Buḥūth Online
مجلة محكمة تصدر إلكترونيا

وحدة النشر العلمي

بحوث

مجلة علمية محكمة

اللغات وآدابها

المجلد ٢ العدد ٣ مارس ٢٠٢٢ - الجزء ٣

ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

رئيس التحرير
أ.د/ أميرة أحمد يوسف
أستاذ النحو والصرف-قسم اللغة العربية
عميد كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس

نائب رئيس التحرير
أ.د/ حنان محمد الشاعر
أستاذ تكنولوجيا التعليم-قسم تكنولوجيا التعليم والمعلومات
وكيل كلية البنات للدراسات العليا والبحوث
جامعة عين شمس

مدير التحرير
د. سارة محمد أمين إسماعيل
مدرس تكنولوجيا التعليم
كلية البنات جامعة عين شمس

سكرتارية التحرير:
م/ هبه ممدوح مختار محمد
معيدة بقسم الفلسفة
مسئول الموقع الالكتروني:
م.م/ نجوى عزام أحمد فهمي
مدرس مساعد تكنولوجيا التعليم
مسئول التنسيق:
م/ دعاء فرج غريب عبد الباقي
معيدة تكنولوجيا التعليم
م/ هاجر سعيد محمد علي
معيدة تكنولوجيا التعليم

مجلة "بحوث" دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية البنات للآداب والعلوم والتربية بجامعة عين شمس حيث تعنى بنشر الإنتاج العلمي المتميز للباحثين.

مجالات النشر: اللغات وآدابها (اللغة العربية – اللغة الإنجليزية – اللغة الفرنسية-اللغة الألمانية-اللغات الشرقية) العلوم الاجتماعية والإنسانية (علم الاجتماع – علم النفس – الفلسفة – التاريخ – الجغرافيا).
العلوم التربوية (أصول التربية – المناهج وطرق التدريس-علم النفس التعليمي – تكنولوجيا التعليم –تربية الطفل)

التواصل عبر الإيميل الرسمي للمجلة:
buhuth.journals@women.asu.edu.eg

يتم استقبال الأبحاث الجديدة عبر الموقع الإلكتروني للمجلة:
https://buhuth.journals.ekb.eg/

- ❖ حصول المجلة على ٧ درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات التربوية.
- ❖ حصول المجلة على ٧ درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات الأدبية.

تم فهرسة المجلة وتصنيفها في:
دار المنظومة– شمعة

"بلاغة أبي تمام وشعره عند الدكتور/ منير سلطان"

وفاء عويضة علي عبد الرحيم

باحثة ماجستير- معيدة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية البنات -جامعة عين شمس -مصر
Wafaa.ewida@women.asu.edu.eg

أ.د/ حسن أحمد البنداري
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية البنات -جامعة عين شمس -مصر
Hassan.AhmedElBendary@asu.edu.eg

د/ آيات شعبان جبريل
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية البنات -جامعة عين شمس -مصر
Ayat.abdEllatief@women.asu.edu.eg

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أحد مؤلفات الأستاذ الدكتور "منير سلطان" لشاعر من شعراء العربية البارزين، وهو "أبو تمام"؛ لبحث آراء الدكتور منير البلاغية والنقدية في شعره، وإبداعه لفنه. وقام الدكتور منير بدراسة شعر "أبي تمام" -في دراسة تطبيقية تحليلية- من زاويتين اثنتين، هما: الكلمة، والجملة. كشف من خلالهما جمال توظيف الشاعر لما حوله، وابتكاره لألفاظه، ومعانيه، وصوره الفنية. من ثمّ عني هذا البحث بالوقوف على تلك الدراسة، وبحث منهج الدكتور منير وأسلوبه في دراسته، اللذين كشفا عن قدرته على تذوق الشعر وتحليله تحليلًا جماليًّا، من خلال وقوفه على بعض قصائد الديوان وقطعه، ودقته في تناوله لحياة الشاعر وديوانه، وما قام به لتتسم تلك الدراسة بالموضوعية. كما يكشف هذا البحث عن بعض آراء الدكتور منير البلاغية والنقدية التي يختلف فيها مع غيره من النقاد. وبه حصر عدد من الإحصاءات التي اعتمد عليها الدكتور منير بصورة واضحة في شعر "أبي تمام"، وتصنيفها في موضوعات متنوعة.

الكلمات الدالة: بلاغة، أبو تمام، شعر، نقد، منير سلطان.

المقدمة:

تعددت مجالات البحث لدى الدكتور "منير سلطان"[١]، فشملت أبحاثًا في القضايا البلاغية والنقدية التي شغلت النقاد القدامى، والباحثين في العصر الحديث. وامتدت فتناولت عددًا من أبرز نقاد القرنين الثالث والرابع الهجريين ممن لهم دور في تاريخ النقد والبلاغة والأدب بنوعيه شعرًا ونثرًا. كما بحث فئة من شعراء عصور الأدب المختلفة، ووقف على أشهرهم.

ويهتم هذا البحث بدراسة الدكتور منير لأحد هؤلاء الشعراء، وهو **"أبو تمام" (١٨٨هـ: ٢٣١هـ/ ٨٠٤م: ٨٤٦م):**[٢] شاعر من شعراء العصر العباسي الأول، جاء شعره على غير ما ألفت العرب، من قرب المعاني، ووضوح الاستعارات، فجاءت معانيه بعيدة، واستعاراته غامضة، وأكثر من استخدام البديع كالطباق والجناس؛ إذ نحا إلى التجديد والابتكار في شعره، فغمضت معانيه، وصعب الوقوف عليها وتفسيرها، فثارت عليه النقاد ورفضوا شعره قبل النظر فيه أو دراسته؛ لأنه مختلف، ولأنه جديد.

فضلًا عن ثورته على تقاليد القصيدة العربية الموروثة، ورفضه التقيد بالمقدمة الطللية، فحاول تغيير ثوابتها ومبادئها، واستحداث تقاليد أخرى لها. فأخذ يجدد في صياغة المعاني القديمة ويطورها، ويبتكر في رسم الصور الفنية والتشبيهية. (البنداري، ٢٠١٥، ص ٧١، وما بعدها. وص ١٠٧، وما بعدها) من ثَم يعد رائد الشعراء المحدثين في تجديد عمود الشعر؛ إذ إن "تجديد الشعر العربي بدأ بجهد أبي تمام، وظهرت معالم التجديد واضحة على يديه، كما تشهد بذلك أشعاره، وكما يسلم بذلك أغلب النقاد القدماء". (البنداري، ٢٠١٥، ص ١٢٠)

فقد كان له مذهب فني خاص "يعنى بالتعمق في المعاني، والإسراف في استخدام المحسن البديعي حتى وصل به إلى حد التكلف والغموض، فاستقل بمذهبه الجديد في استخدام البديع، وأسلوبه العميق في توظيف ألوانه".(شعبان، ٢٠١٨، المقدمة)

لذا تحامل عليه النقاد، يقول المرزباني يكشف عن تعصب بعض النقاد للقديم: "أخبرني أحمد بن يحيى، قال: حدثني أبو العباس أحمد بن يحيى، قال: كان ابن الأعرابي يمضي إلى إسحاق الموصلي. فقال

١- منير عبد القادر سلطان: ولد في ١٩ أغسطس ١٩٣٧م بمدينة الإسكندرية، وتخرج في جامعة الإسكندرية كلية الآداب قسم اللغة العربية عام ١٩٥٩م. ثم عين مدرسًا بالتربية والتعليم في شبين القناطر. وفي عام ١٩٦٨م حصل على دبلومة عامة في التربية وذلك في كلية التربية -جامعة عين شمس، وحصل على درجة الماجستير عام ١٩٧٢م في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة في موضوع "ابن سلام وطبقات الشعراء"، ثم حصل على درجة الدكتوراه في موضوع "إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة" عام ١٩٧٧م في القسم نفسه والكلية والجامعة. وفي عام ١٩٧٥م عين بقسم اللغة العربية بكلية البنات جامعة عين شمس، ثم حصل على درجة أستاذ مساعد عام ١٩٨٣م، ثم درجة أستاذ عام ١٩٨٨م، وأصبح رئيسًا للقسم عام ١٩٩١م، ثم أستاذًا متفرغًا عام ١٩٩٧م، ثم أستاذًا غير متفرغ عام ٢٠٠٧م. وتوفي السبت ٣٠ سبتمبر عام ٢٠١٦م. وله عديدًا من المؤلفات البلاغية والنقدية.

٢- هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، الشاعر الأديب، أحد أمراء البيان. ولد بجاسم إحدى قرى حوران بسورية. وفاته: مات شابًا في الموصل سنة ٢٣١هـ. مؤلفاته: له مؤلفات عديدة منها: "فحول الشعراء"، و"ديوان الحماسة"، و"ديوان شعر". اختلفت الروايات في عام مولده، فبعضها تقول أنه ولد في ١٧٢هـ، و١٨٠هـ، و١٨٨هـ، و١٩٠هـ، وكذلك اختلفت في وفاته، فقيل توفي في ٢٢٦هـ، و٢٨٨هـ، و٢٣١هـ، و٢٣٢هـ. انظر الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط ٢، ١٩٩٤م، ص ٥، ٦. أبو تمام: المستوفي من شعر أبي تمام- ديوان حبيب بن أوس الطائي، تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠١٤م، م ١، ص ٢٢، وما بعدها. د/ منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام ١- الكلمة والجملة، منشأة المعارف، الأسكندرية، ط ٣، ١٩٩٧م، ص ٣٤، ٣٥. ود/ عاطف عبد اللطيف السيد: الزمن في شعر أبي تمام دراسة موضوعية وفنية، د.ط، د.ت، ص ٢٥١٥.

له علي بن محمد المدائني: إلى أين يا أبا عبد الله؟ قال: إلى هذا الذي نحن وهو كما قال الشاعر: [المنسرح]

نرمي بأشباحنا إلى ملكٍ نأخذ من ماله ومن أدبه

قال محمد: وأظن أنه لو علم أن أبا تمام قائل هذا البيت ما تمثل به، ولم يكن أبو العباس يرويه أيضًا لعصبيتهما عليه". (المرزباني، ١٩٩٥، ص ٣٦٨)

بل إن ابن الأعرابي ينفي عن أبي تمام قول الشعر، "يقول -وقد أُنشد شعرًا لأبي تمام: إن كان هذا شعرًا فما قالته العرب باطل!". (المرزباني، ١٩٩٥، ص٣٤٣)

من ثَم كان أبو تمام، كغيره من الشعراء الذين يبدعون في أشعارهم على غير المنوال الذي وجدوه في أشعار من سبقهم، بحاجة إلى نقاد منصفين يتناولون شعرهم ويتذوقونه بعين الفحص أولًا ثم الكشف عن مميزاته وعيوبه، بغض النظر عما يدعو إليه من تجديد وابتكار في الفن والشعر، ودون إطلاق الحكم عليه فقط لأنه يدعو إلى الخلق والتجديد لما لم يكن سبق إليه.

