وظائف الحِـــجـــــاج في شعر أبي تمـــــــــــــــام.

"دراســـــــــة تداوليـــــــــــــة "

Functions of the Argument in the Poetry of Abu Tammam.

"Pragmatic Study "

إعداد

الباحثة / فاطمة صالح عبدالعزيز العلياني

قسم اللغة والأدب القديم –كلية العلوم والآداب ببلقرن

جامعة بيشة –المملكة العربية السعودية

إصدار يناير لسنة ٢٠٢٢م

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

الملخص

الحجاج هو أحد روافد الإقناع والتأثير في إيصال الأفكار، والإذعان إلى رأي المتكلم ، ويهدف إلى استمالة المتلقي وتوجيهه إلى مبتغاه .

ويشكل الحجاج في شعر أبي تمام ظاهرة واضحة جلية ،تنم عن عقلية فذة ،وقدرته على امتلاك الأساليب الحجاجية وتوظيفها في النص الشعري ؛فكان موضوع بحثنا : (وظائف الحجاج في شعر أبي تمام).

Summary

Arguing is a way of persuading and affecting the conveying of ideas. It helps in accepting the speaker's view.

Arguing aims at inducing the recipient and directs him towards his goal. In Abu-Tammam's poetry, arguing is a clear phenomenon, which shows his brilliant mind, argumentative skills, as well as his ability in using them brilliantly in his poetry.

Therefore, this paper's title is:(Functions of the argument in the Poetry of Abu Tammam).

المقـدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على من أرسل رحمة للعالمين؛ نبينا محمد وعلى آلــه وصحبه أجمعين .

وبعد؛ فالحجاج من أهم المواضيع التي تهتم بها التداولية وتوليها اهتمامها،وتبرز فعاليتها في دراسة الخطاب الشعري الإقناعي؛ حيث طبقت الحجاج على شعر أبي تمام الذي يتسم ببروز هذه الآلية الإقناعية؛حيث يتضمن كل وسائل الإقناع،بهدف إقناع المتلقي والتأثير فيه.

وأبو تمام أحدٌ الأعـلام الذين كانوا أنوارًا تضيء هذا المنحى العقلي، فشعره تغلب عليه النزعة العقلية، ويتخذه أداة للتعبير عما يريد؛ حيث جمع إلى الإبداع الشعري توظيف المنطق والحجاج؛حيث يقوم إبداعه على العمق، ودقة المعاني،وغالبًا ما يعتمد على المحاجة التي هي عماد اللغة بعامة، ولغته الشعرية بخاصة،وقد استطاع بملكته الإبداعية،وبمخياله العالي أن يطوع اللغة لهذه الغاية.

أهداف الدراسة:

يطمح البحث إلى تحقيق جملة أهداف، من أهمها:

١. التعرف على أهم مستويات الحجاج في شعر أبي تمام اللغوية و البلاغية .
٢. توظيف آليات الحجاج في النص الحجاجي عند أبي تمام.

تساؤلات البحث:

هناك أسئلة مهمة سينبني عليها البحث ويتغيا الإجابة عنها، وتتمثل فيما يأتي:

١- فيم تتمثل الآليات الحجاجية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟
٢- كيف وظف أبو تمام الحجاج في شعره؟

خطة البحث:

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتضمن: مقدمة وتمهيداً، ومبحثين ،وخاتمة، وفهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات؛ حيث اشتملـت المقدمة على أهمية الموضوع، وسبب اختياره، وحدود الدراسة، ثم منهج البحث، ثم خطة البحث.

أما التمهيد فقد اشتمل على نبذة موجزة حـول المصطلـح والمفهوم، وعلاقة الحجاج بالشعر. وخصصت **المبحث الأول: المستوى اللغوي والبلاغي في شعر أبي تمام** ، **والمبحث الثاني :وظائف الحجاج في شعر أبي تمام** (الوظيفة البرهانية (الإبلاغية) ،الوظيفة الثقافية ، الوظيفة النفسية).

منهج البحث:

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التداولي، وهو منهج حديث جديـر بدراسة الحجاج باعتباره أحـد مباحثه؛ حيث يقوم على الكشف عن أنماط الحجاج في شعر أبي تمام،ومن ثم الاشتغال عليها، وتفسير هذه الظاهرة، وتجلية الآليات التي توسل بها أبو تمام في شعره الحجاجي.

وفي ختام هذا المقام ...

أسأل الله التوفيق والسداد ،وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإلية أنيب . الباحثة .

أولا– مهاد حول المفهوم والمصطلح:

١– لغة:

لكي نتعرف على الأصول الأولى لمادة (ح،ج،ج)؛ فإنه يحسن أن نغوص في بطون أمهات الكتب والمعاجم اللغوية التي أطالت الكلام في هذا الجذر الثلاثي، وأسهمت فيه؛ فمنها ما ورد فيه لفظ الحجاج بمعنى:"غلبه بالحجة،أو حاجة محاجّة وحجاجا: جادله، واحتج عليه: أقام عليه الحجة، وعارضه مستنكرًا فعله، وتحاجّوا: تجادلوا، والحجة الدليل والبرهان"[(١)]، وهي تدور– هنا– بمعنى الفلسفة، وإقامة الدليل والبرهان.

وقد ورد في (**أساس البلاغة**) لفظ الحجاج؛ فالزمخشري قد حصر الحجاج في المخاصمة والمغالبة قصد الظفر؛ حيث يأتي كل من: الحجاج والمحاجة؛ بمعنى: الخصومة قصد المغالبة. [(٢)]

وتكاد تجمع المعاجم العربية في تعريفها للحجاج على ما جاء في (**لسان العرب**) لابن منظور؛بأن الحجة: الدليل والبرهان"[(٣)]، على أن ابن منظور يجعل الحجاج مرادفًا للجدل صراحة. [(٤)]

---

(١) مصطفى– إبراهيم، وآخرون : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط ٥، ٢٠١١م ، جـ١ :ص١٠٦–١٠٧.

(٢) الزمخشري– أبو القاسم جار الله: أساس البلاغة، تح/ عبدالرحيم محمود، دار المعرفة– بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص٧٤.

(٣) ابن منظور– جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر– بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، مادة (حجج)، جـ٢ : ص٢٢٨.

(٤) صولة–عبدالله :الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية،جامعة منوبة،كلية الآداب –تونس ،ط١، ٢٠٠١م ،ج:١ص١٤

من خلال هذه النظرة السريعة لأصل هذه المادة الثلاثية (ح،ج،ج) التي استفاضت في شرحها أمهات الكتب اللغوية، وما تفرع عنها من دلالات، يمكننا القول: إن المفهوم اللغوي لا يحوي مفهوم الحجاج؛ بكونه علمًا مستقلاً بذاته له أركانه وطرائقه، ولا بأس إذا تعرضنا- فيما يلي- لدلالة الحجاج الاصطلاحية.

٢- اصطـــلاحًا:

أما الحجاج في الاصطلاح فهو يدور حول: إقامة الحجة والدليل؛ لتأييد خبر، وتصديقه، أو لنفيه وتفنيده، وإقامتها تقتضي بناء كلام؛ فكلما كان مبنيًّا برصانة ونظام يساهم في نسجه علم النحو، وعلم البلاغة، وعلم الكلام[١]، وكلما كان الكلام متقنًا كان إلى الحجة أنسب، وإلى الإقناع أقرب، وإلى الإفحام أولى وألصق؛ لأن الكلام كله حجاج في رأي كثير من المهتمين بهذا الموضوع؛ سواء أكان كلامًا أدبيًّا أم كلامًا عاديًّا، ولا تكاد تخلو كتب التراث الإسلامي من تداول مصطلح "**الحجاج**" أو"**الاحتجاج**" أو"**المحاجة**"؛ فإذا نظرنا إليه- في عدة مجالات- نجده يتشعب من دائرة إلى أخرى؛ ويختلف من دراسة إلى أخرى.

وتذهب معظم التعاريف الاصطلاحية للحجاج إلى أن الحجاج عبارة عن علاقة تخاطبية بين المتكلم والمستمع حول قضية ما، متكلم يدعم قوله بالحجج والبراهين؛ لإقناع الغير، ومستمع له حق الاعتراض عليه إن لم يقتنع، ولذلك يعرف طه عبدالرحمن الحجاج على أنه: "كل منطوق به موجّه إلى الغير؛ لإفهامه دعوى مخصوصة، يحق له الاعتراض عليها"[٢].

ثانيًا- علاقة الحجاج بالشعر:

يعد الشعر من أرقى الفنون الأدبية العربية منذ العصر القديم، حتى عُدَّ وعاءً يعبئ فيه الشاعر العربي أحاسيسه ومشاعره وأفكاره، ويبثها إلى المتلقين؛ لتقع في نفوسهم، وتؤثر في عقولهم، وهذا ما جعل العرب القدماء يجلّون الشعر والشاعر، "ويعتقدون إن لكل شاعر شيطانا يوحي إليه بشعره"[٣]؛ فكأنهم يرون الشعر إلهامًا يناله الشاعر، وموهبة تأتي إليه دون غيره من البشر.

فإن للشعر شأنا عظيما، ودورا كبيرا في الاحتجاج والاستشهاد؛ فقد نقل (**أبو حيان التوحيدي**) في كتابه (**الإمتاع والمؤانسة**) عن (**ابن نباتة**) قوله: "من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج

---

(١) العشراوي- عبدالجليل: آليات الحجاج القرآني- دراسة في نصوص الترغيب والترهيب،عالم الكتب الحديث - إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص١.

(٢) عبدالرحمن- طه: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ،المغرب،ط١ ،١٩٩٧م، ص٢٢٦.

(٣) الفاخوري - حنا: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية - لبنان، ط١ ،١٩٨٧م، ص٥٩.

لا تؤخذ إلا منه؛ أعني: أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: (قال الشاعر) ،(وهذ كثير في الشعر)، (والشعر قد أتى به)؛ فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة"[1]، وليس ذاك إلا لأن الشعر أوضح ما نطقت به العرب.

لقد نظر عدد من الباحثين إلى الشعر والحجاج على أنهما متعارضان تعارضا يجعل من العبث الحديث عن حجاج في الشعر، والواقع: أن الحجاج حاضر في الشعر حضوره في النثر، وأن الشعر- ككل خطاب- يرمي إلى إقناع المتلقي، واستمالته والتأثير فيه، وينشد إلى غاية هي توجيه السلوك والأفكار موظفًا في ذلك شتى الوسائل والأساليب؛ فالشعر له القدرة على النهوض بوظيفة الحجاج، وإذا كان الحجاج قد ارتبط منذ نشأته بالخطابة، وما بها من الجدل والنقاش الذي يؤثر في النفوس؛ فإن الشعر له القدرة الفائقة على النفوس، والتأثير فيها وإقناعها.

ومن الحجج القوية التي قدمتها (**د.سامية الدريدي**) في كتابها (**الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري**) التي تؤكد إثبات وجود حجاج في الشعر:

١- **مماهاة[2] القدامى بين الحجاج والجدل:**

إذ رُبِطَ الحجاجُ بالجدلِ ربطًا وثيقًا؛ حتى تكاد هذه العلاقة بينهما تصل إلى حد المماهاة، أما الذين أقصوا الحجاج عن الشعر؛ فلأنهم تأثروا باليونان، وخاصة كتاب (**أرسطو**) الموسوم بـ (**الجدل**)، والذي حصر- من خلاله- مجالات الحجاج في (**الرياضة، ومناظرة الجمهور، والعلوم النظرية**)[3]، وهي ميادين لا تشمل الشعر؛ بل تقصيه من دائرتها؛ فالقدامى رفضوا الحجاج في الشعر؛ لأنهم ماهوا بينه وبين الجدل، والحال: أن الحجاج أشمل من الجدل، وأوسع مجالا، ولكنهم رفضوه؛ لأنهم رأوا فيه طريقة استدلال صارم مجالها: المناظرات، والعلوم النظرية.

٢- **أن القدامى رفضوا الحجاج في الشعر؛ متعللين بأن ذلك يفقده ما به يكون شعرا (الشعرية) ويحوله إلى خطبة:**([4])

لقد دخل موضوع (**الخطبة، والشعر**) حيز الدراسات الحجاجية، وقد أخذت الخطبة حيزًا عظيمًا في تمثيل الحجاج؛ لأنها تخاطب العقل، وأخذ الشعر حيزًا من الحجاج؛ لأنه ينحاز إلى التأثير والاستمالة؛ إذ يجنح إلى مخاطبة العاطفة ؛ فإذا لم يكن للحجاج مكان في الشعر؛ فإن في هذه الحالة يصبح عديم

---

(١) التوحيدي – أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، صححه وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد زين، مكتبة الحياة – بيروت، (د.ت)، جـ٢، ص ١٣٦.

(٢) المماهاة: مصدر الفعل (تماهي)؛ بمعنى: اختلط تقريبا. والتماهي في قاموس المعاني هو: التمازج، أو الترابط، أو الانصهار بين شيئين، وجعلهما واحدًا.

(٣) ينظر : الدريدي – سامية: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص٥٢ -٥٣،(بتصرف).

([4]) المرجع نفسه :ص٦١.

الفائدة؛ فالرسول- صلى الله عليه وسلم- يقول:"**إن من الشعر لحكمة**"[١]، وروى عن بعض السلف قوله: "**أعربوا القرآن، والتمسوا غريبه في الشعر**"[٢]؛ فالخطاب الشعري- على الرغم من كونه يخاطب العاطفة والوجدان، وينشد إثارة الانفعال إلا انه مع ذلك- يتوجه إلى الفكر، ويوظف تقنيات البرهنة والاستدلال على أحكام ودلالات يروم الإقناع بها؛ فالشاعر يبني خيالاته من المحسوس، ولا يمكن له بحال أن يتخلص منه.

٣- الغموض في الشعر:

يجد الغموض أرضًا خصبةً ومناخًا ملائمًا يتكئ على الحجاج؛ حيث يعد رافدًا من روافد الخيال الحجاجي، والشعر جنسًا "من أجناس الكلام يتخذ الغموض مذهبًا في أغلب الأحيان، وهذا الغموض قد يكون انعكاسًا لغموض الوجود، ووجها من وجوه معاناة الشاعر إزاء غموض عالمه"[٣]، وهذا ما أكده (**أوليفي روبول**) حول نهوض الغموض بوظيفة حجاجية، وطريقة من طرائق إجرائية في الكلام، من خلال تحليله للحجاج؛ إذ يقول: "في الحقيقة إذا كان المجاز تعليمًا فليس لأنه يجعل الأشياء أوضح وأقرب إلى المحسوس؛ بل لأنه- على العكس من ذلك- يخفيها ويدسها، ومن هنا يأتي دوره الحجاجي؛ فهو يورط الناس من جهة أنهم إن قبلوا المجاز التزموا بقبول الحقيقة"[٤]؛ فالغموض هو الصفة المميزة للشعر بلا منازع، ونحن إذا إزاء أداة حجاجية هي من صميم الشعر، وإن تعددت ألفاظها من لبس وغموض وخيال وغيرها.

ومن هنا يحتاج الباحث- في مجال الحجاج الشعري- إلى دقة الفهم، وحسن التدبر للنص الشعري؛ حتى يفهم ما يرمي إليه الشاعر من حجة أو دليل أو برهان؛ وعلى أساس ما تقدم أضحت قدرة الشعر- بوصفها قادرة على النهوض بوظيفة حجاجية- بينة واضحة لا لبس فيها، وهو أمر سيتدعم أكثر، وسيتبلور على نحو أوضح فيما يأتي من البحث حين أعمد إلى تحليل الأشعار التي قيلت في مدونة أبي تمام، وتوافق ظاهرة الحجاج.

