

## (الرؤية والتشكيل الجمالي في شعر أبي تمام)

الدكتورة إلهام إسلیم القرالة

جامعة البلقاء التطبيقية

### الملخص

ترمي هذه الدراسة للكشف عن جوانب الرؤية والتشكيل الجمالي في شعر أبي تمام، وهو أحد أبرز شعراء العصر العباسي، الذي يمثل إحدى أهم فترات تطور الشعر العربي، بما لديه من سمات فنية تجعل شعره يمتاز عن شعر غيره من الشعراء، والغرض من هذه الدراسة هو عرض رؤية أبي تمام وتشكيلاته الجمالية في شعره، إذ ركز النقاد والباحثون فقط على الجوانب الفكرية والفلسفية لشعر أبي تمام، متجاهلين جوانب مهمة في شعره مثل "الجماليات، والخيال، والعاطفة"، ولهذا الغرض تم تناول المعاني اللغوية والتقنية لكل من "الرؤية" و "التشكيل"، وموضوع الحرب، وإبداع أبي تمام في التعبير عنها، وكذلك البيئة في شعره.

واعتمد الباحث في هذا البحث على المنهج التحليلي لفهم شعر أبي تمام، بما في ذلك الصور التشبيهية، والاستعارية، والمجازية، وبعد ذلك خلص الباحث لأبرز نتائج هذه الدراسة.

**الكلمات المفتاحية:** الرؤية، التشكيل، الجمال، أبو تمام، اللغة الشعرية، الحرب، البيئة، الصور الجمالية.

## Vision and Aesthetic Formation in Abū Tammām's Poetry

### Abstract

This study rises to reveal the aspects of vision and aesthetic formation in the poetry of Abu Tammam, one of the most prominent poets of the Abbasid era, who represents one of the most significant periods in the evolution of Arabic poetry. He also has unique artistic attributes that make his poetry stand out from other poets' poetry. The purpose of this paper is to showcase Abu Tammam's vision and aesthetic formation in his poetry. Furthermore, critics and researchers only focused on the intellectual and philosophical aspects of Abu Tammam's poetry, neglecting aspects like aesthetics, imagination, and emotion. For this purpose, we studied the linguistic and technical meanings of 'vision' and 'formation', the topic of war, and Abu Tammam's creativity in expressing it, as well as the influence of the environment on his poetry.

In this research, the researcher relied on the analytical method to understand Abu Tammam's poetry, including simile, allegorical, and allegorical images, and then the researcher concluded the most prominent results of this study.

**Keywords:** Vision, Formation, Poetic Language, War, Environment, Aesthetic Forms.

### تقديم

إنّ تتبع الرّؤية والتّشكيل الجماليّ في شعر أبي تمام يُعدُّ سمة بارزة لهذه الدراسة، حيث عكفت الباحثة على تبيان تلك الرّؤى والتشكّلات الجماليّة التي تمثّلت في بعض صور أبي تمام الشعريّة، ولهذا فقد وقع اختيار الباحثة على هذا الموضوع.

### أهميّة الدراسة:

على الرّغم من وجود دراسات سابقة تناولت شعر أبي تمام في الجانب التصويريّ، إلّا أنّ هذه الدراسة انمازت بكشفها عن الرّؤية والتشكّلات الجماليّة في شعريّة أبي تمام، إذ أسهمت هذه الركيزة ببناء الجانب الفني عند الشاعر. وعليه فقد تناولت الباحثة نماذج مختلفة من شعر أبي تمام للكشف عن هذه الرّؤى والتشكّلات الجماليّة.

## أهداف الدراسة:

إنّ المطلب الرئيس لهذه الدراسة هو تبيان الجانب الجمالي والرؤية في مضامين بعض أشعار أبي تمام، والوقوف على أسلوبه وخصائص الفنية، وذلك من خلال توضيحها بالشرح والتحليل لبعض الشواهد الشعرية.

لذا فقد جاءت هذه الدراسة متضمنة الجزئيات التالية:

- مهاد حول التعريف بالشاعر أبي تمام.
- الفصل الأول: جوانب الرؤية والتشكيل الجمالي.
  - تعريف الرؤية والتشكيل الجمالي.
  - تطبيق الرؤية والتشكيل الجمالي في حريّات أبي تمام.
  - تطبيق الرؤية والتشكيل الجمالي في شعر الطبيعة عند أبي تمام.
- الفصل الثاني: إرهاصات التشكيل الجمالي في شعر أبي تمام.
  - لغة الشعر
  - الصور الجمالية في شعره: التشبيه والكناية والاستعارة والمجاز.

## مشكلة الدراسة:

لم تواجه الباحثة مشكلات في منهجية الدراسة، فالدراسات عن الصورة التي تعكس رؤى الشعر العربي وجمالياته قد أثرت ساحة الأعمال الأدبية، وعليه فقد اعتمدت الباحثة لجلاء هذا الموضوع على تقصي النماذج الشعرية الدالة عليها، وذلك من خلال المنهج التحليلي.

## مهاد حول التعريف بالشاعر أبي تمام...

هو حبيب بن أوس الطائي صليبة (الصولي، أبو بكر، ص59)، وينكره الأمدى على نحو أدق، فيقول: هو حبيب بن أوس بن حارث بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان بن مر بن سعد بن كهلان بن عدي بن الغوث بن جلهمة (هوطي) بن أدد بن زيد بن كبلان بن سبأ بن بخشبه بن زيد بن كهلان بن يشب بن يعرب بن قحطان، وقيل هو حبيب بن تدوس

النصراني فغير فصار أوسا (الصولي، أبو بكر، ص246)، ويلقب في معظم كتب الأدب - قديما وحديثا- بالطائي؛ نظرا لانتسابه لقبيلة طيء.

ولا خلاف على مولد أبي تمام في (جاسم)، وهي قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ، على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية (الحموي، ياقوت، ج3، ص37)، وينتمي أبو تمام إلى قبيلة طيء، إذ افتخر أبو تمام في كثير من المواضع بنسبه إلى طيء، وحماسته دليل بَيِّن على انتسابه لطيء، فقد انتقى في حماسته أشعاراً لشعراء من طيء يفوق عددهم الخمسين، ولما أشعر أبو تمام مادحاً خالد بن يزيد:

أَخْلَقَكَ الْغُرُّ دُونَ رَهْطِكَ      أَثْرَى مِنْهُ فِي رَهْطِهِ وَفِي عَدَدِهِ

(الصولي، أبو بكر، ص162)

فقال: ممّن الرجل؟ فقال: من طيء (الصولي، أبو بكر، ص162).

