المجلة العلمية لكلية الآداب مج 13، ع 2 (2024) 67 – 90
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

# الانزياح الجمالي في شعر أبي تمام بين ابن المعتز وأبي بكر الصولي

**إيمان عبده حامد بدوى**
طالبة ماجستير- قسم اللغة العربية - كلية الآداب – جامعة دمياط

**المستخلص**

الانزياح ظاهرة أسلوبية حديثة، يحقق للنص أدبيته وتأثيره في المتلقي، وذلك لأنه يتيح للمبدع الخروج عن المألوف المتبع عند السابقين، ولكن في حدود ما تسمح به اللغة، على الرغم من كون الانزياح مصطلح حديث، إلا أن جذوره موجودة عند النقاد العرب القدامى، ولكن بمسميات مختلفة (كالعدول، الانحراف، الالتفات، التجاوز،.....)،اهتم هذا البحث بتسليط الضوء على ظاهرة الانزياح في شعر أبي تمام، وذلك من وجهة نظر ناقدين كبيرين هما: ابن المعتز وأبي بكر الصولي، وقد اتبعت الباحثة المنهج التحليلي المقارن لإبراز جمالية شعر أبي تمام ، يتجلى للقارئ في هذا البحث تنوع الانزياح في شعر أبي تمام ما بين الدلالي والتركيبي، حيث اشتهر أبو تمام ببديعه ومخالفته المألوف في التصوير الشعري، وذلك من خلال خروجه عن دلالات الألفاظ ومعانيها، وإبداعه في استخدام الصور البلاغية من (الاستعارة، الكناية، التشبيه، المجاز،.....)، وهنا ظهر انزياحه الدلالي، كما استطاع أبو تمام التعامل مع اللغة بطريقة مرنة، كاسرًا من خلالها المألوف في التعبير، مستخدمًا أساليبًا لم تكن شائعة من قبل (كالتقديم والتأخير، الفصل والوصل، الحذف، الاعتراض،.....)، خارجًا على قواعد المعجم والنحو، وهنا ظهر انزياحه التركيبي، وبذلك استطاع أبو تمام بانزياحاته الشعرية أن يحقق للنص أدبيته، ويكسر اللغة المعيارية، ويخلق صورًا بديعية جديدة، تجذب انتباه المتلقي وتؤثر فيه، مضيفًا قيمة جمالية للعمل الأدبي.

**الكلمات المفتاحية**: الانزياح الدلالي ـ الانزياح التركيبي ـ العدول ـ الالتفات.

**تاريخ المقالة:**
**تاريخ استـــــلام المقالـــة: 2023/2/21**
**تاريخ استلام النسخة النهائية: 2023/4/18**
**تاريخ قبـــول المقالـــــة: 2023/4/30**

Scientific Journal of Faculty of Arts 13 (2) 2024, 67 – 90
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

# Aesthetic Deviation in the Poetry of Abu Tammam as Approached by Ibn Almutazz and Abu Bakr Alsuli

**Eman Abdou Hamed Badawy**
Master Student - Arabic Department - Faculty of Arts
Damietta University

## Abstract

Deviation is a modern stylistic phenomenon, which elevates a text to the literary standard and enhances its impact on the recipient, because it allows the creator to deviate from the usual practice of the predecessors, but within the limits of what the language allows. Despite the fact that deviation is a modern term, its roots exist in the ancient Arab critics, but with different names, such as reversing, displacing, shifting, hedging.This research focuses on shedding light on the phenomenon of deviation in Abu Tammam's poetry, from the point of view of two major critics: Ibn al-Mu'taz and Abu Bakr al-Souli. In this research, the diversity of the semantic and structural deviation in Abi Tammam's poetry became apparent to the reader, as Abu Tammam was famous for his creativity and his opposition to the usual in poetic imagery. This appears in his departure from the semantics and familiar connotations of words, and his creativity in the use of rhetorical images, such as metaphor, metonymy, analogy, allegory, synecdoche, pun. Abu Tammam was also able to deal with the language in a flexible manner, deviating from the usual expression, using methods that were not common before, such as anastrophe, digression, resumption, ellipsis, objection, working outside the rules of Lexicon and grammar

Keywords: semantic deviation, structural deviation, reversal, shifting perspectives.

**Article history:**
Received 21/2/2023
Received in revised form 18/4/2023
Accepted 30/4/2023

## 1. مقدمة

تطورت الحياة في العصر العباسي تطورًا ملحوظًا عما كانت عليه في العصر الأموي، وانعكس ذلك على الشعر، حيث ظهر اتجاهين للشعراء، اتجاه ينهج نهج القدماء ويسلك طريقهم، واتجاه آخر يحاول ابتداع منهجًا شعريًا جديداً يعبر عن روح العصر، ولعل أبو تمام من أبرز من سار في ركاب التجديد في هذا العصر، حيث امتاز شعره بخصائص ميزته عن غيره من الشعراء، فسعى لبناء أفكار جديدة تواكب طبيعة العصر، وساعده على ذلك فكره الفلسفي، بالإضافة لوعيه بخصائص اللغة وتراكيبها، فمال إلى توليد المعاني وغموضها، وتعقيد الصور والأخيلة، مما أدى إلى كثرة الانزياحات في شعره، فكان شعره بداية لحركة تجديد كبرى في هذا العصر.

## 2. أسباب اختيار الموضوع

وجدت الباحثة أسبابًا لاختيار هذا الموضوع للبحث والدراسة منها:

- أهمية إعادة النظر في كتب النقد العربي القديم ودراستها، مما يشكل إمكانية للتفكير والتأويل بطرق مختلفة.
- الاهتمام بشعر أبي تمام لمنزلته بين شعراء العصر العباسي.

## 3. منهج الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي المقارن، حيث المقارنة بين آراء ابن المعتز والصولي تجاه شعر أبي تمام وتناولها بالدراسة والنقد والتفسير.

## 4. هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

- قراءة شعر أبي تمام قراءة جديدة وفق نظرية حديثة.
- الاطلاع على بعض الآراء النقدية لابن المعتز والصولي من وجهة نظر مختلفة قد تضيف شيئًا جديدًا للعمل الأدبي.
- الوقوف على جمالية شعر أبي تمام.

## 5. الدراسات السابقة

**1- نوف فهد الطرباق (2017م)، الانزياح في التشبيه المقلوب عند أبي تمام، حولية كلية اللغة العربية، السعودية، مجلد1، عدد5، ص4785 - 4805.**

يدور هذا البحث حول الانزياح في التشبيه المقلوب عند أبي تمام، تناول الباحث مفهوم الانزياح لغة واصطلاحًا، ثم ذكر جهود بعض النقاد في تحديد هذا المصطلح مثل فريمان، ريفاتر، رولان بارت، عبدالسلام المسدي.

تناول بعد ذلك التشبيه المقلوب وصلته القوية بالانزياح عند أبي تمام، مع ذكر بعض النماذج من شعره، وتوصل في النهاية إلى اعتماد أبي تمام على القلب غير المألوف في التشبيهات المقلوبة، مما ساعدة على إضفاء السمة الجمالية على شعره.

**2- عفاف محمد فريحات، أمل نصير (2020م)، شعرية الانزياح الأسلوبي في قصيدة الرثاء بين أبي تمام والبحتري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، فلسطين، المجلد 47، العدد1، ص755 - 771.**

يدور هذا البحث حول الكشف عن شعرية الانزياح في قصيدة الرثاء بين أبي تمام والبحتري، تناول البحث في البداية مفهوم الانزياح قديمًا وحديثًا، ثم الحديث عن شعرية الانزياح في (التشبيه، الاستعارة، الطباق)، لما لهم من قيمة في الكشف عن جماليات شعرهما بوجه عام، وغرض الرثاء بوجه خاص.