---

(١) البخاري – محمد إسماعيل: صحيح البخاري (باب إن من البيان لسحرا)، المحقق/ محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ،لبنان،ط١ ،١٤٢٢هـ، جـ٢، ص ٩٨٦،رقم الحديث ٥٧٦٧.

(٢) النيسابوري – أبو عبدالله محمد: المستدرك على الصحيحين، دار الكتب العلمية – بيروت،ط١، ١٩٩٠م، جـ٣، ص٤٠٠، رقم الحديث :٦٩٦٠.

(٣) الدريدي – سامية: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص٦٣.

(٤) روبول-أوليفي :مدخل إلى الخطابة ،ترجمة :رضوان العصبة ،دار إفريقيا الشرق ،المغرب ،٢٠١٧م :ص١٣٧-١٣٨.

المبحث الأول :مستويات الخطاب الحجاجي في شعر أبي تمام

أولا:المستوى اللغوي (المفردة،الجملة،السياق)

تعود نظرية الحجاج في اللغة إلى كل من (ديكرو)، و(جون أنسكومبر) اللذين يؤكدان أن الحجاج يكمن داخل اللغة دون سواها؛ إذ اللغة "تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية"[1]؛ أي: أن هذه الوظيفة مؤشر لها في بنية اللغة، وفي بنية الجمل، والأقوال نفسها؛ فنحن نجدها في الظواهر الصوتية والصرفية والتركيبة والمعجمية والدلالية والتداولية؛ فالكلمة في حد ذاتها حجاجية، إلا أنها غير قادرة وحدها على أداء المعنى،وتوصيله إلى ذهن المتلقي،بل لابد أن يأتي دور الجملة والسياق في إبرازها وإيضاحها؛ تهدف إلى كل ما من شأنه استمالة المتلقي وإقناعه.

ونهتم في هذا المستوى بالاختيارات – في مجال المفردة، والجملة، والسياق – التي يعمد إليها الشاعر لغاية حجاجية؛ فنجد– هنا– حجاجية المفردة ليست بمعزولة عن حجاجية الجملة، أو السياق؛ فهي تسهم بدور حجاجي فعال، توصل إلى مقصدية وغاية يتغياها الشاعر، فتؤثر في المتلقي وتقنعه.

وسنقوم في هذا المبحث بتحليل بعض النماذج الشعرية تحليلا حجاجيًّا لغويًّا؛ على النحو الآتي:

١– التكرار:

ظاهرة التكرار من الظواهر اللغوية التي تقوم بدور حجاجي مهم؛ ولهذا يعد التكرار رافدًا أساسيًّا يرفد هذه الحجج والبراهين التي يقدمها المتكلم لفائدة أطروحة ما، وقد استوقفت هذه الظاهرة الزمخشري طويلاً في كشافه؛ فهو يرى أن الهدف من التكرار تقرير الأمور في العقول؛ "فكل تكرير جاء في القرآن الكريم فهو مطلوب به تمكين المكرر في النفوس وتقريره "[2].

ويعدُّ أسلوب التكرار أو المعاودة من أبرز الأساليب الحجاجية التي يقدمها المتكلم لفائدة أطروحة ما، وكما يرى (العزاوي)– في هذه المسألة– أن التكرار "ليس هو ذلك التكرار المولّد للرتابة والملل، أو التكرار المولّد للخلل والهلهلة في البناء...إلى أن يقول: إنه التكرار الذي يسمح

---

(١) مسكين –حسن:اللغة والفكر دراسات نقدية ،مؤسسة الرحاب الحديثة،بيروت ،ط١ ، ٢٠١٤م :ص ١٥.

(٢) الزمخشري –أبو القاسم جار الله محمود: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه: محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية ، بيروت،ط١ ، ١٩٩٥م ، جـ ١: ص٤٢٢.

لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة؛ باعتباره أحد ميكانزمات عملية إنتاج الكلام، وهو- أيضا- التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده وتناميه"[١].

ومن الأمثلة الجلية على ذلك: قوله: [٢]

لا أَنْـــتِ أَنْـــتِ ولا الـــدِّيارُ دِيـــارُ خَـــفَّ الهـــوَى وتَولَّـــتِ الأَوْطـــارُ[٣]

كرر الشاعرُ مفردتَيْ (**لا أنت أنت**)، (**ولا الديار ديار**)، وهذا التكرار يمثل قوة حجاجية رافضة؛ فهو ينفي كون هذه المرأة هي ذاتها التى عرفها في الماضي؛ حيث أبدت له الصد والهجران، وكذلك في قوله: (**ولا الديار ديار**) ينفي كون هذه الديار هي الديار ذاتها التي طالما وقف بها، وبادلها شوقه وحنينه لكل من المرأة والديار؛ بسبب تغيرهما عليه، وتبدل المشاعر في وجدان الشاعر[٤]؛ فإيقاع التكرار يفيد سرعة تحول الأحبة وديارهم؛ من حال المحبة والوصال إلى حال انقطاع الهوى، وتولي الأوطار.

وفي قوله في رثاء خالد بن يزيد: [٥]

أَشَـــيْبانُ لا ذاكَ الِهـــلالُ بطالِـــعٍ علينَـــا ولا ذاكَ الغَمـــامُ بعَائِـــدِ[٦]

أشـــيبانُ مـــا جَـــدِّى ولا جَـــدُّ كاشِـــحٍ ولا جـــدُّ شـــيءٍ يـــومَ ولـــىّ بصـــاعدِ

أشـــيبانُ عمَّـــتْ نارُهَـــا مـــن مُصِـــيبةٍ فمـــا يُشـــتكَي وَجْـــدٌ إلـــى غيـــرِ واجِـــدِ

---

(١) العزاوي. أبو بكر: الخطاب والحجاج،العمدة في الطبع ،المغرب ،ط ١ ،٢٠٠٦م ، ص٤٩.

(٢) أبو تمام ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي،ت:محمد عبده عزام ،دار المعارف ،مصر،ط٤ ، جـ٢: ص١٦٦.

(٣) أي: لست ذلك الرجل في غرامك وشدة حبك، ولا الديار تلك الديار التي عهدت؛ يصدق ذلك قوله : "خف الهوى، وتولت الأوطار".

(٤) ينظر: العكيدي ـ سالم :جماليات الرفض في الشعر العربي ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،الأردن،ط١ ،٢٠١٤م ،ص ٢٩١،(بتصرف).

(٥) أبو تمام ،الديوان : جـ٤ : ص٧١

(٦) الغمام :جمع غمامة وهي السحابة .

فنجد أن النداء يتكرر ثلاث مرات مع المنادى نفسه، في قوله: (**أشيبان – أشيبان – أشيبان**)، ويتكرر النفي خمس مرات في قوله: (**لا ذاك الهلال بطالع – ولا ذاك الغمام بعائد – وما جدى – ولا جد كاشح – ولا جد شيء**)، هذا فضلا عن تكرار لفظة (**جد**) ثلاث مرات ضمن النفي، أما بالنسبة للنداء المتكرر؛ فقد خرج إلى معنى الندبة والتحسر والأسى بسبب الحزن والألم على فقدان الممدوح، وكأنه يقول:أحقا ألا أراه مرة أخرى وكيف يمكن أن يكون ذلك وأن يعقل وهو كالهلال في طلعته وهو كالغمام في عطائه وانسكابات جوده، وأما تكرار النفي في البيت الأول؛ فقد جاء تعبيرا عن رفض الشاعر للموت الذي سلب منه الممدوح؛ فانقطع- بذلك- الخير كله، في حين جاء النفي المتكرر مع لفظة(**جد**) في البيت الثاني؛ تعبيرا عن انقطاع الحظ برحيل الممدوح، وغيابه بالموت. وأراد أبو تمام التشبيب فأنشد: [1]

أَرِنـي حَلِيفًـا لِلصِّـبَا جَـارَي الصِـبا فـي حَلْبَـةِ الأحـزانِ لـم يَتَفطَّـرِ
صَـفراءُ صُـفرةَ صِـحَّةٍ قـدْ رَكَّبَـتْ جُثْمانـهُ فـي ثَـوبِ سُـقمٍ أَصـفَرِ

فكرر (**للصبا – الصبا**) في البيت الأول، كما كرر (**صفراء – صفرة – أصفر**) في البيت الثاني؛ فتحدث عن الصبا في حلبة الأحزان، وما يصيب المحبين من حرقة القلوب والتفطر واليأس والألم، كما جعل الصحة تبدو على الفتاة من خلال لون بشرتها الصفراء صفرة الصحة لا السقم؛ خارقا بذلك ما اعتاده الناس، وهذا احتراس جميل من الشاعر، على الرغم من محافظة اللون الأصفر في الشطر الثاني على دلالته التقليدية؛ إذ هو دليل سقم ومرض؛ وبموجب ذلك يكون الإيقاع قد اعتمد على المفارقة التصويرية من جهة، وعلى تكرار المفردات من جهة ثانية؛ حيث يصبح الإيقاع الناتج عن تكرار اللون إيقاعا بناءً ومؤثرًا.

٢– حسن انتقاء المفردات:

إن مثل هذه المفردات، وما تبثه من جمال، وما تحمله من قوة في الأداء، ودقة في الاختيار، وما تثيره من خيال، وما تحويه من طاقة حجاجية متجددة بحسن استعمالها في مواضعها جديرة بوقوف القارئ عندها، ومن ذلك ما جاء في قول أبي تمام: [2]

شَـرسٌ ويُتْبِـعُ ذاك لِـينَ خليقـةٍ [1] لا خيـرَ فـي الصَّـهباءِ مـا لـمْ تُقطَـبِ[2]

---

(١)أبو تمام ،الديوان: جـ٤ : ص٤٥٠.

(٢) أبو تمام ،ديوانه، جـ١ :ص١٠٢.

فنجد مفردة (**الشراسة**) مفردة حجاجية ؛فهو يرى أن الشراسة لا تصلح إلا باللين في قوله :(**ويتبعُ ذاك لينَ خليقةٍ**)؛ وليؤكد ذلك يلجأ إلى دليل وبرهان، وهو الخمرة؛ فهو يرى أنها لا تصلح إلا بعد خلطها بالماء؛ لتخفيف مذاق الخمرة في قوله:(**ما لم تُقطبِ**).

ومن حسن انتقاء الشاعر للمفردات ما جاء في قوله: [٣]

وهيْهَـاتَ مـا رَيْـبُ الزمـانِ بمُخلِـدٍ غَرِيبًـا ولا رَيْـبُ الزمـانِ بخَالِـدِ

فقد أحسن اختيار لفظ (**هيهات**) الدال على بعد الوقوع؛ ليدلل على عدم خلود ريب الزمان؛ فكما أن مصائب الزمان لا يمكنها أن تخلد غريبًا؛ فكذلك ليست نوائب الزمان بخالدة،وفي ذلك دلالة على التغير والحدوث،والتحول لا الثبوت.

وقوله في فتح عمورية [٤]

السَّـيفَ أَصـدَقُ أَنبـاءً مِـنَ الكُتُـبِ فـي حـدِّه الحَـدُّ بَـيْنَ الجِـدِّ واللَّعِـبِ

أحسن الشاعر في اختيار مفردة (**أصدق**) التي هي على وزن أفعل التفضيل،والتي تشير إلى أن السيف أصدق وأنفع وأنجع من كتب المنجمين، وكذلك مفردة (**الحدّ**) هذه المفردة في حد ذاتها مفردة حجاجية بامتياز؛ فقد أعطى الشاعر السيف الأفضيلة والأولوية باستخدامه صيغة التفضيل (**أفعل**) في قوله: (**أصدق**)؛ فالسيف هو صاحب الكلمة الفصل، وأكثر مصداقية من الكتب؛ فهو يرفض ما جاء في الكتب التي يؤلفها المنجمون؛ لأنها كتب مليئة بالأكاذيب والأباطيل والتخرصات.

وفي تصويره لحال الزنديق الذي تحيط به النار من كل جانب يقول الشاعر: [٥]

= =

(١) شرس : مأخوذة من الشراسة والشدة .

(٢) الصهباء : المراد به الخمرة.

(٣) أبو تمام ، ديوانه ، جـ٢: ص٧٣

(٤) أبو تمام ،الديوان ،جـ١:ص٤٠.

(٥) أبو تمام ،الديوان: جـ٢ :ص٢٠٣

مـــا زالَ ســـرُّ الكُفـــرِ بـــينَ ضُـــلُوعِهِ حتَّـــى اصـــطلَى سِـــرَّ الزّنـــادِ الـــوَارِى
نـــارًا يُســـاوِرُ جِســـمَهُ مـــن حَرِّهـــا لهَـــبٌ كمـــا عَصْـــفَرْتَ شِـــقَّ إزارِ(١)
طـــارتْ لهـــا شُعـــلٌ يُهَـــدِّمُ لَفْحُهـــا أركَـــانَهُ هَـــدْمًا بغـــيرِ غـــبارِ

فيُحسن اختيار المفردات؛ إذ بدا أنه قد شاهد حال الشخص المحترق، وهو يصور النار التي أحرق بها الأفشين، والدليل استعماله الألفاظ التي تصف كامل الجسد؛ كقوله: (**ضلوعه – جسمه – أركانه**)؛ فالشاعر لو لم يكن شاهد تلك الحال لما تمكن من وصف تفاصيل جسد ذلك الشخص المحترق ، وهذه العبارات والأوصاف الدقيقة تؤثر في المتلقي، وتهز مشاعره.

٣– الأساليب الإنشائية:

تضطلع الأساليب الإنشائية بدور مهم في العملية الحجاجية؛ فهي لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا، ولا تحتمل– تبعا لذلك– صدقا أو كذبا، وإنما تثير المشاعر، وتستدعي العواطف، وتخاطب الأحاسيس، وتشحن بطاقة حجاجية مهمة؛ لأن إثارة المشاعر ركيزة كثيرا ما يقوم عليها الخطاب الحجاجي.(٢)

ولهذا نجد الشاعر اعتمد على عدد كبير من الأساليب الإنشائية؛ كأسلوب الأمر، والنفي ، والاستفهام، والنداء، كما اعتمد على المفارقة التصويرية في طريقة حجاجه، وتلك كلها كفيلة بأن تكشف عن دور ظاهرة الحجاج في فهم شعره وتذوقه.

أ– الأمـر:

الأمر هو أسلوب إنشائي يهدف إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معين، تحدده أطروحات الشاعر ومبادئه، وهو "طلب الفعل على وجهه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه، أو يوجه الأمر إليه؛ سواء أكان أعلى منه في الواقع أم لا".(٣) ،ومن نماذجه: (٤)

فَـــدعْ ذِكْـــرَ الضِّـــياعِ فبِـــي شِـــماسٌ إذا ذُكِـــرَتْ وبِـــي عنهـــا نِفَـــارُ

ومـــالي ضيعـــةٌ إلا المطَـــايَا وشعـــرٌ لا يُبـــاعُ ولا يُعَـــارُ

---

(١) عصفر الإزار: صبغه بالعُصفر.

(٢) يُنظر الدريدي –سامية : الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص١١٩– ١٢٠،(بتصرف).

