عيوبُ التَّأليف في شِعر أبي تمَّام
عِنْدَ ابنِ سِنَانٍ الخَفاجيِّ (ت466هـ)

د. محمد حسن الشعير
دكتوراه في الدراسات النقديَّة والبلاغيَّة – جامعة حمص

الملخَّص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة عيوب التأليف في شعر أبي تمام (ت231هـ)، عند ابن سنان الخفاجيّ (ت466هـ) في كتابه (سرُّ الفصاحة)، وذلك وَفْقَ منهج وصفيّ تحليليّ.

بدأ البحثُ بمقدّمة فيها تعريفٌ بأهدافه وأهمّيته ومشكلته ومنهجه، ثمَّ شرع في دراسة عيوب التأليف في شعر أبي تمَّام، فقسَّمها – بحسب طبيعتها – قسمين، الأوَّل: عيوب اللفظة المفردة، والثاني: عيوب التركيب. وبعد العرض والمناقشة والتحليل خُتِمَ البحثُ بما توصَّل إليه من نتائج.

كلمات مفتاحيَّة: أبو تمَّام، ابن سِنان الخفاجيّ، عيوب التَّأليف.

The flaws in composition in the poetry of Abu Tammam

From the perspective of Ibn Sinan al-Khafaji (d. 466 AH)

Dr. Mohammad Hasan Al-Shaer

PhD in Critical and Rhetorical Studies – Homs University

Abstract:

This research aimed to study the compositional flaws in the poetry of Abu Tammam (d. 231AH) from the perspective of Ibn Sinan al-Khafaji (d. 466AH) in his book "Sirr al-Fasaha" (The Secret of Eloquence), employing a descriptive-analytical methodology.

The research began with an introduction defining its objectives, significance, methodology, and previous studies. It then proceeded to examine the criticisms Ibn Sinan directed at Abu Tammam's poetry regarding its composition. The research divided these criticisms—according to their nature—into two sections: the first addressed flaws in individual words, while the second addressed flaws in syntax. The research concluded with the findings reached through study, discussion, and analysis.

Keywords: Abu Tammam, Ibn Sinan al-Khafaji, compositional flaws.

- **المقدّمة:**

يعدُّ كتاب (سرّ الفصاحة) لابن سنان الخفاجيّ من أهمّ كتب التُّراث العربيّ التي وضعت أسس النقد الأدبيّ والبلاغة العربيَّة في القرن الخامس الهجري، فقد قصد صاحبه وضع معايير دقيقة لفصاحة الكلام، متجاوزًا بذلك حدود الانطباعات الذوقيَّة العابرة، إلى تقعيد قوانين بلاغيَّة تُميّز الكلام العالي من الرديء.

وقد تجلّت أهمية جهود الخفاجيّ في نقده التطبيقيّ للنُّصوص الشعريَّة من وجهة نظر بلاغيّة تتبَّع من خلالها هنات الشعراء في تأليف نصوصهم، ولا سيَّما المحدثين أمثال أبي تمَّام الطائي، مؤصّلاً بذلك لمنهج نقديّ يُعنى بحُسن التأليف، من حيث الألفاظ والتراكيب، ويرفضُ التَّكلُّف البديعيّ الذي يخلُّ بالمعنى على حساب اللفظ. وبذلك لم يكن كتاب الخفاجيّ مجرَّدَ كتاب تعليميّ، بل كان مشروعًا حاول صاحبه صون الذائقة وتهذيبها، وحماية الفصاحة العربيَّة، وإرساء دعائم البيان الواضح الذي يجمع بين جمال اللَّفظ وشرف المعنى.

– أهداف البحث وأهميته:

يسعى هذا البحث إلى استجلاء عيوب التأليف في شعر أبي تمام في المنظور النقديّ والبلاغي لابن سنان الخفاجيّ، ودراسة هذه العيوب وتحليلها، كما يهدف البحث إلى بيان مدى إصابة ابن سنان في مآخذه على شعر أبي تمام.

وتكمن أهمية البحث في القيمة النقديَّة والبلاغيَّة لجهود الخفاجيّ التي بيَّناها آنفًا، فضلًا عن أنَّ البحثَ يعالجُ تجربة شعريَّة رائدة في زمانها أثارت الجدل بين النقاد، ويكشف كيف يؤدّي سوءُ التأليف إلى قبح المعنى واستهلاك حلاوة النصّ الشعري.

– مشكلة البحث:

تبرز مُشكلة البحث في الفجوة بين رغبة أبي تمام في التجديد في الصَّنعة الشعريَّة، وبين المعايير البلاغيَّة الصَّارمة التي وضعها ابنُ سنان الخفاجيّ لسلامة التأليف؛ حيث يرى ابنُ سنان أنَّ إغراق أبي تمام في البديع وتعقيده للتراكيب لم يخرج القصيدة عن حدود الفصاحة فحسب، بل أدى إلى استهلاك المعاني وإرهاق المتلقّي. وسيسعى البحث إلى معالجة هذه الإشكاليّة وفحص عيوب التأليف في شعر أبي تمام، لبيان متى يتحوَّل إبداع الشاعر وتجديده في اللُّغة الشعريَّة إلى

تعقيد وغموض يفسدان المعنى.

- **منهج البحث وإجراءاته:**

اعتمد البحث في سبيل تحقيق أهدافه المنهجَ الوصفيّ التحليليّ، فقسَّم المادة العلميَّة بحسب طبيعتها، ثمَّ درسها واصفًا ومحلِّلًا ومقوّمًا، مع الاستعانة بالمؤلّفات البلاغيَّة والنقديَّة التراثيَّة، والمعاجم اللغويَّة، وشروح ديوان أبي تمام عند الحاجة إلى ذلك.

- **العرض والمناقشة والتحليل:**

تتقسم عيوب التأليف التي أخذها ابنُ سنان على شعر أبي تمام إلى عيوب تخصُّ الألفاظ المفردة، وأخرى تخصُّ تراكيب شعره، وسنفصّل القول فيها، فيما يأتي.

أوَّلًا – عيوب اللَّفظة المفردة:

حدَّد الخفاجيُّ مجموعة من الشروط لفصاحة اللفظة المفردة، أبرزها: تجنُّب الغريب والعاميّ والطويل المُستثقل... إلخ، معززًا ذلك بنقد تطبيقيّ لأمثلة شعريَّة كثيرة، تراوحت أحكامه عليها بين الاستحسان والرفض؛ إذ جعل من تلك الشروط والقواعد ميزانًا نقديًّا طبّقه على مدوَّنة شعريَّة واسعة. والملاحظ في منهج الخفاجيّ أنَّه اتَّخذ من شعر أبي تمام نموذجًا رئيسًا للاستشهاد من خلاله على عيوب الفصاحة ومزالقها؛ إذ سجَّل على ألفاظه مآخذ عديدة تجلَّت في استعماله للغريب والوحشيّ، وللعاميّ المبتذل، فضلًا عن خروجه على العرف اللغويّ المستقر. كما تتبَّع ابنُ سنان في شعر الطائي تلك الألفاظ التي تحمل دلالات مستكرهة تَنفر منها الطّباع، والألفاظ المتَّسمة بالطول المُفرط والثِّقل الذي يخلّ بعذوبة الجرس الصوتيّ. وسندرس فيما يأتي تلك العيوب تباعًا.

1- الغرابة والوحشية:

طالب العلماء، من نقَّاد وبلاغيين، الشعراء باستعمال الألفاظ القريبة السَّهلة، ليكون المعنى ظاهرًا مكشوفًا، وعدُّوا ذلك أساس كلّ قول بليغ؛ لأنَّ الكلام في أصله وضع للفهم والإفهام[1]. ولخطورة ذلك في عمليَّة التوصيل عدَّ العلماءُ الغرابةَ والوحشية من أشدِّ العيوب التي تطعن في

(1) ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ (255هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط7، 1998م، ص 136/1، والرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة: أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني (298هـ)، تحقيق يوسف عبدالوهاب، دار الطلائع – القاهرة، 2005م، ص64.

بلاغة اللفظ؛ ذلك لأنَّ «الكلمة الوحشـــيَّة لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته إلى أن يُنقَّر عنها في كتب اللُّغة»[1]، فهي تكدُّ المتلقي وتُخفي المعاني والمقاصد وتُحدِثُ لبْسًا في فهمها.

وفي هذا الشـــأن عاب النقاد على أبي تمام اســـتعمال الغريب في شـــعره، ومنهم الآمديُّ (ت370هـ) الذي ذهب إلى «أنَّ أبا تمام تعمَّد أن يدلَّ في شعره على علمه باللُّغة وبكلام العرب؛ فيعمد لإدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره»[2].

وقد تابع الخفاجيُّ النقَّاد في اســـتهجان ذلك من أبي تمام على نحو تطبيقيّ واســـع، فعاب عليه مجموعة من أبيات شعره لما فيها من غريب وحشي، من ذلك قوله: [الطويل]

لَقَد طَلَعَتْ في وَجهِ مِصـــرَ بِوَجهِهِ بِلا طائرٍ سَـــعدٍ وَلا طائِرٍ كَهْلِ[3]

ذلك لأنَّ معنى (كَهْل) في اللُّغة يعني الكِبَرَ والوصـــول إلى مُنتهى الأمر[4]، فأمّا قول أبي تمام (طائر كهل) ففيه غرابة وإبهام، ولذلك استنكر ابنُ سنان استعمال هذه اللفظة، وفي سبيل تأكيد غرابتها أشار إلى أنَّ الأصمعي (ت216هـ) مع علمه الواسع باللُّغة لم يعرفها، قال: «إنَّ كهلًا ها هنا من غريب اللُّغة، وقد روي أنَّ الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة وليست موجودة إلَّا في شعر بعض الهذليين ... وقد قيل: إنَّ الكهل الضَّخم، وكَهْل لفظة ليست بقبيحة التَّأليف، لكنَّها وحشيَّة غريبة لا يعرفها مثلُ الأصمعي»[5].