واختتم البحث بالحديث عن أهمية الانزياح في إثارة ذهن القارئ وتبديل الحالة الشعورية له.

## 6. نشأة الانزياح

### 1.6 الانزياح في الثقافة اليونانية

على الرغم من أن الانزياح مصطلح حديث، إلا أن جذوره ترجع للثقافة اليونانية عند أرسطو من خلال حديثه عن (اللغة) فيقول "وجودة اللغة تكون في وضوحها، وعدم تبذلها، فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية، هي ما تألف من الكلمات الدارجة العادية، إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة. والشاهد على ذلك، شعر كليوفون، وشعر استنيلوس. ومن جهة أخرى، فإن اللغة تصبح متميزة وبعيدة عن الركاكة، إذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة"[8] فيميز أرسطو بين اللغة المألوفة (لغة التخاطب) وهي اللغة العادية المبتذلة، وبين اللغة غير المألوفة (لغة الشعر) وهي لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة، تحوي انزياحات تضفي قيمة على العمل الأدبي.

### 2.6 الانزياح عند النقاد العرب

عرف النقاد العرب القدامى الانزياح ولكن بمسميات مختلفة (كالعدول، الانحراف، الالتفات، التجاوز)، وقد"عرفت البلاغة الصور والأشكال على أنها انحراف عن الاستخدام العادي" [8]، فالصورة الشعرية هي تلك الصورة البلاغية القديمة، التي تعتمد على صور البيان

---

[8] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ص189.

[8] صلاح فضل (1998م)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، ص328.

(تشبيه، استعارة، مجاز، كناية)، والمحسنات البديعية (طباق، مقابلة، التفات، تكرار، تورية، سجع، تضمين، جناس)، تعد تلك الصورة انزياحًا عن المعيار أو خروجًا عن القواعد المتعارف عليها بغرض التأثير في المتلقي، والانزياح في النقد العربي القديم له صور عدة منها:

**1- العدول**

يعد عبد القاهر الجرجاني من أكثر النقاد الذين تناولوا مواضيع تقترب كثيرا من مفهوم الانزياح، فاستخدم لفظ (العدول) وربط بينه وبين مصطلح المجاز فيقول: "وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه "مجاز"، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولًا"[8] .

فقرن الجرجاني العدول باللفظ، وذلك من خلال الانتقال باللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى أخر مجازي لوجود علاقة بينهما، ونجده يميز بين المعنى ومعنى المعنى بقوله "ههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: "المعنى" و"معنى المعنى"، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى"، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[8] ، ويعلق جابر عصفور على ذلك قائلًا "يتحدد موضوع الاستعارة ـ عند عبد القاهر ـ في أنك تثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه . بيان ذلك أنك عندما تقول: "رأيت أسدًا" ـ في مقام الحديث عن رجل ـ فإن سامعك لابد أن يعرف أن غرضك هو أن تثبت للرجل الذي تتحدث عنه أنه مساوٍ للأسد في شجاعته وجرأته. والسامع عندما عقل هذا المعنى فإنه لم يعقله من لفظ "أسد" نفسه ولكن من معناه الضمني الذي يحدده وضعه الخاص داخل سياق بعينه"[8] فالكلام عند عبد القاهر ينقسم إلى قسمين المعنى المباشر ويكون في اللغة التقريرية العادية، والمعنى غير المباشر ويكون في اللغة التي تمثل خروجًا عن النمط المألوف، وذلك من خلال الاستعمالات الاستعارية والمجازية والكنائية ويعد ذلك انزياحًا.

وبذلك ربط عبد القاهر الانزياح بصيغة معنى المعنى، وجعله محور العملية الأدبية على المستوى الجمالي، وذلك لأن فهم المعنى له

---

[8] عبدالقاهر الجرجاني (1991م)، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، ص395.

[8] عبدالقاهر الجرجاني، كتاب دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانكي، القاهرة، ص263.

[8] جابر عصفور (1992م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند االعرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص224.

دور كبير في الحكم على الشعر، وقبوله من قبل المتلقي، فالغموض يمثل متعة جمالية لدى المتلقي، لأنه يجعل من النص العادي نصًا إبداعيًا متميزًا.

أما ابن الأثير فقد قرن العدول باللفظ أثناء حديثه عن الالتفات قائلا:"واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية، اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها، وفتش عن دفائنها. ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكل ضروب علم البيان، وأدقها فهمًا، وأغمضها طريقًا"[8]

فالعدول لا يتمكن منه إلا حاذق بأساليب اللغة والبلاغة، وترتبط ارتباطًا كثيرًا بالمبدع، الذي يحاول إيصال فكرته للمتلقي بكل ما فيها من جماليات، عن طريق تراكيب غير مألوفة تمتع المتلقي وتجذب انتباهه.

**2- الالتفات**

تناول ابن المعتز (الالتفات) وعده من محاسن الكلام والشعر وعرفه بأنه "انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى أخر"[8]

أما ابن الأثير فقد تناول مصطلح (الالتفات) وقسمه ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة.

القسم الثاني: في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر.

القسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي.

والالتفات ما هو إلا انزياح عن النمط المألوف في الخطاب، وقد تنبه إليه القدماء وجعلوه سمة بارزة من سمات الأسلوب العربي، فالانتقال من صيغة لأخرى في الخطاب يساعد على جذب انتباه المتلقي، وفي ذلك يقول ابن الأثير: "الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه، فإن ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد. فينتقل إلى غيره، ليجد نشاطًا

---

[8] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط2، القسم الثاني، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص180.

[8] عبدالله بن المعتز(1982م)، كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، دلر المسيرة، بيروت، ص58.

للاستماع"[8]،ولعل اهتمام ابن الأثير بالسامع دليل على وعيه بدور المتلقي في العملية الإبداعية.

**3.6 الانزياح في النقد الحديث**

يعد الانزياح من المصطلحات النقدية الحديثة، التي تتيح للشاعر الخروج عن المألوف المتبع عند السابقين، ولكن في حدود ما تسمح به اللغة، وذلك بهدف إثارة ذهن المتلقي وإعمال خياله، كي يصل للجديد والغريب في العمل الأدبي، فيعمد الشاعر إلى خلق لغة شعرية جديدة، مبدعًا في تشكيلاته اللغوية كي يجذب انتباه المتلقي.

تناول جان كوهن (Jean cohen) مصطلح الانزياح باستفاضة عند حديثه عن (لغة الشعر) "فالشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها. إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريًا إلا إذا كان محكومًا بقانون يجعله مختلفًا عن غير المعقول"[8]

تناول ريفاتير(Riffaterre) مفهوم الانزياح عند حديثه عن (الظاهرة الأسلوبية)، فيرى أن "الأسلوب متولد بفعل انحراف عن السياق"[8]، فالانحراف عنده ما هو إلا صورة لجذب انتباه المتلقى، فقد اهتم بعلاقة النص بالمتلقى أكثر من اهتمامه بعلاقة النص بالمبدع، لذلك اقترح مفهوم القارئ العمدة، الذي يفترض امتلاكه مرجعية ثقافية وأدبية وذوق جمالي.