والخلاف على كون أبي تمام من طيء أم أنّه كان يدّعي انتسابه إليهم ليس بجديد، قال الوليد يهجو أبا تمام ويتّهمه بأنّه ليس طائياً وأنّه يزعم ذلك كذبا:

وَأَذْكَرُ حَبِيبِ بْنِ أَوْشُونََا وَدِعْوَتُهُ      فَإِنَّ طَيًّا إِذَا سُبُّوا بِهِ جِرَعُوا  
إِنْ يَقْبَلُوكَ أبا النُّقْصَانِ يَحْتَقِنُوا      عَارًا وَتَخْفِضُ مِنْهُمْ كُلَّ مَا رَفَعُوا

(الصولي، أبو بكر، ص242)

فالوليد يلقب أبا تمام بابن أوشون، أي الذي يدخل على الرجل فيقعد معه ويأكل طعامه، ثم يصفه بأنّه يدّعي انتسابه إلى طيء - والدعوة بكسر الدال هي الادّعاء في النسب - وأنّ انتسابه إلى طيء - إن صح - فإنّه يزعمهم، فإن قبلوا نسبه إليهم فهم يحملون أنفسهم العار ويخسرون كل ما عرف عنهم ونسب إليهم من شرف.

ولد أبو تمام عام (190هـ)، يقول عون بن محمد الكندي: " سمعت أبا تمام يقول مولدي سنة تسعين ومائة"، وفي رواية أخرى، يقول أبو سليمان النابلسي: " قال تمام بن أبي تمام: مولد أبي سنة ثمانٍ وثمانين ومائة"، (الصولي، أبو بكر، ص273)، وتُوفِّي أبو تمام في الموصل سنة اثنين وثلاثين ومائتين (الصولي، أبو بكر، ص273).

كان أبو تمام من أبرز شعراء عصره، فكانت ألفاظه جيّدة، ومعانيه حسنة، وعباراته جزلة قويّة، وصوره موحية، وخياله منسجماً مع دقّة معانيه ولغته وثقافته الواسعة وتناغم موسيقاه، ومع ذلك لم يكن أبو تمام شاعراً فقط، إنّما كان عالماً بالغة، وهو ذو مكانة خاصة في هذا الشأن، ويرجع ذلك لكثرة ما قال من الأشعار، وعلمه الشديد بألفاظ القرآن ومعانيه.

### الفصل الأول: جوانب الرؤية والتشكيل الجمالي

سأحاول في هذا الفصل أن أشير إلى الجوانب الفكرية في شعر أبي تمام، للكشف عن نظرة أبي تمام إلى الحياة من حوله، ورؤيته لها في أشعاره، بالإضافة إلى الوقوف على خصائص أسلوبه وصوره البيانية، والتي كانت أساس التشكيل الجمالي في شعره.

#### تعريف الرؤية والتشكيل الجمالي

جاء المعنى اللغويّ " للرؤية " في لسان العرب متعلقاً: وهي في المعاجم تشير إلى الرؤية بالعين، أو هي الرؤية بالقلب والعين (ابن منظور، ج14، ص291).

أمّا المعنى اللغويّ " للرؤيا " فهو ما رأيته في منامك (ابن منظور، ج14، ص291)، فنجدها بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ [سورة يوسف 43].

وتأتي الرؤيا أيضاً بمعنى الرؤية بالعين، مثل قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ﴾ [سورة الإسراء 60]، قال البخاري: حدّثنا علي بن عبد الله، حدّثنا سفيان، عن عمرو، عن عكرمة، عن ابن عباس: ﴿وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ﴾، قال: هي رؤيا عين أريها رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ليلة أسري به (البخاري، محمد، حديث رقم 4716).

أما الرؤية اصطلاحاً: فهي المشاهدة بالبصر حيث كان في الدنيا والآخرة (الجرجاني، علي، ص109)، أو هي إدراك الأشياء الظاهرة والمحسوسة بالبصر، أو بالبصيرة، وهي نور في القلب يدرك به الحقائق والمعقولات، والأمور المعنوية، حيث يكون القلب مشحوناً بالإيمان واليقين (الرّزي، ج11، ص327).

إذاً للرؤية تختص بما يرى بالعين من المحسوسات، وما يُدرك بالقلب من المعنويات، وهي تدلّ على نظرة الفنان للأشياء من حوله، وفكرته العامة عن الحياة.

المعنى الاصطلاحي للرؤيا: لا يختلف المعنى الاصطلاحي للرؤيا عن معناها اللغوي، فهي: ما يراه الناظم في المنام (الكفوي، أيوب، ص404)، وهي تدلّ غالباً على ما يرى في المنام من خير وبشرى، ففي الحديث الشريف: "الرؤيا الصالحة من الله..." (البخاري، محمد، حديث رقم 6585).

يتضح مما سبق أنّ الرؤية هي ما تراه أو تدركه وأنت يقظ، أما الرؤيا هي ما تدركه وأنت نائم.

أما التشكيل للمنظر: إلباسه صورة، والتشكيل في الشعر هو صناعة الصور الجمالية، وصياغة المعنى في إطار جمالي، أما مصطلح التشكيل الذي بين أيدينا فيعدّ من أهم المصطلحات النقدية حديثاً، فهو لا يقتصر على الصور فقط، بل يدلّ هذا المعنى على كلّ ما يشمله الشعر من بناء، ويحيط مفهوم التشكيل بالعناصر الشعرية، ويبرز مدى تأثيرها في بعضها البعض، وانسجامها لتنتج النص الشعري بصورته النهائية، فالتشكيل ليس له تعريف اصطلاحي ثابت اتفقت عليه آراء النقاد، فمفهومه يختلف باختلاف نوع الفن الذي يدرس من خلاله، فالتشكيل الذي ينتجه الشاعر في قصائده يختلف عما ينتجه العازف في مقطوعته، أو ما يبدهه الرسام في لوحاته، وكذلك يختلف التشكيل باختلاف الأداة التي يستخدمها كلّ فنان، والأداة التي يستخدمها الشاعر في تشكيله هي اللغة، فالفن حقيقة ندركها من خلال توظيف اللغة توظيفاً فنياً مؤدياً إلى الغاية الجمالية (يعقوب، إميل، ص774، والتونجي، محمد، ص322)، ومن أهم مقومات التشكيل الشعري الصور الفنية، فالصور الشعرية تلبس الشعر حُلة الجمال (عوجيف، سمير، ص14).