وبالعودة إلى معاجم اللُّغة، نجد أنَّه جاء فيها أنَّ العرب تقول: «"طار لفُلان طائرٌ كَهْلٌ": إذا كان له جَدٌّ وحظٌّ في الدُّنيا»[6]، وعلى وفق هذا التفسير، يمكن تأويل معنى (بلا طائر كهل)

(1) الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني (ت 739هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط3، ص23/1.

(2) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو الحسن القاسم بن بشر الآمدي (370هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط6، 2017م، ص 25/1.

(3) ديوان أبي تمام بشرح الصولي: دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية – وزارة الإعلام، سلسلة التراث 55، ص 567/3.

(4) ينظر: لسان العرب: ابن منظور (711هـ)، دار صادر – بيروت، (مادة: كهل) 600/11.

(5) سرُّ الفصاحة: ابن سنان الخفاجي (499هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1982م، ص 66.

(6) لسان العرب (مادة: كهل) 601/11.

في قول أبي تمام بأنَّه أراد الإشارة إلى سوء حظّه وخيبته.

ونُشير إلى أنَّ البيت ورد في ديوان أبي تمام بشرح الصولي، برواية أخرى، هي:

*** بِلا طالعٍ سَعدٍ وَلا طائرٍ سَهلِ ***[1]

والسـهولة تعني اللين واليسـر[2]، وهي رواية تبعد بالبيت عن الغرابة وتدعم القول بأنَّ الشاعر يريد بيان سوء الطالع والخيبة.

ومن الشواهد – أيضًا – التي مثَّل بها ابن سنان للغريب في شعر أبي تمام، قوله: [الكامل]

بِنَـداكَ يوسـى كُـلُّ جُرحٍ يَعتَلى رَأبَ الأُسـاةِ بِـدَردَبيسٍ قِنطَرِ[3]

ولم يشـر ابن سـنان ها هنا إلى موضـع الشـاهد، إلَّا أنَّ الظاهر أنَّه يريد غرابة لفظتي: (دردَبيس) و(قِنْطَر)، وكلاهما معناه: الدَّاهية[4].

ولم يكتف ابن سـنان باسـتنكار ما وقع عليه من الغريب في شـعر أبي تمام، بل ينقل عن سابقيه من النقاد آراءهم في ذلك، يقول: «واستقبحوا قول أبي تمام: [الطويل]

يَقولُ أُنـاسٌ في حَبينـاءَ عـايَنُوا عِمَـارَةَ رَحْلي مِنْ طَريفٍ وَتـالِـدِ[5]

قالوا: ما الفائدة في ذكر "حبيناء"، وليس أبو تمام مضـطرًّا إلى ذكر الموضـع الذي قيل له فيه هذا؟»[6].

فوجه اعتراض النقاد هو اسـتعمال الشـاعر للفظة (حبيناء)، وهي اسـم بلد في الشـام[7]، ونحسـب أنَّ النصَّ الشـعري إذ يتيح للشـاعر أن يعبِّر من خلاله عن عواطفه ومشـاعره ويسـجّل تجاربه الاجتماعيَّة، فهو وثيقة تاريخيَّة وجغرافيَّة أيضًـا، يسـجّل فيه الشـاعر حوادث حياته ووقائعها، فيكون مضـطرًا أحيانًا إلى ذكر أسـماء بعض الحوادث والمواضـع، على نحو يُكسـب

(1) ديوان أبي تمام بشرح الصولي 567/3.

(2) ينظر: لسان العرب (مادة: سهل) 349/11.

(3) سرُّ الفصاحة 69. وبيت أبي تمام في ديوانه 420/1.

(4) ينظر: لسان العرب (مادة: دردبس) 81/6، و(مادة: قنطر) 119/5.

(5) ديوان أبي تمام 420/1.

(6) سرُّ الفصاحة 66.

(7) ينظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد البكري الأندلسي، عالم الكتب – بيروت، ط3، 1403 هـ، ص 422/2.

شعره مصداقيَّة وواقعيَّة.

ومن الغريب الوحشي الذي استنكره الخفاجيُّ لفظة (صهصلق)، التي استعملها أبو تمام في وصف فرسٍ، قال: «ومن ذلك أيضًا قول أبي تمام: [المنسرح]

صَـهصَـلِقٌ في الصَـهيلِ تَحسِـبُهُ أُشـــرِجَ حُـلـقومُـهُ عَـلـى جَرَسِ

وقول القطامي: [الطويل]

إلى حيزبونٍ تُوقِـدُ النَّـارَ كلَّمـا تَلَفَّعـت الظلمـاءُ من كُـلِّ جـانـبِ

فهل تعرف أوعر من صهصلق؟[1]».

و(الصـهلصـق): الشـديد الصـوت، يريد أبو تمام بيان قوة الفرس، وأمَّا (الحيزبون) في بيت القطامي: فهو العجوز[2].

وقد ميَّز الخفاجي بين الشـــعراء المحدثين ممّن تتبّعوا الغريب وتعمّدوا إدخاله في شـــعرهم، وبين الشُّـــعراء الأعراب الأقحاح أمثال القطامي الذين لا يتعمَّلون للغريب ولا يطلبونه، فرأى أنَّ وروده عندهم يغتفر لأنَّه يأتي عفوًا على السَّـليقة والطبع، وأما وروده عند المحدثين أمثال الطائي فهو دليل تكلُّف وتعمُّل لأنَّه ليس من لغتهم المستعملة. فتابع ابن سـنان القول: «وعلى كُلِّ حالٍ، فالبدويُّ صـــاحب الطَّبع في هذا الفنّ أعذر من القرويّ المُتَكَلّف؛ لأنَّ هذا لا يعرف هذه إلا بعد البحث والطلب وتجشُّم العناء في التصفُّح، وعلى قدر ذلك يجب لومُه والإنكارُ عليه»[3].

إنَّ هذا التفريق الذي وضـــعه الخفاجيُّ بين عفويَّة الأعرابي وتعمُّل المحدث، يُبرز اختلافًا في الرؤية بين الناقد والشـــاعر؛ فبينما يرى ابن ســـنان في هذا البحث عن الغريب خروجًا عن الطبع وتكلُّفًا يســتوجب اللَّوم، نجد أنَّ لأبي تمام رؤيةً مغايرة لا ترى في الغرابة عيبًا، بل وسـيلة فنّيَّة تفيد في اســتنهاض فهم المتلقّي وتحريكه وإشــراكه في بناء المعنى، إذ يروى أنَّ بعض نقاد عصـره سـأله: «لم لا تقول يا أبا تمام من الشِّـعر ما يُفهم؟ فقال: وأنت لم لا تفهم من الشّـعر ما يقال؟!»[4]. وهذا الردُّ يبيّن لنا فلسفته في نظم الشعر؛ فهو يرفضُ أن يكون الشّعر سهلاً بسيطاً،

(1) سرُّ الفصاحة 73.

(2) ينظر: لسان العرب (مادة: صهلصق) 207/10، و(مادة: حزب) 310/1.

(3) سرُّ الفصاحة 73.

(4) المصدر نفسه 73.

ويطلبُ من القارئ أن يبذل جهدًا في فهم النصّ والمشاركة في كشف معانيه العميقة[1].

ونحن هنا لا نسعى إلى الدفاع عن أبي تمام، بل نحاول فهم الدوافع الفنيّة التي جعلته يميلُ إلى الغريب؛ فهذا الأسـلوب يملأ شـعره ويتجاوز كونه مجرد أمثلة عابرة معدودة. أمّا نحن فنتفق مع النقاد في ضـرورة أن تكون الألفاظ قريبة ومألوفة؛ لأنّنا نؤمن بأنّ التجديد الحقيقيَّ وإثارةَ عقل المتلقي يتحقّقان من خلال البراعة في الصـياغة والتصـوير الفنّي، لا في غموض الكلمات وصعوبتها. ومع ذلك، يبقى للشاعر الحقّ في اختيار لغته التي تعبّر عن رؤيته الخاصّة وتجربته المستقلّة.

2- استعمال الألفاظ العاميَّة:

يُعاب على الشـاعر في النقد العربيّ القديم اسـتعمالُ الألفاظ والمعاني العاميَّة التي يتداولها بين النـاس بكثرة؛ لأنَّهـا تكون قد ابتُذِلت وفقدت طـاقاتهـا التعبيريَّـة والبلاغيَّـة، ومِن ثمَّ لم يعد بإمكانـها أن تؤثِّر في المتلقّي، بل على العكس من ذلك يكون قد ملَّ من سـماعها[2]. وعندما عرض الخفاجيُّ لهذا العيب استشهد عليه بداية ببيت أبي تمام، وهو: [البسيط]

جَلَّيتَ وَالمَوتُ مُبدٍ حُرَّ صَـفحَتِهِ وَقَـد تَفَرعَنَ في أفعـالـه الأَجَـلُ[3]

وأخذ عليه الخفاجي اسـتعمال لفظة (تفرعن) لأنَّها من اشـتقاق العوام، قال: «فإنَّ "تفرعن" مشـتقٌّ من اسـم فرعون، وهو من ألفاظ العامَّة، وعادتهم أنْ يقولوا: "تفرعن فلانٌ" إذا وصـفوه بالجبريَّة»[4].