وتتكون بنية النص عند ريفاتير من مستويين:

أحدهما المستوى العادي، والآخر مزدوج معه، ويمثل مقدار الانزياح أي الخروج عن هذا المستوى العادي، "ولا يخرج ريفاتار في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، وإن حاول الإيماء بغير ذلك. ويعرفه بكونه انزياحًا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقًا للقواعد حينًا ، ولجوءًا إلى ماندر من الصيغ حينا آخر"[8]

أما "ياوس" فقد استخدم مصطلح (الانزياح الجمالى) وقصد به " تلك المسافة بين أفق التوقع الموجود قبلًا والعمل الجديد، الذي يمكن لتلقيه

---

[8] ضياءالدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة،ط2، القسم الثاني، دار نهضة مصر للطبع والنشر. ص169.

[8] جان كوهن(1986م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص6.

[8] ميكائيل ريفاتير(1993م)، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: د.حميد لحمدانى، ط1، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص54.

[8] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ص103.

أن يؤدي إلى تحول الأفق"[8]وكان هدفه من ذلك قياس التوتر بين أفق توقع القارئ وأفق النص، فبقدر انزياح أفق توقع االقارئ عن أفق النص برزت قيمة العمل الأدبي الجمالية والفنية.

الانزياحات عند "آيزر" شرط ضروري لتحديد جمالية العمل الأدبي ويسميها (بمواقع اللاتحديد)، فالنص عنده يحتوي على العديد من الفجوات، على القارئ ملؤها فيصبح بذلك للنص معنى لدى القارئ، فيرى آيزر" أن كل عمل أدبي غير تام من حيث المبدأ، ويحتاج دائمًا تكملة إضافية، وفيما يتعلق بالنص، لايمكن لهذه التكملة- مع ذلك - أن تتم أبدًا"[8]

فقد اهتم آيزر بالتفاعل بين النص والمتلقي، فالعمل الأدبي لا يكتسب قيمته عن طريق اللغة وحدها ولا القارئ وحده، ولكن من خلال التفاعل بين النص والقارئ عن طريق فعل القراءة الذي يعطي قيمة للعمل الأدبي.

**4.6 وظيفة الانزياح**

1- يهتم الانزياح بالمتلقي في المقام الأول، فيعمد إلى إثارته وشد انتباهه، عن طريق المفاجأة التي يحدثها في العمل الأدبي، وذلك بخروجه عن النمط المألوف في تركيب الألفاظ أو دلالتها، فيكسر أفق توقعات المتلقي.

2- يحقق المبدع أيضًا غرابة اللغة، والتي تعطي للعمل صفته الأدبية، وذلك بلغة تختلف عن لغة الخطاب العادي، مما يدفع المتلقي للكشف عن الجديد والغريب في العمل الأدبي، فيحدث جمالية لدى المتلقي.

**5.6 أنواع الانزياح**

**1- الانزياح الدلالي**

يعد الانزياح الدلالي سمة من سمات اللغة الشعرية، والتي تختلف عن اللغة السردية (اللغة العادية)، فيرتبط بعلاقة الدال بالمدلول، التي هي أساس التعبير الشعري.

يرتبط الدال بالصورة المقروءة أو السمعية، بينما يرتبط المدلول بالصورة الذهنية، أي المعنى المخزون في الذاكرة، والذي يتم استدعاؤه كلما ذكر الدال.

---

[8] هانس روبيرت ياوس (2016م)، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، ط1، دار الأمان، الرباط. ص59.

[8] فولفغانغ آيزر،فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، دار النجاح الجديدة، مكتبة المناهل، فاس ص103.

يؤثر الانزياح الدلالي في المتلقي تأثيرًا بالغًا، وذلك لأن الدال يتغير لكن المدلول لا يتغير، وبالتالي نجد له أشكالًا في الشعر العربي القديم فمنه (التشبيه، الاستعارة، المجاز، الطباق، الكناية)، ويسميه صلاح فضل انحرافًا فيقول: "والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[8]

**2- الانزياح التركيبي**

يقصد به الخروج عن القواعد النحوية التي اتفق عليها النحاة، فيعد كسرًا للنمط الشائع في التركيب الأصلي للجملة، والانتقال إلى نمطً جديد غير النمط المألوف الناتج عن التركيب الأصلي، ويسميه صلاح فضل انحرافًا تركيبيًا فيقول "فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"[8] وأشكاله عديدة في الأدب العربي القديم فمنه ( التقديم والتأخير، الالتفات، الحذف، الفصل والوصل)

يكتسب الانزياح التركيبي دورًا جماليًا في جذب انتباه المتلقي، وذلك عند توصيل الفكرة التي يريدها المبدع والكامنة وراء ترتيب الألفاظ، والتي تؤثر جماليًا في المعنى، وذلك لأن أهمية المعنى تكمن في موقع الكلمة في التركيب.

يرتبط الانزياح التركيبي ارتباطًا وثيقًا بالانزياح الدلالي، وذلك لأن تركيب العبارة الشعرية والتي تختلف عن تركيب الكلام العادي، يكون من خلال الربط بين الدوال ويرى صلاح فضل "أن الفصل القاطع بين الانحرافات السياقية والاستبدالية لا يمكن الإصرار عليه في التحليل الأسلوبي؛ فالانحراف الاستبدالي في وضع المفرد مكان الجمع مثلا لابد أن يترتب عليه انحراف تركيبي يتصل بضرورة التوافق في العدد بين أطراف الجملة"[8]

**7.6 الانزياح في شعر أبي تمام**

اشتهر أبو تمام ببديعه، ومخالفته المألوف في التصوير الشعري، وذلك من خلال خروجه عن دلالات الألفاظ ومعانيها، فقصائدة عبارة عن سيل متدفق من الانزياحات يفاجئ بها المتلقي، والتي تعبر عن رؤية

[8] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص211 وما بعدها.
[8] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص211.
[8] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص212.

وفلسفة خاصة، تبرز مقدرته على الإبداع والابتكار، وتضفي سمة جمالية على شعره.

اهتم أبو تمام بالتجديد في شعره، فصاغ المعاني بطريقة فنية، من خلال استخدامه الصور البيانية المختلفة بطريقة مبتكرة، فاستخدم التشبيه في شعره، وأكثر من التشبيه الضمني، أما استعاراته فاتسمت بالغموض، والبعد بين طرفي الاستعارة، بالإضافة لتطرقه لاستعارات لم يتطرق لها أحد قبله.

كما اهتم أيضًا بالتجديد على مستوى الفكرة من خلال كناياته، فاستخدم في شعره الكنايات البسيطة ذات المعنى الظاهري الواضح، والكنايات المركبة ذات المعنى الباطني المعقد، واستطاع أن يسمو بفكره من خلال المجاز أيضًا، فنجده يوظف الكلام في غير معناه المألوف، والقارئ يعمل عقله لفهم المعنى الذي ابتغاه الشاعر، بالإضافة لكل هذا قد يورد أكثر من صورة شعرية في بيت شعري واحد، فيذكر الصورة الاستعارية والكنائية والمجازية فهو مبدع بالدرجة الأولى.

تطرق ابن المعتز والصولي إلى ذكر الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، والتي تبرز اهتمامه بالبديع، فيقول ابن المعتز: "كان مسلم بن الوليد صريع الغواني مداحا محسنا مجيدًا مفلقًا، وهو أول من وسع البديع، لأن بشار بن برد أول من جاء به. ثم جاء مسلم فحشا به شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار"[8]، فأبو تمام كان يميل إلى ألوان من الانحراف والالتفات، يمكن أن نطلق عليها الانزياح، فيبعد عن المألوف في شعره.

