المقارناتُ الجمالية في شعر أبي تمّام

م.د. ياسين عذاب ناصر
كلية الآداب

المدخل :

لم يكن ظهور أبي تمام في القرنين الثاني والثالث الهجريين حدثاً عابراً يُحتفل بهِ كولادة أي شاعر آخر برز في القبيلة ، وإنما كان انعطافة كبرى في الشعر العربي ، فقد هزّ ظهورهُ شجرةَ الشعر العربي واسقط عنها كثيراً من أوراقها الصفراء بعدما سقاها من فكره وتجربته ماءَ التجديد لتكسي فروعها بأغصان جديدة ، وزهور بديعة ، وهذا لا يعني انه كان صاحب تجربة التجديد منفرداً ، وإنما سبقهُ شعراء وعاصره آخرون، ولكنه كان المميز في الحداثة من بينهم [١] . لقد كان أبو تمام مغامرًا، واخذ على نفسهِ مهمة خوض مغامرة الحداثة ‘في عصر كان يعج بالنهج التقليدي . لقد سبق أبو تمام شعراء حدثوا في الشعر لكن أبا تمام صاحب مشروع ، يحتاج إلى مغامرة كبرى قد يضحي فيها بمستقبله الشعري ، تلك المغامرة التي كان يطمح فيها أن يغير ويجدد ، وبهذا كتب على نفسهِ المواجهة مع ذاته والآخر‘ بكل ما تحمل هذهِ الكلمة من معنى ، ولعل أول ما تحمله مفردة الآخر المثقف بثقافته العربية البدوية التي تريد للشعر أن يبقى يحاكي الوجدان والمشاعر والبساطة ، بينما كان أبو تمام يطمح إلى أن يكون شعره عقلياً وجدانياً وكان يريد بشعره أن ينهض بالعقول لا أن يُغيب الوعي . فهو الذي يقول : [٢]

ولم أرَ كالمعروف يدعى حقوقهُ
مغارم في الأقوام وهي مغانمُ
ولا كالعلي ما لم يرَ الشعر بينها
فكالأرض غفلاً ليس فيها معالمُ
وما هو إلا القول يسري فتقتدي
له غرر في أوجهٍ ومواسم

لقد آمن أبو تمام بان الشعر يصنع القيم الكبرى ويربيها ويبنيها حتى تكون سنة يقتدي بها من يطلب العلا : (٣)

ولولا خلالٌ سَنها الشّعر ما درى
بغاةُ العلا من أين تُؤْتى المَكارمُ

إن الشعر عند أبي تمام قيمة وتواصل ومجد وليس ترويحا للنفس أو عملا عابرًا ، انهُ يحمل اسمهُ .. ويمثله أخلاقيا وفنيًا . ولانّ أبا تمام كان مغرمًا بكل جديد ، ولأنه كان يريد الاستمرار والبقاء.و كان يريد أن يدفع عن نفسهِ فكرة البساطة والتلقائية والبحث عن العمق والرسوخ وهذا الرسوخ لا يكون إلا بالفكر لان العاطفة تزول بزوال المؤثر ، وهذا لا يعني انهُ جرد شعره من الوجدان ، و إنما أراد العقل يتقدم في أحيان كثيرة حتى يضمن له الاستمرار والبقاء، وفي ذلك يقول : (٤)

غرائبُ لاقت في فنائك أنَسها
من المجد فهي الآن غيرُ غرائبِ
ولو كان يفنى الشّعر أفناه ما قرَتْ
حياضُك منهُ في العصورِ الذّواهبِ
ولكنه صوبُ العقولِ أذا انجلت
سحائب منه أُعقبت بسحائبِ

فهو يصرح هنا بالكثير مما كان يعتمل داخلهُ. منها أن قصائده غريبة في ،وعندما نجد ما يجعلها في مكانها فهي تلافي انسها وتكون في الصعود الباحث عن البقاء والمجد . ومن ثم يجعل الشعر دورة طبيعية في الحياة مستمرةً ، فهو لا يفنى ، ولو كان كذلك لأفنته عطايا آباء الممدوح وأجدادهِ ولكنه ينهمر مطرًا ليجدد سحائب تتبعها سحائب وهكذا ، فإذا ما أخذنا مفردة السحاب والمطر فإنها ـ في الغالب . تدل على الخير كما وردت في القرآن الكريم مثلما تدل على العقاب أدركنا كم كان يعني هذا الشعر بالنسبةِ لأبي تمام .لقد كان أبو تمام يعاني من المحيط

والفكر السائد فيه لان هذا المحيط كان يتشبث بالقديم، لذا كان يفكر كيف يستمر ويواجه ، حتى بعد موته . لقد شغلته فكرة الخلود والبقاء والاستمرار وتحدي الزمن ، ولعل هذا ما شاع في جوانب عدة شغلت الباحثين منها الثنائية ففيها اعتقد أبو تمام إنها تكفل له البقاء مثلما كفلته لنفسها كناموس من نواميس الكون ، وان ما يضمنها في شعره منها ضمان للاستمرار ، ويبدو انه استمدها من إحدى الديانات القديمة وهي الديانة الثانوية لكنه تجاوزها إلى ألوان متعددة من التقابل والتوازي والتناظر وعلى مستويات عدة [٥] . كذلك فتح الباب واسعاً للمجاز والاستعارة ،والكناية ،والبديع حتى أُتهم بالإفراط فيها لذا وقف النقاد باحثين ومعقبين ومحليين عند أبيات كثيرة حتى أصبحت علامات في النقد [٦] يقول:

لا تسقني ماءَ الملامِ فأنني
صبٌّ قد اسْتَعذبتُ ماءَ بُكائي

ويقول : [٧]

كادتْ لعرفان النوى ألفاظها
من رقةِ الشّكوى تكونُ دموعا

ويقول : [٨]

وضياءُ الآمالِ أفسحُ في الطرفوفي القلب من ضياء البلادِحتى عدَّ اكبر الخارجين على ما يعرف بعمود الشعر فأثار النقد حتى قال بن الإعرابي ((إن كان ما يقوله شعرًا فكرم العرب باطل)) [٩] ولعل واحدًا من المفاصل الشعرية التي استهوت أبا تمام هو تلك المقارنات والمناظرات الجمالية التي عج بها العصر العباسي واستغلها أبو تمام إذ لم تكن بعيدة عن طموح أبي تمام الشعري الحداثوي .لقد اتعب أبو تمام مناظريه في البحث عن الأفاق الجمالية الذوقية والتي كان يطلب من الآخر أن يصعد أليها ضمن بحثه الدائم والدائب عن متلقٍ يرتفع إلى مستوى شعره [١٠] .