### تطبيق الرؤية والتشكيل الجمالي في حربيات أبي تمام

برع أبو تمام في تصوير الحروب والمعارك، فأشعاره تموج بوصف الحرب وتثمن عن خبرته في الفنون القتالية، وكأنته كان حاضراً لكلّ المعارك التي تغنى بها، يعلم أدق تفاصيلها فنراه يبدع في إنتاج الصور الفنية حتى يهياً لمن يستمع لأبياته أنّه يرى المعركة أمامه، وكأنّ الصور الشعرية لوحات فنية يجسّد فيها المعارك بدقّة ومهارة.

وتعدّ قصيدته "فتح عمورية" (الحموي، ياقوت، ج4، ص158-159) من أشهر القصائد الحربية في تاريخ الشعر العربي، وتمثّل القصيدة (وثيقة تاريخية شعرية)، فهي بالإضافة إلى أنها قصيدة ملحمية، تعدّ من أروع قصائد المدح عند العرب، إذ تعدّ من عيون الشعر العربي، حيث قالها أبو تمام في مدح الخليفة المعتصم بالله العباسي الذي حكم الدولة العباسية 218-227هـ/ 833-841م، والذي فتح عمورية سنة 223هـ/ 837م، وقد أعجب أبو تمام كثيراً بهذا الانتصار

العظيم الذي حققه الخليفة المعتصم بالله، فكانت هذه القصيدة، وهذا الخطاب الشعري الرائع يُعدُّ من أفضل النماذج التي عبر من خلالها أبو تمام عن إعجابه الشديد بقوة الخليفة المعتصم بالله خلال المعركة (بدوي، عبده، ص3).

ويقول أبو تمام في بداية القصيدة:

السيفُ أصدقُ أنباءٍ منَ الكُتُبِ  
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في  
والعلمُ في شُهْبِ الأرماحِ لامِعَةٌ  
في حدِّه الحدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعبِ  
مُتَوْنِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ  
بينَ الخَمِيسينِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهْبِ

(أبو تمام، الديوان، ص40)

في الأبيات السابقة وكأنَّ القارئ يتخيَّل المعركة، فهذه سيوف لها صليل مدوّ، وتلك خيول لها سهيل مروّع، تلك السيوف الماضية تجذُّ الأعناق جذًّا، والخيل تطوي الأرض طيًّا، معركة جادة حازمة، وأعلام مرفرفة وجيوش مشمّرة، في بداية القصيدة لا نرى صوراً فنيّة، إنّما مال الشاعر إلى الواقعيّة مع شيء من الحكمة، فمطلع القصيدة يغلب عليه الملحميّة، والخطاب تسيطر الحرب عليه لا الخيال والبيان، فالشاعر يعبر عن حدث حقيقيّ وتجربة واقعيّة مثبتة تاريخياً لا خلاف عليها، على أنّ الأبيات لها إيقاع موسيقيّ تستهويه أذن السّامع.

ويجعل أبو تمام السيف حكماً حقيقياً بين قول المنجّمين بالهزيمة، وبين عزيمة المعتصم بالله، وهو الحدّ بين اللهو الذي يدّعيه المنجّمون من نصح الخليفة بأن يؤجّل حرب الروم، وبين يقين الخليفة وإيمانه بالله وإيمانه بكذب المنجّمين، فحين يتحقّق النصر بحد السيف يزول التردّد ويقطع الشك باليقين.

ولما كانت الرّؤية الشعريّة للشاعر أبي تمام تتبع جملة الأفكار والتصورات والانفعالات والمبادئ التي استمدّها من السّياق الحربيّ نجدها تنبثق عن رؤيته لتلك الأحداث الحربيّة، انطلاقاً من الأحداث والوقائع التي تعايش معها أبو تمام.

### تطبيق الرّؤية والتّشكيل الجماليّ في شعر الطبيعة عند أبي تمام

للبيئة تأثير جوهريّ في الشعر عامة، وفي الصور خاصة، فالطبيعة من أهم مقومات الشعر، فهي تلهم الشعراء وتساهم في تكوين مخيّلاتهم وصياغة صورهم، فهم يعبرون عن تجاربهم من خلال بيئاتهم، ويستعينون بها في صناعة صور مؤثّرة، فجمال الطبيعة الأخاذ يُسهم في إبداع الصور الموحية، وأبو تمام من الشعراء الذين برعوا في التعبير عن البيئة، فاستعان في ذلك بالطبيعة وتناولها بالوصف، فهو واحد من الشعراء الذين قيل فيهم إنهم كانوا "يستعينون بالطبيعة لتوضيح

الصور في الشعر، على أن يراعى في ذلك التشابه الذي يربط الصور الشعريّة بالطبيعة، ويجوهر الأفكار بحيث لا يقف هذا التشابه عند النواحي الحسية، بل في الامتزاج بين المشاعر الإنسانية والطبيعة، وبالتالي فهم يرون الأشياء أشخاصاً يشاركونهم عواطفهم ومشاعرهم" (حمدان، محمد، ص25).