أما الصولي فيتحدث عن بديع أبي تمام، فيقول: "وقد كان الشعراء قبل أبي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة، فيعتد بذلك لهم من أَجَلِّ الإحسان؛ وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره، فلعمري لقد فعل وأحسن"[8]يقول أبو تمام:

**تِسْعُونَ أَلْفًا كآسادِ الشَّرى نَضِجَتْ أَعمَارُهم قبل نُضْجِ الِّتينِ والعِنَب[8]**

هذا البيت ضمن قصيدة يمدح فيها أبو تمام المعتصم بالله، ويذكر حريق عمورية وفتحها، تتضح فيه براعة الشاعر الفنية، بذكره أكثر من

---

[8] عبدالله بن محمد المعتزبالله بن المتوكل بن الرشيد العباسي(2019م)، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط5، دار المعارف، القاهرة، ص235.

[8] أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص38.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص30. ورد البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص69.

صورة شعرية في بيت واحد (التشبيه، الاستعارة، الجناس)، بالإضافة لاستخدامه ألفاظًا ذات دلالات بعيدة، انزاح فيها عن الدلالة الأصلية، وجذب انتباه المتلقي.

التشبيه في قوله (تسعون ألفا كآساد الشرى)، جذب أبو تمام انتباه المتلقي باستخدامه التشبيه المجمل، الذي لم يصرح فيه بوجه الشبه، وذلك عندما شبه شجاعة جنود توفلس وقوتهم بآساد الشرى، فعندما غزا المسلمون عمورية دافع عنها الروم باستماتة، لكن المسلمين قاتلوا ببسالة وحققوا النصر.

استخدم أبو تمام لفظ "الشرى"، ولم يكتف بذكر لفظة "آساد"، والشرى هو المكان الذي يجتمع فيه الأسود، وبالتالي يوجد أكبر عدد منهم، فالنصر يكون محتمًا، فأبو تمام خالف التوقعات فدفع المتلقي لإعمال ذهنه وجذب انتباهه.

الاستعارة في قوله (نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب)، نصح المنجمون المعتصم ألا يفتح عمورية إلا بعد نضج التين والعنب، ولو فتحها قبل ذلك لن يستطيع تحقيق النصر، لكنه لم يستمع لنصائحهم وغزا عمورية وفتحها.

استعار الشاعر كلمة النضج للأعمار، والنضج يكون للثمار، لكنه أراد بالاستعارة تحديد أوان قتلهم الذي قرنه بنضج التين والعنب.

الجناس في قوله (نضجت، نضج)، والجناس هنا غير تام لاختلاف اللفظين وعدد الحروف، استخدمه أبو تمام لاختلاف العائد، فنضج الأولى للأعمار، أما الثانية فللثمار، وهو بذلك يوظف الكلمة الواحدة في دلالات مختلفة لاستثارة ذهن المتلقي.

أما الانزياح فنجده واضحًا في لفظتي (التين والعنب)، فوظفهما أبو تمام للدلالة على وقت الحرب، ولبيان كذب المنجمين وادعاءاتهم الباطلة، فخرج باللفظة من دلالتها الأصلية، لدلالة أخرى جديدة مما أضفى قيمة جمالية على البيت.

لكن هناك من عاب على أبي تمام ذكر لفظتي (التين والعنب)، لأنهما ليسا مما يذكر في الشعر، لكن الصولي دافع عنه وأثبت احسانه في شعره وذلك في موضعين:

الأول: عندما ذكر أبيات لابن الرقيات والفراء عن التين والعنب فيقول "فإن كان هذا لأن التين والعنب ليس مما يذكر في الشعر وأنه مستهجن فقد قال ابن الرقيات:

**سَقْيًا لِحُلْوَانَ ذِي الكُرومِ وما صنّفَ من تينِه ومن عِنبِه[8]**

وأنشد الفراء في مَدِّ العنب:

**كأنّهُ مِنْ ثمَرِ البَسَاتينْ العِنَبَاءُ المُتَنَقّى والِتين**

وإن كان العيب لم خصهما دون غيرهما؟ فقد كان يجب أن يتعلم هؤلاء أولا ويطلبوا، ثم يتكلمون ويعيبون"[8]

الثاني: ذكر السياق التاريخي الذي ذكرت فيه القصيدة قائلا: "والله إنا لنروي أنه لا يفتح حصنًا إلا أولاد الزنا، وإن هؤلاء أقاموا إلى زمان التين والعنب لا يفلت منهم أحد. فبلغ ذلك المعتصم فقال: أما إلى وقت التين والعنب، فأرجو أن ينصرني الله عز وجل قبل ذلك؛ وأما قولهم: "لا يفتحها إلا أولاد الزنا"، فما أريد أكثر ممن معي منهم"[8].

وقال أبو تمام يمدح الأفشين:

**وَلّى ولَمْ يَظلِمْ وهَلْ ظَلَمَ امروٌ حثَّ النّجاءَ وخَلْفَه التِّنّينُ[8]**

تشبيه غريب انزاح فيه أبو تمام عن المألوف، وذلك عند مدخه الأفشين قائد جند المعتصم، فوصفه بالتنين، وهو حيوان غريب عن ذهن العربي القديم يصعب على المتلقي تصوره،

"فالعامة يُحَدِّثون عن التنين أحاديث مستنكرة، لا سيما أهل المغرب، وبعضهم يقول التنين حية لها سبعة أرؤس وهو قليل التردد في كلام العرب القديم، وهو(فِعِّيل) من التِّن، يقال فلان تِنُّ فلان: أي مثله، فإن صح أن له سبعة أرؤس فيحتمل أن يكون اشتقاقه من التِّنّ ، لأن بعض رؤوسه يشبه بعضًا ويماثله. والأشبه به أن يكون اسمًا أعجميًا عُرِّب، وقد قالوا لسمكة بحرية التِّنُ، وهذه الأسماء القديمة لا يعلم كيف وضعها في الحقيقة"[8] فالمتلقي يحدث عنده لبس عند تخيل التنين وصفاته، فقد يتبادر لذهنه أنه حيوان وحشي ينفر منه من يراه.

أما ابن المعتز فيؤكد انزياح أبي تمام عن المألوف فيقول "فلو كان أجهد نفسه في هجاء الأفشين، هل كان يزيد على أن يسميه التنين؟ وما سمعت

---

[8] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ص13.

[8] أبو بكرالصولي، أخبارأبي تمام، ص30وما بعدها.

[8] أبو بكرالصولي، أخبار أبي تمام، ص31.

[8] رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع(1946م)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجى، ط1، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، ص20. رد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الثالث، ص318.

[8] الخطيب التبريزي(1982م)، شرح ديوان أبو تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط4 المجلد الثالث، دار المعارف، القاهرة ص319.

أحدًا من الشعراء شبه به ممدوحًا بشجاعة ولا غيرها"[8]، فهذا تشبيه ردئ وغريب من وجهة نظر ابن المعتز.

أما الصولي فذكر لفظ التنين في أخباره، وذلك عندما تطرق للحديث عن أبو إسحاق ابراهيم بن المهدي فيقول "وكان مع سواده عظيم الجثة ولهذا قيل له التنين. وكان وافر الفضل غزير الأدب واسع النفس سخي الكف. ولم ير في أولاد الخلفاء قبله أفصح منه لسانا ولا أحسن منه شعرا"[8]

وبذلك أثار أبو تمام ذهن المتلقي بمخالفته المألوف عند العرب في التشبيه، وذلك لأن المألوف تشبيه الممدوح بالأسد في القوة والشجاعة، وكذلك أن يكون وجه الشبه أقوى في المشبه به من المشبه وقد خالف أبو تمام ذلك، مما أضفى جمالية على عمله الأدبي.