المقارنات الجمالية في شعره: تعد المقارنات الجمالية واحدة من أوجه انجاز أبي تمام الشعري ، والتي تقترب مما يعرف عند البلاغيين

بالمذهب الكلامي [١١] في حين درسها عبد القاهر الجرجاني من ضمن وسطية التوجه الشعري بين كد ثان يعد ثمرة مهمة وبين كد وتعب وتكون الثمرة خيبة أمل . لقد حاول أبو تمام أن يصنع لنفسه في رسالةِ لمتلقيه البرهانَ حتى يستحوذ على اهتمام متلقيه بأن ما يقولهُ يرتقي إلى معان الحقيقية وهذا لا يأتي إلا بالبرهنة ، والمقابلة بين طرفين احدهما ما يدعي والآخر البرهان على ما ادعى وكلاهما يضعهما داخل ساحة من التوتر الشعري.قدم أبو تمام جملة من القيم الفنية في سعيه الدائب على تأصيل ما يقول ، ولا ننسى هنا إن آبا تمام كان يعمل ضمن سياق مقدس مع القصيدة التي بقيت محافظة على شكلها وبنيتها الفنية ((ولأن حافظ أبو تمام على الشكل الخارجي لبنية القصيدة التقليدية ، فلقد غير نواته الأساسية ، الكلمة وغير علاقات الكلمة الصوتية والدلالية ، ولهذا لم يعد الشكل عائقًا دون بروز هذهِ العلاقات ، بل أصبح على العكس عنصرًا حسيًا يزيد من بروزها ، فلقد فجره من داخل بتركيبه اللغوي الجديد)) [١٢] . تعدد المقارنات الجمالية في شعر أبي تمام يمكن أن نحددها بالأشكال الآتية:

١ – مقارنات الحدث : لعل هذا اللون من المقارنات الجمالية يرتقي إلى إن تكون نموذجا يوضح شعرية أبي تمام ، إذ انه يقدم الحدث أو الاسم أو الشخصية أو الزمان أو المكان في تصور واستخدام جمالي رؤيوي .وهو حين يقدم الحدث هنا لا يقدمه بشكل تقريري ، وإنما يقدمه من ضمن رؤيا شعريا متكاملة فقد كان أبو تمام مثقفًا ثقافة واسعة ولديه اطلاع واسع على التراث والإحداث بل إن هذهِ الأحداث كانت متشربة في داخل شخصيته لذا كان يستمد منها قيما راسخة . فهي منهل ثر وثورة في داخل النص بحيث يستغل المكنونات المخزونة في هذهِ الأحداث ويوظفها في شعره [١٣] . يقول في مدح أبي دلف العجلي في قصيدة مطلعها : [١٤]

على مثلها من أربع وملاعب
أذيلت مصونات الدموع السواكب
منهـا :
إذا افتخرت يومًا تميم بقوسها
وزادت على ما وطّدت من مناقبِ
فأنتم بذي قارئ مالتْ سيوفكم
عروش الذين أسترهنوا قوسَ حاجبِ
محاسن من مجدٍ متى تقرنوا بها
محاسنَ أقوام تكن كالمعايبِ

يقوم أبو تمام بصنع معادلة من طرفين ، ويمسك بعصا التوازن حتى يحافظ على الخط الوهمي بين الجانبين ، لكنه وضمن هذا السعي في الجمع بين الحادثين يخرج بالمحصلة التي تقنع المتلقي ، بل وتستحوذ على كل اهتمامهِ وشعوره ، انه يقدم له موجة من التداعيات التي تجعله ينفعل معها لكن بعد إدراك الحادثتين .. انه يحاول أن ينفلت من أسلوب المدح التقليدي العمل على التفكير والمقارنة التي نتاج عصر العباسي . وبهذا يخلص أبو تمام لنصهِ ، ولشعره، من خلال الإحالة إلى مدلولات خطابية مضافة ، لذا ترى جوليا كرستيفا ((بان المدلول الشعري يميل إلى مدلولات خطابية مغايرة يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري)) (١٥) وهكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري ، وهو الذي تسميه كرستيفا (فضاء متداخلا نصيًا) . هناك توظيف آخر للمقارنات الحديثة حينما يقدم أبو تمام اعتذارًا لإحدى الشخصيات ، ولان ما يعتمل في داخله كبير ، لذا يستحضر حدثًا معادلاً مساويًا لما يريد أن يقدمه حتى يدفع عن نفسه ما الصق بهِ ، لكن الشعر بالتأكيد تجاوز للحدثين معًا ، إننا هنا ننظر إلى حدث سابق أصبح بنية سردية استعانت بنية سردية سابقة ، فالعمل الأدبي كما تقول يمنى العيد ((يضاء العمل الأدبي حين نرى إلى مرجعه نرى المرجع تميّزًا أدبيا ، ينهض من متخيّل من ذاكرة ، وذاكرة تستقلّ عن واقع مادي،تستقلّ عنه ولكن به .تستغل حاملة أثرا دلاليًا للموقع الذي منه نهضت هذه العلاقة بين الفرد

والواقع المادي والاجتماعي وتحولت ذاكرةً)) [١٦] .يقول أبو تمام : [١٧]

لهم جهل السّباعِ إذا المنايا
تمشّتْ في القنا و حُلومُ عادِ
لقد أنست مساوي كلَّ دهرٍ
محاسن احمد بن أبي دؤآد

ثم يقول :

أتاني غائرُ الأنباء تسري
عقاربهُ بداهية نادِ
نثا خبرٍ كأنّ القلبَ أمسى
يُجر بهِ على شوك القتادِ
تثبتْ أن قولاً كان زورًا
أتى النعمانَ قبلك عن زيادِ
وأرّث بين حي بني جلاحٍ
سنا حربٍ وحي بني معادِ
وغادر في روف الدهر قتلى
بني بدر على ذات الآحادِ

يقوم أبو تمام هنا بمقارنة ثقافية يكسر فيها حواجز التوقع ويذهب ليقدم مقارنة سوف نعلم فيما بعد لمَ اختارها ، لكن لنتأمل بالمقارنة الأولى عندما جعل لقبيلة الممدوح جهل السباع ، وحلوم عاد ، فهو يجعل منهم في وقت البأس لا يعرفون إلا القوة . ولان القوة هنا مصورة اكبر مما تكون في الأسود لذا حرص على أن ينسبهم لها وكذلك الحلوم . لكن المدهش هنا انه أعاد إنتاج بيت الفرزدق بمقارنة نصية محكمة بقول الفرزدق : [١٨]

أحلامنا تزن الجبال رزانة
وتخالناجنا إذا ما نجهلُ

انه يتناص مع قول الفرزدق لكن الاندهاش في تركيب الصورة ، فهم يكونون بهذا الجهلِ إذا غشت المنايا في القنا ، ولهم حلوم عاد على طريقة التشبيه لكنه يشير الى شيء آخر من التراث وبتناص معه ، إذ جرت العادة أن يصفوا قوم عاد بالحلم بقول زهير [١٩] :

إذا وزنتَ بني أبيه بمعشر
في الحلم قلتَ بقيةٌ من عادِ

وهنا تناص آخر يواريه أبو تمام بدقة تصويره وبعمق ثقافته ، انهُ يقدم صياغة فنية على صياغات فنية سابقة . فهو يقارن جماليًا حتى يجعل المتلقي داخل دوامة من الانثيالات الجمالية المستمرة حتى أننا نشعر

بقدره على استحضار التراث والأخذ ((من الموروث بل على ضرورة هذا الأخذ ، ولا معنى في أن يزعم احد عكس ذلك ، لان الموروث قوة لا شعورية مثلما هو قوة شعورية ، ومهما رفعنا الجانب الشعوري فان اللاشعوري يظل مفروشاً في داخلنا يحركنا ويطبعنا بطابعهِ)) [٢٠] وهو ما دأب أبو تمام على الإتيان بهِ في نصوصه الشعرية ، ظنًا منه إن كل نص خالد يحقق لنصهِ الخلود . وهو يعود بنا إلى نفي كرستينا وجود نص مستقل بنفسه منعزل عن غيرهِ ، فلا بد من مداخلات نصوص أخرى إلى أن تقول ((أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى)) [٢١] لكن هل وصل أبو تمام إلى هدنة هنا في هذا النص ؟ وماذا يريد بعد هذا الخلط في المنظومات الثقافية التي تجعل المتلقي يستسلم لما يريد أن يقول ثم يتبع ذلك بقوله: [٢٢]