يقول الآمدي عن شعره: "وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة". (الآمدي، د.ت، ص ٤، ٥)

لذا كتب الدكتور منير كتابه **"بديع التراكيب في شعر أبي تمام ١- الكلمة والجملة"** بهدف أن يكون منصفًا لأبي تمام وشعره، يستكشف فيه مع القارىء أبا تمام ورحلة شعره من بدايتها مرورًا بازدهارها وحتى تألقها وبلوغها غاية الجمال الفني، إيمانًا منه بأن أبا تمام "ظاهرة خاصة لها معاييرها الفنية، ومفهومها الخاص للجمال اللغوي، فطوع الشعر لهذا الغرض، واتكأ على التراث الأدبي والديني والفلسفي كما اتكأ على نفسه كثيرًا، فأدى به الأمر إلى الإغراب في سبيل تحقيق معنى، أو صورة غير مسبوقة، فخرطه النقاد في زمرة "مدرسة البديع". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢١)

إذن فالأسباب التي جعلت الدكتور منير يتخذ أبا تمام محورًا لبحثه وموضوعًا لدراسته كثيرة، منها: أنه جديد أتى بالجديد، بالغريب والعجيب، وغير مفاهيم فنية، وأضاف أخرى، مما أثار حوله القيل والقال، ولأنه احتاج نوعًا خاصًا من النقاد والبلاغيين الذين يفهمون الجديد ويتذوقونه، ولا يثورون عليه. فانتخب الدكتور منير نفسه ليبحث عن سر جمال شعر أبي تمام، ويكشف عن اختلافه وتفوقه وسقطاته. (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢)

ثقافة أبي تمام:

نشأ أبو تمام في العصر العباسي الأول الذي اتسم بالثقافة الواسعة والخصبة ذات الصلة الوثيقة بالحضارات الأخرى غير العربية، فتعددت مصادر ثقافته، وانعكست على شعره، وتتمثل هذه المصادر في: (السيد، د.ت، ص ٢٥١٧، وما بعدها، وعراس، ٢٠١١، ص ٨٨، وما بعدها)

١- القرآن الكريم والحديث الشريف:

ظهر تأثره بأسلوب القرآن الكريم وقصصه بصورة واضحة في شعره، حتى "يقال أنه لا يوجد شاعر من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثر أبي تمام به" (عراس، ٢٠١١، ص ٦٥)، كما تأثر بالحديث الشريف؛ إذ كانت هناك علاقة وثيقة بين أبي تمام وشعره وبين الأحاديث النبوية الشريفة.

٢- التراث العربي شعرًا ونثرًا:

روي أنه كان يحفظ أربعة آلاف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطيع، وكان يحفظ شعر مسلم وأبي نواس. كما ألم بالتراث الشعبي من أمثال وحكم وأساطير. يقول الآمدي: "إنه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه". (الآمدي، د.ت، ص ٥٩)

٣- التاريخ العربي والفارسي:

كما كان متعمقًا في السير والتاريخ، فكان على دراية بتاريخ الأمم البائدة، وأيام العرب وتاريخهم، قبل الإسلام وبعده. وتاريخ الفرس واليونان والرومان؛ إذ صبغت الحياة العباسية بالثقافة الفارسية "وهذا ما جعل الأستاذ أحمد أمين يقول في ضحى الإسلام: إن شعر القرن الثالث عربي الشكل فارسي المضمون". (السيد، د.ت، ص ٢٥١٨)

وكان يتسم أبو تمام بالفطنة وحسن التخلص ما مكنه "من الغوص على المعاني فكان لا يزال يجد في أثر المعنى حتى يصل منه إلى ما يعسر على غيره تناوله، وكان شعره صورة ناطقة لحياته... وكان في شعره قوة وجزالة". (السيد، د.ت، ص ٢٥١٨، ٢٥١٩)

وقال أبو تمام الشعر في أغراضه كلها. إلا أنه كان شاعرًا مداحًا، يتجلى إبداعه وقوة موهبته في موضوع المدح؛ إذ بلغت أبيات المدح ٤٥٩٥ بيتًا من مجموع ٧١٠٠ بيت. (سلطان، ٢٠١٦، ص ٥٣، وسلطان، ١٩٩٧، ص ٢٦)

من هنا يتضح كم الروافد والمنابع المختلفة التي حرص أبو تمام على النهل منها، والتي كوّن منها عقليته وفكره، والتي هيأت له طريقته في الأدب، فانعكست خير انعكاس على إبداع شعره ومؤلفاته.

كما اتسعت ثقافته باتساع رحلاته وتنقله في الكثير من البلدان؛ إذ رحل إلى عديد منها كمصر والشام وخراسان والموصل، وغيرها. فاستطاع اكتشاف الحياة والناس، فازدهر أدبه ، وقويت ملكته الشعرية، وأتقن لغته فقُدم على شعراء عصره.

الأطوار الفنية لشعر أبي تمام:

قسم الدكتور منير شعر أبي تمام إلى مستويات فنية ثلاثة، أو حياته إلى أطوار فنية ثلاثة في كتابه **"بديع التراكيب في شعر أبي تمام"**. ويقصد بالأطوار الفنية الجانب الفني لحياة الشاعر وما مرّ به من مراحل فنية، وليس المقصود بها المراحل العمرية، أو الاقتصاية، أو السياسية، وإن كانت تؤثر في الشاعر وفنه.[٣] (سلطان، ٢٠٠٧، ص ٢٥).

والأطوار الفنية لشعر "أبي تمام" ثلاثة، وهي:

١.طور التكوين والارتقاء

٢- طور الازدهار

٣-طور التألق (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٩)

١- المراحل العمرية هي: الطفولة والنضج والكهولة والشيخوخة. والمراحل الاقتصادية كالفقر والغناء. ومن المراحل السياسية الحرية أو النفي، أو الاستقرار في الوطن أو النزوح عنه. انظر د/ منير سلطان: فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر، ٢٠٠٧، ص ٢٥.

وكل طور من هذه الأطوار له خصائصه المميزة والمختلفة، ولا تنطبق على كل فنان "وكلما كانت حياة الفنان واضحة المعالم، وقصائده معروفة التاريخ، كان تطبيق الأطوار أسهل وأنفع". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣٠)

وتبعًا لتلك الأطوار حاول الأستاذ منير أن يضع قصائد أبي تمام وأشعاره في مكانها الدقيق منها، إلا أن عدم وضوح حياة الشاعر وغموضها، وأن قصائده مجهولة التاريخ، لم يمكّنه من النجاح أو الدقة في هذا. ويعلل الدكتور منير سبب ذلك إلى "قلة ما نقل عنه من أخبار، أوقعاني أمام عدد من الشخصيات المسكوت عنهم في كتب التاريخ والسير" (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣٠، ٣١) فعجز عن وضعها في مكان انتمائها الدقيق لأي طور من تلك الأطوار الثلاثة.

وهناك أشعار أخرى نظمها أبو تمام لنفسه، وليرضي نفسه، لا يريد منها عطاءً أو نوالًا، ولا يدفع بها عقابًا، نظمها للشعر نفسه، وللفن نفسه، فاقترب بها من الشاعرية المثلى المجردة التي تقدم الشعر للشعر. وأطلق الدكتور منير على هذه الأشعار "أشعار تنازعتها الأطوار الثلاثة" لأنه لا يدري "متى قيلت ولكنها في ديوانه، وهي أصدق ما قال ولكنها ليست أروع ما قال". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣١) وجاءت هذه الأشعار في الرثاء، والغزل، والأوصاف، والفخر والزهد.

ففي الرثاء يقول الدكتور منير: جاء "في ثلاث قطع، اثنان منهما في رثاء ولده محمد، وولد له آخر صغير، والثالث في رثاء جارية له توفيت.

وفي رثاء ابنه محمد كانت قطعة من أربعة أبيات يقول في مطلعها: [الطويل]

لا يَشْمَتِ الأَعداءُ بِالمَوتِ إِنَّنا سَنُخلي لَهُمْ مِنْ عَرْصَةِ المَوتِ مَوْرِدا". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣١، وأبو تمام، ٢٠١٤، ص ٨٩)

أولًا: طور التكوين والارتقاء:

وفي هذه المرحلة يكتشف الشاعر موهبته، ويصقلها بالاطلاع على التراث، والحفظ والسماع والممارسة، "وعادة ما يكون الفنان في مقتبل حياته العمرية، لذا تتسم هذه المرحلة بالعاطفة المنفلتة، والتقلب، والشطط والإفراط في التعبير، مع التعميمات في الأحكام، والخبرة المتواضعة، والثقافة المحدودة...إلخ، كل هذا ينضح على عمله الفني". (سلطان، ٢٠٠٧، ص ٢٦)

ويبدأ هذا الطور عند أبي تمام من مولده إلى سنة ٢١٤هـ، ويدور حول أبي تمام بين مصر والشام والعراق وخراسان.

أشعاره في هذا الطور:

١- في مصر:

أبرزها في "عيّاش بن لَهِيعة"، وقد تنوعت أشعاره فيه ما بين مدح، ثم عتاب، ثم هجاء في حياته وحتى بعد مماته. وسبب ذلك التحول أن أبا تمام قصد عيّاشًا في قضاء حاجة له، فلم يساعده عياش ولم يعطه طلبه، فعاتبه ثم ما لبث أن تحول هذا العتاب إلى هجاء.

يقول أبو تمام في قصيدة يمدحه بها: [الطويل]

"تَقِي جَمَحاتي لَسْتُ طَوْعَ مُؤَنِّبِي وَلَيسَ جَنِيبي إنْ عَذَلْتِ بِمُصْحِبِي". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ١، ص ٣٠٥)

وأعطاه عياش خمسة آلاف درهم على قصيدته هذه. (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣٦)

٢- في الشام:

وما حدث مع أبي تمام وعياش بن لهيعة في مصر، تكرر في الشام مع "موسى بن إبراهيم الرافقي (أبي المغيث)"، من مدح فعتاب ثم هجاء.

٣- في العراق:

وكانت أشعاره فيها في كلٍّ من: "محمد بن حسان الضبي" (أبو عبد الله النحوي)، و"علي بن مر".

٤- مرحلة التجوال:

لا يعرف شيئًا عن أبي تمام في هذه المرحلة، ويرى الأستاذ منير "أن أبا تمام قد قضى هذه الفترة متنقّلًا بين العراق وخراسان والشام يحاول أن يؤسس سمعته ومجده في تلك الأنحاء المختلفة" (سلطان، ١٩٩٧، ص ٤٣)، كما يرى أنه جمع مختاراته في تلك المرحلة من حياته.