قال أبو تمام يرثي أبا نصر محمد بن حميد:

**أصمَّ بك النّاعِي وإن كانَ أسمَعَا[8]  وَأَصبَحَ مَغْنَى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعا[8]**

يستهل أبو تمام قصيدته استهلالًا، رائعًا ينزاح فيه عن المألوف، مستخدمًا الطباق في كلمتي (أصم و أسمع)، فالناعي الذي جاء بنبأ الوفاة تسبب في إحداث الصمم للشاعر من هول ما سمع.

ويعلق الصولي على هذا البيت ذاكرًا موقف محمد بن حازم الباهلي من أبي تمام، فهو يقدمه على غيره من الشعراء في الشعر والعلم والفصاحة، فيصف الباهلي شعر أبي تمام قائلا "ما سمعت لمتقدمٍ ولا محدثٍ بمثل ابتدائه في مرثيته "أصم بك الناعي وإن كان أسمعا"[8]،

ففي هذا البيت يدفع أبو تمام المتلقي لإعمال ذهنه كي يصل للمعنى المراد، فهو لا يريد بالصمم هنا انعدام السمع، وإنما يريد الذهول الذي أصابه عندما سمع خبر الوفاة، فأصبح كالأصم الذي لا يفهم ما يقال لعظم المصيبة، وهذا معنى حسن خاصة أن المرثي كان جوادًا كثير العطايا من غير سؤال الناس، وأصبحت الحياة بعده خالية من كل خير.

قال أبو تمام:

**يومٌ أَفَاضَ جَوًى أَغَاضَ تَعَزِّيًا  خَاضَ الهَوىَ بَحْرَيْ حجاه المزبد[8]**

---

[8] رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجى، ص20.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص55.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص65.

[8] الخطيب التبريزي(1983م)، شرح ديوان أبو تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط3، المجلد الرابع، دار المعارف، القاهرة، ص99.

[8] أبوبكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص65.

[8] رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، ت: محمد عبد المنعم خفاجى، ص27. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، ص46.27.

انزاح أبو تمام عن النمط المألوف، باستعارته الغريبة، ذات القرينة البعيدة، والتي باعد فيها بين طرفي الاستعارة، فيتحدث عن اليوم الذي ظهر فيه داء قلبه من شدة الوجد والاحتراق الناتج عن العشق، هذا الداء الذي ذهب بصبره، وجعل هواه يغلب تعزيه، حيث بلغ منه مبلغه الأعظم، ويرى ابن المعتز أن أبا تمام كان متكلفًا في هذا البيت فيقول: "وهذا من الكلام الذي يستعاذ بالصمت من أمثاله"[8]

جاء هذا البيت غاية في التعقيد "فجعل اليوم أفاض جوىً، والجوى أغاض تعزّيا، والتعزي موصولًا به "خاض الهوى" إلى آخر البيت"[8]، فأبو تمام طوع الألفاظ لخدمة شعره، فجعل كل لفظة تشكو غربة في مكانها، وهذا واضح في استخدامه الأفعال (أفاض ،أغاض، خاض) "وهي ألفاظ أوقعها في غير مواقعها. وأفعال غير لائقة بفاعلها، وإن كانت مستعارة"[8]، فلفظة "أغاض" على سبيل المثال هي لفظة قليلة الاستعمال والأكثر "غاض" فيقال "غاض الماء" ووردت في القرآن الكريم" وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي"[8]

أما قوله "حجاه المزيد" فقد أوردها ابن المعتز في رسائله هكذا بدون ضبط، و"الحَجَا" هي "النفاخة التي تظهر في الماء، إذا قَطَرتَ فيه قطرة"[8]، و"الحِجَا" تعني العقل والفطنة.

أما التبريزي فقد أوردها في شرحه لديوان أبي تمام "حِجَاه المُزْبِدِ"، فأبو تمام هنا جعل المُزْبِدِ وصفا للحِجَا، والحِجَا هو العقل والفطنة، أما الزبد فهو ما يعلو الماء أو اللبن ونحوهما من الرغوة، والعقل لا يوصف بالإزباد، وإنما يوصف به البحر، ووردت في القرآن الكريم " فأما الزبد فيذهب جفاء"[8] الرعد17.

فانزياحه هنا في وصفه الشيء بطريقة غير مألوفة، فيباعد بين أفق توقع القارئ وأفق النص، ما يدفع المتلقي لإعمال فكره للوصول للمعنى المراد.

ويقول أبو تمام:

---

[8] رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجى، ص27.

[8] أبو القاسم الحسن بن بشرالآمدي (2017م)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر ط6، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، ص296.

[8] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص296.

[8] سورة هود44.

[8] الخطيب التبريزي(1983م)، شرح ديوان أبو تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط4، المجلد الثاني، دار المعارف، القاهرة، ص46.

[8] سورة الرعد 17.

**هو السيلُ إنْ واجَهْتَهُ انْقَدْتَ طَوْعَهُ وتَقْتَادُهُ مِنْ جانِبَيْهِ فَيَتْبَعُ[8]**

ويعد أبو تمام من أقدر الشعراء على مدح الخلفاء والأمراء، بما لديه من قدرة رائعة على تشكيل الصورة البديعية، ففي هذا البيت يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، فكنى عن قوته وشجاعته في القتال بقوله "هو السيل"، فالممدوح كالسيل الجارف، يذهب بكل ما يجده في طريقه فلا يستطيع أحد مواجهته أو تحديه، ولكن على الرغم من قوته وشجاعته إذا عومل باللين تجد منه الخير كله، ويوضح الصولي شرح هذا البيت ذاكرًا شرح التبريزي له فيقول "هذا الممدوح لا تمكن مدافعته، ولا ينال المراد منه بالعنف، وإذا لوين نيل منه المراد، كما أن السيل الذي من واجهه مدافعًا له بالعنف قاده ومر به، فان خوتل وأتى من جانبيه على وجه المخاتلة والملاينة أمكن اختلاج السواقي منهما"[8].

فأبو تمام في هذا البيت يباعد بين أفق توقعات القارئ وأفق النص، عن طريق الكناية، فيخلق مسافة جمالية، ينزاح بها عن المألوف، فيضفي جمالية على البيت.

وقال أبو تمام:

**سَرَتْ تسْتَجيرُ الدمْعَ خوْفَ نَوَى غَدٍ وعَادَ قَتَادًا عِنْدَها كُلُّ مَرْقِدِ[8]**

بداية قوية افتتح فيها أبو تمام قصيدته، التي يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي، متحدثًا عن معاناة الفراق، وخاصة بالليل وقت تداعي الهموم والأحزان، فيذكر أن محبوبته سرت في ظلمات الليل، واستجارت بالبكاء لتخفف آلامها فهي لا تملك سواه، خاصة أنها كانت خائفة من الغد، وكيف لا تخاف والفراق يظهر مع الصباح والحياة تتحول، والأرض المستوية تتحول إلى أرض بها شوك.

استخدم أبو تمام المطابقة بين (سرت ، عاد) لتوضيح فكرته، لكن ابن المعتز لم يستحسن المطابقة، فيقول: "فلم تخرج ها هنا المطابقة خروجًا حسنًا، ولا تحسن في كل شيء"[8]،ولكن بالتأمل في هذا البيت نجد الشاعر انزاح عن المألوف، وباعد بين أفق توقعات المتلقي وأفق النص، فهو لم يقصد بكلمة سرت السير ليلًا وإنما "أراد سهرت فكأنها قطعت الليل بالسهر. مستجيرة بالدمع، تبكي ليلها أجمع. ولم يرد أنها

---

[8] أبو بكرالصولي، أخبار أبي تمام، ص182. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، ص326

[8]أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص182.