ونشـير إلى أنَّ للبيت رواية أخرى يسـلم فيها من هذا العيب، إلَّا أنَّ ابن سـنان لم يأخذ بها؛ إذ أورد الصُّوليُّ البيت في شرحه على الديوان برواية:

*** وقد تفزَّع في أقطاره الأجلُ ***

(1) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط12، ص 420.

(2) ينظر: الموازنة 325/2، والوَسَاطة بين المتنبي وخصومه: القاضـي الجرجاني (392هـ)، تحقيق محمد أبو الفضـل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسـى البابي الحلبي وشـركاه – مصـر، 1966م، ص 181، 394.

(3) ديوان أبي تمام 186/2.

(4) سرُّ الفصاحة 73.

وقال: «ويروى في أوصـاله، وفي أفعاله»[1]. ولم يروِ الصُّـوليُّ (تفرعن) قط، مع أنَّه متقدّم على ابن سـنان وأقرب منه إلى زمان أبي تمام، وقد تيسـر له الاطلاع على نُسَـخٍ خطيَّة كثيرة لديوانه كما يظهر من شرحه.

ومن الألفاظ العاميَّة التي عابها ابنُ سنان أيضًا، لفظة (قابري)، في قوله: [السريع]

قَـد قُلـتُ لَمّـا لَجَّ في صَـــدِّهِ اعطُف عَلى عَبـدِكَ يـا قـابِري[2]

قال: هذا «غاية في السَّخافة! لأنَّ قابري من ألفاظ عوامِّ النّساء وأشباههن»[3].

وقد افترض ابنُ سـنان أنَّه قد يتبادر إلى الأذهان أنَّ الشـاعر في اسـتعمال هذه الألفاظ العاميَّة ونحوها إنَّما هو يُطيع سياق القصيدة، وأنَّ النظم هو من فرضها على الشاعر، وهو أمر مرفوض عند ابن سنان؛ إذ ذهب إلى أنَّ في الأمر سعة للشاعر، وأنَّه في مندوحة عنها، وأن من واجبه تهذيب شعره منها، ولو أدَّت به الضرورة إلى حذف البيت الشعري كله من القصيدة، قال: «وليس لأحد أن يتخيّل أنَّ العُذْرَ في إيراد هذه الألفاظ وأمثالها تعذُّر ما يقع موقعها في النظم، كما يظنُّ ذلك بعض المتخلّفين في هذه الصـناعة؛ وذلك أنَّه ليس يجب على الإنسـان أن يكون شـاعرًا ولا كاتبًا، ولا صـاحب كلام يؤثّر ولفظ يروى، ولا يجب عليه – لو وجب هذا – أن ينظم تلك القصيدة التي وردت فيها هذه اللّفظة ولا البيت من القصيدة، فكيف نعذره إذا أورد لفظةً قبيحة جارية مجرى ما ذكرناه، وهو قادر على حذف البيت كلّه، إنْ لم يكن قادرًا على تبديل كلمة منه»[4]. وهذا ما يشـير إلى تشـدّد ابن سـنان في نقده وتحرّيه حُسْـنَ اللفظ وضـرورة أن يختار الشاعر ألفاظه بعناية ودقة على نحو يتَّفق مع الصناعة الشعريَّة التي قوامها الخلق والإبداع الفنِّي بعيدًا عن العاميَّة المبتذلة.

3- مخالفة العرف اللغوي:

تعقَّب النقادُ الشُّـعراءَ في الألفاظ التي أوردوها في نصـوصـهم على نحو يخالف اسـتعمالها

(1) ينظر: ديوان أبي تمام بشرح الصولي 186/2.
(2) ديوان أبي تمام 337/3.
(3) سرُّ الفصاحة 75.
(4) المصدر نفسه 75.

اللغوي المعروف[1]، لأنَّ ذلك يُلحق بالمعاني المرادة عيبًا بلاغيًّا فتخفق في الوصول إلى المتلقي، أو تصل إليه على نحو خاطئ في أحسن تقدير.

وعندما صاغ الخفاجيُّ شروط بلاغة الكلام وفصاحته، بين ضرورة «أن تكون الكلمة جارية على العرف العربيّ الصحيح»[2]، وقد تعقّب أخطاء الشعراء في ذلك، ومنهم أبو تمام، قال: «قد تكون الكلمة عربيَّة إلَّا أنَّها قد عُبِّر بها عن غير ما وُضِعَتْ له في عرف اللُّغة، كما قال أبو تمام: [الكامل]

وَصَنيعَةٍ لَكَ ثَيِّبٍ أَهدَيتَها وَهيَ الكَعابُ لِعائِذٍ بِكَ مُصرِمِ
حَلَّت مَحَلَّ البِكرِ مِن مُعطًى وَقَد زُفَّت مِنَ المُعطي زِفافَ الأَيِّمِ

فوضع "الأيِّم" مكان "الثَّيِّب"، وليس الأمر كذلك»[3].

إنَّ أبا تمام يمدح ها هنا صنيعة الممدوح، ويُشبّهها بزفاف الأيِّم، وذلك للدلالة على اعتياد الممدوح على فعل هذا وأنَّ صنيعته ليست بكرًا، وموضع الشاهد في انتقاد ابن سنان أنَّ أبا تمام استعمل (الأيِّم) بمعنى (الثَّيِّب)؛ ذلك لأنَّ الأيِّم التي لا زوج لها، أما الثَّيِّب فهي التي تزوَّجت سابقًا ثم فارقت زوجها[4]، وهو المعنى الذي يريده أبو تمام، فالصحيح لغويًّا أن يقول: "زفاف الثَّيِّب".

هذا من وجهة نظر ابن سنان، وقبله الآمديّ أيضًا[5]، على أنَّ هناك موقفًا يخالف هذا الموقف صدر عن بعض نقاد أبي تمام وشُرَّاح ديوانه، منهم الخطيب التبريزيُّ الذي شرح بيت أبي تمام، وكشف جمالياته وما يحتمله من تأويل، ذاهبًا إلى جواز استعمال (الأيِّم) بمعنى (الثيب).

قال: «أي هذه الصنيعة سُرَّ بها المُعطى كما يُسَرُّ المُعرِّسُ بالبِكْر، "وقد زُفَّتْ من المُعْطي

(1) ينظر مثلًا: نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (337هـ)، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، ص 203، وكتاب الصناعتين النثر والشعر: أبو هلال العسكري (395هـ)، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1981م، ص 112.

(2) سرُّ الفصاحة 77.

(3) المصدر نفسه 77، وبيتا أبي تمام في ديوانه 106/3.

(4) ينظر: لسان العرب (مادة: أيم) 40/12، و(مادة: ثيب) 248/1.

(5) ينظر: الموازنة 167/1.

زفافَ الأيّم": أي أنَّها يَسـيرةٌ عليه، كأنَّها امرأةٌ قد ماتَ زوجُها فليس يُتَصَـعَّبُ في نكاحها كما يُتَصَعَّبُ في نكاح البِكْرِ. و"الأيّم": التي لا زوج لها، وقد خُصَّ به ها هنا من كان لها زوج فمات، وذلك جائزٌ؛ لأنّ قوله "أيّم" يجمع الوجهين، ويجوزُ أن يعني بزِفاف الأيِّم أنَّ الممدوح له عادةٌ بإعطاء مثلها وليست تُنكر من أفعاله، وهذا الوجه أمدح من الأول»[1].

والذي يظهر عند مراجعة معاجم اللُّغة أنَّ ما ذهب إليه التبريزي يتَّفق ومعنى (الأيِّم) في اللُّغة، جاء في اللسان: «الأَيِّمُ في الأَصل: التي لا زوجَ لها، بِكْراً كانت أو ثَيِّبًا، مطلَّقة كانت أو مُتَوَفًّى عنها»[2]، ويدعِّم ذلك ويؤكِّده ما جاء في الحديث النبويّ الشريف: «الأَيِّمُ أَحَقُّ بِنَفْسِهَا مِنْ وَلِيِّهَا، والبِكْرُ تُسْتَأْذَنُ في نَفْسِهَا»[3]. وقد أورد الإمام مُسلم هذا الحديث في «باب استئذان الثَّيِّب في النّكاح بالنُّطق، والبِكْرِ بالسُّكوت»[4]، وفسَّر العلماء واللغويون الأيِّمَ بالثيب، قال ابنُ منظور: «وقول النَّبيّ ﷺ: "الأَيِّمُ أَحَقُّ بِنَفْسِهَا"، فهذه الثَّيِّبُ لا غير»[5]. إذن تستعمل لفظة الأيّم بمعنى البِكْرِ والثيِّب، وعلى وفق هذا فجائز لأبي تمام استعمال الأيّم بمعنى الثيِّب، ولا عيب يلحقه في ذلك.

ومثل هذا أيضًا، ممَّا عابه ابنُ سنان على أبي تمام، قوله يصف فرسه الذي حمله إلى الممدوح: [الكامل]

ما مُقْرَبٌ يَختالُ في أَشطانِهِ مَلآنُ مِن صَلَفٍ بِهِ وَتَلَهوُقِ[6]

قال ابن سنان: «يريد بالصَّلَف هنا: الكِبْرَ والتّيه، وهذا مذهبُ العامَّة في استعمال هذه اللَّفظة، وأمَّا العرب فتقول: "صَلَفَتِ المرأةُ عند زوجها" إذا لم تحظَ عنده، وصَلَفَ الرَّجلُ أيضاً

(1) شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي: قدم له ووضع حواشيه وفهارسه راجي أسمر، دار الكتاب العربي – بيروت، ط2، 1994، ص 127/2.