(٣) عتيق. عبدالعزيز: علم المعاني، دار النهضة العربية – بيروت ،ط١ ،(د.ت)، ص٧٥.

(٤) أبو تمام، ديوانه ، جـ٢: ص١٦٠

تتجلى ظاهرة الحجاج –في هذين البيتين –باستخدم أسلوب الأمر؛ فنجد الفعل (**دع**) بمعنى الترك، وجاء الأمر – هنا– ليشير إلى رؤية الشاعر في رفضه للضياع؛ وهي الأراضي الواسعة التي يسعى الإنسان إلى امتلاكها واستيطانها ؛لأنه يرفض الاستقرار والتوطين الذي يعادل الموت عند الشاعر(١)، لذا جاء أسلوب الأمر مؤكدا هذه الرؤية . وفي قوله:

واعلـــــمْ بأَنَّـــــكَ إنّمـــــا تُلْقِـــــيهمُ فـــي بَعـــضِ مـــا حَفَـــرُوا مِـــنَ الآبـــارِ(٢)

استخدم أسلوب الأمر (**اعلم**)، فالشاعر هنا يطمئن المعتصم – منطقيا – إلى عمله بالأفشين، وعمله المستقبلي بآله،ولكي يكون ذلك التحريض مقبولا،فإن أبا تمام يستخدم المثال "من حفر حفرة لأخيه وقع فيها"، والمثل له سجيته المستقاة من التراث والتجارب الإنسانية التي تواطأ الناس على التسليم بها.

ب– الاستفهام:

يعد أسلوب الاستفهام أسلوبًا لغويًّا يستهدف طلب الإفهام؛ فيؤدي الاستفهام وظيفة تداولية حجاجية تستهدف إقناع المتلقي بما يراه المنشئ: من المعاني الضمنية غير معنى الاستفهام كالدعاء، والأمر، والإنكار...وغيرها ، وقد استعمل أبو تمام في شعره مختلف الأدوات اللغوية؛ منها الاستفهام الذي يربط بين تراكيب الخطاب؛ مما يسهم في قوة الحجاج لديه؛ ومن نماذجه قوله: (٣)

أيـــنَ الرِّوايـــةُ أم أيـــنَ النُّجـــومُ ومَـــا صـــاغُوه مـــن زُخـــرفٍ فيهـــا ومـــنْ كَـــذبِ

تخرُّصًا وأحَاديثًا مُلفَّقَـةً ليستْ بنِبْعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَرَبِ

يتكاثف– هنا– الاستفهام الإنكاري مع الأدوات اللغوية الأخرى؛ ليكشف زيف الأقاويل التي نشرها المنجمون حول ما أعده الخليفة المعتصم بالله لمحاربة الروم؛ فجاء الاستفهام الإنكاري؛ ليعبر عن مدى سخرية الشاعر مما ذهبوا إليه، وتأكيد استخفافه بهم؛ فهو يطلب منهم أن يأتوا ببرهان ودليل يثبت صحة روايتهم، وأن يحددوا له النجوم التي ستمنع الخليفة المعتصم من الانتصار

---

(١) العكيدي – سالم :جماليات الرفض في الشعر العربي ،ص١٦٧.

(٢) أبو تمام، ديوانه ، جـ٢: ص٢٠٦

(٣) المصدر السابق، جـ١ :ص ٤٢.

على الروم؛ فجاء الاستفهام شديد الوقع على مسامع المنجمين؛ ذلك أنه كشف عن زيف أقوالهم، وأثبت عجزهم. وفي قوله: [1]

أحاولـــتِ إرشـــادِي؟ فعقلِـــي مُرشـــدي أم اســـتَمْتِ تـــأديبِي؟ فَـــدَهْرِي مُـــؤدِّبي

هُمَـــا أظَـــلمَا حَـــالَيَّ ثُمَّـــتَ أَجْلَـــيَا ظَلَامَيْهمـــا عـــن وَجْـــهِ أَمْـــرَدَ أَشْيَـــبِ

نلاحظ أسلوب الاستفهام قد جاء- في هذه الأبيات- بمعنى الإنكار في قوله: (**أحاولت إرشادي؟**)؛ أي: لا تحاولي إرشادي؛ فإن لي مرشدًا أفضل منك، ألا وهو (**عقلي**)، وكذلك في قوله: (**أم استمت تأديبي؟**)؛ أي: لست أنت من تستطيعين تأديبي؛ بل الذي استطاع ذلك هو (**دهري**)، وهنا يَعِنُّ لنا سؤالٌ، وهو: كيف يكون الدهر مؤدبا؟ وبعد النظر توصلنا إلى جواب، وهو أن الدهر يكون مؤدبًا للإنسان عن طريق نوائبه ومصائبه التي يلحقها بالإنسان؛ فاتخذ الشاعر-من الوحدات اللغوية المتمثلة في الاستفهام- وسيلة ؛ ليؤكد- من خلالها- رؤيته وموقفه، وليبين أن الإنسان لا يتعلم من هذه الحياة إلا بقدر ما يخوض فيها من تجارب، وبقدر تفاعله معها، وليس عن طريق القول والكلام.

وفي قوله: [2]

أيُّ مَرْعَـــى عَـــيْنٍ ووَادِي نَسِـــيبِ لَحَبَتْـــهُ الأيَّـــامُ فِـــي مَلْحُـــوبِ؟![3]

مَلَّكَتْـــهُ الصَّـــبَا الوَلـــوع فألْـــ ـــفَتْهُ قَعُـــودَ البِلَـــى وسُـــؤْرَ الخُطـــوبِ[4]

جاء الشاعر بالاستفهام الدال على الإنكار والتشكك؛ ليكشف عما يعانيه من المتاعب الشديدة، والآلام المرهقة، والحزن العميق، إلى جانب التجانس الإيقاعي الذي أعطى القصيدة إيقاعًا موسيقيا متميزا؛ يجذب القارئ، في قوله: (**لحبَتْهُ... في ملحوبِ**).

---

(١) أبو تمام، ديوانه، جـ١ :ص ١٥٠.

(٢) المصدر السابق، جـ١ :ص١١٦

(٣) لحب اللحم: قشره .

(٤) سؤر الخطوب: بقيتها، وخص الصبا؛ لأنها تأتي بالمطر كثيرا؛ فتعفي الأثار. ينظر: أبو تمام، ديوانه: جـ١ ص١١٦.

جـ – النداء:

النداء من الأساليب العربية التي اشترك فيها النحاة والبلاغيون؛ إذ حددوا أدوات خاصة به، أشهرها: (**ياء**)، والنداء كغيره من الأساليب، كان له حضور في شعر أبي تمام، ومن الشواهد على ذلك ما يأتي: قوله: [1]

يـا بُعَـدَ غـايَةِ دَمْـعِ العَـينِ إنْ بَعُـدُوا هـيَ الصَّـبابةُ طُـولَ الـدَّهرِ والسُّـهدُ
قـالُوا: الرَّحِيـلُ غـدًا لاشـكَّ، قلـتُ لُهـمْ: اليـومَ أَيَقَنْـتُ أنّ اسْـمَ الحِمَـامِ غَـدُ

فقد اتسمت معاني هذه الأبيات بالقوة الحجاجية؛ فهو يذكر معنى الرحيل، وصلته بالموقف النفسي للشاعر، والنداء– هنا– أعطى للصورة المشهدية الاستمرارية، وبعد العين عن الانكفاف عن الدمع؛ لأن المثير هو الصبابة، وهي حاضرة طول الدهر، وبالذات وقت الليل فهي مدعاة للسهد الذي لا يتزحزح، ثم خرج بعد ذلك إلى الحوارية من خلال قوله: (**قالوا –فقلت**)؛ مما أضفى على الأسلوب حيوية وتجددًا، ولكن الحديث كان عن رحيل المحبوبة؛ ولهذا أيقن الشاعر أن هلاكه في غده عند رحيل من يحب!.

وفي قوله: [2]

يـا رُبَّ فِتْنَـةِ أُمّـةٍ قَـدْ بزَّهَـا جَبَّارُهـا فـي طاعَـةِ الجَبَّـارِ

يمثل– هنا– النداء بقوله: (**يا رُبَّ فتنةِ أمةٍ**) الإنذار القوي العنيف، وكأنما يحاول أن يصك به آذان هؤلاء الموالي جميعًا ممن ركبوا رؤوسهم؛ فتطاولوا على الانتقاص من كرامة العرب؛ بل حاولوا أن ينالوا بالأذى ولى نعمتهم المعتصم، وهو الكفيل أن يهلك كل متجبر فيهم[3]؛ امتثالاً لأمر الجبار –سبحانه وتعالى – في أمثالهم من أهل البغي. وفي قوله: [4]

فيـا بَحْـرَ المَنُـونِ ذَهبْـتَ منـهُ بِبَحْـرِ الجُـودِ فـي السَّـنةِ الصّـلُودِ
ويـا أَسَـدَ المَنُـونِ فَرَسْـتَ منـهُ غَـداةَ فَرَسْـتَهُ أسدَالأُسُـودِ

---

(١) أبو تمام، ديوانه،جـ٢ :ص١٠.

(٢) المصدر السابق، جـ٢ :ص١٩٨.

(٣) يُنظر: إسبر– ميادة كامل: شعرية أبي تمام، مطابع وزارة الثقافة ،سوريا ،ط ١، ٢٠١١م ،ص٢١٥، (بتصرف).

(٤) أبو تمام ،الديوان ، جـ٤ :ص ٥٦.

عاد الشاعر إلى استخدام أداة النداء للبعيد (**الياء**) في قوله: (**فيا بحرَ المنونِ**)، و(**فيا بحرَ المنونِ**)، وكأنه يفزع ويتعجب من هذا الحدث العظيم الجلل؛ لأنه ذهب ببحر الجود في السنين الصليدة في قحطها؛ فلابد أن يكون المؤثر بحرًا من المنون الذي يغتال الطيبين، ونراه- في قوله: (**ويا أسدَ المنونِ**)؛حيث الفاجعة الكبرى.

٤- المفارقة التصويرية :

إن المحسنات البديعية هي الأخرى يمكن أن تؤدي الوظيفة الحجاجية؛ إذ يقول (**صابر الحباشة**) في كتابه (**التداولية والحجاج**): "إن محسنًا لهو حجاجي إذا كان استعماله، وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدو معتادًا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك؛ فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب؛ فإن المحسّنَ سيتم إدراكه باعتباره زخرفة؛ أي باعتباره محسنًا أسلوبيًّا، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع"[(١)]؛ فهذه المحسنات تُستخدم كآلية بلاغية حجاجية؛ أي من أجل محاولة التأثير في المخاطب وإقناعه، أما إذا جاءت لمجرد الزينة والتحسين؛ فهي للزينة والتحسين، وسوف أقصر الحديث على الطباق والمقابلة ؛ لأنها تقوم بدور في غاية الأهمية في تصوير العملية الحجاجية.

الطباق والمقابلة:

الطباق والمقابلة يعنيان بالمزاوجة بين الأضداد، وهي طريقة من طرق توليد المعنى، يلجأ إليها المتكلم من أجل تدعيم الفكرة، ويمكن أن نعد كل ثنائية من الأضداد بمثابة حجة يسوقها الشاعر في سبيل الكشف عن المعنى المقصود؛ وذلك من خلال المفارقة التصويرية القائمة على التضاد في الطباق والمقابلة، وما دامت علاقة التضاد أكثر العلاقات بروزًا ووضوحًا؛ لأنها قائمة على الاختلاف[(٢)]؛ فإن تواترها في نص من النصوص يعمق الدلالات ويثريها، ويضفي على النص شعرية خالصة[(٣)]، تنقله من مستوى التفكير اليسير إلى مستوى التفكير المركب، والمقابلة هي

---

(١) الحباشة – صابر: التداولية والحجاج مداخل ونصوص ،دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا ،ط ١، ٢٠٠٨م ، ص٥١.

(٢) ينظر: حسن – عبدالكريم: لغة الشعر في زهرة الكيمياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ص٢١، (بتصرف).

(٣) ينظر: الخلايلة – محمد خليل: بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث - إربد، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١٣، (بتصرف).

طريقة من طرق الحجاج؛ فإذا قابلنا بين شيئين بغية معرفة أيهما أقدر على التأثير في الآخر؛ فإن ذلك يدل على تعلق أحدهما بالآخر، واحتياجه إليه، وبضدها تتمايز الأشياء، ومن نماذج شعر أبي تمام على ذلك ما جاء في قوله: (١)

كُشِفَ الغِطَاءُ فَأوقِدِي أو أَخْمِدِي ... لم تَكْمَدِي فَظَنَنْتُ أنْ لم يَكْمَدِ

يَكْفِيكَهُ شوقٌ يُطيلُ ظَمَاءَهُ ... فإذا سَقَاهُ سَقَاهُ سَمَّ الأسْوَدِ

جَارَى إليهِ البَيْنُ وَصْلَ خَرِيدَةٍ ... ماشتْ إليهِ المطلِ مشى الأكبدِ

يأتي التضاد في: (**فأوقدِي / أخمدِي**)، وهذا التقابل قائم بين موقفين: موقف الشاعر، وموقف المرأة، وما يكون بينهما من شوق تكتمل فاعليته بقوله: (**يطيلُ ظماءهُ**)؛ فالأمر مرتبط ببنية الشرط في قوله: (**فإذا سقاهُ سقاهُ سمَّ الأسودِ**)، كما أنه مرتبط بالمقابلات في قوله: (**جارَى إليهِ البينُ وصلَ خريدةٍ**)، و(**ماشتْ إليهِ المطلِ مشى الأكبدِ**)؛ فالعلاقة قائمة على التقابل بين البين/ الوصل، والخريدة / الشاعر، والوصل / المطل، والمجاراة / المماشاة مع المطل.

وفي قوله: (٢)

لَعَمْرِي لقَدْ أخْلَقْتُمُ جِدَّةَ البُكا ... بُكَاءً وجَدَّدتُمْ بهِ خَلَقَ الوَجْدِ

وكَمْ أحرزتْ مِنكُم علَى قُبحِ قَدِّها ... صُروفُ النَّوى مِن مُرْهَفٍ حَسَنِ القَدِّ

يحدث- أيضًا- نوع من المطابقة العقلية بين جدة البكاء وخلق الوجد؛ وذلك عن طريق إبراز الفاعلية المتمثلة في الفعلين: (**أخلقتم/ جددتم**)؛ فتم الانتقال من مجال التصور الذهني إلى مجال الفاعلية الشعرية التي تضم المتنافرات، وفي هذا تتجلى شاعرية أبي تمام، ومدى درايته بطاقات الشعر، وشرارات الإبداع، وآليات ذلك التي تمكن منها؛ فأبدع إبداعًا ربما تفرد به عن غيره.

وفي قوله:

قَطَبَ الخُشونةَ والليَانَ بنَفْسِهِ ... فغدا جليلًا في القلوبِ لطيفًا(٣)

فإذَا مشَى يمشي الدَّفَقِّي أو سَرَى ... وصلَ السُّرَى أو سَارَ سارَ وجِيفَا(١)

هزَّتهُ مُعْضِلَةُ الأُمورِ وهزَّها ... وأُخِيفَ في ذاتِ الإلهِ وخِيفَا

---

(١) أبو تمام، ديوانه، جـ٢ :ص٤٣.