٥- عودة أبي تمام إلى مصر:

ما بين سنة ٢١١هـ وسنة ٢١٤هـ، وفي سنة ٢١٤هـ ترك أبو تمام مصر إلى العراق، فتبدأ "أزهر أيامه وأخصبها، وأزخرها بالنتاج الأدبي". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٤٦)

ثانيًا: طور الازدهار:

وبعد طور التكوين والارتقاء يأتي طور النضج والازدهار، وفيه تتبلور شخصية الشاعر المميزة ويشكل أسلوبه الخاص به. ويبدأ عند "أبي تمام" من سنة ٢١٤هـ إلى ٢٢٢هـ.

ويطلق عليه "مرحلة معركة بابك الخرمي" كما يسميه الدكتور منير، فقد كانت فرصة لأبي تمام ليزدهر شعره، وتقوى ملكته، ويتمكن من صنعته وفنه؛ إذ انصهر في أحداثها طوال ثماني سنوات.

ثالثًا: طور التألق:

وفي هذا الطور بلغ أبو تمام الغاية في شعره وإبداعه، حتى صار شاعر الخليفة الذي يشار إليه بالبنان، والذي رسم طريقه لتلتقطه كتب النقد والأدب والبلاغة. ويطلق على هذه المرحلة "معركة عمورية"، وتبدأ من سنة ٢٢٣هـ إلى سنة ٢٣١هـ.

وقد ارتبط هذان الطوران بأكبر حدثين أصابا الدولة العباسية وشعبها في العصر الأول منها ، وهما:

١- معركة بابك الخرمي

٢- فتح عمورية

حتى أطلق الدكتور منير على طور الازدهار مرحلة بابك الخرمي، وطور التألق معركة فتح عمورية؛ وذلك ليعكس مدى تأثر أبي تمام بتلكما المعركتين الفاصلتين، فهو كغيره من الشعراء الذين يتعايشون مع أحداث عصرهم وأمتهم، فيتأثرون بها ويعبرون عنها، وعما تتركه في نفوس المجتمع من فرح أو حزن.

وإن كان تقسيم حياة الشاعر إلى أطوار فنية أمرًا تقريبيًّا، وليس دقيقًا دقة صارمة، فإنه يساعد على أن تتسم دراسة الشاعر بالموضوعية، كما يساعد على فهم شعر الشاعر حسب توزيعه على فترات. فالطور الواحد يجمع خصائص بعض النتاج الفني للشاعر، وما يتميز به ويضمها معًا "من حيث الاتباع أو الإبداع، والعمق أو السطحية، والتفرد أو الاحتذاء، والخصوصية الأسلوبية أو الخلط بين عدة أساليب". (سلطان، ٢٠٠٧، ص ٢٧)

ديوانه:

تعددت شروح "ديوان أبي تمام"، وكان لاختلاف شعره وتجديده سببًا في هذا التعدد؛ إذ اختلفت فيه آراء النقاد بين مؤيد ومعارض، متعصب له ومتعصب عليه. فتركت هذه الخصومة ثروة أدبية متمثلة في شروح ديوانه، والكتب المؤلفة في نقده.

وأول هذه الثروة هي جمع "أبي بكر الصولي" (ت٣٣٥هـ) لشعر أبي تمام وشرحه مرتبًا على الحروف، ثم جمعه "علي بن حمزة الأصفهاني" (ت٣٧٥هـ) مرتبًا على الأنواع، ثم توالت الشروح، منها: شرح "أبي علي أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي" (ت٤٢١هـ)، وشرح "أبي علاء المعري" (ت٤٤٩هـ)، وشرح "الخطيب التبريزي" (ت٥٠٢هـ)، وشرح "ابن المستوفي" (ت٦٣٧هـ)، وغيرها.[٤] (التبريزي، ١٩٩٤، ص ٦)

والديوان حافل بالجمال والبيان، وبديع الصور والتراكيب، وحسن الإيقاع، يقول الدكتور منير: إن ديوان أبي تمام "مدينة الأحلام، التي تأنق في صنعها، وأغرب في بناء أعمدتها، وحشد لها الأزهار والأطيار، وشق الجداول والأنهار، وجلب ألوانًا من الحسان وملأها بالخلفاء والوزراء والكتاب والقواد، والأحباب والحقاد، صنع هذا كله بذوقه وشخص هذا كله بطريقته، فعدّل في الشخوص، وغير في الأشكال". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٣)

كما أنه يعكس حياة الشاعر وثقافته، وظروف أمته، فالشاعر يتطور بتطور الظروف المحيطة به وبعصره وأمته، يتأثر بالحياة وخبراتها، وباختلاف الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وأهم ما يتأثر به ثقافته وسعة اطلاعه، فالشاعر "نهر متدفق، يحمل في ثناياه تاريخ أمته وحضارتها، كل منهما مشدود إلى الآخر، يتحرك معه ويحركه، يؤثر فيه ويتأثر به، يتفقان -الشاعر وأمته- أو يختلفان، ولكنهما يتحركان في إطار واحد". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٨)

أما عن قصائد الديوان وأبياته فيقول الدكتور منير: "وطول هذه المدينة التمامية سبعة آلاف ومائة بيت، مقسمة إلى عمارات بلغ عددها أربعمائة وثمانين عمارة، منها ما طال وشهق وكان في شكل

١- اعتمد الدكتور منير في دراسته على الديوان الذي شرحه الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مع الرجوع إلى بعض الشروح الأخرى، وهي: "شرح الصولي لديوان أبي تمام" للصولي، و"النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام" لابن المستوفي. انظر بديع التراكيب في شعر أبي تمام، ص ٢٣، وما بعدها.

قصيدة، ومنها ما قصر وضؤل وكان في شكل قطعة". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٣) أي بلغت أبياته سبعة آلاف ومائة بيت، انقسمت إلى أربعمائة وثمانين قصيدة وقطعة.

وقد أخذ الدكتور منير على محقق الديوان عددًا من المآخذ، منها: (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٤، وما بعدها)

١- أنه أغفل الأعلام الذين نظم فيهم الشاعر قصائده، وتركهم دون تعريف أو إشارة تكشف عن غموضهم، فالمقول فيه الشعر يعين الباحث على فهم العمل الفني؛ لأنه جزء منه، وهم عددهم كثير.

٢- وجود قصائد أو قطع شعرية في غير بابها، منها: مجيء قطعة من الهجاء في باب الغزل، أو مرثية في باب الوصف.

ثم يقدم الدكتور منير جدولًا يحصر فيه عدد قصائد الديوان وقطعه في كل غرض من الأغراض الشعرية وعدد أبيات كل منها، ثم مجموع القصائد والقطع وأبياتها، مرتبة ترتيبًا تنازليًّا.

وينبه الأستاذ منير بعد هذه الإحصائية أو يشير إلى أن ديوان أبي تمام لم يشتمل على كل ما نظمه من شعر، كحال معظم الشعراء الذين أُسقط كثير من شعرهم لأسباب سياسية أو فنية أو أخلاقية. أما الدكتور شوارب فيرجع ضياع بعض شعر أبي تمام واضطرابه إلى أسباب، منها: (أبو تمام، ٢٠١٤، ص ٥٦. سلطان، ٢٠١٦، ص ٦٥)

١- سبب عام لضياع بعض أشعاره وأشعار غيره من الشعراء وهو اعتماد الشعر العربي على الرواية الشفهية، مما أدى إلى محوه من الذاكرة أو الخلط والتداخل.

٢- وأسباب خاصة بضياع شعره وحده، منها: كثرة تنقلاته وارتحاله، اشتهاره بالطائي، فانتسب له أشعار لطائيين آخرين، اشتهاره بمذهب البديع حتى قيل: "مذهب الطائي" فأدخل في شعره كثير مما وجد على هذا المذهب، والخصومة التي نشأت حول شعره وتعصب الرواة عليه.

وقام الأستاذ الدكتور منير في كتابه "بديع التراكيب في شعر أبي تمام" بدراسة شعر أبي تمام من زاويتين يكشف من خلالهما جمال توظيف الشاعر لما حوله، وابتكاره معانيه وألفاظه، وإبداعه صوره الفنية:

الزاوية الأولى: الكلمة

الزاوية الثانيـة: الجملة

أما **الكلمة** فيكشف فيها عن توظيف أبي تمام لها في شعره، وللكلمة عند البلاغيين دور أساسي يتمثل في: (سلطان، ١٩٩٧، ص ١١١، وما بعدها)

الوفاء بالمعنى:

فإذا استوت الفكرة في ذهن الأديب -شاعرًا كان أو ناثرًا- اختار لها ألفاظًا "قادرة على إيصال المعنى بصورة دقيقة شاملة جامعة"(سلطان، ١٩٩٧، ص ١١٢)؛ ليصوغها صياغة فنية.

الإمتاع بالجمال:

ومنه أن تعكس الكلمة ثقافة الشاعر وبيئته، واتجاهاته الفكرية، كما يجب أن تعبر عنه تعبيرًا صادقًا وعن مذهبه الفني. (سلطان، ١٩٩٧، ص ١١٤)

والكلمة من أهم أدوات الشاعر اللازمة له، ويجب أن يكون عنده مخزون كبير من الألفاظ، يستمدها من ثقافته وعلمه وبيئته، وطبيعة عصره وظروفه المختلفة؛ ليترجم بها إحساسه وتؤدي المعنى المطلوب إيصاله للمتلقي، ويستخدمها في رسم صوره الفنية. فيكون له معجم كبير من الكلمات يختار منه أنسبها وأكثرها ملاءمة للموضوع الذي يعبر عنه.

وعندما عجزت اللغة العادية عن التعبير عن انفعالات أبي تمام ومشاعره كوّن لنفسه نظامًا لغويًّا خاصًا، فأعاد تشكيل كلماتها، وغير من صياغتها ونظامها العرفي المتوارث، فجاءت لغته غامضة وكان "من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعاني، وكان من الذين يغربون أحيانًا في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع"(عراس، ٢٠١١، ص ١٣٩)، لذا احتاج شعره إلى شرح تلك الألفاظ وتفسيرها؛ ليسهل فهمها، ومن هنا أثنى الدكتور منير على الدكتور محمد أبو شوارب شرحه لغريب ألفاظ أبي تمام. (سلطان، ٢٠١٦، ص ٥٣)

فكان أبو تمام شاعرًا متمكنًا يوظف الكلمات ويشكلها في أوضاع جديدة مبتكرة، يتوسع في معناها ولا يكتفي بالمتعارف عليه في اللغة.

