1، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1991م.

أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ط2،مكتبة الأداب، مصر، 2000 م.

انيس المقدسي امراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط 17 دار العلم الملابين، بيروت، لبنان، .

إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل فيه، علم العروض و القافية و فنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411 هـ /1991م.

الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، إبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1995.

الصولي، أخبار أبي تمام، تح:محمد عبده عزام، دار الأفاق، بيروت (د ط)، 1980.

الإمام أبي بكر عبد القاهر، عبد الرحمن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدين بجدة، ط 1.

الجارم علي البلاغة الواضحة مع دليلهما، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، الجزائر، د ط.

الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج2، ط 2، 1996.

الجر)جاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط5، مكتبة القاهرة، مصر، 1961م.

الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، تاريخ مدينة السلام، تحقيق: بشار عواد معروف، ط 1، مج 9،دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1422 هـ 2001 م.

الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، المجلد 1، دار المعارف، بيروت، 2001 م.

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: غريد الشيخ محمد، إيمان الشيخ محمد، ط 1، ط 2 ،دار الكتاب العربي، الأعلام، دار العلم الملايين، الدكتور إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو، بين العرب و اليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989. 1958.

الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 2، ط 1، 1998 م.

السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبينان، 2000م.

الشحات محمد ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ط1،جامعة الأزهر، 1994.

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاء، 1900 م.

سعيد شيباني، الغموض و الإبهام في شعر أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 11، جامعة إعداد المعلمين، طهران، 1425 هـ 2004 م.

سعيد مصلح السريحي، شعر أبي تمام بين النقد القديم و رؤية النقد الجديد، صفر الخير، 1402.

شوقي ضيف، البلاغة تطور تاريخ، د. ت. ط 6، دار المعارف، القاهرة،

عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، د.ت، ط 1. مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة،

عبد الرحمن حسن مكتبة الميداني، البلاغة العربية، ج 1، ط 1، دار القلم، دمشق، 1996.

عبد العزيز عتيق، علم البديع في البلاغة العربية، ط1، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، 2003.

عبد العاطي شلبي، علوم الميسرة (علم البيان à)، ط 1، ج1،المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003.

عبد العزيز بن علي الحزبي، البلاغة الميسرة، ط2، دار بن حزم، بيروت، لبنان، 2001 م.

عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية و اللغوية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1-1، 1999.

عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 2004.

عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقدية قديما و حديثا، مكتبة الخانجي، ط 1، القاهرة، 1992.

عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)، (د ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1383 هـ 1964.

علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيد، ط 1، بيروت، 1427 هـ /2006 م.

كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1085هـ.

حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العري، الأدب القديم، ط1 دار الجيل، بيروت، لبنان، .

حمادي صمو التفكير البلاغي عند العرب، أسسه و تطوره في القرن السادس، المطبعة الرسمية لمنشورات الجامعة التونسية، 1981.

ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، قدمه: الدكتور أحمد الجوفي، بدوي طبانة، القسم الأول، دار النهضة، مصر، للطبع و النشر، القاهرة.

محمد الطاهر الادقي، المبسط في علوم البلاغة، ط 1،دار الفكر لبنان، 2002.

محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد المصطلح و النشأة و التجديد، ط 1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، 2006.

محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب و اللغة، نهضة مصر، القاهرة، 1996.

ذمحمود أحمد حسن المراغي، علم البديع في البلاغة العربية، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1999.

محمود شكري الألوسي، شرح: محمد بهجة الأثري البغدادي، الضرائر و مايسوغ للشاعر دون الناثر، المكتبة العربية، بغداد المطبعة. ... مصر، القاهرة، 1341.

مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

مجدي و هبة كامل الهندس، المعجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، مكتبة لبنان.

مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في الشعر العباسي، ط 1، ط 5 ، دار العلم للملايين، بيروت، 1085، 1973، 1980.

هاشم صالح مناع، أبو تمام الطائي حياته و شعره، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت، 1999.

هيثم سرحان، إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزل، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا ،2003.

فهرست

مقدمة..... أ
مدخل:ترجمة أبي تمام 4
الفصل الأول:مكانة اللغة العربية وتميزها بين اللغات. 15
المبحث الأول: مفهوم اللفظ والمعنى في اللغة العربية..... 16
أبي تمام اللفظ والمعنى:..... 19
المبحث الثاني:البلاغة 22
فروع علم البلاغة: 24
موضوعات علم البيان:..... 25
علم المعاني: 26
موضوعات علم المعاني: 27
علم البديع: 29
موضوعات علم البديع: 30
تعريف علم البديع: 30
نشأة البديع: 34
المبحث الثالث: المحسنات البديعية. 38
المحسنات المعنوية:..... 38

أنواع المحسنات المعنوية: 38
المحسنات اللفظية: 40
أنواع المحسنات اللفظية: 40
الفصل الثاني الإبداع الفني والضرورة الشعرية والتكلف المصطنع عند أبي تمام 43
المبحث الأول: الإبداع الفني. 44
الإبداع و الخلق في شعر أبي تمام: 45
تلقي إبداع ابي تمام الشعري: 46
معايير النقاد القدماء في نقد شعر أبي تمام: 47
في إبداع أبي تمام: 48
المبحث الثاني: الضرورة الشعرية. 51
الضرورة الشعرية عند االنحاة: 52
الموسيقى الشعرية: 56
في الضرورة الشعرية: 57
المبحث الثالث: التكلف المصطنع. 59
مفهوم التكلف: 59
رؤية القدماء لمذهب أبي تمام: 61
صنعة أبي تمام: 64
خاتمة 68
قائمة المصادروالمراجع 70