(٢) المصدر السابق، جـ٢ :ص١١٠.

(٣) أبو تمام، الديوان، جـ٢ :ص٣٨١و٣٨٢.

استخدم الشاعر التضاد؛ لإبراز العلاقة القائمة بين الدهر والممدوح؛ "فرأفة الممدوح ما هي إلا فعل لمواجهة قسوة الزمن؛ فإذا أراد ذكره بالرأفة ذكر القسوة عند غيره، وإذا ذكره بالقوة والخشونة استحضر معاني اللين واللطف"([٢])، وهذه القدرة الإقناعية الحجاجية تتكئ على إدراكية عالية بطاقات اللغة تمثلها الشاعر ذهنيا ثم إبداعيا؛ فعملت عملها في المتلقي؛ إذ قامت بمهمتها في إقناعه، وكانت الأدوات المستعملة فيها تشتغل على التضاد، وإذا بها تتضافر في إبراز المعنى وتجليته، وإذا بها تحقق ما يسمى بفهم الفهم أو معنى الفهم، وهو شيء عميق في اللغة لا يتأتى إلا بمثل هذه الأدوات من الجمع بين المتنافرات، وبالصور التي تقرب من أن تكون حلما.

ثانيا: المستوى البلاغي (الصورة)

لعل من الواضح أن أبا تمام مع استخدامه لآلية الحجاج لم يغفل جانبَ الخيـــال، أو جانب الصورة؛ بل استطاع بشاعريته الفذة، وعقليته المصقولة أن يجمع بينهما، ولا يستطيع ذلك إلا أصحاب المواهب وأرباب القدرات المائزة. وإذا كان الحجاج آلة المتكلم في إقناع المتلقي، وإفهامه؛ فإن البلاغة "آلة البيان، وهي التوسع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها، ومتخيرها ورديئها، وما يصلح في كل واحد من الكلام"([٣]).

وإن دراسة المستوى الحجاجي البلاغي له الأثر الفاعل في تعزيز الحجاج، والقدرة على تحريك وجدان المتلقي، والتأثير فيه، وإحداث المتعة، وخصوصا الصورة؛ لأنها تخاطب العواطف والانفعال والأحاسيس، والمنطق والفلسفة تخاطبان العقل؛ بيد أن أبا تمام جمع الحسنيين في شعره؛ فاستطاع توظيف الآليتين باقتدار.

ونخلص – من هذا– إلى أن أنواع الصور البلاغية تعد وسائل تأثير واستمالة وإقناع من جهة، ويعد الأسلوب الذي ترد به متميزًا ببلاغة الإقناع والاستمالة والتأثير من جهة أخرى، ويمكن أن نبرز هذا المعنى– من خلال هذا المبحث– بالحديث عن الحجاج في كل من: التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، والكناية.

= =

(١) الدفقى : كأنه يتدفق في سيره مثل تدفق الماء. ،السرى: السير ليلا.

[٢])إسبر–ميادة :شعرية أبي تمام :ص١١٠.

(٣) ثويني– حميد آدم: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع– عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٢.

١- التشبيـــه:

يعدُّ التشبيه أحد روافد الحجاج البلاغي؛ لما له من التأثير على نفسية المتلقي، وبما له من دورٍ في توضيح المعنى؛ فهو يعقد المماثلة بين شيئين - المشبه والمشبه به- ويأتي هذا- بحسب قصد المتكلم- مدعمًا بحجة، ويتمثل هذا جليًّا في طرفه الثاني الذي يكون حجة على طرفه الأول، في حين يمثل طرفه الأول مقدمة، وتشكل المقدمة والحجة نتيجة؛ فهو "عقد مقارنة بين شيئين، وبيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف ونحوها ملفوظة أو ملحوظة"[١]؛ بمعنى: مقدرة.

ومن الأبيات الشعرية التي يتضح فيها التشبيه الحجاجي قول أبي تمام: [٢]

وكـــــأنَّ بَهجتهَـــــا وبهـــــجةَ كَأْسِـــــها نـــــارٌ ونُـــــورٌ قُـــــيِّدَا بِوِعَـــــاءِ

ومســـــــافةٍ كَمَسَـــــافةِ الهجـــــرِ ارتقَـــــى فـــــي صَـــــدْرِ بـــــاقي الحُـــــبِّ والبرحـــــاءِ

تتجلى رمزية الحجاج البلاغي من خلال التشبيه في هذين البيتين؛ وذلك من خلال قدرة الشاعر في الربط بين الخمرة والبهجة، وهذا يعني أن سكر الخمر له بهجة، كما ربط- أيضا - بينهما وبين الزجاجة من خلال النار والنور؛ إذ شبه بهجة الخمر بالنار، وشبه الزجاجة بالنور، وقد قيدا بالجار والمجرور (**بوعاء**)؛ لأن النار والنور لا يقومان بأنفسهما، وكأنهما مجتمعان في آن واحد، وفي قوله: (**ومسافةٍ كمسافةِ الهجرِ ارتقَى**) استعارة إدراكية حجاجية بامتياز، اتكأت على الجهات؛ فقد جاءت- هنا- الإشارة بـ (ارتقى) إلى الارتفاع والعلو.

وفي قوله: [٣]

الحَسَـــــنُ بـــــنُ وَهْـــــبٍ كالغَيْـــــثِ فـــــي انسِـــــكابهْ

فـــــي الشَّـــــرخِ مـــــن حِجَـــــاهُ والشَّـــــرْخِ مـــــنْ شبابِـــــهْ[٤]

---

(١) الجارم- علي، وأمين- مصطفى: البلاغة الواضحة- البيان والمعاني والبديع، دار المعارف- القاهرة،ط١، ١٩٧٩م، ص٢٠.

(٢)أبو تمام ،الديوان ، جـ ١ :ص٣٢.

(٣) المصدر السابق: جـ١ :ص١٠٨.

(٤) شرخ الحجى؛ أي: عنفوان الشباب. والحجى: العقل.

شبه ممدوحه الحسن بن وهب- في غزارة العطاء والجود- بالغيث غزيرًا، وانسكابه في كل مكان، فالشاعر يقيم- بذلك التشبيه- الحجة على جود الممدوح وكرمه، ويوضح أن الحسن بن وهب والغيث شبيهان في العطايا والكرم؛ سواء أكان ذلك في زمن الصبا والشباب أم بعد أن اكتمل فكر الممدوح، واشتد حِجَاهُ.

وفي قوله:[1]

جَلامِـدُ تخطُوهـا اللَّيـالي وإن بَـدَتْ لهـا مُوضِـحَاتٌ فـي رُؤوسِ الجَلامِـدِ

شبه الشاعر في قوله: (**جلامد**) الأولى قصائده بالجبال وهي ذائعات الشهرة، ومرتفعات قد بلغت رؤوس (**الجلامد**) الثانية؛ وهذه الصورة احتجاج من الشاعر يدل على أن قصائده باقية على مرور الزمن، وأن تأثيرها لا يبلى مع الدهر، ولا يتغير على مر الزمان.

وفي قوله: [2]

سُـقْمٌ أُتـيحَ لـهُ بُـرءٌ فـذَعْذَعَه والـرُّمحُ يَنـآدُ حينًـا ثُـم يَعْتَـدلُ

وحَـالَ لَـونٌ فـردَّ اللهُ نَضْـرَتَهُ والـنجمُ يَخْمُـدُ شـيئًا ثُـم يَشْتَعِـلُ

شبه الشاعر مرض ممدوحه أحمد بن أبي داود في صورة حجاجية ينحاز من خلالها للممدوح؛ إذ مثله بالرمح الذي ينآد ويعوج حينا من الزمن ثم يعتدل، وفي البيت الثاني في قوله: (**والنجمُ يخمدُ شيئًا ثُم يشتعلُ**) يمثله بالنجم حين يتحدث عن المرض الذي أصاب ممدوحه، وغير من لونه؛ فأصبح كالنجم الذي يختفي توهجه مدة، ثم سرعان ما يعود إلى بريقه مرة أخرى.

وفي قوله: [3]

رأى المنايـا حُبَـالاتِ النُّفـوسِ فلـمْ يَسـكُنْ سِـوَى المِيتـةَ العُليـا إلـى سَـكَنِ

لـوْ لـم يَمُـتْ بـين أطـرافِ الرمـاحِ إذًا لمـاتَ إذْ لـم يَمُـتْ مـن شِـدَّةِ الحُـزَنِ

---

(١) أبو تمام ،الديوان، جـ٢ :ص٧٧ .

(٢) أبو تمام ،الديوان ،جـ٣ :ص٥٤.

(٣)المصدر السابق: جـ٤ : ص١٤١.

يبرز- من خلال هذه الصورة الحجاجية- عمق المعنى عند أبي تمام، وقدرته على استقصاء الفكرة إلى أبعد الحدود الممكنة؛ فقد عقد مماثلة بين المنايا وبين حبالات النفوس المقدرة لها، وكأن المرثي تسلق بواسطتها إلى الميتة العليا التي يرجوها، وهنا صورة إدراكية آليتها الجهة؛ حيث سكن في الميتة العليا التي آنس بها، وهي الميتة بين الرماح في موطن الشرف والبطولة.

٢- **التمثيل:**

التمثيل "هيئة حاصلة من عدة أمور، سواء كان الطرفان مفردين أو مركبين، أو أحدهما مفردا والآخر مركبا، وهو بذلك محتاج إلى ضرب من التأمل والتأويل؛ فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا"[(١)]، وهو قادر على الاستمالة والتأثير في المخاطبين، ومن الشواهد التي يتضح بها الحجاج التمثيلي:

قول الشاعر في مدح محمد بن عبد الملك الزيات:[(٢)]

إنْ تمتنعْ مِنهُ في الأوقات رُؤْيَتُهُ فكُلُّ ليثٍ هَصورٍ غِيلهُ أَشِبُ

الشاعر لا يستغرب من عدم ظهور الممدوح واحتجابه؛ لأن احتجابه - كما يرى- أمر طبيعي،ويأتي بدليل عن طريق الصورة الحجاجية المستمدة من التمثيل؛ إذ يرى الشاعر أن احتجاب الممدوح راجع إلى الدليل التخييلي، وهو أن ممدوحه مثله مثل الأسد الذي لا يظهر في معظم من الأوقات؛ بل يمكث في عرينه ومملكته لا يغادرها إلا في حال اصطياد فرائسه.

وفي قوله:[(٣)]

إساءةَ دَهْرٍ أَذْكَرتْ حُسنَ فِعْلِهِ إليَّ ولولا الشَّريُ لم يُعْرَفِ الشُّهدُ[(٤)]

إن إساءة الدهر كانت سببًا لمعرفة حسن فعل ممدوحه، ويلجأ الشاعر إلى إقامة الدليل؛ وذلك من خلال الصورة التمثيلية التي يؤكد الشاعر فيها من خلال علاقة التضاد بين العسل المتمثل في الممدوح والحنظل المتمثل في مرارة الأيام؛ فالمفارقة عن طريق التضاد في طعم الأيام

---

(١) باطاهر- دين عيسى: البلاغة العربية- مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت، لبنان،ط١،٢٠٠٨ م، ص٢٢٧.

(٢) أبو تمام، الديوان، جـ١ :ص ٢٥١.

(٣)أبو تمام ،الديوان: جـ٢ :ص٨٤.

(٤) الشرى: نبات الحنظل.

المتمثلة في الحنظل تثبت حجته في حبه للممدوح؛ فلولاه – على حد قوله – ما كان للشاعر أن يعرف طعم الشهد.

وفي قوله:[1]

أخرجتمـــــوهُ بِكـــــرهٍ مـــــن ســـــجيتهِ والنـــارُ قـــدْ تُنتضَـــى مـــن ناضـــرِ الســـلمِ

يلجأ الشاعر إلى استخدام النار؛ ليجد دليلاً وحجةً لتحول الممدوح عن طبعه وسجيته التي تقوم على العفو والمسامحة؛ فهو الذي أُجْبِرَ على استخدام القسوة؛ فقد جُبل على العفو إلا أنه قد اضطر إلى أن يثور ثورة البركان والنار؛ فيضرب الشاعر لذلك مثلاً بالصورة الحجاجية القائمة على التمثيل بالنار التي تستخرج من الخشب النضر الذي لا يبس فيه يعين على الاشتعال، ولكنه قد يشتعل– من خلال الإلحاح عليه– ويتحول إلى نار مشتعلة.

٣–الاستعـارة:

تُعدُّ الاستعارة وسيلة من وسائل الإقناع؛ لما لها من أثر في اللغة والفكر على حد سواء؛ إذ "ليست الاستعارة مجرد مجاز يحيل إلى فضاء تخييلي في اللغة؛ بل هي عملية استبدال وتحويل داخل الوعي نفسه"[2]، وكثيرًا ما أتحف (**أبو تمام**) أبياته الشعرية بالصورة الاستعارية بنوعيها: التصريحية والمكنية؛ مما يضفي عليها جمالًا، ويزيدها إقناعًا؛ ومن ذلك ما جاء في قوله:[3]

تَعْلَـــمْ كَـــمِ افْتَرَعَـــتْ صُـــدورُ رِمَاحِـــهِ وسُـــــيوفهِ مِـــــنْ بَلـــــدَةٍ عَـــــذْراءِ

إذ يقوم الحجاج البلاغي– في هذا البيت– على الاستعارة؛ حيث شبه البلدة بالفتاة، وحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه، وهي (العذرية)؛ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية؛ فالشاعر قد ربط بين البلدة والفتاة البكر العذراء التي لم تتزوج بعد، والبيت يشي بالتصميم وسرعة المناجزة؛ حيث أنجز ما لم ينجزه غيره؛ فهي بلاد لم تطأها قدم غاز قبل الممدوح وجيشه؛ لتمنعها وقوتها، ولكنها لم تستطع المقاومة والثبات حينما أتاها فارسها، وبطلها المهيب!!.

---

(١) أبو تمام ،الديوان، جـ٣ :ص ١٨٩.

(٢) ناصر– عمار: الفلسفة والبلاغة – مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف– الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٦٠.

(٣) أبو تمام ، الديوان، جـ ١:ص ١٤.

وفي قوله:[1]

ولجـــفَّ نُـــوَّارُ الكـــلامِ وقلّـــما يُلْفَـــى بقـــاءُ العَـــرْسِ بَعْـــدَ المـــاءِ[2]

شبه الشاعر- في استعارته الحجاجية هذه- الكلام بالورد، وحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو (**النوار**)، علي سبيل الاستعارة المكنية؛ إذ يقول الشاعر: إنه بغياب خالد بن يزيد الشيباني غاب جمال الشعر ورونقه؛ فهو له مثل الماء للغرس، وكما يذبل الغرس عند غياب الماء؛ لأنه يحيى الشعر بوجوده،ويموت الشعر في غيابه، وفي تقديري: أن هذه الصورة قد أدركها الشاعر عقليًا قبل التلفظ بها، وأعني بذلك قوله: "**ولجف نوار الكلام**"؛ حيث تم ترتيب هذه الاستعارة في شعره بعد ترتيبها في ذهنه ومخيلته.