تثبّت إن قولاً كان زورًا
أتى النّعمان قبلك عن زيادِ
وأرثَّ بين حبي بني جُلاح
سنا حربٍ حي بني معادِ
وغادر في صروف الدهر قتلى
بني بدر على ذاتِ الآحادِ

فهو هنا يوازن بين حالته معتذرًا وبين حالة النابغة الذبياني معتذرًا أيضاً وهي موازنة أحداث ومواقف وكأنه يعمل على موازنة عقلية موضوعية بين حدثين مقاربتهما الاعتذار . ولكن وبالتأكيد الغاية تتجاوز الاعتذار إلى إظهار مقدرة أبي تمام في البناء الجمالي العقلي انه يغادر منطقة الذوق والوجدان إلى إقناع المتلقي جدلاً وهي لغة العصر العباسي التي دأبت على الجدل والإقناع والمناظرة وأبو تمام ابن الحاضرة العباسية التي تزخر بهذا اللون من الإقناع الفني لهذا يقول احد الباحثين (غير إن الحساسية المدنية وقوة التعبير عنها تجليا على الأرض عند أبي نواس وأبي تمام ، إنهما يشتركان في رفض القديم ،ولكن كلاً

منهما سلك في إبداعه وتجديده مسلكًا خاصاً .. ونظر أبو تمام إلى العالم كما هو وعاشه كما هو لكنه تجاوزه وخلق عالماً فنياً ، وهكذا اتخذت الحداثة عنده بعد الخلق لأعلى مثال ، بينما اتخذت عند أبي نواس بعداً مجازياً رمزياً)) [٢٣]. إن طبيعة المقارنة على مستوى الحداثة مستوى سردي يجعل المتلقي يكون في أعلى درجات الاقتناع بما يقول . هذا جانب ثم الجانب الأخر الجمالي الذي يحيل إلى التداعيات التي يحملها النص الأول الحامل للحداثة والمتضمن لها والذي يفتح نوافذ متعددة من المتعة والإقناع النفسي يقول في مدح مالك بن طوق ألتغلبي وكأنه اخذ على عاتقه القيام بمهمة حساسة وخطيرة في الوقت ذاته وهي دفع الممدوح إلى الصفح عن مجموعة من قومه ارتكبوا عملاً أعقبه وبالقدر التي تكمن فيه حساسية الموقف يرتفع أبو تمام بقابلية الإقناع لدى الممدوح والمتلقي معاً يقول [٢٤]:

للجودِ بابٌ للأنام ولم تزلْ
يمناك مفتاحًا لذاك الباب
ورأيتَ قومكَ والإساءة منهم
جرحى بظفر للزمان وناب
هم صيّروا تلك البروق صواعقا
عنه وذاك العفو سوط عذابِ
فاقلْ أسامة جُرحها واصفح
لهاعنهم وهب ما كان للوهابِ
رفدوك في يوم الكلاب وشققوا
فيهِ المزاد بجحفل غلّا بِ

فأبو تمام هنا يقارن بين حدثين بين ما فعله رهط الممدوح وبين عمل أجدادهم السابق مع آباء الممدوح .يقوم بهذا ضمن مستوى ثقافي قبائلي معروف في تلك الفترة . إذ يوضح الشارح ان يوم الكلاب كان بين الملكين شرحبيل بن الحارث عم امرئ ألقيس وأخيه سلمة بن الحارث وفيه قتل شرحبيل قتله أبو حنش عم ابن النعمان ألتغلبي وكانت بنو تغلب مع سلمة وكانت تميم مع شرحبيل .وإذا عدنا إلى هذه التفاصيل السردية ، التي يعمد أبو تمام إلى مواراتها في نصهِ على اعتبارهِ منظومة ثقافية ،

كان أبو تمام ملما بها الماما دقيقًا ، وينهل منها بجعل الممدوح يصل إلى قناعة بان ما يقوله ينبع من تجربة حيةٍ .فضلا عن هذا ما تحمله هذهِ الإحالة من إقناع للمتلقي والممدوح معًا بان ما يقوله هو مزاوجة بين العقل المستمد من حوادث الواقع ، وبين الوجدان الذي يصوغ آدابه بدافع منه كل هذا يأتي ضمن فلسفة أبي تمام ، وإيمانه بان الشعر يخفي الواقع إلى عوالم من التخيل . هكذا امتزج في توجه أبي تمام عقل جدلي نافذ ومقارن مع خيال عميق من ذات متوجسة متحسسة . انه يمتلك قدرة على تحويل ما هو تقريري وتاريخي إلى ما هو شعري ، فهو يضفي عليه مسحة فلسفية تعمق هذا الإحساس والتفكير معًا : ((إن الحاجة للفكر الفلسفي والتأملي لا تكمن في تبرير ما هو قائم أو تبرير ما يتغير أيا كان ، بل هو تجاوز ذلك ، والولوج في صلب ما هو قائم ، وما يتغير لان الأفكار الفلسفية تكتسب طابع الضرورة في كل قضايا الوجود ، وإشكالات الإنسان وبذلك يتبلور أهمية الحيز الفكري في كل فن أو أدب عظيم)) [٢٥] وهذا ما يلاحظ في فن أبي تمام دون غيره من شعراء عصره يقول : [٢٦]

أسبل عليهم سترَ عفوكَ مُفْضلا
وانفح لهم من نائلٍ بِذنابِ
لكَ في رسول اللهِ أعظم أسوة
واجلها في سنةٍ وكتابِ
أعطى المؤلفةَ القلوبَ رِضاهُمُ
كرمًا وَرَدَّ اخايذ الأحزاب

وهنا نلاحظ إن أبا تمام يقوم بمقارنة جمالية أخرى قوامها الحدث وهو يوازن على مستوى الفعل بين حالتين جاعلاً عمل رسول (ص) مثالاً . وهو بهذا يحاول كسر النسق الثقافي القائم على الانتقام متحولاً إلى نسق ثقافي آخر وهو نسق العفو في زمن وفي دولة غدا العفو فيها عملة نادرة جدًا ، وكأنه يرفع بالممدوح إلى التعبير بعالم أرحب وأكثر بقاءً واستمراراً ، ولكي يقنع المتلقي قرنه بفعل الرسول (ص) حين أعطى المؤلفة قلوبهم (٢٧) من الغنائم في

حين رد الآخرين من الأحزاب .((ولعل النهج الذي ينبغي أن يتبعه هو أن نعود إلى السؤال الذي وضعناه آنفًا وندققه هكذا ، كيف يعلل الشاعر إنتاجهُ ؟ إلى أي حدٍ يوحد هذا التعليل في ثنايا الإنتاج نفسهِ ما الداعي إلى هذا التعليل ؟ كيف تندمج حياة الشاعر ضمن هذا التعليل)) [٢٨] من هنا يمكن القول إن تضمين الأحداث لم يكن حلية جمالية فحسب وإنما كانت جدلا يرقى بالنص لمستويات من الجمال الشعري.