كما استفاد خير إفادة من منابع ثقافته المتعددة، التي انعكست في توظيفه للكلمات وتنوعها؛ فوظف:

١- كلمات إسلامية
٢- كلمات تاريخية
٣- كلمات من العلوم العربية

كل هذا قام به أبو تمام في جرأة وتمكن يليقان به. (سلطان، ١٩٩٧، ص ١١٦)

أولًا: الكلمات الإسلامية: (سلطان، ١٩٩٧، ص ١١٦، وما بعدها)

وتنوعت إلى الكلمات والأعلام التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، والكلمات التي حورها الإسلام، وأصبحت مصطلحات شرعية.

١- الكلمات القرآنية:

منها: قول أبي تمام "ردًّا على عتبة بن أبي عاصم، وكان هجا بني عبد الكريم الطائيين:

يا ابنَ أَبي عاصِمٍ وَلا عاصِمٌ وَيْلَكَ مِنْ سَطْوَتي وَمِنْ غَضَبِي". [المنسرح]

(سلطان، ١٩٩٧، ١١٧. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ١، ص ٣٦٦)

أخذه من قول الله تعالى: **"قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم"**. [سورة هود: آية ٤٣]

٢- أعلام وردت في القرآن الكريم:

واشتملت على أعلام الأنبياء والرسل والصالحين، وسائر الملائكة والجن، وأعلام القبائل والملوك والوزراء والبغاة، كعاد، وثمود، وفرعون، وهارون، وقارون.

يقول في مدح الأفشين: [الكامل]

"ما نالَ ما قَدْ نالَ فِرعَونٌ وَلا هامانُ في الدُّنيا وَلا قارونُ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٥، ص ٢٨٠. وسلطان، ١٩٩٧، ص ١٢١)

٣- كلمات حورها الإسلام:

وهي كلمات لم يخترعها الإسلام، وإنما ألبسها معاني جديدة، وطبعها بطابع ديني، فأصبحت مصطلحات شرعية، كالصلاة والصوم والزكاة، وغيرها.

"يقول في عتاب عيّاش: [الكامل]

الفِطْرُ وَالأَضحى قَدِ انسَلَخَا وَلِي أَمَلٌ بِبابِكَ صائِمٌ لَم يُفْطِرِ". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٢١. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٣، ص ١٦٣)

ثانيًا: الكلمات التاريخية:

تمثلت في كلمات من تاريخ العرب في الجاهلية، كأعلام العرب وقبائلهم وأيامهم، وتاريخهم في الإسلام، ومنه الأعلام، والتاريخ الأدبي، كالشعراء. (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٢٢، وما بعدها)

يقول في مدح عيّاش بن لَهيعة: [الطويل]

"لَوَ انَّ امْرَأَ القَيْسِ بنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ لَمَا قالَ مُرَّا بي عَلى أُمِّ جُنْدَبِ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ١، ص ٣٠٦. وسلطان، ١٩٩٧، ص ١٢٦)

ثالثًا: كلمات أو مصطلحات من العلوم العربية المختلفة:

وتنوعت هذه الكلمات فاستمدها من الفلسفة والمنطق والنحو والعروض، والعلوم الطبيعية والأمثلة السائرة، والأساطير الفارسية. (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٢٦، وما بعدها)

هذه الكلمات وغيرها نموذج يعكس ثقافة الشاعر الذي زود به نفسه، وتجلت في لوحاته الفنية، ويرى الناقد منير سلطان أن هذه النماذج تؤكد أن أبا تمام تسلح بمختلف ثقافات العصر التي أتيحت له، ولم يترك أية معلومة يمكن أن تُوظف في قصائده ولوحاته إلا وظفها.

وتلك النماذج استعان بها الشاعر من مخزون ثقافته، إلا أنه قد يقوم بتغيير الكلمة نحويًّا أو صرفيًّا، وقد يشتق منها بنية جديدة تتناسب مع السياق الذي يضعها به، وذلك لأن الشاعر هو "الصانع الحقيقي للغة الأدبية والتي تنتشر بعد ذلك لتدخل في نسيج اللغة العامة". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٢٨) وهذه الرخصة مباحة فقط للفنان المتمكن الذي يدرك ما يفعله وكيف يفعله.

وأبو تمام يستخدم لونين من التغيير تحت هذه الرخصة، الأول: "يستخدم كلمات صحيحة القياس ولكنها قليلة الاستعمال، وكلمات أخرى لم يستعملها أحد" (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٢٨) قبله. والثاني: وهو استخدامه كلمات أخرى "ألجأته إليها إقامة القافية، أو التي طالت في عدد حروفها وغرابة بنيتها حتى ثقلت على الأذن والنفس". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٢٩)

أ- اللون الأول:

١- كلمات لم يستعملها أحد قبل أبي تمام:

منها قوله: [الخفيف]

"حَيَّةُ اللَّيْلِ يُشْمِسُ الحَزْمُ مِنْهُ إِنْ أَرادَتْ شَمْسُ النَّهارِ الغُروبا

التبريزي: فأما حية الليل فيجوز ألا يكون أحد استعملها قبل الطائي، تقول العرب: "حية الوادي، وحية الجبل". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٢٩. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ١، ص ١٨٦)

٢- كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال:

"ويقول في مدح المأمون: [الكامل]

يوْمٌ أَفَاضَ جَوًى أَغاضَ تَعَزِّيًا خاضَ الهَوَى بَحْرَيْ حِجَاهُ المُزْبِدِ

يقول التبريزي: و"أغاض" قليلة الاستعمال، وإنما يقال: "غاض" و"غاضة غيري"، ويجوز أن يكون الطائي سمع "أغاض" في شعر قديم." (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٣١. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٢، ص ٢٢١)

واعتمد في هذا اللون على رأي شراح الديوان.

ب- اللون الثاني:

وهو "الذي يلجأ إليه أبو تمام مضطرًّا ليقيم وزن البيت أو يكمل معناه، أو يتم صورة قد بدأها، مما يوقعه في مضايق تهيج عليه اللغويون والنقاد" (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٣٥)، وهو:

١- كلمات ألجأته إليها إقامة القافية:

ومنها قوله يهجو عياشًا: [السريع]

"يا أَسَدَ المَوْتِ تَخَلَّصْتَهُ مِن بَينِ لِحيَي أَسَدِ القاصِرَهْ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٣، ص ٢١. وسلطان، ١٩٩٧، ص ١٣٦)

فقد جاء "بالقاصرة" لإقامة القافية.

٢- كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن:

كقوله يهجو عتبة بن أبي عاصم: [الكامل]

"مِن مُنْهِضاتِكَ مُقْعِدَاتِكَ خائِفًا مُسْتَوهِلًا حَتَّى كَأَنَّكَ تُطْلِقُ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٤، ص ٦٤. وسلطان، ١٩٩٧، ص ١٣٧)

يقول الدكتور منير: "ولا يقال إن المجال مجال هجاء، ولا بأس من الكلمات الثقيلة الإيقاع لتتناسب مع ثقل المناسبة، فمثل هذه الكلمات تقف دون سرعة انتشار الهجاء بين الناس وتتحول إلى كلمات متحفية تحتفي بها كتب اللغة". (سلطان، ١٩٩٧م، ص ١٣٧)

واعتمد الدكتور منير في هذه الكلمات على اجتهاده فحسب.

ويمثل هذا قدرة أبي تمام على التغيير والابتكار في اللغة، وعدم التقيد بقوانين محددة، أو ألفاظ وصور معينة.

ثم يقدم الدكتور الناقد منير سلطان نموذجًا لتوظيف أبي تمام للكلمة في قصيدة "تقي جمحاتي" (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٣٨، وما بعدها)، وهي قصيدة من الطور الأول، وبالرغم من كونها من بواكير شعره، فإنها اشتملت على "إرهاص بالطبيعة الفنية العامة لأبي تمام، والتي برزت بعد ذلك بشكل محدد وناضج وذلك في مرحلة الازدهار ومرحلة التألق". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٤٠)

كما ظهرت بها عناصر منها ما استمر معه كعنصرا: الإغراب والاعتداد بالنفس أو الصنعة أو كلاهما معًا، ومنها ما اختفى مع مرور الزمن، وعمق خبرته واتساع ثقافته وهو عنصر: التهويل، ومنها ما تطور ونضج كعنصر: الاتكاء على التراث الشعري. (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٤٠)

وأما **الجملة** فقسم الدكتور منير الحديث فيها إلى:

١- الجملة النحوية

٢- الجملة الشعرية

٣- الجمل الخبرية المباشرة، والخبرية الفنية

أولًا: الجملة النحوية:

وهي إما اسمية أو فعلية، وتكون "مستقلة" غير متعلقة بما قبلها أو ما بعدها، أو "غير مستقلة" وهي التي تتعلق بما قبلها.

الجملة المستقلة:(٥)

ومنها: الجملة المستأنفة:

كقول الله تعالى: "**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**". [سورة آل عمران، آية: ١٨٥]

"وقول أبي تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني: [الكامل]

فَالْجَوُّ جَوّي إذ أَقَمْتَ بِغِبْطَةٍ وَالأَرضُ أَرْضِي وَالسَّماءُ سَمَائي". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٦٧. وأبو تمام، ٢٠١٤، ص ١٣٩)

الجملة غير المستقلة (المتعلقة بغيرها):(٦)

ومنها: جملة الخبر:

١- منها: ١- الجملة المستأنفة ٢- الجملة الحوارية ٣- الجملة المعترضة ٤- الجملة المفسرة ٥- الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة. انظر بديع التراكيب في شعر أبي تمام: ص ١٦٧، وما بعدها.

٢- منها: ١- جملة الخبر ٢- الجملة الواقعة فاعلًا أو نائب فاعل ٣- الجملة الواقعة مفعولًا به ٤- الجملة الواقعة حالًا ٥- الجملة التابعة (جملة النعت- جملة العطف- جملة التوكيد- جملة البدل) ٦- جملة الصلة ٧- جملة الإضافة ٨- جملة جواب الشرط ٩- جملة جواب القسم ١٠- الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة. انظر بديع التراكيب في شعر أبي تمام: ص ١٦٨، وما بعدها.

ويتناول الدكتور منير كل جملة من (الجمل المستقلة والجمل غير المستقلة) بالتعريف متبوع بالأمثلة من القرآن الكريم وشعر أبي تمام.

ومنها قول الله تعالى: "**الرَّحْمَنُ. عَلَّمَ الْقُرْآنَ. خَلَقَ الْإِنسَانَ. عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**". [سورة الرحمن، آية: ١:٤]

"وقول أبي تمام في مدح أبي الحسن محمد بن الهيثم: [الكامل]

نَثَرَتْ فَريدَ مَدامِعٍ لَم يُنْظَمِ وَالدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٦٩. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٥، ص ١٥٤)

ثانيًا: الجملة الشعرية: (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٧٣، وما بعدها)

وهي الجملة التي لم يلتزم فيها الشاعر بالضوابط التي وضعها النحاة، وتتصف بالمرونة لتستوعب دفقتهم الشعرية "فلم يلتزموا -أحيانًا- بأن تكون القافية نهاية للبيت، والجملة تجاوزوها إلى الأبيات التالية لينهوا الجملة التي بدءوها في البيت الثاني أو الثالث، بل ووصلوا بها إلى البيت السابع" (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٧٣)، المهم أن يتم الشاعر صورته التي بدأها. والجملة الشعرية مكانها العمل الفني، ولا توجد إلا به.