وفي قوله:[3]

ومُعـــرَّسٍ لِلغيـــثِ تخفـــقُ بَينَـــهُ رَايَـــاتُ كـــلِّ دُجُنَّـــةٍ وَطفـــاءِ[4]

نَشَـــرتْ حدائِقَـــهُ فصِـــرنَ مآلفـــاً لطرائـــفِ الأنْـــوَاءِ والأنـــداءِ[5]
فسـقاهُ مسـكَ الطَـلِّ كـافورُ الصَّـبَا غُنـيَ وانحـــلّ فيـــهِ خَـــيْطُ كُـــلِّ سمـــاءِ
الربيـــعُ بروضِـــهِ فكأنمَـــا أَهْـــدَى إليـــهِ الوشـــيَ مِـــنْ صَـــنْعَاءِ

صورة مشهدية حجاجية بديعية نسجها مخيال أبي تمام من الربط بين مظاهر الطبيعة؛ حيث صور- في البيت الأول- السحب التي يتلألأ البرق في أطرافها بالرايات، وفي البيت الثاني نجد قوله: (**نشرت حدائقه**) يُضْفِي على الصورة روعة وجمالاً؛ إذ ذكر "الحدائق وليس هو المقصود، وإنما المقصود النخل والكرم عن طريق المجاز"[6]، وفي الشطر الأول من البيت الثالث يقول: (**إن مسك الطل يسقي الروض كافور الصبا**)، وهذه صورة تشخيصية رائعة؛ إذ يقصد الشاعر بمسك الطل الرائحة الزكية التي تعبق الروض بها من أثر الطل، والطل هو المطر الخفيف، وأما

---

(١) المصدر السابق: جـ١ :ص١٨.

(٢) نوار الكلام: زهر النبات، والمراد: (لذهب جمال الشعر ورونقه بسبب غياب الممدوح).

(٣) أبو تمام، الديوان، جـ١ : ص ٢٤و٢٥.

(٤) المعرس: مكان النزول في آخر الليل، الدجنة: السحابة المطبقة، الوطفاء: المتدلية الذبول.

(٥) الطرائف: مفردها طريفة، وهي الجديدة، الأنواء: مفردها: نوء، ويعني: به المطر، الأنداء: مفردها: ندى، وهو المطر الخفيف.

(٦) أبو تمام، الديوان، جـ١ :ص٢٤.

كافور الصبا فهو الرشاش، وفي قوله: (**وانحل فيه خيط كل سماء**) تجسيد لما اكتست به الأرض من تلك الخيوط في موسم الربيع؛ حيث نبتت الأزهار فتشكلت الروضة من تلك الأكسية التي تشبه البرود اليمانية، وهنا تكتمل تلك الصورة التشخيصية الكبرى التي رسمتها ريشة أبي تمام؛ لتقع في نفس المتلقي ذلك المنزل الرفيع، وهكذا تشكلت الصورة التمثيلية المشهدية بكل امتداداتها وآمادها من سماوية، وأرضية، وبصرية، وسمعية، وحضارية تمثلت في البرود اليمانية، وهي صورة مكتملة الأركان؛ فيها اللون والحركة، والعطر الفواح، والازدهاء البراق، وهي صورة لا تجتمع إلا في خيال الشاعر الذي لا يغرف إلا روعة الإبداع في صوره الكلية والجزئية.

وفي قوله:[1]

إليـــكَ بعثـــتُ أبكـــارَ المعانـــي ... يليهَـــا ســـائقٌ عجـــلٌ وحَـــادي

شـــدادَ الأســـرِ ســـالمةَ النواحـــي ... مـــنَ الإقـــواءِ فيهـــا والسِّنـــاد[2]

تظهر قوة الحجاج في هذه الأبيات من خلال تكثيف الاستعارة؛ فهو يبين رؤيته في التجديد والابتكار في المعاني، وذلك من خلال قوله: (**إليك بعثت أبكار المعاني**)؛ إذ جعل من المعاني كالفتاة العذراء التي لم تفتض بكارتها بعد؛ دلالة على أن معانيه لم يأتِ بمثلها أحد، و يشبه تلك المعاني بالإبل التي يسوقها سائق عجل شديد، وهذا ما جاء في قوله: (**يليها سائق عجل وحادي**)، وفي ذلك دلالة على توليده لهذه المعاني، وفي قوله: (**شداد الأسر**) من البيت الثاني يضفي الشاعر على هذه المعاني صفات؛ منها قوة الألفاظ، وجزالة الأسلوب، وجمال الرونق، وفيها بعض الغموض والتعقيد، ومع هذا هي سالمة من الإقواء والسناد.

٤-الكنايـة:

الكناية هي وسيلة من وسائل التأثير والإقناع، وتضفي على المعنى جمالاً، وتؤثر في النفس؛ فهي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني؛ فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود؛ فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه...مثال ذلك

---

(١) المصدر السابق ،جـ١:ص٣٨٠.

(٢) الإقواء :اختلاف القوافي . السناد :هو أن يختلف الأرداف في القافية .

قولهم: طويل النجاد؛ يريدون طويل القامة، وفي امرأة: نؤوم الضحى، المراد: أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها"[1].

ولقد وظف أبو تمام هذا الرافد الخيالي في شعره، ولجأ إليه في كثير من الأحيان؛ لكي يصل إلى إفهام السامع، وتقريبه من طروحاته؛ بغية إقناعه، ومن ذلك:[2]

سـيلٌ طمَـا لـو لـمْ يَـذُدهُ ذَائِـدٌ لتبَطَّحَـتْ أُوَلاهُ بالبَطْحَـاءِ

ففيه حجاج بلاغي يقوم على الكناية؛ حيث كنى بقوله: (**سيل طما**) بمعروف خالد، وهو كناية عن صفة العلو والمكانة الرفيعة؛ فالشاعر ذكر (**السيل**) كناية عن كثرة كرمه.

وفي قوله:[3]

وحـطَّ النـدَى فـي الصَّـامتيينَ رَحْلَـه وكـان زمانًـا فـي عَـدِيِّ بـن أخزمَـا

يـرى العَلقَـمَ المـأدُومَ بـالعزِّ أرْيَـةً يمانِيَـةً فيـهِ والأرى بالضَّـيْمِ عَلقمَـا[4]

يمتدح الشاعر هؤلاء القوم بالندى؛ إذ جاءت الكناية الحجاجية من خلال قوله: (**وحطَّ الندَى في الصامتيينَ رحلَه**)، وفيها دلالة على إقامة الجود والكرم معهم وبينهم؛ فلا يفارقهم أبدًا، ومن خلال قوله: (**يرى العلقمَ المأدومَ بالعزِّ**)، وفيه دلالة على عزة النفس التي تستسيغ طعم العلقم وتجده كالعسل في ظلال الكرامة والشرف، في حين ترى العسل علقمًا في ظلال الضيم والمهانة، وهذا ما أكده بقوله: (**علقمَا**).

---

(١) الجرجاني- عبدالقاهر: دلائل الإعجاز،تحقيق :محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة ،ط٥، ٢٠٠٥م ،ص ٦٦.

(٢) أبو تمام، الديوان، جـ ١ :ص ١٠.

(٣) المصدر السابق: جـ٣ :ص٢٣٤-٢٣٥.

(٤) الأرية :العسل، مأدوم :مخلوط

المبحث الثاني– وظائف الحجاج في شعر أبي تمام

أولا: الوظيفة البرهانية (الإبلاغية)

البرهان نمط حجاجي كما صنفه ابن منظور بقوله: "البرهان الحجة الفاصلة –البينة– يقال: برهن يبرهن برهنة؛ إذا جاء بحجة قاطعة للد الخصم"[(١)]؛ فالبرهنة هي الطريقة التي توظف فيها الحجج، وإليها ترد الأمثلة والبراهين، وكل تقنيات الإقناع مرورًا بأبلغ إحصاء، وأوضح استدلال، وصولاً إلى ألطف فكرة، وأنفذها[(٢)]، وبواسطتها يسعى المحَاجِجُ إلى تبليغ معارفه بأقل جهد، وأقصر وقت؛ فالحجاج البرهاني عملية عقلية تتكون من مقدمات ونتائج تستدعي التأثير في أحاسيس المخاطب، وإقناعه في التخاطب؛ لذا نجد ميزة من مميزات الوظيفة الإبلاغية؛ ف "الإبلاغ عتبة ضرورية ومرحلة لازمة يجب ألا تفارق القول... وربما على وجه التدقيق المقصد النهائي للقول، وهي تسوغ إلحاح البلاغيين على عنصر الإفهام؛ إذ إنه– في أعلى رتبه– هو الغاية الأساسية للفن اللغوي"[(٣)]؛ فالإبلاغ والتبليغ وظيفة رئيسة للسان العربي؛ فالإبلاغ يرتكز على الإقناع والتأثير في الوصول إلى عقل المتلقي ووجدانه، وهذه هي غاية الإبلاغ، أن يقنع المرسل (المحاجج) المتلقي، ويؤثر فيه؛ لدفعه إلى عمل، أو صده عنه؛ فالإقناع يتعلق بالناحية العقلية لدى المتلقي، والتأثير يتعلق بالناحية العاطفية.

وفي هذا المبحث نحاول إبراز الوظيفة الحجاجية البرهانية الإقناعية في مدونة أبي تمام من خلال رصد المواطن الشعرية التي تتضح فيها هذه الوظيفة؛ فقد كان أبو تمام شاعرًا واعيًا، ويتضح ذلك من خلال ما نستشفه من أخباره، حين سأله رجل قائلاً له: "يا أبا تمام، لمَ لا تقول من الشعر ما يعرف؛ فقال: وأنت لم لا تعرف ما يقال؟ فأفحمه"[(٤)]؛ فكان جواب أبي تمام جوابًا ذكيًّا؛ فهو يلقي اللوم على المتلقي؛ لذا لابد على القارئ أن يتأمل تلك النصوص، ويقرأها، وينعم النظر فيها كي يصل إلى فهمها.

---

(١) ابن منظور– جمال الدين: لسان العرب،تح:عبدالله علي الكبير ،ومحمد أحمد حسب الله،،آخرون،دار المعارف،القاهرة: جـ٤ ص٢٧١.

(٢) ينظر: عبدالرحمن ـ طه–: في أصول الحوار وتجديد الكلام، المركز الثقافي العربي– المغرب،ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٦،(بتصرف).

(٣) جندية– بتول أحمد: تآزر الحضاري والجمالي في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي، لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة ، ط١، ٢٠١٧م،ص١٧٥.

(٤) الصولي– أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه/ خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر– بيروت ،(د.ط) ،(د.ت)، ص٧٢.

ومنها؛ قوله: [1]

بَعْـــدَمَا أَصْـــلَتَ الوُشَـــاةُ سُيـــوفًا قَطعـــتْ فـــيَّ وهْـــيَ غيـــرُ حِـــدَاد

مـــن أحاديـــثَ حـــينَ دوّختَهـــا بـــالرَّأ ي كانـــتْ ضعيـــفةَ الإســـنْاد[2]

فنفَـــى عنـــكَ زُخـــرُفَ القـــولِ سَـــمعٌ لـــمْ يكُـــن فُرضَـــةً لغيـــرِ السَّـــدَاد[3]

ضَـــربَ الحِـــلمُ والوقـــارُ عـــليهِ دُونَ عُـــورِ الكـــلامِ بالأسْـــدَاد[4]

أراد أبو تمام الاعتذار عن كلام قد قاله، ثم تزيَّدَ فيه الوشاة، وخاضوا خوضهم، وتَقَوَّلوا عليه ما لم يقله؛ فلجأ- في سبيل البرهنة على براءته- إلى ما يسوقه علماء الحديث في شأن رجال الإسناد في رواية الحديث النبوي الشريف؛ لكشف المجروح والمعدل من الرواة؛ فاستعان- ليقنع المتلقي بتقول الوشاة الذين حاولوا أن يُوقعوا بينه وبين ممدوحه (**أحمد بن أبي داود**)عداوة وشنآنًا- بمصطلحات علم الحديث؛ لأن الحديث يكون صحيحًا إذا كان متواترًا مسندًا إلى رجال ثقات.

وفي قوله:[5]

مَالِـــي بِربـــعٍ منهُـــمُ مَعهُـــود إلّا الأَسَـــى وعَزِيمـــةُ المَجلُـــود[6]

إنْ كـــانَ مَســـعودٌ سَـــقَى أَطْلالَهـــم سَـــبَلَ الشُّـــؤون فلســـتُ مـــن مســـعُود

ظَعَنُـــوا فكـــانَ بُكـــائي حـــولًا بعـــدهُم ثُـــم ارعـــويتُ وذاكَ حكـــمُ لَبِيـــد

إن الشاعر يخبر المتلقي ويقنعه بموقفه من ابتداء القصيدة بالوقوف على الأطلال، وتسجيل رأيه في شأن تقديس الشعراء القدماء الوقوف بها؛ فأخذ يعزز موقفه هذا، ويؤكد ما يراه من خلال استحضار شخصية مسعود شقيق ذي الرمة، ومسعود هذا قد وقف على الديار، واكتفي بالبكاء

---

(١) أبو تمام ،الديوان ،جـ١: ص٣٦٢و٣٦٣.

(٢) -دوختها: ذلّلتها. ، الإسناد: من أسندت إليه شيء

(٣) -فُرضة : مَشْرعة ومَعبر، أي لم يكن معبرًا للكذب.

(٤) -العور:جمع عوراء ،وهي الكلمة القبيحة .

(٥) - أبو تمام، الديوان، جـ١ :ص٣٨٦-٣٨٧.

(٦) -الأسَى :الحزن ،والأُسَى :الصبر ، مجلود: أي جلادة ، من قولهم ليس لفلان عقل.

لمدة عام واحد لا زيادة عليه مقتديًا- في ذلك- بالشاعر القديم لبيد بن ربيعة، ونزولاً على حكمه - أيضًا -؛ إذ يقول: (**ثم ارعويت وذاك حكم لبيد**)؛ فكأنه- وهو الشاعر المجدد- يسخر من الوقوف على الأطلال؛ فهو من بلاغة القدم، وهذا يدل على شدة استقصائه للمعاني، وتدقيقه فيها.

وفي قوله وهو يصف عمق العلاقة الأدبية مع علي بن الجهم: [1]

إِنْ يُكْـــد مُطَّـــرَفُ الإخـــاءِ فإِنَّـــنَا نَغـــدُو ونَسْـــري فِـــي إِخـــاءٍ تالـــدِ [2]

أوْ يختلـــفْ مـــاءُ الوصـــالِ فماؤنَـــا عَـــذَبٌ تَحَـــدَّرَ مـــن غمـــامٍ وَاحـــدِ
أوْ يَفْتـــرِقْ نسَـــبٌ يُؤَلِّـــفْ بيـــنَنا أَدبٌ أَقـــمناهُ مُقـــامَ الوالِـــدِ

لقد برهن أبو تمام على عمق علاقة الإخاء القديم بينه وبين على بن الجهم؛ فجعل جامع الأدب بينهما كجامع الأنساب؛ بل أقام - في تصويره المبدع في هذه الأبيات- علاقة الأدب بينهما كسريان الدم من الوالد إلى الولد.