وفي الأبيات التالية يصف ديمة فيقول:

دِيمَةٌ سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبُ	مُسْتَعِيْبَةٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةُ لِإِعْظَامٍ نُعْمَى	لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيْبُ
لَذَّ شُؤْبُوبُهَا وَطَابَ فُلُو تَسْ	طَبِيعٌ قَامَتْ فَعَانَقَتْهَا الْقُلُوبُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ	وَعَزَالٍ تَهْمِي وَأُخْرَى تَذُوبُ
كَشَفَ الرُّوْضُ رَأْسَهُ وَإِسْتَسَرَ ال	مَحَلٌ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَ الْمُرِيْبُ

(أبو تمام، الديوان، ص281)

يركز أبو تمام على الصور الفنية بوضوح، بالإضافة إلى الموسيقى التي استعان لها بالبحر الخفيف لتخرج منسجمة مع المعاني، فالانسجام قد تأنى بين رقة الصور الفنية والموسيقى الشعريّة بالإضافة لتناسبهما مع المعاني، فالشاعر يتحدث عن "الديمة" وهي الغيث عندما يسقط بضعف وهدوء ورقة، فالغيث يسقط في خفة مع هدوء وعظمة، فيقع على الأرض الجافة الجذباء التي عمها القحط طويلاً، فيسقيها لتتغير من حال إلى حال، وها هو الثرى يشخصه أبو تمام، فكأنه شخص واقع في شدة فيطلب الإغاثة، وهنا يأتي دور الديمة الأم التي تسرع لتغيث صغيرها، فكأن الغيث حين لامس وجه الأرض فأحياها كالأم حين تلمس وجه طفلها وتقبل جبينه، فتصب من حنانها وعطفها الأمان بداخله، فالديمة عانقت الأرض شديدة الجفاف فأحييتها، والشاعر يشير إلى شعور الحب المتبادل الذي فطرت الطبيعة عليه، فيحدث التكامل بين ما تحويه الطبيعة من عناصر، فبعد أن يرتوي التراب وينعش، يبادل الديمة المحبة والعطف فيود أن يشكرها ويحب أن يعانقها طويلاً، فهذا الغيث هو ماء عذب يسيل بلا انقطاع؛ ليحيي الأرض الميتة، والصورة هنا مستوحاه من قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأُنْبِتَتْ مِنْ كُلِّ رَوْحٍ بِهِيجٍ﴾ [سورة الحج: 5].

ويصور أبو تمام الروض بشدة السرور، إذ يكشف عن رأسه فيرحب بالديمة كأنها زائر يأتي بالبركة والخير، فيستقبله الروض بالبشرى والفرح، ويظهر جمال الروض وانتعاشه فيصبح بهياً مبهجاً، وهذا الإحياء في الصورة يدل على تمكن أبي

تَمَام من توظيف الألفاظ فتصبح موحية ومعبرة، كما يبدع في إنتاج الصور، فعلى سبيل المثال استخدم الاستعارة المكنية في تشبيهه الرياض برجل يكشف رأسه مستبشراً بالخير، فحذف المشبه واستعاض عنه بما يدل عليه " يكشف رأسه".

ويمزج أبو تمام في الأبيات بين العاطفة والفكر، فأجد معاني واضحة جلية يسهل فهمها، كما أننا نعثر على معاني غامضة خفية، لا يمكن إدراكها إلا بالتدقيق والإمعان والتفكير، وهذا ما عهدناه من أبي تمام، إذ لا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بد أن يتدقق الجيد الرصين منه بفيض القرائح، ويتخفى بنتاج العقول وجنى الأذهان ( المازني، عبدالقادر، ص58)، ومن الجيد أن يستخدم الشاعر الألفاظ الغامضة، والتي تحتاج إلى تفكير وتعمق في نطاق معين، بحيث لا يفقد القارئ أو السامع انسجامه، ولا يخرج الصورة من النطاق الجمالي إلى النطاق الفكري، فينسجم الفكر مع العاطفة، ولا شك أن أبا تمام يعتبر من رواد الشعر الفكري الممزوج بالعواطف والأحاسيس الإنسانية، المتدفق بالسر والجمال، الممتع الإيقاع، والعذب الألفاظ (عوجيف، سمير، ص92).

## الفصل الثاني: إرهابات التشكيل الجمالي في شعر أبي تمام

### لغة الشعر:

الفن والجمال والخيال هو اللغة المثلى للشعر، وهو ما يضفي على الشعر لمسة سحرية تجعله يحرك المشاعر، ويؤثر في إحساس المتلقي ويستميل وجدانه، فتشترك روعة البيان، وحسن الصياغة، وجمال الكلم مع الخيال والصور البيانية؛ لتبعث فيه صدق الشعور وقوة الإحساس، فإذا نظرنا إلى أشعار أبي تمام نظرة الناقد المدقق لا نستطيع بحال من الأحوال أن نفضل ألفاظه على معانيه، ولا أن نرجح معانيه على ألفاظه، فهو أبدع في معانيه، وأحكم ألفاظه وأحسن في دلالاته، فلا نجده إلا شاعراً متمكناً، أصقلت فكره التجارب، وأكسبته الخبرة والحكمة.

ومن الأقوال التي أنصفت لغته ومعانيه وأسلوبه قول المرزوقي: " إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك فيما ينظمه، نازع إلى الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلغل إلى توغير اللفظ وتغميض المعنى أتى تآتى له وقدر، وهو عادل فيما انتخبه..." (ابن عاشور، محمد الطاهر، ص31-32).

وفي الأبيات التالية نرى أبا تمام يخاطب أحمد بن أبي داود، فيقول:

يَلِيهَا سَائِقٌ عَجَلٌ وَحَادِي	إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي
هُوَادِي لِلْجَمَاجِمِ وَالْهُوَادِي	جَوَائِرَ عَنِ ذُنَابِي الْقَوْمِ حَيْرِي
مِنْ الْإِقْوَاءِ فِيهَا وَالسِّنَادِ	شِدَادِ الْأَسْرِ سَالِمَةَ النَّوَاحِي
إِذَا حَزَنْتُ فَتَسَلَّسُ فِي الْقِيَادِ	يُذَلِّلُهَا بِذِكْرِكَ قَرْنٌ فَكِرِ
وَفِي نَظْمِ الْقَوَافِي وَالْعِمَادِ	لَهَا فِي الْهَاجِسِ الْقَدْحُ الْمُعَلَى
مُكْرَمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمُعَادِ	مُنْزَهَةٌ عَنِ السَّرَقِ الْمُوْرَى

(أبو تمام، الديوان، ص380)

الشاعر في الأبيات السابقة يتباهى بمعانيه، ويعبر عن ارتفاع شأنه، فشعره له خصائص تصطفيه عن سواه، فليس في شعره خطأ ولا علة في رأيه، فأخيلته في غاية الإبداع، يختلط فيها العقل بالوجدان، ويتميز بالألفاظ السهلة الواضحة، وقوة التعبير، واختيار الدلالات غير التقليدية.