(2) لسان العرب (مادة: أيم) 40/12.

(3) صحيح مسلم: مسلم بن الحجاج النيسابوري (261هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ص 1037/2.

(4) المصدر نفسه 1036/2.

(5) لسان العرب (مادة: أيم) 40/12.

(6) ديوان أبي تمام 100/2

كذلك إذا كَرِهَتْهُ»[1].

وما ذهب إليه ابنُ ســنان إنَّما هو تكرارٌ لما ذهب إليه الآمديُّ قبله، حيث قال في التعقيب على بيت أبي تمام هذا: «جعل "الصَّـلَفَ" ها هنا بمعنى: التّيه، وهذا مذهبُ العوامِّ، وقد غَرِيَ به الشــعراءُ المحدثون، فأمَّا العربُ فإنَّ "الصَّـلَفَ" في كلامها: البُغْضُ مِن الرَّجل والمرأة، يُقال: "قد صَــلَفَتِ المرأةُ عند زوجها"، إذا لم يُحْبِبْها، و"صَــلَفَتْ هي"، إذا لم تُحْبِبْهُ، فهو صَــلِفٌ، وهي صَلِفَةٌ»[2].

وعند المراجعة والتحرير يتَّضــح أمران فيما يخصُّ معنى (الصَّــلَف) واســتعمالها بمعنى التَّكَبُّر، فأمَّا الأمر الأول: فهو أنَّ أكابر العلماء القدامى المشهود لهم بالفصاحة والبيان استعملوا هذه اللَّفظة بمعنى الكِبْر أيضًا، من ذلك ما جاء عند أبي عُبيدة معمر بن المثنّى (ت208هـ) في تعريف البذخ، قال: «البذخ: الصَّــلَف والتَّجَبُّر، يُقال من ذلك، ما أبذخ فلانًا، إذا كان متعظمًا مُتَصَـلِّفًا»[3]، وجاء عند الجاحظ (ت255هـــ) في وصـف بعض الكُتَّاب: «ثمَّ هو مع ذلك في الذّروة القصوى من الصَّلَف، والسَّنام الأعلى من البذخ، وفي البحر الطَّامي من التّيه والسّرف»[4].

وأمَّا الأمر الآخر: فهو أنَّ للصَّــلَف في المعاجم معاني عديدة، على رأســها معنى الكِبْر والتَّعاظُم، وذلك ابتداءً من أقدم المعاجم، فقد جاء في العين للفراهيدي (ت170هـ): «الصَّــلَفُ: مجاوزة قَدْر الظَّرْفِ والبَراعةِ والادِّعاءِ فوق ذلك... وصَــلِفَتِ المرأةُ عند زوجها ... إذا لم تَحظَ عنده وأَبغَضَها»[5].

وجاء عند الحميري (ت563هـ): «الصَّـلَفُ: مجاوزةُ الرَّجل قدره في الوسـع وادعاؤه فوق ما

(1) سـر الفصـاحة 78. و«التّيه»: الكِبْرُ والزَّهو. و«المقرب»: المكرم، و«يختال في أشـطانه»: أي يختال وإن كان مشكولًا، و«التلهوق»: التخذلق يعني عزة نفس الفرس.

(2) الموازنة 63/3.

(3) شرح نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت208هـ)، تحقيق محمد إبراهيم حور ووليد خالص، المجمع الثقافي – أبو ظبي، ط2، 1998م، ص 618/3.

(4) رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، قدم لها وبوبها وشرحها علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال – بيروت، 2002م، الرسائل السياسية، ص 607.

(5) كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السـامرائي، منشـورات وزارة الإعلام العراقية – بغداد، 1984م، ص 125/7.

عنده»[1]، وفي اللّسان: «الصَّلَفُ: مجاوزةُ القَدْر في الظَّرْف والبراعة والادِّعاءُ فوق ذلك تَكَبُّرًا»[2]. وكذا في سائر المعاجم.

وبناء على ما تقدَّم، يمكنُ لنا القولُ إنَّ استعمال أبي تمام للفظة "الصَّلَف" بمعنى الكِبْر والتّيه، استعمالٌ صحيح ولا عيب فيه، طالما أنَّ الصَّلَف وارد بهذا الدلالة في استعمال العلماء القدماء، وفي المعاجم أيضًا.

4- استعمال اللفظ الذي له دلالات مستكرهة:

نبَّه ابنُ سنان في معرض حديثه عن شروط فصاحة الكلام وبلاغته على ضرورة «أن لا تكون الكلمة قد عُبِّر بها عن أمر آخر يُكره ذكرُه، فإذا أُوْرِدَتْ وهي غيرُ مقصودٍ بها ذلك المعنى قَبُحَتْ»[3].

ومفادُ كلام ابن سنان أنَّه على البليغ مراعاة تطوّر دلالات الألفاظ، وتجنُّب تلك التي اكتسبت دلالات مستهجنة أو مكروهة مع مرور الزمن، حتى وإن كان أصلها اللغويّ شريفًا، ومقصد الأديب منها نبيلاً، إذ من شأنها أن تستحضر في ذهن السامع صورًا ذهنيَّة لها وقعٌ ثقيل منفّر.

وفي سبيل جلاء ذلك استعرض ابن سنان مجموعة من الأبيات الشعريَّة التي وقع أصحابها في هذا العيب، ومنهم أبو تمام الذي تعقبه الخفاجيُّ في ثلاثة أبيات، أولها قوله: [الكامل]

مُتَفَجِّرٌ نادَمتُهُ فَكَأَنَّني لِلدَّلو أَو لِلمِرزَمَينِ نَديمُ[4]

قال ابن سنان: «الدَّلو ها هنا أحد البروج، ولا أختاره لموافقته اسم الدَّلو المعروف، وأنت تجد بأقرب تأمُّل فرق ما بين قول القائل لمن يمدحه: أنتَ المرزمُ جودًا ... وبين قوله: أنت الدلو

(1) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان بن سعيد الحميري اليمني، تحقيق حسين العمري وآخرون، دار الفكر المعاصر – بيروت، ودار الفكر – دمشق، ط1، ١٩٩٩م، ص 3809/6.

(2) لسان العرب (مادة: صلف) 196/9.

(3) سرُّ الفصاحة 85.

(4) ديوان أبي تمام 420/2، و«مُتَفَجِّر»: يقصد السحاب الغزير المطر الذي ينفجر بالماء، وهو إشارة إلى الممدوح الذي يتفجر جودًا وكرمًا، و«المرزمين»: هما نجمان (المرزم الأول والمرزم الثاني)، وظهورهما يرتبط أيضًا بنزول المطر والخصب.

كرمًا ... والمعنيان صحيحان، وحُسْنُ أحدهما وقُبْحُ الآخر ظاهرٌ لا خفاء به»[1].

فقد استحسن ابن سنان تشبيه الممدوح بـــ(المرزم)، وهو نجم، وذلك لما فيه من إشارة إلى الخصب والعطاء، فضلًا عما توحي به من العلوّ والجمال، إلَّا أنَّه في مقابل ذلك استنكر تشبيهه بـ(الدَّلو)، ولئن قصد الشاعر نجم (الدّلو)، إلَّا أنَّ هذه اللفظة باتت تُستعمل للدلالة على الآلة التي يُستخرج بها الماء من البئر[2]، وهي أداةٌ مبتذلة في العرف الاجتماعيّ مِمَّا يجعل الذّهن ينصرف إلى الصُّـورة الأدنى (الآلة) ويترك الصُّـورة الأعلى (النَّجم)، ولذلك فإنَّ اللفظة قبيحة من منظور ابن سنان لما تُثيره من دلالة لا تليق بمقام الممدوح، وتُفسد هيبته، وتحطُّ من قيمة المعنى.

ومثل (الدَّلو) لفظةُ (الإدبار) في قول أبي تمام يمدح المعتصم باللَّه: [الكامل]

وَعَزائِمًـا في الرَّوعِ مُعتَصِـمِيَّـةً مَـيـمـونَـةَ الإدبـارِ والإقـبـالِ[3]

قال ابن سنان: «الإدبار من الألفاظ المكروهة لما ذكرته»[4].

وكذلك قوله: [الكامل]

يضـحَكنَ مِن أَسَـفِ الشَّـبابِ المُدبِرِ وَيَكَينَ مِن ضَـحِكاتِ شَـيبٍ مُقمِرِ[5]

انتقده الخفاجيُّ أيضًا، «لأنَّ المُدبر ها هنا مثلُ الإدبارِ في البيت الأول»[6].

فلفظتا (الإدبار والمُدبر) – وإن صـحَّتا لغةً في أداء معاني النهايات أو الرَّحيل – هما من حيث المعنى محمَّلتان بظلالٍ من القُبح الحسـيّ، فقد التصـقتا في العرف اللغويّ والاجتماعي بـأدبار الأجسام، وهي عورةٌ يُستقبح ذكرها، مِمَّا جعل اللفظتين غير فصيحتين من منظور ابن سنان النقدي، ولا سيَّما في سياق المدح.

5- استعمال الألفاظ الطويلة المستثقلة:

استند النقدُ العربي القديم في تقويم لغة النصوص الشعريّة إلى رهافة الحسّ السمعيّ، حيث حُوكم النص بوصفه بناءً صوتيًّا تسبق ذائقةُ جرسِه تلقيَ معانيه؛ وعلى أساسٍ من ذلك طالب

(1) سرُّ الفصاحة 85.
(2) ينظر: لسان العرب (مادة: دلا) 264/14.
(3) ديوان أبي تمام 218/2.
(4) سرُّ الفصاحة 87.
(5) ديوان أبي تمام 505/3.
(6) سرُّ الفصاحة 87.