وفي قوله: [3]

وإِذَا أرادَ اللـــهُ نشـــرَ فضيلـــةٍ طُويـــتْ أتـــاحَ لهَـــا لســـانَ حسُـــود

لـــوْلَا اشـــتغالُ النَّـــارِ فيمـــا جـــاورتْ مـــا كـــانَ يُعـــرفُ طيـــبُ عَـــرْف العُـــود
لـــوْلا التَّخَـــوُّفُ للعَواقـــب لـــمْ تَـــزَلْ للحاســـد النُّعمَـــى علـــى المَحْسُـــود

يوقع أبو تمام بالمتلقي في حيرة الإدهاش، وبراثن الاستغراب؛ إذ كيف للفضيلة أن تنتشر من خلال الحاسد، ويأتي البيت الثاني على ذلك دليلاً وبرهانًا،فيكشف من خلال التصوير المبدع قدرته على الإقناع، وذلك من خلال التفاعلية بين النار المشتعلة وانتشار الرائحة الذكية الطيبة للعود عند احتراقه، وكذا يكون الأمر في نار الحسد المشتعلة في قلب الحاسد، حينما تكون سببًا في نشر الفضائل من حيث أراد هذا الحاسد وأدها؛ فالفضيلة إذا أرادت أن تنتشر- بمشيئة الله- فالحاسد يتحدث عنها بالسوء؛ فيزيدها وضوحًا، وتبرز- على الرغم منه- عروسًا تتجلى

---

(١) - أبو تمام ،الديوان: جـ١ :ص ٤٠٢.

(٢) أي إن لم يثمر حديث الإخاء فإن إخاءنا قديم مثمر(الديوان).

(٣) أبو تمام ،الديوان ،جـ١ :ص٣٩٧.

للناظرين؛ فالشاعر يلجأ إلى إعمال ذكائه، والبحث في مخيلته الشعرية؛ ليؤدي بالمتلقي إلى الانتقال من الشك إلى اليقين؛ بل يزيد في الإبداع حين يرى أن حسد الحاسد هو النعمة التي يجب أن يؤدي المحسود لحاسده واجب الشكر عليها؛ فهو يقنع المتلقي بهذه الحجة، وينجح في كسب إعجابه لا ريب،وقناعته بها. وفي قوله: [1]

وطُـــول مُقَـــامِ المـــرءِ فِـــي الحـــيِّ مُخْلِـــقٌ لِديباجتيـــــــهِ فاغْتَـــــــربْ تَتَجـــــــدَّدِ[2]

فـــــإنِّي رأيـــتُ الشَّمـــــسَ زيـــدتْ مَحبَّـــةً إلـــى النَّـــاس أن ليســـتْ علـــيهمْ بِســـرمَدِ[3]

يدعو الشاعر– هنا– إلى السفر والاغتراب، ويرفض للمرء أن يستقر في بيئة واحدة لا تضيف لخبرته إلا القليل، وينصحه بألا يطول بقاؤه في موطنه الذي عاش فيه لا يبرحه؛ مما يجعله راكد الفكر والوجدان، ويبحث الشاعر في مخزونه التخييلي عما يبرهن به على رأيه، وأن يأتي بدليل على ذلك يؤثر به في قلب المتلقي قبل عقله؛ فهو يريد أن يقنع المتلقي بما أخبر، وبالقضية موضع الطرح؛ فيشير إلى صورة الحركة المتجددة الماثلة في غياب الشمس بعد شروقها؛ مما يزيد الناس محبة لها، وما كانت محبتهم لها متحققة لو كانت دائمة الحضور، أو دائمة الغياب، وهكذا تطرح صورة التجدد نفسها أمرًا ضروريا للبشر كما هو في الطبيعة الماثلة أمام الناظرين.

وفي قوله: [4]

كُـــنْ طَوِيـــلَ النَّـــدى عَرِيضًـــا فقـــدْ ســـادَ ثَنَـــائي فيـــكَ الطَّويـــلُ العَـــرِيضُ

إنّمـــا صَـــادَتْ البُحـــورُ بُحُـــورًا إنّهـــا كُلّمـــا استُفِيضَـــتْ تَفِـــيضُ

يتجلى الحجاج المنطقي عن طريق أسلوب الأمر في صيغة الفعل (كن) للإشارة إلى طلب الشاعر من المخاطب أن يكون كريمًا، وقد عبر عن ذلك بالاستعارة، في قوله: (ط**ويل الندى عريضا**)؛ إذ جعل للندى أبعادا هي الطول والعرض، وهو يريد بذلك أن يمتد كرم المخاطب إلى أنحاء مختلفة؛ فجاء الأمر على سبيل الحث والتحفيز على الكرم والبذل، ولو ذهبنا إلى ما وراء ذلك لوجدنا أن الشاعر يرمي إلى رفض البخل؛ فالبخل من الظواهر السلبية في المجتمع،وهي رذيلة من الرذائل التي يعاب عليها الإنسان؛فالبخيل مكروه في مجتمعه، ونلاحظ أن أسلوب الأمر قد

(١) المصدر السابق، جـ٢ :ص٢٣.

(٢) مخلق: من أخلق الثوب إذا بلى، ويراد بالديباجتين: الوجه والمنزلة الأدبية .

(٣) سرمد: دائم.

(٤) أبو تمام ، الديوان، جـ٢ :ص٢٩٢.

أضفى على الشاعر هيبة وقوة، ويبرهن على طلبه من الممدوح أن يجود بما لديه بهذه الصورة الإبداعية – في البيت الثاني- التي تتمثل فحواها في: أن البحور إنما صارت بحورًا من العطاء الذي لا نهاية له؛ فهي تفيض بالنعمة والخير؛ فصيغة الطلب في الفعل (استفيضت)، وصيغة المطاوعة في قول: (**استُفِيضَتْ تفيضُ**) تدلان على العطاء والخير،وقد اجتمعت الشعرية و الحجاج في هذين البيتين؛ فالأولى منهما اتكأ فيها الشاعر على الاستعارات الإدراكية التي تعتمد على الأبعاد والحجوم، وتمثل الآخر في إقامة الحجة على الدعوى؛فضرب لذلك الأمثال والنظائر والشبيه والمثيل.

وفي قوله: (١)

تَعــوَّدَ بســطَ الكــفِّ حتَّــى لــوَ انَّــهُ ثَنَاهــا لِقَــبْضٍ لــمْ تُجِبــه أَنَامِلُــه

ولــوْ لــمْ يكُــنْ فــي كفــهِ غيــرُ رُوحِــهِ لَجَــادَ بِهَــا؛ فليتّــقِ اللهَ سَــائِلُهُ !

يريد الشاعر أن يوضح للمتلقي جود ممدوحه، ويبالغ في إقناعه بسخائه وكرمه، ويستدل على ذلك بما يملكه من أدوات الإبداع في الصورة الشعرية التي تقوم على كلٍّ من: التصوير الكنائي عن تواصل كرمه في قوله: (**تعود بسط الكف**) أعطت دلالة حجاجية واضحة تدل على الاستمرار والكرم المتواصل، والتصوير الاستعاري القائم على التشخيص في قوله: (**لم تجبه أنامله**)، ويزيد الشاعر مبالغة في وصف كرم الممدوح؛ فيرجو من سائله أن يتقي الله فيه؛ إذ لو سأله روحه لجاد بها وأعطاها له دون تردد.

وفي قوله: (٢)

يعــيشُ المــرءُ مــا اســتحيَى بخيــرٍ ويبقَــى العــودُ مــا بقَــى اللِّحــاءِ

يقنع الشاعر المتلقي- في حديثه عن الحياء- بأن المرء الذي يتصف بهذه الخصلة يكسب محبة الناس واحترامهم؛فلا يذكره الآخرون إلا بالكلام الطيب الذي يستحقه؛ فالحياء يصونه ويحفظه من الوقوع في الرذائل، وهو- بحيائه هذا- مثله مثل العود الذي يبقى بهيًّا ذا رائحة زكية ما دام بقاء اللحاء عليه؛والحجاج يتبدى من الجمع بين الخيرية والحياء،ثم أقام البرهان والدليل؛ فهو كالعود تكون كينونة بقائه ببقاء لحائه، فإذا ما ذهب يبس ومات.

---

(١) السابق نفسه: جـ٣ :ص٢٩.

(٢) أبو تمام ،الديوان: جـ٤: ص٢٩٧.

ثانيًا : الوظيفة الثقافية

يعد العصر العباسي من أرقى العصور التي ازدهرت فيه الثقافات والحضارات،وقد كان لطبيعة العصر الذي عاشه أبو تمام الأثر الكبير في تكوين ثقافته؛ فقد حرص أبو تمام على الاطلاع على مصادر الثقافات المختلفة ؛ لذلك " كان شديد الحرص والولوع بالاطلاع على مصادر الثقافة المختلفة "[1]، ولم يكن أبو تمام متصلا بثقافة واحدة من ثقافات عصره،وإنما اتصل بكل الثقافات التي كانت معروفة أنذاك، سواء أكانت الثقافة العربية القديمة من شعر،وأخبار وأنساب، أم الثقافة الإسلامية الجديدة من قرآن، وحديث، وفقه،أم الثقافة الفارسية،أم الهندية،أم اليونانية [2]، وقد ساعده على التزود بتلك الثقافات العبقرية الفذة التي كان يتمتع بها،والذكاء وسرعة البديهية،مما مكنه من الاطلاع الواسع على ما حوله من العلوم والمعارف ؛ ولاشك أن الوظيفة الثقافية لها أثر مهم في العملية الإبداعية بعامة،والحجاجية المتعددة في شعره من مصادر ثقافته الأدبية الواسعة التي تأثر بها، بكل تشكلاتها وألوانها؛ فبرز أبو تمام بشعره الذي يكشف عن قدرة إبداعية ، وابتكار في ألفاظه وتوليد في معانيه، وقد غلب على شعره -في بعض جوانبه - الغموض والتعقيد فلا يستطيع فهمه إلا العالم بمصادر معرفته.

وقد انعكس ذلك كله على صفحات شعره،ولا سيما المنطق والفلسفة،والحجاج والبرهنة، وغير ذلك مما يشي بتنوع ثقافته الحجاجية، وتعدد مصادرها؛ فوظفها في شعره توظيفًا حجاجيًا تبدى على النحو الآتي :

١- **الثقافة الدينية:** غلب على شعر أبي تمام أثر القرآن الكريم، والثقافة الدينية المتمثلة في كتاب الله،والسنة النبوية، والقصص الدينية،مما جعل شعره ذا طابع حجاجي متمثل في موروثه الديني، ولا غرابة فالقرآن والحديث الشريف جمعت فيه ألوان شتى من البلاغة والفصاحة وا لجدل، **ومن ذلك** قوله: [3]

لا يأسفونَ إذا هُمُ سَمِنَت لهمْ أحسَابُهم أن تُهزلَ الأعْمَارُ

مُتبهِّمٌ فِي غَرسِهِ أنصارُه عندَ النزالِ كأنهم أنْصَارُ

(١) التطاوي –عبدالله :ثقافة أبي تمام من شعره ،مكتبة غريب ، القاهرة ،ط١ ،(د.ت) :ص١٣٣.

(٢) ينظر :خليف –يوسف :في الشعر العباسي نحو منهج جديد ،مكتبة غريب ،مصر،ط١ ،٢٠٠٤م :٩١،(بتصرف).

(٣)أبو تمام ،الديوان :جـ٢:ص١٧٦-١٧٧.

يصف الشاعر ممدوحه أبا سعيد الثغـري بأنه شجاع،ويشبه أنصاره بأنصار الرسول- صلى الله عليه وسلم -عند خوضهم المعارك،وذلك في قوله:(عند النزال كأنهم أنصار)، وهنا يمكن التساؤل:كيف تسمن الأحساب وتهزل الأعمار؛ إنه الخيال المنجب الذي يبدعه باستمرار أبو تمام،ثم يقرن الصورة في البيت الأخير هنا المجتلبة من المصدر النبات بالإنسان، فكأنه غرس أنصاره في ثباتهـم عند النزال، وقرن ذلك بالأنصار عليهم الرضوان.

وفي قوله: (١)

وبَلاقِعًـــا حتّـــى كـــأنَّ قَطِينَهـــا حَلفُـــوا يمينًـــا أَخلقتـــكَ غَمُوسَـــا (٢)

يشير الشاعر إلى هؤلاء القوم الذين يحلفون بالأيمان الكاذبة؛ فتركت ديارهم بلاقع مقفرة، والبلاقع: الأرض الخالية التي لا بركة فيها ولا رزق، وهو يستلهم ما جاء في الحديث النبوي الشريف في قول النبي- صلى الله عليه وسلم-: "**الأيمان الكاذبة تترك الديار بلاقع**"(٣)، وكذا ورد في خطابه اليمين الغموس،وقد استقى ذلك من السنة المطهرة،وهي التي تغمس صاحبها في النار؛فكأن القوم حلت بهم العقوبة لأيمانهم الغموس الكاذبة؛فكأن ذلك تعليل لما وقع بهم من نكبات،وهو بعد حجاجي بامتياز.

وفي قوله: (٤)

شـــجَا الـــريحَ فـــازدادتْ حنينًـــا لفقـــدهِ وأحـــدَثَ شَـــجْوًا فِـــي بكُـــاءِ الحَمـــائمِ

فمـــنْ قَبْـــلهِ مَـــا قـــدْ أُصِـــيبَ نبينَـــا أبُـــو القاسِـــمِ النُّـــورُ المبـــينُ بقَاسِـــمِ

يريد أن يواسي ممدوحه مالك بن طوق؛ فقد جعل موت أخي الممدوح- واسمه القاسم بن طوق- يذكره موقف الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم- في فقد ابنه القاسم؛ والشعرية تتبدى في قوله:(**شجَا الريحَ**...)، وهذه الريح تزداد حنينًا بفقده،ويرى الشاعر أن موت ذلك الفقيد أحدث شجوًا وحزنًا في بكاء الحمائم؛ ثم يواسيه بما حصل للنبي -عليه الصلاة والسلام - من

---

(١) المصدر السابق، جـ٢ :ص٢٦٣.

(٢) الغموس : التي تغمس في الإثم والذنوب.

(٣) الطبراني- أبو القاسم : المعجم الأوسط، تح/ طارق عوض الله بن محمد وآخرون، دار الحرمين- القاهرة ط١، (د.ت) ١٩/٢ برقم (١٠٩٢) عن طريق أبي هريرة- رضى الله عنه- بلفظ (واليمين الغموس تذهب المال، وتقل في الرحم، وتذر الديار بلاقع)

(٤) أبو تمام ،الديوان، جـ٣: ص٢٥٨.

فقد ابنه القاسم وحزنه عليه حيث جمع النظير إلى نظيره؛كيما يتأسى بالرسول الكريم في فقد ابنه القاسم.

٢- الثقافة التاريخية:

كان أبو تمام من الشعراء الذين لديهم معرفة واسعة بالتاريخ؛ حيث ذكر الأحداث والبطـولات التاريخية ؛ ليبرز مكانة ممدوحه،أو لأخذ العظة والعبرة ،ومن ذلك:

وقوله مادحًا الخليفة المعتصم بالله بعد فتحه عمورية: [١]

وبـــرزةُ الوجـــهِ قـــد أعيـــتْ رياضـــتُها كِسـرى وصَـدَّتْ صُـدُودًا عـن أبـي كَـرِبِ [٢]

مِـــنْ عهـــدِ إســـكندرٍ أوْ قَبـــل ذلـــكَ قـــدْ شَـابَتْ نواصِـي اللَّيـالي وهـيَ لـمْ تَشِـبِ [٣]

يصور الشاعر ماضي مدينة عمورية؛ فقد كانت عزيزة منيعة محكومة على يد إسكندر المقدوني، وكسرى، وأبي كرب – أحد أتباع كسرى – لا يستطيع أحد أن يدخلها،أما الآن فإن المعتصم استطاع أن يفتحها؛ ليثبت شجاعة المعتصم،وقوته، ففي قوله:(**قد أعيتْ رياضتُها**) دعوى أقام الدليل عليها؛ لإقناع المتلقي بتأديبها على من ذكر،وتسليمها للمعتصم في حجاجية ظاهرة تقوم على البرهنة المنطقية العقلية والاحتكام للمحاولات السابقة لاقتحامها،وفشلها.