فأبو تمام قد أحسن اختيار اللغة، وأحسن التعبير عن فكره ودلالاته من خلالها، وتميز بالجرأة في تهينة اللغة، ونحن الآن في صدد إبراز إبداعه في اختيار لغته الشعرية، وتوظيفها توظيفاً جمالياً، يعينه على إبداع صورته الفنية في أبهى حلة وأسمى هيئة.

والحقيقة " أن اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالات ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جيداً " (إسماعيل، عزالدين، ص286)، فلغة الشعر لا تعتمد على الألفاظ بمعانيها الراسخة التي لا تقبل الشك، إنما تعتمد على خبرة الشاعر وتجاربه، فهو يعبر عن المعنى في لغته، وفي نطاق فكرته التي يحاول التعبير عنها، وينتقل المعنى إلى المتلقي مرتبطاً بتجاربه الشخصية، فتكون الانفعالات متغيرة من متلقٍ إلى آخر، وبهذا تكون اللغة مرنة.

ولغة أبي تمام الشعرية لغة غنية، تستمد ثراءها من بيئته العباسية التي نشأ فيها، فقد كانت بيئة مثقفة في مختلف المجالات، وقد عبر عنها الشاعر في كثير من أشعاره، فيقول أبو تمام متأثراً بالبيئة العباسية:

أَهْنُ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبُهُ	فَعَزَمًا فَقَدِمًا أَدْرَكَ السُّؤَالَ طَالِبُهُ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْتَخْلِصِ الْحَزْمُ نَفْسَهُ	فَذِرْوَتُهُ لِلْحَادِثَاتِ وَغَارِبُهُ
أَعَذَلْتِي مَا أَخَشَّنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا	وَأَخَشَّنُ مِنْهُ فِي الْمَلِمَاتِ رَاكِبُهُ

(أبو تمام، الديوان، ص380)

نكر الأمدي في رديء ابتداءات أبي تمام استخدامه (عوادي)، ومعناها: صوارف، والتي لا تقوم بذاتها، وكان الأصح أن يستخدم فواتن أو شواغف (الأمدي، ج1، ص17)، وكلمة عوادي أكثر مرونة من فواتن أو شواغف، بل هي أوفى، وقد وظّفها الشاعر لتتسع للكثير من المعاني والدلالات.

ويحكم الشاعر في الأبيات على نفسه، فيقول: النساء حاولن صرف يوسف عليه السلام عن المبادئ والشرف، فوقعن في شرك كيدهن، فاتخذهن عبدة، ولا تسمح لأي شيء أن يعوقك عن الفضيلة والتحلي بالأخلاق الحميدة، ثم يستخدم في البيت الثاني حكمته، فالعاقل يختار طريقه بنفسه، ولا يسمح لأحد أن يقلل من عزمه وإرادته، وإلا يكون قد عرض نفسه لمصائب الزمان وتقلباته.

أما في البيت الثالث فعذوبة ألفاظه ويسرها جليّة واضحة، فالشاعر استخدم لغة بسيطة بعيدة عن التعقيد والغموض، نلاحظها في الكثير من الألفاظ، مثل: (أعادلتني، أخشن الليل، مركبا، راكبه).

لقد سخر أبو تمام اللغة لتخدم معانيه وتشكيلاته الفنيّة، فبدأ البيت بقوله: (أعادلتني)، والعاذلة هي اللائمة، وكلمة عادلتني تُعدُّ أجمل من لائمتي بسبب سلاستها وعذوبتها ورقة مخارجها، ثم يتحدّث عن الليل الخشن الذي اعتاده العرب، فيسقط صفة الخشونة على نفسه لتتناسب خوض معركة الحياة ومواجهة الشدائد، فأبو تمام شاعر يختار لغة خاصّة بشعره، يميل فيها إلى التعمق ويحملها ما يصعب فهمه على القارئ من دلالات متعدّدة، وهي لغة لا تخلو من فلسفة الكلام والمعاني المتوارية، فالطائي لا ينع بالسهل من اللغة في الفهم، ولا الدلالة المستقلّة لها، والتركيب الشعريّ يضفي عليها ذلك الغموض البديع، وكذلك فالشاعر لا يركن إلى فكرة واحدة، أو دلالة واضحة، بل يتحدّى ذلك إلى التعقيد والتابيس (عوجيف، سمير، ص120).

### الصور الجماليّة في شعر أبي تمام

يرى عبد الرحمن شكري أنّ من الأدباء المحدثين من يجعل أبا تمام من شعراء الرمزيّة، فاستخدام أبي تمام الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز \_ ككل شاعر \_ لا يجعله مجرد ذلك من شعراء الرمزيّة (شكري، عبدالرحمن، ص97)، وقد يرجع حكمه على أبي تمام بذلك إلى كثرة استخدامه للاستعارات والكنائيات والتشبيهات والمجازات، فظن أنّ الاستعارة والكناية

والتشبيه والمجاز هي ما يستخدمه دعاة الرمزية من رموز، والواقع أنّ دعاة الرمزية في أوروبا يقطعون الرابط بين الرمز والمرموز إليه، ويرمزون إلى المعنويات بالماديات.

أما طريقة أبي تمام في استخدام الرموز فتختلف تماماً عما ذكرت، فهو يعتمد في رموزه على الصياغة البيانية المألوفة، وإن كان فيها الكثير من الإبداع والإغراب، لذلك فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز جنس مختلف من الرمزية لا يتفق مع الرمزية في مفهوم بعض النقاد.

كما أنّ أبا تمام في معظم أشعاره يعتمد إلى صور نابغة من تجربة ذاتية صادقة، فيؤدّي صدق التجربة إلى إثارة انفعالات المتلقّي وتحريك مشاعره، والشعر البديع هو الذي يثير الذكريات ويحرّك العواطف، وينثر الحكم النابغة من التجربة الصادقة والشعور الحيّ، وهو الذي يهزّك هزّاً لدى سماعه، ويزيدك على الإنشاد حسناً (فاخوري، محمد، ص182).