المقارنة على مستوى الأشخاص : هذا لون آخر من المقارنات الجمالية عند أبي تمام ، فهو يعتمد هنا على الشخصيات بما تحمله من حضور لفاعل في ذاكرة المتلقي ، وهي لم تكن قد أصبحت بنية راسخة لولا أفعالها الايجابية أو السلبية وبما تمثله من أفق ثقافي يحضر ليكون نسقًا ثقافيًا ومعرفيًا يدفع بهِ أبو تمام باتجاه التأثير وكأنهُ بالقدر الذي أثر كمنتجٍ للنص ارتفع بمستوى الرسالة وبالتالي سوف يكون مرتفعًا بالأفق الثقافي والمعرفي لدى المتلقي. فأبو تمام الذي ركب روح المغامرة العقلية ((يمتاز بأنه أكثر شعراء عصره جدًا ، فلما يهزل ، أو يتخذ الشعر طريقًا للعبث أو اللهو ، ومفهوم الشعر عنده عقلي ، وان الشعر عنده لا يقال إلا في الموضوعات الجسام)) [٢٩] .لقد أستخدم أبو تمام الشخصيات بمختلف أشكالها منها الدينية كالأنبياء وهذهِ الشخصيات لها دلالاتها الكبرى التي منحها القرآن حضورًا شموليًا بحيث أصبحت فضاءات واسعة من التأثير والتأثر [٣٠] .

يقول أبو تمام [٣١]

إن ابنَ يوسفَ نجّى الثغر من
سنةٍأعوام يوسفَ عيشٍ عندها رغدُ

فهو يقارن بشكل جمالي ، ولكن بنسقٍ ثقافي قوامه الشخصية بين أعوام أبي سعيد محمد يوسف الطائي وبين أيام النبي يوسف (ع) التي اخبر بها ومَرَّت بها مصر . لكنه يصوغها بطريقة سلب السلب فحولها إلى فعل موجب ثم قرنها بأيام يوسف (ع) ، وبعد ذلك خلص إلى أن هذهِ

الأعوام إذا ما قورنت بأعوام النبي يوسف لكانت أعوام رغدٍ بالنسبة لها على سبيل المبالغة التي حفل بها الشعر والشعر العباسي خصوصاً ضمن سعي الشعراء الإتيان بما هو جديد لهذا قد تزل بهم أقدامهم إلى مبالغات كثيرة .هناك المقارنات على مستوى الشخصيات الأدبية : يقول مثلا : (٣٢)

ما ربعُ ميةً معمورًا يطيف بهِ
غيلانُ أبهى ربى من ربعِها الخربِ
ولا الخدودُ وقد أدمينَ من خجلٍ
أشهى إلى ناظري من خدها التربِ

فهو يعقد مقارنة على المستوى الثقافي والمعرفي بين الواقعة وبين شخصيات مختزلة في الذاكرة الجمعية ويجعل نفسه معيارًا فنيًا في التفضيل ، فهو يقارن المكان مع المكان ، بعد إن أحرقت الأرض وأصبحت سوداء وحالها خرب قرنها بربع مية حبيبة غيلان (ذو الرمة) ثم عمد إلى المقارنة بين ربع مية وهو في أوج ازدهاره ، وذو الرمة يجول فيه ، وبين ربع عمورية الخرب ليخلص من خلال معيار ذوقي إلى إن ربع عمورية أشهى ، وهنا تتصاعد المستويات الفنية ، إذ تتصاعد الاستعارة لتقدم المقارنة المحسوسة بالذوق ، فإذا أدركنا إن تراسل الحواس هو لون آخر من ألوان الإبداع الخيالي حين تشتغل حاسة بدل أخرى (٣٣) أدركنا مدى الخيال البعيد الذي يدفع به أبو تمام إلى هذه المستويات من التخييل ، ثم ينتقل إلى مقارنة أخرى وان كانت وان لم تكن على مستوى الشخصيات ، ولكن لها علاقة مباشرة بذكر المقارنة الأولى وهي المختصة بذي الرّمة . فخدود الفتيات الجميلات التي تدمي من الخجل تقارن بتحد عمورية الترب ، فان نظرنا ما في الاستعارة من بعد جمالي مع ما في المقارنة من أبعاد أخر أدركنا مدى طموح أبي تمام الفني في الإتيان بما هو غريب وأسطوري .

يقول : (٣٤)

من المعطيات الحسن والمؤتياته
مجلببة أو فاضلاً لم تجلبب

لو إن امرئ القيس بن حجر بدت له
لما قال مُرّا بي على أم جندبِ

هنا يستحضر شخصية أدبية أخرى فاعلة على مستوى الوعي الجمعي وهو امرؤ القيس ، ويعمل معه على تناص يستحضر فيه قول أمرئ القيس [٣٥] :

خليلي مُرّا بي على أم جندبِ
لنقضي لبانات الفؤاد المعذبِ

لكنّ المقارنة النصية هنا تبدأ من فتح النافذة على شخصية أمريء ألقيس ، مقارناً إياها بشخصية الشاعر نفسه من خلال سلب ما قاله امرؤ ألقيس (لما قال مُرّا بي) ((من هنا نصبح أمام شاعر وقارئ ، سيان إزاء عملية تفاعل النصوص لارتباطها بفكرة إعادة إنتاج النص ، فالشاعر يأخذ دور القارئ المنتج ، وليس متلقيا المادة التي يقرؤها فحسب ، وإنما يتمثل مما يستقيه ويسكبه في قالبه الخاص . إي عليه إن ينتج لغتهُ بعد غسلها من آثار غيرهِ وبمنظور آخر ، ما يحتم على الكاتب فعله هو هدم المظاهر اللغوية المستوحاة من مصادر غيره ثم إعادة بنائها وفقاً لرؤاه ومبتغاة الخاص)) [٣٦] .

يقول : [٣٧]

إما القوافي فقد حصّنت عذرتها
فما يصاب دمٌمنها ولا سلبُ
منعت إلا من الأكفاء ناكحها
وكان منك عليها العطف والحدبُ
ولو عضلت عن الأكفاء أيمهما
ولم يكن لك في أطهارها اربُ
كانت بنات نصيب حين ضنّ بها
عن الموالي ولم تحفل بها العربُ

يعقد أبو تمام هنا مقارنة بين شعره وبين بنات نصيب حين رفض تزويجهن لاعتقاده بعدم وجود من هو كفواً لهن ولكن أبا تمام هنا يستخدم الفعل السلبي لما هو ايجابي وكأنه يقنع الممدوح والمتلقي بأنه صان قوافيه على ممدوح ليس بكفء لها وهو يسعى في هذا على اعتبار إن الشعر يمكنه من الناحيتين الأخلاقية والفنية لهذا لا بد إن يعلق على الممدوح المناسب وهذه محاولة لإيهام الممدوح بان ما يقوله صادقًا ولكي يثبت هذا فأنه يعمد إلى المقارنة

الثقافية ، وصولاً إلى ما هو جمالي حين يقرنها ببنات الشاعر نصيب ، ونحن نعتقد بأن اختيار نصيب هنا كان مقصوداً لغرض أساس هو انه شاعر سابق وقد أكد حضوره في الذاكرة الجمعية العربية وبهذا يعد استحضاره ضرباً من الجمال المضاف للنص .