وقوله [٤]

والهاشِـــــميُّونَ اســـــتقَّلتْ عِيـــــرُهمْ مِـــــن كَـــــرْبَلاءَ بأثْقَـــــلِ الأوْتَـــــارِ

فشـــفاهُم المختـــارُ منـــهُ ولـــم يكُـــنْ فِـــي دينـــهِ المُختـــارُ بالمختـــارِ
حتَّـــى إذا انكشـــفتْ سَـــرائِرُهُ اغتَـــدَوْا منـــه بِـــراءَ السَّـــمعِ والأَبْصَـــارِ
مـــا كـــانَ لـــولا فُحْـــشُ غَـــدْرَةِ خيْـــذَرٍ ليكـــونَ فِـــي الإســـلامِ عَـــامُ فِجـــارِ[٥]

في هذه الأبيات يصور غدر الأفشين للعهود وفجوره؛ فقد كان مقربا للمعتصم،ويوظف ذلك بذكر حدث تاريخي من العصر الأموي،وهي علاقة المختار الثقفي بالهاشميين، وغدره بهم،"كان قد ظهر بالكوفة،وزعم أنه يطلب بدم الحسين؛فقتل عالماً،وكان كذابًا،فضربه الطائي مثلا

---

(١) أبو تمام ،الديوان ،جـ١ :ص٤٧-٤٨

(٢) برزة الوجه :أن هذه البلدة كالمرأة المتخفِّرة المستحية التي لا ينظر إليها أحد لعفتها .

(٣) النواصي :جمع ناصية ويقصد به الرأس جميعه.

(٤) أبو تمام ،الديوان ،جـ٢:ص ٢٠٢

(٥) خيذر: الأفشين واسمه (خيذر بن كاوس)

للأفشين،واعتذر لاصطناع المعتصم له أحسن اعتذار"[1]، وبعام الفجار وهو حرب وقع بين قبيلة كنانة،وقبيلة قيس بن عيلان، وهذه الأحداث تشف عن دراية كبيرة بالأحداث التاريخية،ومعرفة واسعة بأيام العرب وحروبها.

٣- الثقافة العلمية:

لم تكن ثقافة أبي تمام ثقافة إسلامية عربية فحسب، وإنما كانت فارسية ورومية ونصرانية – أيضا –؛

فهو ينهل من ثقافة عصره وعلومه وفنونه ،وإذا تصفحنا ديوانه وجدنا آثار هذه المعارف واضحة جلية بين طيات هذا الديوان الضخم الذي يستخدم فيه كثيرًا من المفاهيم والمصطلحات في شعره.

ومن آثار تأثره بمصطلحات علم الفلسفة والمنطق قوله في مدح أحمد المعتصم بأنه كريم المجد :[2]

صاغَهُمُ ذو الجلالِ مِنْ جَوهرِ المجـ (م) ـدِ وصاغَ الأنامَ من عرضِهْ [3]

مسألة (الجوهر والعرض) وهي فكرة منطقية، وضعها المتكلمون؛فالجوهر هو الأصل،والعرض هو الظاهر؛ وحينما أراد أن يمدح الممدوح بالتفرد جعله جوهرًا،والأنام عرضًا؛ فأسعفته ثقافته العلمية المنطقية بذلك. وقوله يفخر بنفسه: [4]

مِنْ شَاعرٍ وقفَ الكلامُ ببابِهِ واكتنَّ في كنَفَيْ ذَرَاهُ المَنْطِقُ

قدْ ثَقَّفَتْ منهُ الشآمُ وسَهّلتْ منهُ الحِجازُ ورقَّقَتْهُ المَشْرِقُ

فهو يفخر بمقدرته على التوفيق بين علومه (في المنطق)، وبين شاعريته،التي نهلت من علماء الشام والحجاز، ورققت طبعه مُدارسة علماء المشرق،بالإضافة إلى الفلسفة التي برزت في عصره فحصلها، ووظفها في شعره ، ويجنح إلى الحكمة ففي حديثه عن الصداقة فيقول:[5]

لا تَحسِب المجدَ تمرًا أنتَ آكلهُ لن تبلغَ المجدَ حتى تلعقَ الصبرَا

---

(١) ينظر :المصدر نفسه ،الصفحة نفسها،(بتصرف).

(٢) أبو تمام ،الديوان ،جـ٢:ص ٣١٧.

(٣) الجوهر :هو أصل الشيء ، العرض :هو ظاهره.

(٤)أبو تمام، الديوان:جـ٤، ص ٤٠١.

(٥)المصدر نفسه:جـ٣:ص٤٢.

وهنا لقد حككته التجارب، وعجمت عوده الأحداث،حتى باتت الحكمة تنثال على لسانه؛ وهي لن تتأتى للإنسان إلا بتنوع التجارب،والتثاقف مع الآخر،والاطلاع على التراث؛كل ذلك مكن للشاعر من أن يبدع في هذا المجال.

ومن تأثره بالعلوم الأخرى كعلم الفلك، قوله في مدح أبي الحسين محمد بن الهيثم الخراساني: [1]

وأروعَ لا يُلقِـــى المقَالِـــدَ لامـــرئٍ فكُـــلُّ امـــرئٍ يُلْقـــى لـــهُ بالمَقَالِـــدِ

لـــهُ كِبريـــاءُ المُشـــترِي وسُـــعُودُهُ وسَـــوْرَةُ بَهْـــرامٍ وظَـــرفُ عُطَـــارِدِ[2]

يلحظ أن الشاعر حينما وصف ممدوحه بالكبرياء، وبالسعد، وبالظرف؛ عمد إلى ما يمكن أن تتشكل فيه هذه الصور فرأى ذلك – أو لك أن تقول فأرشده مخياله إلى المصدر الذي يضاهـي به الهدف؛فوجد ذلك متجليًا في الكواكب فضاهاه بها،وهذا يكشف عن درايته بعلم الفلك؛ فيقول إن لممدوحه كبرياء ككبرياء المشتري؛وذلك لكبر حجمه في المجموعة الشمسية، وبهرام (المريخ) من حيث الهرمية والقوة والبطش والبأس، وظرافة كوكب عطارد؛ "كونه يمثل عندهم العقل، والحدس"[3].

ومن الثقافات الأجنبية التي وظفها أبو تمام في شعره بعض الشخصيات الأجنبية التي اتكأ عليها في حجاجية خطابه الشعري ، ومن ذلك تأثره بالثقافة الفارسية في قوله:[4]

بَـلْ كـانَ كالضَّحَّـاكِ فِـي سَـطَواتِه بالعـــالَمِينَ وأنـــتَ إِفْريـــدُونُ

يتجلى العنصر الحجاجي بتشبيه حال الأفشين بحال (إفريدون) الفارسي [5]؛ الذي أنقذ قومه من شر الضّحاك، من خلال توظيف شخصيتي (الضّحاك) و(إفريدون)؛ فالضحاك من ولد

---

(١) أبو تمام ،الديوان ،جـ٢: ص٧١.

(٢) سورة بهرام :سطوة المريخ .

(٣) ينظر :الراوي –فاروق :العراقيون القدماء (اسهامات وريادة في علم الفلك)،مركز إحياء التراث العلمي العربي ، بغداد، ١٩٨٥م ،ص :٦٧،(بتصرف).

(٤) أبو تمام ، الديوان ، جـ٣:ص٣٢١.

(٥) ينظر: البهبيتي –نجيب: أبو تمام حياته وحياة شعرة ،دار الثقافة ،المغرب ،ط١ ،(د.ت):ص ١٣٧،(بتصرف).

عدنان أمه من الجن، وقيل إنه ملك في مؤخر رأسه حيتان،وأنهما كانتا لا تقران حتى تطعما دماغيّ إنسانين، فكان كل يوم يقتل رجلين ويأكل دماغيهما ،وكان إفريدون رجلًا صالحًا،فأمر المسؤول أن يجعل مكان دماغي الإنسانين دماغيّ شاتين،ففعل فأغنيا غناء الرجلين،ولم يجرؤوا إعلام الملك بذلك،فكانوا يجيؤون كل يوم برجلين،فيأمر بقتلهما،فيبعثون بهما إلى بعض الأماكن القاصية،ويقيمون العوض من الضـأن، فاجتمع في ذلك المكان خلق كثير،وكان بعض من حصل فيه (إفريدون)،فلما كثر عددهم خرج بهم إلى الضّحاك، فقتله [1]، والقصة بإحالتها إلى التراث الفارسي تدلل على الثقافة الموسوعية لأبي تمام، ودرايته بمعطيات عصره المعرفية التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة وشعوب متعددة.

ثالثًا: الوظيفة النفسية

ثبت أن "لا تعارض بين علم النفس والأدب؛ فعلم النفس علم بالكليات كسائر العلوم، والأدب معرفة بالمفردات كسائر الفنون"[2]؛ فالعلاقة بينهما علاقة وطيدة، ويتطلب ذلك أن يكون النص حاملاً للمواقف النفسية، ويرى النقاد النفسيون أن "غاية الأدب هي نوع من الكشف والإنارة لبعض المواقف الإنسانية"[3]؛ فالنص يرسل أطياف أشعته إلى المتلقي؛ فيستجيب له المتلقي وفقا لفهمه، وانسجاما مع حالته النفسية.

وتتمثل الوظيفة النفسية للشعر عامة والحجاج خاصة فيما تثيره بالنفس من عواطف، وما تحمله من انفعالات الهموم والمتاعب؛ بحيث تجعل المتلقي يعيش حالات التأثر والتأثير، والتصديق بما يقوله الشاعر الذي يهدف إلي استمالة القلوب، و لفت انتباه المتلقي؛ فالنصوص الأدبية المؤثرة "تكشف من أمامنا آفاقا فسيحة من الخيال المجنح، والعاطفة المتقدة"[4]؛ لذا نجد كثيرا من قصائد أبي تمام استطاعت النفاذ إلى نفسية المتلقي، وهذه تدل على خبرته، ونظرته الدقيقة للأمور، كما تتمثل هذه الوظيفة في الكشف عن الأبعاد الخفية لحزن الشاعر؛ مما يسهل فهمه

---

(١) ينظر: المسعودي-علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر ،تح: محيي الدين عبدالحميد ،دار المعرفة ،بيروت ،(د.ط) ، (د.ت)جـ١:ص ٢٢٣،(بتصرف).

(٢) الدروبي– سامي:علم النفس والأدب، دار المعارف- مصر،ط١، ١٩٧١م:ص٨.

(٣) إيكو– إمبرتو: التأويل والتأويل المفرط: ترجمة/ ناصر الحلواني، الهيئة العامة لقصور الثقافة- مصر،ط١، ١٩٩٦م ، ص٥٣.

(٤) فيصل– شكري: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين- بيروت،ط٦ ،١٩٨٦م، ص١٠٣.

للمتلقي؛ "فالحزن علامة قوة، لا علامة ضعف؛ لأنه يشهد بإدراكنا لقيمة ما نفقده..."[1]؛ فهي تشتمل على ما يتلاعب بمشاعر المخاطب النفسية؛ فيتأثر بها، ويستجيب لمضمونها، كما تستخدم لتحريك مشاعر الرغبة والرهبة والإقناع ،ومن ذلك:

* **الرحيل وآلام الفراق**: إن معاناة الفراق والألم هي ديدن شاعرنا؛ إذ كان كثير الرحيل، ومن الطبيعي أن يكون الحنين إلى الأهل والأحبة أثرا من أثاره، وطابعًا أصيلاً يطبع أشعاره، ومن قوله:[2]

لستُ أبكِي ذَهابَ عَيْني لِعيني غيرَ أَنّي أَبكي لأنْ لا أَرَاكا

ما فراقُ الدُّنيا أُبَالِي ولكنْ فِي فِراقِ الدُّنيا فِراقُ هَواكَا

يتضح أن فراق الشاعر لحبيبته لم يكن أمرًا يسيرًا يمر مرور الكرام دون ألم أو حنين؛ فهو لم يعد يبالي بفراق الدنيا، بقدر مبالاته بفراق الأحبة؛ فهو يتألم لمفارقة ربوع هواه القديم؛ فلا يجد إلا البكاء تعبيرًا عن ذلك، وقد عمد أبو تمام إلى وسيلة حجاجية هي: (النفي والإثبات) (لست أبكي...غير أني أبكي)،(ما فراق الدنيا أبالي/ لكن في فراق الدنيا فراق هواكا)؛ وهنا يعمد إلى التعليل المنبني على المنطق، وهذا البعد الإنساني الذي يتجلى من خلال الغربة والحنين،ومن خلال قيمة الحب الذي شغف الفؤاد كل ذلك مما سوغ البكاء، وكيف لا يبكي وقد بعد عنه الحبيب،ولم يعد يكتحل برؤيته،ومع تجلده وعدم مبالاته بفراق الدنيا إلا أن ما يقضِ مضجعه هو فراق هوى الحبيب إذا فارق الشاعر الدنيا ولعمري أنها مشاعر إنسانية عميقة وراقية،ولكنه صاغها صياغة مقنعة للمتلقي عقلًا وعاطفة لبًا ووجدانا.

وفي قوله:[3]

قالُوا: الرحيلُ غدًا لاشكَّ، قُلتُ لهم: اليومَ أيقنتُ أنَّ اسْمَ الحِمامِ غدُ

---

(١) مبارك ـ زكي: رسالة الأديب: تح/ كريمة زكي مبارك ورباب عدنان درويش، وزارة الثقافة- سوريا،ط١، ١٩٩٩م،ص٢٤٨.

(٢) أبو تمام ، الديوان، جـ٤:ص٢٤٨.

(٣) أبو تمام، الديوان، جـ٢:ص١٠.

وهنا تبدت آثار الفراق النفسية على روح الشاعر؛ إذ إنه بات يرادف الحمام، وكيف لا؟ وقد نأى من يحب عن عالمه الحسي والمعنوي؛ فالنفس تشعر بألم الفراق الشديد الذي لا يريم يسقم المدنف حتى يهلكه؛ فالرحيل يرتبط بالموت والفراق والبين، وإنها حرقة في غاية الإيلام.

وفي قوله: (١)

إن يـــومَ الفـــراقِ يـــومٌ عَبُـــوسُ أيُّ سَـــيْلٍ تَسِـــيلُ فيـــهِ النُّفـــوسُ

جعل الشاعر الفراق في صورة كائن يتجهم وجهه، ويجعل النفوس تسيل من شدة الحزن، وهنا تظهر براعة الشاعر في تصويره القائم على التشخيص والتجسيد؛ فيوم الفراق شخص يعبس في الوجوه، والنفوس تكون أشد خوفًا من هذا الوحش العابس المتجهم، والقلوب تسيل مع النفوس؛ ولهذا كان يوم الفراق يضاهي يوم سيل النفوس/ أي يوم الهلكة والموت؛وكأن الفراق جيش يواجه الشاعر، فنفسه لا تقوى على المواجهة فهي تخرج من جسده،وروحه تسيل تفارق بدنه.