النقاد بضرورة أن يكون «اللفظ رشيقًا»[1] في الشعر، واستقبحوا طولَ اللَّفظة المُفرط، وعدّوه عائقًا أمام انسيابيَّة النَّفَس وعيبًا يخدشُ فصاحة الكلام كلَّما خرج عن حدِّ الاعتدال المألوف. وقد تبلور هذا الاستقباح عند ابن سنان الخفاجيّ الذي جعل الخفَّة شرطًا جوهريًّا للفصاحة، معتبرًا أنَّ كَثْرة الحروف تُخرج الكلمةَ من دائرة الاستعمال المعتاد إلى حيز الثِّقل المُنَفّر الذي يُجهد اللّسان ويُربك سمع المتلقّي، ويفسد عليه الاستمتاع بالشعر.

وقد استعرض الخفاجيُّ جملةً من الألفاظ التي أخذ على أبي تمام استعمالها لطولها وكثرة حروفها، منها لفظتا: (أذربيجان) و(استسماجها) الواردتان في قوله: [الكامل]

فَلِأَذَربيجانَ اختِيالٌ بَعدَما كانَت مُعَرَّسَ عَبرَةٍ وَنَكالِ

سَمُجَت وَنَبَّهَنا عَلى استِسماجِها ما حَولَها مِن نَضرَةٍ وَجَمالِ[1]

قال ابن سنان: «قوله: "فلأذربيجان" كلمة رديئة؛ لطولها وكَثْرة حروفها، وهي غير عربيَّة ولكنَّ هذا وجه قُبْحها، وكذلك قوله في البيت الثاني: "استسماجها" رديء لكَثْرة الحروف وخروج الكلمة بذلك عن المُعتاد في الألفاظ إلى الشَّاذ النَّادر»[1].

هذا من الطول الناتج عن العُجْمَة والتركيب في (أذربيجان)، والزيادة الصرفيَّة في (استسماجها)، ونحوها أيضًا (المستنشدين) في قول أبي تمام: [الكامل]

وإلى مُحَمَّدٍ ابتَعَثتُ قَصائِدي وَرَفَعتُ لِلمُستَنشِدينَ لِوائي[1]

قال ابن سنان: «"المستنشدين" كلمة كثيرة الحروف على ما تراه»[1].

ومن الطول ما يكون ناتجًا عن تعدُّد الضمائر على نحو يُرهق انسيابيَّة اللَّفظ، نحو (استماعكه) في قول أبي تمام: [الوافر]

أَنِلهُ بِاستِماعِكَهُ مَحَلًّا يَفوتُ عُلُوُّهُ الطَّرفَ الطَّموحا[3]

قال الخفاجيُّ: «ليس بقبح قوله "باستماعكه" خفاء لكثرة الحروف»[3].

ونظير ذلك (حَواواتِها) في قوله: [الكامل]

العيسُ تَعلَمُ أَنَّ حَوواتِها رَيخٌ إِذا بَلَغَتكَ إِن لَم تُنحَرِ[4]

(1) ديوان أبي تمام 188/1.

(3) ديوان أبي تمام 366/1.

(1) سرُّ الفصاحة 88.

(2) ديوان أبي تمام 188/1.

(3) سرُّ الفصاحة 89.

(4) ديوان أبي تمام 366/1.

(5) سرُّ الفصاحة 88.

(6) ديوان أبي تمام 498/3، وحَوباوات: جمع حَوْباء وتعني النَّفْس، وريخٌ: أي مسترخية.

فهي أيضًا في منظور ابن سنان قبيحة لأنَّها «كلمة طويلة»[1].

فهذه الألفاظ تأخذ بسبب طولها حيّزًا من الوزن، وتُجبِرُ المتلقّي على بذل جهد عضليٍّ في النُّطق، وذهنيّ في الرَّبط وفَهْمِ المعاني، مِمَّا يفسد متعة التلقي.

ثانيًا – عيوب التركيب:

بعد أن استوفى ابنُ سنان القول في فصاحة اللفظة المفردة، ممثَّلة في خلوها من الغريب والعاميّ والطول المُستثقل... إلخ، انتقل بنا السياق النقديُّ والبلاغيُّ عنده إلى عتبة أوسع وأدقّ، وهي فصاحة الكلام من حيث نظم تراكيبه. وقد رأى الخفاجي أنَّ العيب في التركيب أشدُّ استهجانًا وأعظم أثرًا منه في اللفظة المفردة؛ وذلك لاتّساع مجاله وطول عبارته[2]، وفي هذا السياق أخذ ابنُ سنان مجموعة من العيوب على تراكيب شعر أبي تمام، سنتناولها فيما يأتي:

1 – التقارب بين مخارج حروف الألفاظ:

يقوم حُسنُ التأليف في التُّراث البلاغيّ والنقديّ على ركيزة الاعتدال الصوتي؛ وهو ذلك التوازن الذي يجعل مخارج الحروف متلائمة سهلة سلسة[1]، وذلك من أجل «سلامة اللّفظ مما يُثْقِل على اللِّسان»[2]، فتتقبل النَّفْسُ الشعر بغير كلفة ومن دون أن يشغلها وعورة اللَّفظ أو تعثُّر اللّسان؛ إذ كلَّما كانت الحروف المكوّنة للألفاظ متناغمةً ومنسجمة، كان نطقها أسهل، ووقعها على الأُذُن أجمل.

وفي هذا السياق، أكَّد ابنُ سنان الخفاجي أنَّ جوهر الفصاحة وحُسن التأليف يكمن في تباعد مخارج الحروف المكوّنة للكلام؛ ولذلك اشترط لسلامة النَّظم «أنْ يجتنب الناظمُ تَكْرَرَ الحروف المُتقاربة في تأليف الكلام»[3]، وهو ما دفعه لانتقاد الشُّعراء الذين أفرطوا في تكرار الحروف أو الكلمات على نحو يُثقل اللَّفظ ويُرهق رَوْنَقَ الفصاحة، فعاب على أبي تمام قوله: [الطويل]

كَريمٌ مَتى أَمدَحْهُ أَمدَحْهُ وَالوَرى مَعي وَمَتى ما لُمتُهُ لُمتُهُ وَحدي[6]

(1) سرُّ الفصاحة 89.

(2) ينظر: المصدر نفسه 97.

(6) ديوان أبي تمام 488/1.

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (471هـــــ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شــاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة، 1984، ص 59.

(2) سرُّ الفصاحة 97.

(3) ديوان أبي تمام 488/1.

وذلك بسبب «تكرُّر حروف الحَلْقِ، على سلامة المعنى واختيار الألفاظ»[1]، فالمعنى سليم والألفاظ حَسَنَةٌ مُنْتَقاة من منظور الخفاجيّ، إلَّا أنَّ أبا تمام أثقل كلامَه بتكرار حرفي الحاء والهاء، وكلاهما حلقيٌّ، مِمَّا يجعل الانتقال السريع بينهما في نطق الكلمة الواحدة مجهدًا للِّسان ويخلُّ بسلاسة التأليف[2]، والطائيُّ هنا لم يكرّر الأحرف فحسب، أي الحاء والهاء، بل كرَّر الكلمة التي احتوتهما عينها، وهو عند الخفاجيّ أقبح، إذ تابع قائلًا: «وإذا كان يَقْبُح تكرار الحروف المتقاربة المخارج، فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع»[3].

كما ظهر هذا العيب جليًّا في قول أبي تمام: [الكامل]

فَالمَجدُ لا يَرضى بِأَن تَرضى بِأَن يَرضى امرُؤٌ يَرجوكَ إِلّا بِالرِّضا[4]

فقد مثَّل ابنُ سنان بهذا البيت – أيضًا – في سياق بيان عيب الأحرف المتقاربة في التأليف، وعرض تعليقًا يُروى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي (ت235هـ) في أنَّه قال لأبي تمام عند سماعه البيت: «لقد شَـقَقْتَ على نفسِك يا أبا تمام، والشعر أسهل من هذا»[5]؛ والعيب في البيت يكمن في تكرار الفعل (يرضى) الذي ينتهي بألف مقصورة، مع وجود حرف الضَّاد الثقيل في النطق، مِمَّا يثقل على اللسان ويجعله يتعثَّر في نطق الجمل المتتابعة: "يرضى بأن ترضى بأن يرضى"، فضلًا عن التعقيد التركيبي الناجم عن الربط المتكرر بالحرف (أنْ)، الذي يحدث تداخلًا في الجمل، فالتكرار في هذا البيت بدلًا من أن يحدث توكيدًا جماليًّا يُثبِّت المعنى، أحدث استكراهًا صوتيًّا يمجُّه السمع ويُتعب اللِّسان.

ومن خلال ذلك تتجلَّى في نقد ابن سنان لأبيات أبي تمَّام الآنفة الرؤيةُ البلاغيَّة في النقد

(1) سرُّ الفصاحة 102.

(2) ينظر: نَضرة الإغريض في نُصرة القريض: المظفَّر بن الفضل العلويّ (656هـ)، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ط1، 1976م، ص 230/1، حيث قال العلوي: «هذا التكريرُ في "أمدَحهُ أمدَحهُ" مع الجمعِ بين الحاء والهاء مرتين، وهُما من حُروف الحلْق، خارِجٌ عن حد الاعتدال، نافِر كلَّ النفِار».