يقول في الدالية التي مطلعها [٣٨] :

أرأيت أي سوالفٍ وخدودِ
عنّت لنا بين اللوى فزرودِ
مالي بربعٍ منهم معهود
إلا الأسى وعزيمة المجلودِ
إن كان مسعودٌ سقى إطلالهم
سبلّ الشؤون فلست من مسعودِ
ظعنوا فكان بكاي حولاً بعدهم
ثم إرعويت وذاك حكمُ لبيدِ

يقوم هنا أبو تمام بمقارنة جمالية ثقافية مزدوجة قوامها شخصيات حاضرةٍ في ذهن المتلقي أو هكذا يفترض أبو تمام ، الشخصية الأولى ، شخصية مسعود ، لكننا قبل أن نتوقف عندها لا بد أن ننظر إلى الأبيات السابقة التي استدعت حضورها وهي أبيات مقدمة أبي تمام . فعلى طريقة أبي تمام في التنويع والتجديد في المقدمات راح يستلهم التراث العربي السابق (٣٩) وعلى طريقة الشعراء السابقين يذكر الإطلال ، لكنه يذكرها بروح عصره ، عصر التعليل والسبب ، وهنا يستحضر شخصية مسعود (٤٠) على اعتباره موروثاً ثقافياً ، وعندما نعود إلى كتب التراث والأدب نجد إن مسعودا هذا شاعرٌ عُرف بالبكاء على الديار والإطلال ، وهنا تكمن إمكانية أبي تمام الثقافية في الموازنة وكأنه في سعيه الدائب إلى خلقِ نصوص لا تنتهي تكسب خلودها من روافد شتى وبهذا يخلد هو بخلود هذه النصوص . لقد كان أبو تمام مشغولاً في دفع فكرة كانت تأرقه وهي حقيقة الموت ، إذ كان يدفعه إلى محاولة البقاء أو في محاولة لقهر الموت الذي غالباً ما وجدنا الشعراء يخافونه أو يصارعون هذا الموت من خلال كسر الزمن (٤١) .ثم يستحضر موازنة عقلية أخرى

وهي حكم لبيد مع صبره وتجلده هو . فإذا ما نظرنا غالى دعوة لبيد وحكمه داعياً بناتهُ إلى أن يقمن عند قبره حولا ثم يتركن القبر ، أدركنا مدى مقاربة أبي تمام الثقافية ضمن منظومة واحدة قوامها دفع الموت من خلال تجدد الحياة (ظعنوا فكان بكاي حولاً بعدهم) ثم ارعوى ولاذ إلى التصبر إي عاد إلى الحياة .

يقول : (٤٢)

وإذا رأيتك والكلام لآلي ءُ
تؤم فبكر في النظام وثيبُ
فكأنّ قُسا في عكاظ يخطبُ
وكأنّ ليلى الاخيلية تندبُ
وكُثيرَعزّة يوم بيّن ينسبُ

وابن المقفع في اليتيمة يسهبُ

يقوم أبو تمام بموازنة جمالية عمادها ثقافي ، فهو يوازن بين الشخصية وبين أربعة أركان من الموروث الثقافي والحضاري الذي لا يغادر ذاكرة المتلقي . ونحن نعلم إن أبا تمام كان ساعياً نحو متلقٍ مثقف من خلال رسالة عميقة من مرسلٍ واعٍ ، فهؤلاء الأربعة هم أعلام ورموز في ميادينهم الأدبية فقس بن ساعدة الأيادي هو أشهر خطباء الجاهلية ، لكن أبا تمام عززه بذكر المكان عكاظ أثناء الخطابة ، ثم أردفه بليلى الاخيلية وهي من عقّيل إذ كانت معروفة في رثاء توبة بن الحُميّر ، وذكر كثير وهو احد شعراء الغزل العذري في الأموية وقرنه بالزمان في يوم بين ينسبُ ، ثم جاء على ذكر فاتح الأفق الجديد للسردية العربية القديمة وهو ابن المقفع في كتابهِ (كليلة ودمنة) الذي كان يسمى اليتيمة في ميدانه قبل أن تغلب عليه شهرة يتيمة الدهر للثعالبي . وهو يقدم بصيغ جمالية وفكرية بإطار سردي . وكأنه ينتقل بالمتلقي إلى كهوف معرفية فكما أضاء له شيئاً أراد أن يريه إياه انتقل بهِ إلى لوحة أخرى على جدار الكهف ليتأمل في منحوتة ثانية ثم لا يلبث أن ينتقل به إلى ثالثة وهكذا ، وكأنّ أبا تمام بهذهِ النصوص المتناظرة والمتناقضة أحياناً يفتح النوافذ للبقاء والخلود والاستمرار والبقاء لنصهِ الذي هو

يخلد بخلوده لهذا يقول بعد هذهِ الأبيات [٤٣] :

تكسو الوقار وَتَستحفُ موقّراً
طورًا وتُبكي سامعين وتُطربُ

هناك نماذج أخرى من الشخصيات المقارنة منها مغفنون وشخصيات أمثال وشخصيات أسطورية. من ذلك ما عقده مقارنة في موضوعة المديح بين موقعةٍ وبين احد ابرز المفتين في عصرهِ : [٤٤]

فمهما تكن من وقعةٍ بَعدُ لا تكن
سوى حسَنٍ مما فعلتَ مُرددِ
محاسن أصناف المغنين جمةٌ
وما قصبات السبق إلا لمعبدِ

إن أبا تمام في سعيهِ المستمر عن ما هو جديد ، وفي تنويعهِ على هذهِ المقارنات يختار شخصية من عصره أسهمت إلى جدّ بعيد في نشر الثقافة ويعد علمًا في الغناء وهو معبد ، لكن الغريب هنا إن يستخدمه توضيحاِ لمكانة الموقعة التي حدثت [٤٥] . إنها روح أبي تمام المغامرة الباحثة عن دفع ما هو آت بما هو باقٍ وخالد ، ولكي يؤكد هذا ويؤكد قيمة حضوره ويردفه بثنائيات [٤٦]

جلوتَ الدجى عن أذربيجان بعدما
تردتْ بلون كالغمامة أربدِ
وكانتْ وليس الصبح فيها بأبيض
فأمست وليس الليل منها بأسودِ

كذلك يستخدم أبو تمام الشخصيات الأسطورية ، وهي التي حاكتها مخيلة جماعية نحو قوله موازناً مع الزّباء ، الشخصية الأسطورية التي تمت للواقع بصلة بسيطة . لكن مما فيها من الخيال والأسطورة أبعد ويبدو إن هذا جذب أبا تمام ليقول : [٤٧]

وإذا رنت خلت الظباء ولدنها
ربعيّة واسترضعتْ في الرّبربِ
إنسية إنْ حُصلت أنسابها
جنية الأبوين ما لم تنسبِ
قد قلت للزّباء لما أصبحت
في حدّ نابٍ للزمان ومِخلبِ

وهو استرسال في المقارنة ، وكأنهُ ينسب هذه الفتاة إلى الزباء وهي شخصية أسطورية في استعارة لا تكاد تستشعر طريقها ، ((بعد إن كانت الشعراء تجري على نهج من

الاستعارة قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الصفة فأخرجه إلى التصدي وتبعهُ أكثر المحدثين)) [٤٨] وهي طريقة مبتكرة عند أبي تمام سعياً منه في الإتيان بما هو جديد ، وضمن هذا الجديد كان يفتش في التراث ويخلص من الشخصيات ما يعزز بهِ منهجه الجمالي القائم على المقارنة بين ما هو متداول ومعروف وراسخ في الذهن وبين ما يريد إن يرسخه بهِ من خلال المقارنة .