*** شكوى الدهر، وضيق النفس بالزمن:**

لعل هذه القضية من أبرز قضايا الشعر الإنساني ؛ فهناك تبرم بالزمان وشكوى من الدهر وتحسر على أيام الشباب؛ وهي قضايا يتناولها الشعراء بل هي من موضوعات شعرهم الأثيرة عندهم؛ فمن طبيعة الشعراء التبرم بالزمن، وضيق النفس بالدهر والليالي والأيام؛ فالشاعر حينما يحتدم به الضيق النفسي، ويعتريه مشاعر الحزن، يلجأ إلى سب الدهر أو الزمان،وكأن السبب هو الزمن،وهو ليس كذلك، وهذا ما يؤكده شعر أبي تمام؛ ففي قوله: (٢)

أُسِـيءُ علـى الـدهرِ الثنـاءَ فقـدَ قضَـى علـــيَّ بجـــورٍ صَرْفُـــه المُتتـــابعُ

أَيُرضِـخُنا رضـخَ النَّـوى وهـوَ مُصـمِتٌ ويأكُلنـا أكـلَ الـدّبا وهـوَ جَـائِعُ؟(٣)

يرفض الشاعر الإحسان إلى الدهر، والتصالح النفسي معه؛ لأنه يرى أن الدهر قضى عليه بظلمه وطغيانه، ويبدع في تصوير ذلك الظلم والطغيان؛ فيجعل من الدهر وحشًا ثائرًا جائعًا؛ يرضخه بالحجارة؛ إذ يقول: (**أيرضحنا رضح النوى وهو مصمت**)، ويأكله كما يُأكل الدبا غير

---

(١) المصدر السابق ،جـ٤:ص٢١٤.

(٢) أبو تمام ،الديوان ، جـ ٤:ص٥٨٢.

(٣) الرضخ: هو كسر الرأس ،ويستعمل في كسر النوى . ، الدبا: الجراد.

مبالٍ بعويله؛ أي: كأنه جراد حقير، وذلك في قوله: (**ويأكلنا أكل الدبا وهو جائع**)؛ وهنا يجتلب من مرجع القضاء الحكم ولكنه جائز؛ فقد قضى عليه الدهر بجور صروفه المتتابعة، وفي هذا حجاج لغوي مستوى من حقل القضاء (المصدر)إلى حقل جور الدهر (المرجع).

وفي قوله يرثي أحمد بن هارون القرشي: [1]

فجعَتْني الأيامُ فيكَ فأنسِي ... في اختلالِي وعصمتِي في اضطرابِي

فجعَتْني الأيامُ بالصّادقِ النُّطـ ... ـقِ فتَى المكرُماتِ والآدابِ

يعبر الشاعر عن ضيقه النفسي بالأيام التي فجعته في صديقه الصدوق؛ وهنا يتبدى الإبداع التمامي الفريد حيث يرى الأنس في الاختلال، والعصمة في الاضطراب،وهذه المسلمة ربما خاصة بالشاعر ومخياله المنجب البديع، هذا الإنسان الكريم الذي كان فتى للمكرمات الجليلة، والآداب العالية الجميلة، وتكراره لجملة (**فجعتني الأيام**) يؤكد ضيقه بما تفعله الأيام فيه، وفي أحبابه.

وفي قوله: [2]

شَكوتُ ومَا الشّكوَى لِنَفْسِي عادةٌ ... ولكنْ تفيضُ النفسُ عندَ امتلائِها

يعلن الشاعر عن شكوى نفسه من المواقف المؤلمة التي تصدر من الآخرين، ويرى أن النفس لا تبث شكواها وآلامها إلا حينما تفيض بالألم والعناء؛ فهو إحساس ينبع من الأعماق، وينفجر على حين غرة؛ فلا يطيقه الإنسان احتماله، أو التحكم فيه بكتمان.

*** الخوف من الموت، وبُغْضُ المشيب:**

إن أبا تمام- كغيره من الشعراء- يخشى الموت، وهو مصير كل حي من الخلائق أجمعين، ويكره الشيب؛ لأنه نذير بين يدي الموت، وبداية النهاية للإنسان، وهذا حال كل البشر، ولكن الشعراء الذين هم أكثر البشر حساسية يتضخم لديهم هذا الأمر؛ فيصير من العقد النفسية التي ليس لها عندهم حل، وبهذا يُكون قوة حجاجية تؤثر في المتلقي، ومن مثل هذا الشعر ما جاء في قوله: [3]

كلُّ داءٍ يُرجَى الدَّواءُ لهُ إلا ... (م) الفظِيعينِ: مِيتةً ومَشِيبَا

---

(١) المصدر السابق، جـ٤:ص٥١.

(٢) السابق نفسه: جـ٤:ص٤٤٢.

(٣) أبو تمام، الديوان ، جـ١:ص١٥٩.

إذ يبين الشاعر موقفه من الموت، ويكشف عن خوفه الشديد منه؛ فهو يراه داءً لا يرجى برؤه، وهذا الداء يفرق بين الأهل والأحباب بدلاله قوله: (**الفظيعين**)، ويقرن معه- في البغض- المشيب،ويتبدى الحجاج من الحجة التي تتكئ على الفطرة؛فالبشر جميعاً يقرون للشاعر بذلك،فهم يشتركون معه في بغضهم لهذه الثنائية. وفي قوله: [1]

فقـدْ أَنِسَـتْ بالمـوتِ نفسِـي لأنّنـي رأيـــتُ المنايَـــا يَخْتـــرِمنَ حَياتِيَـــا

فيـا ليتَنـي مـن بعـدِ مَـوْتي ومَبْعَثِـي أكـــونُ رُفاتًـــا لا علـــيَّ ولا لِيَـــا

نجد الشاعر من كثرة ما أصابه من مصائب آنس الموت وألفه، وتأقلمت نفسه على الأحزان والشقاء فآنس بها؛ فما تخترمه في حياته من المنايا إلا وتتبعها أخرى؛ والذي يؤكد هذا حينما تمنى بعد موته أن يصير رفاتًا ليس عليه حساب، وانظر معي إلى دقة هذا التصوير الذي يجعل النفس تأنس بالموت بالرغم من خشيتها إياه، وترى المنايا تخترم حياته، وقد تأثر بالأثر(**أكونُ رفاتًا لا عليَّ ولا لِيَا**). وفي قوله: [2]

فأَصْـغِري أنَّ شـيبًا لاحَ بِـي حَـدَثًا وأَكْبِـرِي أنّـي فـي المَهْـدِ لـم أَشِـبِ

لا يُؤَرِّقْـكِ إيمـاضُ القَتِـيرِ بـهِ فـإنَّ ذاكِ ابتسـامُ الـرَّأْيِ والأَدَبِ[3]

يبدع الشاعر في تصوير معاناته النفسية مع المشيب، ويبرز صراعه المبكر معه؛ إذ طوقه وهو فتى يافع، وقد أورق بالإيماض، ولاح في المفارق، ويحمد الشاعر الله- عز وجل- أنه قد شاب وهو حدث، ولم يَشِبْ وهو في المهد، ويرى أن ومض هذا المشيب ما هو إلا دليل تمام صواب رأيه، وجمال أدبه، وضرب الابتسام، وهو يعتمد- في هذا الرأي- على البرهان التخييلي؛ فيوهم المتلقي بامتداح الشيب؛ لأنه عنوان الحكمة، وسداد الرأي، ويحاول أن يصرفه عن حقيقة الشيب بأنه شيء مذموم.

---

(١) السابق نفسه: جـ٤:ص٦٠١و٦٠٢.

(٢) السابق نفسه: جـ١:ص١١٠.

(٣) لا يؤرقك :لا يمنعك . ،القتير :ابتداء الشيب ولمعانه.

الخـاتـــمـة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

أما بعد؛ فقد تم إنجاز هذا العمل الموسوم بـ "الحجاج في شعر أبي تمام "، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتيـة:

- يشكل الحجاج في شعر أبي تمام ظاهرة واضحة جلية، تنم عن عقلية فذة، وملكة إبداعية فريدة؛ حيث سرعة البديهة بعلوم عصره من الفلسفة والمنطق، بالإضافة إلى تملكه لثروة لغوية هائلة، وذخيرة معرفية متشعبـة، و ثقافة واسعة؛ ولهذا فلا غرابة أن توجد هذه اللغة التي تعتمد على الحجاج والاستدلال العقلـي والبرهنـة، واستغلالها في توظيفها حجاجيًا.
- إن المستوى اللغوي الحجاجي في شعره شكل عنصرًا بالغ الأهمية في الحجاج المتمثل في الظواهر اللغوية التي استخدمها من تكرار وما فيه من تأكيد للأمر الذي يريده، والذي يعد أسلوبًا من أساليب الإقناع، وكذلك حسن انتقاء بعض المفردات التي تزيد الحجاج قوة وجمالا، واستخدامه – أيضًا –الأفعال اللغويــة كالاستفهـام والأمـر...إلخ،وما فيها من جذب الانتباه ولفت النظر،واستخدامه كذلك للمحسنات البديعية من طباق ومقابلة...إلخ.
- تعمل ظاهرة الحجاج البلاغي المتمثلة في الصورة من تشبيه وتشبيه تمثيلي واستعارة وكناية، في تحريك وجدان المتلقي وتوجيه سلوكه، وإضفاء القوة الحجاجية من خلال الخيال والجمال الذي يساعد على الإقناع والإمتاع.
- تعدد مستويات الحجاج دليلٌ على تنبه أبي تمام إلى اختلاف مستويات الفهم لدى المتلقي، وإلمامه بها، كما أنها تكشف عن تمكنه من جهة أخرى؛فوظف الآليات اللغوية لتحقيق مبتغاه.
- الوظيفة النفسية الحجاجية لها الأثر الواضح في شعر أبي تمام، من خلال ما تثيره من عواطف وانفعالات، وذلك من خلال ربطها بنفسية الشاعر وتأثيرها على المتلقي.
- كشفت الدراسة عن صعوبة الجمع بين الأبعاد المنطقية والفلسفية والحجاجية في الشعر، وأنه لن يتمكن من ذلك إلا شاعر بقامة أبي تمام، وذكائه وفطنته؛ حيث طوع تلك العلوم –النابتة جديدًا في البيئة العربيــة من بيئات أخرى –في شعره،ولهذا كان مخياله منجبًا، وصوره عميقة، واستعاراته إيحائية بدرجة كبيرة فيها من الغرابة شيء كبير.
- التكوين الثقافي أسهم في بناء الحجاج لدى الشاعر، وأخذت صورته تتخلى في شعره.

قائمة المصادر والمراجع

–القرآن الكريم.

أولا:المصادر والمراجع:

– ابن منظور، محمد :لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ج٤، (د.ط).

– أبو تمام – حبيب: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

– إسبر– ميادة كامل: شعرية أبي تمام،مطابع وزارة الثقافة،سوريا، ط١، ٢٠١١م.

– الإبراهيمي –خولة طالب: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط٢٠٠٦،٢م.

– البخاري –محمد إسماعيل: صحيح البخاري (باب إن من البيان لسحرا)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، لبنان، ط١، ١٤٤٢هـ.

– البهبيتي– محمد نجيب: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، دار الثقافة والنشر والتوزيع – عمان، ط١، ١٩٨٢م.

– التطاوي –عبد الله: ثقافة أبي تمام من شعره، مكتبة غريب، القاهرة، ط١، (د.ت).

– التوحيدي – علي أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، صححه وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد زين، مكتبة الحياة، بيروت.

– الجارم –علي، أمين –مصطفى: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، القاهرة، ط١٩٧٩،١م.

– الجرجاني–عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢٠٠٥،٥م.

– الخلايلة –محمد خليل: بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٠٤م.

– الدروبي– سامي: علم النفس والأدب، دار المعارف– مصر، ١٩٧١م.

– الدريدي – سامية: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري "بنيته وأساليبه"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط٢٠٠٨،١م.

– الراوي –فاروق: العراقيون القدماء (اسهامات وريادة في علم الفلك)، مركز إحياء التراث العلمي العربي، بغداد، ١٩٨٥م.

– الزمخشري – جار الله أبو القاسم: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت –لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

– الزمخشري – جار الله أبو القاسم: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٥م، الجزء الأول.

– الصولي –محمد يحيى أبو بكر: أخبار أبي تمام: حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام،ونظير الإسلام الهندي،قدم له:أحمد أمين،المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر،بيروت،(د.ت).

– الطبراني– سليمان أبو القاسم: المعجم الكبير، دار الحرمين– القاهرة، ط١، (د.ت).

– العزاوي –أبو بكر: الحجاج في اللغة، العمدة في الطبع، المغرب، ط٢٠٠٦،١م.

– العشراوي –عبد الجليل: آليات الحجاج القرآني دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

– العكيدي –سالم: جماليات الرفض في الشعر العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ١ ،٢٠١٤م.

– الفاخوري –حنا: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

– القرطبي– محمد أبو عبدالله: تفسير القرطبي، تح: أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش،دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م، الجزء١٩.

– المسعودي–علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: محيي عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، الجزء١.

– النيسابوري – محمد أبو عبد الله: المستدرك على الصحيحين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.

– إيكو– إمبرتو: التأويل والتأويل المفرط: ترجمة/ ناصر الحلواني، الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر، ط١، ١٩٩٦م.

– باطاهر –دين عيسى: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

– ثويني –حميد آدم: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

– جندية – بتول أحمد: تآزر الحضاري والجمالي في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.

– حسن –عبد الكريم: لغة الشعر في زهرة الكيمياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.

– خليف– يوسف: في الشعر العباسي نحو منهج جديد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)،(د.ت).
– صولة–عبدالله: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، جامعة منوبة ،كلية الآداب،تونس،ط١، ٢٠٠١م.
– عبد الرحمن –طه: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.
– عتيق –عبد العزيز: علم المعاني، دار النهضة العربية – بيروت، ط١، (د.ت).
– فيصل– شكري: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين – بيروت، ط٦، ١٩٨٦م.
– مبارك –زكي: رسالة الأديب: تح/ كريمة زكي مبارك ورباب عدنان درويش، وزارة الثقافة – سوريا، ط١، ١٩٩٩م.
– مسكين –حسن: اللغة والفكر دراسات نقدية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
– مصطفى –إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٥، ٢٠١١م، المجلد ١.
– ناصر – عمار: الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.

ثانيًا : الكتب الأجنبية:

– روبول –أوليفيي: مدخل إلى الخطابة، ترجمة: رضوان العصبة، دار إفريقيا الشر ق، المغرب ،٢٠١٧م.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحـــة
الملخص – المقدمة	١
التمهـــــيد	٣-٦
١- مهاد يدور حول المفهوم والمصطلح	٣
٢- علاقة الحجاج بالشعر	٤
المبحث الأول- مستويات الخطاب الحجاجي في شعر أبي تمام.	٧-٢٤
أولا- المستوى اللغوي (المفردة،الجملة،السياق).	٧
ثانيا- المستوى البلاغي (الصورة).	١٧
المبحث الثاني- وظائف الحجاج في شعر أبي تمام	٢٥-٣٩
أولا- الوظيفة البرهانية (الإبلاغية).	٢٥
ثانيا- الوظيفة الثقافية .	٣٠
ثالثا- الوظيفة النفسية.	٣٥
الخاتمة.	٤٠
فهرس المصادر والمراجع.	٤١
قائمة المحتويات.	٤٤