#### - التشبيه

يقول أبو تمام في قصيدته التي يبكي فيها بني حميد بن قحطبة، وكان قائداً، استشهد في حربه مع بابك الخرمي، وكان عدواً للمسلمين، وقد فلت سيف أبي نصر، فواجه الموت بشجاعة وعزم وقوة، ومات عزيزاً، وأعزّ المسلمين، ويعمد أبو تمام إلى هجاء قاتل أبي نصر، فيقول:

مَنْ لَمْ يُعَايِنِ أَبَا نَصْرٍ وَقَاتِلَهُ  
فِيمَ الشَّمَاتَةِ إِعْلَانًا بِأَسَدٍ وَغَى

فَمَا رَأَى ضُبْعًا فِي شِدْقِهَا سَبْعُ  
أَفْنَاهُمُ الصَّبْرُ إِذْ أَبْقَاكُمُ الْجَزْعُ

(أبو تمام، الديوان، ص91)

حمل البيت الأول تشبيهاً تمثيلاً، حيث صوّر مشهد قتل أبي نصر بمشهد ضبع يأكل سباعاً (أي أسداً)، يقول الأعلام الشنتمري: "أراد بالسبع أسداً، وشبهه به محمد بن حميد، وشبهه بابك حين قتله بضبع افتترست أسداً" (الشنتمري، الأعلام، ص316)، ويسخر أبو تمام من العدو بهدف التهوين على أهل القتل والتخفيف من لوعهم وأحزانهم.

وفي قصيدة أخرى يقول أبو تمام:

وَرَكِبْ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَسُوا  
عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهُ

(أبو تمام، الديوان، ص221)

إذ من الممكن أن يكون مقصد أبي تمام تشبيه الركب بالأسنة مضاءً ونفاذاً، مع احتمالية تشبيههم بها نحافة وهزالاً، أما قوله (عرسوا على مثلها) فيكون مراده هنا جعل تعريسيهم على ظهور الإبل الدقيقة الهزيلة لما عانتها من السفر ومتاعبه (أبو تمام، الديوان، ص221).

والتشبيه هنا تشبيه مفصل ذكر فيه المشبه (ركب)، والمشبه به (أطراف الأسنة)، وأداة التشبيه (كاف التشبيه)، وجه الشبه (عرسوا على مثلها).

#### - الكناية

ونبدأ الكناية عند أبي تمام ببيته المشهور، إذ يقول:

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي      مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

(أبو تمام، الديوان، ص40)

فبيض الصفائح كناية عن موصوف، وهو (السيف)، وسود الصحائف كناية عن موصوف، وهو (كلام المنجمين)، ولا ينقل المنجمون إلا ظلاماً حالكاً في صحفهم السوداء، ويدعون أنهم يستوحون أحكامهم العابثة من النجوم والكواكب، فلا تجلب سوى الشك والتردد والخوف والاستسلام، ثم تأتي السيوف البيضاء اللامعة؛ لتجتث الظلام، وتحيله نوراً ساطعاً بالفتح والفتح.

والبيت من قصيدة فتح عمورية، وهي كما ذكرت قصيدة ملحمية، نرى فيها قوة اللغة التي تتناسب مع الحرب، فالكلمات رغم وضوح معانيها قوية المخارج مثل: (الصحائف، الصفائح)، والمعاني بعيدة عن التعقيد، والصور قليلة؛ لأنه يروي أحداثاً حقيقية فلا مجال للخيال، فهو يصف مشاهد الحرب كما كانت في الواقع، بالإضافة إلى مدحه الخليفة المعتصم وعزيمته التي لم تسمح لكلام المنجمين أن يبدها.

وله في موضع آخر من أشعاره قوله:

مَجْدٌ تَأْوَبُ طَارِقاً حَتَّى إِذَا      قُلْنَا أَقَامَ الدَّهْرُ أَصْبَحَ رَاجِلاً  
نَجْمَانِ شَاءَ اللهُ أَلَّا يَطْلُعَا      إِلَّا ارْتِدَادَ الطَّرْفِ حَتَّى يَأْفِلَا

(ابن الأثير، ص391-392)

فالنجمان (كناية عن طفلين) قال أبو تمام القصيدة في رثائهما، حيث يعلي أبو تمام من مكانة من يرثيهما، وهما طفلان صغيران، فيصوّر سرعة فقدهما بعد عظيم حضورهما كأنّهما ضيفان عزيزان ما كادا يطرقان الباب ويسعد أهل الدار بمجيئتهما حتى تعجّلا الرحيل، أو هما نجمان لا يكاد الناظر أن يلمح ضوءهما حتى يختفيا للأبد، والتشبيه هنا واضح سلس، يثير انفعالات المتلقّي ويشعره بمكانة الطفلين، إذ هما كالنجوم في علوّها وعظمتها مع صغرهما وسرعة اختفائها، فالرثاء هنا بناءً وإن كان فيه الكثير من التأثير، على عكس رثائه في قوله:

إِحدى المصائبِ حَلَّتْ في ديارِ بني      عِمرانَ لَيْسَتْ لَهَا أُختٌ وَلَا مِثْلُ

(أبو تمام، الديوان، ص339)

وقوله " ليس لها أخت ولا مثل " كناية عن عظم المصيبة، فأبو تمام يصف المصيبة التي حلت بهم بأنّها مصيبة عديمة النظير لم يشهد لها مثل قط؛ وذلك لعظم شأن من فقده، ولما له من محبة في نفوسهم، ولشدة ما يعانونه من ألم وحزن لفقده، فيبالغ أبو تمام في تصوير المصيبة بأنّها ليس لها مثل، ومع أنّه ليس هناك ما هو أعظم من الموت ولكن تعظيم المصيبة ليس ممّا يعزز من جودة الشعر في الرثاء، فمن المفترض أن تكون القصيدة من باب العزاء والتّهوين على أصحاب المصيبة، لا بغرض تهويلها وتعظيمها في نفوسهم، ومن أجمل ما يذكر في هذا الصدد قوله في مطلع قصيدته:

الحَقُّ أبلَجُ والسُّيوفُ عَوارِ      فَحَدَارٍ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَدَارِ

(أبو تمام، الديوان، ص198)