مقارنات التشبيه الضمني : اللون الأخر من المقارنات الجمالية عند أبي تمام هو مقارنات التشبيه ، ولا يدخل كل تشبيه هنا ضمن هذا الإطار ، والعينة التي اختارها البحث تنسجم مع طبيعة المقارنات الجمالية وتحديدًا التشبيه الضمني الذي يقوم أساسا على تشبيه صورة بصورة أخرى مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه هنا هو المقارنة الجمالية المقترنة في ذهن المتلقي مثلما كانت حاضرة في مخيلة أبي تمام يقول [٤٩]:

وطولُ مقامِ المرء في الحيّ مُخلقٌ
لديباجيتهِ فاغتربْ تَتَجددِ
فأنّي رأيتُ الشمسَ زيدتْ محبةً
إلى الناسِ أنْ ليستْ عليهم بسرمدِ

فهو يعتمد أسلوب الإغراء فيما يعلي من شأن السفر والترّحال والتنقل ، وهو وجهٌ من وجوه شخصية أبي تمام الباحثة عن ذاتها وعن المجد والبقاء ، وكأنها تعلم بان الحياة بمحدوديتها لا بد أن تستغل حتى تكون سلمًا للبقاء بعد الموت الذي ما برح أبو تمام يبتعد عنهُ بما يدفعهُ ويبقيه مذكورًا بعد حصول الموت، لهذا نجد إن السفرَ والتغييرَ والتجديد وجوهٌ عدة لشخصية أبي تمام المغامرة ((والكثير من شعره يتضح بهذهِ الروح المغامرة)) [٥٠] التي لازمت أبا تمام كثيرًا . [٥١] يقول أبو تمّام:

لما أظلتني غمامُك أصبحت
تلك الشهودُ عليَّ وهي شهودي
من بعد أن ظنّوا بانْ سيكون لي

، يوما ببغيهم ، كيوم عَبيدِ
نزعو بسهم قطيعة يهفو به
ريشُ العُقوق ،فكان غير سَديدِ

ثم يقول:

وإذا أراد الله نشر فضيلةٍ
،طويت ،أتاحَ لها لسانَ، حسودِ
لولا اشتعال النارِ فيما جاورت،
ما كان يُعرف طيب عرف العودِ

فالمقارنة هنا تقوم بين صورتين متجاورتين ، لكنهما لا تبقيان ضمن ما هو ظاهر من الملامح العامة للصورة ، وإنما لكل منهما خلفية وتفاصيل ، وهذهِ التفاصيل اعتمدت المقارنة بين سعي الحسود في إيذاء صاحب الفضيلة والمكانة وبين المردود من ذلك العمل ايجابيًا ، فأنهُ ينفع من حيث يريد أن يضر والصورة المقارنة الأخرى هي صورة النار التي تحرق ما يدور حولها ، وتكون أحدى نتائج هذا الاحتراق اكتشاف الرائحة الزكية للعيدان المجاورة . ولعل هذهِ الصورة مقارنة بتلك الصورة تقوم على مقاربة الاكتشاف ، والاكتشاف هنا فعل عقلي محض يأتي بالتدبر والتفكير وهو ما عكف عليهِ أبو تمام في أن يكون الشعر عنده وبعده عقليًا ، أو أن يراوح بين العقل والحس ، بل وضمن سعيه في التوفيق بين الجديد والقديم ، وانْ غلب عليه الجديد ، على اعتباره صورة من صور شخصية أبي تمام ((ذلك الجديد الذي أتى بهِ الشاعر ، وهزّ من خلاله المسلمات السائدة حول الشعر ، فمن وجهة طرح أبي تمام نوعًا من إعادة النظر بالتصور العام السائد للشعر في زمنهِ من حيث انّهُ احدث خللاً فيهِ حين بين قصورهُ عن استيعاب إنتاجهِ الشعري)) [٥٢].

وهذا اللون من التشبيه الذي قوامهُ المقارنات الجمالية ، لا يقف عند حدود المقارنة ولا عند حدود التشبيه بل هما يتمازجان داخل فكر أبي تمام فهو في هذا اللون يعتمد على المقارنة بين ما هو غريب ، وغير معقول أو لنقل ما هو مدهش وبين ما هو بديهي وطبيعي . ولا شك إن هذا يعتمد على محاكاة ما هو مشهور حتى يجعل متلقيه ينساق

وراء ما يقول لذا صنفت عند أبي تمام في باب الحكمة ، والحكمة كما هو معروف مساحتها العقل يقول (٥٣) :

لا تنكري عطلَ الكريم من الغِنىفالسّيل حرب للمكان العالي

إن اختصار المسافة بين طرفي المقارنة (المقارَن والمقارن به) تجعل ضبط التأمل مشدودًا وكان أبا تمام لا يريد لمتلقيه فرصة التأمل الطويل ، بل هو يفرض عليه ما يمليه فرضًا حتى يجعله مقتنعًا بأسرع ما يمكن بما يقول .ولكنّ هذين الطرفين وهما (المشبه والمشبه به) للتوضيح والمقارنة بعدها يأتي البعد الأخر وهو البعد الجمالي لهذهِ المقارنة ،يأتي بإبعاد عدة . منها الصياغة اللغوية وانزياحات التراكيب (لا تنكري) فالأسلوب هنا طلبي (ثم عطل الكريم) وهو بعد استعاري صوري ، في ذات الوقت هما يتلاحمان في تشكيل صورة المقارن ، فإذا ما انتقلنا إلى صورة المقارن به نجد مدلولاً أخر يوازي الدال الأول السيل وهو ما يقابل الغني في حرب وتضاد، وهو بناء استعاري يقابل عطل الكريم – المكان العالي ، عظمة المكانة التي يحققها الكرم .ومثل هذهِ المقارنة الجمالية القائمة على التشبيه الضمني نجدها تعتمد على تراتب نصي ، أي انه يجمع بين المقارنة الجمالية والتناص يقول رادًا على الكندي الذي اعترض على رموز أبي تمام (٥٤)

أقدام عمرٍ في سماحةِ حاتمٍ
في حلمِ أحنف في ذكاءِ إياسِ

فقال الكندي الأمير فوق من وصفت ، فقال أبو تمام مرتجلاً :

لا تنكروا ضَربي لهُ من دونهُ
مثلا شرودًا في الندى والبأسِ
فالله قد ضربَ الأقل لنورهِ
مثلا من المشكاة والنبراسِ

فالمقارنة هنا جمالية تناصية مع القرآن الكريم ، لكنه لا يذوب النص القرآني ، وإنما يشير إليه بمفرداته التي تحيل إلى قوله تعالى في سورة النور ((الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة)) لكن أبا تمام هنا

وسع دائرة البرهان لدرجة إن الإلمام بإبعاد الصورة الخارجية أصبح شبه مستحيل على اعتبار إن الصورة القرآنية التي يرسمها النص الكريم للنور الإلهي في جانبين محدود يتحول إلى ممكن وهو نور المشكاة ، وممتد إلى درجات لا يدركها الاخيال محلق وهو نور الله ، لهذا يستغل أبو تمام هذهِ للإفادة منها برهانا على ما يقول .