واستغرقت أطول جملة شعرية في شعر أبي تمام سبعة أبيات، بدأها بالمسند إليه ثم أنهاها بالمسند. وهي في مدح أبي عبد الله حفص بن عمر الأزدي، يقول: [الطويل]

"**وَأَنتَ** وَقَد مَجَّتْ خُراسانُ داءَها وَقَد نَغِلَتْ أَطْرافُها نَغَلَ الجِلْدِ
وَأَوْبَاشُها خُزْرٌ إِلى العَرَبِ الأُلى لِكَيْما يَكونَ الحُرُّ مِن خَوَلِ العَبْدِ
لَيالِيَ باتَ العِزُّ في غَيْرِ بَيْتِهِ وَعُظِّمَ وَغْدُ القَومِ في الزَّمَنِ الوَغْدِ
وَما قَصَدوا إِذْ يَسْحَبُونَ عَلى المُنَى بُرودَهُمُ إِلَّا إِلى وَارِثِ البُرْدِ
وَرامُوا دَمَ الإِسلامِ لا مِنْ جَهالَةٍ وَلا خَطَإٍ بَل حاوَلُوهُ عَلى عَمْدِ
فَمَجُّوا بِهِ سَمًّا وَصابًا وَلَو نَأَتْ سُيُوفُكَ عَنْهُم كانَ أَحْلى مِنَ الشَّهْدِ
ضَمَمْتَ إِلى قَحْطانَ عَدْنانَ كُلَّها وَلَمْ يَجِدُوا إِذ ذاكَ مِنْ ذاكَ مِنْ بُدِّ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٢، ص ١٦٨. وسلطان، ١٩٩٧، ص ١٧٥)

ثالثًا: الجملة الخبرية:

١- الجملة الخبرية المباشرة

٢- الجملة الخبرية الفنية

وأما عن تسمية "الجملة الإنشائية" فيرى الدكتور منير أنه لم يكن من داعٍ لتسميتها بهذا الاسم، وذلك لسببين، هما:

١- أنها في مضمونها جملة خبرية.

٢- "أن الاستفهام وغيره من الأساليب التي كانت تندرج تحت الجملة الإنشائية المزعومة نوعان: استفهام مباشر يحتاج إلى إجابة من المخاطب...أو يحتاج إلى معايشة وتذوق وتأمل وتجاوب بعيدًا عن التصديق والتكذيب وبعيدًا عن التنفيذ". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٩٣)

كما أنه لم يرض بتقسيمها إلى جملة "إنشائية طلبية"، ومنها: جملة الأمر، وجملة النهي، وجملة الاستفهام. وجملة "إنشائية غير طلبية"، ومنها: جملتا: القسم والتعجب. وأن البلاغة تهتم بالبحث في القسم الأول دون الثاني لما فيه من مزايا ولطائف.

يقول ناقدنا الدكتور منير: "وهذا حَجْرٌ على الأساليب، وقصور في فهم عمل البليغ، فكل أسلوب ارتقى عن المستوى المباشر في الأداء، يصلح مادة للبلاغي يبحث فيه عن مزيّته وفضيلته والإبداع الكامن فيه". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٩٤)

ويؤكد الدكتور منير على هذا بدراسته "جملة القسم"، و"جملة التعجب" المصنفتين ضمن الجمل الإنشائية غير الطلبية، بادئًا بهما ثم جملة النداء، وبعدها يقدم الجمل الإنشائية الطلبية: الأمر، والنهي، والاستفهام، والشرط.

جملة القسم:

يلجأ الإنسان العادي إلى القسم ليكسب كلامه قوة أعظم تدفع المخاطب إلى تصديقه، وكذلك الشاعر، إلا أن هناك اختلافًا بين القسم في الفن والقسم بين الناس في الحياة اليومية وأحاديثهم.

فالقسم له احترامه في الأحاديث اليومية، ومن يحنث به فعليه كفارة، أما في الفن فلا يرجو به الشاعر تصديقًا، أو يخش به كذبًا، ولكنه يريد به تقديم فكرة جديدة، أو فكرة غريبة وعرضها، أو يخيل إليه أن المتلقي يشك فيما يعرضه عليه فيحلف له، أو رغبته في إحاطة نفسه بهالة من التفخيم، أو شعوره أنه سيحقق أطيب الأثر بقسمه فيحلف. (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٩٧)

وللقسم أدوات جاء بها أبو تمام في شعره، وذكرها الدكتور منير، وهي:

(الباء، والواو، والتاء، واللام، والفعل أقسم، والفعل حلف)، مع التمثيل بآيات القرآن الكريم، وشعر أبي تمام.

منها، يقول في حرف الباء:

قال الله تعالى: "**وَأَقْسَمُواْ بِاللهِ جَهَدَ أَيْمَانِهِمْ**". [سورة الأنعام، آية: ١٠٩]

"وقول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد: [الكامل]

بِأَبي وَغَيرِ أَبي وَذاكَ قَليلُ ثـاوٍ عَلَيهِ ثَرَى النِّباجِ مَهِيلُ". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٩٤. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٤، ص ٢٥٠)

جملة القسم في شعر أبي تمام:

وقد أحصى الأستاذ منير المرات التي وردت فيها جملة القسم في شعر أبي تمام فوجدها "تسعًا وسبعين مرة، نصيب المدح منها أربعون، وتسع جمل في المقاطع الغزلية لقصائد المدح، وللغزل الخالص اثنتان وعشرون جملة، وللرثاء خمس جمل، وللتعريض جملتان، وجملة قسم واحدة في شعر العتاب". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٩٧)

واستبعد من هذا الإحصاء جمل القسم الفاحش الوارد في الهجاء، والإخوانيات فلم يستشهد به.

كما يدل ذلك العدد على بروز تلك الجملة في شعر أبي تمام؛ إذ استخدمها في الأغراض الشعرية كلها، ولم تقتصر على غرض واحد، ويختلف غرض الشاعر منها باختلاف الغرض الذي ترد فيه.

ففي المدح يقسم الشاعر ليقنع المخاطب أن الممدوح يستحق كل التفخيم والتعظيم والثناء، وفي الغزل يقسم ليؤكد افتنانه بمن أحب، وبلوغها غاية الحسن، وفي الهجاء يريد به تدمير المهجو ومحو أثره في قسوة وشراسة، وفي الرثاء يبكي فقيده ويؤكد أن فجيعته لا يماثلها شيء، كما أقسم في العتاب والتعريض الذي يكاد يقترب من الهجاء. (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٩٨، وص ٢٢١) كل ذلك في قوة وإبداع في التعبير والتصوير مع روح من الطرافة والسخرية.

وكما نوّع أبو تمام في استخدام أدوات القسم، نوّع في استخدام المقسم به، فحلف بما يُحلف به، وبما لا يحلف به، أما ما يحلف به في العادة، فمنه: لفظ الجلالة، وما يكنى عنه سبحانه بـ"ربّ كذا"، وبحق الرسول صلى الله عليه وسلم، و"لعمري"، و"حقي"، وأما حلفه بما لا يحلف به، فمنه: قسمه بـ"الورد"، و"الثنايا"، و"القد".

١- القسم في المدح:

يقول في مدح الحسن بن وهب: [البسيط]

"إن شِئْتَ أَتبَعْتَ إحسانًا بِإحسانِ فَكانَ جُودُكَ مِن رَوْحٍ وَرَيْحانِ

فَقَدْ لَعَمْري -فَتَقتَ الماءَ مِنْ حَجَرٍ في هَضْبَةٍ وَهَصَرْتَ الغُصْنَ لِلجاني". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٥، ص ٣٢٧. وسلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠١)

٢- القسم في الغزل:

يقسم أبو تمام في الغزل الخالص "بالله الذي أعطى صاحبته بطشًا وقوة: [الطويل]

أَما وَالَّذي أَعطاكَ بَطْشًا وَقُوَّةً عَلَيَّ وَأَزْرَى بِي وَضَعَّفَ مِن بَطْشِي

لَقَدْ خَلَقَ الهَوَى لَكَ خالِصًا وَمَكَّنَهُ في الصَّدْرِ مِنِّي بِلا غِشِّ". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٤. وأبو تمام، ٢٠١٤، م٣، ص ٢٩٤)

٣- القسم في الرثاء:

يقول الشاعر في رثاء محمد بن حميد الطائي: [البسيط]

"لا وَالَّذي رَتَكَتْ تَطْوِي الفِجاجَ لَهُ سَفائِنُ البَرِّ في خَدِّ الثَّرَى تَخِذُ

لَأَنْفَدَنَّ أَسًى إِذْ لَم أَمُتْ أَسَفًا أَو يَنفَدُ العُمرُ بي أَو يَنْفَدُ الأَبَدُ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٢، ص ١٤٤. وسلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٦)

٤- القسم في العتاب:

يقول في أبي دلف لأنه "يعطيه ماله ويحرمه بشاشته: [الكامل]

عَجَبٌ لَعَمرُكَ أَنَّ وَجهَكَ مُعرِضٌ عَنِّي وَأَنتَ بِوَجهِ فِعلِكَ مُقبِلُ؟!". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٧. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٤، ص ٢٢٠)

٥- القسم في التعريض:

"قال يعرض في بعض بني حميد، ولم يهجه لمنزلة بني حميد عنده: [الوافر]

فَلا وَاللهِ ما في العَيْشِ خَيْرٌ وَلا الدُّنيا إذا ذَهَبَ الحَياءُ". (سلطان، ٩٩٧، ص ٢٠٧. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ١، ص ١٠٦)

وفي التعريض يعتمد الشاعر على الرمز، فهو "درجة وسطى بين المدح والهجاء، أو هو إنذار بالهجاء إن لم تنصلح الأحوال". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٧)

٦- القسم في الهجاء:

يقول في عتبة بن أبي عاصم الذي "مهما ادّعى الانتساب إلى قبيلة كلب، فهو دعيٌّ وأبو تمام يقسم على ذلك لمن لا يصدقه: [الكامل]

وَاللهِ لَوْ أَلصَقتَ نَفْسَكَ بِالغَرا في كَلْبَ لاستَيْقَنتَ أَنَّكَ مُلْصَقُ". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٧. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٤، ص ٧٠)

وهناك أشكال أخرى للقسم في شعر أبي تمام، ففي مدح المعتصم والأفشين يقول: [الطويل]

"أَما وَأَبيهِ وَهْوَ مَنْ لا أَبا لَهُ يُعَدُّ لَقَدْ أَمْسَى مُضيءَ المَقاتِلِ". (أبو تمام، ٢٠١٤، ص ٣٨٩. وسلطان، ١٩٩٧، م ٤، ص ٢٠٣)

ويحول الشاعر القسم في هذا البيت من معناه إلى هجاء.