(3) سرُّ الفصاحة 102.

(4) ديوان أبي تمام 608/1.

(5) سرُّ الفصاحة 98.

العربي القديم، التي تربطُ بين سلاسة التأليف وجمال التَّلقِّي؛ إذ إنَّ انسيابية مخارج الحروف تُهيئ لنَفْسِ المتلقّي راحةً لاستقبال المعاني، بينما يؤدّي الثقل في التركيب الذي ينجم عن تقارب مخارج الحروف إلى إشغال المتلقّي بفكِّ عُقَدِ اللَّفظ، ويقطع عمليَّة التواصل الجمالي بينه وبين النصّ.

2- قلب الكلام وإفساد المعنى:

وهو أن يقلب المتكلّمُ الكلامَ فيخرجُه عن ترتيبه المنطقي مِمَّا يؤدّي إلى تشـــويه المعنى وصَرْفه عن مقصده الأصلي[1]، وفي هذا السياق عاب ابنُ سنان بعض أبيات أبي تمام، إذ نقل عن الآمديِّ انتقاده لقول أبي تمام في بكاء الطّلل: [الكامل]

طَلَـلَ الجَميعِ لَقَـد عَفَوتَ حَميـدا وَكَفى عَلى رُزئي بِـذاكَ شَـــهيـدا[2]

وذلك «لأنَّه يقول: مضـــى حميدًا شـــاهدًا على أني رزئتُ، ووجه الكلام أن يقول: وكفى برزئي شاهدًا على أنَّه مضى حميدًا، لأنَّ حمد أمر الطلل قد مضى وليس بمشاهد معلوم، ورزؤه بما أظهره من تفجعه مشاهد معلوم، فلأن يكون الحاضر شاهدًا على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهدًا على الحاضر»[3].

وفحوى رأي الآمدي أنَّ أبا تمام قلبَ وجه الكلام حين جعل "الطَّلل الرَّاحل" (وهو أمر غائب) شاهداً على "رزئه وحزنه" (وهو أمر حاضر ومُشاهد)، في حين يقتضي المنطق – في نظره – أن الحاضـــر المشـــهود أولى بأن يكون شـــاهدًا على الغائب المفقود. وقد تابع الخفاجيُّ الآمديَّ في ذلك، وأبدى إعجابه بنقده وبقدرته على ســـبر أغوار النصّ، قال: «وهذا الذي ذكره الشـــيخُ أبو القاســـم – رحمه الله – قول مثله مِمَّن يتقدَّم الناس في هذا العلم، ودقيق النظر فيه، وكشف سرائره»[4].

والذي يبدو أن بيت أبي تمام هذا من الأبيات المُشكلة في التُّراث النقدي والبلاغي، إذ يروى أن أعرابيًّا سمع قصيدة أبي تمام التي استهلها بهذا البيت، فقال: «إنّ في هذه القصيدة أشياء

(1) سرُّ الفصاحة 114.

(2) ديوان أبي تمام 402/1. «حميداً»: أي أنَّ الطلل قد انمحى وذهب أثره في حالٍ محمودة وطيبة الذكر، تعظيمًا لشأن الديار وماضيها، و«روزئي»: فجيعتي ومصيبتي.

(3) سرُّ الفصاحة 115، وينظر كلام الآمدي في: الموازنة 216/1.

(4) سرُّ الفصاحة 115.

أفهمها، وأشياء لا أفهمها؛ فإمَّا أن يكون قائلُها أشعرَ من جميع الناس، وإمَّا أن يكون جميعُ الناس أشعرَ منه»[1]. وبسبب هذه الإشكاليَّة نجد في مقابل موقف ابن سنان والآمدي الناقد موقفًا آخر لبعض النقاد يستحسن من أبي تمام بيته هذا، إذ عدَّه أبو علي الحاتميُّ (ت388هـ) عزيز المثال؛ لا يستطيع أحدٌ الإتيان بمثله[2]، وإن اكتفى الحاتميُّ باستحسانه فقد تناوله المرزوقيُّ (ت421هـ) بمزيد من العناية في الشرح والتأويل، فبيَّن أنَّ الشاعر «يقول: درسْتَ وأنت محمودٌ، لأنَّ ما فارقه من فارقك وارتحل عنه من ارتحل عنك حقيقٌ بالدُّروس، ثمَّ قال: وكفى بذاك شهيدًا على رزئي؛ لأنَّه إذا أثَّر هذا الأثر في الطَّلل الذي لا يَعْقِلُ ولا يُميّز، ولا يعرف التفاضل الذي يكون بين الأشياء، فيكون حزنُه على قدرِه، فكيف يكون تأثيرُه فيَّ مع علمي وتمييزي؟»[3]، ووافق ابنُ المستوفي (ت633هـ) المرزوقيَّ في هذا التأويل مؤكداً أنَّ من عاب البيت على أبي تمام «لم يعرف مراده»[4].

فالاستشهاد بحال الطلل – فيما بيَّن المرزوقي – هو من باب اتخاذ الجماد مقياسًا ماديًّا وشاهد حال؛ بمعنى أنَّ هذا الفراق إذا كان قد أحدث كل هذا الأثر من الخراب والزَّوال في الجماد الذي لا يَعْقِلُ ولا يُمَيِّزُ، فكيف بحال الإنسان ذي العلم والتمييز والإحساس؟ فحال الطَّلل المتغير غدا مرآة جليَّة استدل الشاعر من خلاله على هول الفاجعة وعظمتها في النَّفْس.

وبهذا نجد أنفسنا أمام رؤيتين متقابلتين: رؤية الآمديّ وابن سنان التي تنطلق في تعاملها مع النصّ من المنطق اللُّغويّ المحض للتركيب، وتقف عند حدود المعنى الظاهر، ورؤية المرزوقيّ التي تنفذ إلى العُمق الجماليّ للنصّ؛ وعليها يصبحُ ما قد يبدو فسادًا في التركيب، هو في جوهره براعة بلاغيَّة استطاع الشاعر من خلالها تطويع اللُّغة لبيان فظاعة الفقد الذي يعانيه.

(1) كتاب الصناعتين 20.

(2) ينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر: أبو علي الحاتمي، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام – العراق، 1979م، ص 224/1.

(3) شرح مشكلات ديوان أبي تمام: أحمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق عبدالله الجربوع، مكتبة التراث – مكة المكرمة، ط1، 1986م، ص 171.

(4) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام: ابن المستوفي الأربلي، تحقيق د. خلف رشيد النعمان، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط1، 1989م، ص 201/2.

وهذا المسلك الفني – فيما أحسب – يُجسّد ملامح التجديد عند أبي تمام؛ حيث لم تعد التراكيب مجرد نظم للألفاظ وفق القواعد المسبقة، بل أصبحت أداةً فنيَّة يعيد الشاعر من خلالها تشكيل المنطق اللغوي في نصّه الشعري ليتَّسع لمشاعره وعواطفه، ويَظهر برهانُ هذا التجديد في حيرة المتلقّي التي جسَّدتها مقولة الأعرابي التي ذكرناها قبل قليل: "إنّ في هذه القصيدة أشياء أفهمها، وأشياء لا أفهمها"؛ فهذه الحيرة النقديَّة هي الدليل على خروج الشاعر عن المألوف، وانتقاله إلى أسلوب جديد يُحرّك ذهن المتلقّي ويجمع بين أصالة القديم في البُكاء على الطَّلل، وتجديد الحديث في الإفادة من معطيات اللُّغة في ابتكار معانٍ لم يُسبق إليها الشاعر.

3- وضع الألفاظ في غير مواضعها:

تتجلّى قيمة الفصاحة عند ابن سنان الخفاجيّ في مناسبة اللفظ للمعنى عند صياغة التراكيب؛ إذ يُقرر في كتابه أنَّ الكلام البليغ هو الذي تكون «كلُّ كلمة منه موضوعةً في موضعها اللائق بها، إمَّا حقيقة أو على وجه المجاز السائغ المختار»[1]، وهذه الرؤية تتَّسق مع ما ذهب إليه العلماء من قبل؛ إذ طالما أكدوا أنَّ «لكلِّ مقامٍ مقالًا»[2]، وفسَّروا ذلك بقولهم: «لكلّ معنى شريف أو وضيع، هزل أو جِدٍّ، حزم أو إضاعة، ضربٌ من اللفظ هو حقُّه وحظُّه ونصيبه، لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه»[3]، فإذا تجاوزه ففي ذلك «تهجين للمعنى، وإخلال بقدره»[4].

وقد اتَّخذ ابن سنان من شعر أبي تمام ميدانًا تطبيقيًّا لبيان هذا العيب، فعاب عليه قوله يصف قوة الممدوح وقدرته على نيل الشرف: [الوافر]

سَعى فَاستَنزَلَ الشَّرَفَ اقتِدارًا وَلَولا السَّعيُ لَم تَكُن المَساعي[5]

إذ رأى أنَّ أبا تمام قد أخفق في اختيار اللفظ اللائق بالشَّرف؛ لأنَّ "الشرف" في العرف اللغويّ والاجتماعيّ يرتبط بالعُلوّ والسُّمو، ومن حقِّه أن يُقرن بأفعال (الرفع والتشييد)، ولا سيّما في سياق المدح كي تحفظ له هيبته وعلوّه، أمَّا لفظة (استنزل)، فهي –وإن كانت على سبيل الاستعارة

(1) سرُّ الفصاحة 145.

(2) ينظر: البيان والتبيين 136/1، والوَسَاطة 52، وكتاب الصناعتين 37.