مقارنات أخرى : هناك مقارنات تخرج عن إطار الأحداث والأشخاص حين يعتمد على ما هو طبيعي وكأنّ أبا تمام . وضمن سعيهِ الدائب وطموحهِ المستمر في تأسيس مشروع شعري . يخرج بهِ من دائرة الوجدان والأحاسيس المفرطة والعاطفة العمياء إلى العقل حتى يجعل هذا الشروع الثقافي أكثر بقاء واستمرارًا ورسوخًا .يقول (٥٥)

غادرتَ فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشلهُ وسطها صبح من اللهبِ
حتى كأنّ جلابيب الدجى رغبت
عن لونها وكأنّ الشمسَ في حجبِ

ضوء من النارِ والظلماء عاكفة
وظلمة من دخانٍ في ضُحى شحبِ
فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفلتْ
والشمس واجبةٌ من ذا ولم تَجبِ

فهو يقارن بين الشمس الحقيقية وبين ضوء الحريق وما يرافقه من دخان وظلمه من جهة أخرى لكنهُ لا يقدمه هكذا بهذا بالشكل التقريري ، وإنما بشكل جمالي يختلف . حيث تلعب الألوان دورًا في رسم الصورة ، ترافقها استعارات نهاية في الخيال . ولانه يدخل في عوالم سحرية . فأنهُ يعود إلى عوالم العقل فيعمد إلى المقارنة وكأنه يُخلص النص من الإفراط في الخيال ، إذ تقوم مقارنتهُ بين الشمس الحقيقية وثار الموقعة . ثم يجعل من الشمس الحقيقية الواجبة الحضور يجعل لها الأقوال ، وهو ناموسها الطبيعي بينما نار الموقعة أصبحت واجبة الحضور والاستمرار ، وهذا ليس من نشأتها لكنه يريد ان يجعل من المقارنة الطبيعية مدار اهتمام لتكون خالدة باقية باستمرار عظمة الحدث . هناك مقارنات زمانية إي

انه يعتمد على مقارنة تكون اللبنة الأساس فيها الزمان مقارناً إياه بزمن آخر يقول في مدح المأمون [٥٦] :

دمَنٌ المّ بها فقال سلامُ
كم حلّ عقدة صبره إلمامُ
أعوام وصل كاد ينسى طولَها
ذكرُ القوى فكأنها أيامُ
ثم انبرت أيام هجرت أردفت
بجوى أسى فكأنها أعوامُ
ثم انقضت تلك السنون وأهلها
فكأنّها وكأنهم أحلامُ

أنها مقارنات ثقافية جمالية قوامها الزمان وليس جديدًا وقع الزمان على الإنسان على الرغم من وهمية وجود الزمان ، بل وليس غريبًا ذكر تناقضاته ، وليس غريبًا أن يسقط الشاعر همومه على الزمن ذلك الكائن الخرافي حينًا والمخيف حينًا آخر والآمن الودود مرة ثالثة . لكنّ الغريب أن أبا تمام يوازن داخل الجزيئات مع اهتمامه بالإطار العام للصورة في وقت واحد ، المقارنة بين زمنين باحساسين مختلفين بالنسبةِ لشخص واحد . بين أعوام وصل أضحت بما تتركه من إحساس بالغبطة والراحة تتحول إلى أيام قصيرة ، انه شعوره بها أنها قصيرة ، وبين أيام هجر أردفت وأعقبتها ، ولأنها كانت تحمل الأسى والحزن فأصبح الشعور بها كأنها أعوام . لكن المدهش أكثر إن أبا تمام يردم الهوة حين يعود إلى سطوة الزمن وقوته التي لا تقهر . حينما يجمع الاثنين داخل إحساس واحد وشعور مزدوج عندما تنقضي تلك السنون والأيام واصلهما معها لتصبح حلمًا من الأحلام .

الخاتمة:

تناول هذا البحث بالمتابعة والتحليل والاستنتاج واحدة من مميزات شعر أبي تمام وهي المقارنات الجمالية ،وهي نسيج شعري وبناء إبداعي يستمد قيمته من تلك المقاربات والمقارنات واستخدامات الآثار التراثية وغيرها في شعر أبي تمام ولكن الاستخدام هنا يختلف عند أبي تمام فهو يعتمد المقارنة ولهذا غالبا ما

يعمد إلى أن يجعل من هذه المقارنات عنصر تعميق لنصه الشعري حتى يكسبه الاستمرار والبقاء والخلود ،على اعتبار أن هذا الخلود لنصه سيكفل له خلودا مع ذلك النص.وجد البحث إن مقارنات الإحداث تمثل معلما خاصا وواسعا وتقوم على ذكر بعض تفاصيل حدث معين له قيمة تاريخية و أدبية وتطويع خلفية الأثر بما يعزز شعر أبي تمام و كأنه هنا يعزز هذه الأحداث والبرهنة على إن ما يدعي له ليس ضربا من الخيال و إنما هو مشابه لواقع قد حصل.أما النمط الثاني فهو مقارنات الشخصيات،فهو يعمد إلى استحضار شخصيات ذات صلة بالواقع أو أنها من صنع الذاكرة الحميمية العربية ومؤثرة إيجابا أو سلبا ومقارنة هذه الشخصيات او مقارنة مواقف لها مع مواقف أو أحداث أراد أبو تمام الإفادة منها في تعزيز نصه الشعري وقد جاء هذا هناك نمط أخر وهو قائم على التشبيه إي إن أساس المقارنة هنا فني بلاغي قائم على التشبيه وغالبا ما يكون هذا معتمدا على التشبيه الضمني أو هو يأتي ضمن سعي أبي تمام في إن يبرهن على إن مايقوله ليس ضربا من الخيال وإنما له صلة بالواقع ،وهذا منهج أبي تمام العقلي ويبدو إن هذا جاء بتأثر أبي تمام بالفلسفة والمنطق اللذين سادا في عصره ثم هناك مجموعة من المقارنات الأخرى التي لا تدخل ضمن هذه الأنماط ،وإنما جاءت متفرقة ولكنها اشتركت مع الأنماط السابقة في نسق المقارنة الجمالية ويبدو إن الواقع لهذا الاستخدام من أبي تمام انه كان يسعى إلى ترسيخ نصه وبقائه متحديا تعاقب الأزمنة حتى تضمن لنفسه الخلود مع خلود وبقاء هذا النص.

الهوامش :

(١)- ينظر : أبو تمام د. علي شلق ص ٤٠-٤٢ وتاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، د.شوقي ضيف، ٢٦٨ ، وأبو تمام الطائي محمد نجيب البهبيتي ص و الثابت والمتحول ،ادونيس.و في النص الشعري العربي ،د. سامي سويدان ص ١٠٠ .

(٢)- الديوان ٢ / ٨٧ وينظر صورة الأخر في شعر المتنبي ، ٣١ .

(٣)- الديوان ٢ / ٨٦ .

(٤)-الديوان ١ / ١١٨ .

(٥)-ينظر جدلية أبي تمام عبد الكريم الطائي ص والثنائية الضدية في نماذج من الشعر العباسي ، د.ماجد عبد الحميد ألكعبي ، مجلة اطراس ع٢ س ١ ص ٦٥ وأبو تمام ، د.علي شلق .

(٦)-الديوان ١ / ٢٤ .

(٧)-الديوان ٣٥١/٢.

(٨)-الديوان ١٩٢/١.

(٩)-الأغاني ١٥ / ص١٠٠ والموازنة بين الطائيين للامدي ص وشرح أبيات مشكل أبي تمام المفردة للمرزوقي ٩٤ وما بعدها .

(١٠)-ينظر مقدمة القصيدة في العصر العباس الأول ، د. حسين عطوان ١٨٩ .

(١١)-ينظر جواهر البلاغة ، احمد الهاشمي ص ٣٧٠ .