توظيف جملة القسم في شعر أبي تمام فنيًّا:

يكمن جمال القسم في اختيار الأداة دون غيرها، والمقسم به دون غيره، وربطهما بالمقسم عليه، ثم وضعها -الجملة- في المكان المناسب من العمل الفني فتؤثر فيه وتتاثر به.

ثم تكوينها وتشكيلها في صورة تشبيهية، أو مجازية، أو موقّعة -تحتوي على إيقاع- أو غير موقعة. وهذه العوامل مساعدة -فقط- على تحقيق الجمال، الذي تحقق سلفًا من اختيار الكلمة المناسبة ووضعها في المكان المناسب. (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٨)

ويتناول الدكتور منير توظيف الشاعر للجملة فنيًّا من خلال فن: التشبيه، والمجاز، والكناية، والإيقاع، في عدد من الأبيات التي تكشف تذوقه للفن عامة، ولإبداع أبي تمام شعره خاصة، بألفاظه ومعانيه وصوره، من منظور الشاعر نفسه، وليس من منظور قواعد محددة نقيس عليها شعر كل شاعر إذا وافقتها فأكرم به شعرًا، وإن خالفتها فليس بشعر، أو ليس به جمال وبلاغة.

التشبيه في جملة القسم:

يقول الدكتور منير: "وتتجلى الصورة التشبيهية بشكل أجمل في المطلع الغزلي لمدح إسحاق بن إبراهيم المصعبي، حين يقول: [الكامل]

لَا وَالطُّلولِ الدَّارِساتِ أَلِيَّـةً مِنْ مُعْرِقٍ في العاشِقِينَ صَميـمِ

ما حاوَلَتْ عَيْني تَأَخُّرَ ساعَةٍ فَالدَّمْعُ(مُذْ صارَ الفِراقُ) غَريمي". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢١٠. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٥، ص ٢٣١)

ويرى أن الشاعر بقوله (الدمع غريمي) "صار أحد الخبراء في الحب والمتخصصين في مشكلاته، إنه يقسم بالطلول الدارسات، الطلول التي أبكته وعذبته وهو العريق في الحب، الصادق في العشق، يقسم أن عينه ما حاولت أن تحيد عنها وكيف تحيد والدمع يقف له بالمرصاد، فإن لم يذهب إلى الطلول تذكر، وإن تذكر صرعه الدمع، صرعة الغريم لغريمه". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢١٠)

وهذا ما صار عليه الدكتور منير في كل جملة من الجمل التي تناولها، يقدم لها تعريفًا، ويذكر أدواتها، ويمثل لكل أداة منها بآيات من القرآن وشعر أبي تمام، ثم يتحدث عن الجملة في شعر الشاعر ويختم الجملة بتوظيف أبي تمام لها فنيًّا.

والشاعر لم يكتف باعتماده على تلك الجمل المختلفة ونثرها في قصائده العديدة، بل يمزجها معًا في براعة وبلاغة، جملة قسم مع جملة تعجب، وجملة نفي مع استفهام، وهكذا حتى يصور ما يريده وتخرج القصيدة بالشكل الذي رسمه.

ففي قوله: [المنسرح]

"يا دَهْرُ قَوِّمْ مِن أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذا الأَنامَ مِنْ خُرُقِكْ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٤، ص ٩٨. وسلطان، ١٩٩٧، ص ٢٩١)

يجمع جملة النداء (يا دهر) مع جملة الأمر (قوّم)، وفي البيت مجاز يجسد فيه الشاعر "الدهر المعاند، المسرف في خصومته مع الأنام، وأبو تمام منهم، المقوض لأحلامهم، المعرض آمالهم للإخفاق". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٩١)

وهكذا يكشف الدكتور منير عن إبداع أبي تمام وبراعته في استخدام الجمل الإنشائية غير الطلبية (القسم، والتعجب، والنداء) التي قال عنها البلاغيون المتأخرون لا بلاغة فيها، لذا لا يطلق عليها حكمًا عامًا، وإنما يُنظر إلى الموضع الذي ترد فيه، فإما أن يكون قسمًا أو تعجبًا أو نداءً ظاهرًا متفقًا عليه - الشاعر والجمهور- ولا خلاف فيه، وإما أن يكون فنيًّا يعتمد علي شخصية الشاعر وذاته أي خرج عن مقتضى الظاهر. (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٢٢، وما بعدها)

وهذا ما قام به الدكتور منير ووضحه من خلال أبيات كثيرة لأبي تمام في مختلف هذه الجمل.

كما يؤكد في كل جملة من الجمل الإنشائية الطلبية وغير الطلبية أن الشاعر لا يتقيد فيها بما يتقيد به العامة، فأبو تمام وظف في شعره ما احتاجه منها السياق، والتي وجد فيها ما يعبر به عما في نفسه، وعن أفكاره وصوره.

وبعد فإن قدرة أبي تمام على التجديد والابتكار ما هي إلا دليل على كثرة اطلاعه على أدب من سبقوه، وسعة ثقافته، وتأثره بالحياة الاجتماعية والسياسية لعصره؛ إذ لا يتم الإبداع إلا بعد الاطلاع على القديم.

وبوفاة أبي تمام فقد الأدب شاعرًا من أبرز شعراء العربية وأشهرهم، يقول الحسن بن وهب في رثائه:

"فُجِعَ القَرِيضُ بِخَاتَمِ الشُّعَراءِ وغَدِيرِ رَوْضَتِها، حَبِيبِ الطَّائِي
مَاتَا مَعًا فتجاوزا في حُفْرَةٍ وكذاك كانا قبلُ في الأَحْيَـــاءِ". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٠)

وبهذا يكون الدكتور منير سلطان أحد نقاد العرب -القدامى والمحدثين- الذين تدور أحد مؤلفاتهم حول الشاعر أبي تمام شعرًا ونقدًا.

وبلغ كتاب "بديع التراكيب في شعر أبي تمام ١- الكلمة والجملة" ٤٨٥ صفحة مما يجعله يتسم بالضخامة -خاصة وأن له جزء آخر، ولكن اقتصرت دراستي هذه على الجزء الأول فقط- وربما ترجع هذه الضخامة إلى أسباب، منها:

١- أن الدكتور منير سلطان تحول في هذا الكتاب من ناقد بلاغي إلى مؤرخ يسرد أحداثًا تاريخية تخص الدولة العباسية وخلفاءها الذين عاصرهم الشاعر، وتخص من مدحهم أو هجاهم بشعره.

وربما يؤخذ هذا على الناقد في الوهلة الأولى أثناء القراءة، إلا أنه سرعان ما يتضح كيف عاش الناقد في حياة أبي تمام بتفاصيلها من خلال معرفته وبحثه هذا في من مدحهم الشاعر، حتى صار يمكنه أن يُرجح متى قيلت القصيدة أو البيت.

يقول في قصيدة يمدح بها أبو تمام الحسن بن وهب: "أظن ظنًّا أنها كانت عقب وصول رسالة من الحسن إلى أبي تمام بتعيينه بالموصل، والذي دفعني إلى هذا الظن فرحة تكاد تقفز من بين ثنايا الكلمات في أبيات القصيدة تكاد تعانق الناس جميعًا". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٠)

وهذه القصيدة هي التي مطلعها: [الوافر]

"أَيا وَيْلَ الشَّجِيِّ مِنَ الخَلِيِّ وَبالِي الرَّبْعِ مِنْ إحدى بَلِيِّ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٥، ص ٣٩٧. وسلطان، ١٩٩٧، ص ٢٠٠)

وأرى أن الدكتور منير وصل إلى هذا بعد أن تعرف على الأعلام التي مدحها شاعره، وتعمق في معرفتها وأحداثها مع الشاعر، وقدرته على تذوق شعر فنانه، فاستطاع ذلك رغم ما ذكره من الغموض الذي يكتنف حياة الشاعر، وتاريخ قصائده.

٢- أن الدكتور منير أكثر في هذا الكتاب من النقل من كتب التراث لاسيما كتابي "الإيضاح في علوم البلاغة" للخطيب القزويني، وكتاب "مفتاح العلوم" للسكاكي، كما يتصف هذا النقل بالطول والكثرة المبالغة التي قد تكون سببًا في ضخامة الكتاب.

فقد بلغ نقل واحد من كتاب "الإيضاح" ثلاث صفحات متواصلة، ينقل فيها عن "أنواع التشبيه" وذلك من ص ٣٦٩ إلى ص ٣٧١. وكذلك حديثه عن "المجاز" في جملة الاستفهام، بلغ صفحتين ونصف الصفحة، من ص ٣٨٢ إلى ٣٨٤.

وبلغ نقل من كتاب "المفتاح" صفحة ونصف الصفحة في حديثه عن "التشبيه" في جملة النداء، من ص ٢٧٨ إلى ص ٢٧٩. وجاء بنصوص متفرقة، ولكنها متصلة عن "المجاز" في جملة النداء، بلغت أكثرمن صفحتين ونصف الصفحة، من ص ٢٨٥ إلى ص ٢٨٨.

إلا أن هذه الضخامة كشفت عن الدكتور منير بلاغيًّا؛ إذ يحمل الكتاب كثيرًا من آرائه البلاغية من خلال تناوله عديدًا من الفنون البلاغية، كالتشبيه، والمجاز، والكناية، وبعض فنون الإيقاع. عارضًا مفهومها أو خلاصتها عند البلاغيين، ثم رأيه فيها من خلال شعر أبي تمام وقصائده، وأن البلاغة ليست

تعريفات محددة أو قوانين منضبطة يسير عليها الشاعر، بل هو يوظف فنونها وفقًا لتخيلاته، وتعينه على تصوير إحساسه ونقله للقارىء.

ففي المجاز يقول الشاعر متغزّلًا: [البسيط]

"وَأَقْسَمَ الوَرْدُ أَيمانًا مُغَلَّظَةً أَلَّا تُفارِقَ خَدَّيْـهِ عَجائِبُـهُ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ١، ص ٢٩٣، وسلطان، ١٩٩٧، ص ٢١٣)

يقول الدكتور منير: "ولا نقول هنا: "أقسم الورد أيمانًا" استعارة مكنية، لأنه شبه الورد بإنسان، ثم حذف الإنسان وأتى بلازم من لوازمه وهو القسم ثم أسند القسم إلى الإنسان، وقال "أقسم الورد أيمانًا مغلظة"، فهذه طريقة معلمين يعلمون تلاميذهم بطريقة تشريحية سخيفة، تحول الجسد إلى جثة، والجمال إلى معادلة رياضية". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢١٣)

فلكل شاعر استجاباته الخاصة به، وصوره التي تشكلها ثقافته، وتجاربه وخيالاته، وتطور المجتمع والحياة وطبيعتها، كل هذا يؤثر على الفن والفنان بشكل ملحوظ.