(3) رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية) 207. وينظر: عيار الشعر 11، والموازنة 423/1، والوَسَاطة 24.

(4) الرسالة العذراء 38.

(5) ديوان أبي تمام 24/2.

– استعارة غير سائغة في هذا الموضع؛ لأنَّها توحي بالحطِّ والخفض، وهو ما يتناقض مع غرض المدح ومن شأنه أن يقلبه إلى هجاء، قال الخفاجي: «إنَّ استنزال الشَّرف ليس بحقيقة فيه ولا على وجه الاستعارة الصحيحة؛ لأنَّ الشَّرف إذا حُط وأُنزل فقد وُصِفَ بما لا يليق به من الإنزال والخفض، والمحمود في هذا أنْ يُقال: "رفعت منار الشرف وشيدته، فهو سام على الكواكب وعال عن درجة الأفلاك"، فأمَّا "استنزلته" فلا يحسن في هذا الموضع البتة، وقد كان يمكنه أن يعبر عن نيله الشرف ووصوله إليه بغير "استنزاله". فإنَّ الرجل الشريف الآباء لو ذُمَّ لكان أبلغ ما يُذَمُّ به أنْ يُقال: "حططت شرفَكَ ووضعت منه"، وما يجري هذا المجرى. فهذا هو وضع الألفاظ في غير الموضع الذي يليق بها»[1].

ومِمَّا رصده ابنُ سنان من المواضع التي أخفق فيها أبو تمام في اختيار اللفظ اللائق بها، قوله في وصف كرم الممدوح: [الطويل]

جَذَبتُ نَداهُ غُدوَةَ السَّبتِ جَذبَةً فَخَرَّ صَريعًا بَينَ أَيدي القَصائِدِ[2]

فالجذبُ يحمل في اللُّغة معنى السَّلب قَسْرًا وغَلَبة[3]، وهنا وقف ابن سنان وقفة نقديَّة حازمة؛ لأنَّ مقام المدح في عرف البلاغة لا يليق به فعل (الجَذْب)؛ ذلك لأنَّ الممدوح إنَّما يوصف بالبذل والعطاء طوعًا وحبًّا بالكرم والإحسان، أمَّا تصوير كرمه بصورة من يُجْذَبُ قسرًا فهو نقل للمعنى من الأريحية بالكرم إلى البخل والممانعة في العطاء، وهذا نقيض ما ينبغي أن تكون عليه معاني المدح، قال ابن سنان: «إنَّ هذا الموضع لا يليق به "جَذَبْتُ"؛ والممدوح يوصف بأنَّه أعطى طوعًا واختيارًا وحبًّا للكرم وصبابة إلى الإحسان، وإذا جَذَبَ النَّدى حتى يخرَّ صريعًا فليس من الطوع بشيء، إنَّما ذلك لفظ القَسْر والغَلَبَة والجَبْرِ، وهذا لا يكون مدحًا إنَّما هو صريح الهجو ومحضه»[4].

كما مثَّل ابنُ سنان لهذا العيب بأبيات أخرى لأبي تمام، وذلك من دون أن يعقب عليها، منها قوله: [الكامل]

(1) سرُّ الفصاحة 145.
(2) ديوان أبي تمام 420/1.
(3) ينظر: لسان العرب (مادة: جذب) 258/1.
(4) سرُّ الفصاحة 146.

مـا زالَ يَهْـذي بِـالمكَـارِمِ والنَّـدى حَـتّـى ظَـنَـنّـا أَنَّـهُ مَـحْـمُـوْمُ[1]

فقد أراد الشاعرُ أن يصف شدَّة تعلُّق الممدوح بالكرم، لكنَّه استعار لذلك ألفاظًا تنتمي دلاليًّا إلى المرض واختلال العقل؛ إذ إنَّ لفظتي: (يهذي) و(محموم)، موضـــوعتان في أصـــل اللُّغة لوصف حال المرض وسقوط التمييز، ومِن ثَمَّ فإنَّ وضعهما في سياق المدح يُفسد هيبة الممدوح؛ فالمكرمات تُبذل عن تعقُّل وحكمة، لا عن "هذيان" تســـببه الحُمَّى، ما يجعل الفضـــيلة (الكرم) عارضًا مرضيًّا لا شيمة أخلاقيَّة متأصّلة فيه.

4- الحشو:

يُعرِّف الخفاجيُّ الحشـو بأنَّه: «هو الذي يكون دخوله في الكلام وخروجه على سـواء، وإنَّما الغرض به إقامة الوزن في الشـــعر، أو ما يجرى مجرى ذلك في النثر»[1]. فالحشـــو هو الزيادة اللفظيَّة التي يستوي وجودها وعدمها في المعنى، ويكون الغرض منها هو إقامة الوزن في الشـعر أو الســجع في النثر، وذلك من دون إضـــافة قيمة دلاليَّة، ولذلك هو عند الخفاجيّ «عيبٌ فاحشٌ في صناعة الشعر»[1].

ومن شواهد ابن سنان على هذا العيب قول أبي تمام: [الطويل]

جَذَبتُ نَداهُ غُدوَةَ السَّـــبتِ جَذبَةً فَخَرَّ صَـــريعًا بَينَ أَيدي القَصـــائِدِ[1]

فقد رأى الخفاجيُّ أنَّ تحديد اليوم في قول أبي تمام: "غدوة الســـبت"، فضـــولٌ من القول؛ فالممدوح كريم في كلّ وقت، وتخصيص اليوم لا يضيف فضيلة للممدوح ولا ميزة للنصّ، بل هو مجرد استكمال للوزن. قال: «قوله: "غدوة السبت" حشو لا يحتاج إليه، ولا تقع فائدةٌ بذكره، ومن ذا الذي يؤثر أن يعلم اليوم الذي أعطى الممدوح فيه أبا تمام؟ وأيُّ فرق بين أن يقع عطاؤه في يوم الســبت أو الأحد أو غيرهما من الأيام؟!»[1]. ثمَّ تابع الخفاجيُّ تعقيبه بشـــيء من السُّـــخرية والتَّهكم، قال: «وما بقي عليه شـــيء إلَّا أنْ يخبر بتاريخ ذلك الوقت، وموضـــع ذلك اليوم من الشهر!»[2].

ومن قبيل ذلك أيضًا، قوله: [الكامل]

كَالظَّبيَةِ الأَدماءِ صـــافَت فَارتَعَت زَهرَ العَرارِ الغَضِّ وَالجَثجاثا[4]

(1) ديوان أبي تمام 420/1.
(4) ديوان أبي تمام 420/1.

فقد وصف أبو تمام الظبية بأنَّها ترعى (الجثجاث)، وهو نباتٌ صيفيٌّ يشبه العشب[6]، وقد رأى ابنُ سنان أنَّ ذكر هذا النبات على وجه الخصوص جاء خدمة للقافية، وليس له خصوصية في جمال الظبية أو رعيها، قال: «إنَّ "الجثجاث" إنَّما جاء به حشواً لأجل القافية، وإلَّا فليس للظبية فضيلة إذا رعت الجثجاث، ولا له فيها ميزة على غيره من النبات»[7].

5- المعاظلة:

وذلك في أنْ يعوّص الشاعر تراكيبه فيجعلها تتراكب تراكبًا معقَّدًا[8]، وقد عرَّف ابنُ سنان المعاظلة بأنَّها: «ركوبُ بعض الكلام بعضًا، ومداخلةُ بعضه في بعض»[9].

وقد رأى النقاد في شعر أبي تمام نموذجًا جليًّا للغموض والتعقيد، إذ رأى القاضي الجرجاني أنَّه ما من قصيدة له «تسلم من بيتٍ أو بيتين قد وفَر من التعقيد حظُّهما؛ وأفسد به لفظهما، ولذلك كثُر الاختلاف في معانيه»[10]؛ و«صارت لا تؤخَذ بسهولة، وإنَّما أصبح المعنى خاضعًا لقدرة المتلقّي على إعادة تركيبها من جديد، ومحاولة الحدس للوصول إلى المعنى»[11].

وقد عرض ابنُ سنان بعض الشواهد على ذلك، منها قوله: [البسيط]

(1) المصدر نفسه 152.
(2) ديوان أبي تمام 420/1.
(3) سرُّ الفصاحة 152.
(4) المصدر نفسه 152.
(5) ديوان أبي تمام 420/1.
(6) ينظر: لسان العرب (مادة: جثث) 128/2.
(7) سرُّ الفصاحة 154.
(8) أول مَن استخدم مصطلح (المعاظلة) سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ، إذ جعل زهيرًا من أشعر الشعراء لأشياء منها أنه «كان لا يعاظل بين القول». الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (276هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، 1958، ص 138/1، وجاء في اللسان: «عَظَلَتْ وعَظَّلَتْ: رَكِبَ بعضُها بعضًا» لسان العرب (مادة: عظل) 456/11.
(9) سرُّ الفصاحة 158.
(10) الوَسَاطة 417.
(11) وجه الشعر – قراءة في مآخذ النُّقَّاد على معاني أبي تمام: عبد الله صالح الوشمي، دار الرشد ناشرون – الرياض، ط1، 2009م، ص 299.

خانَ الصَّـــفاءَ أَخٌ خانَ الزَّمانُ أَخًا عنـه فلم يَتَخَوَّنْ جِســـمَـهُ الكَمَدُ[1]

والذي يريده أبو تمَّام أنَّه مَن لم يؤثِّر فيه موتُ أخٍ له فقد خان الصـــفاءَ والمودة، وقد عابه ابن ســـنان «لأنَّ ألفاظ هذا البيت يتشـــبَّث بعضُـــها ببعضٍ، وتدخلُ الكلمةُ من أجل كلمةٍ أخرى تجانسها وتشبهها، مثل: خانَ وخانَ ويتخوَّن وأخ وأخًا»[2].