[8] رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، ت: محمد عبد المنعم خفاجى، ص19. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، ص22.

[8] رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجى، ص19.

سارت ليلًا، فجعل سهرها سُرًى، وفسر ذلك بقوله: "وعاد قتادًا عندها كل مرقد"[8].

أما الصولي فيورد البيت في أخباره عن أبي تمام ويذكر كلمة "غدت" بدلا من "سرت" فيقول:

**غَدتْ تستجيرُ الدمعَ خوفَ نوَى غدِ وعادَ قَتَادًا عندَها كلّ مَرْقَدِ[8]**

ويرى التبريزي "أن من روى "غدت" فإنما أراد مجانسة لفظ "غد" وبعض الناس يروي "سرت"، ويقوي هذه الرواية قوله: "وعاد قتادًا عندها كل مرقد" : لأن أكثر النوم بالليل، وكلا الوجهين حسن"[8]، فأبو تمام يدفع المتلقي نحو إعمال ذهنه للبحث عن ما وراء المعنى.

يقول أبو تمام:

**كأنَّ بني نَبْهانَ يومَ وفاتِه نُجومُ سماءٍ خَرَّ من بيْنِها البَدْرُ[8]**

هذا البيت ضمن قصيدة قالها أبو تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي الطائي، حين استشهد في معركة من معارك المسلمين ضد الروم، الذين أرادوا سلب مدن الخلافة الإسلامية، فأراد أبو تمام تصوير حال بني نبهان بعد وفاة هذا القائد الشجاع، الذي ظل شامخًا في أرض المعركة، يقاتل من الصباح إلى أن غربت الشمس، فلجأ أبو تمام للتشبيه ولكنه بالغ، فانزاح عن النمط المألوف، فباعد بين أفق توقعات المتلقي وأفق النص، فأنشأ مسافة جمالية أضافت قيمة لعمله الأدبي.

فحال بني نبهان بعد وفاة قائدهم كأنهم نجوم سماء سقط من بينهم البدر( محمد بن حميد الطوسي)، لكن بالتأمل في هذا البيت يتبادر للذهن تلقائيًا للوهلة الأولى أن الشاعر أساء التعبير، وذلك لأن النجوم تكون متلألأة أكثر في حال سقوط البدر، فهل قومه فرحوا بموته؟

يذكر الصولي أن قومًا عابوا على أبي تمام هذا القول فقالوا "أراد أن يمدحه فهجاه، كأن أهله كانوا خاملين بحياته، فلما مات أضاءوا بموته"[8]، ولكن بعد إعمال الذهن يصل المتلقي للمعنى البعيد الذي أراده الشاعر، ببيان منزلته ومنزلة قومه، فكلاهما في مكان عال، لكن مكانته أفضل، فهو بدر ساطع، بينما هم نجوم لامعة في السماء، ولكن بسقوط البدر تحولت الحياة بأكملها، فالكون أصبح مظلمًا وساءت حالتهم النفسية بفراقه.

---

[8] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج2، دار المعارف، ص7.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص60.

[8] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، ص22.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص125. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الرابع، ص81.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص126.

اعتمد أبو تمام على ألفاظ أكسبت تشبيهه قوة منها:

استخدامه أداة التشبيه (كأن)، وذلك لتأكيد المعنى الذي أراده، بالإضافة لاعتماده على التشبيه التمثيلي، الذي يعطي للنص حركة ويقربه من ذهن المتلقي.

استخدامه الفعل (خر)، وهو من أفعال الحركة، والذي يشير لسقوط شديد وسريع يصحبه اضطراب، فبسقوطه اضطربت الحياة.

استخدامه الجار والمجرور (من بينهما)، ليدل على مكانة الطوسي في قومه، فالبدر عندما يكون بين النجوم تكون المسافة قريبة، وهكذا كان الطوسي قريباً من قومه بينهما علاقة ألفة ومودة، وهذا أفضل من قوله (من وسطها) لأن البدر عندما يكون وسط النجوم يفترض في ذلك البعد بينهما لأن النجوم تكون في حركة دائرية حول البدر.

أما الصولي فيدافع عن أبي تمام فيقول لمن عاب عليه هذا القول: "ولا أعرف لمن صح عقله، ونفذ في علم من العلوم خاطره، عذرًا في مثل هذا القول، ولا أعذر من يسمعه فلا يرده عليه، اللهم إلا أن يكون يريد عيبه، والطعن عليه. ولم يعرض من يذهب هذا عليه، لعلم الشعر والكلام في معانيه وتمييز ألفاظه؟ ولعله ظن أن هذا العلم مما يقع لأفطن الناس وأذكاهم"[8]، فأبو تمام شاعر مبدع بالمقام الأول، استخدم ألفاظًا أخفت في طياتها معنى بليغ انزاح بها عن أفق توقعات المتلقي.

يقول أبو تمام:

**حتى كأنَّ جَلَابيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عنْ لَوْنِها وكأنَّ الشمسَ لم تَغِبِ[8]**

هذا البيت ضمن قصيدة يمدح فيها أبو تمام المعتصم بالله، ويذكر حريق عمورية مستخدمًا أكثر من صورة شعرية يثير بها المتلقي، وينزاح عن النمط المألوف، فيدفع المتلقي لإعمال ذهنه للبحث عما وراء المعنى ومن هذه الصور:

الاستعارة في قوله (حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها)، حيث استعار جلابيب للدجى، فشبه الدجى بإنسان يرتدي جلباب، وذلك ليدل على أن الظلام كان ساترًا لكل شيء.

ثم شبه جلابيب الدجى بكائن حي يقبل ويرفض، وغرضه هنا تفسير السبب وراء إشعال النار في عمورية.

الطباق في قوله: (جلابيب الدجى، الشمس)، استخدم الطباق لينزاح عن النمط المألوف، فيحتار المتلقي في فهم المعنى المقصود، ليجد

---

[8] أبو بكر الصولي، أخبارأبي تمام، ص126.

[8] أبو بكرمحمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، ص111. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص53.

نفسه بين معنيين دون قرينة تعينه على الفهم، فالدجى وهو موجود كأنه رغب عن جلابيبه وذهب، والشمس وهي غير موجودة كأنها موجودة لم تذهب، فيعمد أبو تمام إلى إثارة خيال المتلقي فيجعل من الليل نهارًا، ويتبدل لون الظلام من الأسود إلى الأحمر من شدة النيران التي أضمرها الجيش في عمورية، والتي أزاحت الظلمة وحولت المدينة لنهار لم تغب شمسه.

فأبو تمام يسخر الأساليب البديعية لخدمة أفكاره، ويتلاعب بالألفاظ والمعاني، لينزاح عن المألوف فيضفي جمالية على عمله الأدبي.

**الانزياح التركيبي**

يهتم الانزياح التركيبي بكل من المبدع والمتلقي والنص، فيتجلى من خلاله قدرة الشاعر على التعامل مع اللغة بطريقة مرنة، يكسر من خلالها النمط المألوف في التعبير، وبالتالي يثير ذهن المتلقي، ويدفعه للتأمل والتفكير، فيخلق مسافة جمالية بينه وبين النص، ومن ثم الارتقاء بالقصيدة جماليًا.