(١٢)-الثابت والمتحول ، اودنييس ج٢ الكتاب الثاني ١٧٧ .

(١٣)-ينظر، عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ٩-١٠،وجواهر الباغة احمد الهاشمي ٣٧٠ .

(١٤)-الديوان ١ / ١١٥ .

(١٥)-علم التناص المقارن، ١٣٩ وينظر التناص في شعر أبي العلاء المعري ، ١٢ .

(١٦)-في معرفة النص الشعري ، د.يمنى العيد ٢٤ .

(١٧)-الديوان ١ / ٢٠٠ .

(١٨)-ديوان الفرزدق ٤٣٣ .

(١٩)-ديوان زهير

(٢٠)- تشريح النص ، ١٢ .

(٢١)- الخطيئة والتكفير ، ٣٢٢ . (نقل النص من التناص في الشعر العربي) ص١٣ .

(٢٢) – الديوان ١ / ٢٠٢ .

(٢٣) – الثابت والمتحول ، ٦٣/٢ .

(٢٤) – الديوان ١ / ٥٥ .

(٢٥) – الثنائية الضدية في شعر أبي العلاء المعري ، ص٢١١ – ٢١٢ .

(٢٦) – الديوان ٥٥/١ .

(٢٧) – المؤلفة قلوبهم وهم مجموعة دخلت إلى الإسلام بتأثير إغراء المادة وقد ذكرهم القرآن الكريم في آية الصدقة ((إنما

الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم والغارمين.....)) ومنهم

(٢٨) – الأدب والغرابة عبد الفتاح كليطو ٥٤ .

(٢٩) – الشعر في الحاضرة العباسية ١٢٧ .

(٣٠) – ينظر التناص في شعر أبي العلاء المعري ١٤٧ .

(٣١) – الديوان ١/ ٢٤٥ .

(٣٢) – الديوان ١ / ٤– – ٤١ .

(٣٣) – ينظر تراسل الحواس في الشعر العربي القديم د.عبد الرحمن محمد الوصيفي٨٦–١٠.

(٣٤) – الديوان ١ / ٨٨ .

(٣٥) – ديوان أمريء ألقيس .

(٣٦) – التناص في شعر المعري ٣٢.

(٣٧) – الديوان ١ / ١٣٨ .

(٣٨) – الديوان ١ / ٢٠٧ .

(٣٩) – ينظر شرح مشكل أبيات أبي تمام للمرزوقي تح خلف رشيد نعمان ١٥٧ ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي ، د. حسين عطوان .

(٤٠)– مسعود :هو مسعود بن عمر الازدي .

(٤١)– ينظر في معرفة النص ، د. يمنى العيد ٢٤ .

(٤٢) – الديوان ١ / ٨١ .

(*)– تؤم ألللآلي :الكبيرة .والثيب المرأة التي دُخل بها .

(٤٣) – الديوان ٨١/١ .

(٤٤) – الديوان ٢٤٨/١ .

(٤٥) – ينظر أبو تمام ، د. علي شلق ٩٦ – ٩٧ .

(٤٦) – الديوان ٢٤٩/١.

(٤٧) – الديوان ١ / ٦١ .

(٤٨) – الوساطة ، للجرجاني ٣٢٤ وينظر أمراء الشعر العباسي ١٩٣ .

(٤٩) – الديوان ٢ / ٧٢ ، وينظر الحرب والقتال في شعر أبي تمام أ. د. مزهر السوداني مجلة اطراس ع ١ س ١ ص ٥٠ .

(٥١) – الديوان ١ / ١٤٥ .

(٥٢) – أمراء الشعر في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ١٩٠ ،وينظر حرباء النقد،د.حسين الوأد ١١٥ .

(٥٣) – الديوان ١ / ٢١٣ .

(٥٤) – في النص الشعري العربي ، سامي سويدان ١٠٠ .

(٥٥) – الديوان ٢ / ٣٧ .

(٥٦) – الديوان ١ / ٣٦٢ .

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

١ – أبو تمام ، د. علي شلق ،دار ومكتبة الهلال بيروت .

٢ – أبو تمام ،حياته وشعره، محمد نجيب البهبيتي ،مطبعة دار الكتب المصرية،١٩٤٥.

٣ – إخبار أبي تمام ، أبو بكر ألصولي ، منشورات الجمل تح محمود خليل عساكر و محمد عبده عزام ، بيروت بغداد ٢٠١٦ .

٤ – الأغاني ، تأليف أبي الفرج الأصفهاني / سلسلة تراثنا ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٥ – أمراء الشعر في العصر العباسي / أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت د. ت ، د ط.

٦ – الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليطو،دار طوبقال للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء،ط٣، ٢٠٠٦.

٧ – تشريح النص ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ط ٢ ، ٢٠٠٦ .

٨ – تاريخ الأدب العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر د. ت ، د ط .

٩ – تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ،د.عبد الرحمن محمد ألوصيفي ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ٢٠٠٨.

١٠ – التناص في شعر أبي العلاء المعري إبراهيم مصطفى محمد الدهون ،عالم الكتب الحديث،٢٠١١.

١١ – الثابت والمتحول ،بحث في الإبداع والإتباع ،ادونيس ،دار الساقي ،ط١٠، ٢٠١١ .

١٢ – الثنائية الضدية ، د. ماجد عبد الحميد ألكعبي ، مجلة اطراس ع ٢، س ١ ، ٢٠٠٦ .

١٣ – جدلية أبي تمام ، عبد الكريم اليافي ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨٠ .

١٤ – جواهر البلاغة،احمد الهاشمي،احمد الهاشمي ،دار أحياء التراث العربي،بيروت ،ط١٢ ،دت.

١٥ – الحرب والقتال في شعر أبي تمام ، أ.د. مزهر السوداني ، مجلة اطراس ع١ س ١ ٢٠٠٥ .

١٦ – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي ط٤، ١٩٩٨ .

١٧ – ديوان أبي تمام ،تح راجي الأسمر،دار الكتاب العربي بيروت ،بيروت ٢٠٠٧ .

١٨ . ديوان الفرزدق ،شرحه وضبطه علي خريس ،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ،بيروت لبنان ، ط١،١٩٦٦ .

١٨ـــ ديوان أمريء ألقيس ،دار صادر ،بيروت ،دت .

١٩ – الشعر في الحاضرة العباسية في القرنين الثاني والثالث الهجريين،د.وديعة طه نجم ،ط١ ،١٩٧٧ .

٢٠– شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة ،للمرزوقي ،عالم الكتب ،١٩٨٧ .

٢٠– صورة الآخر في شعر المتنبي ، محمد الخباز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١ ٢٠٠٩ .

٢١ – عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، شرح عباس عبد الستار.

٢٢– علم التناص المقارن ، عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيق ، عمان الاردن ط١ ٢٠٠٦ .

٢٣– في معرفة النص،د.يمنى العيد،دار الآداب بيروت ،ط٤، ١٩٩٩.

٢٤ – في النص الشعري العربي مقاربات منهجيّة، د.سامي سويدان ، دار الآداب ،ط٢ ،١٩٩٩

٢٥ – الموازنة بين أبي تمام والبحتري،للامدي ،تح احمد صقر،ط ٥ ،دار المعارف مصر.

٢٦ – التناص في شعر أبي العلاء المعري،إبراهيم مصطفى الدهون ،عالم الكتب الحديث ،٢٠١١ .

٢٧ – مقدمة القصيدة في العصر العباس ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٧