وأبو تمام أكبر مثال على ذلك، فيعرض الدكتور منير عددًا من قصائده مختلفة الأغراض، محلّلًا إياها تحليلًا بلاغيًّا وبيانيًّا، يكشف به عن تأثر أبي تمام بثقافته، وبتطور المجتمع والحياة العباسية، وقدرته على ابتكار معاني الشعر وصوره الفنية البديعة.

كما تكشف تحليلات الدكتور منير عن ذوقه وقدرته على تحليل الأعمال الشعرية الفنية التي يؤكد فيها أن جمال كل فنٍّ أو صورة تنبع من شخصية الشاعر وثقافته، وتجربته وشعوره، ولا تصور شعورًا عامًا، أو تعكس ثقافة عامة للشعراء والأدباء، بل لكل أديب رؤية وتصور ينقله للمتلقي.

فيعلق على البيت السابق "وأقسم الورد أيمانًا مغلظة" بقوله: "فالقرينة الشائعة، أن الورد لا يتكلم لكي يقسم، ولا يتجسد لكي يعجب، ولا يحس لكي يحب، فلنبحث عن أصل الموقف:

رأى الفنان حمرة خد حبيبته (مثير)، فتخيل أن الورد شاب رأى خد حبيبته (مثير)، فأذهلته استدارته، فأقسم أن يطرح كل خصائصه لهذا الخد، فاحمر الخد، ونضر، وتعطر، وصار قبلة للناظرين، وهدفًا للمعجبين. حتى تحول الخد إلى ورد (استجابة) وليس هو خد كالورد، بل انمحى الخد وتحول في نظر أبي تمام إلى ورد، وليست الحمرة هي الجامع بين الخد والورد، ولكن إحساس أبي تمام بخصال هذا الخد المتعددة الفاتنة هي التي حولت الخد إلى ورد، بحيث لا يستطيع أن يضع حدًّا للخد يتميز به، وحدا للورد ينفصل به، لأن المثير تحول إلى استجابة، ثم تصور موقفًا، هو أن الورد حين رأى الخد أعجب به فانقلب إلى خد، فصار الخد وردًّا". (سلطان، ١٩٩٧، ٢١٣)

ويوضح هذا النقل رأي الدكتور منير ورؤيته الفنية التذوقية للشعر وتحليله للصورة والفكرة في جملتها. كما يؤكد أن الشاعر لا يتقيد بالمفاهيم المنطقية لكل فن من الفنون البلاغية، أو يسير على ما يسير عليه اللغوي أو المتكلم العادي. فالشاعر يتخيل ويسير وفقًا لما يتخيله، فيبدع ألوانًا جديدة وأشكالًا مختلفة من المفاهيم العادية، والصور التقليدية المتعارف عليها في استخدامات اللغة.

فللشاعر نظرة أخرى، ووجهة أخرى في توظيفه للألفاظ والصور الفنية والبلاغية، صورًا رسمت في مخيلته رسمًا خاصًا به، تفاعل معه ثم عرضه في أبياته.

إذن فالشاعر هو الذي يبدع من أجل الإبداع فقط، ويبتكر من الأشياء حوله صورًا بديعية لا لشيء سوى الإبداع، ولا يفكر في ما يفكر فيه اللغويون.

وهذا ما كان يفعله أبو تمام وبرع فيه، يقول الدكتور منير: "كان أبو تمام مغرمًا بتجسيد المعنويات، واستحياء الجمادات، واستنطاق العجماوات، ثم يقيم علاقات جديدة بينها وبين جيرانها، ليسبك منها جميعًا صورة جميلة". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢١٤)

ومن السمات التي تتميز بها معظم دراسات الدكتور منير وأبحاثه، اعتماده على **المنهج الإحصائي**، الذي يهدف به إلى "تقريب الفكرة والميل بها إلى الدقة الموضوعية. إلى الحد الذي تسمح به طبيعة الفن، بالإضافة إلى أن الأرقام قد تكذب أحيانًا" (سلطان، ٢٠٠٧، ص ٣١٢)، فهي محاولة من الناقد إلى إضفاء الدقة لدراسته، والتأكيد على كلامه وموضوعه. وقد تحتمل هذه الأرقام الخطأ والصواب. وقد وجد بكثرة في صفحات هذا الكتاب وتنوعت موضوعاته، فمنها:

١- إحصاء كل قصيدة ومقطع قيلت في بعض ممدوحي الشاعر، وفي أي غرض كانت، منها:

أ- قوله في مدح أبي تمام لإسحاق المصعبي، مدحه "بأربعة قصائد وقطعتين واستبطأ عطاءه في قطعة، وعاتبه بأخرى، وعرّض به بثالثة". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٦٩)

ب- وفي خالد بن يزيد الشيباني يقول: رثاه أبو تمام "بقصيدتين طوال، بعد ما مدحه بأربع طوال وقطعتين وبيتين بيتين، واتخذه شفيعًا له عند القاضي أحمد بن أبي دؤاد في قصيدة، ومجموع هذا الشعر (٣٧٨ بيتًا)". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٧٣) وبناء على عدد هذه القصائد والقطع خرج الدكتور منير بدلالة "إعجاب أبي تمام الشديد بخالد، وأنه كان يرثيه عن قناعة وحب، وإعجاب لا ينتظر من وراء رثائه جزاء ولا شكورًا". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٧٣)

ج- ومنها شعر أبي تمام في "أبي سعيد الثغري"، يقول: "فقد نظم فيه أبو تمام ثلاثين قصيدة وقطعة بالإضافة إلى قطعة يعاتب فيها ابنه يوسف بن محمد، والثلاثون قصيدة وقطعة منها خمس عشرة قصيدة، وأربع عشرة قطعة... بالإضافة إلى بيتين قالهما فيه مدحًا، وعدد الأبيات كلها (٨٦٦) بيتًا من (٤٥٩٥) بيتًا في المدح". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٦٠)

يقول الدكتور منير: "وليس هناك ممدوح لأبي تمام حظي بما حظي به أبو سعيد الثغري من شعر أبي تمام"(سلطان، ١٩٩٧، ص ٦٠)، لذا أطلق عليه لقب شاعر أبي سعيد الثغري، كما جاء بـ(٣١ بيتًا) لأبي تمام فيه، دلالة على هذه المكانة والكثرة، منها خمسة وعشرون بيتًا في غرض المدح، يقول في أحدها: [البسيط]

"أَبا سَعيدٍ تَلاقَتْ عِندَكَ النِّعَمُ فَأَنتَ طَوْدٌ لَنا مُنْجٍ وَمُعْتَصَمُ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ٥، ص ٥١. وسلطان، ١٩٩٧، ص ٦٣)

٢- إحصاء أبيات بعض قصائد الشاعر وقطعه:

أ- يقول في قصيدة "تقي جمحاتي": "تقع في اثنين وثلاثين بيتًا، يستغرق المقطع الغزلي خمسة عشر بيتًا، ويدور المدح في سبعة عشر بيتًا منها". (سلطان، ١٩٩٧، ص ١٣٩)

ب- ويقول: إن "أطول قصيدة كانت في المدح وعدد أبياتها (٨٨ بيتًا) وكانت في المعتصم يمدحه ويذكر فتح عمورية". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٧)

٣- إحصاء ورود بعض الصيغ في شعر أبي تمام، وخلوه من بعضها الآخر، منها:

أ- قوله في كلمة "الدهر": "رجعت إلى الديوان لأحصي عدد مرات ورود كلمة "الدهر" فوجدتها خمسًا وسبعين مرة". (سلطان، ١٩٩٧، ٣٤٣)

ب- ويقول: "ولم ترد صيغة (اللهم) في شعره". (سلطان، ١٩٩٧، ص٢٥٧)

ج- ويقول: "ولم ينادِ أبو تمام علمًا مؤنثًا معرفًا بأل". (سلطان، ١٩٩٧، ص٢٥٧)

د- وعن نداء ضمير المخاطب في شعره يقول الدكتور منير: "ولم يرد مثله في شعر أبي تمام". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٥٨)

٤- إحصاء ورود بعض الفنون البلاغية التي جاءت في الجمل التي تناولها في شعر أبي تمام، منها:

قوله في عدد المرات التي ورد فيها فن الجناس والسجع، والطباق والتورية في جملة النداء: "وتصدر "الطباق" قائمة الفنون إذ ورد في ست وعشرين جملة نداء، يليه الجناس في إحدى عشرة جملة نداء، ثم التورية التي ظهرت مرتين، والسجع مرة واحدة". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٩٦)

يقول في السجع في مدح يحيى بن ثابت، ثم جعلها في محمد الضبي: [الكامل]

"يا غَايَـةَ الأُدَبَـاءِ وَالظُّـرَفَـاءِ بَلْ يا سَيِّـدَ الشُّـعَرَاءِ وَالخُطَبَـاءِ". (أبو تمام، ٢٠١٤، م ١، ص ١٣٠. وسلطان، ١٩٩٧، ص ٣٠٦)

٥- إحصاء عدد مرات ورود بعض الجمل التي تناولها في شعر أبي تمام، منها:

أ- قوله في جملة التعجب: "نال فن المديح النصيب الأوفى من جمل التعجب (٣٦ مرة من ٩٦ جملة)". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٢٦)

ب- ويقول في جملة النداء: "لجأ أبو تمام إلى توظيف جملة النداء (٢٦٦) مرة في شعره، نال المديح النصيب الأوفى، ثم الغزل ثم الرثاء فالهجاء فالعتاب فالوصف". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٢٦٠)

٦- إحصاء بعض الأدوات التي وردت في شعر أبي تمام، أبرزها: "أدوات الشرط"

قدم الدكتور منير إحصائية لكل أداة من أدوات الشرط الجازمة وغير الجازمة والمختلف في عملها الجزم في شعر أبي تمام على حدة، منها:

أ- قوله في "إنْ": استخدمها كثيرًا، ثم فصلها في الهامش بقوله: "ورد حرف (إنْ) في شعر أبي تمام (٣٣٦) مرة، استأثر المدح بـ (١٨٦) مرة، والرثاء بـ (٤١) مرة، والغزل الخالص بـ (٣٢) مرة، والمطلع الغزلي في المدح (٣ مرات)، والهجاء بـ (٣٨) مرة، والفخر بـ (١٠) مرات، والعتاب بـ (٩) مرات، والزهد بـ (٦) مرات، أي أن عدد مرات ورودها في المدح أكثر من نصف عدد ورودها في بقية الأغراض".(سلطان، ١٩٩٧، ص ٤١١)

ب- ويقول في "أنَّى": "ولم ترد في القرآن الكريم شرطية، ووردت في مدح أبي تمام مرة واحدة في مدحه لأحمد بن عبد الكريم الطائي. [الكامل]

فَالمالُ أَنَّى مِلْتَ لَيْسَ بِسالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ مُصْلِحًا أَو مُفْسِدا". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٤١٢. وأبو تمام، ٢٠١٤، م ٢، ص ٩٣)

ثم يجمل ما قام به من إحصاء لأدوات الشرط المختلفة في فقرتين، هما "ونلاحظ أن أبا تمام لم يستعمل من الروابط الشرطية "أينما" ولا "حينما" ولا "أيان" ولا "أي" ولا "لوما" ولا "كيفما" ولا مبرر لذلك سوى أن قانون الرابط المناسب في المكان المناسب، لم يجد مناسبة لأي من هذه الروابط، ولا مكان لها.