ونظير ذلك قول أبي تمام أيضًا، يصف يوم الفراق والفقد: [الكامل]

يـا يَومَ شَـــرَّدَ يَومَ لَهوي لَهوُهُ بِصَـــبـابَتي وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلُّـدي[3]

قال ابن سنان: «قوله: "يا يومَ شرَّد يومَ لَهوي لهوُهُ" شديد التَّعاظل حتى كأنَّه سلسلةٌ»[4]. وقد أصاب الخفاجيُّ في تشبيهه لهذا البيت بـــ"السلسلة"؛ إذ إنَّ ألفاظه متداخلة على نحو يصعب معه فهم معناها بسهولة، كحلقات السلسلة التي يمسك بعضُها ببعضٍ في تتابع صلب ومغلق.

إذن إنَّ التعقيد التركيبيَّ؛ عيبٌ مستهجن يشتّت المعنى ويُذهب رونقه؛ إذ يُرهق المتلقّي بكدّ الذهن وطول التأمل، مما يُفقد النصَّ لذته الجماليَّة.

- **الخاتمة ونتائج البحث:**

وبعدُ؛ فقد تناولت هذا البحث مآخذ ابن سنان الخفاجيّ على تأليف أبي تمام لشعره؛ فبيَّنت الدراســـةُ أنَّ هذه المآخذ توزَّعت على مســـتويين: الأوَّل هو مســـتوى الألفاظ المفردة، حيث تتبَّع الخفاجيُّ اســـتعمال الشـــاعر للغريب والوحشـــي، والألفاظ العاميَّة المبتذلة، وما خالف فيه العرفَ اللُّغويَّ الصحيح، فضلاً عن الألفاظ الطويلة المُستثقلة، أو التي تحمل دلالات مستكرهة تَنْفِرُ منها النَّفْسُ أو تســـيء إلى المقام. وأمَّا الثاني فهو مســـتوى التركيب، الذي رصـــد فيه الخفاجيُّ عيوب تقارب مخارج الحروف، ووضـع الألفاظ في غير مواضـعها اللائقة بها، ووقوع الشـاعر في الحشو والمعاظلة.

ومن خلال العرض والتحليل، يمكن لنا تسجيل النتائج الآتية:

1- ذهب ابن سـنان إلى أنَّ أبا تمام قد أفسـد مقاصـد شـعره بالألفاظ الغريبة والوحشـيَّة،

(1) ديوان أبي تمام 286/3.
(2) سرُّ الفصاحة 158.
(3) ديوان أبي تمام 286/3.
(4) سرُّ الفصاحة 158.

معتبراً ذلك تكلُّفًا وتعمُّلاً يخرج عن وظيفة اللُّغة في الفهم والإفهام.

2- عدَّ ابن سنان لجوء أبي تمام إلى الألفاظ العاميَّة سُخفًا في الصَّنعة وابتذالًا للطاقة التعبيريَّة، مُفضّلًا حذف البيت بالكامل على استعمال لغة العوامِّ.

3- رأى ابن سنان أنَّ أبا تمام قد أخلَّ بالعرف اللُّغويّ باستعماله لألفاظٍ في غير دلالاتها المعهودة في الاستعمال اللُّغوي لها.

4- استقبح ابن سنان في شعر أبي تمام استعمال الألفاظ الطويلة المُستثقلة، ورأى أنَّ كثرة حروفها وتراكم الضمائر فيها، أمر يُحدث ثقلًا ويُجهد اللّسان ويُربك السمع.

5- آخذ ابن سنان على أبا تمام تقارب مخارج الحروف وتكرار الكلمات المُتجانسة، مؤكّدًا أنَّ هذا التَّزاحم الصوتي يحدث استكراهًا يمجُّه السَّمع ويقطع سلاسة التأليف.

6- كشف ابن سنان أنَّ أبا تمام قد وضع بعض الألفاظ في غير مواضعها اللَّائقة بها، مِمَّا قلب المدح هجاء أحيانًا، وأخلَّ بالمعنى.

7- حكم ابن سنان بأنَّ أبا تمام قد استعمل بعض الألفاظ على سبيل الحشو لإقامة الوزن والقافية، واصفًا ذلك بالعيب الفاحش الذي لا يُضيف قيمة دلاليّة ويُفسد جودة الشعر.

8- وجد ابن سنان في بعض تراكيب أبي تمام تعقيدًا (معاظلة) على نحو يُرهق المتلقّي بكدِّ الذِّهن، ويجعل الوصول إلى المعنى خاضعًا للحدس لا لجمال البيان ووضوحه.

9- كشف البحث أنَّ ابن سنان كان قاسيًا بعض الشيء في تعامله مع تجربة أبي تمام؛ حيث تجاوز حدود النقد الموضوعيّ أحيانًا، ولجأ إلى تسفيه شعره ووصفه بالسخافة، والسُّخرية والتهكم منه، مِمَّا يعكس موقفًا نقديًّا متشدّدًا تجاه أبي تمام.

10- لحظ البحث أنَّ ابن سنان لم يكن يلتفتُ إلى اختلاف الروايات في ديوان أبي تمام؛ إذ كان يختارُ الرواية التي تدعمُ حُكمه بوجود العيب، متجاهلًا رواياتٍ أخرى يسلمُ فيها البيت من النقد، مِمَّا يُثبت أنَّ الناقد قد وظَّف اضطراب الرواية أحيانًا لتأكيد مآخذه على الشاعر.

11- خَلُصَ البحث أخيراً إلى أنَّ ابن سنان لم يكن موفَّقًا دائمًا في أحكامه؛ إذ أثبت التحقيق اللُّغوي من خلال المعاجم صِحَّة استعمال الشاعر لبعض الألفاظ التي أنكرها الخفاجي، مِمَّا يشير إلى انطلاق الناقد من رؤية معياريَّة تضيق أحيانًا عن الكشف عن براعة أبي تمام في

تطويع اللُّغة لخدمة نصوصه الشعريَّة.

المصادر والمراجع

1- **الإيضاح في علوم البلاغة:** جلال الدين القزويني (ت 739هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط3.

2- **البيان والتبيين:** الجاحظ (255هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط7، 1998م

3- **حلية المحاضرة في صناعة الشعر:** أبو علي الحاتمي (388ه)، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام – العراق، 1979م.

4- **الحيوان:** الجاحظ (255هـ)، بتحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965م.

5- **دلائل الإعجاز:** عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة، 1984.

6- **ديوان أبي تمام في ديوانه بشرح الصولي:** دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية – وزارة الإعلام، سلسلة التراث 55.

7- **الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة:** أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني (298ه)، تحقيق يوسف عبد الوهاب، دار الطلائع – القاهرة، 2005م.

8- **رسائل الجاحظ:** الجاحظ (255ه)، قدم لها وبوبها وشرحها علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال – بيروت، 2002م، الرسائل السياسية.

9- **سرُّ الفصاحة:** ابن سنان الخفاجي (499ه)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1982م.

10- **شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي:** قدم له ووضع حواشيه وفهارسه راجي أسمر، دار الكتاب العربي – بيروت، ط2، 1994.

11- **شرح مشكلات ديوان أبي تمام:** أحمد بن الحسن المرزوقي (421ه)، تحقيق عبد الله الجربوع، مكتبة التراث – مكة المكرمة، ط1، 1986م.

12- **شرح نقائض جرير والفرزدق:** أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت208هـ)، تحقيق محمد إبراهيم حور ووليد خالص، المجمع الثقافي – أبو ظبي، ط2، 1998م.

13- **الشعر والشعراء:** ابن قتيبة الدينوري (276هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف - مصر، 1958.

14- **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم:** نشوان بن سعيد الحميري اليمني (573)، تحقيق حسين العمري وآخرين، دار الفكر المعاصر - بيروت، ودار الفكر - دمشق، ط1، ١٩٩٩م.

15- **صحيح مسلم:** مسلم بن الحجاج النيسابوري (261هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت.

16- **(كتاب) الصناعتين النثر والشعر:** أبو هلال العسكري (395هـ)، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1981م.

17- **عيار الشعر:** ابن طَباطَبا العلوي (322هـ)، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

18- **(كتاب) العين:** الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ)، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الإعلام العراقية - بغداد، 1984م.

19- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي:** شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط12.

20- **لسان العرب:** ابن منظور (711هـ)، دار صادر - بيروت.

21- **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع:** أبو عبيد البكري الأندلسي (487هـ)، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب - بيروت، ط3، 1403 هـ.

22- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري:** أبو الحسن القاسم بن بشر الآمدي (370هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف - القاهرة، ط6، 2017م.

23- **نَضرة الإغريض في نُصرة القريض:** المظفَّر بن الفضل العلويِّ (656هـ)، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، ط1، 1976م.

24- **النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام:** ابن المستوفي الأربلي (633هـ)، تحقيق د. خلف رشيد النعمان، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1989م.

25- **نقد الشعر:** أبو الفرج قدامة بن جعفر (337هـ)، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت.

26- وجه الشعر – قراءة في مآخذ النُّقَّاد على معاني أبي تمام: عبدالله صالح الوشمي، دار الرشد ناشرون – الرياض، ط1، 2009م.

27- الوَسَاطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني (392هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر، 1966م.