أسد العرين (كناية عن المعتصم بالله)، ويعدّ هذا الاستهلال من أفضل المطالع التي ابتدأ بها أبو تمام قصائده، وفي البيت حسن ابتداء مع براعة استهلال، كما أنّ ألفاظه جيّدة، وعباراته قويّة، ومعانيه واضحة، يؤثّر في المشاعر ويحرّك الأحاسيس ويهزّ النفس، وينمّ عن خبرة الشاعر وعلمه بأحوال الخلفاء وطبيعة الأمراء، وأحداث المعارك والحروب، فالحقّ ظاهر جليّ، والسيوف متجرّدة من أغمادها، كما أنّ للمعتصم مبادئ لا يحق لأحد أن يحيد عنها، والسيوف له يعيرها من يشاء، لذلك فهم عوار، وقد كان الأفشين قائد معروف آنذاك، وكان من المقربين للخليفة، ويقال: إنّ أحمد بن أبي داوود -وكان كاتب الخليفة- اتّهم الأفشين بأنّه زنديق، وأنّه يريد الدعوة لنفسه، وكان المعتصم بالله حاضراً، فأخذ بكلامه وقتل الأفشين حرقاً، لذلك يحذر أبو تمام من غضب الخليفة، ويشبّه غضبه بثورة الأسد حين يخرج من عرينه نائراً غاضباً.

- الاستعارة

أما في باب الاستعارة عند أبي تمام نطالع قوله:

صَادِي أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ بِزَبْرَجٍ	فِي ظِيهِ حُمَةِ الشُّجَاعِ الصَّارِي
مَكَرًا بَنَى زُكْنِيَّهُ إِلَّا أَنَّهُ	وَطَدَّ الْأَسَاسَ عَلَى شَفِيرِ هَارٍ
حَتَّى إِذَا مَا اللَّهُ شَقَّ ضَمِيرَهُ	عَنْ مُسْتَكِينِ الْكُفْرِ وَالْإِصْرَارِ
وَنَحَا لِهَذَا الدِّينِ شَفْرَتَهُ إِنْتَنَى	وَالْحَقُّ مِنْهُ قَائِي الْأُظْفَارِ

(أبو تمام، الديوان، ص335)

فالحق قائي الأظفار (استعارة مكنية)، حيث صور الحق بوحش له أظفار، وحذف المشبه به وأشار إليه بصفة من صفاته، إذ نلاحظ الأبيات وتشكيلها الفني، فقد عمد الشاعر إلى الصور الفنية ليبيح لنا التصوير تخيل المشهد، فهنا يتحدث أيضاً عن الأفشين، فهو مخادع مكر متلون، عارض الخليفة المعتصم، حاول الوشي بسمه وتحين الفرصة المناسبة ليقضي على المعتصم بالله، ولكن كان مكره عديم الأساس، وذلك بسبب شعبية المعتصم وكثرة محبيه، فقد بنى الأفشين مكرهاً على شفير هار، ويتضح في الأبيات تأثر أبي تمام بالقرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿عَلَى شَفَا جُرْفٍ هَارٍ﴾ [التوبة 109].

وقد وصف الأفشين بالكفر، وكل باطل زائل وينتصر الحق، وجعل للحق أظفاراً؛ دعماً لصورته في مطلع القصيدة، وتأكيذاً لتشبيهه المعتصم بالأسد في عرينه.

وفي البيت التالي يشير أبو تمام إلى جملة، فيقول:

رَعْتَهُ الْفِيَّافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً	رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً
---	---

(أبو تمام، الديوان، ص221)

إذ اشتمل البيت على استعارة تصريحية، حيث حذف الشاعر المشبه، وصرح بالمشبه به، والقرينة هنا (الفيافي)، ويقول الخطيب التبريزي في هذا البيت: "الأرض أمسكت عن الجمل، فهزل بعدما كان يرعى نبتها، والمعنى: أنه قطعت عليه القفار من الأرض، فكأنها رعته بعدما رعى نبتها"، وربما أشار الشاعر بالجمل إلى الإنسان التائه الذي يهيم على وجهه في الدنيا، وأشار إلى الدنيا بمصائبها وتقلباتها وشدائدها بالفيافي؛ لما فيها من مخاطر وصعوبات، فيكثر فيها الضياع، وتنتشر فيها الآفات والعقارب والشعابين، ويخيم عليها الظلام الدامس، بالإضافة إلى الظمأ والجوع إن لم يأخذ الإنسان ما يكفيه من

زاد.

لقد عبّر الشاعر عن طبيعة حياة الإنسان وحقيقتها، وكيف ينظر الإنسان إلى تلك الحقائق ويتعامل معها، فمثل على ذلك بالجمال والصحاري، وما يلقاه فيها من عناء وشقاء، فالإنسان يقضي عمره في مواجهة مصاعب الحياة، أو في التمتع بزينتها وشهواتها، ويغفل حقيقة الموت حتى يلقاه، فيدعو أبو تمام الإنسان إلى أن يؤمن بأنه هالك لا مفر، فلا تغرته مظاهر الحياة الزائفة، ولا تشغله عن زاده وآخرته، فمهما أخذ من الدنيا وأعطاه سيموت لا محالة.

#### - المجاز

وفي المجاز كركن من أركان الصور البيانية الجمالية، يقول أبو تمام في رثاء أبي نصر محمد بن حميد:

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وَإِنْ كَانَ أَسْمَعًا      وَأَصْبَحَ مَغْنَى الْجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعًا  
لِلْحَدِ أَبِي نَصْرٍ تَحِيَّةً مُزْنَةً      إِذَا هِيَ حَيَاتٍ مُمِعْرًا عَادَ مُمْرِعًا

(أبو تمام، الديوان، ص99)

فتحية المزن للحد ( مجاز مرسل علاقته محلية)، حيث ذكر أبو تمام المكان وقصد أهله، فحيا قبر أبي نصر وقصد تحية أبي نصر نفسه وتكريمه، والقصيدة من أبرز المراثي في الأدب العربي، يعبر فيها أبو تمام عن حزنه ويرثو الفقيد، ويذكر خصاله، ويعدّد مزياه، فموسيقاه ساحرة، وعباراته آسرة، وكلماته دافئة مؤثرة، وقد رسم الشاعر من خلال صوره وتشكيلاته الفنية المحكمة لوحة أخّادة، استطاع من خلالها أن يثير انفعالات المتلقي ويؤثر في مشاعره، فالسامع لخبر رحيل أبي نصر أصبح أصمّ من هول ما سمع وسوء وقع الخبر على نفسه، والأرض الخصبة جيدة العطاء أصبحت جرداء لا نفع منها ولا فائدة، ويقصد هنا الكرم في أصله، ويحيي أبو تمام الفقيد وقبره تحية عظيمة، إذا ألقاها على بخيل أصبح كريماً، وإذا ألقاها على أرض جرداء أصبحت كريمة خصبة، وقد اختار الشاعر بحر الطويل لقصيدته ليتناسب مع التصوير وجزالة التعبير، ويسمح للمتلقي بالتفاعل مع القصيدة، وأن يعيش مع الشاعر الموقف ويشاطره شعوره، فنراه منسجماً مع التشكيل الفني للقصيدة.