كسر أبو تمام القاعدة التركيبية للنص، فجاء مخالفًا للمعتاد، مستخدمًا أساليب جديدة لم تكن شائعة في الاستخدام، ومن أبرز الانزياحات التركيبية في شعر أبي تمام ( التقديم والتأخير، الفصل والوصل، الالتفات، الحذف، الاعتراض).

اهتم كل من ابن المعتز والصولي بذكر مجموعة من الأبيات الشعرية لأبي تمام، والتي تحوي انزياحات يكسر بها اللغة المعيارية، ويحقق للنص أدبيته، فتخلق صورًا جمالية تجذب انتباه المتلقي وتؤثر فيه.

يقول أبو تمام:

**وَلّى وقَدْ أَلْجمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بسَكْتَةٍ تحتَها الأَحْشَاءُ في صخَبِ**[8]

هذا البيت ضمن قصيدة يمدح فيها المعتصم بالله ويذكر حريق عمورية، يجذب به أبو تمام انتباه المتلقي، بحذفه الفاعل بعد الفعل الماضي "ولى"، ولأن الحذف خلاف الأصل، فقد انزاح أبو تمام عن النمط المألوف في التعبير لغاية فنية جمالية.

فالفاعل المحذوف في هذا البيت هو توفلس امبراطور الروم، حذفه أبو تمام تحقيرًا له، بعد هزيمته في المعركة، على الرغم من ذكر اسمه في القصيدة قبل اشتعال نار الحرب قائلًا:

**لمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأيَ العَيْنِ تُوفْلِسٌ والحَرْبُ مُشْتَقّة المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ.**[8]

---

[8] أبو بكرمحمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، ص113. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص66.

[8] الخطيب التبريزى، شرح ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص64.

رسم أبو تمام صورة رائعة لهذا القائد بعد الهزيمة المدوية، فجعل للسانه لجامًا من الصمت والفزع حتى خرس، أما قلبه فقد صخب صخبًا شديدًا من شدة الخوف، فطابق أبو تمام بين قلبه ولسانه (سكته، صخب) لإبراز فكرته وتحريك ذهن المتلقي، فأبو تمام يتمرد على القواعد التركيبية، فيباعد بين أفق توقعات المتلقي وأفق النص، فيثير خيال المتلقي ويضفي جمالية لعمله الأدبي.

يقول أبو تمام:

**كالْغَيْمِ لَيْسَ لَهُ ـ أَرِيدَ غِيَاثُهُ أَوْ لَمْ يُرَدْ ـ بُدٌّ مِنَ التَّهْطَالِ[8]**

هذا البيت ضمن قصيدة يمدح أبو تمام فيها الحسن بن رجاء، متجاوزًا النسق التركيبي المألوف بالجملة الاعتراضية (أريد غياثه أم لم يرد)، والاعتراض من صور الانزياح التركيبي والذي عده ابن المعتز من محاسن الكلام والشعر، ويعرفه بأنه "اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد"[8].

شبه أبو تمام ممدوحه بالغيث، الذي لا بد له من السقوط كي يعم النفع على الجميع، ويؤكد أبو تمام على كرم ممدوحه بالجملة الاعتراضية، فيضيف معنى جديدًا يزيد المعنى الأول وضوحًا، ويرسم له صورة في خيال المتلقي تظل باقية أطول فترة ممكنة.

يقول أبو تمام:

**وأنّجدتَّمُ مِن بعد إتهامِ دارِكم فيا دمعُ أنجدْني على ساكني نَجْدِ[8]**

قال يمدح أبا المغيث الرافقي ويعتذر له مستخدمًا الالتفات، الذي عده ابن المعتز من محاسن الكلام، وعرفه بأنه "انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[8]

فالشاعر هنا هو المتكلم يخبر من يخاطبهم بأنه يعلم أنهم اتخذوا دارهم في نجد، بعد أن كانت في تهامة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى معنى آخر، ليجعل هناك مسافة جمالية بين أفق توقعات المتلقي وأفق النص، قائلا بأنه لا يجد مساعدًا له سوى مطالبة الدمع بأن يسعفه على ساكني نجد ليخفف ما به.

فأبو تمام هنا انزاح عن النمط المألوف وجذب انتباه المتلقي من خلال :

---

[8] أبو بكرالصولي، أخبار أبي تمام، ص170.

[8] عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص59.

[8] أبو بكرالصولي، أخبار أبي تمام، ص202. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، ص110.

[8] عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص58.

ـ تنويعه بين الضمائر فيرفع الملل عن المتلقي، لأن الكلام الذي يأتي على ضمير واحد لا يستطاب.
ـ ارتقاءه بمستوى الأداء الخطابي بانصرافه عن معنى إلى آخر فيحقق بذلك المتعة للمتلقي.
يقول أبو تمام:

**لا والّذي هو عالِمٌ أنّ النّوَى صَبِرٌ وأنّ أبا الحُسَيْن كريمُ(8)**

هذا البيت ضمن قصيدة يمدح أبو تمام فيها محمد بن الهيثم بن شبانة، خالف فيها المألوف في الخطاب الشعري، وذلك باستخدامه الواو للوصل بين جملتين، مع عدم وجود مناسبة للوصل بينهما، فليس هناك أي مناسبة بين مرارة النوى وكرم أبي الحسين، لكن أبو تمام يميل للغموض أحيانًا في شعره، فيبتعد عن العادي المألوف، ليحقق قدرًا من الجمالية يثير بها المتلقي، ويبعده عن التلقي السلبي.
ويذكر الصولي من معائب أبي تمام:

**طَلَلَ الجميع لقدْ عَفَوْتَ حَميدَا وكفَى عَلَى رُزْئِي بذاكَ شَهِيدَا(8)**

ترتبط صورة الطلل عند أبي تمام بالعربي القديم، فيتخيله إنسانًا يخاطبه، ولكن في خطابه للطلل ينزاح عن المألوف وذلك حينما استشهد برزئه (مصيبته) على حال الطلل، فعكس المراد فقال (وكفى برزئي شاهدا على أن الطلل مضى حميدًا).

يرى الآمدي أن هذا البيت من أخطاء أبي تمام، وذلك "لأن حميدًا من الطلل قد مضى، وليس بشاهد ولا معلوم؛ ورزؤه بما يظهر من تفجعه مشاهد معلوم؛ فلأن يكون الحاضر شاهدًا على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهدا على الحاضر"(8)، لكن أبو تمام يميل للخروج عن اللغة المعيارية، فيستخدم في هذا البيت التقديم والتأخير، فينقل الخطاب من اللغة العادية إلى اللغة الشعرية، فيباعد بين أفق توقعات المتلقي وأفق النص، فيبرز القيمة الفنية الجمالية لعمله الأدبي.
ويعلق الصولي على هذا البيت قائلًا "فيه ما أستحسنه، وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعًا، وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منه!"(8)، موضحًا شرحه، فيقول: "أي عفوت محمودًا لما كنا نجده ممن كان يسكنك من المساعدة وكفى على رزئي

(8) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، ص61. ورد هذا البيت في الديوان، المجلد الثالث، ص290.
(8)أبو بكرالصولي، أخبارأبي تمام، ص245.ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص405.
(8) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، المجلد الأول، ص217.
(8) أبوبكرالصولي، أخبارأبي تمام، ص245.

شاهدًا بعفوك. أي عفوك يكفي من أن أستشهد على رزئي فيك بفراق أهلك. أي إذا أثر هذا الأثر في الجماد الذي لا يعقل ولا يميز، فكيف تأثيره في مع علمي وتمييزي."[8]وبذلك نجد أبو تمام خالف المألوف، من أجل إثراء نصه الأدبي وجعله أكثر شاعرية.

**تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتَغْتَدِي خُطوبٌ يكادُ الدَّهرُ منهنَّ يُصرَعُ[8]**

انزاح أبو تمام في هذا البيت عن النسق اللغوي المعتاد، وذلك بمخالفته الرتبة المألوفة في الجملة الفعلية و التي يأتي فيها الفعل يليه الفاعل يليه المفعول، فقدم المفعول به (علينا) على الفاعل (خطوب)، أي تروح خطوب علينا، وهذا جميل لما فيه من تشويق يجذب المتلقي، فأبو تمام شاعر حكيم قادر على تجاوز مصاعب الحياة مهما كانت مرارتها.

لكن أبو تمام في تصويره لمصاعب الحياة مال للغموض، وذلك عندما شبه الدهر بالمجنون الذي يصرع من شدة الخطوب، ولذلك انتقده ابن الخثعمي فقال "جن أبو تمام في قوله:

**تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتَغْتَدِي خُطوبٌ يكادُ الدَّهرُ منهنَّ يُصرَعُ**

معترضًا أيصرع الدهر؟"[8] لكن الصولي دافع عن أبي تمام قائلًا " فقلت له: هذا بشار يقول:

**وما كنتُ إلَّا كالزمانِ إذا صَحَا صَحَوْتُ وإن ماقَ الزَّمانُ أَمُوقُ**

قال : فسكت، قال: فقلت له: وأبوك يقول:

**ولَيَّنَ لِي دَهْرِي بأتباع جُودِهِ فَعِدْتُ لِلِينِ الدهرِ أَنْ أعقِدَ الدهْرَا"**

الدهر يُعْقَدُ؟ قال: فسكت"[8].

وبذك باعد أبو تمام بين أفق توقعات القارئ وأفق النص، حينما أوقع المفعول به في ذهن المتلقي قبل وقوع الفاعل، مما أضفى جمالية على عمله الأدبي باستثارته لذهن المتلقي.

وقال أبو تمام:

**لُعابُ الأَفَاعي القَاتِلاتِ لُعابُهُ وأَرْيُ الجَنَى اشتَارَتْهُ أَيْدٍ عواسِلُ[8]**

يميل أبو تمام للغموض في شعره، فانزاح عن المألوف في هذا البيت، الذي يمدح فيه محمد بن عبد الملك ويصف قلمه، وذلك بتقديمه الخبر

---

[8] أبو بكرالصولي، أخبارأبي تمام، ص245.

[8] أبو بكرالصولي، أخبار أبي تمام، ص247. ورد هذا البيت في ديوان أبي تمام، المجلد الثاني،324.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص247.

[8] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص247 وما بعدها.

[8] أبو بكرالصولي (1341هـ)، أدب الكتاب، تعليق: محمد بهجة الأثري، نظر فيه: السيد محمود شكري الآبوسي، المطبعة السلفية، القاهرة، ص76. ورد هذا البيت ي ديوان أبي تمام، المجلد الثالث، ص123.

على المبتدأ، على الرغم من استواءهما في التعريف، معتمدًا في ذلك على ذهن المتلقي في فهم المعنى.

فظاهر الكلام (لعاب الأفاعي) مبتدأ و(لعابه) خبر، وبذلك أصبح المعنى تشبيه لعاب الأفاعي بمداد قلمه وكذلك بالأري ( ما لزق من العسل في جوف الخلية)، وبذلك فسد المعنى الذي أراده الشاعر.

أما إذا أعمل المتلقي ذهنه، وقدم الخبر(لعابه) على المبتدأ (لعاب الأفاعي)، فيصبح تقدير المعنى لعابه مثل لعاب الأفاعي، أي مداد قلمه كلعاب الأفاعي، فيه سم قاتل هذا بالنسبة للأعداء، وكالأري فيه شفاء عاجل بالنسبة للأصدقاء، وبذلك يستقيم المعنى الذي أراده الشاعر.

فإذا كان الأصل في الجملة الإسمية تقديم المبتدأ على الخبر، فأبو تمام خالف ذلك وباعد بين أفق توقعات القارئ وأفق النص، ليثير ذهن المتلقي، ويجذب انتباهه كي يصل للمعنى المراد.

وأخيرًا استطاع أبو تمام التمرد على القيم الفنية المتوارثة، بخروجه غير المألوف من العمود إلى البديع، الذي أصبح ظاهرة جمالية في شعره، تجاوز به البنية السطحية إلى البنية العميقة، مثيرًا ذهن متلقيه كاسرًا لتوقعاته

**خاتمة البحث:**

أثار أبو تمام حركة نقدية كبرى حول شعره لكثرة انزياحاته الشعرية، فاختلف متلقي شعره ما بين مؤيد ومعارض، واهتمت هذه الدراسة بالكشف عن الانزياحات الشعرية عند أبي تمام، وذلك من وجهة نظر ناقدين كبيرين هما ابن المعتز وأبي بكر الصولي، وفي النهاية توصلت الباحثة لعدة نتائج منها:

1- ساهم أبو تمام في تطور النقد الأدبي، حيث استوعب علوم عصره، فوظفها في شعره فتجسدت في شعره ملامح العصر.

2- انزاح أبو تمام عن النمط المألوف في شعره، فخلق مسافة جمالية بين النص والمتلقي، استطاع أن يضفي بها جمالية لعمله الأدبي.

## قائمة المصادر والمراجع

**أولًا المصادر:**

ـ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبارأبي تمام، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

ـ ـــــــــــــــــــــ (1341هـ)، أدب الكتاب، تعليق: محمد بهجة الأثري، نظر فيه: السيد محمود شكري الآبوسي، المطبعة السلفية، القاهرة.

ـ أبو العباس عبدالله بن المعتز (1925م)، فصول التماثيل في تباشير السرور، ط1، المطبعة العربية، الجيزة.

ـ ـــــــــــــــــــــ (1972م)، الآداب، دراسة وتحقيق، صبح رديف، ط1، مطبعة الحوادث، بغداد.

ـ الخطيب التبريزي (1987م)، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط5، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة.

ـ ـــــــــــــ (1983م)، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط4، المجلد الثاني، دار المعارف، القاهرة.

ـ ـــــــــــــ (1983م)، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط4، المجلد الثالث، دار المعارف، القاهرة.

ـ ـــــــــــــ (1983م)، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط3، المجلد الرابع، دار المعارف، القاهرة.

رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع (1946م)، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجى، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة.

ـ عبدالله بن المعتز (1982م)، كتاب البديع، تعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، دارالمسيرة، بيروت.

ـ عبدالله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن الرشيد العباسي (2019م)، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط5، دار المعارف، القاهرة.

## ثانيًا: المراجع العربية والمترجمة

### أ- المراجع العربية:


- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (1991م)، أسرار البلاغة، تعليق: أبو فهر/ محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني، القاهرة.
- ـــــــــــــــــــ كتاب دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (2017م)، الموازنة بين شعرأبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.
- جابر عصفور(1992م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.
- صلاح فضل( 1998م)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القسم الثاني، الجزء الثاني، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس،الدار البيضاء.


### ب - المراجع الأجنبية:


- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- جان كوهن (1986م)، بتية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، دار النجاح الجديدة، مكتبة المناهل، فاس.
- ميكائيل ريفاتير(1993م)، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، ط1، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- هانس روبرت ياوس (2016م)، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، ط1، دار الأمان، الرباط.