ونلاحظ أنه ركز استعماله في ثلاثة روابط، "إذا" (٤٤٧) مرة، و"إن" (٣٣٦) مرة، و"لو" (١٦٢) مرة، تأتي بعدها "لما" (٥٥) مرة، و"لولا" (٥٤) مرة، و"من" (٣٢) مرة، و"متى" (١٧) مرة، ثم استخدم كلًّا من "ما" و"مهما" و"كلما" مرتين فقط". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٤١٧)

٧- إحصاء قصائد الغرض الشعري وقطعه في شعر أبي تمام، منها:

أ- قوله في الوصف -في الأشعار التي تنازعتها الأطوار الثلاثة-: "وتقع في خمس قصائد، وست عشرة قطعة، عدد أبياتها (٢١٢) بيتًا، وتراوح طول القصائد ما بين سبعة عشر بيتًا، وسبعة وثلاثين بيتًا". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣٢)

ب- ويقول في الزهد -من الأشعار الخالصة للفن نفسه-: "في الزهد قصيدتان، إحداهما في سبعة عشر بيتًا، والأخرى في واحد وعشرين بيتًا، وثلاث قطع طولها (٣ و٣ و٥ أبيات)". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣٣)

ج- يقول الدكتور في غرض الفخر -في الأشعار التي قالها لنفسه-: "ويقع في أربعة قصائد طولها (٢٥ و٣٧ و٤٥ و٤٨ بيتًا)، وأربع قطع طولها (٤ و٤ و٧و ٩ أبيات)، وعدد أبياتها جميعًا (١٧٩ بيتًا)". (سلطان، ١٩٩٧، ص ٣٣)

وأبرز مواضع الإحصاء في كتاب "بديع التراكيب في شعر أبي تمام" الجدول الذي وضعه الدكتور منير لحصر قصائد الديوان وقطعه وعدد أبياتها. وشكل الجدول كالآتي:

الغرض	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القطع	عدد الأبيات	المجموع الكلي للأبيات التي نظمت في الغرض
المدح	١١٠ قصيدة	٤١٠٢ بيتًا	٦٥ قطعة	٤٩٣ بيتًا	٤٥٩٥ بيتًا
الهجاء	٠٠٤ قصائد	٠١١٤ بيتًا	٨٠ قطعة	٥٢٨ بيتًا	٠٦٤٢ بيتًا
الرثاء	٠١٤ قصيدة	٠٤٤٩ بيتًا	١٦ قطعة	١٣١ بيتًا	٠٥٨٠ بيتًا
الغزل	-	-	١٣١ قطعة	٥٦٣ بيتًا	٠٥٦٣ بيتًا

العتاب	٠٠٤ قصائد	٠٠٩٣ بيتًا	٠٢٥ قطعة	١٨٧ بيتًا	٠٢٨٠ بيتًا
الوصف	٠٠٥ قصائد	٠١٠٩ بيتًا	٠١٦ قطعة	١٠٣ بيتًا	٠٢١٢ بيتًا
الفخر	٠٠٤ قصائد	٠١٥٥ بيتًا	٠٠٤ قطع	٠٢٤ بيتًا	٠١٧٩ بيتًا
الزهد	٠٠٢ قصائد	٠٠٣٨ بيتًا	٠٠٣ قطع	٠١١ بيتًا	٠٠٤٩ بيتًا
المجموع الكلي	١٤٣ قصيدة	٥٠٦٠ بيتًا	٣٤٠ قطعة	٢٠٤١ بيتًا	٧١٠٠ بيت

". (سلطان، ١٩٩٧م، ص ٢٦)

وقد يجمع الموضع أكثر من نوعين من الإحصاء، كما هو واضح في بعض الأمثلة المذكورة.

الخاتمة:

وبناء على ما سبق فقد أسفر البحث عن عدد من النتائج التي يتضح من خلالها أبرز آراء الدكتور "منير سلطان" النقدية والبلاغية في دراسة الشعر عامة، ودراسة "أبي تمام" خاصة، منها:

١- أن يكون للشعراء المجددين المبدعين نقاد منصفون موضوعيون، يدرسون شعرهم ويتذوقونه بعين الفحص والكشف؛ ليخرجوا بما قدموه من تجديد في فنهم من ألفاظ، ومعانٍ، وصور.

٢- من هنا أثبت الناقد منير سلطان إبداع "أبي تمام" وبراعته في رسم صوره، وابتكاره وتجديده، وأنه يستحق من الدارسين والباحثين أن ينظروا إلى شعره من منظور أبي تمام، وليس من منظور القوانين الموضوعة والقواعد المرسومة لدراسة فنون البلاغة وتطبيقها على الأشعار كلها، دون النظر إلى تفرد كل شاعر واختلافه عن غيره من الشعراء.

٣- أن الشاعر المتمكن من اللغة الذي يمتلك مخزون كبير من الألفاظ -بفضل ثقافته وعلمه- يستطيع استخدام اللغة استخدامًا جديدًا يترجم به إحساسه، ويرسم به لوحاته الفنية، ولا يتقيد بما يتقيد به اللغوي أو المتكلم العادي. وهذا ما قام به "أبو تمام" في شعره، من توظيف للكلمات وتشكيلها في أوضاع جديدة مبتكرة.

٤- كشف البحث عن قوة الدكتور "منير" التحليلية، وبراعته في تذوق الشعر، كما كشف عما ينبغي أن يتصف به الناقد من دقة وموضوعية في تناوله لدراسته.

٥- وكذلك كشف عن الأجراءات التي اتخذها "الدكتور" ليقترب بحثه من الموضوعية ويتسم بها، وهي:

أ- تقسيم حياة الشاعر إلى أطوار فنية ثلاثة.

ب- إعادة ترتيب قصائد الديوان وقطعه تبعًا لهذه الأطوار الثلاثة.

ج- استخدامه الإحصاء في موضوعات مختلفة ومتنوعة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا: المصادر:

أ- مصدر البحث:

١- سلطان، منير (د): ١٩٩٧م، *بديع التراكيب في شعر أبي تمام ١ - الكلمة والجملة*، ط ٣، الإسكندرية- مصر، منشأة المعارف.

ب- المصادر البلاغية والنقدية:

٢- الآمدي: د.ت، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط ٤، القاهرة- مصر، دار المعارف.

٣- التبريزي، الخطيب: ١٩٩٤م، *شرح ديوان أبي تمام*، تحقيق: راجي الأسمر، ط ٢، بيروت- لبنان، دار الكتاب العربي.

٤- أبو تمام: ٢٠١٤م، *المستوفي من شعر أبي تمام- ديوان حبيب بن أوس الطائي*، تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

٥- المرزباني: ١٩٩٥م، *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، د.ط، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية.

ثانيًا: المراجع:

٦- البنداري، حسن (د): ٢٠١٥م، *عمود الشعر العربي بين الثبات والتحول في الموروث النقدي*، القاهرة- مصر، بورصة الكتب.

٧- سلطان، منير (د): ٢٠٠٧م، *فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي*، الإسكندرية- مصر، منشأة المعارف.

٨- السيد، عاطف عبد اللطيف (د): د.ت، *الزمن في شعر أبي تمام دراسة موضوعية وفنية*، د.ط.

ثالثًا: الرسائل العلمية والدوريات:

٩- سلطان، منير (د): إبريل ٢٠١٦م، *أبو تمام وأبو شوارب رحلة مع الديوان وتحقيقه*، مجلة فكر وإبداع، الجزء المائة (المجلد الأول)، مكتبة بورصة الكتب، ص ٥٣، وص ٦٥.

١٠- شعبان، آيات: ٢٠١٨م، *بلاغة الخطاب النفسي بين أبي تمام والبحتري في قضية عمود الشعر*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات- جامعة عين شمس، القاهرة- مصر.

١١- عراس، فيلالي: ٢٠١٠-٢٠١١م، *الشاعر أبو تمام مثقفًا ومبدعًا*، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.

"Abū Tammām's Rhetoric & Poetry According to Dr. Mounir Sultan"

Wafaa Ewida Ali Abd El-Raheem

(Master)Degree - Teaching assistant in the Arabic language department
Faculty of Women for Arts, Science & Education
Ain Shams University - Egypt
Wafaa.ewida@women.asu.edu.eg

Pro./ Hassan Ahmed ElBendary
Professor of Rhetoric and Literary Criticism, Department of Arabic language
Faculty of Women for Arts, Science & Education
Ain Shams University - Egypt
Hassan.AhmedElBendary@asu.edu.eg

Dr./ Ayat Shaban Gebriel
Teacher of Rhetoric and Literary Criticism, Department of Arabic language
Faculty of Women for Arts, Science & Education
Ain Shams University – Egypt
Ayat.abdEllatief@women.asu.edu.eg

Abstract:

This research aims at studying one of the works written by "Dr. Mounir Sultan" concerning an outstanding Arab poet, namely "Abū Tammām" in order to study Dr. Mounir's rhetoric and critical views in his poems and creative art. Dr. Mounir made an empirical and analytical study of Abū Tammām's poetry from two angles, namely the words and phrases. Through the words and phrases, he revealed the poet's aesthetic functions of all of his surroundings and his innovative words, meanings and artistic images. Then, this research is concerned with examining this study and Dr. Mounir's approach and method in studying Abū Tammām's poetry. This approach uncovered his ability to comprehend and aesthetically analyzing poetry by examining some of Abū Tammām's diwan of poems and poetic works and being accurate in approaching the poet's life and diwan, in addition to all the steps he made so that he can carry out an objective study. This research also reveals some of Dr. Mounir's rhetoric and critical views which other critics disagree with. Furthermore, the research involves a number of figures which Dr. Mounir evidently relied upon in examining Abū Tammām's poetry and disaggregating such figures on diverse topics.

Keywords: Rhetoric, Abū Tammām, Poetry, Criticism, Dr. Mounir Sultan.