ويقول أيضاً:

مَا لِلدُّمُوعِ نَرُومٌ كُلُّ مَرَامٍ      وَالْجَفْنُ شَاكِلٌ هَجَعَةٌ وَمَنَامٍ  
يَا حُفْرَةَ المَعْصُومِ تُرْبُكَ مَوْدَعٌ      مَاءَ الحَيَاةِ وَقَاتِلِ الإِعْدَامِ

(أبو تمام، الديوان، ص203)

فكلمة الجفن (مجاز مرسل عن العين علاقته جزئية)، إذ نكر الجزء، وقصد الكل، والأبيات من قصيدة رثاء أبي تمام للخليفة المعتصم بالله، أراد المعتصم بالله فصيره ضرورة إلى هذا اللفظ لعلم السامع بما يعني، ولأن من اعتصم بالله فهو معصوم بعصمة الله له، وأراد بالحفرة قبر المعتصم، وجعلها متضمنة لماء الحياة، لما أودعت من دفن المعتصم بالله، وقد كان كالماء في إحيائه الغنى والوجد، وقتله الأعداء والفقر (الشنمري، الأعم، ج1، ص160)، ومن هنا نستطيع أن نستنتج رؤيته للماء، فهو يعظمه ويجعله سبباً للحياة والرفعة.

وأبو تمام شاعر يعمد إلى الألفاظ الغريبة والدلالات البعيدة، ويسخر اللغة الشعرية لخدمة أفكاره ودلالاته، كما طوع المجاز في شعره، ونلاحظ بأنه يطغى على الصورة، فمفاهيمه عميقة تحتاج إلى التدقيق والتفكير للحصول عليها والوصول إليها، كما نرى اعتماده على بنية الأضداد التي تكثر أيضاً في أشعاره، والأبيات مشحونة بالصور الفنية التي تخدم تشكيله الفني وتدعمه، وتضفي عليه لمسة جمالية تحرك انفعالات المتلقي وتؤثر فيه وتأسره.

## الخاتمة

ومن خلال هذه الدراسة خلص الباحث إلى ما يأتي:

- استطاع أبو تمام أن يوصل رؤيته الإبداعية للمتلقيين على أشعاره، إذ تحمل تلك الرؤية دلالات وإيحاءات تفسر في ركنها الذي جاءت موظفة إليه ولغرضه.
- لقد أحسن أبو تمام اختيار لغته، وأحسن التعبير عن فكره ودلالاته من خلالها، وتميز بالجرأة في تهيئتها، فاللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالات ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جيداً.
- وفق أبو تمام في اختياره لغة خاصة بشعره، يميل فيها إلى التعمق، ويحملها ما يصعب فهمه على القارئ من دلالات متعددة، وهي لغة لا تخلو من فلسفة الكلام والمعاني المتوارية، فالطائي لا يقنع بالسهل من اللغة في الفهم.
- اعتمد أبو تمام في رموزه على الصياغة البيانية المألوفة، وإن كان فيها الكثير من الإبداع والإغراب.
- يعمد أبو تمام في معظم أشعاره إلى صور نابغة من تجربة ذاتية صادقة، فيؤذي صدق التجربة إلى إثارة انفعالات المتلقي وتحريك مشاعره.

- اعتمد أبو تمام على الألفاظ الغريبة، والدلالات البعيدة، ويُسخّر اللغة الشعريّة لخدمة أفكاره ودلالاته.
- لجأ أبو تمام في كثير من الأحيان إلى المفاهيم العميقة، التي تحتاج إلى التدقيق والتفكير للحصول عليها، والوصول إليها، وكثيراً ما يعتمد على بنية الأضداد، ويوظفها لخدمة معانيه ودلالاته.

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1420هـ.
- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربيّ عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربيّ، 1974، ط3.
- الأصفهانيّ، أبو الفرج علي بن الحسن، الأغاني، طبعة دار الكتب وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ المؤسسة المصرية، العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، بدون تاريخ طباعة.
- الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت.
- البخاريّ، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، الشهير بـ"صحيح البخاري".
- بدوي، عبده، دراسات في النص الشعريّ (العصر العباسي) دار قباء، د.ط، د.ت.
- أبو تمام، الديوان، نشر دار المعارف، القاهرة، 1978م.
- أبو تمام، الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.
- التّونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1.
- الجرجانيّ، العلامة علي بن محمد بن علي (740-816هـ)، كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الريان للتراث، د.ت.
- حمدان، محمد صايل، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، 1991م.
- الحموي، الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الروميّ البغداديّ، معجم البلدان، طبعة القاهرة، سنة 1325هـ.

- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق وتقديم الدكتور محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، 1994، ط1.
- الشنتمري، الأعلام، شرح ديوان حبيب بن أوس الطائي، تحقيق: إبراهيم نادن، تقديم: محمد بن شريفة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2004، ط1.
- الصولي، أبو بكر، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، بدون تاريخ نشر.
- ابن عاشور، محمد الطاهر، شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: ياسر بن حامد المطيري، تقديم: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، مكتبة دار المنهاج، الرياض، ط1، 1431هـ.
- عوجيف، سمير، جمالية التشكيل الشعري \_ أبو تمام نموذجاً \_، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015.
- فاخوري، محمود، موسيقى الشعر العربي، مطبعة الروضة، دمشق، ط1، 1996.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، 1419هـ /1998م، ط2.
- المازني، عبد القادر، الشعر غاياته ووسائله، تحقيق: فايز ترحيبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
- يعقوب، إميل بديع، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ط1.